



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

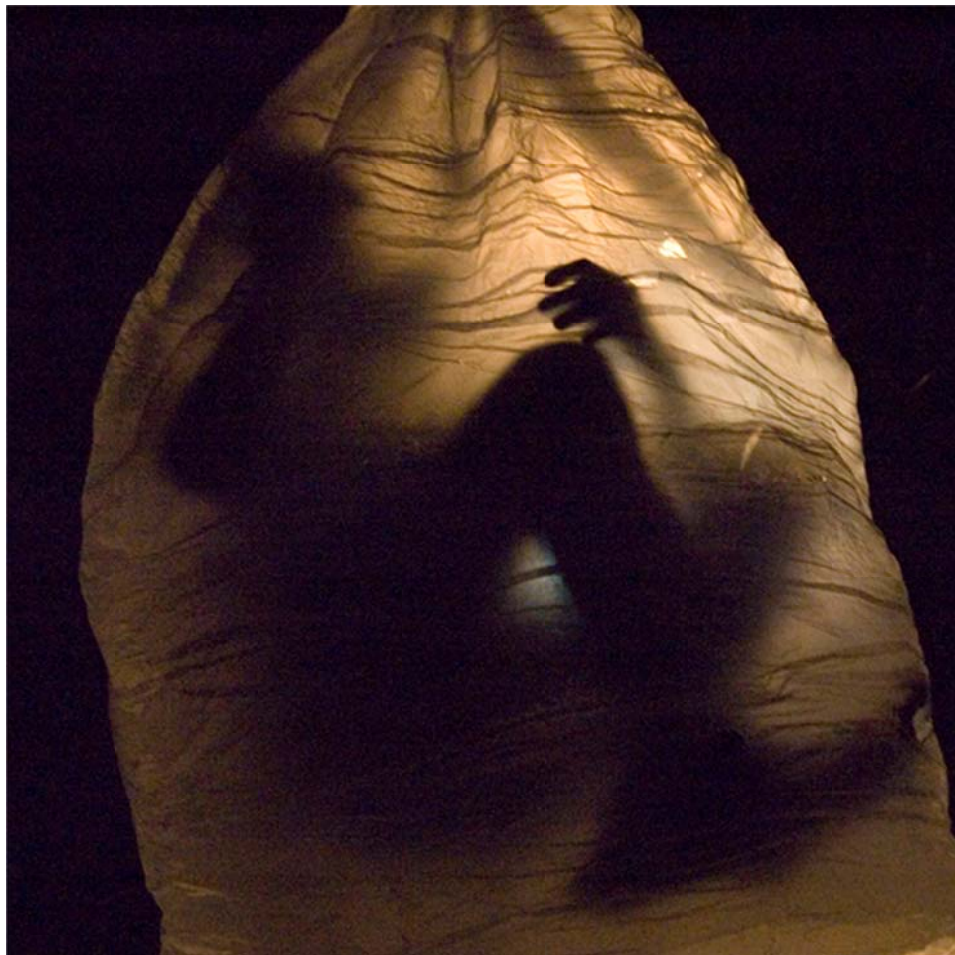
2012

OPINNÄYTETYÖ

Tilanteita - Situations

esityksen ehdottama pedagogiikka

MERJA PENNANEN



TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Tilanteita - Situations

esityksen ehdottama pedagogiikka

MERJA PENNANEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 8.5.2012

TEKIJÄ Merja Pennanen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriopettajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Tilanteita – Situations esityksen ehdottama pedagogiikka		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 51 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Tilanteita - Situations			
Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa		X	
Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu)		<input type="checkbox"/>	
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä x Ei	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tilanteita - Situations valmistui elokuussa 2010 Teatterikorkeakoulun Studio 3:seen minun ja Anna Orkolaisen taiteellis-pedagogisena opinnäytetyönä. Opiskelimme tanssi- ja teatteripedagogiikan laitoksella, minä teatteria ja Anna tanssia. Työ kehkeytyi kiinnostuksesta tutkia esiintyjyyttä ja liikkeellistä työskentelyä lavalla kehoa avaavien ja muokkaavien harjoitteiden kautta. Tavoitteenamme oli valmistaa kollektiivisilla työtavoilla esitys, joka yhdistäisi tanssin ja teatterin ruumiillista näyttämöllä oloa. Lähestymiskulmina olivat butoh- tanssi, somaattiset liikeharjoitukset, kontakti-improvisaatio sekä valikoima liikunnallisia voimaharjoituksia.</p> <p>Kiinnostuksemme oli tutkia esityksen valmistumista ja estetiikan muodostumista taiteiden välisenä prosessina, yhdessä improvisoiden. Mukana oli alusta alkaen myös Katerina Zherbina, joka teki produktiossa oman lopputyönsä visuaalisuuden ja pukusuunnittelun puolella. Katerina oli mukana prosessissa yhtenä tekijänä luomassa näyttämöllisiä tilanteita.</p> <p>Itselläni oli myös tarve tutkia Action Theatre –improvisaatiometodin soveltamista produktiotyöskentelyyn. Halusin tutkia, kuinka se voisi toimia työkaluna kollektiivisen esityksen synnyttämisessä näyttelijöiden ja tanssijoiden sekä valo-, ääni- ja pukusuunnittelijan kanssa. Minua kiinnosti, kuinka esiintyjän ilmaisu voi syntyä ja vaikuttaa lavastuksen, tilan ja visuaalisuuden ehdottamasta estetiikasta käsin.</p> <p>Olin mukana tässä produktiossa esiintyjänä ja taiteellisen prosessin toisena koolle kutsujana. Työryhmään kuuluivat minun, Annan ja Katerinan lisäksi Seppo Välinen, Jaakko Kiljunen ja Lasse Lindberg lavalla sekä Milka Timosaari valoissa ja Ville Leppilahti äänissä.</p> <p>Kirjallisessa lopputyössä kuvailen ensin esitysprosessin kulkua ja työtapoja sekä kollektiivisen estetiikan ja dramaturgian syntymistä. Itseohjautuvan esiintyjän työtavan ja kollektiivisten näyttämökuvien synnyttämisessä käytin apuna Action Theatre -metodin ajatusta kokemuksellisuudesta valmiin idean sijaan. Improvisaation perustana on kehollinen reagointi, ruumiillinen maailmassa ja näyttämöllä olo. Rinnastan tässä lopputyössä Action Theatre -esiintyjyyden nykynäyttelijän kieliopin ehdottamaan näyttelijäntyön dramaturgiaan. Harjoitusprosessin kuvauksen jälkeen tuon mukaan katsojien kokemuksia siitä, miten esitys kommunikoi yleisönsä kanssa. Tämän jälkeen siirryn pohtimaan, millaista taidekäsitystä ja pedagogiaa Tilanteita -esityksen valmistuminen kantoi mukanaan. Kiinnostuksen kohteenani on, mitä tämä ruumiillinen ja dialoginen esitysprosessi ja siitä kirjoittaminen saavat minut ajattelemaan. Se luo minulle esitysteoreettista ja filosofista tausta-ajattelua, joka syventää ja jäsentää myös opettajuuttani. Tuon oman pohdintani rinnalle itselleni merkityksellisiä taiteentekijöitä, teoreetikkoja ja filosofeja. Takaisin katsova esitys, kadotetut ja löydetty sanat, myötätunnon tila, silleen jättäminen ja ihmettely sekä kohtaamisen mahdollisuus ovat otsikoita, jotka kertovat minun matkastani tämän esitysprosessin kanssa. Näiden teemojen ja itsetuntemuksen myötä oma pedagoginen ajattelunikin on syventynyt. Oman tekijän kokemukseni ja sen käsitteellisen jäsentämisen kautta olen saanut eväitä viedä oppimaani eteenpäin myös opetustyössäni.</p>			
ASIASANAT itseohjautuva esiintyjä, ruumiillisuus, nykyteatteri, kollektiivinen työskentely			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	9
2. TEKIJÄN TILANTEISTA ELI PROSESSIN VAIHEITA	12
2.1. Lähtökohdat ja inspiraation lähteet	13
2.2. Action Theatre – keholähtöistä improvisaatiota	15
2.3. Kehoa avaavat ja muokkaavat harjoitteet	17
2.4. Itseohjautuva esiintyjä ja improvisaatiotila	21
2.5. Näyttämökuvaa ja tila rakentuvat: valo, ääni, asut	27
2.6. Esityksen rakenne ja ohjautuminen: kollektiivinen dramaturgia	29
<hr/>	
3. KATSOJAN TILANTEITA	34
4. ESITYKSEN EHDOTTAMA PEDAGOGIIKKA ELI IHMISENÄ KASVUSTA	37
4.1. Takaisin katsova esitys	37
4.2. Kadotetut ja löydetyt sanat	39
4.3. Myötätunnon tila	42
4.4. Silleen jättäminen ja ihmettely	43
4.5. Kohtaamisen mahdollisuus	44
<hr/>	
5. LOPUKSI	47
6. LÄHTEET	54
7. LIITTEET	56
Liite 1. Esityksen kuvaus	56
Liite 2. Otteita harjoitusprosessista ja esitystaltiointi DVD	58

1. JOHDANTO

Tilanteita - Situations sai ensi-iltansa 24.8.2010 Teatterikorkeakoulun Studio 3:ssa minun ja tanssija Anna Orkolaisen taiteellis-pedagogisena oppinäytetyönä. Olin mukana tässä produktiossa esiintyjänä ja taiteellisen prosessin toisena koollekutsujana.

Tavoitteenamme oli valmistaa kollektiivisilla työtavoilla esitys, joka yhdistäisi tanssin ja teatterin ruumiillista näyttämöllä oloa. Työryhmässämme oli ydinryhmänä kahdeksan henkilöä ja kaikki mukaan lukien 12 ihmistä mukana valmistamassa Tilanteita. Työskentelimme kollaboratiivisesti työrooleja kierrättäen jaetun asiantuntijuuden periaatteella. Esityksen estetiikka muodostui moniaistisena visuaalisuuden ja ruumiillisuuden vuoropuhelusta.

Tilanteita-Situations esityksen harjoitukset ja esitykset ajoittuivat välille maaliskuu-elokuu 2010. Nyt tässä kirjallisessa lopputyössä pohdin millaista pedagogiaa taiteelliset työtavat ja visiot kantoivat mukanaan. Tavoitteeni on löytää käsitteitä oman teatterikäsitteeni selventämiseen ja sitä kautta oman teatteriopetukseni jäsentämiseen. Olin tässä produktiossa vahvasti itse oppijana, jonkin minulle uuden asian äärellä. Olen aikaisemmin tehnyt yhteisöllisiä esityksiä ja osallistunut kollaboratiivisiin prosesseihin mutta tämä oli ensimmäinen nykytanssia ja –teatteria yhdistävä työni. Tutkivaan työotteeseeni kuuluivat työpäiväkirjan pitäminen ja harjoitusten videointi. Tässä kirjallisessa työssä on otteita päiväkirjastani ja nämä lainaukset on merkitty tekstiin kursivilla. Liitteenä ovat kirjallinen esityksen kuvaus sekä DVD, josta löytyvät videokooste harjoituksista sekä esitystaltiointi.

Tässä kirjallisessa lopputyössä kuvailen ensin esitysprosessin kulkua, työtapoja ja kollektiivisen estetiikan ja toimintakulttuurin syntymistä. Itseohjautuvan esiintyjän työtavan ja kollektiivisten näyttämökuvien rakentumisessa tutkin Action Theatre -metodin ajatusta kokemuksellisuudesta valmiin idean sijaan. Improvisaation perustana on kehollinen reagointi, ruumiillinen maailmassa ja näyttämöllä olo. Rinnastan tässä lopputyössä Action Theatre -esiintyjyyden nykynäyttelijän kieliopin ehdottamaan näyttelijäntyön dramaturgiaan. Se on mielestäni hyvä termi

kuvaamaan itsereflektoivaa työtapaa, joka kantaa mukanaan esteettiset valinnat.

Tuon mukaan katsojien kokemuksia siitä, miten esitys kommunikoi yleisönsä kanssa. Se antaa minulle tekijänä mahdollisuuden tarkastella sitä näkymää, jonka esitys avaa prosessiin. Se antaa minulle palautetta työtavoista ja estetiikasta, esityksellisestä ajattelusta, jonka prosessi on synnyttänyt.

Prosessin kuvauksen jälkeen siirryn pohtimaan, millaista taidekäsitystä ja pedagogiaa Tilanteita -esityksen valmistuminen kanto mukanaan.

Kiinnostuksen kohteenani on, mitä tämä ruumiillinen ja dialoginen esitysprosessi ja siitä kirjoittaminen saavat minut ajattelemaan. Se luo minulle esitysteoreettista ja filosofista tausta-ajattelua, joka syventää myös opettajuuttani. Tässä työssä pedagogia on ollut sekä taitojen opettelua että myös ihmisenä kasvua. Tuon oman pohdintani rinnalle itselleni merkityksellisiä taiteentekijöitä, teoretikkoja ja filosofeja. Takaisin katsova esitys, kadotetut ja löydettyt sanat, myötätunnon tila, silleen jättäminen ja ihmettely sekä kohtaamisen mahdollisuus ovat otsikoita, jotka kertovat minun matkastani tämän esitysprosessin kanssa. Näiden teemojen ja itsetuntemuksen myötä oma pedagoginen ajattelunikin on syventynyt.

Tarkastelen nyt esitysprosessia etäännyttävänä kaikuna. Se elää voimakkaana uskona minussa omien rajojeni ylittämiseen ja uskona saada kommunikaatio, yhteys esityksen kautta. Sanat kirjoittamiseen tulivat pikku hiljaa.

” Voithan, jos sinua huvittaa, lukea silloisia muistiinpanojani. Olen niitä täällä aikani kuluksi täydennellyt. Ne eivät ole puhtaita päiväkirjamerkintöjä, päiväykset puuttuvat, eivätkä ne varmankaan ole edes aikajärjestyksessä. Kuinka paljon sellaiset merkinnät kertovat siitä, mitä todella tapahtui, ei ole kirjoittajalle juurikaan selvempää kuin lukijalle. Kokemusten kuvaaminen on kokemusten kuivaamista. Kirjat ovat kuin kasviprässejä, ne säilyttävät tapahtumien näköisyyden, eivät niiden ulottuvuuksia.” (Leena Krohn: Datura tai harha jonka jokainen näkee.)

Tämä kirjailijan esittämä tosiasia helpottaa minun ryhtymistäni tekstiin. Kirjoitan näköispainoista kokemuksistani parhaalla mahdollisella tavalla. Ja

tämä kirjoittaminen tuo minulle uusia kokemuksia, kirjaimet avaavat maailman ajatuksiini.

Kirjoitan tätä lopputyötä nyt omasta näkökulmastani. Olen tietoinen, että työryhmän jokaisella jäsenellä on oma tulokulmansa prosessiin ja ne varmasti poikkeavat toisistaan. Koen kuitenkin tärkeäksi sanoittaa oma tekemiseni ja ajatteluni tuon kollektiivisen työskentelyn jälkeen ja perata kokemusmaastoni käsitteellisen haravan kanssa. Olen syvästi kiitollinen työryhmäni ihmisille tästä mahdollisuudesta kaikinensa, kiitollinen. Kiitokset myös lopputyötäni lukeneille Katille ja Jaapille.

Ytimekäs iskulause työpäiväkirjastani keväältä 2010 ryhtyessäni työhön:

"I want to be carried."

2. TEKIJÄN TILANTEISTA ELI PROSESSIN VAIHEITA

Tilanteita-Situations valmistui elokuussa 2010 Teatterikorkeakoulun Studio 3:seen minun ja Anna Orkolaisen taiteellis-pedagogisena opinnäytetyönä. Opiskelimme tanssi- ja teatteripedagogiikan laitoksella, minä teatteria ja Anna tanssia. Työ kehkeytyi kiinnostuksesta tutkia esiintyjyyttä ja liikkeellistä työskentelyä lavalla kehoavaavien ja muokkaavien harjoitteiden kautta ja valmistaa esitys yhteisten improvisaatioiden pohjalta. Lähestymiskulmina olivat butoh-tanssi, somaattiset liikeharjoitukset, kontakti-improvisaatio sekä valikoima liikunnallisia voimaharjoituksia. Työryhmän tausta oli tarkoituksellisesti moninainen eikä kenelläkään, paitsi Annalla, ollut varsinaista nykytanssitaustaa, jolloin liikkeellinen esiintyjyys lähti jokaisen ruumiin omasta perusarkiolemuksesta, ei niinkään tanssitekniikasta.

Kiinnostuksenamme oli tutkia esityksen valmistumista ja estetiikan muodostumista taiteiden välisenä prosessina, yhdessä improvisoiden. Mukana oli alusta alkaen myös Katerina Zherbina, joka teki Tilanteissa oman lopputyönsä visuaalisuuden ja pukusuunnittelun puolella. Katerinakin oli mukana prosessin sisällä, yhtenä tekijänä luomassa näyttämöllisiä tilanteita. Tavoitteenamme oli löytää dialogisia ja kollektiivisia taiteen tekemisen tapoja, jossa työtavat ja ihmiset kutsuvat toisistaan esiin kiinnostavia, itselle ajankohtaisia ja merkityksellisiä asioita.

Itselläni oli myös tarve tutkia Action Theatre- improvisaatiometodin soveltamista taiteelliseen työskentelyyn. Halusin tutkia, kuinka se voisi toimia työkaluna kollektiivisen esityksen synnyttämisessä näyttelijöiden ja tanssijoiden sekä valo- ääni- ja pukusuunnittelijan kanssa. Halusin tutkia kuinka esiintyjän ilmaisu voi syntyä ja vaikuttaa lavastuksen, tilan ja visuaalisuuden ehdottamasta estetiikasta käsin.

Työryhmään kuuluivat minun, Annan ja Katerinan lisäksi Seppo Välinen, Jaakko Kiljunen ja Lasse Lindberg lavalla sekä Milka Timosaari valoissa ja Ville Leppilahti äänissä.

Tässä luvussa kuvailen ja puran harjoitteluprosessin kulkua ja nostan sieltä minulle merkityksellisiä kohtia. Käyn läpi ajatuksia ja vaiheita esitysprosessin sisällä ja tuon omien kokemusteni rinnalle työtapoihin liittyvää tausta-ajattelua. Poimin myös taiteelliseen työhön liittyviä pedagogisia oivalluksia.

2.1. Lähtökohdat ja inspiraation lähteet

Mulla roikkuu Jeesus postiluukusta alaspäin.

Tilanteita - Situations esitysprosessi alkoi keväällä 2010 esteettiseen makuun ja työtapoihin liittyvillä keskusteluilla ja harjoitteilla. Ideoita ja visioita näyttämökuvista oli paljon. Alusta alkaen oli selvää, että molemmat Anna ja minä halusimme liikkua, olla osa teosta sekä samalla toimia taiteellisen ryhmän koollekutsujina. Halusimme tutkia omaa esiintyjyyttä ja kollektiivista työskentelyä monitaiteisessa työryhmässä.

Katerinan visuaaliset ja puvustukseen liittyvät ideat kehittyivät myös harjoitusten, keskustelujen ja kokeilujen kautta. Minulla alkuvaiheen teemana olivat sukupuoliroolit ja siitä syntyi ajatus asusteesta, vaatteesta identiteetin muokkaajana ja näyttämönä. Voisiko vaate olla myös esitystila? Millaista ruumiillista tilaa vaate ehdottaa? Tämä laajeni meillä ideaksi koko esitystilan peittävästä pukulavastuksesta.

Alkuvaiheessa katsoimme myös inspiroivia esitystallenteita meitä kiinnostavilta ryhmiltä. Nämä auttoivat yhteisen maun löytymisessä ja omien ideoiden konkretisoitumisessa.

Itselleni koen tässä työssä merkittäväksi taiteellisen inspiraation lähteeksi Pina Bauschin tanssia ja teatteria yhdistävät työt sekä belgialaisen Les Ballets C de la B-ryhmän nykytanssista ponnistavat teokset. Nämä ryhmät luovat uutta estetiikkaa yhdistämällä puhetta, tanssia, liikkuvaa kuvaa ja live-musiikkia. Pina Bausch (1940-2009) oli saksalainen koreografi ja tanssija, joka perusti Wupperthal- tanssiteatteriryhmän. Bausch käytti töissään paljon luonnonelementtejä ja tutki yksilön ja yhteisön välisiä suhteita. Sosiaalisista eleistä syntyi koreografioita ja urbaaneja rituaaleja.

(www.pina-bausch.de 19.4.2012)

Belgialaisen C de la B:n perustaja koreografi Alain Platel loi 1984 pohjan ryhmälle, jossa eri taiteenalojen ammattilaiset osallistuvat dynaamiseen luovaan prosessiin. Tällaisen näkemysten yksiselitteinen nimeäminen ja luokittelu on vaikeaa mutta selkeä omalaautuinen tyyli, ”talon tapa”, house style, on löydettävissä. Talon tapaan esityksessä on populaarikulttuuria, anarkiaa, valikoivuutta, sitoutumista. Heidän mottonsa on: ”Tämä tanssi on maailmalle ja tämä maailma kuuluu kaikille”, ”This dance is for the world and the world is for everyone”.

(www.lesballetscdela.be 25.2.2012)

Myös me halusimme luoda esityksen, joka omalakisuuudellaan ylittäisi yksilöiden väliset rajat. Työn lähtökohtatavoitteena oli näyttää erilaisia ruumiita arjen tuolla puolen, sosiaalisen todellisuuden takana. Halusimme tutkia ja tuoda näyttämölle pelkoja ja toiveita, joita meillä on arkitodellisuudessa piilossa. Alitajuisia, unohdettuja, pelottaviakin haluja.

Ihmiset työryhmään tulivat kevään mittaan aikataulujen varmistuessa. Halusimme ison työryhmän, jossa oli sekä miehiä että naisia. Kokosimme työryhmää myös sillä perusteella ketkä olivat kiinnostuneita työskentelemään liikkeen ja näyttämöimprovisaatioiden parissa kollektiivisilla työtavoilla. Myös valo ja ääni improvisoituivat harjoitusprosessissa. Työryhmän kasvaessa jokainen jäsen toi oman näkökulmansa ja osaamisensa kollektiiviin jakoon. Sovimme alussa Anna kanssa kollektiivisesta työtavasta sen, että jompi kumpi meistä siirtyy ohjaajaksi, jos tilanne sitä vaatii ja jos tuntuu siltä, että emme pääse syvemmälle työskentelyssä ilman yhtä ulkopuolista auktoriteettia, ohjaajaa. Kuvassimme harjoituksia paljon ja käytimme alusta alkaen videokameraa asioiden poimimiseen.

Visuaalinen maailma kulki mukana koko harjoitteluprosessin ajan. Opetusteatterin lavastaja Heikki Rosti oli mukana suunnittelemassa roikkumisen mahdollistavaa, liikkuvaa rakennelmaa, joka toimisi kaikissa vaihtuvissa tilanteissa. Visuaalisuuden lähtökohtana oli ajatus siitä, että esityksen maailma on enemmän mentaalinen välitila, takapiha, joka luo viitteellisen ja vaihtuvan toimintaympäristön. Lavastuksen visuaalisuudessa pyrittiin assosiatiivisuuteen, jolloin rakennelma ei ankkuroidu yhteen

symboliin (esim. hajonnut puhelinpylväs, luuranko). Lavastusrakennelman visuaalisuus syntyi rosoisuudesta ja pelkistetystä muodosta.

2.2. Action Theatre – keholähtöistä improvisaatiota

” I fell in love with improvisation process, spontaneous expression, and the strange and graceful phenomena when the mind surprises itself.”

(Ruth Zaporah 1995, xx)

Action Theatre on amerikkalaisen tanssija-improvisoijan Ruth Zaporahin kehittämä tietoisuuden ja esiintymisen harjoittamisen muoto. Vakiintunutta suomenkielistä käännöstä ei ole, joten käytän tässä lopputyössäni englanninkielistä nimeä ja lyhennettä AT.

Action Theatre on mielentila ja taktiikka keholähtöiselle improvisaatiolle. Se on tapa tutkia omaa mieltä, omia rutiineja, käyttäytymistä ja keino löytää uusia, välittömiä ilmaisukanavia kokemuksille. Tavoitteena on laajentaa tietoisuutta, ruokkia mielikuvitusta, vahvistaa tilaa ja kykyä tunteille ja kehittää ilmaisullisia taitoja. Tavoitteena on päästä tutkimattomaan maastoon, vapautua totutusta ja päästä siihen että mieli ja keho ovat yhtä, ei ole eroa olemisen ja tekemisen välillä.

(Zaporah 1995, xx-xxi)

Action Theatre -työskentelyn taustalla on ajatus buddhalaisesta maailmankuvasta, jossa asiat ovat läsnäolevia, tasa-arvoisia. Kaikessa toiminnassa on ajatus tietoisuudesta ja läsnäolon harjoittelusta, kuten esimerkiksi meditaatiossakin. Action, toiminta, tarkoittaa tässä kaikkea sitä mitä kehossa tapahtuu. Action Theatre asettuu narraatioon ja enemmän kieleen perustuvan teatteri-improvisaation rinnalle. Sen juuret ovat tanssissa ja performanssitaiteessa.

Osallistuin Sten Rudströmin ohjaamalle Action Theatre -kurssille vuonna 2009. Kurssi oli osa pedagogian opintojani ja siihen osallistuivat teatteri- ja tanssipedagogiikan maisteriopiskelijat. Kurssiin kuului metodin opiskelua sekä improvisoitujen esitysten sarja. Kävimme 10 viikon aikana läpi

harjoitteita, joilla voi purkaa esiintyjän puheen ja liikkeen impulssiketjuja. Tavoitteena oli paikantaa, mistä esiintyjän havainto syntyy ja miten muuttaa se ilmaisuksi.

Esiintyjän havainto, impulssi toimintaan, voi tulla tunteesta, ajatuksesta tai kehollisesta tuntemuksesta. Tärkeintä on tulla tietoisiksi siitä, mitä on itsessä meneillään ja sitten esiintyjänä valita, mitä tekee tuon tiedon kanssa.

Vaihtoehtona on jatkaa toimintaa niin kuin ennen tai muuttaa jotain. Muutos voi olla totaalivaihdos tai asteittain etenevä variointi tai transformaatio joksikin muuksi. Esiintyjän vaihtoehtojen kasvaessa taiteellinen työskentelykin monipuolistuu. Esiintyjän on mahdollista löytää uusia, luovia tapoja olla näyttämöllä ja löytää yllättäviä tapoja olla suhteessa muuhun näyttämötodellisuuteen.

Harjoittelimme myös ryhmäimprovisointia ja joukkokohtauksia näyttämöllä. Action Theatre sisältää erilaisia tapoja, ehdotuksia ryhmätilanteiden lähtökohdaksi. Metodissa on joukko rakenteita, joita voi lainata improvisaation pohjaksi, työkaluksi, työkieleksi. AT ryhmäimprovisaatiassa on kyse siitä tarjoanko esiintyjänä omaani vai liitynkö muihin, vahvistanko toisen tekemistä vai rikonko harmonian. Esiintyjä valitsee itse määrittääkö näyttämötoiminnan uudelleen vai vahvistaako meneillään olevaa kokonaisuutta. Näyttämötoiminta on enemmän unenomaista, ei-realistista ja tilanteet johtavat toiseen assosiatiiivisesti. Juonen sijaan esiintyjät luovat kerroksia tapahtumiin puheella, liikkeellä ja toiminnalla.

Action Theatre tausta-ajattelun, buddhalaisuuden mukaan keho ja mieli ovat kokonaisuus, jota ego ei hallitse. "Minä" ei ole tärkeä. Ymmärrän sen niin, että esiintyjän ego ei ole se joka näyttää itseään vaan tapahtumat syntyvät virrassa, johon joko suostuu tai sitten ei. Tuo virta on olemassa, jos suostuu luopumaan osaamisesta, näyttämisestä, tärkeilystä. Se mikä lopputulos on, saattaa naurattaa, itkettää, suututtaa, hävettää tai ehkä lopullisesti näyttää yhdentekevältä mutta tekijänä voi pysyä fokuksessa. Ja tuo fokus on oman kokemuksen jäljittäminen, sen tekeminen näkyväksi mitä on meneillään. Tässä AT risteää elämääni. Läsnäolon harjoittelu, läpinäkyvyys, suostuminen siihen mitä on, mahdollisuuksien näkeminen ja niihin tarttuminen. Näitä haluan vahvistaa myös arkielämässäni.

Kun Action Theatre -kurssi oli vuonna 2009 ohi, huokasin tämän olevan niin lähellä rock'n rollia kuin sen ymmärrän. Vapaus ja rajuus, olla liekeissä, olla herkkä ja auki. Tämän tyyppinen pitkä saman ryhmän kanssa harjoittelu oli myös antoisaa. Pidin siitä, että päivillä oli muoto ja tiesin mistä aloittaa. Tätä pitkää saman ryhmän kanssa improvisaation harjoittelua halusin työstää myös lopputyössäni ja halusin tutkia millaisia esityksiä tällä työtavalla voi synnyttää. Halusin kehittää improvisoitujen näyttämökuvien esteettisyyttä ja ottaa mukaan muita esityksen elementtejä; valot, äänet, puvustus ja lavastus.

2.3. Kehoa avaavat ja muokkaavat harjoitteet

Pääni on keskus ja varpaat periferiaa. Mutta entä jos ajatteluni olisikin keskiruumissa, siinä butoh-kasvojen korkeudella, vatsassa. Siitä on yhtä pitkä matka sekä aivoihin, katseeseen, makuun ja hajuun kuin varpasiin, kävelyyn, liikkumiseen. Olisiko arvomaailmani eri jos ajatteluni olisi kokonaan vatsassa? Minä olisikin vatsa. Japanilaiset ajatteleva sielun olevan siellä, siksi harakiri tehdään vatsaan, jotta voi näyttää sielunsa olevan puhdas. Itsen kokeminen siirtyy enemmän tuntemusten tasolle, sisäelimiin, ruuansulatukseen, kuonanpoistoon, puhdistamiseen. Sappi, maksa, munuaiset, vatsalaukku ja loputon suoliverkosto. Ajatus itsestä sulattamisena, energian keräämisenä ja puhdistautumisena ja kuonasta eroon pääsynä. Wau! Orgaanista!

Tilanteita – Situations esityksen ruumiillinen näyttämöllä olo syntyi tanssi- ja liikeharjoituksista. Anna, minä sekä muut työryhmän jäsenet näytimme ja opetimme toisillemme itseämme kiinnostavia tapoja tanssia tai liikkua. Harjoitteissa oli yhtä aikaa läsnä liikelaadun tutkiminen kuin myös henkilökohtainen liikkeellisen ilmaisun synnyttäminen omasta kokemusmaailmasta käsin. Välillä selkeästi harjoittelimme muotoa, välillä henkilökohtaisuuden muuttamista fyysiseksi ilmaisuksi. Kaikkien näiden harjoitusten tavoitteena oli vahvistaa ruumiillista läsnäoloa, sellaista joka häivyttäisi rajaa tanssijan ja näyttelijän välillä. Tutkimme myös, mitä näyttelijä voi antaa tanssille ja mitä tanssija näyttelijälle. Harjoitukset toimivat ”nyyttäriperiaatteella” eli jokainen toi sen mistä itse oli kiinnostunut. Ja myös harjoitteet kutsuivat toisiaan. Varsinkin kun työryhmä oli

heterogeeninen, lähtökohtaisesti ei tanssi-taustainen, niin työkalujen antaminen ja saaminen liikkumiseen tuntui olennaiselta.

Oma eläin (kirjoitus liikkumisen jälkeen)

*Ryömivä ankerias, jonka perhonen on nielaissut,
ahdas, tiukka kuori, kulkee,
ryömiä, liikkuu, räpiköi,
yrittää päästä ulos, ulos, muuntautua perhosen vatsasta, ihana on, kaunis
on sisältä,
ankerias hohtaa, suomut kiiltävät, peilinpalat, heijastavat maiseman,
näkyvät ankerias perhosen vatsassa,
kurisee
räpiköi
hohtaa*

Anna toi mukanaan työpajallisen venäläisen fyysiseen teatteriin erikoistuneen Derevo-ryhmän harjoitteita, joilla pyritään muokkaamaan ja avaamaan esiintyjän kehoa ja mieltä läsnä olevaksi ja alttiiksi ”hengille”. Ymmärrän henget tässä jotakin arkitodellisuuden, arkikehon rinnalla, ympärillä, yläpuolella olevaa, jossa esiintyjän ego ei ole keskiössä vaan esiin tulee jotakin suurempaa, paljaampaa. Se paljas on yhtä aikaa todella henkilökohtaista ja universaalia. Esiintyjän laatuun kuuluu myös ns. nollatila, joka ei ehdota mitään konkreettista, katsoja heijastaa näkemässään omat tarinansa. Tavoitteena on häivyttää ego universaalin tieltä. Konkreettisina harjoitteina olivat voimakkaat ravistelut ja tärinät sekä butoh-kävelyt ja liikkumiset.

Butoh on syntynyt Japanissa toisen maailman sodan jälkeisenä reaktiona väkivaltaisuuteen ja sodan mielettömyyteen. Yhtenä butoh-estetiikan muotona on valkoiseksi maalattu keho ja äärihidas liikkuminen. Butoh - maailma on surrealistinen, unenomainen, ääri- ja fyysinen tapahtuma. Se voi olla myös herkkä ja hiljainen. Butoh-ruumiin keskipiste on vatsassa, ikään kuin kasvot sijaitsisivat siinä. Itselleni esiintyjänä butoh-työskentely luo haastavan läsnäolon tilan. Aistien herkkyyks kasvaa, mielikuvat synnyttävät liikkeen laadun.

Esimerkkejä minulle kiinnostavista harjoituksista olivat:

- liikkua niin kuin tuhat vuotta kulkisi lävitsesi
- nousta maasta kuin puu kasvaisi siemenestä ja vaipua takaisin vanhenemisen ja kelottumisen myötä
- kävellä kuin perhoset tanssivat kämmenilläsi
- kävellä eteenpäin soturin varustukset yllä ja riisua niitä yksi kerrallaan pois, jättää niitä jälkeensä

Näissä harjoitteissa vahvat mielikuvat toimivat minulle esiintyjän olotilan virittäjinä. Koin saavani ”kiinni” liikkumisen laadusta ja kokonaisvaltaisesta aistien herkistymisestä.

Annan butoh-harjoitukset saivat Jaakon tuomaan mukaan suzuki-näyttelijäntyön perusteita, nostot ja kiipeily toivat mukanaan Sepon akrobatian. Prosessin aikana välillä harjoittelimme ”liikesanastoa” ja välillä ”keskustelimme”, teimme improvisaatiokohtauksia näyttämöllä käyttäen hyväksi tätä liikemateriaalia.

Itse toin alussa mukamani salsan, rakkaan tanssiharrastukseni. Ajattelin sen olevan virtaava liike, paritanssin muoto, jonka kautta voi tutkia ja esittää erilaisia sukupuolirooleja ja suhteita. Näin paritanssi -kohtaukset nimenomaan teatterillisina erilaisten roolien kautta. Ilahduin prosessin aikana kun pääsin omasta lähtökohtaideastani eteenpäin ja salsa syveni osaksi liittymisen, erkaantumisen ja purkamisen teemoja. Toin myös mukamani halun työskennellä äänen ja valon kanssa ja nimenomaan niin, että ne ovat yhdistyvätkin orgaaniseksi osaksi näyttämötoimintaa. Ne molemmat luovat motivaatiota toiminnalle. Ne saavat tilan liikkumaan yhdessä esiintyjän kanssa. Ne jatkavat liikettä ja ruumiillista kokemusta myös katsojalle.

Harjoitukset alkoivat lämmittelyillä ja Anna oli luonut sarjan, alkurutiinin, jossa lattialla keinumisen, kääntymisen ja vetojen ja työntämisten kautta kehon rentous ja paino löytyivät. Lattialta nousu tapahtui karhunkävelyjen kautta ja tässä painon antaminen myös käsille toimi myös voimaharjoitteluna tulevalle roikkumiselle. Tavoitteena oli löytää elämellisyyttä, saada kehollista tuntumaa ruumiin eri kerrostumiin ennen pystyssä kävelevän ihmisen älykeskeisyyttä. Tämä ns. evoluutiosarja otti vauhtia somaattisten

kehotyöskentelyn tunneilta, joissa me molemmat olimme opintojemme aikana olleet.

Alkuvaiheessa teimme kontakti-improvisaatioon perustuvia painonantamisia ja toisen päältä rullauksia. Toisen kehoon asettuminen ja painon antaminen tapahtui ikään kuin toisen keho olisi maisema jossa lepää. Maisemaan asettuminen ja hengityksen rytmi antoivat impulssin asennon vaihtamiselle. Orgaanisuuden löytäminen kosketuksen kautta toi liukkautta, pehmeyttä, herkkyyttä yhteisen työskentelyyn. Tällainen herkkä aistiminen antoi mahdollisuuden jatkossa myös rajumpaan kosketukseen ja voiman käyttöön. Kontakti-improvisaatio oli työkalumme ryhmäytymisessä. Koin, että se oli tärkeä osa esityksen alulle saattamista ja yhteisen työskentelykulttuurin luomista. Työskentely sanojen ulkopuolella ja kosketuksen kautta antoi pohjan vuorovaikutukselle, jota taiteellinen prosessi vaati. Siinä tuli kokemuksia johdattamisesta, seuraamisesta, eri ihmisten ominaislaaduista ja tavoista viedä liikettä eteenpäin. Kontakti-improvisaation ajatus vapaasta liikkumisesta ja liittymisestä antoi myös filosofista pohjaa näyttämöimprovisaatioille. Harjoittelimme, kuinka tarjota impulsseja niin, ettei lukitse (verbaalisesti tai fyysisesti) seuraavaa tapahtumaa. Tavoitteena on säilyttää oma erillisyyks ja silti löytää keinoja ja tapoja vastaanottaa ja antaa.

Liikkeellisistä harjoitteista kehon osien eriyttäminen ja liikeartikulaatio kiinnittivät huomion kehon osien mahdollisuuksiin ilmaista tarkasti ja eritellysti. Erittely hajottaa ihmisruumiin ”luonnollista” liikerataa ja purkamalla näitä ketjureaktioita mahdollistaa ketjun järjestämisen uudelleen absurdilla tavalla. Aivan kuten ääni tai puhe on pilkottavissa äänneiksi, pysäytettävissä, myös kehon liike on purettavissa ja uudelleen järjesteltävissä yllättävien merkitysten kautta.

Fyysiseen tekniseen harjoitteluun kuuluivat myös tankotanssi, köysillä riippuminen ja kiipeily. Näitä treenasimme Annan ja lavastaja Heikki Rostin antamien ohjeiden avustamana. Harjoitustilaamme Teatterikorkeakoululla oli koottu kattoon asti ulottuva rakennustelinetorni, jossa pystyimme kokeilemaan riippumisasentoja ja testaamaan valjaita. Kiipeilyn turvallisuus oli myös ensiarvoisen tärkeää ja kävimme läpi teattereiden vaatimat

turvamääräykset ripustuksia suunniteltaessa. Ergonomisen roikkumisasennon löytyminen ja kehon tottuminen esimerkiksi pää alaspäin oloon vaativat toistoa ja aikaa. Nämä toiminnot ovat kehonmuistissa lapsuudestani ja geneettisenä muistina apina-ajoilta mutta esitysrentouden löytämiseen tuli totuttautua ja virittäytyä useaan kertaan. Tässä kevään maaliskuulta kesäkuulle kestävä pitkä harjoituskausi oli olennainen fyysisten taitojen kehittymisen kannalta.

2.4. Itseohjautuva esiintyjä ja improvisaatiotila

*Irina polttaa muovipusseja sytkärillä. Tekee keveitä kukkasia.
Kauneus palaa. Tuoksuu kuumalta asfaltilta...
venäjäksi henki ja hajuvesi ovat sama, painotus vaan eri.*

Tässä työssä improvisaatio oli tapa tuottaa esityksen materiaali, synnyttää esitys, luoda se alusta alkaen. Se oli myös tapa löytää kollektiivinen yhteisymmärrys ja uskallus oman näkökulman tuomiseen työskentelyn sisällä. Esitysmailma kehittyi harjoitusten myötä.

Liikelämmittelyjen ja teknisten harjoitusten jälkeen teimme monia improvisaatioita, joissa käytimme erilaisia pukuja, tavaroita ja elementtejä mm. muovia ja vettä. Tutkimme kuinka esineet ja materiaalit synnyttivät liikelaatuja ja jännitteitä esiintyjien välille. Improvisaation kiinnostuksen kohteena oli kehon hetkellinen reaktio, sekä vuorovaikutus muiden osallistujien kanssa.

Esiintyjän improvisaatiotilan löytymisessä käytin Tilanteissa apuna Action Theatre -metodin ajatusta kokemuksellisuudesta valmiin idean sijaan. Improvisaation perustana on kehollinen reagointi, ruumiillinen maailmassa ja näyttämöllä olo. Esiintyjän impulssi voi olla ruumiillinen aistimus, tunnetila tai ajatus. Kaikki nämä ovat tasa-arvoisessa asemassa, jolloin järki tai loogisuus ei ole johtava valinnantekijä vaan yksi muiden joukossa intuition ja aistien kanssa.

Kun toiminnan muoto ja sisältö erkanevat toisistaan on mahdollista löytää uusia ilmaisukeinoja, jotka yllättävät tekijän. Kokemus (vaikkapa äänen ja liikkeen epäsynkroniasta) hajauttaa merkityksen ja avaa ja artikuloi

todellisuutta tutusta poikkeavalla tavalla. Se saa tekijälle aikaan ”polttovälin”, jossa kokemusta voi tarkastella itsestä, egosta irrallisena ja palauttaa sen sitten jälleen osaksi omaa kokemusmaailmaa. Näyttämötapahtuma ei ole todellisuuden realistinen kuvaus vaan avaus mahdollisiin todellisuuksiin ja tapahtumiin ihmisten välillä.

Action Theatre työskentelystä lainasin ensembletyöskentelyn pohjaksi seuraavia harjoitteita:

- juoksukuvioita tilassa (jog pattern); pysähdyksiä, seuraamisia, liittymisiä ja erkanemisia yksinkertaisia juoksuja ja kävelyjä käyttäen
- hengityspiiri (breath circle); hengityksen ja äänen kanssa työskentelyä ajatuksena yhteinen äänimaisema ja musiikki, harmonian ja kaaoksen, hiljaisuuden ja kakofonian tutkimista

Harjoitusprosessia improvisaation säännöt olivat aikarajoja ja materiaali- ja esityselementtivalintoja. Mitä useampia työryhmäämme liittyi, sitä olennaisempaa oli, että työskentelyn fokus oli kaikille selkeää. Työryhmän jäsenet pyysivät tarkennusta ja yksityiskohtia, jos kokivat sen tärkeäksi oman työskentelynsä kannalta. Sovimme alkuvaiheessa, ettei harjoitteita keskeytetä vaan jokaisella on aina mahdollisuus tulla pois lavalta katsojaksi ja mennä sitten taas takaisin esityksensä maailmaan sisään. Olennainen sopimus alkuvaiheessa oli myös se, että jokainen esiintyjä mukaan lukien valo- ja ääni-ihmiset poimivat materiaalia itse. Eli samalla kun on esityksensä maailman sisällä, on kaksoistietoinen tapahtumista ja omasta ”radasta” eli on tietoisena kokijana näyttämötodellisuudessa. Tällainen itse-reflektiivinen työskentelytapa mahdollisti kollektiivisen estetiikan synnyn. Tätä poimimisen taitoa harjoittelimme mm. puhumalla ensimmäisten improvisaatioiden jälkeen konkreettisesti läpi mitä tapahtui.

Samana näyttelijän itsereflektiivisyyttä ja työskentelytapaa voi kuvailla käsitteellä itseohjautuvuus.

Kirjassa ”Nyky näyttelijän taide -horjutuksia ja siirtymiä” kuvataan itseohjautuvan näyttelijän syntyä ja se sisältää mm. ehdotuksen nyky näyttelijän kieliopiksi. Näyttelijöistä, ohjaajista ja tutkijoista koostuva työryhmä on tutkinut Jouko Turkan psykofyysisen näyttelijäntyön käsitteistöä ja pedagogiikkaa ja he ovat halunneet luoda uutta tietoa näyttelijäntyöstä

tämän päivän tarpeisiin. Psykofyysinen harjoittelu koostuu työryhmän jaottelun mukaan näyttelijäntekniikasta ja näyttelijän dramaturgiasta. Näyttelijäntekniikan harjoitteissa puhutaan kolmesta vaiheesta; virittäytymisestä, välisestä ja olotilasta. Näillä pyritään läpinäkyvään harjoitteluprosessiin, jossa esiintyjä itse ymmärtää harjoitteen tarkoituksen. (Silde 2011, 210)

Virittäminen on kokonaisvaltainen (mielen)liike ja liikesarja, jolla herätellään ja otetaan käyttöön ruumiillisia ja mentaalisia voimavaroja. Virittäytyä voi itse keksimillään tavoilla. Esiintyjä voi myös virittäytyä toisista esiintyjistä, tilasta, katsojista. Virittäminen on myös aina osa esiintymistä, esitystilanne antaa virityksen ja sen voi tietoisesti ottaa käyttöön. ”Esillä olon tila on aina jollakin tavalla virittynyt, poikkeuksellinen, hallitusti epätasapainoinen eli ekstaattinen. Esiintyminen on itse itseään virittävä prosessi (Silde 2011, 211)”. Se kuinka paljon tämä virittyminen näkyy lopputuloksessa, on taiteellinen valinta. (Silde 2011, 210-211)

Välinen on kynnyks, siirtymävaihe, jossa on avautuneena tietynlainen aistikenttä. Väliseen pääsee viemällä virittäytymisen loppuun saakka, tekemällä sen niin että tuntuu. Näyttelijäntyön pedagogiikkaa ajatellen virittyminen on vaikuttamaan oppimista. Vaikuttaminen on tässä kykyä nauttia ja tutkia välisessä avautuvia aistikenttiä. (Silde 2011, 212)

Olotila on esiintyjän kokemuksellinen tulkinta ja merkitys tuosta välisessä avautuvasta aistikentästä. Se koostuu kokonaisvaltaisesti liikkeistä, mielikuvista, tunteista, fyysisistä reaktioista, eleistä, äänestä, puheesta. Olotilan asteet vaihtelevat mm. siitä, miten sisällä tai ulkona esiintyjä on. Siirtymät olotilojen välillä ovat aina harkittuja ja merkityksellisiä ja suhteessa muihin läsnäolijoihin ja esitystilanteeseen. Esityksellisen merkityksen olotila saa rinnastuksista ja tämä on näyttelijäntyön dramaturgiaa. Näyttelijäntyön dramaturgia koostuu ja rakentuu olotiloista ja niiden välisistä siirtymistä. (Silde 2011, 212-213)

Esiintyjän oma dramaturginen ajattelu on olotilojen tilallista sommittelua ja ajallista jaksottamista. Nämä siirtymiin johtavat impulssit voivat tulla ruumismielen sisäisistä tai ulkoisista syistä mutta välttämättä ne eivät palaudu mihinkään yhteen yksittäiseen subjektiin. Esitykselliset merkitykset, olotilojen väliset jännitteet, syntyvät ja artikuloituvat siirtymien rytmissä. Siirtymiä ja niiden laatua voi keksiä ja sopia erilaisten siirtymämuuttujien

kautta. Näitä muuttujia voivat olla tempo, tilasuhde, kuvittelu, havainnoinnin kohde, fysiologinen aistimus jne. Nämä toimivat apuvälineinä yhteistä dramaturgiaa sovittaessa. (Silde 2011, 214-215)

Näyttelijäntöön dramaturgia lähenee ohjaamista ja tällaisen työkalun omaava ryhmä onkin itsellinen näyttämöllisten tilanteiden synnyssä ja kehittäessä.

Tilanteita -esitysprosessissa tätä esiintyjän itseohjautuvuutta ruokittiin myös kierrättämällä työrooleja. Näkemisen ja kokemisen positiot vaihtelivat esitysprosessin aikana. Välillä tekijänä tuntui olennaiselta olla näyttämötapahetkissä sisällä, työstää asioita lavalla esiintyjyydestä käsin. Välillä jokainen meistä myös tarvitsi ajan katsoa muita, havainnoida ja poimia asioita, aistia ja katsoa, millainen esityksmaailma oli kokonaisuudessaan syntymässä. Ohjaajan rooli kiersi ns. "ulkopuolisena katsojana" kohtausten ja harjoitusten mukaan. Videokuvassimme harjoituksia paljon ja se oli myös olennainen työkalu asioiden poimimisessa ja jatkokehittäessä koko työryhmän kesken. (Lopputyön liitteenä on DVD:llä otteita harjoituskaudelta maaliskuu-elokuu 2010.)

Tämä työroolien kierrättäminen ja jaetun asiantuntijuuden periaate oli osa työpajamaista työskentelyä. Ajattelen myös, että se on osa yhteisöllistä, kollaboratiivista oppimista. Siinä kaikilla ryhmän jäsenillä on yhteinen tavoite (esitys) ja työskentelyssä pyritään jaettujen merkitysten ja yhteisen ymmärryksen rakentamiseen vuorovaikutuksessa koko työryhmän kesken. Työnjako kollaboratiivisessa oppimisessa on spontaania, ja se määrittyy kunkin työvaiheen mukaan (Tynjälä 2000, 152). Tässä prosessissa harjoitteet, kohtausvalinnat ja kokonaisrakenne neuvoteltiin yhdessä, kuitenkin niin että Annalla ja minulla säilyi kokonaisuuden dramaturgian ja koreografian suunnittelun vastuu.

Kohtaus- ja esitysrakenteita luodessani minulla oli jäsenyysapuna AT:n frame-käsite. Suomennan sen tässä kehykseksi, koska se mielestäni kuvaa hyvin improvisoiden luotua materiaalia. Frame on harjoitteelle tai kohtaukselle annetut raamit. Ne voivat olla esimerkiksi ajalliset (5 min. soolo, sen jälkeen 5 min. toinen soolo), ilmaisumuotoon liittyvät (toinen liikkuu, toinen luo äänellisen maiseman), rakenteelliset (löydä asia mitä toistat, varioi sitä ja liity sitten muihin).

Kevään edetessä teimme yhä pidempikestoisia sessioita, joiden sisään oli upotettu esityksellisiä tehtäviä (tietyt vaatteet, tietty liikkumistapa, tietty järjestys). Välillä kokeilimme myös täysin vapaita, villedä jaksoja, joissa esiintyjä itse loi toiminnalleen rakenteen ilman etukäteen sovittua kehystä. Ymmärrän sen tässä itseohjatuvan näyttelijäntyön dramaturgiaksi.

Työryhmämme oli kaksikielinen, töitä tehtiin ja improvisoitiin sekä suomeksi että venäjäksi. Välillä myös englanniksi. Halusin säilyttää useamman kielen olemassa olon myös esityksessä, koska oma kieli on olennainen osa identiteettiä ja ilmaisua. Ja päinvastoin, vieraalla kielellä puhuminen toimi kuin ”rooli”, sai aikaan tiettyä ilmaisua. Puheen merkitys, silloin kun sitä käytettiin improvisaatiossa, muodostui sisällön lisäksi musiikillisuudesta ja yhtäaikaisesta kielen ulkopuolella toimimisesta. Puhe oli osa äänimaisemaa, osa esityksen musiikkia. Sen saattoi keskeyttää, se improvisoitui yhtä paljon äänellisten ja fyysisten tuntemusten kautta kuin sisällöstä käsin. Teksti ei määrittänyt näyttämötapahtumia vaan se oli yksi kerrontaväline muiden joukossa, tanssia kielellä.

Vaikka puhun tässä lopputyössä improvisaatiossa materiaalina, niin uskon myös työtavan itsessään olevan tutkimisen muoto. Vaikka tähtäsimme esitykseen, harjoitusprosessi ja yksittäinen harjoite sen sisällä olivat oma itsenäinen tutkimisen tapansa. Työryhmän jäsen saattoi kokea eri vaiheet itselleen merkitykselliseksi ja omaa ajattelua ja itseymmärrystä avaavaksi. Näin ainakin itselleni tapahtui. Palaan tähän pedagogiaa käsittelevässä kappaleessa.

Improvisaatioharjoitusten jälkeen tekemistä ei analysoitu miksi - kysymyksillä. Siitä puhuttiin lauseilla ”merkityksellistä oli”, ”muistan”, ”se oli uutta/toistuvaa”. Koen, että puhe niin helposti pyrkii aitamaan merkitykset ja jättämään jotakin ulkopuolelle. Puhe siirtyy hoivaavaksi, huolehtivaksi, lohduttavaksi. Näennäinen empaattisuus piirittää, jopa tukahduttaa kokemuksen antamatta silti sen merkityksen kirkkautta. Silleen jättäminen, tekemisen itseisarvo, jaettu tilanteen hämmennys voi olla todellisempi kuin ymmärtämään pyrkivä puhe. Tarkoitan tässä silleen jättämisellä heideggerilaista ajatusta kokemuksesta ja maailman kohtaamista ennen kuin käsitteet, määrittelyt, nousevat. Palaan tähänkin myöhemmin.

Sanomisen funktio oli tässä harjoitteluprosessissa enemmän muistiinmerkitsijän ja näyttämöllisen teon vahvistajan asemassa. Halusin,

että yksilöllä on mahdollisuus vaihtaa improvisaatioihinsa tuomaa teemaa (sitominen, ryöminen jne) tai ilahtua siitä mitä on löytänyt ja kehitellä sitä eteenpäin. Syitä ei psykologisoitu, jokainen teki sen itse jos halusi.

Minä -muodon harjoittelu ja sitä kautta oman kokemuksen vahvistaminen olivat myös osa harjoitusten purkukeskustelua. Jos puhun omasta kokemuksestani, minästä, en voi olla väärässä. Siihen voi toinen minä tuoda oman näkemyksensä. Tästä syntyi dialogisuus. Epämääräinen passiivi-muoto ”tässähän oli...” ”kaikille tapahtui..” tai sinä-kertomukset” sinä kävit läpi tätä ja tuota...” irtaannuttavat tarinan kertojastaan. Tai kertovat enemmän kertojastaan kuin itse asiasta. Minä tuo mukanaan vastuun omasta kokemuksesta ja sitoutumisen itseän. Kyllä, näin se mulla meni. Ja sitoutumisen omiin tunteisiin ja ajatteluun ja kehoon. Puhe vahvistaa kokemuksen, välittää sen muille.

Ruth Zaporah puhuu havainnoimisen tärkeydestä improvisaatio-opettajalle ja -ohjaajalle. Zaporah kuvailee itseään ja improvisaatiokurssien etenemisestä niin, että opiskelijat näyttävät hänelle mitä hänen tulee opettaa. (Zaporah 1995, xxii)

Kokoava havaintoni ja oppimisen paikkani oli tuon kevään harjoittelukauden aikana se, että esiintyjä tarvitsee työkaluja purkaakseen esteitä havaitsemisen ja toiminnan väliltä. Tauko sisäänhengityksen ja uloshengityksen välillä on samanlainen hetki kuin se minkä esiintyjä käy mielessään läpi havainnon ja reaktion välillä. Action Theatre tarjoaa englanniksi käsitettä respond, antaa vastine. Ei vain reagoida automaattisesti. Kun katson Tilanteita -nauhoja harjoitusten etenemisestä, on hauska huomata tuon ”tuumaustauon” lyhenevän. Ja myös keinovalikot reagoimiseen laajenevat. Tämä vaati ainakin itseltäni esiintyjänä vahvaa luottamusta ajatuksellisiin ja aistilliseen impulsseihin sekä ihmiset ympärille, jotka herkkyydellä oivaltavat tärkeät hetket. Silloin työryhmä voi toimia suunnannäyttäjänä, viitoittaa tietä ja tarjota maamerkkejä mennä syvemmälle ja pidemmälle. Haasteena on oman rajan löytäminen ja toimiminen toisen rajapintana. Näin esiintyjän lavatyöskentely on koko ajan myös työskentelyä siviiliminän kanssa. Se on itsekseen kasvamista ja yhä useampien luovien mahdollisuuksien avautumista.

*Kollektiivisen työskentelyn manifesti:
 tarjoa ratkaisuja ongelmien sijaan
 vaadi ja luo itsellesi työrauha
 saatele itsesi ja muut matkan varrella luovaan tilaan
 ihastu
 hämmästy
 valitse (tai kiroile ja valitse)
 tarjoile
 elä koko ajan*

2.5. Näyttämökuva ja tila rakentuvat: valo, ääni, asut

Improvisaatioharjoitteemme tähtäsivät siihen, että esiintyjä pystyy rakentamaan näyttämökuvia itse. Harjoittelimme tätä paljon ja tässä Milka Timosaaren luoma valomaailma oli ensiarvoisen tärkeä. Valovaihdot rytmittivät toimintaa ja jakoivat tilaa ja suuntasivat esiintyjän huomiota ja samalla myös katsojan huomiopistettä, välillä hajauttaen kokemuksen yhtenäisestä näyttämökuvasta. Valo ei ollut näyttämöllä vain näyttämässä esiintyjää vaan luomassa myös itsenäisiä merkityksiä tilan paljastamisen ja pimeiden jaksojen kautta. Valotilanteen kesto ei ollut aina esiintyjän toiminnan kesto. Harjoitteluvaiheessa suhde valon ja esiintyjän välillä oli elävä. Esitystä kohti mentäessä materiaalin muutenkin fiksaantuessa valot rakentuivat tilanneajoiksi. Tätä harjoituksissa löytynyttä esiintyjän ja valon välistä improvisatorista suhdetta haluan tutkia jatkossa enemmän. Esitykseen valittu muovi lavastuksen ja ison pukuelementin materiaalina syttyi eloon vasta valon myötä. Materiaali ohjautui pitkälti valosuuntien ja heijastusten kautta. Valo ohjasi myös esiintyjän liikettä esimerkiksi muovipussin sisällä liikkeessä. Valo veisti ja muokkasi näyttämökuvaa tilan, materiaalin ja esiintyjän kanssa. Valo ja pimeys loivat esityksen rakennetta ja valodramaturgia synnytti assosiatiivisia merkityksiä. Veistoksellisuus ja asetelmallisuus toivat mieleen maalaukset. Valo motivoi toimintaa antaen suuntia ja konkreettisia tehtäviä esiintyjille mm. lamppujen heiluttaminen. Se oli myös metaforisessa suhteessa näyttämötapahtumiin, luoden fiktiivisiä visuaalisia tiloja.

Olen ihmislamppu, kattokruunu.

Näyttämökuvan rakentumiseen ajattelen kuuluvan myös äänen ja hiljaisuuden.

Ville Leppilahti loi tietokonepohjaisella ohjelmalla esityksen musiikin ja äänimaailman käyttämällä valmiita efektejä sekä mikittämällä live-tapahtumia, materiaalia ja lavasterakennelmaa näyttämöllä. Myös esiintyjät tuottivat osan esityksen äänimaailmasta ja tuo ääni motivoi liikkumista. Esiintyjä ”soitti” lavastusta. Lavastus loi liikettä ja ääntä. Harjoittelimme paljon niin, että mikrofoni oli lavalla ja esiintyjät pystyivät käyttämään sitä äänellisten asioiden poimimiseen. Kaikki pystyivät vaikuttamaan näyttämötapahtumiin. Ville oli lopullisesti myös äänenä esityksessä. Olimme Annan kanssa ikään kuin piilossa näyttämöllä ja Ville kommunikoi meidän kanssamme mikitetyn ja käsitellyn äänen kautta. Siitä syntyi kauhuelokuviakin parodioiva kaikennäkevä ja kuuleva auktoriteetti-hahmo, joka pystyi kommentoimaan lavatapahtumia.

Alkuperäinen kysymys vaatteesta identiteetin ja sukupuolen näyttämönä koki muodonmuutoksia prosessin aikana. Vaatteet toimivat merkkeinä sukupuolesta ja ne vaihtuivat miesten ja naisten kesken keskellä kohtaustakin spontaanisti. Improvisaatiokohtauksia varten esiintyjän valitsevat vaatteet ja vaatetuksen osat eivät noudatelleet sukupuolikoodistoja vaan niitä yhdisteltiin mielentilan mukaan. Puhuimme myös harjoitteluvaiheessa olioista, esiintyjistä joiden sukupuoli olisi sumea, ei yksiselitteinen.

Tilanteita -esityksen hahmot, roolin kappaleet, syntyivät asuista ja vaatteista, jotka Katerina ja me muut esiintyjät itse olimme tuoneet puvustosta esim. muovimateriaalin perusteella, tai jotka sattumalta olivat harjoitushuoneen vieressä (esim. häränpää). Esillä oleva materiaali ruokki esiintyjän mielikuvitusta ja antoi suuntaa mielikuville, jotka sitten rakentuivat näyttämökuviksi. Esiintyjä itse kokosi palaset, katsoi peiliin ja katsoi meihin muihin ja tunnusteli, mitä asu ehdotti. Myös muut toimivat peilinä, ja ehdottivat mitä vielä puuttuu. Samoin muiden hahmojen seura kutsui luokseen uusia. Hahmot olivat karikatyyreja, enemmän jotakin vinksahtanutta, ylimennyttä, jonkin asian liioittelua. Tästä esimerkkinä itselläni olleet isot kengät, pikkutakki ja viikset jotka olivat sekä liikkumisen

laadun antajat, ”liikuttimet” sekä mielentilan ilmiintymä, sen hetkisen identiteetin manifesti. Hahmot edustivat minulle viattomalla ja leikkisällä tavalla kannanottoja fetisseihin, erilaisiin seksuaalisen energian ilmentymiin.

Jokin asu sai ihmisen liikkumaan välittömästi, vaate ehdotti jo koreografiaa. Asun materiaali ja arkkitehtuuri loivat esiintyjälle tilan ja aistikokemuksen, jonka ehdottamana hahmot syttyivät. Tässä kohtaa vaate ja asu olivat ikään kuin esiintyjän näyttämönä, tila tilassa. Vaatteen pukeminen toimi virittäjänä ja vaatteen luoma tila oli esiintyjän olotila, aistikenttä, josta käsin esim. liikkeet, äänet, mielikuvittelu syntyivät.

Ihonväriset alusvaatteet harjoituksissa antoivat vaikutelmaan paljaudesta ja muutenkin niukka pukeutuminen antoi mahdollisuutta ihon kautta herkkänä toimimiseen ja aistimiseen. Tutkimme muuta kuin kangasta esitysvaateen materiaalina mm. siteitä.

Katerina teki harjoituksiin asuja myös muovipusseista. Lopulliseen esitykseen tulivat ”kohdut”, lääkefirmalta sadut isot muovipussit, jotka Katerina muokkasi eläviksi pinnoiksi. Näyttämöllä oli myös iso lavastuksen ja puvun yhdistelmä, läpinäkyvistä, valkeista muovipusseista tehty elementti, jonka pystyi pukemaan esiintyjän ylle ja jonka pystyi ripustamaan puoli näyttämöä peittäväksi verhoksi. Tämä iso kokonaisuus loi liikettä, määritteli visuaalisuutta ja antoi äänimaailmaa kohinallaan.

Musta laatikko, selkeä teatteriesitystila oli tässä juuri oikea paikka laboratoriotyöskentelyyn visuaalisuuden ja äänen kanssa. Musta tila ikään kuin häivytti ympäröivää maailmaa pois, jotta me loimme sen sitten uudestaan oman näköisemmeksemme. Lopputulos oli assosiatiivinen, unimainen todellisuus. Musta tila myös tuki ajatusta paljauksen tilasta. Riisuttu ympäristö oli minimalistinen impulsseineen ja jäljelle jäi itse, kanssaesiintyjä, ääni ja valo, puku, tila. Ja tietenkin katsoja.

2.6. Esityksen rakenne ja ohjautuminen: kollektiivinen dramaturgia

Improvisaatiovaihe kesti koko kevään. Treenasimme yhteisen improvisaation synnyttämistä ja tilanteiden ylläpitoa. Harjoittelimme, kuinka luoda rakenteellisesti mahdollisia esitysmuotoja. Oli myös kohtauksia ja hahmoja,

jotka jäivät elämään. Puhuimme ääneen, mikä meitä kiinnosti synnytyssä materiaalissa, ja näin loimme itsellemme estetiikan suuntaviivoja.

Anna ja minä jaoinme valinnantekijän hatut Katerinan vastatessa pukusuunnittelun osuudesta. Jo toukokuussa hahmottelimme miellekartoiksi millaisia ”maailmoja” meillä oli olemassa, mitkä asiat ja sisällöt tuntuivat liittyvän yhteen. Tuntui kuin meillä olisi ollut useita eri todellisuuksia, omalakisia rinnakkaismaailmoja, jotka yhdistyivät ruumiillisuuden kautta. Oli butoh-maailma, jossa olivat valkoiseksi maalattu keho, äärihidas liikkuminen ja muovipussiasut. Oli salsa-maailma housuineen ja mekkoineen. Oli siteet, roikkuminen, taskulamput ja muovipussit, ja mielikuva alusta, jossa jokin olio, alien, on syntymäisillään. Oli myös rakenteellinen huomio kasautumisen ja hajoamisen toistuvasta temasta harjoitusprosessisamme.

Elokuussa pääsimme varsinaiseen esitystilaan, Studio 3:seen ja oli aika jäsentää materiaalia ajallisiksi jatkumoiksi ja miettiä tapahtumien järjestystä, dramaturgiaa ja koreografiaa. Teimme ensimmäisen sarjakuvamaisen esityskonseptin. Se kahlattiin läpi toiminnallisesti ja todettiin toimimattomaksi. Ei mikään yllätys. Kokemukseni kollektiivisesti työstetystä materiaalista on, että ensimmäinen vedos, luonnos, on enemmän lämmittely, materiaalin testaus, yhteinen totuus, jota sitten problematisoidaan. Tämä ensimmäinen valintakierros tuntui hyvältä tehdä tarpeeksi ajoissa, jotta mahdollisuusvalikko pieneni, työ keveni ja nähtiin myös mitä vielä puuttuu. Tämä oli tilaisuus tuoda harjoitusprosessista sellaista materiaalia (kohtauksia, hahmoja, tilanteita, suhteita, kuvia, hetkiä) jotka olivat jääneet mieleen erityisesti ja jotka halusi tuoda myös esitykseen.

Tässä vaiheessa minä ja Anna otimme myös selkeämmin taiteellisen vastuun ratkaisusta ja siirryimme koreografian ja ohjaajan rooleihin. Ohjaajan rooli auttoi harjoittelun jäsentämisessä ja eri osa-alueiden työstämisessä. Tarkensimme tässä vaiheessa liikelaatua, suuntia, liikkumisen ajatusta ja tekniikkaa. Myös kiipeilyn ja roikkumisen turvallisuus olivat tärkeitä. Koin itselleni ohjaajan roolin välttämättömäksi pahaksi, koska mielestäni liika kaaos syö yhdessä tekemisen motivaation. Silloin on tuottavampaa kestää hetkelliset työryhmän vastustukset (väsymykset, turhaumat) ohjaajan roolista

käsin. Se ei ollut tässä raskasta vaan tuntui luontevalta. Myös sen takia, ettei auktoriteettia tarvinnut ottaa, vaan työryhmä kesti ja hyväksyi sen, että olen välillä esitysmailman sisällä, välillä katson ulkopuolelta. Uskon, että kollektiivisessa työskentelyssä työnjako on työergonomian löytämistä ja erotuksena perinteiseen teatterityöskentelyyn työroolit voivat vaihtua ja muuttua. Tässä esityksen ohjaajuuden löytäminen vaati uskallusta myös luopua siitä ja olla joskus epäkorrekti ja inhimillinen, jotta pysyy prosessissa sisällä. Silloin vaikkapa äänimies voi sanoa, että rentoudu vähän ja sitten voi tehdä niin. Kyllä prosessi kantaa, jos malttaa luopua kannattelusta. Se tekee omasta elämästä helpompaa.

Samalla kun refleктоimme ja poimimme jo tehtyjä asioita, tuotimme ja harjoittelimme myös uutta. Prosessi pysyi elävänä loppuun saakka. Elokuussa teimme juoksujen ja törmäämistien väliin sijoittuvat liikkeelliset sarjat sekä harjoittelimme koko työryhmällä loppukävelyn liikemateriaalia ja improvisaatiota. Vesikohtausta pystyttiin testaamaan vasta Studio 3:ssa, samoin kuin lopullisen lavasterakennelman tuomat mahdollisuudet. Esitystila konkretisoi näyttämökuvia ja -ideoita.

Toinen esityksen dramaturginen versio oli jo alkupuoleltaan kelvollinen. Kysymykseksi nousivat erilaisissa näyttämöharjoitteissa löytyneet hahmot. Mitä niillä tehtäisiin? Selkeästi hahmot olivat merkityksellisiä ja nostivat energiatasoa harjoittelun tässä vaiheessa. Niissä oli jotain, jotain, jotain. Mutta miten ne asettuisivat kokonaisuuteen ja näyttämölle? Avain löytyi purkamisesta. Juonen sijaan hahmot asettuivat näyttämökuviksi. Kohtausten rakenne muodostui tilan ehdottamasta järjestyksestä. Roikkuvat valot ja etunäyttämö olivat vielä koskematta, siis suhteessa niihin siis. Esityksessä oli ollut paljon melua ja liikettä, siis suhteessa siihen siis. Tila ohjasi ja rakensi dramaturgiaa ja hahmoja. Esityksessä hahmot tulivat yksi kerrallaan lavalle, ja niihin kaikkiin liittyi myös ääni; kävelyn, porakoneen, sateenvarjon, puheen, onomatopoeettisen ääntelyn, kengänkorkojen, oven ääni. Hahmot nähtiin välähdyksenomaisesti kohdevaloissa, ikään kuin sarjakuvana. Hahmot ohjautuivat rytmin, äänen ja tilan mukaan. Jaakko Kiljusen prosessiin tuoma aasialainen energettisen näyttelijäntyön harjoite suzuki-kävely tuli mukaan harjoitteluun elokuussa ja siitä tuli pohja

hahmojen toiselle tilanteelle. Kohtaus törmäytti kaksi asiaa, symboliset roolihahmot ja tiukan liikkeellisen muodon. Kohtauksen jännite syntyi tästä törmäyksestä.

Koen, että esityksen dramaturgia nousi myös ruumiillisesta kokemuksesta. Väsymisen ja keveyden vaihtelusta, verenkierron rytmistä, sydämen hakkaamisesta. Se ei tullut pelkästään ajattelun ja loogisuuden kautta vaan tilan ja ruumiiden välisistä suhteista, orgaanisesta ajattelun ja ruumiillisen lattialla työskentelyn synergiasta.

Tunnistan, että tämä on minun taiteilijan ominaislaatuni, se on minun ruumiillista ajattelua. Maailmantulokulmani välittyy esitysten järjestäytymisen myötä. Se on tavallaan paradoksi, koska työryhmän synnyttämä esitys on materiaaliltaan ja lähtökohdiltaan kollektiivista, en tiedä prosessin alussa mitä lopputulema on. Silti huomaan, että esityksen koostaminen on se vaihe, joka on minulle tärkeä. Jos esitys on ikkuna harjoitusprosessiin, haluan olla valitsemassa maisemaa, joka siitä näkyy. Tässä vaiheessa koen olevani myös pedagogi. Dramaturginen pedagogi. Kiinnostukseni on, kuinka saan säilytettyä ihmisten tekemän tutkimusmatkan. Mitä asioita prosessista nostetaan, tarvitseeko joku asia tai ihminen enemmän tilaa, miten perustella valinnat. Valinnat ovat myös eettinen kysymys. Mitä arvotetaan prosessissa niin, että se nostetaan näyteikkunaan, esitykseksi? Tämän vaiheen ei tarvitse olla problemaattinen, mutta siitä on oltava tietoinen. Luopuminen omasta ideasta tai sen antaminen jonkun toisen esitettäväksi ei ole helppoa eikä aina perusteltuakaan. Tässä vaiheessa ollaan sen kysymyksen äärellä, mikä minulle on omaa ja erityistä. Mitä tässä esityksessä pitää olla, että tunnen sen omakseni.

Rakastan tätä vaihetta. Hahmoja, kohtauksia, liikettä, ehdotuksia, neuvottelua, tarjouksia, loukkaantumista, innostumista, nopeassa temmossa ja välillä mieltien...oh. Elämä.

Muistan yhden läpimenon jälkeen kun hahmot (nakkimies, härkä, porahomo, iso tylli, lapsinainen, ja pikku hitler) makaavat isossa muovipussiläjässä, niin yksi esiintyjistä huokaa: "Mä haluan tällasen perheen". Niin, se on minun perheeni. Se on minun rakentamani ihmissuhdekuvio, joka on minulle parisuhde, rakkauselämä, isä, äiti,

sisarukset, lapset, kotieläimet. Se on minulle pienenä yhteiskunta, jonka toimimaan saattaminen on minulle palkitsevinta mitä tiedän. Ja toimiaan saattaminen tarkoittaa tässä neuvottelua, flowta, riitelyn kauttakkin tullutta jakamista. En odota konsensusta.

Esityksen valmistusvaiheessa kollektiivinen taiteellinen prosessi imaisi minut mukaansa niin, että viimeinen viikko meni kuin unia nähdessä. Esitys ratkoi itse itseään ja minä vain yö yön jälkeen aamukahvilla piirsin viivoja ja käppyröitä työryhmälle, että näin se voisi mennä. Ratkaisut syntyivät prosessin sisältä kollektiivisen tekijyyden summana. Taiteelliset ideat kumuloituivat ja asettuivat paikalleen ja suhteessa toisiin ideoihin. Ideat konkretisoituivat toiminnassa ja asiat ratkottiin on the floor, lattialla. Dramaturgia ratkoi itsensä neuvottelujen kautta yhteisissä näyttämöllisissä tilanteissa.

Minulle tämä työtapa tässä työryhmässä edusti askelta vapaampaan taiteelliseen työhön, jossa saan olla mukana kaikkine puolineni, voin tuntea hallintaa, eteenpäin vievää voimaa ja voin toisella hetkellä heittäytyä virtaan ja antaa muiden asioiden, ihmisten kelluttaa minua prosessissa eteenpäin. Taiteellinen prosessi kantoi minua.

3. KATSOJAN TILANTEITA

Tuon tähän nyt kahden katsojan kokemukset ja ajatukset Tilanteita – Situations esityksestä. Ne ovat mielenkiintoista palautetta itselle ja kertovat jotakin teoksen kommunikoinnista harjoitusprosessin ulkopuolelle. Esitys on kuitenkin selkeästi oma kokonaisuutensa, oma maailmansa, joka omalla olemisellaan asettuu suhteeseen katsojan kanssa.

Esitysteoreetikko Hans-Thies Lehmann esittää, että draaman jälkeinen teatteri edustaa avointa ja pirstaleista havainnointia. ”Me katsojat” on purettu yhtenäisenä kokemuksena. Sen sijaan etsitään kosketuspintoja, jotka ylittävät yksityisinä pysyvät asiat ja asetelmat mutta jotka eivät oleta yhden esteettisen muodon synnyttämää yhteisöllisyyttä. Yksi draaman muoto ei enää artikuloi kaikille tunnistettavaa kollektiivista kokemusta (jos se on sitä koskaan sitä tehnytkään). (Lehmann 2009, 149)

Palautekeskustelussa 15.11.2010 ohjaaja Pieta Koskenniemi nostaa esityksestä esille asioita omasta näkökulmastaan. Koskenniemi kuvaili katsomistapahtumaa todistamisena. Nykytanssissa katsomisen tapa on tyypillistä. Nykyteatterissa ei niinkään. Todistaminen tapahtui ilman arvottamista.

Kaikki näyttämölliset keinot saavat saman painoarvon (postdraamallisen esityksen piirre) kuitenkin etualalle nousee esiintyjä. Koskenniemi pohtii tämän johtuvan siitä, ettei prosessissa ollut yhtä ulkopuolista katsojaa, kun minä ja Anna olimme molemmat myös lavalla. Näin näyttämöllisiä ratkaisuja luotiin esiintyjän todellisuudesta käsin.

Koskenniemi kuvailee esitystä kokonaisuudeksi, joka ei ole draamallinen, fiktiivinen kosmos vaan katsoja luo itselleen huomiojatkumon. Tässä esityksessä huomiojatkumo on alkeellisen organismin kehittyminen monimutkaiseksi sosiaalisesti konstruktiksi. Ajatuksellisesti tässä huomiojatkumossa esityksen kokonaisuuden jälkeen syntyisivät uudet oliot ja alkaisi uusi sykli.

Esityksen rytmi on hengityksen rytmi. Niukkuus ja yltäkyläisyys vaihtelevat tilallisesti ja energisesti. Välillä on suuria, isoja joukkokohtauksia, välillä minimalistisia näyttämökuvia, esimerkiksi hämärässä liikkuva lampunsytyttäjähahmo.

Pieta Koskenniemi näkee Tilanteita - Situations esityksen näyttämökuvissa ruumiillista näyttämöllä oloa. Se on näyttämöllä olemisen ruumiillisuutta, joka ei ole tyyllilajiin tai genreen sidottua.

Ruumis hajoaa näyttämöllä, samalla tavalla kuin esityksen musiikki ja äänimaailmakin pirstaloituvat. Siitä syntyy vaikutelma kulttuurin rekonstruktiosta ja dekonstruktiosta. Kokoamisesta ja hajoamisesta.

Esimerkkinä tästä oli salsasoolo, jossa musiikki pirstaloitui ääniksi yhtä aikaa esiintyjän liikkeiden pilkkoontuessa tanssista tärinäksi.

”Elävä ruumis on vaistojen, voimien, energiapisteiden ja virtausten monisäikeinen verkko, joka pitää sisällään sensomotoriset toiminnot ja tallentuneen ruumiinmuistin, koodaukset ja sokit. Jokaisessa ruumissa yhdistyy useita ruumiita: työruumis, haluruumis, urheileva ruumis, julkinen ja yksityinen ruumis, lihan ja rangan ruumis” (Lehmann 2009, 334)

Postmoderni esitysruumis on monta. Se ei ole draamallisen teatterin merkitysten luoja vaan itsessään provokaatio, kuolevaisuuden esiin saattaja. Ruumis on draama itsessään, ristiriitainen ja moniulotteinen. Draama ei ole tapahtumia ruumiiden välissä vaan ruumissa (Lehmann 2009, 338).

Esitystaiteilija ja näyttelijä Nora Rinne käyttää termiä prosessiruumis. Ruumis ei palvele esitystä tai mystisyyttä vaan ruumis palvelee itseään, toisiaan ja prosessia. (Rinne 2011, 223)

Koskenniemi nostaa myös esitystilan merkityksen. Tilalla on aika. Tila synnyttää ja kieltää itsenä staattisena kosmoksena; tila itsenäistyy, lakkaa olemasta ja syntyy uudelleen. Tila muotoilee liikettä, se ei ole pelkkä lavaste vaan se muuntuu ja muuntaa esiintyjien välisiä suhteita ja liikkeitä.

Koskenniemi toteaa Lehmannia lainaten, että draamallinen logos ja kieli eivät ole esityksen keskiössä ja tämä purkaa osaltaan logosentristä järjestelmää ja hierarkiaa. (Lehmann 2009, 164)

Katsojan päässä ei rakennu kausaliteetteja. Rinnasteisuus ja hierarkittomuus luovat tasa-arvoisen merkitysnäyttämön, jossa yhtä pääteemaa, keskustaa ja tälle alisteista vähemmän tärkeää, periferiaa ei ole olemassa. Näyttämöllä on aistittavia välimatkoja, joita katsoja kuroo umpeen. Esityksen kärjistetty ykseys on poissa ja katsojalle jää vapaa tarkkaavaisuus. Merkitykset eivät synny heti, diskurssi siirtyy tuonnemmaksi. Postdraamallisessa esityksessä kaikki teatterin keinot (leikki, esineet ja kieli) saattavat viitata kaikki omiin suuntiinsa mahdollistaen katsojalle pakottoman pohdiskelun tilan. (Lehmann 2009, 154-156).

Alussa Lehmannin esittämästä ”Me katsojat”-yhtenäisyyden-harhan purkautumisesta puhuu myös teatterintekijä ja -tutkija Katri Mehto kirjoittaessaan Teatterikorkea-lehdessä 2/2010:

” Tilanteita -esitys loi nimensä mukaisesti tilanteen, jossa minä katsojana koin olevani vain paikalla. Se purki pois katsomiseen ja teatteriin liittyviä kulttuurisia konventioita ja positioita. Olin tilanteessa, mutta esitys tai esittäjät eivät hallinneet minua enkä minä heitä. Katsoin vain mitä tapahtuu, hieman samalla tavalla kuin katsoisi tapahtumia kadulla. Esitys ei rakentunut lainkaan hallintasuhteen kautta. Eräs syy, miksi tämä suhde oli Tilanteissa läsnäolematon, oli esiintyjien tapa olla. En siis edes sano: tapa esiintyä, sillä mikäli esiintyjistä olisi aistittavissa tietoista ”esiintymistä”, halua miellyttää yleisöä, näyttää taitojaan ja taituruuttaan, hauskuttaa, pelottaa, ”olla hyvä”, perinteinen katsoja-esiintyjä -suhde olisi rakentunut heti. Katsojalle, minulle, tämän suhteen puuttuminen oli vapauttavaa, ilmavaa, helppoa. Minulta ei vaadittu mitään katsojana, koska minua ei noteerattu katsojana. Toisin sanoen: minua ei määritelty suhteessa esitykseen ja esiintyjiin. Minä vain satuin olemaan siinä ja se, mitä esiintyjät tekivät tapahtui minusta huolimatta, ei minun vuokseni. Siksi minun ei tarvitse ymmärtää, ei hallita, ei tuntea mitään. Minun ei tarvitse!
Epäteatteria! Vapaus!”

Mehto näkee esiintyjä-katsoja position purkautumisen itselleen positiivisena asiana, joka on askel pois päin katsojan kokemusmaailmaan puuttumisesta ja manipuloinnista. Esitystä ei tarvinnut ottaa haltuun tai ymmärtää. Esitys ei ehdottanut mitään tunnetilaa, joka katsojalla tulisi olla. Katsoja on odotusvapaalla vyöhykkeellä seuraamassa tapahtumia.

4. ESITYKSEN EHDOTTAMA PEDAGOGIIKKA ELI IHMISENÄ KASVUSTA

Pohdin tässä luvussa sitä, millaista taidekäsitystä ja pedagogiaa Tilanteita-esityksen valmistuminen kantoi mukanaan. Kiinnostuksen kohteenani on, mitä tämä esityksen valmistaminen ja siitä kirjoittaminen saavat minut ajattelemaan. En niinkään analysoi opetusmetodejani vaan enemmän eettistä ja filosofista tausta-ajattelua, jonka tämä esitysprosessi sai aikaan. Takaisin katsova esitys, kadotetut ja löydetyt sanat, myötätunnon tila, silleen jättäminen ja ihmettely ja kohtaamisen mahdollisuus ovat otsikoita, jotka kertovat minun matkastani tämän esitysprosessin kanssa. Näiden teemojen ja itsetuntemuksen myötä oma pedagoginen ajattelunikin syvenee.

4.1. Takaisin katsova esitys

Ajatus siitä, että esitys voi toimia peilinä on minulle tuttu. Katson esitystaltiointia kuin peiliin ja ilahdun, tuolla liikun minä. Voin katsoa ruumistani ja arvioida sen notkeutta, kauneutta, voimaa, taitoa. Voin katsoa esityksellisiä ratkaisuja ja ideoiden toimivuutta, ikään kuin asettua katsojan asemaan.

Ajatus siitä, että esitys onkin takaisin katsova peili vie minut huimaavan kuilun äärelle. Se laajentaa suhteeni taideteokseen. Jos esitys on kaksisuuntainen, jos se katsookin minua. Jos se ei olekaan kopio todellisuudesta vaan oma entiteettinsä, kokonaisuutensa, joka kommunikoi kanssani.

Ranskalaisella psykoanalyytikolla Jacques Lacanilla takaisin katsova peili kyseenalaistaa Minän. Jos joku katsoo takaisin ja se ei ole minä niin kuka se on? Kuka katsoo minua?

Ehdotuksia on. Peilin Minä on tulemisen tilassa, Minä ei ole staattinen psykologinen yksi vaan prosessi. Se on intohimojen summa, myös niiden joita ei vielä ole olemassakaan, koska muutos on mahdollinen ja Minä on myös nuo kaikki mahdolliset muutokset. (Gustafsson 2001, 52) Tämä on vapauttava ajatus. Minä manifestoituu intohimoissa tänään ja huomenna Minä haluaa jotain muuta. Tai sitten ei.

On vielä ajatus Minästä, joka tulee siihen mitä juuri äsken katsottiin. Minä tulee näkyväksi katseesta. Toisen silmät tekevät näkyväksi sen mitä Minä ei näe.

Näin ollen esitys katsoo minussa asioita, joita yksin itsessäni en näe. Mitä esitys katsoo takaisin? Tekijäänsä, joka ajallisen matkan päästä tulkitsee maamerkkejä ja virstanpylväitä esitysprosessin varrelta. Heittää verkon veteen ja odottaa sen levittäytymistä prosessiin ja merkitysten kiinni jäämistä. Silti tuntuu, kuin kirjoittaisin jo toista tai kolmatta kertaa samasta asiasta. Kirjoitan minääni uudelleen, esitys on mennyt, se teki minut, silloin se katsoi Minua viime elokuussa, nyt minua katsoo teksti jota kirjoitan. Nämä merkit ovat nyt peili, takaisin katsova kristallipallo, jotka asettuvat eteeni näytölle ja avaavat uuden maailman ja samalla piirtävät Minäni rajat, kuulevat minut.

Se on vapaus. Muuttuva Minä. Ja jos vapauden vastakohta on haltuunotto, niin milloin se on tehtävä. Esitysprosessi ei suostu taipumaan hallintaani. Olen kyvytön metsästäjä, joka nallipyssyllä yrittää ampua karhua tai paljain käsin napata liukkaan, kimaltavan lohen. Voin varmasti haltuun ottaa päivämäärät ja konkreettiset tapahtumat kuin rikospöytäkirjat. Näin luulen löytäväni syy-seuraussuhteet. Minulla on videonauhojakin kasapäin. Voin kerätä todistusaineistot. Mutta entä unet, harhailut, käytävässä pussaaminen, olut pitkien treenien jälkeen, öisessä Helsingissä pyörällä ajaminen, metallilta maistuva käsi. Ne kaikki olivat Minä juuri tuolloin, juuri elokuussa 2010. Voimakas liikkuva Minä. Rytmikäs.

Sananen magiikkaa väliin. Naamio. Rilken eräässä romaanissa on peilikohtaus, jossa pieni poika pukee vintillä naamiaisasuja, ja nämä asut ottavat lopullisesti vallan pojan ylitse. Ne pistävät liikkumaan ja puhumaan tietyllä tavalla. Vaatteet toimivat kuin naamio, kuin sairauskohtaus, joka muuttaa ihmistä, ottaen hänet valtaansa. Tilanne on nuorelle pojalle pelottava identiteetin menetyksen kokemus. (Gustafsson 2001, 38-39) Filosofi Gustafsson vertaa naamiota peiliin, joka näyttää Toiseuden meissä. Jotakin tuntematonta, joka ei ole tunnistettavasti Minua. Peilin pitäisi näyttää todellisuutta mutta tässä tapauksessa se toimiikin ikään kuin ikkuna avaten näkymiä toiseen todellisuuteen. Vaate ei tottele kantajaansa vaan tuokin

oman maailmansa, eleet ja liikkeet pukijansa päälle. Sairaskohtaus saa merkitykselliset liikkeet hajoamaan ja Minän tahto ei määrittele tapahtumaketjuja. Jokin muu ottaa vallan. (Gustafsson 2001, 42-53)

Minulla oli hetkeni esitysprosessissa, jossa yhtäkkiä Naamio, muovipussi kasvoilla, katsoi minua takaisin. Minä hävisi, hiljenin, hiljenimme. Katsoimme harjoitusnauhalla miten muovipussi muuttui Minän kasvoilla naamioksi ja oli Toinen. Demoni mutta naiivilla tavalla. Katsoimme työryhmän kanssa nauhaa, ja totesimme, että siinä se on. Taustalla Anna liikkuu muovipussit jaloissa, tekee työtä niin kuin hän itse kuvailee ja Naamio, minä, seisoo ja katsoo kameraan. Katerina kuvaa. Musiikki soi nauhalta. Naamio katsoo Minua. Näen itsessäni sadistisen puolen, joka ottaa vallan. Kieli liikkuu, tutkii, häiritsee. Naamio näyttää minussa puolen, joka häiritsee. Sitä tehdessä käyn läpi normaalia esiintyjän improvisaatiovalikkoa; jatkaako vai lopettaa, kehitelläkö vaiko vaihtaa, ottaako kontaktia vai pysyä soolona jne. Mutta videolta katsova Naamio näyttää minulle nuoren naisen, joka on kieli, haluava, tunkeutuva elin, maisteleva eläin. Se tekee särön Minään, se halkaisee jotakin häirinnällään, se tuottaa jonkin oivalluksen, joka on tunnistettava koko työryhmälle. Se syntyi siinä hetkessä ja kuolikin siinä. Pitkän improvisaation tulos ja pulpahdus. Jäävuoren huippu, johon Titanic helposti uppoaisi. Se oli täyttymys Minälle, joka improvisoimalla haluaa katsoa itseään ja nähdä takaisin kuka on. Katsoa takaisin itseään. Nähdä sen paikan johon Minä on tulossa, syntymässä.

4.2. Kadotetut ja löydetyt sanat

Filosofi Jukka Hankamäen mukaan Minä tulee näkyväksi Toisen katseesta. Minä syntyy suhteessa Toiseen. Matka kohti toista ihmistä ja itseä on aina Toiseutta kohti kurottuvaa, dialogista. Sanat ja sanomisen tarve sisältävät intentionaalisen suunnan, kuulijan, Toisen, vaikka tuo kuulija olisikin itse. Sanat (ajatukset) syntyvät suhteessa Toiseen. Hankamäen mukaan tähän dialogiseen, keskustelemaan tilaan pääseminen edellyttää myös keskustelua itsen kanssa. Hedelmällinen dialogi edellyttää matkaa itsen ja Toiseuden, tuntemattoman ja salaisen olemassaolon tunnistamista myös itsessä. Sisäinen keskustelu itsen kanssa on merkityksellistä itseymmärryksen kannalta. (Hankamäki 2008, 180-182) Tämä vahvistaa minulle sen, miten tärkeää on että taiteilija-pedagogina pidän yllä tuota dialogia itsen ja oman Toiseuteni

kanssa. Päivitan sitä kuka olen ja missä menen. Ja minulla tuo päivittäminen, sisäinen keskustelu tapahtuu taiteen kautta. Sanat ovat ruumiillisia, ajatukset tulevat työskentelyn myötä, sen lomassa, pulpahtavat kirkkaiksi prosessien jälkeen.

Ja hyvä että pulpahtavat. Sanat elämäni ovat nimittäin tulleet ajoittaisena ryöppynä häviten välillä kokonaan. Välillä kokemusten rajuus ja kykenemättömyys käsitellä niitä, merkitysten sameus ovat saaneet aikaan hyökyaaltomaisen tunnereaktion, henkilökohtaisen tsunamin, joka on pyyhkäissyt pois mennessään sanat. En ole löytänyt käsitettä kokemukselleni. Se on ollut kokemus Toiseudesta.

Se on ollut esimerkiksi hyvin henkilökohtainen kokemus siitä, ettei heteronormatiivisessa maailmassa ole halunnut määritellä omaa seksuaalisuuttaan suhteessa kahteen ”luonnolliseen sukupuoleen”. Kysymys ei ole puutteesta vaan täysin erialaisesta maailmaantulokulmasta. On olemassa rinnakkaista halua valta-asemaa pitävän heteronormatiivisuuden rinnalla, joka ei asetu suhteeseen hierarkian kautta vaan on lähtökohtaisesti jo dualisimia pakenevaa. Halu voi jakaantua, monistua, muuttua ihmisen elämän aikana.

Jotakin minussa on tuntematonta, jotakin jonka olen joutunut hyväksymään hetkittäin yllättävänä minuna. Herään joku aamu naiseen rakastuneena ja työstän itsestäni, lesboa, bi-seksuaalia kunnes eräänä aamuna herään rakastuneena mieheen ja minun pitää tulla ulos kaapista heterona. Se vaatii voimaa, se vaatii rauhaa ja kestävyyttä hengittää epävarmuutta, joka parhaimmillaan luo uutta. Pahimmillaan olen ajautunut kaoottisiin virtoihin, joiden pyörteet vievät kohti masennusta, pois muista ihmisistä, puhumattomuuteen kun kaleidoskooppi vaihtaa taas asentoa, vaihto on niin raju.

Teatterin vastaus kaaosteorioiden maailmankaikkeuden epävakaille järjestelmille ja yksilön kokemukselle elämän pirstaloitumisesta on dramaturgia, joka sitoutuu pikemmin osarakenteisiin kuin kokonaiskuvioon. Minulla tämä rinnastuu ajatukseen Muuttuvasta Minästä ja liukumasta pois kahtia jakautuneesta sukupuoli-identiteetistä.

Filosofi Gilles Deleuze puhuu molekulaarisesta, pienen mittakaavan ajattelusta, joka ei asetu hierarkiaa vastaan hierarkialla, vaan se tekee uutta, omalakista kokonaisuutta. Näin syntyvä merkitysmaailma ei asetu ennalta pakotettuun järjestelmään vaan pienen mittakaavan asiat virtauksen omaisesti siirtyvät ”pakolinjoina” merkitysten ulottumattomiin, hajottaen yhden lukutavan. Molekulaarisessa ajattelussa yksityiskohta ja kokonaisuus eivät ole synkroniassa, syy-seuraus-suhdetta ei ole. Molekulaarista ajattelua edustavat minulle mm. Tilanteita -esityksen hahmot, jotka eivät selity yhden tarinan kautta. Eksistentiaalisina olentoina he ovat heitettyinä maailmaan, tilaan, jossa he ovat ihmettelyn kohteina, jossa ihmettelevät itse. Hahmoa ei voi ottaa haltuun kokonaisuutena, se ei asetu objektiksi yhteen näytelmään, yhteen tarinaan. Hahmon historia on kehossa, se luo historiansa olemalla näyttämöllä ja poistumalla sieltä. Elinkaari on juuri se minkä se kohtaa katsojansa kanssa. Se ei ole oma maailmansa sen jälkeen eikä sitä ennen. Molekulaarista ajattelua edustaa myös esityksen kokonaisdramaturgia. Esitysfragmentit ovat nekin kuin ilmaan heitettyinä ja ne asettuvat suhteessa toisiinsa painovoiman ja esitystilan mukaan. Vastakohtana molekulaariselle on molaarinen ajattelu, suuren mittakaavan asiat, kokonaisrakenne. (Lehmann 2009, 150)

Ilmaisun, symbolin, eleen, sanan löytyminen kokemukselle ja sitä kautta jakamiselle vie ihmistä eteenpäin, se on minun omakohtainen kokemukseni. Ja kun on sanat, niillä voi ymmärtää omaa itseä, lempeästi. Tämän takia taide on tarpeen, minulle.

teko löytää sanan

teonsanat

verbit

verbalisoivat

musiikin

minussa

4.3. *Myötätunnon tila*

Olen etsinyt sanoja kuvailla Tilanteita – Situations esityksen taiteellista ja pedagogista prosessia. Yritän piirtää kokemuksiani haparoivilla viivoilla. Koin, että olin prosessia kokonaisvaltaisena taiteentekijänä: esiintyjänä, ohjaajana, dramaturgina. Harjoitusprosessissa en kokenut varsinaisesti opettavani muuta kuin Action Theatre -perusteita kertoessani ja salsan perusaskeleita näyttäessäni. Mutta pedagogista ajattelua; jakamista, kasvua, syvenemistä, intensiteetin voimistumista ja laajenemista kehossa, psyydessä, ihmisten välisessä olemisessä kyllä tapahtui kuuden kuukauden aikana jona esitysprosessi oli käynnissä.

Taiteellinen prosessi oli luonteeltaan psykoanalyttikko, taiteilija ja feministi Bracha L. Ettingerin kuvaama yhdessätuotantoa. Ettinger kuvaa termillä olotilaa, jossa subjektiivisuus mahdollistuu yhteenliittymisen ja eriytymisen kautta ilman haltuunottamista tyhjän empatian keinoin. Kuvaillessaan yhdessätuotantoa Ettinger käyttää raskauden metaforaa. Ihminen altistaa itsensä hauraana uudelle luomisvoimaiselle, vaaralliselle tapahtumalle, joka muuttaa hänet uudelleen ja uudelleen vastuuntuntoiseksi. Hauraus ja haavoittuvuus ovat vastalääkkeitä kyynisyydelle, paranoialle ja paniikille. Vain tuossa haurauden tilassa minä ja sen kaikki toteutumattomat ja tulemisen tilassa olevat ei-minät voivat kohdata toisen subjektin ja tuosta kohtaamisesta syntyy luova yhdessätuotanto. Herkkä avoimuuden tila on altis hylkäämisille. Ja toisaalta juuri tuon hylkämisen, menetetyn potentiaalisen kohtaamisen kautta minä yleensä tajuaa yhdessätuotannon merkityksen. (Virtanen 2009, 25)

”Ehkä eksperimentaatio, kokeilu, onkin se ainoa metodi, jolla voidaan edetä silloin, kun kohtaamme jotakin tuntematonta ja vaikeasti tavoitettavaa, näkymätöntä ja outoa, kuten ilman verbaalista kommunikaatiota tapahtuva ihmismielten välinen vaihto tai toisen trauma, joka tulee omaksemme” (Virtanen 2009, 9).

Ettingerin kuvaama itsen haurastuminen voi muuntaa myötätuntemisen kytkettyneisyydeksi, jota ei hallitse veriside (henkilön valta), poliittinen side (yhteisön valta) tai jatkuva tottelevaisuuden ja alistumisen side (paimen

valta), vaan heterogeenisuuden ja muodonmuutoksen side (ainutkertaisten jakautuminen yhdessä). (Virtanen 2009, 8)

Myötätunteminen on kykyä tuntea yhdessä sulautumatta ja häviämättä toiseen.” Myötätunto on perustavanlaatuinen tie tietoon toisesta ja maailmasta” (Virtanen 2009, 28). Myötätunto kannattelee haurauden tilaa. Vastakohtana tälle myötätunnon tilalle ajattelen hierarkian, jossa joku on vastuussa toisen kokemuksista ja kokemusten merkityksistä.

Ettingerin käsite yhdessätodistaminen tulee minulle lähellä pedagogiaa. Yhdessätodistamisessa ovat mukana sekä katsoja että taiteilija, kumpikin eri tavalla. Teos haastaa katsojan liittymään tuntemattomaan ja nimeämättömään kohtaamiseen, jonka ominaislaatu on intiimi. Yhdessätodistaminen rikkoo esteettisen ja eettisen rajan ilman mitään tarkoituksellista viestiä. Ettinger näkee nimenomaan uudet, luokittelujen ulottumattomissa olevat taidemuodot mahdollisuutena taipua kohti estetiikan ja etiikan rajatilaa. (Ettinger 2009, 28) Yhdessätodistaminen on tapahtuma, josta otan taitelijana vastuun ja johon kytkeydyn vaikka en ole sitä synnyttänytkään. Yhdessätodistaminen (katsoja-esiintyjä) herättää myötätuntoisen vastuuntunnon. Se voi olla parantavaa, kun toinen saa mahdollisuuden löytää jälleen kykynsä menetyksentuntemukseen. (Virtanen 2009, 30) Yhdessätodistaminen synnyttää myötätunnon, joka ei ota toista haltuun vaan jättää toisen itsekseen mutta tämä yhteinen hetki on mahdollisuus tuntea menetykset ja olla haavoittuva ja herkkä. Minusta se on kaunis ajatus taiteen ja pedagogian risteyksestä. Uskon, että siitä syntyy voima. Tuosta herkkyydestä, jota on suojeltava ja jolle on raivattava tilaa kilpailuhenkisessä ja kiristävissä henkisessä ympäristössä. Pärjäämisen ja näyttämisen sijaan on altistuminen, antautuminen ja kurottelu toista kohti. Ihmettely, joka syntyy myötätuntoisen yhdessäoleamisen turvassa.

4.4. Silleen jättäminen ja ihmettely

Miten herkkyyttä voi harjoittaa? Filosofi Martin Heidegger puhuu silleen jättämisestä. Kun on oppinut havainnoimaan omassa tietoisuudessa sen hetken kun ajatus nousee, voi jäädä katsomaan sitä kohtaa ja odottaa. Jättämällä silleen tämän ajatuksen nousemisen hetken, voi Heideggerin mukaan antaa mahdollisuuden ilon ja riemun kokemukseen pelkästä

tietoisuudesta. Heidegger puhuu jopa hartauden kokemuksesta. Tämä silleen jättämisen tila mahdollistaa oma ajattelun purkamisen ja omista käsitteitä, teorioista ja siitä mihin maailma asettuu minun mielessäni luopumisen. Tuo ajattelu on virta ja silleen jättämisen hetki on mahdollisuus pysäyttää tuo virta ja palata alkulähteille, soutaa virrassa. (Klemola 2005, 36) Mietiskely ja ajattelu ovat ikään kuin aivot, apuvälineet, jolla pystyy liikkumaan virrassa. Kyky ajattelun purkamiseen mahdollistaa kehollisen läsnäolon tunnun. Se on kokonaisvaltaista kehon ja mielen yhteyttä. Ego ei hallitse, koska käsitteiden myötä nouseva ego on myös säädeltävissä. Läsnäolon kokemus on kehollinen. Heidegger kuvaa ajattelua kiittämisenä. Kun ajattelun virta muuttuu kokonaisvaltaiseksi elämän virraksi, ihminen kokee kiitollisuutta. Mietiskelevä keho ja lihallinen järki ovat sanapareja, jotka kuvaavat tuota koko keholla ajattelevaa ihmistä. (Klemola 2005, 37)

Silleen jättäminen haastaa taiteellisen prosessin sisällä ja ihmisten välissä. Joku asia jää aina nimeämättä teoksen sisällä, se on jotakin prosessin ominaislaadusta, jota myös varjelee. Se on esiintyjän salaisuus, herkkyys. Kunnioitus tuota ihmisten välistä, salaisuutta, ihmettelyä, on suuri. Todellisessa kohtaamisessa ihminen asettuu suhteessa toiseen ihmiseen, eläimeen, luontoon oman peruskokemuksena kautta, pysähtyen, ihmetellen. Maailma ei täyty minusta. Se on. Minä kohtaa maailman, ihmetellen.

4.5. Kohtaamisen mahdollisuus

Ajattelen, että taiteilijan tehtävä on altistaa itseään kohtaamaan ja näin tällä herkkyydellä myötäedistää kuuntelevaa ja kunnioittavaa lähestymistä toiseen ihmiseen. Se on pyrkimystä yhdessätuotantoon, pyrkimystä pois ennakkokäsityksistä. Mietiskelevä keho ja lihallinen järki tuovat kokonaisvaltaisuudellaan uuden ulottuvuuden arkisiin tilanteisiin, asioita ei ratkota pelkällä loogisella järjellä vaan mukana ovat tunteet, aistimukset ja kehonmuistot. Empaattisuus ja myötäelämisen kyky tuovat mukanaan asettumisen toisen asemaan. Taide ei ole yksi yhteen todellisuuden kanssa vaan se voi toimia areenana harjoitella kehollista yhdessä olemista ja jakamisen tilaa. Tullessaan tietoiseksi omista intentioista, tunteista ja kehollista olemisen tavoista taiteilija lisää omalta osaltaan tietoisuutta suhteessa eri ihmisten välisiin kohtaamisiin.

”Näyttämöteosten tekeminen on yksi tapa purkaa ja rakentaa jaettava kehollista todellisuutta. Näyttämölle tehdyt teokset eivät vain kommentoi todellisuutta. Olemassaolollaan ne myös luovat sitä, ovat osa todellisuuttamme. Vaikka näyttämö on rakennettu todellisuus, keho on silti silmiemme edessä lihallisena ja verevänä, todellisena elävänä olentona. Se miten esiintyjä on näyttämöllä, on hänen senhetkinen maailmassa olemisen tapansa. Näyttämötaide voi siten mahdollistaa toisin olemisen tapoja maailmassa.” (Muilu 2011, 143)

Dialogisuus ja filosofi Martin Buberin Sinä-Minä lähtökohta ihmisten välisessä kohtaamisessa on mielestäni tavoittelemisen arvoista, onpa sitten kyse taiteen tekemisestä tai pedagogiasta. Buber näkee vuorovaikutuksen joko tasaveroisena Sinä - Minä suhteena, jolloin toinen yksilö on erillinen oma itsensä ja hän tulee tilanteisiin, tilanteisiin, oman elämäkokemuksena ja -katsomuksensa kautta. Toinen jää toiseksi, suhde maailmaan on ei-haltuunottava. Sinä-Se suhde asettaa toisen alistaiseen asemaan ja pyrkimyksenä on vaikuttaminen ja oman, ehkä tiedostamattomankin agendan läpivieminen. (Buber 1993, 64-65)

Dialoginen filosofia pyrkii kohti totuutta vaikka sitä ei koskaan voitaisi yksimielisesti saavuttaa. Se on kuin kalastajan haaveilema iso kala, jota ei ehkä koskaan tule. Täydellisen yksimielisyyden sijaan kyse on enemmän yhteisymmärryksestä, jossa päästään yhteisymmärrykseen myös eri mieltä olemisesta. Näennäisen yhtenäisyyden sijaan voidaan puhua erilaisista käsityksistä ja ymmärtää niiden erilaisuus. (Hankamäki 2008, 180)

Dialoginen kohtaaminen vaatii kollektiivisessa työskentelyssä itsetuntemusta, oman arvomaailman kirkastamista ja suostumista näkemään muut ryhmän jäsenet yksilöinä erilaisine tarpeineen ja toiveineen. Mielestäni yhteisölliset työtavat harjoituttavat aktiivisia kansalaisia, jotka pystyvät tuomaan esiin mielipiteensä ja mieltymyksenä ja ovat valmiita neuvottelemaan niistä yhteisen päämäärän hyväksi. Ja neuvottelu ja dialogisuus tarkoittavat tässä tasaveroisen kohtaamisen mahdollisuutta myös muulla kuin puhumalla. Se on toimimista, yhteisen tilan jakamista, samalla näyttämöllä kohtaamista.

Taidefilosofi Mika Hannula kutsuu kohtaamisen tilaa kolmanneksi tilaksi. Se on tapahtuma kahden tai useamman osapuolen välillä. Se pysymistä

epävarmuuden tilassa, jossa jotakin muokkaantuu ja muodostuu sellaiseksi joka on mahdollista vain ja ainoastaan juuri siinä kokemuksellisuudessa. Tätä hetkeä, tilaa, ei voi toistaa, mutta voi pyrkiä synnyttämään niitä peräkkäin tai vieri viereen, helminauhaksi. Hannula kuvaa noita peräkkäisiä tiloja ”tiloiksi, jotka eivät ole samoja, mutta joiden erityinen jatkuvuus luo raamit, jotka antavat hedelmällisen, samanaikaisesti vaativan ja hellivän sijan ja asunnon sanoille toivo, nautinto ja lähimmäisenrakkaus” (Hannula 2007, 244).

Dialogisen taiteen manifestini:

Ensi seisot omilla jaloillasi, tunne jalkasi.

Toiseksi kurota varpaisiisi, olet taipuisa tai et, teet matkaa kohti.

Nouse ylös ja katso. Katseesi päässä on toinen.

Lähesty, älä pelkää. Tai pelkää rauhassa.

Avaa museosi lempeästi toisen tulla sisään katseesi kautta. Historiasi on esillä toisen vain vaella.

Käy myös itse katsomassa toisen arkistoituja muistoja, palasia, joista tämä toinen, ihmeellinen rakentuu.

Varjele salaisuuttasi, anna toisen jäädä saavuttamattomaksi.

Kiitä ja palaa, jää kohti, auki.

5. LOPUKSI

Löydän itsestäni suuren sydämen, joka kunnioittaa ja arvostaa kollektiivista erimielisyyttä.

Rakastan kanssaesiintyjää, joka katseesta huolimatta ja juuri sen takia avaa itsensä ja tarjoaa minulle mahdollisuuden kurkistaa hänen maailmaansa.

Epätäydellisyys paistaa kirkkaana meissä molemmissa ja se tekee hetkestä täydellisen. Voin myös itse tehdä ja antaa jonkun toisen nähdä

työstövaiheeni, ihmisyyden tutkimisen ja tuntemattoman kohtaamisen.

Häikäistyn myös taituruudesta, että joku voikin olla hauska, hieno liikkuja, taitavan ääntelijä, visualisti, teknikko, seksikäs, pelottava, ai että!

Aistivoima joku huokuu lavalta. Minulle tämä ei ole mitään siloteltua tai sliipattua, kiillotettua ruumiskuvaa, vaan tuoksuja hajuja, hikeä, lihaa, heikkoutta, väsymistäkin.

Omistaminen ja vapaus. Ruumiin omistaminen ja ruumiin vapaus.

Hullaannun ja huohotan. Ekstaattisuus ja väsyminen, rajun estetiikka.

Alkuperäinen lähtökohtani tähän esitysprosessiin oli kollektiivinen työskentely, keholähtöinen improvisointi ja kokoelma ajatuksia muuttuvasta identiteetistä ja vaatteesta näyttämönä, tilana. Tavoitteenani oli löytää yhdessä ruumiillisia, merkityksellisiä näyttämöllä olemisen tapoja ja luoda omintakeista estetiikkaa tarjoamalla kehoa avaavia ja muokkaavia harjoitteita ja improvisoimalla yhdessä.

Ettinger kuvaa hienosti luovan työn alkua sanalla virittäytyminen.

”...intuitiivinen valinta taidetyössä saattaa olla tilanne, jossa valitaan joku, jonka kanssa voi jatkuvasti virittäytyä uudelleen” (Virtanen 2009, 29). Tämä kuvaa hienosti vaistonvaraista prosessin alkua Annan kanssa ja työryhmän syntyä. Itse ajattelen myös niin, että ihmiset kutsuvat toisistaan asioita ja tiedostamatta ihminen hakeutuu tekemisiin, virittäytymään ”oikeiden” ihmisten kanssa. Prosessin alku oli monta pientä puroa, jotka lähtivät virtaamaan samaan suuntaan.

Annan ollessa ohjauksen työparina, koin saavani olla oma itseni kaikkine puolineni, epävarmuudessani, innostuksessani ja ihastuksessani uuden

kokeiluun. Jaoin samaa esteettistä makua, jolloin tuntui erityisen mielekkäältä improvisoida ja kokeilla yhdessä. Inspiraatio oli merkittävä voimavara, elinehto luovassa työssä. Koin, että sain työryhmältä inspiraatiota. Työryhmässä oli paljon valmiita taitoja, jotka rikastuttivat taiteellista työskentelyä. Fyysisiä taitoja, komiikan tajua, uskallusta herkkyyteen, visuaalista ja auditiivista näkemystä.

Samalla oma osaamiseni laajeni. Tunsin, että kehoni sai uusia ulottuvuuksia, otin käyttöön ja kehitin sellaisia voimavaroja, joita en ollut käyttänyt koskaan tai ainakaan vähään aikaan. Tein fyysisesti raskasta esitystä mutta henkisesti voin hyvin. Juuri tuossa hetkessä tarvitsin paljon energiaa purkavaa työskentelyä. Nautin vahvasta fyysisestä harjoittelusta, siitä että tunnen hikoavani, liikkuvani, koskettavani. Koin, että ruumiini, fyysisyyteni rajat tekivät minusta näkyvämmän itselleni. Tutustuin itseäni väsymyksen ja itseni ylittämisen kautta. Koin, että sain prosessin aikana enemmän konkreettisesti fyysistä voimaa, notkeutta, uskallusta herkkyyteen liikkeen kautta ja tapoja kiivetä ja roikkua. Keho muuttui vahvemmaksi ja herkemmäksi samaan aikaan. Ruumiini tuntui kaiken liikkumisen jälkeen enemmän omalta ja se vahvisti myös itsetuntoa.

Koin, että liikekieleni monipuolistui kehollisten harjoitteiden kautta. Tekniikkatyöskentelyn avulla oli mahdollista tuoda improvisaatioihin monipuolisempaa, avarampaa liikettä. Erityisesti nostojen ja kiinni tarttumisten harjoittelu auttoi minua tuomaan kohtauksiin sellaista sisältöä jota toivoin. Näin tekniikka ei jäänyt minulle irralliseksi tempuksi vaan se auttoi minua tuomaan ruumiilliseksi oman havaintoni improvisaatiotilanteessa ja nimenomaan suhteessa toiseen ja tilaan. Oman kehonpainon löytäminen lattiasarjojen ja kontakti-improvisaation kautta toi minulle ajatuksen esiintyjän rentoudesta ja juurtumisesta. Se on jotakin mihin voin palata. Ne ovat työkaluja ja lähestymiskulmia omassa esiintyjyydessäni kuin myös teatteriopetuksessa.

Kehonosien eriyttämiseen tähtäävät harjoitteet toivat mahdollisuuksia nyansseihin. Ne antoivat myös valinnan mahdollisuuksia eriyttää jokin ruumiinosa ilmaisemaan kokemusta, tunnetta tai ajatusta. Erityisesti mieleeni on jäänyt Jaakon solo, jossa keho ”murenee”, lähes yksi lihas kerrallaan,

eriytyy omaksi liikkuvaksi osakseen. Se oli minulle vaikuttava kuva ihmisestä, joka on keskellä kidutusta tai hurmosta. Musiikki myös lohkeilee palasiksi muodostuen taas uudestaan. Salsa soi välillä kirkkaana, välillä ikään kuin paikalleen hidastuneena, jumittuneena. Aika häviää mustaan aukkoon, ruumis hajoaa ja kokoaa taas itsensä. Välillä on osa, välillä taas osiensa summa.

Itselleni tekijänä kokemus voimakkaasta ravistelusta, hallitsemattomasta tärinästä on keino mennä jumiin, pysäyttää itsensä ja toisaalta se on äärimmäinen keino virtaukseen. Tärinä joka jatkuu uuvuttaa, hengästyttää, vie kohti katharttista liikkeen itsekseen virtausta. Minulle se oli esityksessä kuva ihmisen kiihkosta savuttaa toinen. Tärisevä keho paljastaa lihan väsymisen. Väsyminen paljastaa ihmisen rajallisuuden ja toisaalta uskomattoman voiman, joka syntyy kun liike pysähtyy. Se hetki kun tärinä lakkaa on kuin Heideggerin käsite silleen jättämisestä. Ajatukset ovat sammuneet, käsite ei vielä nouse, hetki on paljas. Siinä voi kohdata.

Jossain vaiheessa harjoituksia vertasin itseäni Annaan ja hänen liikkumiseensa ja ne hetket olivat masentavia.

Hengitys. Kivuliasta. Vaivalloista. Vatsaan sattuu. Olen raihnainen keski-ikäinen nainen. Aurinko paljastaa valkeat jalat, karvaiset sääret, kelmeät kasvot. Teen mitä tahansa, sattuu. En voi huijata itseäni. Vatsa on ilmaa täysi. Minä olen se puhallettava muovimöykky, Magic Plaster -pallo. Pahanhajuinen.

Silloin lupa toisin tekemiseen, omalta kohdalta ponnistamiseen tuli siitä etten ole "tanssija". Olen liikkuja. Liikun koreografiassa mutta liikkeen intensiteetti ja merkitys toimivat minulle palkitsevina. Tarvitsen myös suhteen tilaan ja muihin liikkujiin, silloin saan kiinni mitä on meneillään ja pystyn toimimaan vaikkapa sovitussa liikemateriaalissa. Fyysiset toiminnat ja materiaalit äänineen (roikkuminen, kiipeily, muovi) antoivat vastusta ja motivoivat liikkeeseen. Ne loivat minulle esiintyjän olotilan. En ole tanssija identiteetiltäni, olen taiteilija, joka lainaa tanssigenreä ilmaistakseen asioita. Tanssigenrestä olen poiminut harjoitteita, esittämisen tapoja, fyysisen ilmaisun avauksia.

Pedagogiasta tulimme Annan kanssa siihen tulokseen, että tarjoamalla harjoitteita, jotka fokusoivat ja suuntaavat kehollista avautumista annamme yksilölle mahdollisuuden lähestyä itseään uudesta näkökulmasta.

Mahdollisuudet ja asiat ovat meissä, ne vain vaativat esiintuloa, tietoisuutta ja ihmistä, työryhmää, joka näkee ne. Työryhmän jäsenten erialaisista taustoista johtuen henkilökohtainen lähestyminen oli vielä välttämättömämpää, koska työkieli oli luotava kaikille ymmärrettäväksi. Tanssin tai teatterin sanasto ei ollut itsessään riittävää.

Koen, että nykynäyttelijän kielioppi avaa näyttelijäntyötä alttiimmaksi toimimaan monitaiteisessa työryhmässä vaikkapa tanssijoiden kanssa.

Tilanteita -työryhmässä kollektiivisen työskentelyn sanasto tuli AT-metodista ja tanssista ja olen iloinen että nämä sanat nykynäyttelijäntyön kuvaamiseen löytyivät kirjallista osuutta tehdessäni. Koen näyttelijäntyön dramaturgian käsitteenä ymmärrettäväksi ja se kuvaa hyvin esiintyjän prosessia näyttämötodellisuudesta käsin.

Jaettu auktoriteetti Annan kanssa tuntui keveältä. Tanssin, etten tarvitse yksin selviytyä taiteellisista ratkaisuksista, henkilösuhteista, käytännönasioista.

Liiallinen vastuun kantaminen on minulle tunnusomaista ja stressaaminen asioista, joita ei voikaan vielä ratkoa. Koen myös olevani lähinnä itseäni jakaessani asioita muiden kanssa. Asiantuntijuutemme olivat jakaantuneet nimellisesti teatterin ja tanssiin, ohjaukseen ja koreografiaan. Käytännössä esityskonseptia tehtäessä nämä eivät olleet olennaisia työnjakoja vaan prosessi nosti esiin kysymyksiä, joita ratkoimme omien kokemustemme kautta. Tähän keinovalikkoon vaikutti tietenkin eletty elämä ja taidetausta, se mitä on tehnyt aikaisemmin, millaista maailmaa kantaa mukanaan. Parin ja ryhmän kanssa työskennellessä ja ohjauksellisia kysymyksiä jakaessa tulin tietoisemmaksi omista toimintatavoistani ja tämä yhteistyö auttoi osaltaan kirkastamaan opinnäytteeni teemoja.

Ajattelen ja tulkitsen harjoitusnauhoja niin, että asioita joita prosessin varrella käsitelimme olivat seksuaalisuus, liittymisen ja hylkäämisen tunteet, henkilökohtaiset rajat, voiman käyttö ja itsehillintä, suhde väkivaltaan, läheisyyden kaipuu ja pelko, hellyys, miellyttämisen tarve, hallinta ja sen menettäminen. Nämä aiheet kuplivat prosessissa liikkeellis-äänellisten improvisaatioiden ja visuaalisten kokeilujen sisältöinä, ei ennalta sovittuina teemoina. Yhtä hyvin voisin nostaa asioita muototutkielmien kautta: rytmi, tasot, roikkuminen, kiipeily. Tai ruumiin toimintojen kautta; hengitys, kontakti, kosketus, energia. Henkilökohtaisuuden rajat neuvoteltiin toiminnan sisällä ja esitysmaailma tarjosi meille tavan olla olemassa juuri siinä hetkessä. Suhde toisiin rakentui omalakisesti tyhjän näyttämön kutsusta ja avoimesta tilanteesta.

Ajatukseni sukupuolisuuden esittämisestä ja identiteetistä tiloina tarkentui ja kohdentui prosessin myötä. Tuon vielä tähän loppuun naistutkija Susanna Paasonen näkökulman identiteettien kulttuurisesta syntyisestä.

Se miten esitämme ihmisryhmiä vaikuttaa tapaamme suhtautua niihin. Ja se miten suhtaudumme vaikkapa sukupuoleen määrittää millaisia representaatioita niistä luomme. Sosiaalinen ja symbolinen kietoutuvat tässä yhteen. Jos siis haluaa tutkia sukupuolisuutta ja sen rakentumista, on siis merkityksellistä tutkia vuorovaikutussuhteita (tapoja suhtautua) sekä esim. teatterin luomia mielikuvia (representaatioita). Representaatiot vaikuttavat siihen miten jäsenämme itseämme osana sosiaalisia suhteita ja yhteiskuntaa. Kyse on moniäänisestä vuoropuhelusta, jossa jatkuvasti kysytään ja määritellään ihmisten, yksilöiden ja ryhmien välisiä suhteita, toiminnan tiloja ja asemia. Sukupuolta sekä kuvitellaan että kuvitetaan. Tämä ”kuvattelu” vaikuttaa siihen miten näemme itseämme. Kuvattelu on kokemus itsestä henkilökohtaisten jäsenyyksien ja sosiaalisen esityksen erottumattomana yhteenliittymänä. (Paasonen 2010, 45-46)

Tähän ja henkilökohtaiseen kokemukseeni pohjaten, halusin lopputyössä mahdollistaa itselleni (ja muille) vapauden ilmaista ja synnyttää juuri sen hetkistä sukupuolisuuden ja identiteetin tilaa. Tämä oli osittain yhteen kietoutuneena esitettyihin hahmoihin ja tilanteisiin, osittain keholliseen työskentelyyn, jossa jokaisen oma ruumiillinen kokemus toimi vuorovaikutuksen lähtökohtana. Suhde ruumiiseen saattoi olla kompleksinen,

leikkisä, harras tai sumea mutta se oli myös näyttämöllisen tilanteen lähtökohta. Tätä suhdetta saattoi muuttaa, tutkia ja manifestoida tarjottujen asujen ja liikkeellisten ehdotelmien kautta. Tämä suhde rakentui myös suhteessa toisiin esiintyjiin ja tilaan.

Koen tärkeäksi, että taitelija-pedagogina toimin tietoisesti suhteessa sukupuolisuuden ja identiteetin monimuotoisuuteen ja että olen tietoinen näyttämölle tuomieni representaatioiden vaikutuksesta ja siitä, että ne voivat vahvistaa tai varioida sukupuolisuuden mielikuvia. Toivon tietenkin, että variaatiot luovat uusia tiloja tunnistaa ja manifestoida ruumiillisuuden ja ihmissuhteiden monimuotoisuutta. Lähtökohtani ei tässä työssä ollut kollektiivisesti problematisoida sukupuolisuuden teemaa vaan enemmänkin se johdatti esteettisiä valintojani. Se antoi itselleni suuntaviivaa mikä minusta tuntui kiinnostavalta. Tämä oli yksi, minulle tärkeä juonne, kollektiivisen prosessin sisällä. Nimeämiset ja määrittelyt tässä työssä ovat minun luomiani, eivät yksilöiden tunnustuksia. Työryhmän kokemukset aiheesta olisivat seuraavan tutkimuksen lähtökohta.

Tämä esitysprosessi oli minulle henkilökohtainen matka, jossa sain tilaa työryhmän kautta. Tämä oli minun yhteisöllinen matkani, minun paikkani voimaantua ja kysyä toiminnan kautta itselleni merkityksellisiä kysymyksiä. Paikka ihmettelylle. Koin olevani kokonainen prosessin aikana. Pohdin sen sisällä omaa naiskuvaani, omaa seksuaalisuuttani, omaa suhdettani sukupuolisuuteen, valtaan, yksilön ja ryhmän välisiin kysymyksiin. Koen itseni vahvana tekijänä silloin kun saan rajatun vapaan tilan toteuttaa sisältä tulevaa uteliasta suhdettani muihin ihmisiin ja ympäristöön. Valinnan vapautta kuvastaa myös tilan tuntu, minulla on tilaa. Minulla on tilaa olla omassa ruumiissani se mikä olen, kokeilla tilan ääri rajoja kurottamalla ja käpertymällä. Tunne siitä, että minulla on tilaa hengittää prosessin tuntua, ominaislaatua itseeni ja puhaltaa ulos henkeä niin kuin minä sen teen. Sisään ja uloshengityksen mahdollisuus.

Tämä työ oli yksi pitkospuu identiteettityössäni ja matkallani taiteilija-pedagogina.

Olen ollut tässä prosessia oppijana. Olen saanut matkan varrella kokemuksia ja käsitteitä ruumiillisesta, itseohjautuvasta esiintyjyydestä. Olen löytänyt eettistä perustaa ja teoriaa nykyteatteriesityksen valmistamiseen kollektiivisena ja pedagogisena prosessina. On aika ottaa tulokset tästä esitysprosessista ja siirtyä lihallisen järjen ja mietiskelevän kehon kanssa seuraavaan. On aika laittaa piste tälle työlle.

Piste.

6. LÄHTEET

Buber, M. 1993. Minä ja Sinä. Porvoo:WSOY.

Ettinger, B. 2009. Yhdessätuotanto. Helsinki:Juvenes Print.

Gustafsson, L. 2001. Merkillinen vapaus. Helsinki:Nord Print.

Hankamäki, J. 2008. Dialoginen filosofia. Teoria, metodi ja politiikka. Helsinki: Books on Demand GmbH.

Hannula, M. 2007. Etiikka ja nykytaide. Teoksessa Bardy, M., Haapalainen, R., Isotalo, M., Korhonen, P. (toim.). Taide keskellä elämää. Keuruu: Otava.

Klemola, T. 2005. Taidon filosofia-filosofin taito. Tampere: Juvenes Print-Tampereen Yliopistopaino.

Krohn, L. 2001. Datura tai harha jonka jokainen näkee. Juva:WSOY.

Lehmann, H. 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Keuruu: Otava.

Muilu, E. 2011. Minun kehoni nyt ja tässä. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.). Nykykoreografian jalanjäljissä - 37 tapaa tehdä tanssia. Keuruu:Otava.

Paasonen, S. 2010. Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Saresma, T., Rossi L., Juvonen, T. (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Tampere:Vastapaino.

Rinne, N. 2011. Jouko Turkan viitoittamalla luontopolulla -Vihreän liikkeen synty. Teoksessa Ruuskanen, A.(toim.) 2011. Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene. Keuruu: Otava.

Silde, M. (toim.) 2011. Nykynäyttelijän taide. Horjutuksia ja siirtymiä. Art-Print Oy: Teatterikorkeakoulu.

Tynjälä, P. 2000. Oppiminen tiedon rakentamisena. Konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita. Tampere: Tammer-Paino.

Virtanen, A.(toim.) 2009. Johdanto Bracha L. Ettingerin yhdessätuotantoon. Tampere: Juvenes.

Zaporah, R. 1995. Action Theatre. The improvisation of Presence. Berkeley, USA:North Atlantic Books.

Julkaistut artikkelit:

Pennanen, M. & Mehto, K. 2010. Kaksi näkökulmaa esitykseen. Teatterikorkealehti 2.

internet-sivut:

(www.pina-bausch.de tarkastettu 19.4.2012)

(www.lesballetscdela.be tarkastettu 25.2.2012)

7. LIITTEET

Liite 1. Esityksen kuvaus

Esityksessä lavalla on kuusi liikkujaa ja valo- ja ääni-ihmiset näyttämön laidalla. Esitystä katsotaan yhdestä suunnasta ja katsomon päällä on hehkulamppuja. Esityksen lavastus muodostuu koko tilan täyttävästä kolmihaaraisesta metallikehikosta, jonka keskellä on tanko, ikään kuin akselina. Osana lavastusta on myös iso vaalea muovi -installaatio, joka esityksen edetessä puetaan päälle. Äänimaailma syntyy koneellisista loopeista ja mikrofonien kautta vahvistetusta ja efektoidusta näyttämötoiminasta. Materiaalit (muovipussien liike, metallin kirskahdukset) ja esiintyjät tuottavat osan esityksen äänimaailmasta. Maalaukselliset näyttämökuvat paljastavat osia liikkujista, välillä näyttäen tapahtumat kokonaisuudessaan, välillä hajauttaen katsomiskokemuksen pilkkomalla tilaa valolla.

Esityksen alku on hidas ja pimeä, syttyvine ja sammuvine kohdelamppuineen. Neljä esiintyjää roikkuvat valjaissa valkeiden muovipussien sisällä vartaloon kiinnitettyjen led-lamppujen kanssa. Kaksi esiintyjää kulkevat taskulamppujen kanssa tilassa. Äänimaailma on hiljainen ja kahiseva. Jakson loppuksi esiintyjät laskeutuvat muovipussien kanssa hitaasti katosta. Valkoiseksi maalatut esiintyjät liikkuvat muovipussin kappaleiden seassa. Iso muovi lähtee liikkeelle vallaten näyttämön. Esiintyjät ovat muovin sivuilla ja alla. Äänestä kahinaa kunnes muovi nousee seinäksi esiintyjien ja katsojien välille. Tästä muovi kiertyy rullalle ollen kuin iso asu yhden esiintyjän päällä. Muut viisi jähmettyvät liikkeen kesken. Iso muovi avautuu ja pyyhkäisee muut esiintyjät helmoihinsa.

Helmasta syöksyy kolme liikkujaa, jotka repivät ja takeltelevat eteenpäin. Yksi kiipeää metallitelineeseen. Hetken rauha ja hengitys, lyhyt lattiasarja kunnes alkavat juoksut ja törmäämiset. Iso metalliteline lähtee pyörimään, ihmiset valuvat pitkin keskitankoa ja kiipeävät taas telinettä pitkin ylös. Äänessä on jylläävä, jauhava looppi. Yksi, isoin mies, on se jota vastaan juostaan uudestaan ja uudestaan. Metallämpäreitä nostetaan ja siirretään. Jakso päättyy naisen tippuessa miehen syliin ja siitä lattialle. Toinen nainen jää roikkumaan pää alaspäin.

Vesipisarat. Pudottautuminen. Nainen istuu korkealla ja kaataa kastelukannulla vettä lattialla olevien päälle, vesi näyttää suihkuavan katosta. Kaksi naista kurottuvat kohti pisaroita. Liukumista, pyörimistä, nautintoa, kilpailua. Viimeisenä katosta tippuu myös iso vaate, joka repimisen jälkeen jää toisen naisen käteen ja ratkaisee voittajan.

Nainen kuivaa vaatteella koko lattian. Samaan aikaan näyttämön oikeassa laidassa ylhäällä kolme miestä istuvat hämärässä, pesevät toisiaan ja laulavat venäläisiä lauluja rakkaudesta.

Katosta tippuu valokeilaan vaate, joka saa etäisen salsamusiikin soimaan. Ihmiset ryntäävät vuoron perään nappaamaan itselleen vaatekappaleita, joita pukevat ankaran tärinän kanssa. Miesten mustia housuja, valkeita paitoja, punaisia mekkoja, hattuja, liivejä. Huohotusta, tärinää, salsaa. Tärinän ja ravistelun keskellä yritys koskettaa toista, saada kiinni. Kun kaksi naista vihdoin onnistuvat, soi salsa kunnolla ja liike muuttuu virtaavaksi. Salsaava joukko tanssii pois takaovesta.

Jäljellä jää yksi tanssiva mies, yksi valo ja musiikki. Alkaa musiikin ja tanssin hajoaminen ja uudestaan kasautuminen. Valo näyttää osia hikisestä paljaasta ruumiista. Lopuksi mies vajoaa maahan, liikkumattomuus, pimeys. Askeleet. Ovi sulkeutuu.

Kaksi naista istuvat ylhäällä, näyttämön takalaidassa, puhuvat salaisuuksista, siitä miten ovat katselleet toisiaan tanssimassa, he puhuvat pukeutumisesta, nauravat. Valoina taskulamput. Juttelun keskeyttää koko tilan täyttävä miesääni, joka myös haluaa kuulla salaisuuksia. Miesääni ilmoittaa olevansa mahdollinen työntaja ja nyt olisi aika laulaa ja tanssia hänelle. Tytöt kirkuvat ja karkaavat tilanteesta.

Tila on pimeä ja hiljainen. Kuuluu oven narina ja askeleet. Takin sisään piiloutunut, viiksekäs, isokenkäinen naishahmo sytyttää hehkulamppuja pitkällä kepillä yleisön pään yläpuolella. Lavalle astuu valokeiloihin, välähdyksenomaisiin kuviin rikkinäisen sateenvarjon kanssa seisova vauvanainen, kokovartalo trikoisiin pukeutunut nakkimies, pvc-alushousihin ja kahluusaappaisiin pukeutunut porahomo, kiiltävät korkokengät omaava kakkusia kakkaava tyllihame. Pvc-mies kastaa naamansa kakkuun, viiksekäs pikkumiesnainen nuolee. Nakkimies viheltelee ja vatkaa, vauvanainen pitää

tätä loitommalla. Tylli pyytää venäjäksi anteeksi kermakakkujaan. Viimeisenä ovesta astuu sisään mies, jolla on iso häränpää.

Ovi sulkeutuu, alkaa musiikki. Hahmot marssivat tilaa täyteen. Jakso päättyy vasempaan takanurkkaan ison muovin päälle kaatumiseen.

Äänimaailma on jotakin tästä päivästä, jotakin urbaania, jotakin arkaaista.

Näyttämökuvassa esiintyjät nousevat, riisuvat edellisiä roolivaatteita, kävelevät äärihitaasti diagonaalissa etunäyttämölle. On hämärää.

Loppukävelyssä on tanssillisia liikkeitä, kädenheilautuksia, pyörimisiä, ylös- ja alasmenoja. Esiintyjät improvisoivat tällä koreografialla. Esiintyjien yhtäaikaisuuksia, eroamisia, kohtaamisia ja lopetus.

Liite 2. Otteita harjoitusprosessista ja esitystaltiointi DVD