



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2013

OPINNÄYTETYÖ

Tanssijan työn prosesseja

Teoksessa Passage – tanssija maailman
läpimenemisen paikkana

LIISA OIKKONEN

TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2013

OPINNÄYTETYÖ

Tanssijan työn prosesseja

Teoksessa Passage – tanssija maailman
läpimenemisen paikkana

LIISA OIKKONEN

TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 2.4.2013

TEKIJÄ Liisa Oikkonen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Tanssijan työn prosesseja: Teoksessa Passage – tanssija maailman läpimenemisen paikkana		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ 39 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Passage – tanssija maailman läpimenemisen paikkana Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Opinnäytteen ohjaaja/t: Soile Lahdenperä			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p><i>Tanssijan työn prosesseja: Teoksessa Passage – tanssija maailman läpimenemisen paikkana</i> on taiteellisen opinnäytetyöni kirjallinen osio. Se kertoo tanssijantyöstäni Eeva Muilun koreografioimassa teoksessa <i>Passage – tanssija maailman läpimenemisen paikkana</i>, joka on opinnäytteeni taiteellinen osio. Teoksen ensi-ilta oli tammikuussa 2013. Kirjallinen opinnäytteeni käsittelee kokemuksiani ja havaintojani työskentelystäni tanssijana tässä teoksessa. Se tarkastelee prosessin aikana kokemiani asioita, tapojani reagoida eri tilanteissa ja minua askarruttaneita kysymyksiä, joista kirjoitin päiväkirjaa harjoitus- ja esityksiperiodin ajan. Opinnäytteeni kirjallisen osion pääkysymyksenä voisi pitää sitä, miten minun käsitykseni tanssijan työstä sekä omasta tanssijuudestani on muuttunut prosessin aikana.</p> <p>Johdanto kuvaa esityksen dramaturgiaa ja esittelee tekstissä käyttämäni termistöä. Ensimmäinen kappale kertoo lähtöasetelmistani prosessiin. Se vastaa kysymyksiin, minkälaisia odotuksia minulla prosessista oli ja minkälaisena koin oman tanssijuuteni ennen harjoitusvaiheen alkua.</p> <p>Toinen osio käsittelee sitä, minkälaisena koin Eeva Muilun tavan koreografoida teosta. Se erittelee työryhmän käyttämiä työskentelytapoja prosessin aikana. Tässä kappaleessa pohdin myös sitä, minkälainen rooli minulla oli osana teoksen luomista suhteessa koreografin rooliin. Kirjoitan tarkemmin prosessin alkuvaiheessa kokemistani vaikeuksista ymmärtää koreografin intentioita.</p> <p><i>Kasvun paikkoja tanssijuudekseni</i> -kappaleessa käsittelem muutamia tanssijantyöllisiä osa-alueita, joissa itse kohtasin ongelmia: verbalisointia, ajallisuutta, materiaalin tuottamista ja varmuutta. Pohdin omaa suhtautumistani näitä asioita kohtaan esimerkkien kautta. Kappale perustuu suurilta osin päiväkirjamerkintöihini.</p> <p><i>Esiintyjän pohdintoja</i> -osio syventyy muutaman, minulle tärkeän asian äärelle, jotka nousivat ajankohtaisiksi prosessin aikana. Pohdin siinä muun muassa seuraavia kysymyksiä. Miten pystyy olemaan hallittu ja yllättävä yhtä aikaa? Kuinka tanssija voi ylittää rajojaan, ja mitä hyötyä siitä on? Mikä on tanssijan vastuu tanssiteoksesta?</p> <p>Kappale <i>Kevätkausi: syventyminen teokseen</i> keskittyy esityskauteen. Se kuvaa teoksen valmista rakennetta esiintyjän näkökulmasta. Minkälaisiin tanssijantyöllisiin keinoihin turvauduin esityksiperiodin aikana? Mikä oli minulle haasteellista ja kuinka selviydyin vaikeuksista?</p> <p>Viimeinen osio kokoaa yhteen taiteellisen opinnäytteen harjoitus- ja esitysvaiheen aikana oppimiani asioita. Se kertoo, kuinka prosessin aikana läpikäymäni kokemukset ja pohdinnat ovat vaikuttaneet tanssijuuteeni.</p>			
ASIASANAT Eeva Muilu, esiintyminen, Passage, prosessikuvaus, rajat, tanssi, tanssija, tanssijantyö, vuorovaikutus			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	9
ODOTUKSENI JA LÄHTÖKOHTANI	11
EEVA MUILU KOREOGRAFINA JA OMA ROOLINI TEOKSEN LUOMISESSA	13
<i>Työskentelytavat</i>	15
<i>Haparoiva alku</i>	17

KASVUN PAIKKOJA TANSSIJUUESSANI	20
<i>Verbaalinen esilläolo</i>	20
<i>Ajallisuus</i>	21
<i>Materiaalin tuottaminen</i>	22
<i>Varmuus olemisessa</i>	24

ESIINTYJÄN POHDINTOJA	26
<i>Rajat ylittyvät ja tulevat vastaan</i>	27
<i>Tanssijan vastuu</i>	29

KEVÄTKAUSI: SYVENTYMINEN TEOKSEEN	32
<i>Esitysperiodi</i>	33

JÄLKISANAT	37
LÄHTEET	38
<i>Kirjalliset</i>	38
<i>Muut</i>	39

JOHDANTO

Tämä on maisterin opinnäytteeni kirjallinen osio, jossa pohdin tanssijan työtäni Eeva Muilun koreografioimassa teoksessa *Passage – tanssija maailman läpimenemisen paikkana*. Teksti perustuu prosessin aikana tekemiini havaintoihin ja pohdintoihin, joista kirjoitin päiväkirjaa harjoitus- ja esitysvaiheen ajan. Pohdin omia kokemuksiani tanssijana sekä omaa rooliani teoksen luomisessa suhteessa koreografin rooliin.

Minun ja koreografin lisäksi työryhmään kuuluivat tanssijat Marja Koponen, Katri Liikola, Carita Lähteenmäki, Katja Sallinen ja Heidi Suur-Hamari, koreografin assistentti/tanssijantyön ohjaaja Vera Nevanlinna, tilasuunnittelija Salla Salin, äänisuunnittelija Roy Boswell, valo- ja videosuunnittelija Anton Verho sekä pukusuunnittelija Kati Mantere. Harjoitusperiodi koostui noin viiden tunnin harjoituksista joka arkipäivä kolmen kuukauden ajan. Välissä oli muutaman viikon mittainen tauko. Harjoittelemisen jakaantui kahdeksan viikon syyskauteen ja neljän viikon kevätkauteen sekä kymmeneen esitykseen. Tätä kirjoittaessani tuloillaan on vielä muutama vierailuesitys, joten prosessi on yhä kesken. Aluksi haluan luonnehtia valmiin teoksen rakennetta ja käyttämiäni termejä, jotta lukija ymmärtäisi, mistä myöhemmin tekstissäni puhun.

Muilun teos *Passage – tanssija maailmojen läpikäymisen paikkana* on eräänlainen siirtymärituaali, jossa tanssijat tanssivat akateemisen koulutuksen päättymisen ja ammattikentälle siirtymisen välisessä tilassa (Käsiohjelma 31.1.2013).

Käytän tästä lähin teoksesta lyhennettyä nimitystä *Passage*. Minun näkökulmastani teoksessa on viisi osaa. Ensimmäisessä osassa yleisö tulee sisään tilaan, jossa se saa liikkua oman tahtonsa mukaan. Tilaan on asetettu installaatio, jossa on vaatteita ripustimissa, kolme televisiota, joissa on tanssijoiden omia lapsuustanssivideoita sekä tanssisaleissa kuvatusta materiaalista koottu video. Äänimaailmana toimii tanssijoiden nauhoitettuja vastauksia tulevaisuuteen ja valmistumiseen liittyviin kysymyksiin.

Tanssijat tulevat tilaan ja pukevat toistensa päälle yksilölliset rituaalivaatetuksensa. Tämän jälkeen yleisö siirtyy katsomoon, joka on asetettu lavan ympärille suorakaiteen muotoon. Esitys jatkuu niin, että

tanssijat käyttävät niin yleisön penkkien etupuolella kuin takapuolellakin olevaa tilaa. Tämän vuoksi myös katsomo on valaistu suurimman osan ajasta.

Teoksen toinen osa, *tanssimuistot*, koostuu muistoliikkeistä, jotka jokainen tanssija on kerännyt henkilökohtaisen tanssihistoriansa varrelta. Liikkeet tehdään lavalla satunnaisessa järjestyksessä niin, että tanssijoista muodostuu erilaisia kokoonpanoja. Kun tanssija ei ole lavalla, hän odottaa penkkirivien takana.

Kolmanneksi tulevat *mulle on sanotut*, eli tanssijoille lausuttuja asioita kerrottuina tilassa oleville ihmisille. Tanssijat kertovat vuorotellen heille sanottuja asioita samalla rennosti liikkuen ja pysähdellen. Neljännen osan nimi on *intiaanit*. Siinä tanssijat huudahtelevat heiluttaen kättään suun edessä eri rytmityksillä eli tekevät intiaanihuutoja. Sen jälkeen he poistuvat penkkirivien taakse tekemään sotamaalauksen kasvoihinsa.

Viimeisen osan nimi on *samba*. Kohtauksen musiikki alkaa minimalistisesti ja kasvaa karnevaalityyppiseen ilotteluun. *Sambassa* tehdään *toistoa* eli toistavia liikkeitä rituaalinomaisesti samalla puhdistaen tilaa ja valmistuen loppuhuipennukseen, joka tuo tilaan *hahmot*. *Hahmot* ovat tanssijoiden osaksi hetkessä improvisoimia ja osaksi valmiiksi määriteltäviä rooleja, jotka saavat tehdä esitystilassa mitä haluavat. Ne ovat röyhkeitä, vapaita säännöistä, omavaltaisia, piikitteleviä, tabuja rikkovia ja yhteiskuntaa kommentoivia. Tähän johtaneen harjoituksen nimi on vaihda-vaihda, jossa tarkoitus on vaihtaa hahmoa äkkinäisesti päättämättä etukäteen, mitä seuraavaksi on tulossa.

Prosessi kulki takkuilevan alun kautta hyvin hedelmälliseksi projektiksi, jonka lopputulos toi palautteista päätellen iloa sekä katsojille että tekijöille. Minulle prosessi osoittautui haasteelliseksi, mutta myös hyvin opettavaiseksi.

ODOTUKSENI JA LÄHTÖKOHTANI

Ensimmäinen tapaaminen koreografi Muilun kanssa oli keväällä 2012, jolloin hän tuli kyselemään meidän tanssijoiden mielenkiinnon kohteita ja ideoita lopputyötä varten. Tässä vaiheessa tanssijoiden kokoonpano ei vielä ollut selvillä, ja ajatuksemmekin olivat moninaisia.

Seuraavan kerran kuulumme Muilusta, kun hän syksyllä lähetti meille listan kysymyksiä, jotka koskivat odotuksiamme prosessista. Kysymykset tuntuivat alkuun vaikeilta, mutta lopulta niihin vastaaminen oli helppoa ja loi minulle positiivisen odotuksen tunteen. Syksyllä päätin tehdä kirjallisen opinnäytteeni pohdiskellen taiteellista osiotani, sillä ajattelin näin pääseväni parhaiten tutkimaan tulossa olevaa prosessia.

Päätin, että kirjallinen osio pureutuisi tanssijantyöhöni ja oman tanssijaidentiteettini tarkasteluun. Siksi halusin jo ennen harjoitusvaiheen alkua kartoittaa, missä sillä hetkellä tanssijana olin. Näin kirjoitin ennen harjoitusperiodin alkamista ajatuksistani tulevasta työskentelystä ja omista lähtökohdistani tanssijana:

Kuvittelen, että työskentely Muilun kanssa tulee olemaan sellaista, että hän antaa meille tanssijoille tehtäviä ja virikkeitä, joiden pohjalta työskennellään. Ajatukseni koreografista on sellainen, että hän on jonkinlainen tehtävänantaja ja tilanteen hallitsija. Hän kokoaa ideat ja hänellä on loppujen lopuksi vastuu teoksesta.

Lähtökohtaisesti olen tanssijana sellainen, joka mielellään toteuttaa muiden antamia ideoita, tutkii ja pyrkii tekemään niistä itselleen mielekkäitä ja kiinnostavia. En koe olevani sellainen, joka omalähtöisesti lähtisi pureutumaan epämiellyttäviin asioihin. En myöskään usko olevani rajojani koetteleva vaan ennemminkin sellainen tanssija, joka löytää yksinkertaisimmistakin asioista jotakin mielenkiintoista pysyttelemällä kuitenkin suhteellisen turvallisella alueella. Toki olen valmis puskemaan itseäni, mutta tunnen tarvitseväni siihen usein jonkinlaista kannustinta tai hyväksyntää ulkopuolelta. (Oikkonen 9/2012.)

Prosessin läpikäyneenä huomaan nyt, kuinka oikeaan kirjoittamani odotukset ovat osuneet. Vaikken hetkeen ollut työskennellyt tanssijana missään teoksessa, tunsin näköjään itseni mainiosti. Vaikuttaa oikeastaan

hurjalta, kuinka hyvin jäsentelyni enteilee niitä vaikeuksia ja haasteita, joita kohtasin työskennellessäni *Passagen* parissa.

EEVA MUILU KOREOGRAFINA JA OMA ROOLINI TEOKSEN LUOMISESSA

Riitta Pasanen-Willberg (2000, 128) pohtii koreografin ja tanssijan rooleja seuraavasti: ”Koreografin rooli nähdään usein prosessin alussa liikeideoiden ja sisällöllisten lähtökohtien esilletuojana ja myöhemmässä vaiheessa koreografian rakenteen määrittäjänä ja tanssijan ilmaisun ohjaajana.” Hänen mielestään tanssija voi nykyisin olla teoksessa ensisijaisesti liikkeiden tuottajana. Tällä tavalla kiteyttäisin Muilun ja omankin roolini työskennellessämme *Passagen* parissa. Muilu saapui jo ensimmäisiin harjoituksiin idean kanssa, jota lähti toteuttamaan. Vaikka ajatus kuudesta soolosta kuudessa tilassa ei toteutunutkaan, oli koreografi se, joka määrittäi myös teoksen lopullisen rakenteen. Hänellä oli toki apunaan suunnittelijaryhmä ja assistentti, enkä voi sanoa tietäväni, kuinka paljon heillä oli vaikutusvaltaa teoksen koreografista muotoa ajatellen. Minulle Muilu kuitenkin välittyi johtohahmona tässä prosessissa. Itse sain olla luova ja tuottaa materiaalia, vaikka minulla ei ollut vastuuta koko teoksesta. Koin työryhmän jäsenten roolien olevan selkeitä. Kaikki saivat tasa-arvoisesti tuottaa ideoitaan. Tanssijana oleminen oli prosessissa turvallista. Luotin alusta asti siihen, että teoksesta tulisi hyvä, vaikka välillä epäilinkin omia taitojani. Harjoitusperiodi oli haastava ja opettavainen, mutta luottoni työryhmän osaamiseen säilyi.

Jo Butterworth (2009, 186–189) erottelee artikkelissaan *Too Many Cooks?: A framework for dance making and devising* tanssijan ja koreografin roolien moninaisia mahdollisuuksia. Hän jaottelee työskentelytavat tanssiteoksen luomisessa viiteen eri kategoriaan, prosessiin, sen mukaan, minkälainen panos tekijöillä teoksessa on. Olen itse suomentanut nämä englanninkielisestä tekstistä. Butterworthin ensimmäisessä prosessissa koreografi on ekspertti, joka käyttää tanssijaa instrumenttinaan. Toisessa prosessissa tanssija tulkitsee koreografin luomaa teosta. Kolmas prosessi kuvaa koreografin ohjaajana, joka alullepanee konseptin, antaa tehtävät ja on vastuussa materiaalin muovaamisesta. Tanssija on nimetty myötävaikuttajaksi, joka replikoi, kehittää sisältöä ja improvisoi sekä antaa oman panoksensa tehtäviin. Neljännessä prosessissa koreografin ja tanssijan työskentelysuhte on auttaja – luoja. Koreografi on johtaja, joka keskustelee konseptista ja

prosessista tanssijoiden kanssa. Hän auttaa sisällön luomisessa ja antaa virikkeitä työskentelylle. Tanssijan tehtävät ovat samat kuin kolmannessa prosessissa lukuun ottamatta suoraa replikointia. Viidennessä prosessissa kaikki työryhmän jäsenet ovat samanarvoisia. Keskustelu on tärkeää, sillä he tekevät päätökset teoksesta yhdessä. (Butterworth 2009, 186–189.)

Luokittelisin työskentelemisen *Passagen* parissa prosessin kolme ja neljä välimuotoon. Muilu painotti alusta asti, että teos on meidän tanssijoiden lopputyö ja halusi sen olevan meidän näköisemme. Hän antoi mahdollisuuden ehdottaa harjoitteita ja mahdollisuuden olla epäkiinnostunut. Jos jokin ei tuntunut hyvältä, meidän ei tarvinnut sitä tutkia. Tällaisia tilanteita syntyi muutamia, kun jokin tekemämme harjoite tuntui turhalta tai kummalliselta tehdä. En muista, ettemmekö olisi olleet kiinnostuneita jostakin tehtävästä, vaan kyse oli enemmänkin siitä, ettei harjoitus tuntunut vievän meitä mihinkään suuntaan. Vaikka tanssijoilla oli sananvaltaa, oli koreografilla kuitenkin ohjat käsissään. Hän kommunikoi suunnittelijoiden kanssa ja päätti suurimmalta osalta, minkälaisia harjoituksia teimme. Näytti siltä, että hän myös ratkaisi lopullisen esityksen muodon ja teki koreografiset ratkaisut.

Siltikin koin tanssijana olevani suurena osana luomassa teosta. *Passagen* äärellä työskenteleminen ei ollut pelkästään inspiraation lähteenä olemista. En vain antanut kehoani koreografian käyttöön, eikä tämä puolestaan ainoastaan poiminut esille tuomiani ideoita ja käyttänyt niitä, kuten itse tahtoi. Minulla oli sananvaltaa siinä, mitä halusin teokseen tuoda, vaikka koreografi toki kertoi, jos jokin asia ei hänen mielestään toiminut. Tanssijalla oli kuitenkin hyväksyttävästi sama vapaus tai ainakin jonkintasoinen vapaus ehdottaa ratkaisuja ja vapaus olla tekemättä jotakin asiaa, jos se hänestä tuntui liian epämiellyttävältä. Teoksessa oli paljon tanssijoiden omista kokemuksista ammentavia osioita, mutta silti minusta vaikutti siltä, ettei koreografi missään nimessä halunnut laittaa tanssijoitaan tekemään liian henkilökohtaisilta tai henkisesti hankalilta tuntuvia asioita.

Tanssijan kannalta tilanne oli hyvin vapaa siinä mielessä, että vastuu oli Muilulla, vaikka valta vaikuttamisesta säilyi. Esimerkiksi vielä viimeisillä viikoilla oli mahdollisuus luoda uusia liikkeitä *tanssimuistoihin*. Varmaa ei kuitenkaan ollut, hyväksyttäisiinkö ne vai ei. Tanssijalla oli silti valta ehdottaa, ja luulen, että oikein perustellusti olisi mukaan saanut mahdutettua minkä tahansa liikkeen. Vaikka tilanne olikin avoin, koreografian ja tanssijan roolit säilyivät selkeinä (Pasanen-Willberg 2000, 213). Minusta vaikutti siltä,

että *Passage* syntyi kaikkien työryhmän jäsenten yhteistyön tuloksena. Koreografi tuntui kuitenkin kurovan kaiken yhteen: hän osallistui niin tuotannollisiin kuin kaikkiin taiteellisiin päätöksiin sekä tiedotti tanssijoille suunnittelijoiden työn etenemisestä ja toisinpäin.

Työskentelytavat

Tässä prosessissa Muilun tapa lähestyä koreografointia oli tehtävälähtöinen. ”Viimeisimmissä teoksissani koreografiat ovat rakentuneet tehtävillä, joissa esiintyjillä on tiettyjä rajoja ja vapauksia tehdä itsenäisiä päätöksiä” (Muilu 2011, 143). Hän asetti meille erilaisia improvisaatioita, joiden sisällä oli paljon liikkumavaraa. Tehtävät ohjasivat herkkään havainnointiin, kuunteluun ja nyt-hetkeen (Muilu 2011, 143). Tämä tapa muistuttaa paljon Deborah Hayn lähestymistapaa tanssiin. Tämä amerikkalainen tanssintekijä ajattelee kehoa tutkimisen ja tarkkailun kohteena. Erilaisten pohtivien lauseiden ja kysymysten avulla Hay herkistää tanssijan tunnistamaan kehon impulsseja ja olemaan tietoinen sen jatkuvasta muutostilasta. Hänen mielestään kaikki aloitteet solutasolla ovat huomion arvoisia. Tällaisen havaitsemisen kautta keho paljastuu ehtymättömäksi uutuuden lähteeksi. (Foster in Hay 2000, xii–xiv.)

Eräänä päivänä teimme liikkeiden toistoja. Tarkoitus oli havainnoida, miten toisto kehittyy. Yritimme löytää jotakin, joka oli liikkeiden välissä. Jos heilutan kättäni ja havaitsen olkapääni samalla liikkuvan, kuinka siirrän huomioni jälkimmäiseen? Vielä syvemmällä tasolla yritimme hahmottaa, mitä voi löytyä siitä välistä, kun olen siirtämässä huomiotani olkapäähäni. Kuinka havaintoni voi kiinnittyä pieneenkin muutokseen ja kuinka voin napata sen toistoliikkeeksi?

Muistan kerran ennen esitystä yhden tanssikollegani hokeneen itselleen, että mitä jos kaikki hänen solunsa tuntisivat ja kokisivat kaiken yhtä aikaa. Foster (2000, xiii) kirjoittaa Deborah Hayn kirjan alkusanoissa tämän käyttävän seuraavanlaista ilmaisua: ”I imagine every cell in my body has the potential to perceive action, resourcefulness, and cultivation at once.” Havainnon harjoittaminen oli selkeästi läsnä muuallakin kuin koreografin työskentelytavassa.

Havainnon lisäksi tärkeiksi elementeiksi näyttivät muodostuvan dialogisuus ja kokemusten jakaminen sekä kirjoittaminen. Prosessin alkuvaiheessa teimme paljon ideakarttoja eri aihealueista. Minusta tuntuu, että näin Muilu

sai koottua näkemyksiä meiltä tanssijoilta ja tuotua niitä mukaan tekoprosessiin. Joulun tauon jälkeen kirjoitimme lyhytmuotoisia tekstejä muun muassa siitä, mitä kukin on tanssissa oppinut ja mitä odottaa tulevaisuudelta. Tekstit olivat ikään kuin niiden asioiden verbalisointia, joita olimme harjoituksissa kehollisesti läpikäyneet. Emme käsitelleet kirjoittamiamme asioita sen enempää. Tässä vaiheessa oli kuitenkin hyvä päästä kokoamaan ajatuksiaan, joita prosessi oli nostanut esille omasta tanssijuudestani. Oli vapauttavaa saada kerättyä heränneitä ajatuksiaan yhteen paikkaan.

Sen lisäksi, että sain konkreettisesti vaikuttaa teokseen mielipiteillääni, koin dialogisuuden vahvana osana jokapäiväistä harjoittelua. Dialogisuus on tila, jonka toiminta on vuorovaikutteista. Ei ole merkitystä, mitä työtapaa käyttää, kunhan tanssijan ja koreografin välillä käydään keskustelua. (Pasanen-Willberg 2000, 212.) Usein harjoitteiden jälkeen keskustelimme siitä, miltä ne olivat vaikuttaneet ja mitä havaintoja kullekin tilassa olleelle oli niistä syntynyt. Saimme kuunnella ja kommentoida toistemme ajatuksia ja keskustella omista näkemyksistämme. Tämä vuorovaikutus oli osa prosessiamme aina esityskauden loppuun saakka.

Passagen työskentelytapa oli avoin muutoksille. Muilulla näytti olevan päivän suunnitelma osittain valmiina ennen saliin tuloaan, sillä aina välillä hän vilkuili lehtiötään harjoitusten välissä. Silti hän osasi tarvittaessa joustaa suunnitelmastaan ja tarttua keskustelun kautta esille nousseihin asioihin. Lähdimme tutkimaan vain niitä harjoituksia, jotka tuntuivat koko työryhmästä mielenkiintoisilta. En sano, että minut olisi päästetty helpolla tai että emme koskaan olisi tarttuneet haasteisiin. Yhtenä päivänä syyskauden loppuviikoilla teimme harjoituksia niin, että meitä oli salissa vain kolme tanssijaa, koreografi ja assistentti. Muut olivat ulkona kuvaamassa videota, jota ei loppujen lopuksi käytetty teoksessa. Teimme *toistoa* antaen liikkeiden jatkoa uusiin ja aina uusiin toistoihin. Tarkoitus oli päästä sellaiseen tilaan, jossa kaikki oli arvaamatonta. Koskaan ei saanut tietää, minne liike oli menossa tai milloin se vaihtui toiseksi. Ajatuksena ei niinkään ollut tehdä päätöksiä hetkessä, vaan antaa niiden tapahtua ja tarttua niihin hetkissä.

Jo harjoituksen alkuperäinen tarkoitus tuntui vaikealta, ja mitä kauemmin tehtävää teimme, sitä enemmän sen sisältö kehittyi. Keskustelimme ja yritimme selvittää harjoitteen merkitystä moneen otteeseen. Kun viimein sain ajatuksesta kiinni, jouduin työskentelemään hyvin paljon pysyäkseen siinä.

Tuntui kuin olisin koko ajan aivokapasiteettini suorituskyvyn rajoilla. Aina, kun käsitykseni harjoituksesta sumeni, minun piti keskittyä valtavasti saadakseni siitä jälleen otteen. Muilu ja Nevanlinna huomasivat, että me kaikki kolme tanssijaa olimme turhautuneita. Silti he vaativat meitä jatkamaan. En itsekään halunnut lopettaa, sillä vaikka olinkin keskittymiskykyäni rajoilla, tunsin olevani pääsemässä jonkin uuden asian äärelle.

Haparoiva alku

Alussa minun oli vaikeaa tuoda esille omia mielipiteitäni tai ottaa aikaa itselleni. Ensimmäisellä viikolla kaikki työryhmän jäsenet, suunnittelijat mukaan lukien, saivat kukin keksiä yhden yhdessä tehtävän harjoitteen. Tämän jälkeen oli mahdollisuus milloin tahansa päivien aikana ehdottaa jotakin itselleen tärkeää harjoitusta tehtäväksi yhdessä. Kun tällainen tilaisuus tuli, hämmennyin. Tanssijana on jotenkin ehdollistunut siihen, että opetellaan tekemään toisten pyytämiä asioita. Melkein jokaisella tanssitunnilla opettaja antaa liikesarjat tai harjoitteet, joita toistetaan. En ollut aivan varma, minkälainen auktoriteetti Muilu oli, ja hain vielä paikkaani ryhmässä. En uskaltanut ottaa suuria riskejä työskentelyssäni, koska en ollut täysin varma siitä, mikä olisi hyväksyttävää. Ajatus siitä, että ottaisin itselleni ikiomaa aikaa muiden harjoittelusta, oli vieras. Näin käy, kun on monien vuosien ajan tottunut siihen, että joku ylempänä oleva määrää tehtävät – mahdollisuus jää käyttämättä.

Nuorempana minulle sanottiin, että minulla oli ongelma tunnistaa auktoriteetteja, vaikken ollut kapinallinen vaan enemmänkin pidin kaikkia tasa-arvoisina. Monia vuosia pohdin, mitä lause tarkoitti, ja kehitin halun olla miellyttävä. Tämä heijastuu vahvassa tarpeessani tehdä asioita oikein. Jos minulle annetaan tehtävä, pyrin tekemään sen sääntöjen mukaan. Kun selkeästi sanotaan, että saa tehdä mitä vain, tiedän että minulla on vapaus niin tehdä. Tällöin en etsi mitään oikeaa tapaa olla tai toimia.

Pasanen-Willberg nostaa esille hyviä aspekteja tanssijan mahdollisesta turhautumisesta harjoitteluvaiheessa. Hänen mielestään tanssija saattaa kokea negatiivisena omien näkemystensä piiloon jäämisen, jos koreografi ei anna hänen luovuudelleen tilaa. Toisessa ääripäässä tanssija saattaa joutua koreografin paikan ottajaksi. Tanssijalla voi olla myös epäselvyyksiä koreografin ymmärtämisessä. *Passagen* harjoituksissa minusta ei kertaakaan

tuntunut, etten olisi saanut olla luova tai että olisin joutunut tekemään liikaa. Aluksi koin kuitenkin paljon turhautumista siitä, etten ollut selvillä Muilun intentioista. (Pasanen-Willberg 2000, 128.)

Törmäsinkin siis ärsyyntymisen tunteeseen oikein tekemisen ja ymmärtämättömyyden suhteen. Välillä minusta tuntui, että vaikka luulin tekeväni oikein, Muilu ei ollut tyytyväinen ja halusi saada minusta enemmän irti. Vasta syksyn lopussa ymmärsin, ettei tarkoitus ollutkaan pysyä tehtävien sisällä. Niiden oli tarkoitus olla puhtaasti lähtökohtia, joista saatettiin päätyä minne tahansa. Esimerkiksi kerran tehdessämme *intiaanien* ääntelyjä Muilu mainitsi tehtävänannossaan paikallaan pysymisen. Tehtävän loputtua hän kysyi, oliko kenenkään tehnyt mieli vaihtaa paikkaa. Koska vastaus oli kyllä, Muilu ihmetteli, miksi kukaan ei ollut sitä tehnyt. Tämä ristiriitaisuus ohjeistuksessa aiheutti sekaannusta, ennen kuin ymmärsin, että tämä oli hänen tapansa työskennellä. Hän antoi tehtävälle raamit, vaikka loppujen lopuksi odotti, ettei niiden sisällä pysyttäisi.

Yleisesti vaikutti siltä, että Muilulla oli ajatus suunnasta, johon hän koreografian halusi viedä, vaikka lopullinen päämäärä oli tuntematon ja avonainen. Hän tahtoi luultavasti myös tutkia, mitä kaikkea meistä tanssijoista löytyisi: mikä juuri meissä oli mielenkiintoista. Tämän takia hän halusi tehtävien olevan vain alkusysäys jollekin ennalta määräämättömälle. Tarkoitus oli havainnoida ja toimia intuitiivisesti omien halujen mukaan. Kyse oli ennen kaikkea havainnon harjoittamisesta, ei sen selvittämisestä ”miten tulisi olla”(Muilu 2011, 143). Jälkeenpäin ajateltuna on aivan ymmärrettävää, että tehtäviä voi muokata intuitiivisesti ja havainnoinnin kautta. Miten voi löytää jotakin uutta, jos kaikki on ennalta määritetty eikä liikkumavaraa ole?

Tämä väärinkäsitys toimintatavoissa aiheutti mielestäni koko prosessin suurimmat vaikeudet dialogisuuden kannalta. Tanssijana on hankalaa, kun luulee tekevänsä kaiken, mihin pystyy ja mihin tehtävä hänet asettaa, mutta lopulta kokeekin tehneensä väärin. Luulin, että tein kaiken kuten pyydettiin ja että juuri harjoitteet epäonnistuivat tuomaan minusta esille sitä, mitä haettiin. Koreografi kyllä sanoi useaan otteeseen, että hän oli olemassa meitä varten, eikä päinvastoin. Jokin tanssijan sisäinen auktoriteetin seuraaja ei kuitenkaan osannut käsitellä tätä asiaa. Käänteentekevää oli, kun Muilu keksi sanoa meille tanssijoille, että meidän kuului tehdä tehtävät niin kuin olisimme antaneet ne itsellemme (Muilu 15.2.2013). Tällöin tajusin, mitä koreografi oli koko ajan tarkoittanut. Itselle annettu tehtävä on aina vapaamuotoinen. Sen

voi vaihtaa kesken harjoitteen, ja sitä voi muuttaa itseään kiinnostavaan suuntaan. Jos annan itselleni tehtäväksi tutkia esimerkiksi ihoni sisäistä kokemusta, ja huomaankin haluavani suhteuttaa sen ulkopuolella tapahtuviin asioihin, mikään ei estä minua niin tekemästä. Näin tuli Muilunkin antamissa harjoitteissa siis toimia: antaa estoitta liikuttaa havaintoaan asiasta toiseen välittämättä tehtävälle alun perin asetetuista raameista.

KASVUN PAIKKOJA TANSSIJUUDESSANI

Passagen prosessi oli siinä mielessä rituaalinomainen, että se auttoi minua läpikäymään tanssijuuteeni liittyviä asioita. Se sai minut syventymään pohdintoihin, jotka on tulevaisuudessakin hyvä pitää mielessä. Prosessin aikana löysin tapoja, joiden avulla voin ratkaista itselleni muodostuneita ongelmakohtia.

Verbaalinen esilläolo

Olen huomannut, että maisterikoulutukseni aikana on painotettu paljon tanssijan kykyä kommunikoida taitavasti verbaalilla tasolla. Tanssijan tulee olla valmis, kehollisen ja liikkeellisen kommunikaation ohella, puhumaan tunteistaan, havainnoistaan ja omasta taiteestaan. Keskusteleminen ja havaintojen jakaminen olivat osa tämänkin prosessin jokapäiväistä työskentelyä. Oikeastaan vasta kevätkaudella eli työskentelyn loppuvaiheilla itse käsitin, kuinka tärkeää olisi ollut jakaa kokemuksia vieläkin laajemmin. Niistä puhuminen on tärkeää, jotta työryhmän jäsenet ymmärtäisivät toisiaan paremmin. ”Yhteinen pohdinta ja reflektiivinen keskustelu syventävät ymmärrystä sekä omasta, että muiden taiteellisesta prosessista” (Hämäläinen 1999, 77). Esitys voi epäonnistua, jos tanssijoilla on hyvin eriävät tulkinnat teoksesta tai jos joku pyrkii tuomaan itseään esille muita enemmän. On tärkeää löytää yhteinen esittämisen viitekehys. (Sarje 1995, 41.) Huomasin, että kun puhuimme asioista yhdessä, oli helpompi ymmärtää muiden toimintatapoja. Keskustelemisen kautta löysimme yhteisiä päämääriä asioille, minkä kautta työskenteleminen oli helpompaa. Ryhmän yhteinen identiteetti kasvoi ja tarve luoda esitystä yhdessä voimistui.

Usein minusta tuntui kuitenkin vaikealta lähteä sanallistamaan tunteitani, sillä ne sijaitsivat niin intuitiivisella tasolla. Tehtäviä tehdessäni tiesin tarkalleen, mikä oli kokemukseni niistä. Keskusteluvaiheessa muistin kuitenkin vain sen, että jokin oli tuntunut hyvältä tai huonolta. Kun muut jakoivat kokemuksiaan harjoitteista, pystyin samastumaan heihin ja kommentoimaan heidän esille nostamiaan asioita. Oma-aloitteinen puhuminen tuntui hankalalta. Vaikeus oli siinä, etten osannut yhdistää tunteitani mihinkään konkreettiseen muotoon enkä sen kautta sanallistaa kokemuksiani. Miksi esimerkiksi vaihda-vaihda-tehtävän hahmot tuntuivat

hyviltä? Siksi, koska koin ne yksinkertaisiksi ja miellyttäviksi tehdä. Mutta miksi? Näin jälkeensä pohdiskellen voin vastata, että eri roolihahmot ja imitaatiot ovat kulkeneet mukani lapsuudesta lähtien, eikä minulle koskaan ole ollut vaikeaa esittää abstrakteja olioita. *Hahmot* tuntuivat siksi hyviltä, että sain otteen siitä maailmasta, joka nousi esille niiden kautta. Niissä oli minulle myös paljon tuttuja elementtejä. Hetkessä, jolloin olin juuri tehtävän tehnyt, oli vaikeaa järkeistää kokemuksiaan tällä tavalla. Minusta oli silti tärkeää tuoda oma panostukseni ryhmään, vaikken aina ollutkaan parhain sanallistaja. Pystyin tuomaan itseäni verbaalisesti näkyväksi kommentoimalla ja osallistumalla muiden esille tuomiin asioihin.

Ajallisuus

Olen melko nopea ihminen ja kyllästyn nopeasti. Jo ensimmäisellä viikolla pohdin, kuinka pystyn kiinnittymään improvisaatiossa yhteen asiaan ja tekemään sitä pitkän aikaa. Tämä tarkoittaa myös sitä, että en tarttuisi kaikkiin tuleviin impulsseihin, vaan osaisin suodattaa niitä.

Viimeisillä viikoilla ennen esitystä palasin samaan aiheeseen. Eritoten sambakohtauksessa oli tärkeää osata pysyttäytyä yhdessä hahmossa tarpeeksi kauan. Tilassa liikkui kuusi tanssijaa tehden kukin tahollaan eri asioita. Muilun mukaan, jotta katsoja ehdisi näkemään ympärillään tapahtuvia asioita, täytyi meidän tanssijoiden antaa heille siihen aikaa. Jos jatkuvasti vaihtaisimme olemustamme, katsojat eivät ehdisi mukaan kohtaukseen. Itsensä hillitsemiseen tarvitsi todella keskittyä kahdestakin syystä. Ensiksikin, kun olin tehnyt samaa asiaa tietyn aikaa, se alkoi tuntua tylsältä. Haasteena oli etsiä yhdestä olemuksesta syvempiä ulottuvuuksia ja tutkia yhden asian potentiaalisuutta, varsinkin, kun osa hahmoista oli suunniteltu tehtäväksi useissa esityksissä. Toisekseen joskus tuntui myös siltä, ettei yleisö ollut lainkaan kiinnostunut tekemisistäni. Kahdessa esityksessä minulla oli täysin näkymätön olo, ja tuntui, ettei mikään hahmoistani ollut katsojille mielenkiintoinen. Epävarmuus sai minut vaihtamaan hahmoja nopeammalla tempolla. Huolestuessani asiasta, Muilu sanoi, että minun täytyisi itse tulla näkyväksi ja pitää paljon ääntä. Ohjeistus auttoi, vaikka luulen kokemuksen näkymättömyydestä tulleen enemmän omasta epävarmuudestani. Niinä päivinä olin kenties herkempi arvostelulle enkä niin varma itsestäni. Minusta on hienoa ajatella, että se miten esiintyjä on näyttämöllä, on hänen senhetkinen maailmassa olemisen tapansa (Muilu

2011, 143). Kuvaamassani hetkessä olin maailmassa hieman läpinäkyvämmän. Toisissa esityksissä, joissa olin röyhkeä ja uskoin kaikkien kiinnittävän minuun huomionsa, kuvittelin olevani oman ja sen kautta myös muiden maailmojen keskipiste.

Ajallisuuteni tanssijana on yleisestikin ottaen hyvin nopeatempoista, ja huomasi olevani usein se, joka rikkoo hiljaisuuden tai paikallaan olemisen. Toki olen tämän aina tiennyt, mutta rauhallisuutta ei ollut vähään aikaan tiedostetusti vaadittu ja siksi se oli minulta hieman unohtunut. Prosessin aikana pyrin kuulostelemaan omaa ajallisuuttani. Vaikka tämä vaati tietoisuutta, minulla ei esityksissä enää ollut vaikeuksia muuttaa rytmitystäni. Esimerkiksi *tanssimuistoissa* vaihtelin esityskohtaisesti sitä, missä vaiheessa aloitin materiaalin läpikäymisen. Käytin variaatiota myös liikkeiden väliin jäävässä ajassa. Välillä menin tekemään yhden muiston heti toisen perään ja toisinaan odotin taustalla pidemmän aikaa.

Materiaalin tuottaminen

Omien tuotosten hyväksyminen voi olla hankalaa. Tanssin tekijänä haluaa usein piilotella teostaan esitykseen asti ja näyttää sen muille vasta, kun se on täysin valmis. Toisella viikolla olin kirjoittanut päiväkirjaani näin:

Suhtaudun tehtäviin usein niin, että luotan asioiden syntyvän hetkessä. Luotan siihen, että etukäteen ei tarvitse miettiä, sillä hetkessä tapahtuvat parhaat ja kenties helpoimmat päätökset. On helppo olla arvostelematta päätöstään, jos sen tekee hetkessä. Eli pitäisikö siis silti osata päättää etukäteen? Toisaalta jos ei ennakkosuunnittelulle ole aikaa, niin tämä strategia toimii hyvin. (Oikkonen 11/2012.)

Olimme saaneet tehtäväksi tehdä soolon itse valitsemaamme tilaan. Esityksessä täytyi olla alku, loppu ja jokin muutos. Pohjana olivat kirjoitukset omavalinnaisesta olotilan paikasta. Meillä oli noin puoli tuntia aikaa kehitellä esitys, ja valitsin tilakseni lasiovien takaisen rappukäytävän. Suunnittelin alun, lopun ja muutoksen, mutten koreografinut mitenkään välissä olevia hetkiä. Kun esitin sooloni, vähäisetkin suunnitelmani muuttuivat. Siinä hetkessä vaihdoin muutoskohtani toiseksi, ja lopetin aivan eri tavalla kuin olin etukäteen ajatellut. Minusta oli jotenkin mielenkiintoista tarttua hetken mielijohteisiin ja kulkea esityksen mukana ennalta-arvaamattomasti. Voi olla,

että jos olisin suunnitellut tarkan esityksen, olisin noudattanut sitä alusta loppuun. Minusta tuntui kuitenkin hankalalta tehdä suurilta tuntuvia päätöksiä puolessa tunnissa. Ajattelin, että jos en voi miettiä sooloani tarpeeksi, kannattaa se jättää mahdollisimman avonaiseksi. Onko tämä jonkinlaista suojautumismekanismia? Tuntuuko improvisoiminen parhaalta ratkaisulta siksi, koska siinä keksin asioita hetkessä, jolloin vähemmän hienoilla ajatuksillani on matalampi hyväksymiskynnys?

Viidennellä viikolla minusta alkoi tuntua, että minun täytyi aina tuottaa jotakin valmista. Saimme tehtäväksi tehdä liikkeitä, joita olimme tanssihistoriamme aikana jossakin esityksessä tai tunnilla tehneet. En harkinnut esille tuomiani liikkeitä sen tarkemmin, vaan tein ne, mitä muistin. Myöhemmin meidän tuli yllättävästi päättää tehdyistä liikkeistämme muutamia, joiden avulla kokoaisimme kohtauksen. Olin heti puolustuskannalla, sillä pidin vain osasta materiaalistani. En tosiaankaan ole normaalisti näin valikoiva, ja ihmettelin suhtautumistani. Teoksesta tulisi toki minun maisterin opinnäytteeni, ja vielä hyvin henkilökohtainen sellainen. Tanssijat loivat kaiken teoksessa käytetyn materiaalin lukuun ottamatta *intiaaneissa* käytettyjä huutoja. Alkuidea ja karsinta tulivat toki Muilun taholta, mutta me loimme liikkeet, sanotut asiat ja *samban* hahmot.

Teoksen alkupuoli on koottu omista kokemuksistani tanssijana. Tanssihistorian kaiveleminen oli, vaikkakin mielenkiintoinen löytöretki, hyvin rankkaa. Oli vaikeaa tuoda esille sitä, mistä ei itsessään pitänyt. Nuoresta lähtien olen kulkenut eri lajien ja niihin liittyvien aatteiden lävitse kohden nykytanssia ja sen ideologiaa. Nuorena tein paljon populaaritanssilajeja, kuten streetia ja showtanssia. Nykyisin koen ne hieman pinnallisiksi lajeiksi, kun taas nykytanssin enemmän pohtivaa työtä vaativaksi. Tämän takia minulla on ammattiopiskelujeni aikana kasvanut tietynlainen vastenmielisyys tanssillista menneisyyttäni kohtaan. *Passagen* prosessin kautta opin kuitenkin arvostamaan historiaani osana tämänhetkistä minääni.

Kun ymmärsin olevani suuressa asemassa teoksen materiaalin luomisessa, huomioni kohdistui kaikkeen harjoituksissa esille tuomaani. Pitäisikö minun heti alusta asti yrittää puristaa itsestäni sellaisia asioita, joita mahdollisesti haluaisin muille näyttää? Aiemmin olin suhtautunut harjoitteisiin kokeilun kannalta enkä ajatellut, että tässä olisivat nyt ne liikkeet, jotka representoisivat minua valmiissa teoksessa. Valinta siitä, mitä haluaa muille

näyttää, on aina tanssijalla itsellään. Kuinka hän valitsee sen, mitä itsestään tuo esille ja mitä ei?

Päädyin nopeasti jatkamaan harjoitusten parissa, kuten alun perinkin olin tehnyt. Tein asioita hetkessä tutkien omia mahdollisuuksiani välittämättä siitä, loisinko mielestäni hyväksyttävää materiaalia. Koreografiaa on ulkopuolelta hahmottamassa koreografi. Hän osaa sanoa, mikä toimii parhaiten kokonaisuuden kannalta. Tässä vaiheessa minulla ei ollut edes valmista käsitystä teoksen rakenteesta tai sen merkityksestä.

Etukäteisvalinnan ja samalla oman luovuuden rajoittaminen oli mielestäni turhaa. Olen tanssijana sekä katsojana sitä mieltä, että liikkeillä ei loppujen lopuksi ole väliä, vaan sillä kuinka ja miksi ne tehdään. On huvittavaa, että lopulta sain viimeisellä viikollakin tuoda lisää materiaalia tanssimuistokohtaukseen. Ajan kuluessa kävi vielä niin, että kiinnyin huonoina pitämiini muistomateriaaleihin, enkä olisi voinut kuvitellakaan vaihtavani niitä toisiin.

Varmuus olemisessa

Passagen muotoutuminen juuri sellaiseksi kuin se on, oli paljolti kiinni omasta panoksesta. Luulen, että pitkä harjoitusaika oli hyvä siinä mielessä, että oman ujouden ja varovaisuuden purkamiseen oli aikaa. Vaikka se ei välttämättä ulospäin näkyisi, niin huomaan usein tekeväni asioita ehdottelevasti, hakien jonkinlaista merkkiä katsojan hyväksynnästä. Prosessin aikana en aina osannut ottaa omaa aikaani huomion keskipisteenä ollessani, ja epävarmuus toimintani mielenkiintoisuudesta iski silloin, kun katsojani eivät näyttäneet vakuuttuneilta. Mikä estää minua tekemästä asioita itsevarmuudella, vaikka katsojaa ei kiinnostaisi tekemiseni? Jos minua itseäni kiinnostaa se, mitä teen, minulle ei luultavasti tule edes mieleen alkaa tutkiskella katsojien ilmeitä. Sitä paitsi on aina jännittävää katsoa, kun tanssija oivaltaa asioita ja aidosti haluaa tutkia niitä. Tällöinhän hän on itse kiinnostunut siitä, mitä tekee.

Alussa tuntui vaikealta hypätä tuntemattomaan ja ottaa riskejä esimerkiksi tehtävien raamien rikkomisessa. En ollut varma, mikä tässä projektissa oli hyväksyttävää. Oman ilmaisun vapautuminen ja varmuus kasvoi melko nopeasti muutaman viikon sisällä, kun työryhmä ja oma paikkani sen sisällä tulivat selkeiksi. Toisten ilmeitä ei tarvinnut tulkita, sillä luotin siihen, että ilmapiiri oli hyväksyvä kokeilulle.

Kaikesta huolimatta viimeisellä harjoitusviikolla ennen esityksiä huomasin, etten ollutkaan niin itsevarma kuin olin luullut. Näytimme vuorotellen toisillemme hahmoja, joita teimme usein *sambassa*. Kun näin muiden upeat esiintymiset, minulle iski epävarmuus itsestäni. Vaikka minua kummallisesti jännittikin, lähdin tietysti heittäytymään omaan hahmoesittelyyni.

Epävarmuuteni näkyi siinä, että tein hahmoa hyvin lyhyen aikaa. En antanut itselleni tilaa ottaa omaa aikaani sitä tehdessäni. Minkä ihmeen takia kollegoja arastelee enemmän kuin tuntemattomia ihmisiä? Koyleisön edessä minulla ei ollut ollut mitään ongelmaa, mutta nyt, kun olin yksin kaiken keskipiste, koin oloni vaivaantuneeksi. Mitä jos hahmoni olisivatkin muiden mielestä tyhmiä? Mitä jos kukaan ei pitäisi niitä hyvinä? Kun kollegani nauroivat innoissaan, vapauduin – olin saanut hyväksynnän hahmolleni.

Jean-Paul Sartren mukaan tanssijalla on kolme olemisen tapaa, jotka avautuvat katseen kautta. Tanssija katsoo, häntä katsotaan ja hän tunnistaa itsensä muiden katsomana. (Klemola Monni 1995, 71–72 mukaan.) Luulen, että ollessani epävarma, näen itseni muiden katseen kautta yrittäen samalla ymmärtää heidän katsomistapaansa. Minulla on siitä omat tulkintani ja ennakkokäsitykseni. Kun itse katson ja samalla näen, olen syvällä omassa kokemuksessani suhteutettuna ympäröivään maailmaan. Tällöin ilmeiden tulkitseminen jää toissijaiseksi eikä vaikuta tapaani olla. Olisiko tässä avain ujouteni purkamiseen?

ESIINTYJÄN POHDINTOJA

Neljännellä viikolla koin ymmärtäväni, mitä kohden tekemämme harjoitteet teosta veivät. Itse sain tällä viikolla työskentelyyn rutiininomaisen otteen, mikä helpotti päivien kulkua. Toistimme harjoituksia ja pääsimme syventymään eri aihepiireihin. Joka päivä oli mukana jotakin tuttua, mikä loi rutiinia. Tämä puolestaan antoi sijaa ilmaisun pohtimiselle.

Koreografi ja hänen assistenttinsa puhuivat jatkuvasta esiintyjyyden harjoittamisesta. He muistuttivat meitä kehittämään esiintyjänä olemista harjoitustilanteessakin. Olen itsekkin sitä mieltä, että esiintyminen ei ole asia jonka voi unohtaa harjoituksissa ja kääntää päälle mennessään lavalle. Sitä on harjoiteltava ja ainakin itse opin sen parhaiten tekemisen kautta. Kävin lävitse seuraavanlaisia pohdintoja. Miten olla lavalla niin, että on näkyvä ja auki jokaiseen suuntaan? Kuinka tiedostan kaikki katsojat, nekin joita en näe? Kuinka saan ajatukseni näkyväksi yleisölle? Usein pelkkä kysymyksen tiedostaminen tuottaa vastauksen pohtimatta keinoja sen enempää. Uskon, että ajatellessani jotakin asiaa, se heijastuu alitajuisesti toimintaani. Tämän kautta saan esimerkiksi selkäni havaitsevaksi ja näkyväksi katsojalle.

Päänvaivaa minulle aiheutti myös ajatus siitä, kuinka säilyttää yllätyksellisyys kontrollissa, tai enemmänkin, kuinka säilytän kontrollin samalla kun annan itseni yllättyä asioista? Kontrollilla tarkoitan sitä, että tietää valmiiksi, mitä on seuraavaksi tekemässä ja että hallitsee omaa tekemistään päättämällä ennakoita seuraavat askeleensa. Yllätyksellisyydellä tarkoitan taas sitä, että seuraava hetki saattaa olla oivalluksen tai uuden löytämisen paikka, jokin jota ei ole itse etukäteen päättänyt. Esimerkiksi *intiaanit* oli melko tarkkaan koreografioitu. Erään esityksen jälkeen meille tanssijoille kuitenkin sanottiin, että kohtauksessa pitäisi säilyttää uutuuden ja ennalta-arvaamattomuuden tuntu. Kuinka voin olla tietämättä, mitä seuraava hetki tuo tullessaan kuitenkin tietäen, mitä seuraavaksi tapahtuu? Minun täytyi jollain tavalla nautiutua jokaiseen hetkeen ja tarttua tekemiini havaintoihin ollakseni innovatiivinen. Minun tuli hetkeksi unohtaa koreografia, vaikka se olikin tiedossani. Miten tällainen paradoksaalisuus onnistuu? Voiko liikkeiden muoto olla alitajunnassani niin, että voin poistaa sen päällimmäisestä tietoisuudestani antaen sijaa havainnoimiselle? Silloin, kun *intiaaneissa* onnistuin olemaan uuden äärellä, ajattelin kutakin hetkeä

pohtien motiiveja toiminnoilleni. Ajattelin, miten huudahteluni liittyivät rituaaliin, jota olin suorittamassa. Luulenkin, etten voi täysin olla tiedostamatta seuraavaa askeltani, mutta tehdessäni tätä askelta pystyn hetkeksi keskittymään vain sen nostattamiin ajatuksiin. Uskon, että yllätyksellisyyden ja kontrollin suhde on jatkuvaa tasapainottelua. Kun huomaa hallitsevansa toimintaansa, voi siirtää tiedostamisensa tilaan, jossa fokus on vain kullakin hetkellä tekemässään asiassa. Tällainen taiturointi vaatii kuitenkin paljon aivotyöskentelyä.

Rajat ylittyvät ja tulevat vastaan

Yleensä tartun haasteisiin innolla, sillä paineen alla työskentelen parhaiten. Harjoitusperiodin alkuvaiheessa minusta tuntui kuitenkin siltä, että painetta oli välillä liikaa. Harjoittelu tuntui oman sietokyvyn rajoilla liikkumiselta. Oli jatkuvasti paine näyttää, mitä osaa. Tämä oli nyt se hetki, kun koulun ulkopuolelta tulee nimekäs koreografi, joka katsoo onko minusta tähän työhön vai ei. Jokaisen päivän täytyi mielestäni olla tanssijantyöllisesti kekseliäs ja onnistunut. Tanssijana koin myös paineen ja väsymyksen yhteisvaikutuksesta johtuvia ahdistavia hetkiä. Taisi olla jo kevättä, kun pohdimme itseksemme lisää materiaalia *tanssimuistoihin*. Olin hyvin väsynyt, ja päivä oli jo loppuillaan. Muut syventyivät keksimään liikkeitä, ja minusta tuntui, että mieleni oli aivan tyhjä. Ajattelin näyttäväni laiskalta, kun en kokeillut mitään ja seisoin vain paikallani miettien. Kun muut vieressä loivat liikkeitä nopealla syötöllä, paine ajoi minut täyteen jäätymistilaan. Vaatimus omasta työstäni oli lyönyt minut lukkoon, ja paineensietokykyni raja oli tullut vastaan. Mitä tällaisessa tilanteessa voi tehdä? Onko parempi sanoa suoraan, ettei tällä hetkellä pysty mihinkään, ja että miettii liikkeitä kotona, vai koettaa rauhoittua ja kasata itsensä? Eihän tanssijakaan ole kone, joka aina pystyisi parhaimpaansa. Päädyin kokoamaan itseni ja sain keksittyä kaksi liikettä, joista toinen hyväksyttiin osaksi koreografiaa.

Tanssijan kokemus itsestään pohjautuu yleistyksiin, jotka kuhunkin aikaan ovat vallalla (Willberg-Pasanen 2000, 122). Prosessin aikana koin itseni usein riittämättömäksi koreografisen materiaalin tai innovatiivisten oivallusten tuottajana. Tämän hetken tanssijan on siis oltava kekseliäs ja valmis antamaan itsestään jotakin ennen tuntematonta. Hänen on oltava valmis ylittämään itsensä ja rikkomaan rajojaan. Tanssijantyössä on siis osattava tunnistaa omat rajansa, jotta niitä voisi käyttää hyväkseen.

Kuinka paljon inspiraatiota voi löytyä sieltä, mistä sitä ei ole tottunut etsimään tai mistä sitä on vaikeaa etsiä? Rajoja on monia, eikä niiden läheisyydessä liikkuminen suinkaan aina ole negatiivista. Yllä mainitsemani väsymyksen ja paineiden asettamien rajojen lisäksi tunnistin työskentelyssäni myös pelon, uskalluksen, fyysisyyden, röyhkeyden ja itsevarmuuden rajat. Minua esimerkiksi pelottaa päällä seisomiseen menossa hetki, kun en tiedä kaadunko selälleni vai en. Kerran syyskauden harjoituksissa saimme tehtäväksi tehdä sellaista toistoa, joka on rajojen ylittämistä. Toistin silloin jatkuvasti päälle seisomiseen ponnistamista tiedostaen, että saatan tipahtaa selälleni. Pelkäsin aidosti.

Yhtenä päivänä oli tarkoitus olla röyhkeä. Hain ja etsiskelin toimintoja, jotka olisivat mielestäni hävyttömiä, mutten päätenyt kovin hyviin ratkaisuihin. Rajani eivät olleet minulle itsellenikään selkeitä. En suinkaan ollut varma siitä, missä omat röyhkeyden rajani olivat. Minusta olisi törkeää huutaa kirjaston lukuhuoneessa, mutta tanssisalissa niin moni asia on sallittua, etteivät arkipäiväiset säännöt ole siellä vallalla. Röyhkeää olisi ollut lähteä pois salista ja olla tulematta takaisin.

Myös kaikenlaisten tabujen käsittely on rajojen rikkomista. Jos alan tutkimaan sukupuolielimiäni julkisesti, teen jotakin, joka ylittää omat rajani. Kuinka pitkälle olen valmis menemään? Jossakin on oman valmiuteni ylittävä toiminta, jota en halua tutkia. Nuorempana ihanteenani oli olla rajaton tanssija: sellainen, joka pystyy fyysisesti mihin vain ja sellainen, joka olisi valmis heittäytymään kaikkeen mahdolliseen. Nykyisin en tahtoisi enää olla tällainen. Jos olisin häveliäs, peloton ja voisin tehdä mitä vain, niin en usko, että mikään liike tai toiminta tuntuisi uudelta tai jännittävältä. Nämä tunteet ovat tärkeitä motivaation ylläpitäjiä omassa tanssijan työssäni.

Rajoilla liikkeessaan löytää siis itsestään aitoja tunteita. Sen kautta voi saada kiinni asioista, joihin ei muuten pääsisi käsiksi. Eikö sekin loppujen lopuksi ole rajojen rikkomista, että astuu ulos totutusta tavastaan tehdä? Yleisesti puhutaan siitä, että joku pystyy suoriutumaan paineen alaisena paremmin kuin normaalissa ilmapiirissä. Kun itse liikun oman toimintakykyni rajamailla, koen kehoni olevan energisempi ja keskittyneempi hoitaakseen tarvittavan asian. Olen silloin herkempi tunnistamaan muutoksia juuri siinä kyseisessä tehtävässä, sekä valmiimpi tarttumaan asioihin, joihin en välttämättä normaalisti kiinnittäisi huomiota.

Tanssijan vastuu

Tässä prosessissa koin ilmapiirin kannustavan sekä paineistavan rajojen tutkimiseen. Ketään ei kuitenkaan suoranaisesti käsketty tekemään asioita toisella tapaa tai olemaan mitään muuta kuin he olivat. En tiedä, olisiko tilanne ollut erilainen, jos tanssijat olisivat olleet haluttomia yhteistyöhön. Minulle herää kysymys siitä, kuinka suuri vastuu minulla yleensä tanssijana on omasta panostuksestani teoksen luomisessa. Kuinka aktiivinen minun odotetaan olevan, ja minkälainen vastuu minulla on sitä olla? Tässä prosessissa olin valmis antamaan itsestäni hyvin paljon. Teos oli minun lopputyöni, ja halusin tietenkin näyttäytyä monipuolisena ja taitavana taiteilijana. Panostin työhöni, sillä halusin sekä oppia että vaikuttaa ammattilaiselta. Koin velvollisuudekseni työskennellä täydellä teholla, ja odotin muiltakin ryhmän jäseniltä samaa sitoutumista.

Minun vastuullani ei ollut teoksen kokonaiskuvan luominen, vaan vastuualueeni liittyivät tanssijantyöllisiin näkökohtiin. Koin, että minun tehtäväni oli tuoda esille omaa persoonallista tapaani tehdä. Koskaan ei voi etukäteen tietää, mikä koreografia inspiroi tai mihin hän tanssijan luomissa asioissa tarttuu. En voi ennalta päättää, että jokin keksimäni liike tai toiminta olisi parempi kuin toinen. Voin toki olla jotakin mieltä siitä, mitä tanssijana teen, mutta huonoinakin pitämäni asiat saattavat sopia teokseen. Jos piilottelen jotakin osa-aluetta itsestäni, mahdollisuuteni olla innoittava heikkenee. Näin ollen tanssijan täytyy konkreettisesti näyttää osaamisalueensa ja olla valmis tekemään ehdotuksia. Tarkoitus on saada virikettä tehtävän annosta, mutta samalla tuoda sen kautta esille uutta – tutkia harjoitetta aina vain pidemmälle.

Esimerkiksi kevätkaudella, kun olimme siirtyneet teatterisaliin harjoittelemaan, teimme *intiaaneja*. Kohtauksen muoto oli vielä työn alla, ja me tanssijat saimme tehtäväksi liikkua tai olla paikallaan ääntelyn ohella. Minulle tuli yhtäkkiä halu juosta nopeasti penkkirivien taakse ikään kuin olisin ollut intiaani, joka äkkiä pyrähtää piilosta toiseen. Aloimme sitten yhdessä kokeilla näitä äkillisiä juoksuja. Lopullinen kohtaaminen piti sisällään nopeita asennon vaihtoja ja pyrähtelyitä. Haluankin ajatella, että juuri minä inspiroin *intiaanien* rakennetta.

Kirsi Monni kirjoittaa tanssijan vastuusta seuraavasti:

”--tanssijan eettisyyteen voisikin kuulua vastuu oman ymmärryksensä kehittämistä niin, että hän tietää, mitä on tekemässä. Siihen kuuluu silloin myös se, kuinka hän kohtelee itseään instrumenttina tanssiessaan, ja viime kädessä se, mitä hän tanssillaan ilmaisee.” (Monni 1995, 71.)

Harjoitusperiodilla oli päiviä, jolloin olin väsynyt tai jolloin heittäytyminen tuntui vaikealta. Silloin minun oli tanssijana ja oman vointini asiantuntijana työskenneltävä jaksamiseni mukaan ja tunnistettava se, mihin niinä päivinä pystyin. Ei ole kenellekään eduksi, jos tanssija polttaa itsensä loppuun.

Mitä ilmaisuun tulee, käsitän sen tässä kohtaa osaksi esiintymistä. Tanssijalla on vastuu käyttää esiintyessään niitä ilmaisullisia keinoja, jotka edesauttavat teoksen merkityksen avautumista katsojalle. *Passagessa* käytin esiintyessäni hyväksi niitä menetelmiä, joita oli tullut esille dialogisuuden kautta. Jokaisen läpimenon ja esityksen jälkeen, joko heti niiden loputtua tai ennen seuraavaa, keskustelimme esiintymiskokemuksestamme. Jos tanssijoilla oli joitain epävarmuuksia, niitä sai tuoda esille. Myös koreografi antoi palautetta ajatellen seuraavaa esitystä. Minun vastuullani oli osallistua keskusteluun aktiivisesti sekä huomioida palaute. Halusin, että minulla olisi selkeä kuva jokaisen kohtauksen motiiveista. Koin, että minulla oli vastuu osoittaa epävarmuuteni teokseen liittyvistä asioista. Jos jokin kohtaus askarrutti minua, täytyi minun ottaa siitä selvää joko kysymällä tai käyttämällä omaa päättelykykyäni.

Esimerkiksi kun teimme toisto-osiota kevätkaudella, tutkimme kehonosien liikkumista. Myöhemmin meitä ohjeistettiin tekemään mitä tahansa, toiminnallistakin, toistoa. En kysynyt koreografilta tarkennusta asiasta vaan päädyin siihen, että voisin käyttää molempia ajatuksia osana kohtausta. Ymmärsin, että ”mitä tahansa” piti sisällään myös aiemmin mainitut kehonosat. Toisessa tapauksessa toistoliikkeen välissä ei alkuun saanut näkyä katkoksia, vaan liikkeen tuli olla sujuvaa. Kuitenkin viimeisillä harjoitusviikoilla kehoitettiin lähtemään välillä esimerkiksi kävelemään eli tiputtamaan orjallinen toisto. Toistokohtaus ei siis ollutkaan niin tiukasti määritelty kuin olin kuvitellut. Olin useita viikkoja harjoitellut minulle hankalaa sulavaa toistoa. Kun ohje yhtäkkiä vaihtuikin, olin hetken hukassa sen kanssa, mitä minun oikeastaan kuului tehdä. Päädyin kuitenkin tutkimaan kohtauksen uutta tehtävänantoa kyseenalaistamatta sitä ääneen. Kesti aikansa koordinoitua johonkin uuteen, kun oli aherruksen kautta jo

löytänyt hyvän tavan tehdä toisella menetelmällä. Näin jälkeenpäin ajatellen minun olisi ehkä pitänyt tarkentaa näiden kahden ohjeistuksen suhdetta toisiinsa, vaikka mitään haittaa tästä ei aiheutunutkaan. Ehkä asialla ei ollutkaan niin suurta merkitystä kuin sen päässäni kuvittelin, ja ehkä olisinkin saanut esimerkiksi pysyä alkuperäisessä tehtävässä.

KEVÄTKAUSI: SYVENTYMINEN TEOKSEEN

Aluksi harjoitusten viiden tunnin päivärupeama aamutuntien päälle oli tuntunut väsyttävältä. Mitä enemmän teoksesta oli tiedossa, sitä rentoutuneemmin pystyin olemaan mukana prosessissa. Teoksessa oli pitkään mukana kaksi fyysisesti eri tilaa. Ensimmäinen oli selkeä, katsomon rajaama lava, jossa olisimme esittäneet *tanssimuistot* ja *mulle on sanotut*. Toinen tila oli jaettu useampiin pieniin alueisiin, joissa katsojat olisivat saaneet liikkua vapaasti. Tässä tilassa meillä tanssijoilla olisi ollut erilaisia rituaalimaisia tehtäviä. Oli vaikeaa saada nämä kaksi erillistä asiaa tuntumaan yhdeltä teokselta. Syyskauden loppupuolella harjoitukset olivatkin kovin kiireisiä ja hätäisiä. Joulukuun alussa koreografi ja suunnittelijat päättivät yhdistää nämä tilat. Niistä syntyi yksi suorakaiteen muotoinen alue, joka toimi lavana. Päätös toi helpotusta myös tanssijan työskentelyyn.

Kevätkaudella kaikki tuntui soljuvan suhteellisen helposti eteenpäin. Harjoittelemisen oli rauhallista, koska teoksen dramaturgia alkoi selkiytyä. Minusta oli helpottavaa olla selvillä teoksen kulusta, sillä pystyin keskittymään paremmin omaan työskentelyyni. Kevätkaudella teos kuroutui valmiiksi aivan yhtäkkiseltään. Ennen joulua tuntui, että teos oli täysin kesken, mutta kun palasimme tauon jälkeen harjoituksiin, se olikin äkkiä valmis. Viimeiset kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa teimme oikeastaan pelkkiä läpimenoja. Välillä kävimme äänittämässä studiolla haastatteluita tai sovittamassa pukuja, mutta pääosin keskustelimme. Tämän lisäksi teimme yleensä yhden läpimenon päivässä. Etenimme hyvää tahtia ja työskentely keskittyi esityksen hienosäätöön. Vaikka minusta oli syksyllä tuntunut siltä, että olimme tehneet paljon sellaista, mikä ei tukenut teosta, olin ollut väärässä. Huomasin, että monet syyskaudella tekemäni asiat ponnahtelivat esille valmiiseen teokseen. Esimerkiksi lasiovien takana tanssiva diivanaiseni ilmestyi hahmona viimeiseen kohtaukseen. Tuntui kuin kaikki, mitä olimme harjoitusperiodin aikana tehneet, olisi tullut itsestään osaksi teosta. Harjoitusperiodin turhimmalta tuntuva hetki oli kevätkaudella. Viimeisen viikon läpimenot tuntuivat tarpeettomilta, sillä vaikka tekniikan puolella oli vielä tekemistä, me tanssijat kaipasimme jo koeyleisöä.

Esityspankki

Vaikka *Passage* olikin koreografioitu melko tarkasti, tuli siitä silti tanssijoidensa näköinen. Kohtauksiin haettiin juuri tietynlaista ilmapiiriä, vaikka rytmitys oli tanssijoiden päätettävissä. Esitys ei kertaakaan ollut tylsä, sillä koskaan ei tiennyt etukäteen, miten yleisö reagoi tai mitä oivalluksia esityksen aikana teki. Koin, että minulla oli tanssijantyöllisesti paljon liikkumavaraa. Tätä valaistakseni avaan teosta tanssijantyöllisestä näkökulmasta.

Aivan alussa meillä oli tehtävänä pukea toisemme rituaalivaatteisiin, mikä tarkoitti minulle valmistautumista tulevaan rituaaliin. *Tanssimuistoissa* ennaltamäärättyinä olivat liikkeiden paikat ja kestot sekä niiden määrä. Kohtauksen lopussa olevat pareittain tehdyt muistot oli määrätty tehtäväksi tietyssä järjestyksessä ja tietyin väliajoin. Tämä kohtaus tuntui minulle eniten koreografiodulta, vaikka liikkumavaraa oli. Alun perin liikkeet oli sovittu tehtäväksi, kuten keho muisti ne aiemmin tehneensä. Jossain vaiheessa kuitenkin vaihdoimme ne vastaamaan tämänhetkistä kekokokemustamme. Tanssijantyöllisesti niitä pääsi siis kehittämään ja tutkimaan syvällisemmin. Tarkoituksena oli tehdä ne, kuten ne tämän hetken kehollisuudessaan tekisi. Tässä kohtauksessa tulin sinuiksi tanssihistoriani kanssa.

Mulle on sanotuissa pystyin kokeilemaan eri tapoja sanoa lauseita esimerkiksi kuulostelemalla, miltä ne minäkin päivänä vaikuttivat. Hyvin vaihtelevalta tuntui sanoa esimerkiksi: ”Mulle on sanottu, että mulla on outo nilkka.” Joskus olin ironinen ja välillä vakava. Toisinaan sillä ei ollut minulle lainkaan merkitystä. Aika usein kävi myös niin, että sanottuani lauseen tunteeni sitä kohtaan muuttuivat. Aloin puhua ironisesti, mutta lause herättikin minussa esimerkiksi noloutta. Kohtauksessa oli sallittua käyttää myös uusia fraaseja. Hetkessä mieleen tulleet lausahdukset virkistivät kanssatanssijoidenkin työskentelyä. Oli jännittävää, kun ei ollut varmaa tietoa siitä, mitä muut sanoisivat. Oli myös helpompaa kuunnella muita, kun se kumpusi aidosta mielenkiinnosta toiselle sanottuja asioita kohtaan. Kohtauksen dynamiikka oli hyvin paljon kiinni yleisön reagoinneista. Lauseiden esille tuotu merkitys tuntui olevan ainoastaan tanssijoiden kannateltavana, jos yleisö istui aivan hiljaa. Tästä riippuen myös sanomisten välillä oleva aika tuntui erilaiselta. Jos yleisö oli ilmeeton ja vaitonainen, tarve tunnelman kuuloistelulle kasvoi, ja minun kohdallani se johti ajallisesti pidempiin taukoihin repliikkien välillä. Kun katsojat nauroivat tai

voivottelivat vapautuneesti, tiesin melkeinpä tarkalleen, kuinka kauan he tarvitsivat aikaa prosessoida kuulemaansa.

Olen huomannut, että nykyisin monien teosten yleisösuhde on hyvin vuorovaikutteinen. Siksi modernilla esiintyjällä täytyy olla kyky ottaa huomioon erilaiset katsojat ja pystyä kommunikoimaan heidän kanssaan (Carlson 2006, 281). Tämä oli *Passagessakin* hyvin tärkeää. Alkupuolisko oli tilallisesti määrätty, ja jopa etusuuntani oli ennalta päätetty. Haasteenani oli olla varma omissa toiminnoissani riippumatta siitä, kuka istuisi lähelläni. *Hahmoissa* yleisönsä sai valita. Esimerkiksi vitsiä kertoessani saatoin aistia vastaanottavaisilta vaikuttavat katsojat, ja mennä heidän luokseen sitä selostamaan. Jos joku katsoja näytti pelokkaalta, en suotta mennyt pyörimään hänen ympärilleen.

Ennen *hahmojen* tarkempaa läpikäymistä palaan vielä *intiaaneihin*. Tässä kohtauksessa tunnelma oli hyvin herkkä muutoksille, ja koin, että oikeanlaisen uutuuden tunteen säilyttäminen kohtauksessa vaati paljon ajatuksellista työskentelyä. Jatkuva tieto siitä, miksi tein ääntelyjä, oli tärkeää. Minulle kohtaus symboloi leikittelyä minua muuttavan voiman kanssa: sen esiin kutsumista, sen vaimentamista ja hallitsemista. Toisaalta se oli myös sanottujen asioiden ulospuhaltamista ja sen kautta siirtymistä uuteen minään.

Viimeinen kohtaus oli tanssijantyöllisesti haastavin. Ilman läpikäymääni prosessia harjoitteluperiodin aikana en olisi pystynyt tekemään tätä kohtausta. Se vaati minulta röyhkeyttä, itsevarmuutta, jatkuvaa hetkessä olemista, kykyä nähdä ja samalla sekä heittäytyä että hillitä. *Samban* alun toistoliikkeiden tekeminen tuntui esitysvaiheessa helpommalta kuin mitä se harjoituksissa oli ollut. Esityksessä vaikeimmaksi elementiksi osoittautui kyky olla avoinna kaikkialle. Minun oli tarkoitus yhtä aikaa olla yhteydessä muihin tanssijoihin ja samalla huomioida yleisö. Havaintoni pyrki ajautumaan joko vain muihin tanssijoihin tai sitten yleisöön, ja tasapainon löytäminen näiden kahden välillä oli haasteellista. Huomasin, että tässä tilanteessa minulle toimi parhaiten ajatus siitä, että tanssin itselleni. Silloin pystyin vaivattomammin siirtämään huomiota itseni kautta kaikkiin tilassa olijiin.

Seuraavaksi siirryimme soolojen kautta hahmoihin. Sooloissa yleisenä ajatuksena oli, että tanssi tulisi minuun. Keskellä lavaa sai viettää aikaa niin kuin jokin korkeampi voima määräisi liikettä. Tämän kautta siirtyminen eteenpäin tuli melkeinpä pakottavana elementtinä. Tuntui siltä, että hahmot alkoivat puskea lävitseni. Olisi ollut helppoa antaa niiden tulla ja mennä,

mutta ymmärsin, että tarkoitus oli luoda esitys eikä hämmentää katsojia jatkuvasti joka paikassa tapahtuvalla sekavuudella. Jo aiemmin puhuessani yhden asian potentiaalisuudesta, kerroin, kuinka minun oli haasteellista hillitä itseäni pysymään pitkään yhdessä hahmossa. Vaihtaminen ei ollut ainoastaan kiinni siitä, että olisin tuntenut itseni epävarmaksi yhdessä hahmossa, vaan siitä, että välillä se olisi halunnut vaihtua itsestään. Tämä johtuneesi siitä, että pitkän aikaa teimme *hahmoja* vapautuneemmin, ilman suurempia ennaltamäärättyjä reittejä. Kenraalipäivänä Muilu kuitenkin päätti, että kohtauksen tulisi olla hallitumpi, ja jokaiselle valittiin toistuvat hahmot. Tämä juuri sen takia, että katsoja voisi rauhassa katsoa kaikkia kuutta tanssijaa ilman, että muuntuminen olisi jatkuvaa. Tämän kautta saimme myös rauhan tutkia olemustamme esityksessä. Minun ennalta määrättyjä hahmojani olivat I'm so hot eli seksikkäänä itseään pitävä nainen; loukkaantunut lapsi, joka käveli suuttuneena ympäri tilaa; seinillä kiipeilevä olio ja vitsiä kertova ihminen. Tämän lisäksi minussa vieraili paljon muitakin hahmoja, jotka syntyivät hetkessä havainnoidusta tunteesta tai liikkeestä.

Rakenteen muutos niin lähellä esitystä tuli minulle kuitenkin shokkina.

Ensimmäisen kerran jälkeen, kun uutta rakennetta kokeilimme, olin shokissa. Tuntui kuin improvisaatiosta olisi tehty tarkka koreografia, jossa minulla ei enää ollut yhtään vapautta. Nyt on kaksi esitystä takana, ja olen saanut hieman tasapainotettua suhtautumistani viimeiseen osioon. Huomaan, että minulla on siinä paljon vapauksia, joita en ehkä ihan vielä osaa käyttää. (Oikkonen 2/2013.)

Olin aivan oikeassa, sillä sopeuduin nopeasti uuteen rakenteeseen. Huomasin, että osa määrättyistä hahmoista tuli paikalle itsestään. Ymmärsin, kuinka paljon liikkumavaraa minulla niiden sisällä oli. Ehdin hyvin tehdä myös hetkessä syntyviä asioita. Pääsin kohtauksen kanssa ajatuksellisesti hyvin pitkälle ja löysin uusia tapoja tuoda havaintojani eri rooleihini. Oli mahtavaa, että esimerkiksi ärsyyntymisen tunnettaan sai *hahmoissa* käyttää hyväkseen nyrpistelevänä otuksena, tai että piiloutumisen tarve saattoi luoda tilaan henkilön, joka piilotteli katsojien penkkien takana. Kaikkien vaikeuksien jälkeen tämä *samban hahmot* oli lempiosani teoksessa.

Hahmot olivat niin mukanaan vieviä, että vasta viimeisissä esityksissä opin todella näkemään niiden ohessa. Oivallus oli suuri, sillä syvyys tekemiseen kasvoi useilla prosenteilla. Saatoin oikeasti katsoa muita, ja rekisteröidä

heidän tekemisiään, vaikka hurjan päänpyöryksen ja maassa kierimisen lomassa se ei ollutkaan mahdollista. Näkeminen toi minulle rauhan tunteen: minun ei tarvinnut jatkuvasti heilua ympäriinsä. Toisaalta nautin suunnattomasti siitä, että olin kohtauksen loppua kohden hyvin uupunut ja tunsin fyysisesti ponnistelleeni. Rauhallisuudessa huomasin pysähtyväni kuuntelemaan tarkemmin myös itseäni. Tämän kautta havahduin jonkin uuden äärelle. Näkemällä muut, olin itsellenikin havaittavampi ja kukaties, myös katsojille. Filosofi Maurice Merleau-Ponty (2012, 422) puhuu siitä, että ruumis on samalla kertaa sekä näkevä että näkyvä ja tämän kautta myös itselleen aistittava. Itse ymmärrän tämän niin, että nähdessäni itseni, olen tietoisempi olemisestani. Jos olen tietoinen itsestäni näkyvänä olentona, enkö aseta silloin itseäni muidenkin nähtäväksi? Olen näkyvämpi myös muiden kokemusmaailmassa. Kun itse katson ja näen, muutkin näkevät minut.

JÄLKISANAT

Harjoitusperiodi oli raskas, mutta minusta tuntuu, ettei mitään tuosta ajasta mennyt hukkaan. Sain kokea, mitä tanssiteoksen tekeminen voi moninaisuudessaan olla: luovaa, opettavaista, keskustelevaa ja uusille alueille puskevaa. Huomasin, kuinka tärkeää minulle on, että saan olla mukana luomassa esitystä enkä vain replikoimassa sitä. Teoksen tulee olla tutkimusalusta, jonka kautta pystyn pohdiskelemaan minua kiinnostavia asioita.

Monet käsitykseni omasta tanssijuudestani päivittyivät prosessin myötä. Nykyisin koen tarvetta kommunikointiin ja omien ajatusteni jakamiseen. Näin ei aikaisemmin ollut. Haluan toimia sellaisessa ilmapiirissä, jossa vuorovaikutus on olennainen osa prosessia. On myös jännittävää, että ennen harjoitusten alkua kirjoitin olevani tanssijana sellainen, joka liikkuu turvallisella alueella ja löytää sieltä tarvitsemansa. Prosessin aikana koin itseni kuitenkin niin sanotusti paremmaksi tanssijaksi, kun puskin omia rajojani. Kuvittelin tällöin täyttäväni käsitykseni hyvästä tanssijasta, ja koin työni palkitsevaksi itselleni. Ehkä juuri totuttujen tapojen murtuminen sai minut tuntemaan *Passagen* prosessin niin haasteelliseksi, vaikkakin opettavaksi.

Olen vahvasti sitä mieltä, että tämä prosessi ja varsinkin siitä kirjoittaminen ovat kasvattaneet minua tanssijana. Olen tietoisempi omasta tanssijuudestani, sen historiasta ja suunnasta, jota haluan tutkia. Prosessi vei minut läpi kaiken sen tanssin, mitä olen kokenut ja harjoitellut vuosien aikana. Olen hyväksynyt, että tanssitaustani on osa minua ja minulla on omat vahvuuteni sekä heikkouteni. Minun ei tarvitse piilotella menneisyyttäni tai häpeillä sitä. Se, mitä olen tähän mennessä tehnyt, ei näy kehossani negatiivisena eikä positiivisena vaan minuna itsenäni. ”Luova suhtautuminen tanssiin, liikemateriaaliin sekä tanssin ja tanssiteoksen muotoon edellyttää kanavien aukioloa koko siihen todellisuuteen, jossa elämme, ja johon olemme suhteessa” (Monni 1995, 70–71). Jotta voisi olla auki koko todellisuuteen, on ensin oltava auki itselleen ja omalle historialleen. Tämän kautta omat tulevaisuuden suunnitelmanikin vaikuttavat selkeämmiltä.

LÄHTEET

Kirjalliset

Butterworth, Jo. 2009. ”Too many cooks? A framework for dance making and devising.” In Jo Butterworth & Liesbeth Wildschut (toim.). *Contemporary choreography: a critical reader*. London: Routledge, 177–194.

Carlson, Marvin. 2006. *Esitys ja performanssi: kriittinen johdatus*. Suom. Riina Maukola. Helsinki: Like.

Foster, Susan. 2000. Foreword. In Deborah Hay. *My body, the buddhist*. Middletown: Wesleyan University press, ix–xviii.

Hämäläinen, Soili. 1999. *Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – Kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Merleau-Ponty, Maurice. 2012. ”Silmä ja henki.” Suom. Miika Luoto & Tarja Roinila. Teoksessa Miika Luoto & Tarja Roinila (toim.). *Filosofisia kirjoituksia*. Helsinki: Nemo, 415–477.

Monni, Kirsi. 1995. ”Avoimet mahdollisuudet – kehon henkisyys, hengen kehollisuus.” Teoksessa Raija Ojala (toim.). *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. Porvoo: WSOY, 63–74.

Muilu, Eeva. 2011. ”Minun kehoni nyt ja tässä.” Teoksessa Hannele Jyrkkä (toim.). *Nykykoreografian jalanjäljissä: 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like, 140–143.

Pasanen-Willberg, Riitta. 2000. *Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen: koreografian näkökulma*. Helsinki: Yliopistopaino.

Sarje, Aino. 1995. ”Tanssin spektri – pyhästä tanssista taidetanssiin.” Teoksessa Raija Ojala (toim.). *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. Porvoo: WSOY, 33–52.

Muut

Eeva Muilu & Ari Tenhula & TaDac tanssijat. 2013. ”TaDac purkutilaisuus.” Teatterikorkeakoulu, Helsinki, 15.2.2013.

Käsiohjelma. 31.1.2013. Passage – tanssija maailman läpimenemisen paikkana. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Oikkonen, Liisa. Prosessipäiväkirja teoksesta Passage – tanssija maailman läpimenemisen paikkana. 1.9.2012–15.2.2013. Helsinki.