

Hetkiä etsimässä

OUTI PAANANEN



Hetkiä etsimässä

OUTI PAANANEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 2.4.2013

TEKIJÄ Outi Paananen	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssinopettajan maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Hetkiä etsimässä	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 53 sivua ja DVD		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Is there a Moment? Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Opinnäytteen ohjaaja/t: Mikko Orpana			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Taiteellis- pedagogisen opinnäytetyöni kirjallinen osuus sukeltaa koreografi- pedagogin sielun syövereihin etsimään dialogia sekä tarkastelemaan pedagogin ja koreografin valtaa kriittisesti. Opinnäytteeni taiteellinen osuus, yhteistyössä teatteripedagogiikan maisteriopiskelija Maaretta Riionheimon kanssa, sai ensi-iltansa 24.1.2013. Teos oli nimeltään Is there a Moment? ja esitystapahtuma tähtäsi aitojen hetkien ja kohtaamisten etsimiseen. Tavoitteenamme harjoituskaudella oli löytää rehellistä ja aitoa olemista, jonka kykenisimme siirtämään esityksen muotoon. Halusimme tutkia, kuinka voimme taistella passivoivaa nihilististä maailmankuvaa ja käytöstä vastaan. Löysimme ratkaisuksemme yhteisön, jonka keskinäinen rakkaus ja välittäminen antavat kaikille enemmän kuin rankka harjoittelu ottaa. Oma henkilökohtainen kiinnostuksen kohteeni oli tutkia myös omaa aktiivista ja passiivista olemistani opettaja-koreografin asemassa. Halusin kiinnittää huomiota alusta saakka siihen, kenellä valtaa milloinkin on ja kuinka itse otan tai annan valtaa toisille.</p> <p>Esityksemme koostui kolmesta osiosta, jotka tutkivat aikaa, tilaa ja massaa, tai konkreettisemmin lihallsuutta. Harjoituskautemme harjoitteet olivat selvästi esillä teoksemme taiteellisessa lopputuloksessa ja tarkoitus olikin suunnata teoksemme kohti tapahtumaa, jossa esiintyjät ja katsojat saavat kohdata aidosti, tiettyjen sääntöjen turvin. Katseesta muodostui kohtaamisen määrittävin aisti ja elementti, koska katseen kautta vielä myös katsojilla itsellään oli valtaa vaikuttaa kohtaamisiin.</p> <p>Opinnäytteeni kirjallisessa osiossa avaan teoreettisia lähtökohtiani Paulo Freiren sorrettujen pedagogiikasta Simo Routarinteen vallan ja vuorovaikutuksen keinoihin. Prosessimme alussa emme tieneet, mitä tulemme tekemään, enkä näin ollen pystynyt etukäteen määrittelemään tutkimuskysymyksiäni erityisen tarkasti. Kirjoitusvaiheessa prosessista alkoi kuitenkin näkyä muutamia tärkeitä näkökulmia, joista tärkeimpinä pidän autenttisuuteen pyrkimistä sekä ohjaajan valtaa. Autenttisuudesta puhun prosessia kuvaavissa kappaleissa ja ohjaajan valtakysymykset sijoittuvat loppukappaleisiin, jotka käsittelevät ohjaajien roolia ja pohdintaa prosessista.</p>			
ASIASANAT dialogisuus, dialogi, valta, prosessi, pedagogiikka, katse, aitous			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	9
2. ENNEN HARJOITUSTEN ALKUA	10
2.1. OMA TAUSTANI TANSSIN KENTÄLLÄ	11
2.2. TYÖSUUNNITELMA	14
2.3. IMPROVISAATIO JA LÄSNÄOLO	16

3. TAUSTAMATERIAALIT	19
3.1. "EI VOISI VÄHEMPÄÄ KIINNOSTAA"	20
3.2. KALOJA METSÄSTÄMÄSSÄ	21
3.3. IHMISYYDEN LÄHTEILLÄ	22

4. FILOSOFIAA DIALOGISUUDEN TAUSTALLA	25
4.1. RADIKAALI KASVATUS	25
4.2. VALTAA JA VUOROVAIKUTUSTA	28

5. PROSESSIN KULKU	30
6. ESITYS	36
AIKA	38
TILA	40
MASSA	42

7. YLEISÖ	45
KATSE	46

8. OHJAAJIEN ROOLI	50
TEHOKAS TYÖLÄINEN	54

9. POHDINTAA	57
LIITTEET	62
LÄHTEET	63

1. JOHDANTO

"Maailmassa on virhe. Ehkä jonkun työmiehen voisi palkata hoitamaan homman. Minä en viitsi." Haatanen, 2008

Opiskeluani Teatterikorkeakoulun tanssipedagogiikan laitoksella on leimannut ihmisyyden ja ammatillisuuden pohtiminen. Nyt, kun minulla on ollut aikaa olla opiskelija, muutamien työntäyteisten vuosien jälkeen, olen käyttänyt paljon aikaa pohtiakseni mitä me ihmiset olemme ja voiko tanssi olla mahdollinen väline minkäänlaiseen kasvatukseen tai kenenkään auttamiseen. Mahdollisuuden käyttää aikaa kysymysteni parissa tarjosi yhteinen tutkimus, taiteellinen opinnäytetyö Maaretta Riionheimon kanssa. Riionheimo pyysi minua talvella 2012 mukaan yhteiseen produktioon, jonka lähtökohtana oli nihilismi ja nihilismin vastainen taistelu. Lähdimme pohtimaan kuinka voisimme saada teatterin ja tanssin valjastettua aseeksi passiivista asennetta vastaan.

Henkilökohtaisesti halusin tutkia ihmisyyttä, itseäni sekä dialogista pedagogiikkaani. Halusin tutkia sitä, mikä on minun tapani olla olemassa tässä yhteiskunnassa ja kuinka passiivinen itse oikeasti olen. Halusin havainnoida dialogista pedagogiikkaa ja sen mahdollisuuksia taiteellisessa prosessissamme. Toivoin antavani työryhmämme jokaiselle jäsenelle yhtäläisen oikeuden omaan ääneen ja mahdollisuuden olla mukana prosessissa, jonka kulkuun ja lopputulokseen saa jokainen työryhmän jäsen itse vaikuttaa.

Vallan kysymyksestä tuli edellisistä ajatuksista kummuten itselleni prosessin kuluessa tärkeä kysymys. Voisiko teoksen harjoitus- ja esityskaudella kaikilla olla tasavertainen oikeus päättää itsestään ja tekemisistään? Onko improvisaatiossa jollain valtaa enemmän kuin toisella? Kuinka vähän valtaa opettaja- koreografi voi prosessin aikana käyttää?

2. ENNEN HARJOITUSTEN ALKUA

"Halu saada idea on kuin syötti. Kun on kalastamassa, täytyy olla kärsivällisyyttä. Koukkuun pannaan syötti, ja sitten odotetaan. Halu on syötti, joka vetää kalat - ideat - luokseen. Ja hienoa siinä on tämä: Kun saa pyydettyä kalan johon ihastuu, vaikka kala olisi pienikin - pelkkä idean murena - se kala houkuttelee luokseen muita kaloja, ja ne kiinnittyvät ensimmäiseen. Silloin matka on alkanut. Pian palasia tulee lisää ja lisää, ja kokonaisuus alkaa muovautua. Mutta kaikki alkaa alusta." (Lynch, 2006, 31)

Alussa ideamme oli lähteä tutkimaan ihmisyyttä, ihmisen fyysistä rakennetta, sekä ajassamme vallitsevaa yleistä passiivisuuden tilaa. Halusimme tehdä näkyväksi ne näkymättömät voimat, jotka vaikuttavat toimintaamme, huomaamattamme. Halusimme työmme kautta olla pelastamassa maailmaa henkiseltä rappiolta, passiiviselta nihilismiltä. Meillä ei ollut hajuakaan, kuinka tämä tulisi tapahtumaan. Tiesimme vain, että meillä on mukanaamme mahtava ryhmä nuoria ja innostuneita tekijöitä, joiden kanssa toivoimme saavamme aikaan keskustelua.

Kauniina lähtöajatuksenani oli olla mukana prosessissa, jota leimaa täydellinen tasa-arvo. Tavoitteena myös luoda jotain radikaalia ja kaunista, sekä kaiken lisäksi korkeatasoista taidetta nuorten taiteilijanalkujen kanssa. Olin myös alusta asti ahdistuneen tietoinen siitä, että moni nuorista aikoo hakea tulevassa haussa Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyön linjalle ja tämän vuoksi pohdin heti sitä, millaista kuvaa annan omasta puolestani yliopistostamme ja sen painotuksista taiteen ja kasvatuksen kentällä. Halusin olla mahdollisimman läpinäkyvä opetuksessani ja mielipiteissäni.

Haatanen jäi itselläni kuitenkin taka-alalle vallan kysymysten saapuessa mukaan. Lopulta nihilismi ei ollutkaan ajankohtainen tutkimuskohde, vaan rakkaus ja kunnioitus, ihanien ihmisten läsnäolo ja siitä syntyneen positiivisen energian ja rakkauden jakaminen esitystapahtumissa myös katsojien kanssa.

2.1. OMA TAUSTANI TANSSIN KENTÄLLÄ

Minun oma motiivini tutkia passiivista ihmistä oli ja on edelleen hyvinkin henkilökohtainen. Koen itse olevani herkästi passivoituva ihminen, varsinkin silloin kun joku toinen mielellään aktivoituu ja esimerkiksi päättää puolestani, mitä tehdään tai mistä puhutaan. Olen aina kärsinyt tästä ongelmasta. Alun alkaen olen aloittanut oman tanssiharrastukseni baletilla ja muistan, kuinka rakastin sitä, kun en erotu joukosta. Olin hyvä silloin, kun olin samannäköinen kuin muut pienet ballerinat tangossa. Se oli minun tapani tanssia. Rakastin sääntöjä ja samanlaisuuden estetiikkaa. Myöhemmin, jazz- ja nykytanssin tullessa mukaan kuvioihin, huomasin kuinka vaikeaa improvisointi minulle on. Pelkäsin jatkuvasti tekeväni jotain väärin, jos sain päättää itse, mitä teen.

Opiskelin kuitenkin suoraan lukion jälkeen Kuopiossa tanssinopettajaksi ja aloin opettaa tanssia sen eri muodoissa jo opiskeluaikana. Koulun jälkeen edelleen vaivaava tiedonjano vei minut opiskelemaan Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen linjalle. Siellä pääsin käsiksi moniin suuriin kysymyksiin, jotka vielä tänäkin päivänä vaivaavat; Mitä taide on? Kenellä on oikeus opettaa ja mitä? Kuka voi sanoa, mikä on oikein tai väärin? En ole kyennyt jatkamaan tyytyväisenä tanssinopettajana vain sarjojen tekemistä ja opettamista omista lähtökohdistani, vaan lähdin opiskelemaan lisää taiteenfilosofiaa Teatterikorkeakoulun tanssipedagogiikan laitokselle, jotta voisin tutkia dialogisuutta enemmän. Samat isot kysymykset seuraavat minua vieläkin, luultavasti jokaisessa prosessissa tästä eteenpäin, mutta koen nykyään, että näiden kysymysten kanssa työskentely on vain mielekäs tapa tehdä taidetta, vaikka vastaukset muuttuisivat jokaisessa prosessissa, tai vastauksia ei edes löytyisi. Kysymällä näitä kysymyksiä olen kuitenkin mielestäni menossa oikeaan suuntaan.

Tanssiterapian perusopinnot Teatterikorkeakoululla vuonna 2010 olivat kai myös yksi yritys päästä ymmärtämään tanssia ja taidetta sen kokemuksellisen puolen kautta enemmänkin kuin vain taidon oppimisena ja suorittamisena. Siihen sainkin paljon apua kyseisistä opinnoista. Ensimmäistä kertaa elämässäni uskalsin improvisoida, luoda liikettä tyhjästä, muiden edessä. Ja vielä nautin siitä, ilman minkäänlaista egoistista ajatusta siitä, että kaikki

katsovat minua. Minä vain liikuin, musiikin tahdissa, mielikuvien johdattamana, itselleni. Se tuntui oikealta. Sen jälkeen on ollut mahdotonta palata entiseen.

Opinnäytetyöprosessissani halusin siis haastaa itseni aktiiviseksi ihmiseksi. Halusin mennä kohti sitä, mikä on minun tapani olla olemassa tässä yhteiskunnassa ja millainen se voisi olla. Halusin etsiä keinoja, joilla voin yhdistää taidon ja luovuuden opettamisen ja ohjaamisen mahdollisimman saumattomaksi kokonaisuudeksi. Kuten radikaali kasvatusfilosofi Paulo Freire sanoo, ihminen eroaa muista eläimistä juuri siten, että hänellä on kyky olla maailmassa sitä muuttavana, ajattelevana ja merkityksiä luovana olentona (Freire 1970, 24–25). Ajattelin, että minun on aika ottaa vastuu omasta kyvystäni muuttaa ympäristöäni ja omaa elämääni siihen suuntaan kuin toivon; rakkauden ja kunnioituksen täyttämään suureen yhteisöön, jossa jokainen rohkenee olla itsensä, minä mukaan lukien. Halusin myös antaa esiintyjäryhmämme jokaiselle jäsenelle yhtäläisen oikeuden ja mahdollisuuden omaan ääneen sekä tutkia sen vaikutuksia minuun itseäni koreografina ja vastuun kantajana. Olen kuitenkin itse valinnut osakseni ohjaajan aseman. Vallan kysymyksestä tuli itselleni prosessin kuluessa kaiken suuri pääkysymys. Kenellä valtaa milloinkin on? Miten valta tässä prosessissa tulee jakaantumaan?

Kun pohdin itseäni koreografina, huomaan, että työtäni on aina leimannut jonkinlainen keskittyminen tunteeseen, ei niinkään liikkeeseen. Jo ylä-aste- ja lukioaikojen koreografiat tanssikavereiden kanssa keskittyivät jonkin tunteen ilmaisuun, kuten teos *Scream* (2001), Michael Jacksonin samannimiseen kappaleeseen, jossa keskityimme lähinnä raivon tutkimiseen. Tai Kuopion ammattikorkeakoulun sooloteokseni *Irrota* (2007), joka kuvasi itsemurhaa edeltävää hetkeä, tai samaan kouluun tekemäni ryhmäkoreografia *Kuplia* (2008), joka taas kertoi perheväkivallasta. Olen aina kokenut tanssitaiteen kovin vahvasti tunteiden ilmaisuna, ja se on välillä jopa tuntunut esteeltä liikemateriaalin luomiseen. Mikään "keksitty liike" ei ole tuntunut sopivalta.

Pedagoginen lähtökohtani oli dialogisessa kasvatuksessa. Oma roolini prosessissa oli koreografin sekä opettajan rooli. Prosessimme aikana halusin tutkia ryhmässä esiin nousevia valtarakenteita. Tein harjoitus- ja

esityskaudemme aikana toimintatutkimusta mukailevan tutkimuksen, joka muodostaa Teatterikorkeakoulun tanssi- ja teatteripedagogiikan laitoksen taiteellis-pedagogisen lopputyöni. Koen itse, että kaikki tanssinopetus on jossain määrin toimintatutkimusta, koska koko ajan tanssinopettaja määrittelee opetustaan oppilaiden mukaan ja muotoilee tapojaan uusiksi, jotta asiat kehittyisivät toivotumpaan suuntaan.

Pirkko Anttila kuvailee ihmisten luomia systeemejä yleensäkin toiminnallisiksi, joka tarkoittaa sitä, että niihin sisältyy tietoisista tavoitteellista toimintaa ja henkilöitä, jotka pyrkivät näihin tavoitteisiin. "Toimintatutkimus (action research) on (...) tutkimusstrategia, joka kohdistuu tiettyyn erityistapaukseen." (Anttila, 2005, 439) Prosessimme on yksittäinen tapaus, jota tutkin, lähinnä osallistuvan tarkkailijan, opettajan ja vaikuttajan näkökulmasta. Toimintatutkimuksen tarkoituksena on kehittää toimintaa "paremmaksi" ja ratkaista käytännön ongelmia. (Anttila, 2005, 440) Opettajana ja koreografina pyrin juuri tähän, toimivan esityskokonaisuuteen, sekä kaikkia miellyttävään harjoituskautteen ennen teoksen valmistumista.

Toimintatutkimuksen kehittämistavoitteen mukaisesti kyselimme ohjaaja Riionheimon kanssa jatkuvasti esiintyjiltä, millainen olo heillä on, miten he kokevat harjoitukset ja miten he jaksavat monena iltana viikossa tulla harjoituksiin Teatterikorkeakoululle.

En kuitenkaan halunnut tehdä alkua- ja välikyselyjä tai kuvata harjoituksia, vaikka ne olisivatkin antaneet tutkimukselleni paljon lisää uskottavuutta. Koin, että taiteellinen työmmme ja prosessimme sellaisenaan ovat arvokkaampia kuin esiintyjien mahdollinen häiritseminen tai liika analysointi kesken prosessin. Käytän siis tutkimuksessani aineistona lähinnä omaa osallistuvaa (ja hieman ohjaavaa) havainnointiani sekä loppukyselyä, johon viisi seitsemästä esiintyjästä jaksoi vastata prosessimme päätyttyä. Annoin esiintyjille loppupurkutilanteessa kyselylomakkeen, mutta ohjeistin heitä kirjoittamaan vastauksia mahdollisimman vapaasti omien mielenkiinnon kohteidensa mukaan. Kyselylomake on liitteenä ja esiintyjät nimettynä numeroin viittauksissa.

Taiteellisen työme esityskausi oli tammi-helmikuun vaihteessa 2013. Pohjasin pedagogiikkaani Paulo Freiren radikaaliin kasvatukseen ja lopulta kirjallinen osuuteni päättyy kuvaamaan myös omaa kasvukertomustani radikaaliksi kasvajaksi, jopa enemmän kuin kasvattajaksi.

2.2. TYÖSUUNNITELMA

Työryhmäämme kuului ohjaaja-dramaturgi Maaretta Riionheimo, jonka kanssa tein projektista opinnäytetyöni. Minä itse olin teoksen koreografi-dramaturgi. Valosuunnittelusta vastasi Johanna Naalisvaara.

Äänisuunnittelusta Janne Riionheimo, Jaakko Murroksen avustuksella. Meillä oli myös Riionheimon studion tilat käytettävissämme projektin aikana, ja kävimmekin tuottamassa esitykseen äänimateriaalia studiossa harjoituskauden aikana. Puvustukseen saimme avustusta äidiltäni Piki Paanaselta, Kajaanin Kaupunginteatterista. Esiintyjinä olivat Teatterikorkeakoulun tanssipedagogiikan laitoksen opiskelijat Saija Luukkonen ja Saara Anttonen, sekä neljä Kallion ilmaisutaitopainotteisen lukion viimeisen vuosikurssin opiskelijaa; Henna Karekari, Anton Keskinen, Elina Masalin ja Joel Hirvonen, sekä heidän ystävänsä Valo Sauri Steiner-lukiosta.

Harjoitteluaikamme sijoittui syyskuun 2012 ja tammikuun 2013 välille. Ensi-ilta ja muut esitykset (8) olivat tammi-helmikuun vaihteessa 2013. Koska puolet opintojeni syventävästä harjoittelusta kuului tähän projektiin, teimme syys-marraskuussa valmistavia työpajoja, joissa toimin tanssinopettajana ja tutkin dialogista tapaani opettaa ja ohjata prosessia kohti taiteellista lopputuotosta, sekä vallan jakautumista prosessissamme. Samoin ohjaaja Riionheimo teki oman syventävän harjoittelunsa prosessissamme.

Minun oma osuuteni prosessissa alkoi tammikuussa 2012, jolloin istuimme Riionheimon kanssa kahville puhumaan teoksesta ja päätimme, että tästä tulee molempien opinnäytetyö. Löysin omaksi lähtökulmakseni ihmisen kehon ihmisyyden tutkimisen reitiksi. Halusin lähestyä ihmisenä olemisen peruskysymyksiä ihmisen konkreettisen olemisen muodon ja kehollisuuden kautta.

Halusin myös tutkia dialogisuuden mahdollisuuksia luovassa prosessissa aikuisten esiintyjien kanssa, sekä pohtia, millainen sija hetkessä elämisellä opetus- ja ohjaustyössä voi olla. Opetus- ja koreografikokemukseni on tähän asti sisältänyt lähinnä lapsia ja nuoria tanssikouluryhmissä, joten otin mielelläni vastaan haasteen opettaa ja ohjata hieman erilaista ryhmää. Oletin, että prosessiimme valikoitunut ryhmä olisi ainakin hieman aktiivisempi harjoitteissa sekä puhumisessa tunneilla. Oletin myös, että voisin siirtyä hieman enemmän syrjään opettajan näyttämöltä, kuin esimerkiksi lastentanssitunneilla, joissa valta ja vastuu ovat kokonaan minulla, ajankäyttöä myöten aina tavoitteisiin saakka.

Aloitimme harjoituskaudemme puhumalla yhteiskuntamme tilasta, mahdollisista uhkakuvista, kohtaamistamme pelottavista tai epäoikeudenmukaisista tilanteista sekä muutamista teoksista, joissa aiheita on käsitelty. Käytin alussa kevyesti lähdemateriaalinani Jonathan Gloverin *Ihmisyys*-teosta (1999), David Lynchin *Catching the big fish*-teosta (2006), sekä Gösta Ågrenin runoja teoksesta *Täällä hirmumyrskun sokeassa silmässä* (2006). Halusin etsiä niin positiivisia kuin negatiivisiakin ajatuksia tästä ja tulevasta hetkestä yhdessä esiintyjien kanssa. Löytää yhdessä lähtökohtia tutkimuksellemme. Gloverin Ihmisyydestä lainaan opinnäytteeni kirjallisen osuuden ulkoasua aloittaen jokaisen uuden kappaleen lainauksella. Lukiessani Ihmisyyttä pidin lainauksia järkevänä ja hyvänä keinona saada kirjalliseen teokseen eloa.

Gösta Ågrenin *Täällä hirmumyrskyn sokeassa silmässä* (2006) oli ohjaaja Riionheimon minulle esittelemä teos. Ågrenin runokirja koostuu filosofisista lainauksista ja Ågrenin runollisista reaktioista lainauksiin. Lainauksissa Ågren on käyttänyt lähinnä Martin Heideggeriä ajatusten herättelijänä. Ågrenin runot ovat hyvin fyysisiä ja maanläheisiä ja sopivat teokseemme oikein hyvin.

Pedagogisesti minuun on vaikuttanut eniten Paulo Freire, joka puhuu radikaalista kasvatuksesta. Koin, että tässäkin prosessissa radikaalin kasvatuksen vastuunottaminen ja dialogisuus olivat hyviä lähtökohtia pedagogiseen työskentelyyn. Yhteiskunnallisuus Freiren kirjoituksissa tuntui myös motivoivalta suunnalta aiheemme kannalta. "Radikaalissa

kasvatuksessa pyritään lisäämään ihmisten mahdollisuuksia tasavertaiseen elämään ja yhteiskunnalliseen muutokseen. (...) Sen päämääränä on kasvatuksen yhteiskunnallisten ja poliittisten kytkentöjen tiedostaminen ja ihmisten poliittis-kulttuurinen vapautus. Radikaali kasvatustahtaa oikeudenmukaisuuteen ja tasa-arvoiseen maailmaan." (Suoranta 2005, 9)

Taidepedagoginen ajattelumme pohjasi dialogisuuteen ja henkilökohtaisen voimautumisen ajatukseen, jonka kautta yhteiskunnallinen vastuu jokaisella ryhmämme jäsenellä voimistuisi ja saisi valtaa jokapäiväisessä elämässämme. "Radikaalin' latinalainen kantasana **radix** merkitsee juurta". (Suoranta 2005, 11) Ja me halusimme päästä ihmisyyden juureen juuri nyt.

2.3. IMPROVISAATIO JA LÄSNÄOLO

"Minulle koreografia ei ole keksimistä tai hetkittäinen älynvälähdys vaan elämänpituinen prosessi. Se vaatii intohimoa eli syvää sitoutumista. Koreografia ei ole hätäisesti yhteen liitettyjä askelsarjoja vaan orgaanisen ja omaperäisen liike- ja askelsanaston löytämistä, jonka tulisi väistää tavanomainen askellus ja vapautua loputtomasti toistettujen kulkujen seuraamisesta. Koreografian, joka pyrkii kohti uusia näköaloja, on jyrkästi sanouduttava irti vaatimattomasta jäljittelystä." Uotinen, 2013. (www1)

Koska esiintyjistämme suuri osa oli lukioikäisiä nuoria, jotka eivät olleet juurikaan harrastaneet tanssia eivätkä paljoa teatteria, päädyin suunnittelemaan teoksemme harjoituskautta esiintyjistä itsestään lähtevän liikemateriaalin kautta. Improvisaatiosta tuli lähtökohtaisesti pääkeino päästä luomaan liikettä teokseemme, samalla kun improvisaatio toimi myös keinona tutustua toisiimme. Improvisaatio oli perusteltua myös radikaalin kasvatuksen praktiikan eli käytännön kautta, koska luomalla itse oman temmellyskenttensä, saivat esiintyjät enemmän valtaa prosessissa.

Pia Koponen kuvailee improvisaatiota spontaaniksi ja arkipäiväiseksi toiminnaksi, jossa intuitiivinen taso on voimakkaasti läsnä. (Koponen, 2004, 16) Samoin kauniit ajatukset tässä hetkessä olemisesta ja itsestä sekä toisten seurasta nauttimisesta sulautuvat improvisaation ajatuksiin. "Kun puhutaan

improvisoinnista, käytetään usein sanoja: intuitio, spontaanius, läsnäolo ja `tässä ja nyt` -hetki. Improvisaatioteatterissa puheeseen tulevat mukaan sensuroimattomuus, vuorovaikutus, lukkojen avaaminen ja heittäytyminen, joille jokaiselle on olemassa useita merkityksiä." (Koponen, 2004, 21)
 Koponen lainaa Tony Dunderfeltiä (2001) avukseen määrittelemään läsnäolon sisäiseksi asenteeksi ja tietoiseksi virittäytymiseksi kulloiseenkin tilanteeseen. (Koponen, 2004, 22)

Yksi tärkeä tavoite oli heti alusta saakka luoda esiintyjille turvallinen tila, jossa omia sanoja ja tekoja ei tarvitse sensuroida muiden vuoksi. Tila, jossa kaikki saavat näyttää itsestään kaikki puolet ja olla silti rakastettuja ja yhtä tärkeitä jokainen. "Intuitio liittyy kiinteästi sensuroimattomuuteen. Se on osaksi tiedostamaton ihmisen toimintaa ohjaava tajunnan tila, joka vaikuttaa ihmisen tekemiin valintoihin. Kun ihminen ei improvisoidessaan arvota sanojaan tai tekojaan etukäteen, vaan tuottaa materiaalia ulos vapaalla virtauksella, hän on intuitionsa eli aistiensa, viettiensä ja vaistojensa varassa. Keskeistä on, että intuitio tapahtuu sanattomalla tasolla, tunteena." (Koponen, 2004, 21)

Liike-improvisaatiossa saimme apua myös autenttisen liikkeen ajatuksesta, johon itse olin tutustunut tanssi- ja liiketerapian perusopinnoissa ja ohjaajamme taas teatteripedagogiikan opintojen tanssikurssilla. En kuitenkaan halunnut itse puhua autenttisesta liikkeestä, vaikka jotkin harjoitteistamme sisälsivätkin liikkujan sekä todistajan ja usein ajatuksen autenttisesta, todellisesta liikkeestä. Mielestäni kuitenkin ei saa puhua autenttisesta liikkeestä, jos liikkumisella on mahdollisesti jokin tavoite. Autenttisuus sanana kuitenkin antoi esiintyjillemme varmasti mielikuvia siitä, kuinka jokainen saa harjoituksissa edetä sitä tahtia kuin itse sillä hetkellä tuntee tarpeelliseksi ja tätä kautta löytää liikkumisen omistuksen itsestään.

"Aktiivinen mielikuvitus liikkeessä, Liike syvyydessä, Autenttinen liike - työskentelymuodolla on monta nimeä. (...) Sen ytimessä on vapaassa improvisaatiossa tapahtuva eletyn kehon kokemuksen reflektio toisen ihmisen, silminnäkijän tai todistajan (witness) läsnä ollessa." (Monni, 2004, 41–42) Harjoituskautemme alkuvaiheessa autenttisuuteen pyrkiminen oli yksi tavoitteistamme, koska hetkessä eläminen ja itsensä kuuntelu olivat jo

alkuperäisiä toiveitamme harjoituksiin ja lavalle. "Liikkuja asettuu avoimen odottamisen tilaan ja herkistyy huomioimaan kehollisia muutoksia ja niihin reagoimista, sisäisiä impulsseja, joilla on aistillinen, kehollisesti koettu laatu. Kyse on kehollisen aistimuksen seuraamisesta, siitä, että antaa impulssin ottaa liikkeellisen, fyysisen toiminnan muodon." (Monni, 2004, 52)

3. TAUSTAMATERIAALIT

"Aika, jota elämme on pieni, mitätön ja silkkoihin typeryyksiin uponnut."

Haatanen, 2008

Kun aloitimme harjoitukset, meillä molemmilla ohjaaja-pedagogeilla oli paljon taustamateriaalia, jotka antoivat mahdollisuuksia lähteä eri suuntiin tutkimuksessamme. Päädyimme valitsemaan kaksi yhteistä teosta prosessimme lähtökohdaksi. Kalle Haatasen *Ei vois vähempää kiinnostaa* (2008) oli teos, jonka luimme jo ennen harjoituskauttamme, jotta meillä olisi jonkinlainen yhteinen alusta, jonka kautta puhua yhdessä ja esiintyjien kanssa. Toinen yhteinen teoksemme oli runoilija Gösta Ågrenin teos *Täällä hirmumyrskyn sokeassa silmässä* (2006). Ågrenin runoissa yhdistyi ihmisyyttä, filosofia sekä luonto meille sopivan tuntuksella tavalla. Käytimme Ågrenin runoja muun muassa harjoitusten alussa tervehdyksenä tai mielikuvien herättäjänä harjoitteita varten. Tämän yhteisen taustan lisäksi lähdin itse etsimään taustamateriaalia ihmisyydestä sekä radikaalista ja dialogisesta kasvatuksesta. Tärkeäksi muodostui David Lynchin teos *Catching the big fish* (2006), joka käsittelee meditaatiota ja luovuutta, sekä hänen taiteellista työskentelyään.

Koin Lynchin teoksen jollain tavalla merkittäväksi helpotukseksi omaan taiteelliseen ahdistukseeni ja pidinkin kirjaa jonkinlaisena "raamattuna", jota luin aina ennen harjoituksia, jotta rauhoittuisin hetkeen ja ymmärtäisin, että kaikki mitä tarvitsemme, on jo meissä. Että muistaisin kuunnella ja uskoa, itseäni ja muita. Lynch tuntui sopivan teokseemme myös sen puolesta, että jo aivan prosessimme alkuvaiheessa olimme ohjaaja Riionheimon kanssa keskustelleet esteettisistä näkemyksistämme ja tulleet siihen tulokseen, että David Lynchin elokuvissa on hieno ja oikeanlainen tunnelma. Olimme ajatelleet lähteä jotain sellaista tunnelmaa kohti.

Olen seuraavissa kappaleissa avannut lyhyesti tärkeimpiä taustamateriaalejani, niin filosofisia kuin pedagogisiakin. Taustamateriaalia minulla oli ennen prosessin alkua paljon, mutta nyt jälkikäteen karsin kirjalliseen osuuteeni mukaan vain olennaisimmat ja nekin mahdollisimman lyhyesti.

Koetan keskittyä kuvaamaan prosessiamme ja omia pohdintojani vallasta dialogin sisällä. Haatasen ajatukset jäivät itselläni prosessin kuluessa hieman taka-alalle, kun dialogisuuden ja vallan kysymykset nousivat itselleni koko ajan tärkeämmiksi. Käytännössä toimintamme suuntasi myös rakkaudelliseen kohtaamiseen, eikä niinkään nihilistisen maailmankuvan näkyväksi tekemiseen. Lähdimme esiintyjien kanssa alusta asti kohti positiivista, koska koimme sen olevan paljon rikastavampaa ja tärkeämpää.

3.1. "EI VOISI VÄHEMPÄÄ KIINNOSTAA"

Olimme päättäneet, että Kalle Haatasen *Ei vois vähempää kiinnostaa* (2008) on yhteinen pohjamme teokselle. Halusimme lähteä etsimään keinoja taistella yleistä passiivisuuden tilaa vastaan tässä yhteiskunnassa, meidän maailmassamme. Haatanen aloittaa teoksensa puhumalla siitä, kuinka nihilismi-sana tänä päivänä merkitsee meille ihmistä, joka ei usko mihinkään ja jonka maailmankuva on aatteeton, ideaaliton ja karu. Jopa "ihmisvihaaja"-sana voi lipsahtaa mieleen. (Haatanen, 2008, 9) Haatanen jakaa nihilistit kuitenkin kahteen kategoriaan, aktiivisiin ja passiivisiin. Passiiviset nihilistit ovat sitä mieltä, että kaikki on jo nähty, eikä sen vuoksi tarvitse enää pyrkiä minnekään päin elämässään. Aktiiviset nihilistit kuitenkin kokevat jonkin epäilyttävästi häiritsevän tätä passiivista löhöilyä. Aktiivisella nihilistillä viitataankin Haatasen mukaan usein "Friedrich Nietzchen ajatukseen lähes sankarillisesta hahmosta, joka kykenee kantamaan tämän mitättömän, nihilistisen ajan herooisesti harteillaan." (Haatanen, 2009, 10–11) Aktiivisen nihilistin tehtäväksi jää siis maailman näkeminen sellaisena kuin se on, mutta silti pyrkimys muutokseen, joka johtaisi kaikille parempaan.

Haatanen pohtii, että nihilismin myötä maailmasta on tullut "hieman pienempi paikka suhteessa vanhoihin jättiläismäisiin arvoihin ja ideaaleihin" (Haatanen, 1999, 14) Me ohjaaja Riionheimon kanssa halusimme olla omalta osaltamme mukana taistelussa passiivista nihilismia vastaan ja päätimme etsiä keinoja löytää jotain oikeasti merkityksellistä ja olennaista täältä maailmasta. Meillä oli todennäköisesti jo pieni aavistus siitä, että se voisi liittyä näihin antiikin ideaaleihin, Totuuteen, Kauneuteen ja Suuruuteen

(Haatanen, 1999, 14), sekä rakkauteen. Haatanen avustuksella päädyimme luomaan teoksemme taiteelliselle osuudelle raameja, joissa saman toistuminen, ihmiselämän ja luonnon syklisyys näkyy osana rakennetta. Samoin antiikin tavoitteet näkyivät teoksemme tavoitteina kauneudesta ja hyvyydestä, jota halusimme katsojille jakaa.

3.2. KALOJA METSÄSTÄMÄSSÄ

Kun harjoituskautemme alkoi, olin aivan pihalla siitä, mitä tulee tapahtumaan. Minua pelotti ja ahdisti sen, etten tiedä, mitä pitäisi tehdä ja kuitenkin oletin, että minun opettajana ja koreografina tulee tietää, mitä on tapahtumassa. Otin avukseni David Lynchin kirjan *Catching the big fish* (2006), jossa hän hieman epämääräisesti kertoo taiteellisista prosesseistaan. Lynchin yksinkertaiset havainnot ja toteamukset saivat minut ihastumaan kirjaan heti sen nähtyäni. "Elämä on täynnä abstraktioita, ja ainoa tapa, jolla voimme edes alkaa käsittää niitä, on intuition avulla. Intuitio on ratkaisun näkemistä - sen näkemistä, sen tietämistä. Siinä tunne ja äly kohtaavat." (Lynch, 2006, 47) Näillä sanoilla lähdin kohti opinnäytetyöprojektiani, suurta lopputyötä Teatterikorkeakoulussa, ryhmänäni Kallion ilmaisutaidon lukiolaisia ja luokkatovereitani Teatterikorkeakoulusta, pelolla ja innolla, jännityksellä ja rehellisenä omalle epätietoisuudelleni ja -varmuudelleni. "Sitä rakastuu ensimmäiseen ideaan, siihen pikkuruiseen palapelin palaan. Ja kun sen on keksinyt, loputkin palat tulevat ajan mittaan." (Lynch, 2006, 30) Edellistä lainausta luin useaan kertaan ja siihen minä luotin, samoin kuin ohjaajaamme Maaretta Riionheimoon. Uskoin alusta asti, että jotain tärkeää tulee tapahtumaan joka tapauksessa, ja kaikki palaset lopulta loksahavat paikoilleen.

Positiivinen ja rakastava ilmapiiri oli kuitenkin selkeästi jotain, mitä me molemmat todella toivoimme saavuttavamme prosessimme aikana. On vain niin vaikeaa määritellä, kuinka tällainen ilmapiiri syntyy. "Viha ja masennus ja suru ovat kauniita asioita tarinassa, mutta ne ovat kuin myrkkyä elokuvantekijän tai taiteilijan elämässä. Ne ikään kuin pitävät luovuutta ruuvipenkissä. Jos ihminen on niiden otteessa, hän kykenee tuskin nousemaan sängystä eikä todellakaan tunne luovuuden ja ideoiden virtaavan. Jotta ihminen kykenisi luomaan, hänessä täytyy olla kirkkautta. Hänen täytyy

pystyä kalastamaan ideoita." (Lynch, 2006, 17) Usein tunnutaan ajattelevan, että taide syntyy jotenkin kärsimyksen kautta. Me halusimme kuitenkin uskoa, että taiteellisesti korkeatasoinen teos ei vaadi vaikeaa prosessia taustalleen.

Lähdimme nopeasti myös pohtimaan esityksellisiä rakenteitamme. Meillä ei ollut valmista käsikirjoitusta, josta lähteä liikkeelle, joten kaikki oli määriteltävä alusta asti. Huomasimme ensimmäisten harjoitusten jälkeen suuntaavamme kohti performanssitaidetta teoksemme estetiikassa, ajankäytössä ja tavoitteissamme löytää läsnäolo tässä hetkessä. Ensin koin tämän hieman ahdistavana, koska näen niin paljon performanssitaidetta kohti kurottavaa nykytanssia ympärilläni, enkä halunnut tehdä jotain, mitä kaikki tekevät. Totuus kuitenkin on, että "(m)e kaikki heijastamme maailmaa, jossa elämme. Vaikka tekisi historiallisen elokuvan, se heijastaisi nykyaikaa. Historialliset elokuvathan ovat aivan erilaisia riippuen siitä, koska ne on tehty. Se vaatii vivahteiden tajua - se näkyy henkilöiden repliikeissä, tietyissä teemoissa - ja ne muuttuvat samalla kun maailma muuttuu." (Lynch, 2006, 86–87) Joten kohti tässä hetkessä elämistä ja yhteisöllistä taiteen tekemistä siis!

Haataselta lainasimme teokseemme loppujen lopuksi syklisyyden rakenteen kuvaamaan elämän kulia, jossa kaikki alkaa aina alusta, kuin kesä ja talvi, päivä ja yö, lähentyminen ja loittoneminen. David Lynchiltä sain itse uskoa intuitioon luottamiseen. Olen aina ajatellut, etten minä ole koreografi, vaan tanssinopettaja. Olen pitänyt näitä kahta roolia hyvin etäällä toisistaan ja uskonut, että olen synnynnäinen pedagogi ja kohtaaja, en suinkaan luova taiteilija. Lynchiä lukiessani uskalsin hieman kääntää ajatustani siihen suuntaan, että ei taiteilijuuteen välttämättä synnytä, kuten aiemmin olin itselleni uskotellut. Ehkä taiteilijuus on vain sitä, että on tuottelias ideoija ja luottavainen ryhmänsä kanssa toimija.

3.3. IHMISYYDEN LÄHTEILLÄ

Lukiessani Jonathan Gloverin *Ihmisyys*-teosta (1999) ymmärsin kuinka minun kuuluu lähteä elämässäni tutkimaan valtaa ja sen eri mekanismeja

ihmisten välillä. Olin myös hieman pelännyt sitä, että meillä ohjaajan kanssa on kaksi liian erilaista tutkimuskysymystä produktioomme ja sekoitamme vain puheellamme esiintyjiemme päät lopullisesti. Valta ja sen tutkiminen kuitenkin mielestäni mahdollisti ohjaajan erilaisen, laajemman pohdinnan ihmisyydestä ja ihmisistä yhteiskunnan rakenteissa. Toivoin myös, että vallan tutkiminen pitäisi minut myös käytännössä ja niissä treenihetkissä, jolloin kohtaan esiintyjämme ja ohjeistan harjoituksia tai pohdin tulevaa heidän kanssaan. Koin löytäneeni vallasta punaisen langan omalle tutkimukselleni ja samalla uskoin aiheestani löytyvän myös paljon suuntia konkreettiseen tanssitreeniin. Kuitenkaan näin jälkikäteen en ole aivan varma, millä tavoin Ihmisyyks vaikutti teokseemme. Minuun se vaikutti joka tapauksessa hyvin paljon sitä lukiessani.

Glover kertoo puhuvansa teoksessaan ihmisyydestä epäinhimillisyyden vastakohtana, inhimillisyytenä. (Glover, 1999, 16) Hän keskittyy kuvailemaan yksityiskohtaisesti ihmisten tekemiä kauheuksia eri maailmansotien sekä muiden sotien aikana. Teoksen inhimillisyyks kuitenkin paljastuu juuri tarkoissa hetkissä, joissa sotilas onkin tuntenut niin suurta rakkautta vihollistaan kohtaan, ettei ole pystynyt ottamaan hänen henkeään. Glover keskittyy teoksessaan 1900-lukuun, jota leimaa huima teknologinen kehitys ja maailmansodat, joissa yksittäisten ihmisten päätöksillä on ollut kovin paljon valtaa. Glover kuitenkin korostaa, että "suurimmassa osassa maailmaa ilmapiiri on noin viimeisten sadan vuoden ajan muuttunut psykologisesti humanimmaksi kuin koskaan." (Glover, 1999, 17) Kirjaansa Glover perustelee sillä, että "(p)elkkä ymmärtäminen ei tietenkään vielä lopeta kauheuksia, mutta sen vastakohta, passiivisuus, auttaa niitä jatkumaan." (Glover, 1999, 21) Glover on siis samalla asialla kuin mekin, aktiivisuutta etsimässä. Ja rakkauden puolesta puhumassa.

Glover on omistanut kokonaisen alkukappaleen Friedrich Nietzschelle. Nietzsche kuoli vuonna 1900 ja ehti ennen sitä kirjoittaa muun muassa Jumalan kuolemasta. Jumalan kuolemalla hän tarkoitti kriisiä, johon uskonnollinen uskonto joutuu, koska ihmiset eivät enää pidä sitä älyllisesti järkevänä vaihtoehtona. (Glover, 1999, 27) "Nietzsche halusi olla mukana hautaamassa kaikenlaista uskoa johonkin uskomusjoukkoon. (...) Nietzsche ei uskonut maailmalla olevan luontaista merkitystä. Joko elämme

merkityksettömyyden kanssa tai voimme yrittää luoda oman merkityksemme ja pakottaa sen maailman päälle." (Glover, 1999, 30) Tavallaan Nietzsche uskoi vain itseensä. Vaikken ole vielä ihan täydellisesti hahmottanutkaan, mitä kaikkea Nietzscheen ja hänen kirjoituksiinsa liittyy, olin kuitenkin varma, että meidän tavoitteemme tulevassa prosessissamme oli päästä yli nietzscheläisestä itsekkyydestä ja yksinäisyydestä ja löytää usko yhteisöön ja kaikkien ihmisten samanarvoisuuteen. Rakkaudesta ihmisiin löydämme merkityksellisyden elämällemme.

4. FILOSOFIAA DIALOGISUUDEN TAUSTALLA

"Millaisessa maailmassa kasvatus tapahtuu? Mikä on kasvatuksen merkitys hyvälle elämälle? Millaisiksi ihmiset nykyelämässä kasvavat? Tuleeko heistä sosiaalisesti kontrolloituja yksilöitä vai inhimillisyyttä tavoittelevia persoonia?" (Suoranta 2005)

Edellisestä lainauksesta pedagoginen pohdintani lähti liikkeelle. Pohdin alussa paljon sitä, kuinka minulla on oikeus kasvattaa ja olenko todella millään tavalla kykenevä kasvattamaan itseäni vain muutamia vuosia nuorempia (osa jopa itseäni vanhempia) esiintyjiamme johonkin, kenties kontrolliin. Nopeasti päädyin kuitenkin ajatukseen, että kasvatus ei todellakaan tarkoita sitä, että minä annan niin sanotusti oikeita vastauksia oppilailleni. Sen sijaan kasvatus voisi olla sitä, että minä ohjaaja Riionheimon kanssa määrittelen löyhästi teemat, joiden ympärillä yhteinen keskustelumme lähtee pyörimään. Näin ollen minä en kasvata ketään, vaan me kaikki kasvatamme toisiamme. Se, kuinka me kasvatamme toisiamme, sai prosessimme alkuvaiheessa jäädä yllätykseksi meille itsellemmekin. Yritin suunnitella mahdollisimman vähän, vaikka olenkin hyvin kontrollinhakuinen ihminen. Minulle prosessissamme suureksi haasteeksi nousi asioiden jättäminen sellaisiksi kuin ne ovat ja tulevaan luottaminen sekä sen kestäminen, että koin olevani laiska ja huono opettaja kun en ole päättänyt kaikkea etukäteen.

Tärkeimpinä kasvatus- ja filosofisina lähtökohtinani pidin ja pidän edelleen Paulo Freireä ja hänen radikaalia, osallistavaa kasvatustaan. Juha Suoranta on myös selittänyt selkeästi freireläistä kasvatusta kirjassaan *Radikaali kasvatus* (2005), jota käytin Freiren Sorrettujen pedagogiikan (1970) rinnalla. Liitin osaksi teoriataustaani myös Simo Routarinteen teoksen *Valta ja vuorovaikutus* (2007), koska Routarinne kuvaa monia vuorovaikutuksen ja vallan mekanismeja kovin selkeästi ja oivaltavasti.

4.1. RADIKAALI KASVATUS

Alkuajatuksemme lähti lipumaan kohti nyky-yhteiskuntaa ja sen keinoja kadottaa inhimillisyyden ja läheisyyden ihmisten väliltä. Tätä kautta pääsimme Haatanen nihilismin ajatuksiin. Juha Suoranta on yhdistänyt mediakasvatusta

ja pedagogiikkaa ymmärrettävällä tavalla kirjassaan *Radikaali kasvatus* (2005), joka on yksi tanssi- ja teatteripedagogiikan laitoksemme tutkintovaatimukseen kuuluvaa kirjallisuutta. "Luomalla 'väärää tietoisuutta' etenkin taloudellinen eliitti pystyy määrittelemään sen, mikä katsotaan milloinkin oikeaksi ja todeksi. Yleensä näitä määrittävät ja välittävät valtiokoneistot, media ja monikansalliset suuryritykset, joiden informaatio on valikoitunutta, kerrottu jostain näkökulmasta ja sisältää tietyn poliittisen näkemyksen." (Suoranta 2005, 22) Kuinka me voimme nähdä yhdessä kaikki valtiokoneistot ja niiden luomat kuvitelmat todellisuudestamme? Mitä kaikkea meidän kuuluisi nähdä, jotta näemme kaiken ja voimme itse päättää, mihin haluamme uskoa? Lopulta, kuinka voisimme kohdata toisiamme näiden rakenteiden väleissä?

Pedagogisesti halusin erityisesti kehittää työni taiteellisia puolia, tutkia tanssinopetuksen dialogisuutta taiteellisessa prosessissa, sekä haastaa itseni ammattilaisten esiintyjien koreografiksi. Prosessi ja lopputulos ovat mielestäni yhtä tärkeitä ja tanssikoulujen joulu- ja kevätnäytöstraditio on ongelmallinen, koska taiteelliselle työlle ei jää tarpeeksi aikaa. Halusin kehittää työskentelykeinoja, jotka auttavat minua tanssipedagogina työskentelemään teatteripedagogien ja koreografien keinoilla, mahdollisimman monipuolisen lopputuloksen, dialogisen ja kaikille mielenkiintoisen taiteen oppimisen tueksi. Ajatuksissani olin siis erittäin vahvasti opettaja, en koreografi. Koin tarvitsevani vielä paljon apua ja ideoita taiteellisen työni avuksi.

Kaikista tärkein Paulo Freiren teeseistä on, että tulevaisuus ei ole jotain, minkä ihmiset vastaanottavat, vaan jotain minkä he luovat. (Freire 1970, 41) Olennaisinta täydempään inhimillisyyteen pääsemisessä onkin muistaa se, että jokaisella meistä on oikeus ja vastuu luoda itse oma tulevaisuutemme, ja sitä kautta myös yhteinen tulevaisuutemme.

Dialogi ihmisten välillä oli suurimpia tavoitteitani prosessissa, niin pedagogisesti kuin myös taiteellisesti. "Dialogi tarkoittaa rakkaudellista suhdetta maailmaan ja ihmisiin. Siinä sitoudutaan vastuulliseen toimintaan ihmisten kanssa. Dialogi edellyttää luopumista asiantuntijuuden roolinaamiosta ja ihmisten pitämistä täysivaltaisina oppijoina." (Suoranta

2005, 47) Dialogi rakentuu sanoista ja sanan lausuminen on maailman muuttamista. (Freire 1970, 95) Tällä tavoin pääsemme suoraan aiheeseemme; jokainen ihminen muuttaa maailmaa koko ajan, ajattelemalla, puhumalla, toimimalla. Jokaisen ihmisen on otettava myös vastuu maailman muuttamisesta paremmaksi, ihmisten vapauttamisesta. "Ihmiset eivät kasva hiljaisuudessa, vaan kielessä, työssä sekä toiminnan ja reflektion vuorovaikutuksessa." (Freire 1970, 96)

"Jos ihmiset muuttavat maailmaa sanomalla, nimeämällä sen, dialogi on se tapa, jolla he saavuttavat merkityksensä ihmisinä. Dialogi on täten eksistentiaalinen välttämättömyys." (Freire 1970, 97) Täytyy kuitenkin muistaa, että dialogin on oltava "rakkauden läpäisemää" (Freire 1970, 97), jotta sillä voidaan muuttaa maailmaa ja luoda uutta. Rakkauden määrittää rohkeus, ei pelko. Täten ihmisten on uskaltauduttava muutokseen ja toisten ihmisten arvostavaan kohtaamiseen. (Freire 1970, 98) On luotava myös turvallinen ja kannustava ilmapiiri harjoituksiin, jotta jokainen jäsen uskaltaa muuttua ja olla rohkea. "Kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön eikä kukaan täysin viisas. On vain ihmisiä, jotka pyrkivät yhdessä oppimaan enemmän kuin sillä hetkellä tietävät." (Freire 1970, 99)

Pelkkä dialogi ei muuta maailmaa, ellei dialogiin kuulu kriittisyyttä. Kriittinen dialogi uskaltaa suhtautua todellisuuteen muuttuvana prosessina, eikä staattisena tilana, kuten naiivi ajattelu. (Freire 1970, 101) Jäin heti itse kiinni passiivisuuden tilasta, jossa turvallisesti uskoin, etten ole kykenevä koreografin työhön. Olen matkalla muutokseen, mutta näköjään ajatustapani on muovautunut jo ammattikorkeakoulussa opiskellessani. Olen ammattikorkeakouluopinnoistani lähtien kokenut, etten ole saanut juurikaan työkaluja koreografin työhön, ja tämän vuoksi pidän itseäni heikkona koreografina. Yksi suuri henkilökohtainen tavoitteeni on uskaltaa uskoa omiin kykyihini ja siihen, että minulla on ammattitaitoa moneen. Enhän voi opettaa radikaalin kasvatuksen mukaisesti, jos en vaadi itseltäni uskallusta muuttua tiedostamiseni mukana.

Paulo Freiren ajatuksista on muodostunut kuitenkin kantava voima opetuksessani, vaikka haenkin vielä muotoa sen konkreettiselle, käytännölliselle puolelle. Halusin kehittää yhteistyössä teatteripedagogin kanssa menetelmiä,

joilla voimme päästä monipuoliseen ja dialogiseen lopputulokseen, jossa esiintyjät saavat luoda korkeatasoista taidetta, oppia toisiltaan ja olla omia itsejään niin pitkälle kuin se sosiaalisessa tilanteessa koskaan voi olla mahdollista. Se, miksi koin kahden ohjaajan hyväksi alusta saakka, johtui kuitenkin oikeasti siitä, että pelkäsin ottaa taiteellista vastuuta itselleni. Tämän tulin huomaamaan monia kertoja prosessimme aikana.

4.2. VALTAA JA VUOROVAIKUTUSTA

Seuraavaksi tarkastelen hieman lähemmin vallan ja vuorovaikutuksen käsitteitä Simo Routarinteen (2007) avulla. Routarinne on toimitusjohtaja yrityksessä Proimpro Oy, joka tarjoaa vuorovaikutusvalmennusta yrityksille ja yhteisöille. Alun perin Routarinne on suomalainen näyttelijä, ohjaaja ja käsikirjoittaja. (www2) Valta ja vuorovaikutus ovat tärkeitä teemoja prosessissamme, koska valta jakautuu niin monelle tasolle sosiaalisessa toiminnassa, ja tavoitteena oli kuitenkin yhtäläinen valta ja tasa-arvo kaikkien prosessin jäsenten kesken. "Valta vuorovaikutuksessa on vaikutusvaltaa toisiin, vaikuttamista. Vuorovaikutuksessa vaikutetaan vuorotellen, ja vuorovaikutus itsessään on vallan käyttöä." (Routarinne, 2007, 6)

Vuorotellen vaikuttaminen ja vaikuttuminen kuulostavat helpolta, mutta eri asia on, annetaanko kaikille harjoituksissa tosiasiaa yhtäläisesti mahdollisuuksia niihin. Toinen tärkeä kysymys on, kuinka kaikille voidaan antaa tasaisesti valtaa ja tilaa, jos kaikki eivät halua käyttää yhtä paljon puheenvuoroja tai kertoa ääneen mielipiteitään. Olen itse ollut maisteriopintojeni aikana usein se henkilö, joka ei halua osallistua keskusteluun, vaan on mieluummin vain kuunteluoppilaana. Tämä kysymys kuitenkin jäisi hieman voimattomaksi, jos saisimme prosessimme aikana ryhmän niin turvallisen tuntuiseksi kaikille sen jäsenille, ettei kenenkään tarvitsisi hiljentyä pelosta tai jännityksestä. "Valtataistelu ei ole ainoa vallankäytön muoto. Valta voidaan myös jakaa tasapuolisesti ja sitä voidaan käyttää yhteistoiminnan välineenä, vuorotellen. Jotta tämä olisi mahdollista, olisi kunkin vuorollaan alistuttava toisen vallankäytön kohteeksi." (Routarinne, 2007, 10)

Tämä toisista vaikuttuminen on siis kiinni jokaisen ryhmän jäsenen valinnoista jokaisessa sosiaalisessa hetkessä. Siihen liittyy mielestäni vahvasti kiinnostus toisista ihmisistä ihan rehellisesti. "Valtaa voi myös antaa vapaaehtoisesti toiselle. Empowerment, eli toisen valtuttaminen tai voimauttaminen, tarkoittaa sitä, että antaa toiselle valta-aseman vaikuttamalla ja vähentämällä omaa vaikuttamistaan." (Routarinne, 2007, 11)

Routarinne muistuttaa, että "(u)sein ajatellaan, että rakkaus ja läheisyys, luottamus, avunanto, auttaminen ja altruismi ovat vallankäytön ulkopuolella. Rakastavalla vuorovaikutuksella ei nähdä mitään yhteyttä vallankäytön ja vaikuttamisen kanssa. Ne kuitenkin liittyvät toisiinsa: sekä vallan tavoittelu että sen antaminen, toisen arvostaminen, toisen sanoista ja teoista vaikuttuminen sekä toiselle altistuminen ovat vallankäyttöä." (Routarinne, 2007, 11) Toivoin kovasti, että prosessissamme pääsisimme tutustumaan toisiimme niin, että vuorovaikutuksemme olisi lämpimän ja rakastavan turvallista, eikä kenenkään tarvitsisi suojella itseään toisilta. Lopultahan kuitenkin kaikissa meissä on kaksi puolta, se, joka antaa toisille rakkautta ja se, joka suojelee meitä toisiltamme.

Valtaan liittyy vahvasti Routarinteen esittelemä statusilmaisu-käsite. "Statusilmaisu on sitä, mitä ihminen tekee, ei sitä, mitä hän on." (Routarinne, 2007, 17) "Statusilmaisu rakentuu siitä, miten kehoa ja ääntä käytetään eri tilanteissa." (Routarinne, 2007, 24) Routarinne huomauttaa, että ilmaisu voi olla tiedostamatontankin. "Aivastaminen, huokaus, asennon vaihto, nenän raapiminen tai hätkähtäminen saattaa olla tiedostamatonta toimintaa. Silti ne viestivät asioita. (...) (I)lmaisu ei tarvitse analysoida tietoisesti, jotta se vaikuttaisi tunteisiin. Riittää, että se tunnistetaan alitajuisesti." (Routarinne, 2007, 19–20) Routarinteen mukaan yleensä ihmisten toiminta on jo vastatoimintaa jonkinlaiselle statushaasteelle. Toisin sanoen me reagoimme esimerkiksi vastahyökkäyksellä, jos koemme, että meitä kohdellaan huonosti, vaikka viesti olisikin ollut hyvin huomaamaton. Usein ongelma onkin, että "(s)e ehtii vaikuttaa meihin, ennen kuin voimme tehdä tietoisien päätöksen olla välittämättä siitä. Me voimme vaikuttaa ilmaisullamme suoraan toistemme tunteisiin." (Routarinne, 2007, 21) Tämä oivallus oli itselleni hyvin tärkeä, koska se murtaa hieman syyllisyyttä esimerkiksi tilanteessa, jossa loukkaantuu toisen käytöksestä tai vaikka vain olemisen tavasta.

5. PROSESSIN KULKU

"Ideat ovat kuin kaloja. Jos tahtoo saada pieniä kaloja, voi pysytellä matalassa vedessä. Mutta jos tahtoo saada isoja kaloja, pitää mennä syvemmälle. Oikein syvällä kalat ovat voimakkaampia ja puhtaampia. Ne ovat valtavia ja abstrakteja. Ja hyvin kauniita." (Lynch, 2006, 11.)

Tapasimme koko työryhmämme kanssa ensimmäisen kerran syyskuussa 2012. Silloin meillä oli varattuna Teatterikorkeakoulun tanssisali 709, joka on ihanan iso ja valoisa, valkoinen studiotila. Aloitimme tutustumisen puhumalla ihan lyhyesti tulevasta produktiostamme ja kertomalla, ettei valmista käsikirjoitusta ole ja että haluamme luoda teoksen mahdollisimman pitkälle yhteistyössä esiintyjien kanssa, heistä lähtöisin. Teimme muutamia tanssi- ja teatteri-improvisaatioharjoitteita. Aloitimme harjoitteella, jossa jokainen (esiintyjä) sai vuorollaan tulla tilan reunalta keskelle, muiden katseen alle, ja mennä takaisin reunalle kun siltä tuntuu. Sitten kehittelimme harjoitetta eteenpäin niin, että kun joku meni tilan keskelle, toisten katseen alle, hän sai tanssia tai liikkua vapaasti haluamallaan tavalla kymmeneen mielessään laskien. Teimme myös ihmismuurin, josta yhden kerrallaan piti yrittää taistella tiensä läpi. Lopuksi teimme pysähtyneitä patsaita toisistamme kuvaamalla tuntemuksiamme ensimmäisen treenikerran tunnelmista.

Ensimmäisen harjoituskerran jälkeen minun ja ohjaaja Riionheimon mieli oli todella hyvä. Ryhmäläiset olivat innoissaan ja lähtivät heti todella oma-aloitteisesti tutustumaan ja ehkä jopa hieman haastamaan itseään rohkeudessa toisten läheisyyteen. Myös fyysinen kontakti toisiin esiintyjiin tuli helposti ja luonnollisesti, vaikka minulla itselläni oli ainakin alussa pieni jännitys siitä, että ryhmässä on 18–30-vuotiaita tyttöjä ja poikia, jotka joutuvat tai pääsevät - riippuu miten asiaa katsoo - todella läheisiin tunnelmiin toistensa kanssa. Seuraava tunne kuitenkin oli pelko siitä, mitä seuraavaksi voimme tehdä, kun nyt meni niin hyvin ja harjoituksetkin tuntuivat merkittävältä ja sopivilta. Tämä ahdistuksen tunne säilyi itselläni läpi koko harjoituskauden. Luulen, että olen todella joutunut päivittäin kohtaamaan oman epävarmuuteni ja ahdistuksen siitä, etten tiedä, mitä ajatella, mitä pitäisi tapahtua ja mitä esiintyjät minulta odottavat.

Ensimmäisestä ryhmätapaamisestamme alkoi jatkuva taisteluni oman epävarmuuteni kanssa. Jokaisena harjoituspäivänä löysin itseni ahdistumasta ja stressaamasta siitä, olenko tarpeeksi pätevä tähän työhön ja ovatko harjoitukseni tarpeeksi mielenkiintoisia, taiteellisia ja sopivia. En uskonut omiin kykyihini koreografina tai dramaturgina. Ajattelin, että siihen vaaditaan jotain suurempaa taiteellisuutta, joka jostain syystä joillekin tipahtaa taivaan lahjana, mutta itse en sellaisesta pyhydestä ole päässyt osalliseksi. Olin hyvin dramaattinen itsekritiikissäni. Yritin kuitenkin suoriutua osastani ilman sen suurempaa draamaa ja aloin suunnitella tämänhetkisten kykyjeni mukaan harjoitteita, joista pääsemme liikkeelle esiintyjien kanssa.

Esiintyjien erilaisten taustojen vuoksi tiesin, etten voi lähteä suoraan olettamaan, että esimerkiksi liikkeiden luominen tyhjästä olisi esiintyjille helppoa. Olin todella tarkkana siitä, kuinka aion esitellä jonkin harjoitteen esiintyjille ja miten saan sen tehtyä niin, ettei heille tule valmiiksi pelkoa epäonnistumisesta tai tarvetta suorittaa harjoitetta esimerkiksi minulle. Toisaalta ymmärsin myös, etten voi alkaa tehdä valmiiksi koreografioitua teosta, jossa esiintyjät toistavat minun suunnittelemaani liikemateriaalia, koska suurin osa esiintyjistämme ei ollut tanssinut ennen, eikä heillä siksi ollut teknisiä valmiuksia toistaa liikesarjoja niin, että se näyttäisi sulavalta ja luonnolliselta. En myöskään löytänyt mitään järkeä siitä, että laittaisin esiintyjäni toistamaan minun etukäteen ohjaamiani liikkeitä lavalla, sehän olisi vallan kuollutta taidetta.

Kun harjoituskaudemme alkoi, selailin vanhoja koulu- ja opetusvihkojani läpi, jotta löytäisin suuntia sille, millaisilla harjoitteilla voisimme aloittaa mahdollisimman vapaasti, niin, etteivät harjoitukset itsessään rajaa teemaamme tai esimerkiksi estetiikkaamme vielä mihinkään suuntaan. Heti harjoitusvaiheen alussa tajusin, kuinka jokaisella tekemälläni päätöksellä on seurauksia prosessissamme. Minua ahdisti hyvin paljon ajatus siitä, että jopa valitsemani harjoite johtaa teostamme minun haluamaani suuntaan, enkä millään tavalla voi olla täysin neutraali ohjaamisessani. Koin kuitenkin, etten voi jättää esiintyjiamme oman onnensa nojaan, koska heillä kaikilla ei ollut kovinkaan paljon tanssitaustaa eikä sitä kautta varmuutta improvisaatioissa tai liikkeen omatoimisessa tuottamisessa. Koin suuremmaksi uhaksi sen, että

esiintyjämme menevät paniikkiin liian vapaista tehtävistä, kuin että itse hieman rajaan tehtävänantoja ja siten ohjaan harjoitusten tapahtumia haluamaani suuntaan. Kunhan vain pysyn tietoisena siitä, mihin suuntaan olen esiintyjämme viemässä.

Prosessimme aikana ohjasin improvisaatioon ja autenttisuuden suuntaavia harjoitteita yrittäen olla mahdollisimman vapaa tavoitteellisuudesta sekä kiireen tunnusta. Kuitenkin ohjaavan opettajani saapuessa paikalle, jäin kiinni sanavalinnoistani, joissa selkeästi arvotin tekijöiden tuottamaa materiaalia. Tämä sai minut palaamaan taas vallan kysymyksen partaalle.

26.10.2012 Syventävän harjoittelun ohjaava opettajani Kirsi Törmi oli katsomassa harjoituksia. Hän näki pitkän selkäranka-harjoitteen, jonka teetin esiintyjille. Harjoite alkoi lattialta silmät kiinni. Annoin esiintyjille tehtäväksi kuunnella musiikkia ja tunnustella omaa selkärankaansa. Kun he kokivat, että on aika, he saivat lähteä liikkumaan selkärangasta käsin. Harjoitteen aikana annoin lisäohjeita muun muassa siitä, että selkärangan liike saa johtaa pystyasentoonkin ja myös liikelaatu saa vaihdella hitaasta nopeaan ja jopa yllättäviin liikkeisiin. Toinen vaihe harjoituksesta oli piirtää oma selkäranka paperille. Kolmantena esiintyjät menivät takaisin lattialle, lähtivät uudelleen liikkeelle, löysivät parin itselleen toisesta liikkujasta ja yhdistivät rankansa yhdeksi energian lähteeksi. Lopussa rangat irtosivat taas erilleen ja esiintyjät saivat palata oman rankansa kanssa lattialle. Harjoitusten jälkeen ohjaava opettajani Törmi huomautti minulle siitä, kuinka selkeästi kerron harjoitteiden aikana, mikä mielestäni on esteettistä liikettä ja mihin suuntaan haluan esiintyjäni johdattaa. Kuullessani tämän, olin pettynyt itseeni, kun en pystynyt olemaan se objektiivinen, kaiken hyväksyvä ohjaaja-koreografi-opettaja, joka halusin. Minullahan olikin vaikka kuinka paljon piilotavoitteita ja toiveita siitä, mihin suuntaan esitystä tulaisiin viemään. Oliko se sitten hyvä vai huono asia, sitä en osaa sanoa. Tiedän vain, että epäonnistuin alkuperäisessä tavoitteessani olla kaiken hyväksyvä ja objektiivinen. Tämän ymmärryksen jälkeen koetin jatkossa olla läpinäkyvämpi omissa tavoitteissani harjoitteita ohjeistaessani sekä niiden aikana ja jälkeenkin.

Jaan harjoituskautemme itse kolmeen kauteen; tutustumisvaiheeseen, kokeiluvaiheeseen ja studiovaiheeseen. Tutustumisvaihe koostui harjoitteista,

joiden avulla esiintyjät oppivat tuntemaan toistensa kehoja. Lähdimme aika suoraan sellaisiin harjoitteisiin, missä kosketaan, tunnustellaan ja silitellään toisen kehoa, tunnustellaan äärioviivoja, lihaksia, niveliä ja luurankoa. Minulla oli tausta-ajatuksena tutkia esiintyjien kanssa ihmistä anatomisena kokonaisuutena ja pohtia sitä kautta, mitä me ihmiset olemme.

Emme painottaneet tutustumisessa itsestä puhumista, vaan enemmänkin juuri kokemuksia toisten kehojen erilaisuuksista ja yhtäläisyyksistä. Vaihdoimme pareja jatkuvasti, jotta kaikki seitsemän esiintyjää saavat tutustua keskenään. En myöskään halunnut millään tavalla korostaa sitä, että esiintyjäryhmässämme oli neljä tyttöä ja kolme poikaa. Uskoin, että sen korostaminen olisi vain vaikeuttanut fyysistä kontaktia. Esiintyjät sanoivat itse harjoituskautemme puolivälissä, että *"tuntui todella hyvältä, kun toisten koskettamisesta ei tehty mitään isoa juttua, vaan se vain todettiin ja annettiin ymmärtää, että kenen tahansa koskettaminen on ihan ok."* (esiintyjä 1) Keskityin harjoitteissani myös siihen, että esiintyjät saavat vain olla toistensa seurassa ja rauhoittua siinä. Sillä tavoin olen itse monesti tutustunut nopeammin; olemalla toisten seurassa ja vain tekemällä konkreettisia asioita tai tekoja, ilman painetta tutustumisesta ja toisen tuntemisesta.

Koen, että vallankäytön teemani liittyy tähän tutustumisvaiheeseen juuri siten, että tiedostin heti alussa, että jokainen sanani ja päätökseni vie prosessiamme tiettyyn suuntaan, kuten ohjaava opettajanikin huomautti. Olin alussa hyvin pettynyt siihen, etten voi olla johdattelematta esiintyjä johonkin toivomaani. Olenhan itse valinnut roolini olla ohjaaja-asemassa ja täten minun on kannettava vastuuni siitä, että myös teen ratkaisuja. Yritin kuitenkin alusta saakka saada esiintyjät kokemaan, että heillä on yhtä paljon valtaa, kuin meillä ohjaajilla, ainakin harjoitusvaiheessa. Tiesin toki, että meillä ohjaajilla on tehtävänä esitysdramaturgian rakentaminen, mutta oletin, että siinä vaiheessa vallankäyttö olisi jo helpompaa, koska olemme työryhmän kanssa päättäneet kaikesta yhdessä ennen sitä.

Kokeiluvaiheessa meillä oli jo jotain pohjaa, jolle oli hieman helpompi lähteä rakentamaan lisää materiaalia ja harjoitteita. Minulle tuli sellainen olo, että päätöksiä on jo tehty ja sen vuoksi on helpompi jatkaa käsillä olevista asioista

eteenpäin. Tärkeiksi kokeiluiksi muodostuivat toisen vaiheen kohtaamisen hetket, pienet jännitysmomentit ja ennakoimattomuus. Kohtaamista toisten kanssa harjoittelimme monilla eri tavoilla. Katsoimme toisia silmiin hiljaisuudessa, tunnustelimme toisen kehoa, luita ja lihaksia, kokeilimme toisten kehojen painoa ja annoimme toisille impulsseja liikkumiseen koskettamalla tai sanoilla määritellen. Jotta harjoitukset eivät olisi menneet liian eteerisiksi ja hitaiksi, halusin mukaan jännitysmomentteja, joita saimme muun muassa juoksusta toisia vastaan niin, että ohitushetki tapahtuu vasta kun on aivan pakko. Tällainen ennakoimaton eteneminen harjoitteen aikana inspiroi ja viihdytti esiintyjämme kovasti. Heille alkoi kehittyä oma huumori, jonka kautta toisten haastaminen rohkeudessa oli mahdollista.

19.–21.11.2012 välillä tapahtui muutos. Nyt tiesin, että työpaja- tai opetusosuus oli ohi ja seuraavaksi alkoi koreografiointivaihe. Ohjaaja saapui kokoukseenme dramaturgiaehdotuksen kanssa ja saman tien kun näin sen kaiken paperilla, oloni helpottui. Nyt meillä oli jotain, mistä lähteä muokkaamaan lopullista esitystä. Olin selkeästi tyytyväinen, että ohjaajamme antoi ensimmäisen ehdotuksen dramaturgiasta, jolloin minulle itselleni jäi valta kommentoida ehdotusta ja olla se kriittisempi osapuoli. Huomasin tässä vaiheessa hakevani itselleni korkeampaa statusta kriittisellä asennoitumisella paperilla olevaan suunnitelmaan. Etsin suunnitelmasta omia harjoitteitani ja kuvittelin niiden olevan huonompia kuin ohjaajan omat harjoitteet, koska minun harjoitteitani oli suunnitelmassa vähemmän. Niin ainakin pelkäsin. Totuus on, että monet harjoitteista olivat yhdistelmiä minun ja ohjaajamme erillisistä harjoitteista. Koin olevani erittäin lapsellinen. Vielä lapsellisempi olin, kun en kertonut tunteistani ja purkanut oloani ohjaajallemme. En edelleenkään ollut valmis kohtaamaan konfliktin pelkoani tai sitä totuutta, etten uskonut itseeni taiteilijana.

Studiovaiheessa keskityimme esityksemme keskeisimpiin osiin; tilaan. Koska olimme vihdoinkin päässeet esiintymistilaamme, kokeilimme sitä kaikilla mahdollisilla tavoilla: kiipeämällä seinille, oven päälle, juoksemalla läpi tilan, tanssimalla pimeässä ja vain tunnustelemalla ja soittamalla tilaa eri tavoin. Studiovaihe oli meille kaikille monella tavalla radikaalin selkiytymisen aikaa. Esiintyjät saivat dramaturgiasuunnitelman eteensä, valo- ja äänisuunnittelijat saapuivat paikalle ja kaikki alkoi muutenkin konkretisoitua siihen, että teos

tästä monen kuukauden yhdessäolosta on kiteytymässä pikkuhiljaa. Heti Studio 3:een päästyämme aloitimme dramaturgiasuunnitelman mukaiset läpimenot, joissa samalla näimme, kuinka palaset loksahtelevat paikoilleen. Joitakin muutoksia suunnitelmiin tuli tietenkin, mutta ne eivät olleet kokonaisuuden kannalta dramaattisia.

6. ESITYS

"Kun harjoitellaan, ei ole väliä mistä kohtaa aloitetaan. Minä vain kerään näyttelijäni kokoon ja valitsen jonkun kohtauksen, jonka avulla olen mielessäni määritellyt henkilöt. Sitten harjoitellaan siellä missä satutaan olemaan. Ja koko juttu voi olla vielä ihan levällään. Sitten puhutaan. Usein puhumisessa ei näytä olevan paljonkaan järkeä. Mutta minulle sillä on, ja myös niille, joiden kanssa puhun. Minä oikein tunnen, kuinka paljon siinä on järkeä. Ja seuraavissa harjoituksissa asiat ovat jo edenneet pikkuisen. Ja seuraavalla kerralla taas vähän lisää." (Lynch, 2006, 69)

Alussa minulla oli viisi pääteemaa, joiden kautta aloin hahmotella harjoituksia yhteisiin hetkiin. Teemat olivat anatomia, hengitys, fyysisyys, spiraali sekä yhteisön ja yksilön suhde. Teemat olivat enemmänkin muistisanoja minulle harjoitteita suunnitellessani. Halusin löytää keinot saada esiintyjistä esiin heidän omat liikkeensä ja tapansa kuvata tunteita liikkumisen kautta. Harjoituskautemme alussa muistelin Ester Naparstokin kuvailua omasta tanssistaan Tanssi-lehden numerossa 1/86: "En sanoisi, että tanssini olivat yksinomaan kauniita. Tärkeämpää oli olla todellinen. Hienot liikkeet ja arabeskit ovat rihkamaa, jos ne eivät ole totta, jos ne eivät lähde esittäjästä itsestään." (Niiranen, Tanssi-lehti, 1/1986) Naparstok toivoi tansseiltaan samaa 1900-luvun alkuvuosikymmeninä, kuin minä nyt, vuonna 2012. Jollain tapaa se kosketti minua suuresti. Teemoista lavalle päätyivät jossain muodossaan hengitys, fyysisyys ja yhteisön sekä yksilön tutkimusmatka. Anatomia näyttäytyi lavalla enemmänkin kehon liikkeen tutkimisena ja spiraalin teemana dramaturgisessa rakenteessamme. Esityksessämme kaikki alkoi kolme kertaa alusta, muuntuneena, kuten elämä ja kuolema.

There is nothing to be taken off in to being.

There is nothing to be added to.

It just is.

There is nothing to be taken off in to co-being.

There is nothing to be taken off.

It's a reach.

Edellisellä tekstillä (Riionheimo, 2012) johdatimme katsojat tilaan kokemaan kanssamme esityshetken, joka kesti noin 85 minuuttia. Esityksen kesto oli vaikea etukäteen määrittellä, koska teos ei ollut valmiiksi minuutilleen suunniteltu, vaan esiintyjät tekivät harjoitteita ja ne saattoivat toisinaan kestää kauemmin ja toisinaan taas kaikki saattoi tapahtua vauhdilla, ilman sen suurempia kehittäjiä.

Teoksemme *Is there a Moment?* rakentui dramaturgisesti kolmesta osasta. Ensin esiintyjät tutkivat aikaa, sen jälkeen tilaa ja viimeisenä massaa, lihallisuuttaan. Jokaisen osion sisällä tapahtumat ja harjoitteet etenivät vielä kolmessa osassa; kolmessa kohtaamisen kehässä, joita alettiin aina purkaa sisältä ulospäin. Ensin esiintyjät tutkivat itseään yksilönä, sen jälkeen itseään suhteessa muihin lavalla oleviin esiintyjiin ja lopuksi itseään ja muita esiintyjiä suhteessa katsojiin, jotka olivat kuitenkin koko ajan paikallaan pinnasänkyjä muistuttavissa viiden hengen katsomoissaan.

Esiintyjien oleminen lavalla vuorotteli omassa maailmassaan ja katsojien mukaan ottamisessa. Katsojat pääsivät tai katsantokannasta riippuen joutuivat esitykseen mukaan katsekontaktin kautta. Katseesta tuli tärkein aistimme pitkin esitystä, vaikka tavoitteena olikin saada kaikki aistit käyttöön prosessin aikana. Katse nauliintui tärkeimmäksi aistiksi, koska emme ohjaajan kanssa halunneet esiintyjien koskettelevan toisiaan ennen kuin vasta teoksen viimeisessä vaiheessa, jossa tutkittiin massaa ja lihallisuutta, ennen sitä kaikki oli vain valmistautumista konkreettiseen kohtaamiseen lihan tasolla.

Pedagogisesti tärkeimpänä tavoitteenani oli olla dialoginen opettaja ja koreografi yhtä aikaa. Tämän vuoksi jokaisen esiintyjän minuus oli minulle hyvin pyhä asia. Minuus on kuitenkin niin henkilökohtainen asia: eihän minulla voi olla tietoa siitä, kuinka sitä kohti kenenkin esiintyjän kanssa voisi lähteä. Lähdimme siis hyvin pienistä ja yksinkertaisista asioista. Millaista on olla omassa kehossa? Mitä tunnet? Miltä tuntuu olla muiden kanssa?

AIKA

”Ennen kuin äänneemme yksinkertaistettiin sanoiksi, ei ollut mitään muuta kuin totuus, ja siksi sitä oli mahdotonta havaita. Ajatus ei löytänyt jälkeä, jota se olisi voinut seurata varjojen ja liikkeiden virrassa, tässä alituisessa hyvästijätössä.” Gösta Ågren, 2006

esityksemme alku, joka käsitteli aikaa, otti eniten vaikutteita harjoitustemme alkuvaiheen tutustumisharjoituksista. Keskityimme alussa tutustumiseen kehojen kautta sekä esiintyjien anatomisten rakenteiden tutkimiseen. Lähtökohtanamme olivat jokaisen yksilöllisyys ja toisaalta yhteiset anatomiset lainalaisuudet, luut ja lihakset.

Tärkeänä osana esityksen alkua oli visuaalinen tilataideteos, johon katsojat saapuivat. Katsomo oli aseteltu alussa, Aika-osiossa niin, että kaikki neljä katsomon osaa olivat vierekkäin, puolikkaassa. Tällöin katsojat olivat kaikki rivissä ja katsoivat "näyttämölle" päin, jossa esiintyjät olivat jo hengittelemässä omissa putkiloissaan. Putkilot olivat yhdeksän metriä pitkät puuvillasilkistä ommellut putket, joiden sisään esiintyjät mahtuivat menemään, kuin sukkaan tai kauluriin. Sain putkiloista jo prosessimme alkuvaiheessa hyvin vahvan vision ja olen todella onnellinen, että Teatterikorkeakoululla pystyttiin rakentamaan visioni juuri sellaisena kuin olin sen nähnyt. Minulle visuaalisuus hyvin yksinkertaistetussa teoksessamme oli todella tärkeää. Antiikin hyveitä mukaillen, Kauneus niin fyysisesti kuin henkisestikin oli olennaista näyttämöllä.

Putkista syntyminen oli teoksen ensimmäinen osa ja se alkoi jokaisen esiintyjän omassa rauhassa ja omalla tahdilla. Harjoitusvaiheen läpimenoissa keskustelimme paljon siitä, saako oma tahti olla aivan jotain muuta kuin muilla. Eräs esiintyjämme oli omalta tempoltaan paljon muita hitaampi ja lopulta tulimme siihen tulokseen, että hänen täytyy kyllä hieman kiiruhtaa muiden mukaan, koska esitystilanteessa meidän on mietittävä myös katsojia ja sitä, kuinka kauan he jaksavat seurata asioiden kehittelyä.

Toisten kuuntelu esitystilanteessa alkoi sillä hetkellä, kun putket vedettiin sivulle ja jaloissa olleista villasukista tehtiin pallo, jonka kautta päästiin toiseuden tutkimisen vaiheeseen, sukan vaihtamiseen. Sukasta kaikki lipui

harjoitteesta toiseen paritanssin kautta peilileikkiin, jossa tutkittiin omia kasvoja toisen kasvojen kautta. Halusimme etsiä keinoa peilata itseä muista ihmisistä ja tämä peilileikki maagisuudessaan tuntui lumoavan niin esiintyjät kuin meidät katsojatkin johonkin ihmisen perusolemuksen rajamaille. Pois rooleista ja kasvopiirteistä.

Peilaamista oli loogista jatkaa parvileikillä, jossa esiintyjät seurasivat toisiaan matkien tarkasti joka ikisen kehon liikkeen, tehden siitä niin täydellisen toisinnon kuin vain pystyivät. Kun parvileikki luonnostaan tuntui loppuvan, oli vihdoin aika kohdata yleisö, ensimmäisen kerran. Vielä esityskaudellakin kävimme monta keskustelua siitä, luottivatko esiintyjät todella siihen ensimmäiseen tunteeseen, joka syntyi, kun joku asia lavalla ei enää vie eteenpäin tai tunnu kiinnostavalta. Pyrimme kuitenkin koko ajan rehellisyyteen ja aitouteen juuri niillä keinoilla, joilla esiintyjät pystyivät itse lavalla ollessaan muuttamaan ja uudistamaan tilanteita.

Yleisön kohtaaminen tapahtui katseen kautta, kuin käyden keskustelua, voiko lähemmäksi astua. Esiintyjien tehtävä oli ottaa katsekontakti katsojaan, johon se luonnollisesti kiinnittyy ja lähteä tutkimaan, kuinka katsojaa voisi lähestyä turvallisesti, ilman vaatimuksia, tutkien yhteistä energiaa esiintyjän ja katsojan välillä. Tämä hyvin yksinkertainen asia oli lopulta esityskaudemme vaikein ja kiinnostavin keskustelunaihe. Kuinka esiintyjän katse päättyy johonkin tiettyyn katsojaan? Onko katsoja itse päättänyt, että häntä juuri saa katsoa? Kuinka esiintyjä voisi olla mahdollisimman neutraali katseensa kanssa, mutta samalla hieman rakastava ja mahdollisimman vähän pelottava?

Simo Routarinteen mukaan "(k)atsekontakti on tärkeä osa vuorovaikutusta. Se on itse asiassa voimakkain statusilmaisun keino. Juuri katsekontaktilla neuvotellaan kunkin statusilmaisun taso. Katseella voi alistaa tai osoittaa alistumista. Statusilmaisuun vaikuttaa se, miten katsekontakti muodostetaan, missä järjestyksessä ja rytmissä katsotaan toista kohti tai jonnekin muualle." (Routarinne, 2007, 44) Harjoituskaudella katseella kohtaaminen oli esiintyjille ja meille ohjaajille helppoa, koska olimme jo niin tuttuja keskenämme. Huomasimme ensimmäisen koeyleisön kanssa heti, kuinka herkkänä katseen laadun kanssa täytyy olla, kun yleisön jäsenet kohtaavatkin esiintyjät aivan kylmiltään, ilman ennakkovaroitusta siitä, kuinka lähelle

esityksen aikana ollaan tulossa. Esiintyjien tehtävä oli jatkuvasti riisua itseään aseista ja koettaa ottaa rakkaudella vastaan kaikki tunteet, joita katsojien katsekontakti saattoi heissä herättää. Tämä tehtävänanto oli mielestäni hyvin raaka ja raskas esiintyjillemme, koska heidän tehtävänsä oli esiintymisvaiheessa ottaa vastaan ja antaa takaisin vain positiivista palautetta, katseen tai kosketuksen kautta. Välillä pohdin, kestävätkö esiintyjämme tämän kaiken. He kuitenkin ainakin sanoivat kestävänsä ja pitävänsä tästä haasteesta.

Harjoituskaudella teimme paljon alkulämmittelyharjoitteita, jotka koostuivat esimerkiksi kehon painelusta, hieronnasta, taputtelusta sekä luiden ja lihasten etsimisestä toisten kehoista. Harjoituskauden aikana esiintyjien välille syntyi vahva luottamus ja hyvä yhteishenki, jonka ansiosta heidän keskinäiset kohtaamisensa olivat hyvin luonnollisia ja positiivisia, eikä katseen alla oleminen tuntunut enää heitä jännittävän.

Keskityimme harjoituksissa myös tunnustelemaan omaa kehoa eri tilanteissa ja sitä kautta analysoimaan reaktioita eri hetkiin esiintyjien kesken. Etsimme hengitystä kehon eri osissa ja kokeilimme kuinka hengityksen mielikuva voisi saada kehon liikkeelle, jopa tanssiin. Tärkeänä osana harjoituksiamme oli yksin oman kehon kanssa oleminen, sekä omien liikeratojen ja -laajuuksien etsiminen ja itsensä yllättäminen kerta toisensa jälkeen uusista asennoista, paikoista tilassa ja tilanteista toisten esiintyjien kanssa. Minun piiloajatukseni oli, että jokainen esiintyjä, oli hän sitten suuntautunut tanssiin tai teatteriin, löytäisi harjoitus- ja esityskauden aikana itsestään tanssin ja liikkumisen monipuolisuuden. Minä pidin itse joka ikistä harjoitustamme tanssina. Ja jokaista esiintyjäämme tanssijana.

TILA

"Jos kuljemme tietä ja kohtaamme ihmisen, joka on tullut meitä vastaan myös tietä kulkien, me tunnemme vain meidän osamme tiestä, emme hänen - hänen osansa elämme vain kohtaamisessa." (Buber 1923, 104)

esityksen toinen vaihe alkoi - alusta - muuntuneena. Katsomot olivat nyt vastakkain, vielä kaukana toisistaan, mutta toisensa tiedostaen. Esiintyjät

sukeltavat takaisin putkiin, aloittavat matkansa alusta, ensin yksin. Olen aikanaan lukenut Martin Buberin teoksen *Minä ja sinä* (1923), joka vaikutti minuun samalla tavalla kuin Freiren filosofia. Buberia en aio tässä opinnäytteessä avata sen enempää, mutta hänen ajatuksensa ihmisten kohtaamisesta ja kääntymisestä toista kohden ovat minulle myös merkittäviä.

Tällä kertaa herääminen putkista tapahtui luurankotutkimuksemme kautta, sykäyksittäin, kohti vahvaa ja kolisevaa luurankotanssia, jossa esiintyjillä oli mahdollisuus tutkia kehoaan ja luisia rakenteitaan ja herätellä kehoaan hieman rajumpaan ja nopeampaan Tila-osioomme. Luurankovartalot päätyivät ulos putkista ja jäivät lavan keskelle soittamaan tilaa kehoillaan. Ohjeena oli kuunnella omaa kehoa ja sen todellista väsymystilaa ja sulaa pois luurankotanssista vasta kun on ihan varma, ettei enää jaksa ollenkaan jatkaa sitä. Luurangon jälkeen villasukkan heitto muille tuntui hiljaisuudessaan mukavalta rauhoittumiselta toisten kanssa kohtaamiseen.

Kauaa rauha ei kuitenkaan kestänyt, vaan esiintyjien sukkaleikki ylti tilan haltuun ottamiseen ja toisten ohitteluun. Esiintyjät haastoivat toisiaan rohkeasti niin viime tipan väistämisiin tilassa kuin suinkin uskalsivat. Esiintyjien rohkeus tilassa kasvoi esitys esitykseltä ja esityskauden loppuvaiheessa aloin itse jo pelätä hieman yleisön puolesta, kun esiintyjämme ottivat niin suuria riskejä juostessaan toista kohti, että muutaman kerran juoksu suoraan yleisön syliin oli jo ihan todellinen mahdollisuus. Esiintyjiemme huikea motivaatio ja into tehdä kaikki asiat ja kokeilut täysillä, viimeiseen asti, oli minulle mielettömän eheyttävä kokemus. Luulen, että juuri se, kuinka esiintyjämme haastoivat toisiaan prosessin alusta loppuun saakka, niin fyysisesti kuin henkisestikin rakkaudessa ja toisten tukemisessa, on juuri avain siihen, kuinka taiteellinen prosessi voi toimia hyvin ja helposti.

Kun tilassa haastaminen oli päätynyt huippupisteeseensä, eikä esiintyjien vauhti enää voinut nopeutua, oli aika hengittää ja etsiä kolme pistettä - havainnoida tilaa ja toisia esiintyjä, yhteistä energiaa ja latausta, joka oli luotu koko alkuesitystapahtuman aikana. Nyt oli aikaa tasoittaa sydämen syke, kuunnella sydäntä, sen hidastuvaa, rauhoittavaa rytmiä, jota olimme tutkineet erilaisin hengästyimis- ja rytmiharjoittein jo harjoitusvaiheessa.

Sydämen syke käänsi esiintyjien huomion taas toiseuteen, muihin esiintyjiin ja lopulta yleisöön. Erääksi tärkeimmäksi harjoitteeksi lavalla tuli yleisön kohtaaminen, jossa tehtävänä oli katsoa henkilöä silmiin ja puhua mielessään tälle kauniita asioita, joita hänessä näkee. Uskon, että esiintyjien asenteella oli todella paljon merkitystä siinä, miten he katsojaa lähestyivät, ja kuinka henkilökohtaiselta lähestyminen tuntui. Tilanne oli jo paljon syvempi kuin ensimmäisellä kerralla. Lopulta esiintyjät pääsivät taas siirtämään katsomoita, viimeiseen näyttämökuvaamme, piiriin. Piirissä teoksemme huipentui näyttämön kutistuessa yhteisömäiseen tilaan katsomoiden välissä. Esiintyjät vetivät kangasputkilot katsomoiden päälle, kuin katoksi, sirkusteltaksi tai yhdeksi isoksi putkiloksi, jonka sisällä kaikki nyt olivat.

MASSA

"Ei ole niin, että lapsi ensin havaitsisi esineen ja asettuisi sitten yhteyteen sen kanssa. Vaan yhteyteen pyrkiminen on ensimmäinen, ojentettu, avattu kämmen, johon meidät kohtaava painautuu." (Buber, 1923, 50)

Massa tarkoitti minulle tässä prosessissa enemmänkin esiintyjien lihallisuutta ja oman kehonsa kokemista erilaisissa harjoituksissa. Syvempi piilotavoitteeni oli, että esiintyjämme oppisivat tuntemaan omat kehonsa paremmin tämän prosessin aikana. Tämä oli kuitenkin niin syvä piilotavoite, etten edes loppukyselyssä kysellyt esiintyjiltä oman kehonsa tuntemisesta, joten minulla ei ole tietoa siitä, kuinka kyseinen prosessi on heidän kehoihinsa vaikuttanut.

Kolmas, viimeinen osio, alkoi esiintyjien syntymisellä muuntuneena, katsojien penkkien alta. Esiintyjät päätyivät syntymässään yhteiseen kasaan, amebakasaan, kuten olin harjoitteen jo harjoitusvaiheessa nimennyt. Amebakasassa esiintyjien tehtävä oli sulaa yhdeksi eläväksi organismiksi, joka hengittää yhdessä ja liikkuu tehtävillä, joita kutsuimme kontakti-improvisaatioharjoituksiksi. Näitä harjoituksia olivat muun muassa; painonanto, nostaminen, työntäminen, vetäminen, impulssien antaminen toiselle esim. fyysisesti, kantaminen tai painonotto eri kehonosilla, makkaralinjasto sekä maasta kohti taivasta parin avustuksella. Lopulta, kun esiintyjät se itse kokivat, oli aika lopettaa kontakti, ottamalla sukat pois toisten jaloista.

Nyt, kolmannella kerralla, sukka siirtyy yleisölle. Esiintyjät vaihtoivat ensin sukkaa keskenään yhteytensä merkiksi ja pikkuhiljaa he alkoivat ottaa kontaktia yleisöön, kuten aina ennenkin, nyt vain aiemmin kuin edellisissä osioissa, kesken sukan heiton. Halusimme ottaa yleisön mukaan konkreettisesti, mutta niin, ettei kenenkään tarvitse tehdä mitään vaikeaa, noloa tai pelottavaa. Sukan vastaanottaminen oli vapaaehtoista, niin kuin esiintyjä silmiin katsominenkin. Emme missään nimessä halunneet luoda yleisölle paineita suoriutua katsomistehtävästä, vaan antaa mahdollisuuden nauttia kokonaisvaltaisesti esiintyjien lämpimästä energiasta ja läsnäolosta.

Viimeinen tehtävä esiintyjillä oli nimeltään ihmislahjat, jolloin esiintyjät kävivät ensin esittelemässä itse valitsemiaan kehonsa osia yleisön jäsenille, ja myöhemmin myös kantoivat toisiaan lahjoina yleisön eteen. Harjoituskaudella ihmislahja-harjoite lähti konkreettisista säännöistä ja tehtävistä; puristaminen, nostaminen, tiputtaminen, kantaminen. Viimeinen kokoontuminen yhteen tapahtui yrittäen kuunnella muita.

Lopussa tapahtui suurin kohtaaminen kaikista, yleisön luokse meneminen niin, että mahdollisuutena oli päätyä istumaan jonkun ihmisen viereen, tai eteen. Mietimme ensin, että esiintyjät olisivat puhuneet kauniita asioita henkilöstä, jota lähentyvät, mutta päädyimme ohjaajan kanssa kuitenkin pitämään puolitoistatuntisen teoksemme loppuun saakka hiljaisuudessa. Tämä lopun suuri kohtaaminen oli kaikista jännittävin vaihe minulle itselleni. En niinkään jännittänyt sitä, löytävätkö esiintyjät jokainen jonkun henkilön, jonka luokse mennä, (koska se ei olisi ollut mikään virhe meidän esitystapahtumassamme) vaan enemmänkin pohdin, miten esiintyjät kestävät sen, jos he eivät vain saa keneenkään kontaktia. Huolehdin siis esiintyjien henkisestä hyvinvoinnista "torjumisten" varalta. Tällaista tilannetta ei kuitenkaan tainnut yhdessäkään esityksessä tulla. Luulen, että se johtui siitä, että esiintyjät maltoivat olla piirin keskellä tarpeeksi kauan, ja etsiä rauhassa sellaista henkilöä, joka näyttäisi olevan valmis lähestymiseen. Toinen syy on varmaankin yleisön vieraskoreus ja ryhmän paine, koska samaan aikaan seitsemän esiintyjää lähenee seitsemää eri katsojaa, niin se ei tunnu itselle edes niin pahalta, koska ei ole yksin valokeilassa.

Lopetus olikin sitten vielä asia erikseen. Meillä oli neljä eri versiota lopustamme kahdeksassa esityksessä. Emme osanneet päättää, jäävätkö esiintyjät lopuksi yleisön seuraan, vai lähtevätkö he pois salista, jättäen yleisön pohtimaan omiaan. Muutenkin vaihdoimme jotain sääntöjä tai ohjeistuksia aina esitysten välissä. Uskon, että se auttoi esiintyjiamme pitämään teoksen raikkaana ja saamaan paremmin kosketuksen läsnäoloon hetkessä, koska oli oltava valppaana muutoksille ja erilaisille tilanteille.

7. YLEISÖ

"En tiedä miksi tuntuu niin maagiselta, kun istuu teatterissa ja valot himmenevät. On hyvin hiljaista, ja esirippu alkaa nousta. Ehkä esirippu on punainen. Ja ihminen solahtaa toiseen maailmaan. Se on kaunista silloin, kun se on jaettu kokemus." (Lynch, 2006, 24)

Esityksemme valmistui, sikäli kuin tällaisen projektin voi koskaan saada valmiiksi, juuri ajoissa ennen ensi-iltaa. Ehdimme kokeilla kaikkea kolmen koeyleisön kanssa ennen kuin ensi-ilta koitti. Nämä kokeilut ennen varsinaista yleisöä tuntuivat esiintyjistä erityisen tärkeiltä, koska vasta sitten heille selkeni, kuinka paljon eri asioita katsojat tuovat mukanaan tilanteeseen. Katsojat tulevat katsomaan esitystä omalla energiallaan ja omilla odotuksillaan ja heidän yhteinen energiansa vaikuttaa esiintyjiin ja esiintyjien kiireen tai jännityksen tunteisiin. Ensi-iltayleisö oli kuitenkin aivan loistava, läsnä oleva ja lempeä.

Ja heti toisessa esityksessä huomasimme, kuinka vaikeaa samaa energiaa on pitää yllä. Emme halunneet toistaa ensi-iltaa, joten energia ja lataus piti löytää uudelleen, uutta kautta. Huomasimme ohjaajan kanssa nopeasti, että tärkeintä esitysten välillä oli purkaa edellinen esitys ja jättää se taaksemme esiintyjien kanssa, jotta pääsemme aloittamaan taas puhtaalta pöydältä ja ilman mitään ennakko-odotuksia siitä, kuinka asiat lavalla reilun tunnin aikana tulevat menemään.

Tämän uuden energian löytäminen oli yllättävän vaikeaa. Koetimme saada sen aikaan puhumalla aina ennen esitystä siitä, kuinka tärkeintä on mennä lavalle ja pitää hauskaa yksin sekä yhdessä, ja muistaa yllättää itsensä joka hetki. Koetimme siis muistuttaa siitä, mikä improvisaatiossa on olennaisinta; hetkessä eläminen. Muutimme esitystä myös lähes jokaisen esityksen jälkeen. Se tuntui sopivan esiintyjillemme hyvin. He saivat konkreettisesti aina uuden tilan, johon mennä katsomaan, mitä tapahtuu.

KATSE

"Ihmiset eivät tajua, että vaikeinta on tehdä mitättömän vähän. Se on vaativaa, sillä en voi turvautua tarinaan enkä piiloutua esineiden taakse. Jäljelle jää vain läsnäolo ja pitää luottaa omaan energiaansa." Marina Abramovic, 2011 (www3)

Katse oli se asia, mistä katsojat tulivat esityksen jälkeen eniten puhumaan, positiivisesti ja negatiivisesti. On totta, että lavalla olevalla esiintyjällä on paljon enemmän valtaa esitystilanteessa, kuin katsojalla, joka tiedostaa sen, että olisi epäkohteliasta nousta ja lähteä pois, tai edes kääntää katsettaan silloin kun esiintyjä kontaktia tarjoaa. Tarkoituksemme teoksen tekijöinä ei kuitenkaan missään vaiheessa ollut ahdistaa katsojia, vaan päästää heidän kokemaan samankaltaisia tunteita, joita olimme itse (ohjaajina) saaneet harjoituskauden aikana harjoitussalissa kokea. Ne tunteet, kun joku esiintyjistä tulee suoraan kohti ja puhuu äänettömästi kauniita asioita sinusta, ovat todella vahvoja. Itse ainakin tunsin jokaisella kerralla valtavaa levottomuutta ja rauhaa yhtä aikaa, punastumista, naurattamista, itkua, hämmennystä, sydämen nopeutuvaa sykettä, kaikkea, mitä oikea kohtaaminen voi saada aikaan. Tunne oli ainakin omalla kohdallani verrattavissa rakastumisen tunteisiin. Tämä oivallus sai minut ja koko ryhmämme pohtimaan sitä, kuinka harvinaista onkaan se, että ihmiset kohtaavat rauhassa, ajan kanssa.

Is there a Moment? käsitteli kohtaamista sen puhtaimmassa mahdollisessa muodossaan. Harjoituskaudemme loppupuolella ja vielä esitysten välissäkin puhuimme koko ajan työryhmän kanssa katseen laadusta. Ilmeen pudottamisesta ja pelkistämisestä, jotta katsoja alkaisi luoda mahdollisimman vähän mielikuvia ja tarinoita esiintyjästä pelkän katseen kautta. Toinen tärkeä asia mietittäväksi oli katseen mahdollinen ahdistavuus yleisölle.

Simo Routarinne on avannut kirjassaan *Valta ja vuorovaikutus* (2007) katseen merkitystä vuorovaikutukselle ja tunteille, joita se herättää. Routarinteen huomiot selkiyttivät ajatuksiani vallankäytöstämme lavalla.

Pitkä katsekontakti yllättäen saattaa olla kovinkin hyökkäävä ele ja siksi myös halusimme pyyhkiä esiintyjien kasvoilta kaiken mahdollisen hyökkäävyyteen

viittaavan. "Reviiri on tila, joka koetaan omaksi hallinta-alueeksi ja jota suojellaan. Omalla reviiirillä voi rentoutua ja nauttia koskemattomuudesta." (Routarinne, 2007, 131) Koska katsojamme oli sitoutettu istumaan pienissä karsinoissa, halusimme olla hyvin varovaisia sen kanssa, kuinka nopeasti ja yllättäen heidät otetaan mukaan esitykseen. Siksi katsomon muodostelmaakin pienennettiin pikkuhiljaa ja varoen. "Käytettävissä olevan tilan koko, toisen ihmisen läheisyys tai vieraus sekä tilanne vaikuttavat reviiirin rajojen ylittämisen sietokykyyn ja rajojen puolustamisen tarpeeseen." (Routarinne, 2007, 132)

Yleisön jäsenet eivät kuitenkaan voineet tehdä juuri mitään puolustaakseen reviiiriään, koska me olimme sulkeneet heidät katsomoihin, joissa oli jopa korkeat reunat sivuilla. Tämän vuoksi joillekin katsojille katsekontakti esiintyjien puolelta oli tuntunut kovinkin ikävältä. "Käyttämällä korkean statuksen muodollista ilmaisua voi piiloutua naamion taakse." (Routarinne, 2007, 133) Katsojien reaktiot olivat hyvin erilaisia, myös yleisöt olivat hyvin erilaisia eri esityskerroilla. Sen huomasivat esiintyjäkin ja halusivat aina esitysten jälkeen jakaa kokemuksiaan, jotta päästäisiin taas aloittamaan kohtaaminen puhtaalta pöydältä seuraavassa esityksessä.

"Statusilmaisulla säädellään ihmisten välistä etäisyyttä ja läheisyyttä. Kahden ihmisen välinen fyysinen läheisyys voi myös edesauttaa luottamuksen syntymistä." (Routarinne, 2007, 134) Kosketuksessa kuitenkin meni joku raja selvästi. Oli vielä ihan suhteellisen normaalia mennä lähelle ihmisiä, mutta koskettamiseen vaadittiin jo todella iso hyväksymisen ele katsojien puolelta. "Vaikka aikuiset kaipaavat kosketusta, läheisyyttä ja hellyyttä aivan kuin lapsetkin, suhtautuvat he ruumiilliseen läheisyyteen ja kosketukseen usein varautuneesti." (Routarinne, 2007, 134)

Tämähän on vain meidän yhteiskuntamme luoma malli olla sosiaalisissa tilanteissa ja "säilyttää kasvot" toisten edessä. Toisaalta "(i)hmislaji on sosiaalinen, yhteisöllinen ja yhteistoiminnallinen, mutta myös kilpailuhenkinen. Alueellisten reviiirien hallintaoikeuden ansiosta kilpailu tilasta ja sosiaalisesta dominanssista ei riistäydy käsistä. Reviiirit pikemminkin estävät valtataisteluja kuin synnyttävät niitä. Reviiireistä ollaan harvoin jatkuvasti tietoisia: ne tunnistetaan usein vasta uhattuna." (Routarinne, 2007,

134) "Kun tila käy tarpeeksi ahtaaksi, sallitaan myös reviirille tunkeutuminen välttämättömyyden pakosta." (Routarinne, 2007, 136) Tämä näkyi mielestäni juuri yleisön vieraskoreudesta ja tilanteen erityislaatuudesta.

Esityskaudemme jälkeen luin Routarinnettä enemmänkin ja ymmärsin monien katsomassa olleiden ystäväni reaktioita statushaasteen kautta. "Henkilökohtaisen reviirin rajojen ylittäminen on stressiä aiheuttava statushaaste, koska silloin joudutaan tekemään ratkaisuja etäisyyden ja läheisyyden säätelyn suhteen: pitääkö toista loitolla vai päästääkö lähelle. (...) Reviirin rikkominen synnyttää voimakkaita tunteita, usein joko vihaa tai rakkautta." (Routarinne, 2007, 161) "Jo pelkkä reviirin rikkomisella uhkaaminen, vaikkapa suoraviivaisesti ja määrätietoisesti toista kohti kävely, voidaan tulkita statushaasteeksi." (Routarinne, 2007, 162)

Se, kuinka ihmiset päättivät suhtautua esiintyjien asettamaan haasteeseen, vaihteli paljon. Monet varmasti halusivat myös kokeilla eri versioita haasteeseen vastaten tai totaalisen passiivisuuden välillä. "Reagoimattomuus on passiivista vastarintaa, jolla osoitetaan, että toisen haasteella ei ole mitään merkitystä." (Routarinne, 2007, 168)

"Kaikki tietävät, että tuijotuskilpailun voi voittaa pitämällä pokan ja pysymällä liikkumatta. Se, joka väistää katsetta ensimmäiseksi, tai jonka pokka pettää, häviää." (Routarinne, 2007, 171) "Jos jättää toisen huomiotta, oma status nousee; jos taas on pakko katsoa takaisin, status laskee. Voidaan siis sanoa, että statusta ei määritellä tuijottamalla, vaan tuijottamisen aiheuttamalla reaktiolla." (Routarinne, 2007, 171) Itse me tekijät tunsimme tuijottamisen aiheuttamat reaktiot kovin positiivisina, mutta vasta yleisön läsnä ollessa esitystilanteessa, tajusin kuinka tila oikein sähköistyi erilaisista kohtaamisista.

"Statusjousto alaspäin tuntuu negatiiviselta alistumiselta vain silloin, kun se tapahtuu toisen vaikutuksesta tai vaatimuksesta. Se ei ole silloin vapaaehtoista, vaan pakotettua. Vapaaehtoista vallan antamista toiselle voidaan kutsua voimauttamiseksi tai valtaistamiseksi (empowerment)." (Routarinne, 2007, 181) Yritin itse muistaa tässä prosessissa koko ajan sen, kuinka kukaan ei saisi dialogisessa suhteessa puskea toisten päälle, vaan päätösten pitäisi olla mahdollisimman yhteisiä, tai ainakin vuorottelevia.

Yritin totutella muille tilan antamiseen myös oman loppuelämäni kannalta. Olen nimittäin läheisissä suhteissani ollut aina aika vahva omista mielipiteistäni. Ehkä olen vahva mielipiteissäni vastapainona sille, että työelämässä olen taas toisaalta usein aikamoinen hissukka. Myös statusjouston "oikea" reaktio tulee vain vapaaehtoisesta statuslaskusta, ei pakotetusta. Tämän vuoksi minulla itsellenikin oli kova työ hyväksyä statuslaskemiseni ja sen seuraukset rehellisesti. "Valtaa, vastuuta ja tilaa on vaikea antaa toiselle, jos ei itse luovu niistä tai niiden kontrolloinnista." (Routarinne, 2007, 182)

Kontrollintarpeeni kolahteli kyllä prosessissamme jatkuvasti, mutta näin jälkikäteen uskon, että siitä on lähtenyt itämään jotain paljon suurempaa ja tärkeämpää loppuelämäni varten. Ainakaan enää en tuijota kalenteriani harrastuksena tai yritä päättää läheisten puolesta, milloin he mitään tekevät. Mietin usein prosessimme aikana, uskaltavatko esiintyjämme oikeasti sanoa, jos joku ei tunnu heistä hyvältä. Koetimme kysellä sitä, ja kyselimme jälkikäteenkin, mutta vastaukset olivat aina kovin positiivisia. Lopussa avaan hieman esiintyjien vastauksia loppukyselyyni.

8. OHJAAJIEN ROOLI

"Ihmiset ovat kuin hehkulamppuja. Jos heidän sisällään alkaa kasvaa autuus, se on kuin valo; se vaikuttaa ympäristöön. Ei ole mukavaa mennä huoneeseen, jossa riidellään. Sen voi tuntea. Vaikka riita olisi ohikin, sen voi tuntea. Mutta myös jos menee huoneeseen, jossa joku on juuri meditoinut, sen autuuden voi tuntea. Se on hyvin miellyttävää. Me kaikki vaikutamme ympäristöömme. Jos ihmisellä on tuo valo sisällään, ja siihen johtaa enemmän ja enemmän virtaa, niin sitä on yhä enemmän. Ja sen valokeila ulottuu yhä kauemmaksi." (Lynch, 2006, 98)

Produktiota suunnitellessamme päätimme ohjaaja Riionheimon kanssa, että ensimmäiset harjoituskerrat pidämme yhdessä niin, että kumpikin saa vetää muutamia harjoitteita ja sitten puhutaan siitä, mitä mahdollisesti alkaa tapahtua. Näiden muutamien kertojen jälkeen jatkoimme pääpiirteittäin niin, että ohjaajamme piti keskiviikon treenit, minä koreografina torstain treenit ja perjantaina sekä mahdollisesti lauantaina olimme molemmat paikalla ja katsoimme alkuviikon harjoitusten perusteella, miten jatkamme ja mitä haluamme toisillemme näyttää ja mitä mahdollisesti voisimme yhdessä kehittää eteenpäin.

Tämä suunnitelma toimi lähtökohtaisesti hyvin, koska silloin molemmilla oli omaa aikaa pohtia omaa tutkimuskysymystään ja olla vapaasti esiintyjien kanssa ilman huolta siitä, että toinen ohjaaja jää harjoituksissa jotenkin sivuun. Myös esiintyjät kertoivat harjoituskauden aikana ja esitysten jälkeen, että kahtiajako toimi todella hyvin.

"Musta oli hienoa, että te ette olleet kaikista ratkaisuista samaa mieltä, sillä se toi eloa teidän työskentelyyn ja haastoi teitä ajattelemaan asioita eri kulmista. Uskon, että te opitte paljon toisiltanne. Oli myös esiintyjän kannalta mukavaa, kun ohjaava tyyppi vaihteli, se piti itsensä hereillä asiaan ja antoi impulsseja uudenslaisiin toimintatapoihin."

(Esiintyjä 3)

Minä itse koin kahtiajaon hieman vaikeana, koska tunsin, että olin aina jäljessä siitä, mitä ohjaaja oli puhunut esiintyjien kanssa edellisenä

keskiviikkona. Koin myös yhteisissä harjoituksissa olevani hieman vähempiarvoinen, koska ohjaajallamme oli tapana olla ensimmäisenä äänessä ja ottaa tilaa paljon myös itselleen. Minun sivuunjäävä tapani olla sosiaalisissa tilanteissa korostui prosessimme keskivaiheilla, kun jouduin töideni takia olemaan enemmän pois harjoituksista enkä myöskään paikalla ollessani kokenut olevani ihan perillä siitä, mitä muut ovat tehneet tai mitä itse ajattelen. Minun lähestymistapani harjoituksiin oli myös hieman enemmän painottunut käytännön kokeiluihin kun taas ohjaajalla oli harjoituksissa mukana paljon kirjoja ja teorioita, joista hän lähti esiintyjien kanssa keskustelemaan.

Minua kiinnosti kovasti se, kuinka itse käytän valtaa prosessissamme. Huomasin itse pelkääväni sitä, että olisin tyhmempi kuin ohjaajamme. En osaa sanoa, miksi koko ajan käänsin mielessäni käyntiin jonkinlaisen valtakamppailun meidän kahden välille. Noloa oli se, että esiintyjätkin olivat loppua kohden hieman aistineet sen, kuinka selkeästi yritin itse alentaa ohjaajamme statusta piikittämällä häntä. Tämä oli kenties suurin ja kauhein havaintoni omasta vallankäytöstäni, tai siihen pyrkimisestä.

"Toisinaan tuntui epämukavalta, jos harjoituksissa aisti ohjaajan ja koreografien välisen erimielisyyden, joka ilmeni piikittelyinä. Silloin toivoi, että he sopisivat ne harjoitusten ulkopuolella. Toisaalta näitä hetkiä koin olevan vain muutaman kerran, joten yleiseen ilmapiiriin tämä ei mielestäni suuremmin vaikuttanut. Aluksi tuntui, että työnjako on jaettu puoliksi, vaikkakaan en ihan tiedä mitä se olisi voinut tarkoittaa, koska se, että Malla ohjaa ja Outi keskittyy liikepuoleen on lähtökohtaisesti eriarvoinen asetelma. Ohjaaja on se joka tekee päätökset viime kädessä. Mutta jotenkin vaikutti siltä, että tässä proggiksessa päätösvalta on 50–50. Harjoitusvaiheessa työnjako mielestäni toimikin näin. Välillä Outi oli vetovuorossa välillä Malla. Esitysten lähestyessä ohjaajan rooli korostui ja koen suurimman vallan siirtyneen hänelle. Vaikka osaltaan se selkeytti suuntaa ja taiteellisen työn kannalta oli ehkä välttämätöntäkin, tuntui minusta kuitenkin pahalta nähdä Outin "joutuvan" luopumaan vallastaan, josta hän ei ehkä olisi halunnut luopua." (Esiintyjä 4)

Kysyin esiintyjiltä, kuinka minä koreografina ja opettajana käytin valtaa heitä kohtaan. Vastaukset olivat hyvin selkeitä ja tarkkanäköisiä.

"Sä käytit valtaa antamalla meille jotain. Tätä on tosi vaikee selittää, koska se ei tavallaan edes oo vallankäyttöä, vaan enemmänki vaikutteiden antamista. Valtaa sä käytit hienosti, koska mulle itelleni ei ainakaan ikinä tullu sellanen fiilis että sä jotenkin nimenomaan "käyttäisit valtaa". Vaikka sä tavallaan tietysti käytit valtaa. Vaikee selittää..."

(Esiintyjä 1)

"Harjoitteiden jälkeen annoit meille palautetta, missä kerrot mitä näit. Siinä aina tulee pakostikin ohjailtua tekijöitä tiettyyn esteettiseen suuntaan. Joskus myös ennen tekemistä sanoit, minkälaiseen suuntaan toivoisit tehtävän menevän. Aika paljon sait ohjattua meitä mielikuvien avulla ja impulsoimalla meitä. Et suoraan sanonut että haluat tällaista ja tällaista asentoa, vaan annoit meille mielikuvan jonka kautta esiintyjät sitten itse löysi sopivan reitin tehdä. Tietysti myös tekemisiin vaikutti harjoitusten aikana soiva musiikki tms." (Esiintyjä 3)

Liian suuri asiapaljous ja loputtoman monet mahdollisuudet ahdistivat minua koko prosessimme harjoitusvaiheen. Opin tunnistamaan itsessäni sellaisen piirteen, että olen luovemmillani, kun saan selkeät rajat toimintaani. Ehkä vallankäyttöni prosessin harjoitusvaiheessa oli myös siksi niin vähäistä. Jotenkin en pystynyt näkemään mitään prosessin alussa. Vasta kun aihe pienenee ja tiivistyy, voin tehdä päätöksiä. Löysin itseni prosessimme keskivaiheilla useasti miettimästä, että olisin niin onnellinen, jos meillä olisi teoksen rakenne päätettynä jo. Kun sitten ohjaaja toi kokoukseen mukanaan alustavan dramaturgiasuunnitelman, olin hyvin helpottunut. Koin, että oma työni koreografina pääsee vihdoinkin alkuun.

Toisaalta voi myös ajatella, että olin ujompi tekemään suuria ratkaisuja ja halusin antaa ohjaajan kertoa, mitä hän teokselta haluaa ja vastata sitten parhaaksi katsomallani tavalla. Yleensäkin toiminnassamme huomasin saman käyttäytymismallin toistuvan omassa toiminnassani. Olen oppinut viime vuosina suojaamaan itseäni siltä, etten päästäisi suustani ajattelematta mitään

hölmöä, vaan kuuntelen ensin toisen mielipiteen ja vastaan sitten siihen parhaaksi katsomallani tavalla. Prosessimme alkuvaiheessa halusin oppia aktiiviseksi kansalaiseksi, enkä ole tainnut edetä siinä suhteessa yhtään mihinkään. Olen vain oppinut tunnistamaan pelkoni ja varovaisuuteni paljon tarkemmin kuin ennen. En ollut edes ymmärtänyt, kuinka passiivinen haluunkaan olla. En myöskään ollut tajunnut, kuinka heikko taiteilija-identiteetti minulla oli. Jo aiemmin otin esille tasa-arvoiseen toimintaan pyrkimisemme, joka kuitenkin prosessissa taisi jäädä hieman näennäiseksi, mutta syy siihen taisikin olla hieman yllättävä.

Teatterin kentällä mielestäni usein ajatellaan, että ohjaaja päättää viime kädessä lopputuloksen kannalta tärkeimmät päätökset. Ohjaajalla on näkemys ja vastuu esteettisestä ja teoreettisesta lopputuloksesta. Usein teatterissa koreografi on ohjaajalle alisteinen. Minulle alkoi jossain vaiheessa valjeta, että taidan sittenkin itse haluta olla hieman alisteinen ohjaajalle, jotta minulla ei ole niin paljoa vastuuta ja stressiä lopputuloksesta. Uskoin myös vahvasti, että ohjaajallamme on enemmän kokemusta ja tietoa teosten dramatisoinnista. Olin pitänyt koreografista ja ohjauksellista puolta hieman puutteellisena tanssinopettajakoulutuksissa ja koen edelleen, että teatteripuolella ohjaajuuteen kiinnitetään enemmän huomiota. Tämä oli toki myös yksi syy siihen, että halusin yhdistää teatterin ja tanssin prosessissamme, jotta kaikki voisivat samalla oppia toisiltaan. Olin kuitenkin liian heikko kestäkseni sen, etten tiedä kaikesta kaikkea.

Pahin hetki prosessin aikana minulle oli se, kun ohjaaja halusi poistaa toisen osiomme (Tila) alusta putkiloihin sukeltamisen ja sieltä poistumisen kokonaan. Esiintyjät olivat myös itse sitä mieltä, että kohtaaminen on vaikea, koska putkiloihin on hankala mennä ja tuntuu siltä, että pitäisi kiirehtiä koko ajan. Ymmärsin ohjaajan ja esiintyjien kannan, mutta koville otti hyväksyä päätös yhteisenä. Putkiloissa oleilu toisen osion alussa oli minun mielestäni kauneinta koko teoksessamme ja samalla myös kohtaaminen, jossa katsojat pääsivät mahdollisesti viimein kiinni siihen ajatukseen, että teoksessamme on lupa katsoa ihmiskehoja, ei edes persoonia, vaan ihmiskehoja. Putkilon valkoisen kankaan läpi ihmiskehot näyttäytyivät kuin verisuonen sisällä, sikiönä, tai perhosen toukkana. Minulle kohtaaminen oli hyvin rakas, mutta yritin

olla dialoginen ja suostuin muutokseen. Joka tapauksessa prosessi ja yhteinen hyvä olivat kaikkein tärkeintä.

Esiintyjien omasta vallankäytöstä eräs esiintyjä kirjoitti hyvin tarkkanäköisesti:

"Oma vallankäyttöni ilmeni mielestäni lähinnä harjoitusten sisällä. Huomasin tekeväni ensimmäisenä aloitteita, joita muiden piti seurata. Tämän huomattessani yritin tosin tietoisesti välttää ensimmäisen päätöksen tekemistä, joka myös on osaltaan vallankäyttöä, ehkäkin passiivista."
(Esiintyjä 4)

Valtaa on siis läsnä koko ajan, halusimme tai emme. Voimme oikeastaan vain valita, otammeko vai annammeko valtaa, ja tilaa myös toisille. Ja passiivisuus, kuten esiintyjämme huomasikin, on myös tapa valita olevansa vaikuttumatta tai päättämättä muiden puolesta.

TEHOKAS TYÖLÄINEN

"Aivot muutaman harvan, yksinkertaisen ajatuksen kiduttamana hän kulkee, raskas sanaeläin, joka ei ymmärrä käyttävänsä itseään liikaa." Gösta Ågren, 2006

Michel Foucault kuvaa teoksessaan *Tarkkailla ja rangaista* (1975) niin kutsuttuja kuuliaisuuksia ruumiita, joita meistä on koetettu tehdä 1600-luvulta lähtien. Kuuliaisuuden ruumiin tunnistaa muun muassa ryhdikkyudesta, jota armeijan marssi- ja asentoharjoitukset luovat. (Foucault, 1975, 185) Kurinalainen ruumis muistuttaa minua itseäni baletista, jota pienenä rakastin, koska siinä oli niin selkeät säännöt ja määritelmät oikealle ja väärälle asennolle. Tähän kurinalaisuuteen harjoittamiseen en prosessimme työpajavaiheessa lähtenyt ollenkaan, vaikka tavallaan halusinkin luoda harjoittelusysteemin, jossa me kaikki toimisimme tehokkaasti. Kuten Foucaultkin kuvaa; "Täsmällisyys ja ahkeruus ovat säännöllisyyden lisäksi kurinalaisen ajankäytön perushyveet. (...) Mitatun ja maksetun ajan on oltava myöskin nuhteetonta, virheetöntä ja laadukasta aikaa, jonka kuluessa ruumis keskittyy työhönsä." (Foucault, 1975, 206) Uskoin kuitenkin, ettemme kukaan työryhmässämme saa siitä mitään irti, että yritämme harjoitella jotain tiettyä

liikettä tai temppeua sen esittämistä varten, koska tavoitteemme olivat ihan muualla kuin esittämisessä alun perinkin. Nyt ei todellakaan oltu tekemisissä temppeujen kanssa, vaan paljon suuremman asian, kokonaisvaltaisen läsnäolon kanssa ja tähän minunkin oli kyettävä.

"(A)ika käytetään perin pohjin hyväksi ja pyritään saamaan siitä irti yhä enemmän käyttökelpoisia hetkiä ja jokaisesta hetkestä yhä enemmän hyödyllisiä voimia." (Foucault, 1975, 210) Minun toiveeni on saada työn tekemisestä itselleni ja ympärillä oleville ihmisille niin mieluisaa ja mukavaa kuin vain mahdollista. Se, kuinka itse koen tuhlaavani aikaa, jos vain olen tekemättä mitään on itselleni hyvin raskasta ja työniloa vievää. Tunnen syyllisyyttä erityisesti, jos näin tapahtuu kun olen töissä opettamassa. Kuinka luterilainen olenkaan!

Koen olevani synnynnäinen stressaaja ja sen vuoksi en tarvitse enää pomolta tai muiltakaan auktoriteeteilta yhtään ylimääräistä painetta työni tekemiseksi. Teen kaiken joka tapauksessa niin hyvin kuin pystyn. Olen vain huomannut, että jos saan luottaa taitoihini ja aikaani, suoriudun töistäni vieläkin paremmin. "Sen sijaan, että yritys istuttaa työntekijöihinsä pelkoa, sen pitäisi tarjota jokaiselle mahdollisuus sukeltaa sisimpäänsä, lisätä energiaansa ja älykkyyttään. Sitten ihmiset jäisivät ylitöihin ilmaiseksi. He olisivat paljon luovempia. Ja yrityksen tulos kasvaisi harppauksin. Niin asiat voisivat olla. Ne eivät ole niin, mutta voisivat hyvin olla." (Lynch, 2006, 73) Jos työtä on saanut tehdä ilolla ja nautinnolla, se näkyy lopputuloksessakin. Puhumattakaan sitten muusta elämästä, jota koko ajan elämme työn tekemisen ohella. Ei kai työ kuitenkaan ole ainakaan ainoa tehtävämme täällä? Seuraavasta kommentista löydän jotain suurempaa kuin vain työtään varten elävän ihmisen ajatuksen, jotain eheyttävää, voimaa antavaa ja elämälle äärimmäisen tärkeää viisautta:

"Tämä prosessi ja koko projekti esityksineen tuntui erityisen hyvältä. Jotain todella tapahtui, jotain muuttui minussa ja kai meissä kaikissa. Erityisesti esitysten aikana tuntui, että käsittelin ympäröivää maailmaa meneillään olevan prosessin kautta. Kohtaaminen arjessa oli erilaista; vapaampaa, avoimempaa ja läsnä olevampaa. Koin, että "aidossa" kohtaamisessa on jokin sanoilla selittämätön henkinen ulottuvuus, kokemus tässä ja nyt

hetkestä ja siitä, että me kaikki olemme erilaisista historioistamme huolimatta samaa. Että voin kohdata toisen kokonaisena, juuri sellaisena kuin hän on ja minut kohdataan samoin, ilman asenteita ja ennakkoluuloja. Arjessa tällaista egotonta läsnä olemista tapahtuu harvoin, joten teoksen teemat todella tuntuivat tärkeiltä ja puhuttelevilta. Oikeiden kohtaamisten ja puhuttelevan prosessin myötä tuntui vaikealta ja haikealta luopua projektista ja viikoittaisista jaetuista yhteisistä hetkistä. Yksi asia täytyy vielä sanoa: kiitos. Ja se kiitos kuuluu kaikille." (Esiintyjä 5)

Olemmeko oikeasti saaneet jotain näin hienoa aikaiseksi? Miten?

9. POHDINTAA

"Tuntuu hyvältä, kun lopettaa jonkin projektin, mutta myös vähän tyhjältä.

Siihen on keskittänyt kaiken huomionsa, ja sitten se on ohi. Se on kuin kalastamista. Sain upean kalan eilen. Tänään lähdän kalaan saman syötin kanssa ja mietin saanko toisen kalan." (Lynch, 2006, 144)

En ymmärrä, miten saimme aikaan sen rakkauden ja hyväksyvyyden ilmapiirin, mikä koko harjoitus- ja esityskauttamme kannatteli, mutta uskomattomalta se tuntuu. On vaikeaa eritellä, mistä hyvä prosessi koostuu, koska tuntuu, ettei sitä ole mitenkään osannut lähteä tekemään, vaikka se ehkä toiveissa olikin. Uskon, että me ohjaaja Riionheimon kanssa olimme vain niin rehellisesti omia itsejämme kuin toisille ihmisille voi vain uskaltaa olla ja se rohkaisi myös nuoria ja vanhempia esiintyjiamme. Jopa ärsyyntymisessäni olin rehellinen harjoitustilanteissa. Peloissani en ehkä kuitenkaan uskaltanut olla aivan rehellinen, mikä oli ehkä hyväkin ratkaisu. Suurimman osan mahtavasta ilmapiiristä harjoituksissamme kuitenkin ihan takuulla tekivät esiintyjät itse motivaatiollaan ja halullaan luoda positiivista ryhmähenkeä päivästä toiseen, tunnista toiseen.

"Tämä projekti jää mieleen koska ensimmäistä kertaa olin tekemässä jotain täysin uutta ja jossa oli jokin syvempi tarkoitus. Myös tiettenkin sen takia että meillä oli niin mahtava ryhmä! Tärkein mitä olen oppinut, tai olen oppimassa on itsensä tunnustelu emotionaaliosessa mielessä ja että on ihan okei olla oma itsensä." (Esiintyjä 2)

En todellakaan osaa sanoa, saanko enää koskaan toimia näin ihanan ja rakastavan, avoimen ja rohkaisevan ryhmän vetäjänä. Toivon sitä todella, mutta en ota sitä itsestään selvänä tulevaisuutena. Ihmisten todellinen kohtaaminen on harvinaista. Uskon, että ryhmämme esiintyjät saivat prosessista paljon enemmän kuin vain esiintymiskokemusta. Olen päätellyt näin muun muassa siitä, kuinka ryhmämme jäsenet edelleen - kuukausi prosessin loppumisen jälkeen - kirjoittavat yhteisiä sähköposteja muille. Viesteissä he kirjoittavat kuinka paljon rakkautta he tuntevat toisiaan kohtaan. He saivat olla osana yhteisöä, jonka he itse rakensivat sellaiseksi kuin hyväksi näkivät. En usko, että tämän kaltaisia tavoitteita voi ennalta

asettaa opettajana tai ohjaajana. Parasta on, että yhteisöllisyyttä ja aktiivista osallistumista alkaa tapahtua ilman pakottamista, eiväthän sellaiset asiat pakottamalla tapahdukaan.

Kuitenkin, näin jälkikäteen lukiessani päiväkirjamerkintöjäni, ei prosessi ole ollut ainoastaan ihanaa ja helppoa hymyilyä.

"Mulla on koko ajan tosi altavastaaja-olo. Onkohan Mallalla (Riionheimo) tosi vahva kuva jo siitä, mitä tulee? Mä en jotenkin vaan osta tätä."

Päiväkirjamerkintä 26.10.2012 harjoitussalissa

"Kenraali. Minulla ei edelleenkään ole mitään sanottavaa, mutta nyt on hyvä olo esityksestä. Joelin kaveri sanoi, että ihanaa, kun kerrankin saa katsoa ihmistä." Päiväkirjamerkintä 21.1.2013 Kenraalin jälkeen.

Löysin itseni prosessimme aikana aina uudestaan pelkäämästä etten riitä, aivan kuin muut voisivat milloin vain huomata, että oikeasti päässäni ei liiku yhtään mitään! Se sai minut hetkittäin lamaantumaan aivan totaalisesti. Yksi tärkeä asia kuitenkin auttoi minua eteenpäin; kun olin ryhmämme kanssa, en pelännyt niin paljoa. Sain luottaa ryhmään ja yhteiseen viisauteen. Minun ei tarvinnut painia oman riittämättömyyteni kanssa, koska vastuu oli kaikilla. Kotiin mentyä tilanne oli kuitenkin taas aivan toinen.

Harjoitus- ja esityskaudemme oli syvälinen prosessi, kuten opinnäytteeni kirjallisen osuudenkin kirjoittaminen. Luulen, että olen vieläkin niin syvällä prosessissa, etten oikein näe, mistä kaikesta tässä oikein oli kyse. Elämisestä ja kohtaamisesta ehdottomasti. Kehittymisestä ja ymmärryksen lisäämisestä. Olemisesta, tai ainakin siihen pyrkimisestä. Tämä kirjallinen osuus kuvasi nyt eniten ajatuksiamme harjoitteista, joista lähdimme liikkeelle sekä niiden liittymistä dialogisuuden ja yhdessäolon tavoitteisiin.

Hetkiä ehdottomasti löytyi, kauniita hetkiä. Aitoja kohtaamisia, jotka saavat väritykset kulkemaan kehon läpi. Prosessin aikana tuntui, että sen aikana normaaliksi tullut läheisyys ja lämpö monien ihmisten kanssa voisi olla ihan yleistä muutenkin elämässä, mutta samaan aikaan kuitenkin jo valmiiksi harmitti, että kaikki se rakkaudellinen läsnäolo on vain hetkellistä. Prosessin

loputtua kiire, suunnitelmat ja suorittamiset vievät meidät kaikki työryhmämme jäsenet vedetään eri suuntiin ja yhteiselo päättyy tällaisenaan. Täytyy kuitenkin olla kiitollinen siitä, että on saanut kokea näin hienon prosessin.

Tärkeimpänä asiana mielestäni esityksessämme oli läsnäolo ja tilanteiden hyväksyminen sekä näkeminen sellaisina kuin ne sillä hetkellä ovat. Teimme aika paljon töitä improvisaation kanssa, joten harjoittelimme hetkessä elämistä, spontaania ja sensuroimatonta reagointia tilanteisiin. Kuitenkin kaikkea toimintaamme läpäisi rakkaus lähimmäistä kohtaan ja ymmärrys sekä toisten statuksen vapaaehtoinen korottaminen, sen näen nyt jälkikäteen vielä selvemmin.

"Se missä menee esittävän ja aidon raja, tai missä ns. "naamion" ja oman itsensä raja menee kiehtoo minua, mutta on minulle vielä mysteeri. Olen oppinut senkin että mitään ei voi määrätä ennalta toisen puolesta sekä sosiaalisissa tilanteissa, että lavalla. "

(Esiintyjä 2)

"(O)on mä oppinu jotain, en vaan tiedä mitä. Ehkä voisin sanoo paremmin, että mitä mä oon oppinu yleensä: kohtaamaan ihmisiä. Avaamaan itsensä toiselle ja olla nauramatta katsekontaktissa." (Esiintyjä 1)

Jonathan Gloverilta sain uskoa siihen, että huolimatta kamalista faktoista, mitä ihmiset toisilleen ovat tehneet ja tulevat tekemään, ei elämä ole niin kamalaa, eivätkä ihmiset välttämättä tahallaan ole niin kamalia. Jos saamme hyvät olosuhteet ja voimme auttaa toinen toistamme, meillä on annettavanamme paljon rakkautta ja lämpöä toisia ihmisiä kohtaan. Ihmiset ovat ehkä jopa empaattisempia kuin tahtovat myöntää. Huomaan olevani taas hieman optimistisempi ihmisten suhteen kuin aloittaessamme prosessin. Johtuukohan se prosessissamme olleiden nuorten ihanan avoimesta uskosta hyvään tulevaisuuteen?

Pohdin prosessimme alussa voisiko teoksen harjoitus- ja esityskaudella kaikilla olla tasavertainen oikeus päättää itsestään ja tekemisistään sekä kuinka vähän valtaa opettaja- koreografi voisi prosessin aikana käyttää.

Mielestäni käytin valtaani aika vähän, jopa niin vähän, että olin itse siitä ahdistunut. Toisaalta en kuitenkaan missään vaiheessa luistanut vastuustani, jos esimerkiksi esiintyjät tai ohjaaja halusivat minulta vastauksia tai apua tai ohjeita. Luulen, että esiintyjillämme myös oli ainakin mahdollisuus tasavertaiseen valtaan. Uskon, että olisin myös saanut viimeistään prosessin loputtua kuulla, jos esiintyjät olisivat olleet ahdistuneita tai pelokkaita prosessin aikana.

"Meillä kaikilla oli valtaa tässä projektissa, vaikeaa on sanoa miten se jakaantui. Olen onnellinen siitä että projektissa ei syntynyt (tietääkseni) mitään valtataisteluita. Vaikutti melkein päältä, että kaikki yrittävät siirtää vallan toisilleen. se varmaan jakaantuikin sopivin määrin kaikille. Kaikki myös antoivat ehdotuksia ja olivat avoinna muiden ehdotuksille. Ehdotuksien tavoitteina oli aina paras mahdollinen lopputulos." (Esiintyjä 2)

Oletin, että prosessiimme valikoitunut ryhmä olisi ainakin hieman aktiivisempi harjoitteissa sekä puhumisessa tunneilla kuin esimerkiksi alakouluikäiset tanssioppilaani, joita lähinnä opetan tänä päivänä. Olin oikeassa. Olin kuitenkin hieman yllättynyt siitä, kuinka vähän esiintyjämme kyseenalaistivat puheitamme tai ohjaustamme. Olin odottanut sitä tapahtuvan enemmän, tai edes vähän. Tässä prosessissa kyseenalaistusta ei tapahtunut juurikaan, mutta se voi johtua siitä tosiasiasta, että lähestulkoon kaikesta keskusteltiin ensin ryhmän kanssa, ennen kuin mitään päätettiin. "Vuorovaikutuksessa vaikutetaan vuorotellen, ja vuorovaikutus itsessään on vallan käyttöä", kuten Routarinne sanoo. (Routarinne, 2007, 6)

Haluan lopettaa opinnäytteeni kirjallisen osion kaiken kattavaan vastaukseen eräältä esiintyjistämme:

"Mitä mulle jäi Momentista päällimmäisenä mieleen: ehdottomasti hyvä henki. Jos ja kun joskus gubbenä mieltii 2012–2013 syystalvea, alkaa varmasti hymyilyttää (niinku jo nyt), ja tulee mieleen kaikki se Kaunis Selittämätön mitä me Momentin aikana saatin tehdä ja kokea. Samalla miettiessä varmasti harmittaa se, että se oli ja meni, ja ettei enää (varmaankaan) ole ainakaan kaikkien kanssa kontakteissa. Mutta

*harmituksen lisäksi voi todeta, että huhuh, tulipa käytyä diipeissä
leveissä diippien ja ihanien ihmisten kanssa." (Esiintyjä 1)*

LIITTEET

LIITE 1

KYSELYLOMAKE

4.2.2013

IS THERE A MOMENT?

1. Millaisia asioita on jäänyt päällimmäisenä mieleen?
2. Mitä olet oppinut itsestäsi?
3. Mitä olet oppinut muista?
4. Miltä ohjaaja-koreografi-yhteistyö tuntui sinun mielestäsi?
5. Kenellä oli valtaa prosessissa?
6. Millaista valtaa itse käytit?
7. Millaista valtaa koreografi käytti?
8. Entä ohjaaja?
9. Tärkein hetki prosessin aikana, miksi?
10. Mitä kannat mukanas jatkossa tästä projektista?

Kiitti tyypit, ootte ihania!

LÄHTEET

Anttila, Pirkko 2005. *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Artefakta 16. Akatiimi Oy. Hamina.

Buber, Martin 1993. *Minä ja sinä*. Suom. Jukka Pietilä. (Alkuteos Ich und Du, 1923) Helsinki. WSOY.

Foucault, Michel 1980. *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. (Alkuteos Surveiller et punir, 1975) Helsinki. Otava. (4. painos 2005).

Freire, Paulo 2005. *Sorrettujen pedagogiikka*. Suom. Joel Kuortti. (Alkuteos Pedagogia do oprimado, Pedagogy of the Oppressed, 1970/1972) Tampere. Vastapaino.

Glover, Jonathan 2005. *Ihmisyys. 1900- luvun moraalihistoria*. Suom. Petri Stenman. (Alkuteos Humanity, 1999) Like. Helsinki.

Haatanen, Kalle 2008. *Ei voisi vähempää kiinnostaa*. Atena. Porvoo.

Koponen, Pia 2004. *Improkirja*. Like. Otava. Keuruu.

Lynch, David 2008. *Catching the big fish. Meditaatio, tietoisuus ja luovuus*. Suom. Laura Beck. (Alkuteos Catching the big fish, Bobkind, Inc. 2006) Otava. Keuruu.

Niiranen, Hannele 1986. *Ester Naparstok: Tanssin täytyy olla totta*. Tanssilehti 1/86.

Monni, Kirsi 2004. *Alexander-tekniikka ja Autenttinen liike -työskentely. Kaksi kehotietoisuuden hatjoittamisen metodia*. Teatterikorkeakoulu, tanssitaiteen laitoksen julkaisusarja Kinesis nro 1. 2. painos 2012. Helsinki.

Routarinne, Simo 2007. *Valta ja vuorovaikutus. Statusilmaisun perusteet*. Tammi. Keuruu.

Suoranta, Juha 2005. *Radikaali kasvatus. Kohti kasvatuksen poliittista sosiologiaa*. Gaudeamus. Helsinki.

Ågren, Gösta 2006. *Täällä hirmumyrskyn sokeassa silmässä*. WSOY. Helsinki.

MUUT LÄHTEET

www1 Jorma Uotinen. *Mitä on koreografia? Mikä on tanssia?* Artikkel. Teatteri & Tanssi 1/2013. Luettu 15.3.2013 klo 15.52
<http://www.teatteritanssi.fi/4926-mita-on-koreografia-mika-on-tanssia/>

www2 Simo Routarinne Wikipediassa , luettu 18.3.2013 klo 10.58
http://fi.wikipedia.org/wiki/Simo_Routarinne

www3 Marina Abramovic. *The Artist Is Present*. 2011. HBO Documentary Films. Katsottu 19.1.2013 klo 14.32
Yle Areena areena.yle.fi/tv/1775008

Päiväkirjamerkinnot harjoitusprosessin aikana, Outi Paananen

Loppukyselyn vastaukset:

Esiintyjä 1, 10.2.2013

Esiintyjä 2, 12.2.2013

Esiintyjä 3, 19.2.2013

Esiintyjä 4, 15.3.2013

Esiintyjä 5, 18.3.2013