

Kirjoituksia tanssijan ja taiteilijan identiteeteistä

ARTTU KALLE JOONATAN PALMIO



TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA

Kirjoituksia tanssijan ja taiteilijan identiteeteistä

ARTTU KALLE JOONATAN PALMIO

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 1.4.2014

| | | | |
|--|--|---|--|
| TEKIJÄ Arttu Kalle Joonatan Palmio | | KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijan maisteriohjelman | |
| KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kirjoituksia tanssijan ja taiteilijan identiteeteistä | | KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 47 s. | |
| TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Joona Halonen: <i>Straight</i> (2013, Zodiak - Uuden tanssin keskus) Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/> | | | |
| 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>Opinnäytteeni kirjallisessa osiossa kirjoitan tanssijan ja taiteilijan identiteeteistäni. Pohdin tanssijuuteeni vaikuttavia tekijöitä sekä määrittelen, mistä taiteellinen toimintani tanssijana koostuu. Henkilökohtainen ja asialähtöinen kirjoittamisen tapa neuvottelevat keskenään läpi opinnäytteeni kirjallisen osion.</p> <p>Kirjallinen opinnäytteeni alkaa prologilla, jossa pohdin lähtökohtiani tanssiaiheiselle kirjoittamiselle. Huomioksi nousee tanssijan roolin moninaisuus alati muuttuvalla tanssitaiteen kentällä sekä kokonaiskuvan hahmottamisen haasteellisuus.</p> <p>Prologia seuraa varsinainen teksti, joka jakaantuu kolmeen osaan:</p> <p>Kirjoituksen ensimmäisessä osiossa käsittelen teoksen tekemiseen liittyviä lähtökohtiani ja ennakkoluulojani. Pohdin aiheen valintaa ja käsittelyä, sekä mahdollista vaihtoehtoista lähestymistapaa näiden kahden rinnalle.</p> <p>Toisessa osiossa tarkastelen suhdettani tanssijan rooliin teoksen esittäjänä, esiintyjänä sekä tekijänä. Aloitan käsittelemällä tanssijan ja koreografian välistä suhdetta Jo Butterworthin artikkelin <i>Too many cooks? A framework for dance making and devising</i> (2009) esittelemän didaktis-demokraattisen mallin avulla. Etenen pohtimaan esiintyjyyttä laajemmin Annette Arlanderin artikkelin <i>Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä</i> (2010) kautta. Lisäksi pohdin hieman omaa suhdettani esiintyjyyteen tanssijana Joona Halosen koreografiassa <i>Straight</i> (2013), jonka jälkeen päädyn kirjoittamaan laajemmin tekijyydestä ja suhteesta katsojaan Tuomas Laitisen kirjoituksen <i>Katsoja esityksen tekijänä</i> (2010) innostamana. Lopuksi esitän vielä itselleni kysymyksiä taiteilijuudesta Helena Sederströmin artikkelin <i>Taiteilijuus murroksessa</i> (2002) inspiroimana.</p> <p>Kolmannessa osiossa kirjoitan itsestäni tanssintekijänä. Aloitan tarkastelemalla omaa kasvuani esitysten tekijänä. Päädyn kirjoittamaan tarkemmin esityksestä <i>Welcome</i> (2014). Dokumentoin ja reflektoin esityksen luomis- ja harjoitusperiodeja sekä lopullista esitystä. Erityisesti kirjoitan tilasuunnittelusta, työskentelyn dramaturgiasta ja työskentelyn aikana heränneistä kysymyksistä suhteessa Susan Rethorstin kirjaan <i>A Choreographic Mind: Autobiographical writings</i> (2012).</p> <p>Kirjallinen opinnäytteeni päättyy epilogiin, jossa selitän lukijalle valitsemaani rakennetta sekä reflektoin lyhyesti kirjoitusprosessia kokonaisuudessaan.</p> | | | |
| ASIASANAT Esiintyminen, esityskuvaus, identiteetti, katsojuus, moniäänisyys, nykyesitys, tanssi, osallistava teatteri, prosessikuvaus, taiteilijuus, tanssijuus, tekijäys. | | | |

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|---|----|
| PROLOGI | 9 |
| AIHEEN VALINNASTA JA KÄSITTELYSTÄ | 12 |
| TANSSIJA TAITEILIJANA TEKIJÄNÄ JA TOIMIJANA | 18 |
| <i>Tanssijan identiteetti</i> | 18 |
| <i>Toinen</i> | 26 |
| <i>...manifesti?</i> | 28 |
| ESITYSTÄ TEKEMÄSSÄ | 32 |
| <i>Kasvu tekijyyteen</i> | 32 |
| <i>Welcome (2014)</i> | 35 |
| EPILOGI | 46 |
| LIITTEET | 48 |
| MAINITUT ESITYKSET | 57 |
| LÄHTEET | 59 |

PROLOGI

Der Lauf der Dinge (1987) on sveitsiläisen taiteilijaduon **Peter Fischlin & David Weissin** videoteos, jossa asiat tapahtuvat vääjäämättä: video dokumentoi ja todistaa taiteilijoiden rakentamaa pitkän ketjureaktion tapaista tapahtumasarjaa, jossa jokapäiväiset asiat aiheuttavat domino-efektin, syy-seuraussuhteen. Yksi asia johtaa toiseen johtaa toiseen johtaa toiseen. Asiat kulkevat omalla painollaan, omia reittejään.

Liike synnyttää liikettä, energia synnyttää energiaa.

Kyllä kaaos tietä näyttää.

* * *

Tanssijan maisteriopintojen päätteeksi opiskelijan on kirjoitettava opinnäytteen kirjallinen osio, jossa opiskelija ”hallitsee tanssitaiteen peruskäsitteistön, osoittaa taiteenalan tuntemusta ja perehtyneisyyttään opinnäytteensä aihepiiriin. Hän omaa valmiuden oman taiteenalan kysymysten viestintään ja itsenäiseen taiteenalaa koskevien kysymysten pohdintaan.”¹ Alan pohtia sopivaa aihetta, mutta en keksi mitään sanottavaa – tanssista, tästä taiteenalasta, maailmasta, elämästä enkä mistään. Ehkä tästä kaikesta olisi kuitenkin sopivampi tanssia...?

Samalla unohdun lukemaan maisteriohjelman tutkintovaatimuksia hieman tarkemmin:

"Tanssijan maisteriopinnot pyrkivät vastaamaan nykytanssijan haasteelliseen taiteilijaidentiteettiin ja muuttuneeseen rooliin tanssitaiteen alalla. Nykytanssissa tanssijan työ vaatii paitsi monipuolista tanssijan ja esiintyjän taitoa myös koreografisten lähtökohtien ja rakenteiden ymmärtämistä sekä usein myös osallistumista teoksen liikemateriaalin luomisen prosessiin. Teosten merkitysmaailman luomisessa ja välittämisessä oleellista on myös tanssijan kyky havainnoida liikettä ja ymmärtää sen intersubjektiivista ilmaisuvoimaa sekä sitä kuinka kehollisuus artikuloituu ja representoituu nykyajan kulttuureissa."

¹ Taideyliopiston teatterikorkeakoulun tanssijan maisteriohjelman tutkintovaatimukset.

Saan tekstistä lohtua; en ole ehkä täysin hukassa kuitenkaan. Nykytanssijan identiteetti on haasteellinen, tanssitaiteen kenttä elää ja kehittyy. Joku sanoisi, että elämme murroskautta: liikkuminen on irtaantunut tanssista, tanssi koreografiasta, molemmat toisistaan. Kaikki erkanee, osa-alueet eriytyvät, laajenevat, sulavat yhteen. Ei ihme, että tämän keskellä on vaikea saada selkeää kuvaa omasta ammatti-identiteetistä tai omasta taiteenalasta.

Taidetta ja taiteilijuutta (tai tanssia ja tanssijuutta) määrittelevät yksilön mieltymyksien ja kiinnostuksenkohteiden lisäksi oman taiteenlajin traditio, nykytaiteen kehitys, vallalla olevat diskurssit, poliittiset, sosiologiset, filosofiset ja esteettiset ideologiat. Eli siis: maailma. Kaikki. Miten tästä voi valita? Tai edes erottaa jonkun pienemmän osan, kun kaikki kuitenkin elää ja liikkuu aina suhteessa toiseen – itseensä - kaikkeen?

Kun minulta kysytään, mitä on nykytanssi, vastaan yleensä nykytanssin olevan suuntaus taidetanssin historiassa. Kerron sen polveutuneen etäisesti baletista, mutta eläneen murroskauttaan 1900-luvulla erityisesti Yhdysvalloissa, noustakseen omaksi itsenäiseksi taiteekseen. Mainitsen muutamia tanssintekijöitä tai tuotantotaloja antaakseni konkreettista kuvaa.

Mikä on tanssia? Tanssi on kehollista havaintoa, liikettä, aistimusta, tunnetta, jonkinlaista olemista, olemusta, ja olemassaoloon tarttumista.

Nykypäivänä tanssijan ammattitaidon potentiaali ei ole vain tanssiliikkeiden havainnoinnissa. Tanssijan tulee pystyä hahmottamaan omaa toimintaansa henkilökohtaisella ja kokemuksellisella tasolla sekä hahmottaa oma toiminta myös osana nykytanssin ja taidetanssin laajempaa viitekehystä. Toisin sanoen hänen tulee ymmärtää, miksi tekee mitä tekee - suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan. Rajausta voi laajentaa tai tarkentaa loputtomasti.

Tanssi on taiteenlajina henkilökohtainen, sillä oman kehollisuuden kokemusperäisyys elää tanssijassa voimakkaasti. Keho on aina tässä ja nyt: muistutuksena, tarpeena, vaatimuksena. Se vaatii yhä uudelleen tulkintaa ja päivittämistä, eikä päästä hetkeksikään irti. Keho kokee ja aistii maailmaa jatkuvasti.

Pohdin: entä jos tanssija olisikin uudenlainen shamaani, joka sallii maailman – planeettojen, poliittisten liikkeiden, vuodenaikojen, ihmisten – liikkeet? Pystyisi tarkastelemaan niitä kriittisesti ja tarkkanäköisesti? Suhteuttamaan itsensä niihin?

Mikä muu voi olla tanssia kuin se, minkä tällä hetkellä jo miellän tanssiksi? Tai: mitä muuta potentiaalia tanssiin, tanssijuuteen ja tanssimiseen liittyy kuin ne mistä olen jo tietoinen? Miten voisimme entistä kattavammin ja tarkemmin puhua siitä, mitä teemme? Ja samalla suhteuttaa sitä kaikkeen siihen muuhun, mitä tapahtuu samanaikaisesti. Tai on tapahtunut aikaisemmin, tai saattaa tapahtua tulevaisuudessa.

On täysin mahdotonta luoda kaiken kattavaa, yleispätevää ja vesitiivistä käsitteistöä. Jokaisen teoksen on luotava ja täytettävä omat määritelmänsä, neuvoteltava rajaehdonsa. Samoin kuin jokaisen ihmisen on määriteltävä itsensä - yhä uudelleen ja uudelleen, alati päivittyvässä suhteessa toiseen ja ympäristöön. Pohdin, kuinka usein määritelmät todella ovat teos erityisiä ja kuinka monet ovat meille ominaisia - käsitteitä, haamuja, dinosauruksia - joita kannamme mukamme, pidämme elossa, ruokimme, synnytämme ja kutsumme kylään yhä uudestaan.

Ihmisessä elää pari kiloa bakteereja, joita hän kantaa mukanaan. Ihan tahtomattaan ja tiedostamatta. Samalla ne kuitenkin vaikuttavat kaikkeen, mitä hän tekee.

Ehkä en ole oikea ihminen kirjoittamaan tanssista.

Törmään kuitenkin jatkuvaan tarpeeseen ja vaateeseen määritellä toimintaani lähes päivittäin, niin taiteilijana kuin tanssijana kuin toimijana.

Kuka on oikea ihminen?

AIHEEN VALINNASTA JA KÄSITTELYSTÄ

Jo ennen aloittamista huomaan törmänneeni itselleni asettamaan vaatimukseen, että opinnäytteen on oltava *hyvä*. Ei riitä, että kirjoitan itseäni kiinnostavasta aiheesta, vaan kirjoituksen täytyy olla myös laadullisesti *hyvää* ja jollain tavalla ajankohtaista, puhuttelevaa tai tärkeää. Aihetta täytyy käsitellä ja lähestyä mielenkiintoisella tavalla.

Koreografi **Susan Rethorst** ehdotti Teatterikorkeakoulussa 2012 pitämässään työpajassa opiskelijoita miettimään, mitä hyvässä esityksessä kuuluisi olla ja mistä sen pitäisi koostua. Tehtävän pohjalta meidän piti rakentaa lyhyt esitys, joka täyttäisi kaikki hyvältä esitykseltä vaadittavat ehdot. Hän sanoi, että näin pystymme tiedostamaan ja tarkastelemaan omia ennakkokäsityksiämme - sekä tietoisesti työskentelemään niitä vastaan tai niistä huolimatta.

Aloitin listaamalla kaikki sanat, jotka koen, että *hyvässä* tanssitaiteen kirjallisessa opinnäytteessä tulisi mainita:

Tanssi, taide, kehollisuus, kokemus, ymmärrys, havainto, liike, tila, aika, tila-aika-avaruus, potentiaalinen, eksploraatio, improvisaatio, aistimus, kineettinen, kinesteettinen, empatia, ymmärrys, katsominen, tunne, keho, mieli, sosiaalinen konteksti, kulttuurinen konteksti, taidefilosofinen konteksti, fenomenologia, alexander-tekniikka, somatiikka, diskurssi, viitekehys, jatkumo, kehitys, trisha brown, judson dance theater, tanssitaide, tanssihistoria, tanssijantyö, koreografia, koreografisen viitekehys, sosiaalinen viitekehys, esitys, teos, olio, katsoja, kokija, "agentti", toimija, rooli, tehtävä, toiminta, politiikka, yleisö, dialogi, dialogisuus, vuorovaikutus, dikotomia.

Päätän yrittää määritellä jokaisen sanan lyhyesti itselleni. Ajattelen, että se sana, josta on helpoin kirjoittaa, voi olla opinnäytteeni aihe. (Ohjeistus: sanojen määrittelyssä ei saa käyttää ulkopuolista apua. Vastaukset tulee kirjoittaa mahdollisimman nopeasti.)

tanssi on ihmisten liikettä ja heiluntaa.

taide on... das Kunst ist

kehollisuus on nykytanssille tyypillinen trendisana, jolla viitataan

yleensä kehoomme ja kehon kokemiseen, mutta myös näistä tuntemuksista kumpuavaan ja/tai näitä kokemuksia samanaikaisesti refleктоivaan liikeeseen (tai "tanssimiseen").

kokemus on tietoa, jonka saamme maailmasta empiirisesti, aistiemme kautta.

ymmärrys on kognitiivinen prosessi, joka tarkoittaa tiedon, kokemuksen tai havainnon prosessoimista.

havainto on aistimaailmasta (hajuu, näkö, kosketus/tunto, tasapaino, liike, maku, kuulo) tuleva ärsyke, jonka aivot vastaanottavat. Vastalause! Havainto on tämän vastaanottamisprosessin tiedostamista ja havainnoimista.

liike on tapahtuma/prosessi, jossa materia/massa siirtyy/liikkuu/laajenee tila-aika-avaruudessa. Liike on vakio.

tila ei ole ajan vastakohta

aika ei ole tilan vastakohta (tämän opin Doreen Masseyilta).

tila-aika-avaruus on se todellisuus, missä tapahtuu: emme elä kolmiulotteisesti, vaan neliulotteisesti.

potentiaalinen, toinen nykytanssille tyypillinen trendisana, on hienompi sana mahdolliselle.

eksploraatio viittaa tanssissanastossa usein liikkeen tutkimiseen, jolla tarkoitetaan uusien kehollisuuksien löytämistä ja sitä kautta uusien liikemaailmojen/liikeaihioiden avautumista. Eksploraatio on hienompi sana tutkimukselle tai etsimiselle. Etsivä löytää.

improvisaatio on, kuten Malcolm Manning opettaa, leikkimistä olemassa olevalla materiaalilla (esimerkiksi liikkeillä, äänellä, tavaroilla, asioilla tai esineillä).

(...)

Luonnos mahdollisesta dramaturgiasta tai näin kuvittelen, että *hyvä* teos pitäisi tehdä:

1. On päädytty tilanteeseen, että täytyy tehdä teos/esitys. Välillä joutuu valitsemaan aiheen ja suunnittelemaan esityksen ennen kuin varsinaiset puitteet (kuten esityspaikka, rahoitus yms.) ovat tiedossa. Toisinaan on jo valmiiksi väylä esitykselle, mutta ei vielä ideaa, aihetta tai sisältöä.

Aiheen valintaan vaikuttavat erinäiset seikat, muun muassa: taiteilijan kiinnostus, koulutus, elinympäristö, ystävät, muut työt, harrastukset, maailman tapahtumat, taiteen teoriat, muiden alojen teoriat ja kriitikit, muut taiteilijat ja heidän teoksensa, ja niin edelleen.

Taiteilijan tulee valita itseään kiinnostavan aihe, joka on samanaikaisesti ajankohtainen, ajaton ja yhteiskunnallisesti merkittävä. Aiheen valinta saattaa tapahtua hetkessä tai viedä viikkoja. Kuitenkin aihe on lopulta päätettävä, jotta sitä voisi käsitellä.

2. Aiheen käsittelytavan valitseminen.

Kun aihe on valittu, on tärkeää valita mielenkiintoinen, ajankohtainen, terävä, yhteiskunnallisesti merkittävä, kaunis ja yllättävä käsittelytapa. Mitä tarkempi, omalaatuisempi ja innovatiivisempi käsittelytapa on, sitä parempi.

3. Kolmas vaihe on valitun aiheen käsittely mahdollisimman hyvin valitulla käsittelytavalla.

4. Yleisö vastaanottaa teoksen/esityksen.

Yleisö voi halutessaan arvioida työtä muun muassa seuraavien näkökulmien kautta:

- a. kuinka ajankohtainen tai relevantti aihe on
- b. kuinka aihetta on käsitelty; kuinka relevanttia tämä käsittely on
- c. kuinka *hyvin* aihetta on käsitelty, eli toisin sanoen, kuin hyvin teos on tehty
- d. miellyttääkö valittu aihe ja aiheen käsittelytapa katsojaa (eli jokaisen katsojan maku ja henkilökohtainen mieltymys).

Seuraa kysymys: entä jos aihetta tai sen käsittelytapaa ei ole valittu? Onko teos tällöin jo lähtökohtaisesti tuomittu epäonnistumaan tai olemaan huono? Onko olemassa vaihtoehtoisia tapaa olla maailmassa?

* * *

Vaihtoehtoisesti

Usein tuntuu, että mittasuhteet katoavat. Onko tärkeää kirjoittaa vain tärkeistä asioista? En saa mielenrauhaa ennen kuin olen löytänyt jotain merkittävää ja oikeasti tärkeää, jonkin ydinjutun, josta kirjoittaa. Luin

lehdessä, että Tove Jansson sanoi taiteilijan tekevän taidetta aina vain itseään varten. En tiedä, olenko niin kiinnostunut kirjoittamisesta, että voisin kirjoittaa vain kirjoittamisen ilosta, itseäni varten. Tanssia voin kyllä, tanssimisen ja liikkumisen ilosta – ja uteliaisuudesta – vain itseäni varten. Toisaalta en tekisi tanssiteosta tanssimisesta tai liikkumisesta itsestään, tai itseäni varten.

Ajatus: kirjoittaminen ja tanssiminen toimintoina ovat vapaita, sallivia, avaavia. Mutta teos - ja sen asettama viitekehys - asettaa vastuun ja vaatimuksen. Vaatimuksen sitoutumisesta, harkinnasta, omistautumisesta, punnitsemisesta. Teos asettaa aina yhteiskunnallisen ja eettisen vastuun: kuinka suhteutan itseni toiseen, mitä tarjoan toiselle. Kaikki toiminta on kaksisuuntaista, tai moniulotteista, tai hetkellistä...

Eli: rimaa ei voi laskea. Elämä on jatkuva vaatimus. Taidetta ei voi suorittaa tai tehdä sen takia, kun kerta tehdä pitää. Olen tehnyt päätöksen lähestyä tätä, kuten mitä tahansa muutakin teosta – kai olen aina yhtä epäilevä, hankala ja armoton.

Ehkä pohjimmiltaan kyse onkin tästä: taiteilijana – tai ylipäättänsä ihmisenä – minulla ei ole sittenkään mitään sanottavaa, ei mitään lisättävää. Pystyn kyllä kommentoimaan muiden tekemisiä, ikään kuin antamaan vastineita, palautetta ja kommentteja maailmasta ja täällä jo olevasta, mutta en pysty kirjoittamaan mitään omaa, en pysty seisomaan minkään puolesta (tai takana, tai missä ikinä sitä yleensä nyt seistäänkään) enkä varsinkaan lähestymään mitään uutta ja tuntematonta.

On vain on luotettava siihen itseensä – kirjoittamiseen kuitenkin. Minun on kiinnostuttava kirjoittamisesta, toimintana ja toimintoina, asentona ja asenteina. Vain sillä tavalla voin nähdä sen, mitä kirjoittaminen mahdollistaa ja ehdottaa. Seuraamalla tätä ehdotusta saatan löytää jotain, kenties pienen aihion tai vasta aluillaan olevan ajatuksen, jota voin lähteä seuraamaan: kasvattamaan, ruokkimaan. Ja kukaties: saatan päätyä johonkin. Sillä siitähän tässäkin on kyse – uuden ja tuntemattoman lähestymisestä.

Jos annan tilaa ja tyhjyyttä kaaokselle, löydän kyllä sen jonkin, mikä lopulta kiinnittää huomioni ja vaatii jatkotoimenpiteitä.

Joten siis pä tyydyn kirjoittamaan siitä, mitä on elämässä tällä hetkellä läsnä: kirjoitan niistä ajatuksista, jotka tällä hetkellä tulevat mieleeni. Kirjoitan niistä kirjoista ja teksteistä, joita tällä hetkellä luen. Kirjoitan siitä

esityksestä, mitä tällä hetkellä työstän ja minkä kanssa tällä hetkellä vietän aikaani. Tiivistettynä: kirjoitan niistä todellisuuksista käsin, joita tällä hetkellä asutan.

Haluan kuitenkin ehdottomasti kirjoittaa. Haluan kirjoittaa laveasti, mutta samalla terävästi. Haluan kirjoittaa hyvää kirjakieltä ilman kielioppivirheitä (erityisesti pilkku- tai yhdyssanavirheitä). Haluan kirjoittaa kaukonäköisesti ja kirkaskatseisesti. (Kaukonäköisyydellä en välttämättä edes tarkoita kauaskantoisuutta tai kauas katsomista... Mutta kirkassilmäisesti kyllä, haluan kirjoittaa sinisellä viileydellä ja raikkaudella, mutta samalla myös terävyydellä ja tarkkuudella!) Laveasti, sillä haluan kirjoittaa koko maailmasta, maailmankappaleista, universumista ja hiukkasista. Kaikesta tästä ja kaiken tämän liikkeestä. Haluan kirjoittaa liikkeestä ja liikkumisesta ja liikkeessä olemisesta ja liikkumisen hyväksymisestä. Haluan kirjoittaa kirjoittaakseni kaikenlaista jähmettymistä vastaan.

Kyllä! Uskon pateettisuuteen ja henkilökohtaisuuteen esteettisenä valintana.

Haluan kirjoittaa ihmisistä, maailmasta, liikkeestä, taiteesta, hiljaisuudesta, näkymättömyydestä, ruumista, tilasta, ajasta, demokratiasta, yhteiskunnasta, moniäänisyydestä, vastakkainasetteluista ja rakkaudesta. Joo! Kirjoittaa esityksistä, maailmasta, taiteesta, tanssista, kehosta, mielestä, liikkeestä, liikkumattomuudesta, melusta, hiljaisuudesta, olemisesta ja olemattomuudesta.

En halua kirjoittaa aiheesta tai mistään yhdestä. Haluan kirjoittaa kaikesta. Samaan aikaan. Haluan kirjoittaa tekstiä, joka kirjoittaisi alati itseään uusiksi – tai joka ottaisi aina hieman eri näkökulman.

Haluan kirjoittaa samalla täysin avoimen, sekopäisen, vapaan, hullun, hulluttelevan ja hullaannuttavan opinnäytteen, ja tarkkaan harkitun, asiallisen, sisältörikkaan, älykkään, terävän, maltillisen ja viileän opinnäytteen. Voikohan nämä kaksi elää samassa ja yhdessä – samaan aikaan, yhteydessä...

Polyfoniaa.

Teksti, joka ei oikeastaan sano mitään, mutta liikkuu ja pyörii vain, ehdottaa, valottaa, piilottaa, tarjoaa, kumoaa, kovenee, hiljenee... niin... liikkuu vaan, elää ja muuttuu eikä vain etene, ei ainakaan lineaarisesti, eikä ainakaan vain väijäämättä kohti päätöstään, loppua, eikä varsinkaan

jotain lopputulemaa tai viimeistä sanaa. Että sen lukemisessa olisi kyse samasta: liikkeen – ajatuksen, materian, ihmisten, planeettojen – hyväksymisestä, kaaoksen sallimisesta, moniäänisyyden vastaanottamisesta.

Moniäänisyyttä, kakofoniaa, polyfoniaa, sallimista, luopumista, kylpemistä... Että se on kaikki tässä – tässä kaikessa – ja ei mitään missään – ei myöskään tässä.

Älä valitse aihetta. Mieti kylpemistä käsittelyn sijaan.

TANSSIJA TAITEILIJANA TEKIJÄNÄ JA TOIMIJANA

Seuraavassa kirjoituksessa käyn läpi suhdettani tanssijuuteen ja taiteilijuuteen sekä myös laajemmin esitykseen, esiintymiseen, tekijyyteen ja katsojaan. Apunani käytän Jo Butterworthin, Annette Arlanderin, Tuomas Laitelan ja Helena Sederströmin kirjoituksia.

Tanssijan identiteetti

Pohdin opintojeni aikana suhdettani esiintyjyyteen ja esiintymiseen. Vähitellen tanssin ymmärrys alkoi erota tanssimisesta, ja tanssitaiteen kehys alkoi hahmottua. Samalla rupesin lukemaan myös hieman koreografiasta ja varsinkin perehtymään esitystutkimukseen. Erityisesti vaivasin päätäni kysymyksellä, olenko taiteilija, esiintyjä vai tanssija – ja miten nämä kolme liittyvät toisiinsa?

Esitystaiteilija **Annette Arlander** pohtii kirjoituksessaan *Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä* (2010) tekijän, esiintyjän, teoksen, esiintymisen ja esittämisen välistä suhdetta. Arlander kysyy:

”Taiteilija voi toimia esiintyjänä tai käyttää esiintymistä mediuminaan olematta esiintyjä. Voiko esiintyjä toimia taiteilijana ja tekijänä yhtä sujuvasti?” (Arlander 2010, 87).

Arlanderin kysymys valottaa minulle sitä vallalla olevaa jakoa, mikä esiintyjän ja tekijän välillä usein vielä vallitsee. Tanssista puhuttaessa kyse on usein tanssija-esiintyjän ja tekijä-koreografin välisestä jaottelusta, ja tämän työnjaon hierarkian neuvottelusta. Esiintyjä on teoksen esittäjä, koreografi on teoksen tekijä. Tanssijat toteuttavat ja tuovat koreografin ajattelua, liikekieltä ja sommittelua - ynnä muuta - kehoillaan nähtäväksi.

Kuuluuko esiintyjille oikeus taiteilijuuteen? Nykyään kuulee puhuttavan usein tanssitaiteilijoista; tanssijaa ei tule nähdä instrumenttina, vaan oman taiteenalansa taiteilijana. Samoin puhutaan myös esiintyvistä taiteilijoista. Esiintyjät ovat alkaneet arasti ottaa oikeuksiaan olla myös taiteilijoita, mutta usein teoksen tekijyys kuuluu silti ensisijaisesti koreografeille sekä suunnittelijoille. Vaikka tanssijat ja esiintyjät mainitaankin usein osana

työryhmää, on jaottelu esiintyjiin ja suunnittelijoihin - siis toteuttajiin ja tekijöihin - yleistä.

Tanssijan ja koreografin välistä perinteistä työnjakoa on tutkinut **Jo Butterworth** *didaktis-demokraattisessa mallissaan* (Butterworth, 2009. 187-188).² Butterworthin malli jakaantuu viiteen prosessiin, jotka erittelevät koreografin ja tanssijan suhdetta, rooleja, taitoja, sosiaalista vuorovaikutusta, opetusmetodeja sekä oppimisen tapaa.

Ensimmäinen prosessi on omasta mielestäni nykypäivän nykytanssille jo hieman vanhanaikainen malli, jossa koreografi on teoksen autoritäärinen asiantuntija ja luoja. Tanssija on prosessissa vastaanottava, suorittava ja lähes persoonaton kehoinstrumentti. Koreografi tuottaa kaiken sisällön. Tanssijan tehtävänä on parhaansa mukaan suoriutua annetuista tehtävistä usein koreografin liikekieltä toistamalla tai imitoimalla.

Toinen prosessi on yleisempi: koreografi teoksen tekijänä ja prosessin johtajana - tanssija teoksen ja liikemateriaalin tulkitsijana. Koreografi on vielä täysin vastuussa teoksen konseptista, tyylistä ja sisällöstä, mutta teos syntyy suhteessa tanssijan kehollisuuden mahdollisuuksiin ja erityislaatuisuuteen. Imitaation ja toistamisen lisäksi tanssijan työhön kuuluu liikemateriaalin tulkinta.

Kolmannessa prosessissa koreografi toimii edelleen ohjaajana, mutta myös tanssijalta odotetaan aktiivista osallistumista teoksen luomisprosessiin. Butterworth puhuu tanssijasta teoksen myötävaikuttajana (*contributor*). Koreografi on vastuussa teoksen konseptista, mutta käyttää erilaisia tehtäväpohjaisia improvisaatio- ja score-harjoitteita apunaan teoksen materiaalin synnyttämisessä. Tanssijan tehtäviin kuuluu toistamisen, imitaation ja tulkinnan lisäksi aktiivinen sisällön tuottaminen ja sisällön luominen suhteessa annettuihin tehtäviin.

Neljännessä prosessissa koreografi toimii prosessin edistäjänä (*facilitator*) ja ohjaajana, mutta ei nauti täyttä valtaa. Hän on vastuussa johtamisesta ja prosessin kokonaisuudesta, työn suunnittelusta ja toteutumisesta. Koreografin tehtävänä on tarjota metodeja ja ehdotuksia, jotka stimuloivat tanssijoita tuottamaan, synnyttämään ja kehittämään lisää materiaalia.

² Lisäksi olen käyttänyt apuna Anne Makkosen vapaata suomennosta (2010).

Tanssija on aktiivisessa roolissa teoksen tekijänä, tasa-arvoisemmassa asemassa koreografin kanssa.³

Viidennessä prosessissa koreografi ja tanssija työskentelevät täysin tasavertaisina tekijöinä. Koko ryhmä toimii vuorovaikutteisesti, kokeellisesti ja demokraattisesti. Kaikki osallistuvat konseptin, sisällön ja muodon kehittämiseen ja synnyttämiseen.⁴

Omista tähänastisista kokemuksistani tanssijana voin sanoa, että täysin totalitääriäinen ja täysin demokraattinen malli ovat melko harvinaisia. Usein edes työryhmäkeskeinen työskentely ei täytä lopulta *jaetun tekijyyden* ehtoja eikä prosessi ole koskaan täysin demokraattinen. Usein viimeistään viikkoa ennen ensi-iltaa, mikäli esitys ei ole vielä valmis, ottaa yksi henkilö vastuun päättämisestä itselleen. Vaikka työskentely olisikin ollut kollektiivista, niin viime kädessä löytyy aina henkilö, jolla on enemmän päätäntävaltaa.

Täysin totalitääriäinen työskentelymalli on itselleni vähiten mieluisin ja kiinnostavin. En usko, että suostuisin työskentelemään kenenkään *kehoinstrumenttina*. Demokraattinen työskentelytapa on ajatuksena kutkuttava, sillä avoin prosessi voisi myös luoda uudenlaista estetiikkaa ja esitystaidetta. Harvoin on kuitenkaan mahdollista, että koko työryhmän olisi alusta alkaen synnyttämässä ja luomassa teoksen konseptia yhdessä aivan alkumetreiltä lähtien. Syyt ovat usein käytännölliset: ennako-suunnittelu tapahtuu palkatta tai henkilökohtaisen apurahan turvin, työryhmää aletaan usein koota vasta kun jonkinlainen lupaus rahoituksesta tai esitysmahdollisuudesta on tiedossa. Vaikka prosessi alkaisikin jo aikaisessa vaiheessa yhteistyönä, on teos lähtenyt liikkeelle yhden henkilön alullepanemana. Voiko tällöin puhua täysin jaetusta tekijyydestä?

Koen, että tanssijan rooli teoksen *tulkitsijana*, *myötävaikuttajana* tai *kanssatekijänä* ovat yhä yleisimmät työskentelyn tavat - vaihdellen kuitenkin aina produktion ja kokoonpanon mukaan. Usein työskentelytapa määrittyy ennen kaikkea koreografin mukaan: ryhmä harvoin yhdessä päättää parasta mahdollista työskentelytapaa, vaan koreografi (tai muu ryhmän koollekutsuja) ehdottaa parhaaksi näkemäänsä työskentelymallia.

Opintojeni aikana Tanssitaiteen laitoksella pääsin työskentelemään tanssijana useissa erilaisissa kokoonpanoissa, mutta yhdessään produktiossa

³ Butterworth itse mainitsee tanssijan tekijäksi (*dancer as a creator*) vasta neljännessä prosessissa.

⁴ Mielenkiintoista on kuitenkin, että Butterworth säilyttää silti tanssijan ja koreografin nimikkeet erillisinä: "choreographer as a collaborator and dancer as co-owner" (Butterworth, 2009. 187-188).

tanssijoita ei kuitenkaan sisällytetty teoksen taiteelliseen alkusuunnitteluun tai suunnittelijatyöryhmään. Ymmärrän, että järjestely syntyy käytännön syistä, mutta uskon myös, että erilaisten prosessien kokeileminen voisi auttaa hedelmällisellä tavalla ymmärtämään teoksen syntyprosessia ja tanssijan roolia laajemmin esiintyjänä, tekijänä, toimijana ja taiteilijana suhteessa teokseen. Työkokoonpanon ja työskentelytavan valinnassa on kyse perustavanlaatuisista päätöksistä, joka luovat taiteellisen, ideologisen ja poliittisen väittämän raamit sekä työskentelylle että teokselle. Uskon, että prosessin ja esityksen suhde on huokoinen: luomisprosessi on aina teoksessa läsnä, lopullinen teos on prosessinsa näköinen. Näin ollen meidän on myös pystyttävä tarkastelemaan niitä esteettisiä, ideologisia ja poliittisia valintoja, joita teemme osana työskentelyprosessia. On mietittävä miten teemme, ei vain mitä teemme. Emme voi tehdä perustavanlaatuisesti uudenlaisia esityksiä, elleimme muuta työskentelytapoja.

Vaarana on, että opiskelijat oppivat ja todentavat yhä uudelleen jo tuntemiamme ja hyväksi havaitsemiamme työskentelymalleja. Mutta kuinka paljon tämä tarjoaa tilaa kokeiluille ja uuden löytämiselle? Enkä tarkoita tässä uutta esteettisenä vaan nimen omaan ideologisenä ja poliittisena mahdollisuutena. Kun teos jaetaan esiintyjiin ja suunnittelijoihin, niin taide- tai teoskäsitys ei voi muuttua. Näin ollen tanssijan / esiintyjän ammatti-identiteetti pysyy myös muuttumattomana.

Tanssija - esiintyvä taiteilija?

Artikkelissaan Arlander ehdottaa omanlaista malliaan skaalasta, joka tarkastelisi esiintyjän ja tekijän välistä suhdetta. Arlanderin malli syntyy eräänlaisena teesinä **Michael Kirbyn** malliin *näyttelemisestä – ei näyttelemisestä*⁵, vaikkakin Arlanderin huomion tarkemmin esiintyjyydessä ja tekijyydessä. Kuka on teoksen tekijä ja teoksen esittäjä?

Arlanderin skaala on seuraavanlainen:

1. muut ihmiset mediumina
2. esittäjä tekijän tulkkina

⁵ Michael Kirby, *On Acting and Not-acting* (1972). Kirbyn skaala näyttelemisen ja ei-näyttelemisen välillä määrittelee näyttelemistä representaation kautta, eli sen perusteella kuinka paljon esitetään, eikä esimerkiksi näyttelemisen onnistuneisuuden tai uskottavuuden kautta. Näin ollen näyttelemisen ei määrity sen perusteella onko se vilpittöntä (ja "autenttista", esiintyjän puolesta) tai uskottavaa (katsojalle), vaan karkeasti sen perusteella milloin esiintyjä tai taiteilija toimii roolissa ja milloin ei.

3. materiaalia tuottava esiintyjä
 4. kollektiivinen tekijä
 5. esiintyvä taiteilija
 6. taiteilijan oma ruumis mediumina.
- (Arlander 2010, 92)

Arlanderin malli ei ole syntynyt erottelemaan tanssijan ja koreografian välistä roolijakoa, vaan pohtimaan laajemmin esitystä ja sen *tekijöitä, esittäjiä ja esiintyjiä*. Mielestäni tämä malli on mielenkiintoinen, sillä se mahdollistaa esiintyjän identiteetin tarkastelun itsenäisenä taiteilijana - eikä vain suhteessa toiseen, tekijään, auktoriteettiin. Vaikka Arlander puhuu esiintyjästä, voi mallia mielestäni hienosti soveltaa tanssijaan puhuttaessa tanssijan roolista ja identiteetistä suhteessa tekijyyteen, taiteilijuuteen ja toimijuuteen.

Yhdenvertaisuuksia Butterworthin ja Arlanderin välillä toki on: Arlander puhuu *kollektiivisesta tekijästä*, Butterworth *tasavertaisesta tekijyydestä*, Arlanderin *materiaalia tuottava esiintyjä* on verrattavissa Butterworthin kohtaan *tanssijasta esityksen luomisprosessin myötävaikuttajana*, mikä tuntuu olevan erityisesti nykytanssin näkökulmasta uusi normaali. Samoin myös Arlanderin *esittäjä tekijän tulkkina* tai Butterworthin vastaava *tanssija teoksen tulkitsijana* on erittäin yleinen.

Kun Arlander puhuu *muista ihmisistä mediumina*, voisi tämä Butterworthin mallissa olla joko täysin *autoritäärinen* tekijä, joka käyttää esiintyjiä lähinnä *instrumentteina*, tai vaihtoehtoisesti kyseessä voisi olla osallistava teos, jonka syntyyn katsojat osallistuvat (tavalla tai toisella).

Kuitenkin Arlanderin kohdat *esiintyvä taiteilija* sekä *taiteilijan oma ruumis mediumina* eroavat Butterworthin esittämästä jaottelusta sekä tarjoavat potentiaalia myös tanssijan käsityksen laajentamiseksi. Missä määrin teoksen esittäjä on teoksen tekijä, missä määrin esittäjälle kuuluu oikeus tekijyyteen? Mikä määrittelee taiteilijuuden? Laajentamalla skaalaa Arlander ehdottaa sitä mahdollisuutta, että esiintyjä/tanssija itse voi toimia teoksen tekijänä, suunnittelijana ja toteuttajana.

Arlanderin mallissa esiintyvä taiteilija on "suunnittelusta ja toteutuksesta vastaava esiintyvä tekijä" (Arlander 2010, 97). Kyse on esiintyjästä, joka vastaa myös teoksen tekijyydestä, mutta silti hänet ensisijaisesti mielletään esiintyjäksi. Arlander antaa tästä esimerkkinä **Madonnan** ja **Deborah Hayn**. Vaikkakin eri genren taiteilijoita, molemmat vastaavat showstaan ja

sen tekijyydestä, mutta näyttäytyvät meille kuitenkin ensi-sijaisesti esiintyjinä.

Arlanderin ehdottama *taiteilijan oma ruumis mediumina* puolestaan on taas päinvastainen vaihtoehto: taiteilija, joka käyttää omaa ruumista mediuminaan, mutta ei ole ensisijaisesti esiintyjä. Arlander antaa esimerkkinä esitystaiteilija **Marina Abramovicin**, jonka ura koostuu pääosin esityksistä ja performansseista, mutta silti hänet nähdään enemmän taiteilijana kuin esiintyjänä. Moni performanssitaiteilija ajattelee olevansa esityksessä ja esiintyvänsä voidakseen toteuttaa ideansa esityksestä. He kuitenkin korostavat, etteivät ole teoksessa esiintyjinä. Tässä voisi viitata Kirbyn malliin näyttelemisestä: he asettavat kehonsa näytteille, mutta korostavat lähes olematonta esittämisen määrää esiintyjäntyöllisessä dramaturgiassa.

Mietin omaa tanssijuuttani ja tekijyyttäni. En koe olevani koreografi - tekijä - mutta silti teen omia teoksia. Usein sooloteosteni kohdalla lähestyn enemmän performanssitaiteilijaa kuin koreografia: vastaan esityksieni ideoinnista, suunnittelusta, toteutuksesta, esityksestä, dokumentoinnista ja markkinoinnista usein itse. Oma tarpeeni ja haluni ryhtyä tekemään esityksiä syntyi nimenomaan esiintyjän tarpeesta ja halusta päästä esiintymään. Koen usein tekeväni esityksiä *esiintyjänä* enkä suunnittelijana. Näen tässä eräänlaisen tanssija-aktiivismin potentiaalin: tanssijan ei tarvitse olla hierarkian alin tai systeemin heikoin lenkki. Miksi tanssikoulutukset eivät tähtää tanssijan itsenäiseen ammatti-identiteettiin ja taiteilijuuteen - siis myös konkreettisesti ja käytännöllisesti, sillä ajatuksellisesti tämä tapahtuu jo. Miksei esiintyjää ymmärretä muuta kuin osana esitystä - jonka tekijyys ei välttämättä esittäjälle edes kuulu? Vaikka puhutaankin tanssijasta esiintyvänä taiteilijana, useimmiten tanssijan roolina nähdään silti ensisijaisesti materiaalin esittäminen (tai materiaalin tuottaminen, produktiosta riippuen) mutta ei kokonaisen esityksen suunnittelu ja toteutus.

E s i t t ä j ä / t e k i j ä

Palaan vielä alkuperäiseen kysymykseen, eli:

”Missä määrin esiintyjä on teoksen tai esityksen tekijä, ja missä määrin hän toimii sen esittäjänä?” (Arlander 2010, 89)

Esiintyjä on ja ei ole teoksen tekijä monin eri tavoin.

Esiintyjän tekijyys riippuu siitä, miten esityksen parissa on työskennelty. Esiintyjälle kuuluvaa tekijyyttä voitaisiin muun muassa määritellä sen mukaan, kuinka merkittävässä roolissa hän on ollut esitystä tehdessä. Koreografi voi esimerkiksi ilmoittaa vastaavansa teoksen koreografiasta kun taas esiintyjä liikemateriaalin tuottamisesta.

Missä ja miten tekijyys kuuluu esiintyjälle riippuu myös siitä, mihin osaan esitysprosessia keskitytään - voiko siis esittämisen hetken rajata teoksesta ulos. Missä kohtaa esityksestä tulee esitys?

Usein esitys on mielikuvarakennelma, jonka teoksen esittäjä todentaa katsojien edessä ja tuo nähtäväksi/koettavaksi. Tekeekö tämä tapahtuman todentaminen esiintyjästä kuitenkaan teoksen tekijää?

Omasta mielestäni kysymys on problemaattinen, ja vastaisin kuitenkin kyllä. Esiintyjä on teoksen tekijä siltä osin, että hän esiintyy: hän on suhteessa ja dialogissa esitettävään materiaaliin, itseensä ja katsojaan, joutuen neuvottelemaan näiden kolmen välillä. Esiintyjä on esityksen tekijä tekona (esityksen tapahtumisen ja ilmenemisen hetkessä). Samalla hän myös joutuu alati havainnoimaan ja neuvottelemaan etukäteen suunniteltua esitystä - toteutuksen voi myös nähdä tekijyytenä, omana taiteenaan.

Vaikka koreografi olisi *luonut* teoksen materiaalin, niin tanssijan keho on läsnä, tulkitsee tätä materiaalia juuri sillä hetkellä. Kuten Arlander kysyy: ”kenen ruumis on esillä? Kenen ruumiista, kertomuksesta, minuudesta on kyse?” (Arlander 2010, 92). Eli käsitteleekö (tanssi)esitys lopulta aina esiintyjänsä esiintymistä ja heidän esittämää kehollisuutta, vai voiko se myös kurotella kohti muita maailmoja? Kuinka paljon tähän myös vaikuttavat katsojat ja heidän ruumiinsa – kaikki samassa tilassa, yhdessä?

Esiintyjällä on oikeus esitystilanteen tekijyyteen, sillä yhdessä katsojan kanssa he rakentavat esitystilannetta – ja tekevät teoksesta teoksen, esityksestä esityksen, itsestä itsen ja toisesta toisen. Yhdessä katsoja ja esiintyjä saattavat teoksen maailmaan. Esityksen tekijänä ei ole vain koreografi tai teoksen suunnittelijat; he ehkä ovat olleet esityksen alullepanijoita tai suunnittelijoita, mutta itse esitystilanteessa toimijoina ovat myös monet muut tekijät, inhimilliset ja elottomat: kaikki esitys-aika-tilanteen jakavat kehot luovat yhdessä esitystä tapahtumana. Näin ollen esiintyjä voidaan nähdä myös esityksen tekijänä.

Esiintyminen/esittäminen

Mikä on *esiintymisen* määrittävä tekijä? Mikä on *esittämisen* ja *esiintymisen* ero? Jään leikittelemään ajatuksella: voisiko *esittämisen* määrittellä teoksen ilmentämisenä - esityksen tekemisenä toimintoina ja tekoina - ja *esiintymisen* kysyvänä dialogisuutena suhteessa katsojaan.

Voisiko esityksen siis nähdä tapahtumien kenttänä, joiden sisällä sekä katsoja(t) että esiintyjä(t) operoivat? Esiintyjänä olen yhtä lailla tilanteen päällä että katsojan armoilla, sillä en pysty vaikuttamaan hänen kokemukseensa enkä hänen reaktioihinsa. Samalla tämä määrittelee myös esiintymisen laadun. Näissä puitteissa esiintyminen ei voi olla vain jo valmiin materiaalin suorittamista ja seuraamista alusta loppuun, vaan esiintyminen on huokoista, hengittävää ja syntyy vuorovaikutuksesta katsojaan. Suuri osa esiintyjäntyöstä on siis tietynlaista herkistymistä – hetkeen, toiseen, itseensä. Toimintoina tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi kuuntelemista, tarkkailua, katsomista, hengittämistä, havainnoimista ja läsnäoloa.

Esiintyminen on rytmiä ja dynamiikka - asioiden välisiä suhteita, jotka syntyvät vuorovaikutuksesta. Kaikki toiminta esiintyjänä syntyy aina suhteessa tähän dialogisuuden vaatimukseen. Esittäminen ja esiintyminen kietoutuvat aina toinen toisiinsa, toisiaan synnyttäen ja ruokkien.

Esiintyjäntyön dramaturgia

Kokemukseni tanssijana on, että minulle ei usein anneta tarpeeksi ohjeita, virikkeitä ja tietoa itse esityksen tai esiintymisen dramaturgiasta. Koen, että esiintymisen dramaturgia on yhtä tärkeää kuin esittämisen (liikemateriaalin kuljettamisen) ja esityksen dramaturgia (koreografian dramaturgia). Usein tanssijan tehtävänä on keskittyä vain esittämisen dramaturgiaan: liikkeisiin, liikelaatuihin, tehtäviin tai toimintoihin, joista esitys muodostuu. Samalla koen kuitenkin tarvitsevani luentaa itselleni siitä, mitä tapahtuu - ja miksi. Kyse ei ole vain muodon kuljettamisesta, vaan kuljetetun muodon neuvottelemisesta, läsnäolosta, toisen aistimisesta ja vuorovaikutuksesta - jatkuvassa suhteessa teokseen, itseensä ja toiseen (katsojaan).

Olin erityisen iloinen työskennellessäni tanssijana **Joona Halosen** kanssa hänen teoksessaan *Straight* (2013), sillä koin Halosen käsittelevän ja ratkovan esiintymisen ja esittämisen problematiikka hyvin läheisessä suhteessa itse teoksen merkitysmaailman rakentumiseen. Tanssijan ymmärtäminen esityksen ja esitystapahtuman tekijänä - eikä vain annetun materiaalin

esittäjänä tai suorittajana - tuo esitystapahtumaan inhimillisyyttä ja humaaniutta, mutta myös huokoisuutta ja hengittävyttä. Tanssijana ja esiintyjänä koin työskentelyn hyvin latautuneeksi, stimuloivaksi sekä myös antoisaksi, sillä Halosen käsitys teoksen rakentumisesta orgaanisena ja sosiaalisena tilanteena antoi minulle esiintyjänä jatkuvan vaateen dialogisuudesta, läsnäolosta ja uudelleenmäärittelystä. En pääse tuudittautumaan turvallisuuden tunteeseen harjoitus- tai esitystilanteessa, sillä läsnäolon vaatimuksen myötä joudun alati uudelleen neuvottelemaan annettua materiaalia, suhdettani siihen, omaa sen hetkistä suoritustani ja kokemustani ulkomaailman kanssa. Näin tuntuu todella siltä, että esitystapahtuma syntyy "meidän kesken": itse esitys ei ole liikkeessä ja tanssissa, vaan siinä jännitteessä mikä syntyy sen välittäjän ja vastaanottajan välille.

Toinen

Palaan vielä esityksen ja esiintyjän suhteeseen katsojaan. Tekijyys ei rajoitu vain kehoihin, jotka ovat esillä. Minulle on tärkeää muistaa sisällyttää katsoja osaksi esitystapahtumaa ja sen tekijyyttä, sillä läsnäolollaan, katseellaan, hengityksellään ja ruumillaan myös katsoja *tekee* esitystapahtumaa todentuvaksi. Vielä harvoin pureudutaan tarkastelemaan katsojaa yhtäläisenä esitystilanteen tekijänä kuten esimerkiksi esiintyjää/tanssijaa, vaikka molempien ruumiit ovat esitystilanteessa samanaikaisesti läsnä ja muodostavat esitystilannetta. Aina katsojaa ei ole välttämättä suunnitella osaksi esitystä, mutta silti katsojan läsnäoloa esitystapahtumaan vaikuttavana tekijänä ei voi kiistää. Näin ollen esitys ei paikannu vain tässä maailmassa, vaan aina myös vastaanottajassa: kokemuksena, aistina, havaintona, ymmärryksenä.

Esitystaiteilija **Tuomas Laitinen** kirjoittaa artikkelissaan *Katsoja esityksen tekijänä* (2011) katsojasta ja katsojuudesta teosta määrittävänä tekijänä. Laitinen esittää ajatuksen *katsojasta esityksen paikkana*; koska esitystaide on laadultaan ohimenevää, katoavaa ja hetkeen sidottua, kokemus esityksen vastaanottamisesta tapahtuu ja muisto jää elämään katsojassa. (Laitinen 2010, 246). Laitinen kirjoittaa, kuinka nykyesityksessä katsojan positio on usein yhä herkullisempi ja haastavampi. Katsoja ei ole enää pelkästään esityksen vastaanottaja, vaan aktiivinen kanssatoimija ja esityksen rakentaja itsekkin.

Kuinka ottaa katsoja, katsojan positio ja katsojan ruumis huomioon jo esitystä tehdessä, eikä vain sen esittämisen ja esiintymisessä yhteydessä? Katsojan ruumiillisuus voi vaikuttaa teoksen syntyyn jo lähtökohtaisesti, rakenteellisesti, ajatuksellisesti:

”Mahdollisuus ottaa esitys vastaan kokonaisvaltaisena, ruumiillisena olentona, mikä monissa esityksissä tarjotaan yleisölle kuin ohimennen, ei ole vain esityksellisyyden sivutuote vaan esitykseen taidemuotona sisältyvä perustavanlaatuisuus”. (Laitinen 2010, 250.)

Ehkä Butterworthin mallia koreografin ja tanssijan suhteesta voisi soveltaa hahmoteltaessa katsojan roolin merkitystä suhteessa esityksen, esitystapahtuman ja esiintymisen laadun rakentumiseen.

Täysin autoritäärinen esitys määrää katsojan position tiukasti eikä anna katsojalle vapautta toiminnan eikä "tulkin" suhteen. Teoksella on tiukka lukuohje, joka toimii "many-to-one"-periaattella, eli vain yksi luentatapa on oikea.

Täysin demokraattinen esitys taas jakaa toimijuuden tasavertaisesti osapuolten välille. Tällöin puhutaan yhteisestä agentuurista. Teos antaa totaalisen vapauden teoksen ymmärtämiseen ja rakentamiseen sekä esitystilanteessa toimimisen suhteen. Tämänkaltaisessa esityksessä esiintyjien ja katsojien roolit sekoittuvat. Demokraattista esitystä ei voi hahmottaa kerralla kokonaisuudessaan, vaan esityskokemus on pirstaleisempi ja esitys levittyy laajalle, eikä ole kenenkään hallittavissa. Ajatus on kutkuttava, sillä tämänkaltaisen esityksen haastaisi ymmärryksemme niin teoksesta, esityksestä kuin taiteestakin - rikkoen roolit ja rajat. Kuten Helena Sederström kirjoittaa, taideteoksen oletetaan yhä olevan ”ehjä, muusta elämästä erillinen kokonaisuus, joka kertoo jotakin yleispätevää.” (Sederström 2002). Samalla olen kiinnostunut kuitenkin juuri siitä toisesta, vaihtoehtoisesta – voiko taide, teos tai esitys olla jotain laajalle levittäytävää, moninaista, rikkonaista?

Perinteinen malli olisi esitys, jossa esiintyjät toimivat teoksen esittäjinä ja katsojat teoksen tulkitsijoina. Sederströmin sanoja lainaten, katsoja ”(...) antaa taideteokselle merkityksiä omien odotustensa pohjalta. Toisaalta vastaanottajan odotukset ovat kulttuuristen konventioiden muovaamia.” (Sederström, Helena. 2002).

Esitys, jossa katsojan positio rakentuu esityksen myötävaikuttajana, olisi rakenteeltaan osallistavampi. Teos antaa selkeän raamin, jonka sisällä annettujen tehtävien mukaisesti katsoja rakentaa omaa osallistumistaan. Katsojalla on mahdollisuus vaikuttaa myötävaikuttajana esityksen rakentumiseen, mutta hänellä ei ole mahdollisuutta muuttaa esityksen rakennetta - eikä välttämättä edes mahdollisuutta kieltäytyä osallistumisesta.

Katsoja esityksen tekijänä voisi olla toisenlainen osallistavan esityksen muoto, jossa esityksen tarjoamat puitteet ovat vapaammat. Tämä voisi olla hyvin avoin konsepti tai kutsu, johon katsoja saa vastata haluamallaan tavalla tietyn viitekehityksen sisällä. Näin ollen katsojalla on myös suurempi vaikutus omaan toimintaansa ja omiin päätöksiinsä.

Tällä tavalla Butterworthin skaalaa soveltaen se liukuu passiivisesta katsojasta kohti aktiivista teoksen vastaanottajaa aina kohti aktiivisempaa osallistujaa ja lopulta kohti tasa-arvoista tekijää/toimijaa.

Vaikka kokemuksellisuudesta ja esityksen eri ulottuvuuksista on tullut yhä vakiintuneempi osa esityskäytänteitä, tuntuu yhä usein vallalla olevan ajattelu katsojasta esityksen passiivisena todistaja, varsinkin tanssiesityksen kohdalla. Eikö tanssiminenkin voisi todentua niin monessa eri muodossa suhteessa esitykseen, esittämiseen - ja ennen kaikkea katsojaan?

...manifesti?

Jos tekijyys kuuluu kaikille, mikä on siis taiteilijuuden määrittävä tekijä? Jos tekijä on kuollut, mikä on taiteilijan rooli?

Helena Sederström ehdottaa: *"Taiteilijuus olisi ehkä syytä nähdä luovan innovatiivisuuden kautta – ei välttämättä luovaa toimintaa toteuttavana tekijyytenä."* (Sederström, Helena. 2002). Näen tämän huomion tärkeänä nimenomaan siksi, että esitystilanteessa tekijän position saavat niin tekijä (koreografi), esiintyjä (tanssija) kuin katsoja (teoksen vastaanottaja). Katsoja ja esiintyjä *tekevät* esitystapahtumaa, vaikka koreografi olisikin aikaisemmin tehnyt teoksen. Näin myös taiteilijuutta ei voi määritellä kattavasti tekemisen tai *tekijyyden* kautta, vaan se on pystyttävä rajaamaan jotenkin toisin.

Taiteilija voi toimia teoksen esiintyjänä tai teoksen esittäjänä. Taiteilija voi käyttää omaa tai toisen ruumistaan mediumina. Taiteilija voi olla, mutta taiteilijan ei tarvitse olla teoksen tekijä. Taiteilijan rooli voi olla toimia

prosessin ideoijana tai alullepanijana. Taiteilija voi jakaa tekijyyttä. Taiteilijuuden voi nähdä luovan innovatiivisuuden kautta.

Esiintyjä voi olla instrumentti, teoksen esittäjä, teoksen tulkitsija, teoksen synnyn myötävaikuttaja, teoksen tekijä. Esiintyjä voi käyttää omaa esiintymistään mediuminaan. Esiintyjä voi olla itsenäinen taiteilija. Esiintyjä voi korvata esityksen.

Katsoja voi olla teoksen vastaanottaja, osallistuja, tekijä, kokija, katsoja, todistaja, läsnäolija. Katsoja voi olla teoksen paikka. Katsoja voi korvata teoksen.

Katsoja, esitys, teos, esiintyjä, tila ja aika neuvottelevat keskenään.

Roolit, määreet ja tilanteet ovat sopimuksenvaraisia ja neuvoteltavia.

Rajapinnat ovat huokoisia ja vaihtelevia.

Minulle taiteilijuuteen ja tekijyyteen liittyy voimakas yhteiskunnallinen ja eettinen vastuu. Kaikki toimintamme syntyy aina suhteessa toiseen.

Usein teatteri nähdään poliittisempänä taiteenmuotona kuin tanssi. Uskon, että syynä tähän on teatterin vahva yhteiskunnallinen ote kielen kautta: teatteri ja draama pystyvät käsittelemään yhteiskunnan epäkohtia konkreettisesti ja välittömästi kielen avulla. Tanssi tarjoaa kuitenkin yhtäläisen mahdollisuuden pureutua olemassaolon kysymyksiin, tarkkailla suhdettamme liikkeeseen (sen hyväksyntään tai vastustamiseen) ja kehoon - yksityiseen, yleisöön, julkiseen, yhteiskunnalliseen, kulttuuriseen. Keho on valtaa, suhteita, massoja, ryhmittymiä, voimaa, herkkyyttä. Liikettä on kaikki: ei vain tanssi.

Näyttämö on aina eräänlainen ehdotus potentiaalisesta maailman järjestämisestä tai maailmassa olemisen tavasta - omanlaisensa utopia. Poliittisuus ei ole vain asioiden kohdistamista kielellä. Poliittisuus on, tai voi olla, meitä liikuttavien ja meihin vaikuttavien valtarakennelmien tarkastelua. Tämän takia näen erityisen tärkeäksi työskentelytapojen ja -metodien tarkastelun ja määrittelyn. Tanssin avulla voimme katsoa tapaamme olla - liikkeellisesti, kehollisesti, asenteellisesti. Yksin ja yhdessä, suhteessa toiseen: suhteessa itseemme ja omaan toimintaamme, toiseen ja toisen toimintaan.

Helena Sederström kirjoittaa artikkelissaan ”Taiteilijuus murroksessa” (2002), kuinka taide, tanssi ja maailma on pitkään pyörinyt miesten ehdoilla. Taiteen määrittely on myös aikaisemmin suosinut miehiä. 1800-luvulla kuvataiteissa aiheisto oli hierarkisoitunut siten, että merkittäviä aiheita olivat muun muassa kansallisuus, historia ja mytologiat, jotka olivat kaikki tyypillisiä miestaiteilijoiden käsittelemiä aiheita. Samalla naistaiteilijoiden käsittelemät aiheet – kuten naisten ja lasten arki, eläimet – olivat mitättömiä, Helena Sederström katkaa: ”Naisten elämänpiiriin kuuluvia sisältöjä oli ilmeisesti vaikeampi hyväksyä kuin naisia taiteilijoina”. (Sederström 2002). Jään miettimään, mitkä ovat niitä aiheita, jotka jäävät tänä päivänä taiteen – ja erityisesti tanssitaiteen – kentällä käsittelemättä. Mitkä ovat tällä hetkellä ”mitättömiä” aiheita, ja mitkä ovat hierarkiassa ylimpänä? Vai onko tämänkaltaiset rakennelmat jo sortuneet? Ketkä ovat tällä hetkellä syrjittyjä taiteilijoita aiheittensa vuoksi?

Yhdysvaltalaisen valokuvaajan **Diane Arbusen** kerrotaan sanoneen: *"For me, the subject of the picture is always more important than the picture."* Arbus tuli tunnetuksi erityisesti yhteiskunnan marginaalissa elävien ihmisten, valokuvaajana.

Olen kiinnostunut teoksen tekijöistä ja esittäjistä. Loppujen lopuksi olen kiinnostunut ihmisistä. Esitystilanne on kaikessa keinotekoisuudessaan ja outoudessaan intiimi ja hellyttävä tilanne. Esitykseen - teatteriin ja tanssiin - liittyy mielessäni aina jotain lapsenomaista vakavuutta. Kyse on sekoituksesta todellisuutta ja mielikuvitusmaailmaa, leikkiä ja vakavuutta, piilottamista ja paljastamista, jonkun asian esittämistä ja näkyväksi tulemistä. Kuten Laitinen toteaa: "Taiteilijoiden uutera innokkuus konkretisoida ajatusrakennelmia näyttämöillisiksi hetkiksi on sekä pateettinen että vilpittömyydessään viehättävä piirre." (Laitinen 2010, 254).

Minun on usein hankala nähdä teosta ihmisiltä. Jään tarkkailemaan ihmisiä, heidän kehollisuuksiaan, laatujaan. *Asento on asenne*. Juuri näitä – asentoja, asenteita ja maailmassa olemisen tapoja – unohdun usein katsomaan. Samalla jään usein pohtimaan taiteilijan motiiveja: en ikään kuin osaa katsoa teosta itsessään, vaan pohdin aina taiteilijan halua tai tarvetta näyttää minulle juuri tämän. Kuinka tietoisia nämä valinnat ovat olleet? Miksi juuri tämä?

Näin ollen keskustelen aina kuvitteellisen henkilön - toisen - kanssa. En ole pelkästään suhteessa materiaaliin vaan myös sen tekijöihin - toteuttajiin ja suunnittelijoihin.

Esitys on minulle parhaimmillaan sosiaalinen tapahtuma ja kutsu dialogiin. Tunnen nautintoa kerääntymisestä yhteisen asian äärelle. Esitys tapahtuu ja todentuu juuri tässä hetkessä, meidän kaikkien läsnä ollessa, meidän kesken. Näin ollen koen, että yksi (tanssi)esityksen ominaislaaduista ja potentiaaleista on nimenomaan esitystilanteen kollektiivisuuden ymmärtämisessä.

Esitys on aina rakennettu tilanne, jossa eri osat kommunikoivat, neuvottelevat ja keskustelevat toistensa kanssa. Samoin kuin katsoja määrittelee omaa suhdettaan teokseen, sen maailmaan ja sen esittäjiin, samalla esiintyjät myös ratkovat omaa lähestymistapaansa teokseen, sen esittämiseen, omaan tekemiseensä sekä myös katsojan läsnäoloon ja katseen alla todentumiseen. Parhaimmillaan tämä dialogisuus näyttäytyy lämpönä, uteliaisuutena ja jatkuvana kysymisenä.

ESITYSTÄ TEKEMÄSSÄ

Seuraavassa kappaleessa tarkastelen itseäni tanssin tekijänä. Pohdin, kuinka päädyin tekemään esityksiä sekä kirjoitan tavoistani työskennellä tarkemmin yksittäisessä teoksessa *Welcome* (2014).

Kasvu tekijyyteen

Aloitin ensimmäisten omien esitysten tekemisen lapsuudessani. Olin ala-asteella tanssiluokalla Männistön koulussa Kuopiossa. Tämä tarkoitti kahta tanssituntia ja yhtä ylimääräistä musiikin tuntia viikossa. Vuoden kohokohta oli kuitenkin keväisin järjestettävä "Omat tanssit"-kilpailu, johon koululaiset tekivät omia tanssiesityksiään, ja joista raati valitsi parhaat.

Ikävä kyllä minulla ei ole näitä esityksiä taltioituna; muuten olisin varmasti jo tehnyt kaikista rekonstruktiot. Osallistuin kilpailuun neljänä vuonna peräkkäin, ja kolmena vuonna esitykseni voitti. Kaikki koreografiat olivat melko lailla samanlaisia: tanssimme pop-musiikkiin yhden kappaleen verran. Minulle oli kuitenkin tärkeää selkeä visio ja tunnelma. Esityksilläni ei ollut tarinaa - en ole ikinä ollut kiinnostunut teatterista tai näyttelemisestä - vaan pyrin aina välittämään jonkinlaista mielikuvaa tai tunnetilaa. Jollain tasolla voisi siis sanoa, että olin kiinnostunut työskentelemään affektien kanssa jo lapsena.

Opiskellessani Teatterikorkeakoulussa minulla oli hankaluuksia tanssijan identiteettini kanssa. Minulla oli selkeät suunnitelmat: halusin koreografiksi. Kun kandidaatin opintojen jälkeen hain koreografian maisteriohjelmaan enkä tullut valituksi, olin yhtäkkiä identiteetikriisin äärellä. Koreografioiden tekeminen oli tuntunut niin luonnolliselta vaihtoehdolta, etten osannut edes suhtautua tähän.

Hieman tarkemman tarkastelun jälkeen voin kuitenkin sanoa olevani erityisen iloinen, etten ole tänä päivänä koreografi. Tanssijan identiteetistä on tullut minulle eräänlainen väittämä itsessään. En ole koreografi, en ole taiteilija, vaan olen tanssija. Haluan osaltani myös uudistaa tanssijan ammatinkuvaa laajemmin.

Ensimmäinen "oikea" oma esitykseni oli kandidaatin lopputyöni, *Perttu Almio tanssii ruusuja* (2011). Teos syntyi paineista, joita koin minuun

kohdistuvan esiintyjänä - sekä varsinkin esiintyjän kehoon - jatkuvassa kiirastulessa yksityisen, henkilökohtaisen, yleisen ja jaetun välissä. Teoksessa esiintyjä-alter egoni Perttu Almio taistelee elämästä - ja hyväksynnästä. Lavalla hän kertoo lukeneensa **Eckhart Tollen** kirjaa *The Power of Now: A Guide to Spiritual Enlightenment* (1997) ja harjoittaneensa säännöllisesti joogaa pyrkiiäkseen ymmärtämään paremmin. Lopun väkivaltainen "buto-tanssi" ammentaa kehonmuokkaus- ja bodybuilding-kuvastosta.

Maisteriopintojen ensimmäisen vuoden soolokoreografiassani *enkeli ajattelua* (2011) pohdin kuolemaa, kuoleman jälkeistä elämää, uudelleensyntymistä, enkeleitä – ja ennen kaikkea näihin liittyvää kuvastoa sekä niiden synnyttämiä liikkeellisiä mielikuvia. Tämä oli ensimmäinen esitys, jossa en oikeastaan käsitellyt tai työstänyt mitään, mutta annoin prosessin itsessään kuljettaa minua. Löysin itselleni ominaisen työtavan, joka koostuu kameralle tanssimisesta, nauhoituksen katsomisesta, toistamisesta ja uudelleenkuvaamisesta. Lopullinen esitys on liikkeellinen matka keholliseen aistimukseen.

Lukuvuoden 2012-13 aikana osallistuin nykyteatterin erikoistumisopintojen soolotyöskentelyn kurssille. Kurssin aikana opiskelija työstää itsenäisesti sooloesitystä ohjaavan opettajan avustuksella. Tämä prosessi ohjaavan opettajani Antti Holman kanssa oli erityisen hedelmällinen, sillä vaikka esitinkin kurssin aikana syntyneen esityksen *The Gay Solon* (2013) kahdesti, ei työskentelyni varsinaisesti tähdännyt esitystä kohti. Sain käyttää aikaa selkeyttäakseni omia kiinnostuksenkohteitani esityksien tekemiseen. Nykyteatteri kattoterminä antoi minulle vapauden miettiä esitystä vapaasti juuri niistä lähtökohdista ja metodeista, joista halusin – intuitiivisesti ja impulsiivisesti. Minulla on edelleen ristiriitainen suhde koreografiaan ja kompositioon: koen koreografian liian systemaattiseksi ja analyttiseksi tavaksi ajatella - vaikka en oikeastaan edes tiedä, mitä koreografinen ajattelu on.

Syksyllä 2013 minulla oli seitsemän viikon mittainen residenssi, jossa työstin uutta soolokoreografiaa. Kuvasin harjoituksissa videoita, ja ajattelin esityksen mahdollisuutta olla videotaideteos. Löysin kiinnostavaa kerrostuksellisuutta, dokumentaarisuutta ja performatiivisuutta liikkeellisten ja kuvitteellisten videopäiväkirjojen pitämisestä. Pian törmäsin kuitenkin residenssin asettamaan ulkoiseen paineeseen: minulta odotettiin tanssiesitystä, esitykseltä odotettiin koreografiaa ja kompositiota. Lopulta

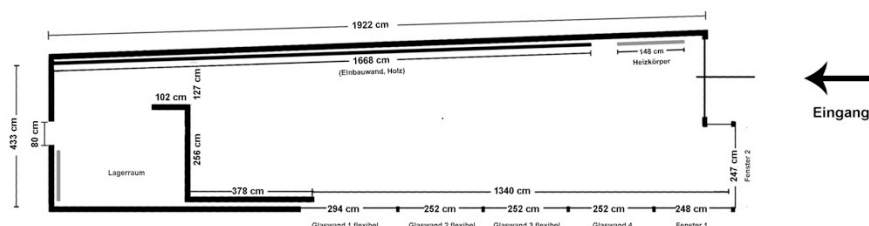
esitys *The New New* (2013) syntyi kollaasina ja kokoelmana erilaisista näyttämöllisistä, kehollisista ja todellisuuden kerrostumien ehdotelmista, mutta olin pettynyt ja turhautunut, sillä en kokenut voivani seurata taiteellista visiotani. Halusin kokea ja vaikuttaa maailmaan suorasti. *Teos* tuntui muotona liian hitaalta, raskaalta, suljetulta eikä tarpeeksi kommunikoivalta.

Katsoessani takautuvasti omia töitäni huomaan enteileviä teemoja, jotka liittyvät katsomiseen, näkemiseen, näyttämiseen, näyttäytymiseen, piilottamiseen, esittämiseen ja katseen alla olemiseen. Seksuaalisuus, viettely, häpeä, viattomuus ja lapsenmielisyys ovat lähes kaikissa teoksissani jollain tavalla läsnä. Mietin, tulevatko nämä tanssijuuden - ruumiin lihallisuuden - mukana.

Alkuperäinen kiinnostukseni esitysten tekemiseen ei ollut syntynyt niinkään kiinnostuksesta koreografiaan, vaan tarpeesta ilmaista itseäni – taiteilijana ja esiintyjänä – mahdollisimman suorasti, välittömästi, itseohjautuvasti. Olin ammentanut paljon omista kokemuksistani esiintyjänä ja käsitellyt oikeastaan kaikissa esityksissäni jollain tavalla henkilökohtaisella tai refleктоivalla tavalla suhdettani esiintymiseen, esiintyjän kehoon sekä niihin esityksiin, joita olen kehollani esittänyt. Olenhan ensisijaisesti esiintyjä. Rakennan esityksiä esiintyjyyteni ympärille. Toki tähän liittyy vaara - narsismin, egon - mutta olen aina yllättänyt, kun tanssijoita kielletään rakentamasta esityksiä oman esiintyjyytensä erityislaatuisten ympärille. Miksei esiintyjä voi korvata esitystä? Miksei esitystilanne ja esiintyminen kommunikaationa, energian välittämisenä ja läsnäolona voi olla itsessään tarpeeksi selkeä rajaus maailmasta?

k/haus passagegalerie

Raumhöhe: 240 cm
 Grundfläche: ca. 90m²
 Boden: Steinfliesen
 Einbauwand Längsseite: 220 x 1668 cm, 11cm Abstand zu Boden
 Glaswand 1: 203 x 294 cm
 Glaswand 2, 3, 4: 203 x 252 cm
 Fenster 1; 97 x 248 cm
 Fenster 2: 97 x 248 cm



Passagegalerie, pohjapiirros

Welcome (2014)

Welcome sai ensi-iltansa maaliskuussa 2014 Wienissä osana *imagnetanz 2014*-festivaalia. Seuraavassa kappaleessa pohdin esityksen harjoitus- ja esityksperiodien aikana nousseita kysymyksiä ja havaintoja; teksti ei kuitenkaan ole tarkka esityskuvaus tai teosanalyysi. Opinnäytteen liitteistä löytyy teoksen tarkempi kuvaus sekä esitystiedot osana festivaaliohjelmaa. Lisäksi olen liittännyt loppuun esityksen *toimintakäsikirjoituksen* ja *esityksen ehdot*, jotta lukijalla olisi mahdollisuus saada mahdollisimman havainnollistava kuva esityksestä.

T a u s t a a

Welcome on esitys luopumisesta ja välittämisestä yhdelle katsojalle kerrallaan. Halusin tarjota esitystaitelijan vastaanoton, jonne yleisö saisi tulla luopumaan ja olemaan. Halusin tehdä taiteilijana taidetta siitä, mistä joku toinen haluaisi luopua tai ei haluaisi välittää. Ennen kaikkea halusin tehdä esityksen, jonka puitteissa minulla olisi mahdollisuus viettää aikaa yhdessä ihmisten kanssa ja antaa mahdollisuus maailman tarkasteluun. Olin

kiinnostunut liikkumaan jossain teatterin, esityksen ja todellisuuden välimaastossa. Intiimisti, leikkisästi, vakavasti, kevyesti, kysyvästi, ehdottavasti, viettelevästi.

Samalla kun olin aidosti kiinnostunut kohtaamisesta kohtaamisena - uteliaana ja sosiaalisena ihmisenä - näin myös potentiaalia kohtaamisessa esteettisenä ja taiteellisenä valintana. Oli selkeää, että en tehnyt esitystä terapiaksi katsojille, vaan ennen kaikkea ehdotelmana siitä, mitä itse uskon taiteen voivan olla. Kirjoittaessani *Welcomen* alkuperäistä konseptia, olin nimen omaan kiinnostunut mahdollisuudesta uudelleen määritellä taiteilijuus ja tanssijuus. Pohdin: entä jos emme tarvitsisikaan katsojia teoksia varten, vaan teoksia katsojia varten? Entä jos taide syntyisi puhtaasti yleisön tarpeisiin ja vaatimuksiin? Voisiko taiteilijan määritellä asiakaspalveluammattina? Taiteilija yleisön kohtaajana, teos ympäristönsä tuotteena, aikaansa sidottuna. Miten tanssijan funktion voisi määritellä? Voisiko tanssija edustaa jonkinlaista shamanismia tai henkiparantajaa – jotain primitiivistä ja aistillista – yhteisössämme? Miten voisin käyttää hyväksi tanssijan tietotaitoani ja herkkyyttä muutenkin kuin vain tanssiessa? Mitä muuta potentiaalia on kätkeytyneenä tanssimiseen kuin itse tanssiminen?

Minua ohjaa kiinnostus tuntemattoman ja toisen kohtaamiseen, maailmassa näyttäytyvät epäkohdat ja niiden tarkastelu. Kuinka voisimme vähentää vastakkainasettelua ja polarisointia? Neutralisoida informaatiota, jotta jo olemassa oleva saisi tulla nähdyksi. En koe, että uuden kuvaston ja uusien representaatioiden luominen on tarpeellista. Tarvitsemme työkaluja häivyttämiseen ja kadottamiseen maailmassa, joka kilpailee huomiosta. Uusi esitys voisi olla jotain, joka pyrkii nimenomaan hajaannuttamaan huomiota ja siirtämään näkökulmaa.

Kuitenkin epäkohdat ovat ehdottoman tärkeitä taiteilijana toimimisen kannalla. Ne toimivat generaattorina, joka synnyttää loputtomasti uutta. Palaan samaan kysymykseen; voisiko taiteilija olla asiakaspalveluammatti? Onko tämäkin vain itsepetosta? Onko mahdollista työskennellä kohti hyvää – jotain muuta kuin egoa... subjektia... representaatiota?

Jos näemme maailman itsessään toimijana, joka toimii meidän kautta, ja me olemme niitä objekteja, joiden kautta maailma todentuu. Jos taiteen tehtävä olisikin auttaa tätä...?⁶

Työskentelystä

Työryhmään kuului itseni lisäksi tilasuunnittelija **Anke Philipp**, toinen esiintyjä **Nanina Kotlowski** sekä dramaturgisena apuna taiteilijapariskunta **Thomas Kasebacher & Laia Fabre / notfoundyet**. Lisäksi festivaalin kuraattori **Katalin Erdódi** työskenteli kanssamme läheisesti.

Lähtiessäni työstämään esitystä, koin tilan ja sen dramaturgian erittäin tärkeänä lähtökohtana muulle työskentelylle. Kaikki työskentely on *tilaerityistä*: en voi ohittaa tilan ehdottamaa kontekstia, rytmiä, dynamiikkaa, kehollisuutta, käyttötarkoitusta. Voin päättää olla käyttämättä näitä ehdotelmia tai tilan asettamia ennako-olettamia, tai voin tietoisesti työskennellä niitä vastaan, mutta en voi sivuuttaa tilan erikoislaatuisuutta teoksen syntyyn vaikuttava tekijänä.

Olimme saaneet järjestettyä esitystä varten *Künstlerhaus passagegalerien*, joka on yleensä galleriatilana toimiva pitkulainen, avoin näyttelytila metroaseman alikulkutunnelin varrella. Galleriatila muuttaa esityksen katsomiskontekstia, minkä koin varsinkin esityksen osallistavuuden kannalta tärkeäksi.

Päätimme lähteä liikkeelle tilasuunnittelussa kysymyksestä, minkälaiseen *tilanteeseen* kutsumme osallistujat? Minkälaisena ehdotelmana, kutsuna ja tilanteena tila voi näyttäytyä? Halusimme esityksen alkavan siitä, kun yleisö saapuu tilaan: tila on se tilanne, johon katsoja on kutsuttu – tämä on jo osa hahmoteltua katsojakokemuksen dramaturgiaa.

1. *Tilan näkeminen ehdotelmana ja tilanteena; ja ennen kaikkea kutsuna.*
2. *Entä jos tila määrittäisi puhtaasti toimintansa ja sen funktioiden ja sitä asuttavien ihmisten kautta?*
3. *Kuinka tila voisi olla mahdollisimman orgaaninen?*
4. *(Tila ei ole irrallinen tästä maailmasta: ei tirkistysluukku, ei "black box". Esitys on tila-ajallinen kokemus, joka voi vuotaa ja olla huokoinen suhteessa esityksen ulkopuoliseen maailmaan.)*

⁶ Päiväkirjamerkintä 2014

Tilasuunnittelusta

Esityksen tila jakaantuu kahteen eri huoneeseen ja molemmissa huoneissa tapahtuu oma kohtaaminen: ensimmäisessä huoneessa yleisö kohtaa *Naninan*, toisessa *Artun*. Esitys koostuu kahdesta erillisestä *one-to-one* -tapaamisesta ja näiden välisestä jännitteestä.

Ensimmäinen huone, johon yleisö saapuu, on esityksen vastaanottohuone. Huone on jaettu teemasarakkeiden mukaan. Elementit - maa, vesi, ilma, tuli - ovat läsnä: tekokynntilät, kynntilät, tuulikello, vedenkeitin, kivet, lukuisat kasvit (oikeat ja muoviset) viittaavat enemmän tai vähemmän kaikki näihin neljään elementtiin. Tarkoituksenamme oli tavoitella tietynlaista ankeutta ja kolkkoutta yhdistettynä mukavuuteen, viihtyvyyteen ja pieneen esoteerisuuteen. Ensimmäisen huoneen määrittäviä termejä ovat: *welcoming, taking care, waiting, doing*.

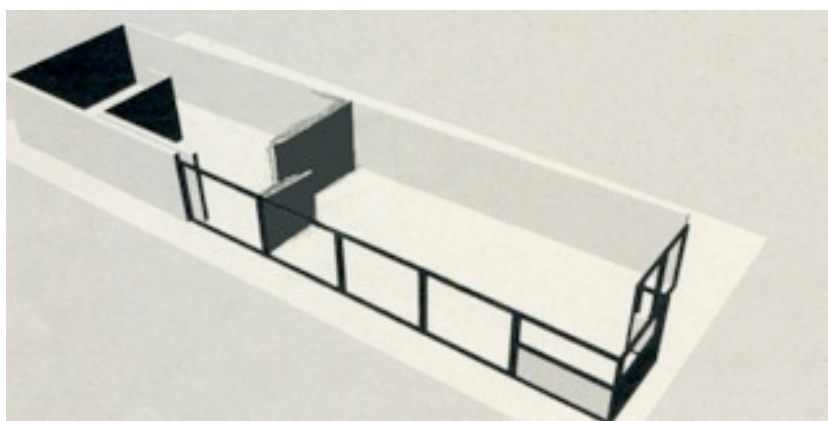
Toinen huone on sisustukseltaan askeettisempi, mutta tunnelmaltaan pehmeämpi. Huoneen peittää vaalea kokolattiamatto, ensimmäinen ja toisen huoneen välinen seinä on haalean persikan värinen. Ikkunaa peittää helmiäisen ja persikan värinen verho, joka kuultaa valossa. Valotilanteen jännite syntyy käyttämällä vihreää sekoitettuna violettiin. Toisessa huoneessa huomio on katsojan ja esiintyjän välisessä kohtaamisessa. Kontrastin luomiseksi huone on jätetty tarkoituksella tyhjäksi, mutta värimaailma pehmeäksi ja kutsuvaksi. Lavastuksellisia elementtejä huoneessa ovat vaalea karvatalja, viltti, tyyny, vaalea kiven muotoinen valaisin sekä turkoosinsininen vesiallas. Toisen huoneen sanoja ovat: *transfer, energy, communication, letting go, being*.

Kitschin määritelmä - kaikessa määrittelemättömyydessään - oli keskeinen osa työskentelyämme. Tuntuu, että ollakseen nykyään uskottava kaiken täytyy olla liioitellun keinotekoisista tai tiedostavan itseironista. Esiintyjä ei saa koskaan olla liian vakavissaan tai tosissaan esittämänsä materiaalin kansa. Kitsch on tullut niin pysyväksi osaksi nykyesityksen estetiikkaa, että ainoa tapa olla tekemättä esitystä kitschistä (myös esitys joka vastustaa kitschiä on esitys kitschistä) on hyväksymällä kitsch olemassaolon ehdoksi.

Näin ollen halusin ulkoistaa kitschin mahdollisimman vilpittömästi ja antaa sen olla surutta läsnä tila- ja pukusuunnittelussa. *Tätä me olemme ja tässä maailmassa me elämme ja näitä esityksiä me teemme*. Vaikka lähtökohta saattaa kuulostaa itsetietoiselta (ja itseriittoiselta) vitsailulta, se on

pikemminkin pyrkimys kohti rehellisyyttä, hyväksyntää ja sallivuutta. Esityksen voisi ottaa vakavasti vain hyväksymällä siihen liittyvän keinotekoisuuden ja kitschin; sillä sitä ei ole tehty vitsiksi. Halusin antaa esitykselle mahdollisuuden sanoa jotain jonkun asian *puolesta* - ei vain *vastaan*.

Kulkeminen kahden eri tilan läpi on dramaturgisesti merkittävää teoksen kannalta. Erityisesti toisen tilan yllätyksellisyys ja salaisuus luovat kontrastin suhteessa ensimmäiseen tilaan, joka on täysin aukinainen ohikulkeville ihmisille. Tilan voima loi kokemuksen "jossain olemisesta" - eikä vain "jonkin katsomisesta". Oli tärkeää määritellä tilat sen perusteella, miten ne eroavat laadullisesti toisistaan. Tämä erottelu synnytti lopulta myös koko esityksen dramaturgian.



Tilasuunnittelijan luonnos tilan jakamisesta

D r a m a t u r g i a s t a

Kuinka suunnitella kohtaaminen? Voiko taidetta tuotteistaa konsultaatioksi tai voiko siitä tehdä palvelua – hoivaa, hyvinvointia – ilman että se muuttuu tai menettää osan itseään? Voiko taiteesta ylipäättänsä tehdä jotain välineellistä, päämäärähakuista... siis jotain muuta, kuin päämäärää itsessään?

Haluan lähestyä esityksen tekemistä leikkimällä ajatuksella siitä mahdollisesta kokemuksesta, mikä katsojalle näytetyn perusteella näyttäytyy. Ajattelen, että minulla ei ole mahdollisuutta vaikuttaa tähän kokemukseen. Samalla pystyn vaikuttamaan siihen mitä näytetään ja mitä tarjotaan: nähtäväksi, koettavaksi, aistittavaksi ja jaettavaksi. Tämän takia näen esityksen tarjouksena ja kutsuna tilanteeseen, joka täyttyy toiminnalla

*vasta katsojan ja esiintyjän kohdatessa. Kyse ei ole katsojan manipuloimisesta teatterin tai speaktaakkelin keinoin, vaan fokuksen siirtämisestä esitykseen kohtaamisena ja kokemuksena.*⁷

Palasin usein harjoituksissa sanomaan: "*not many-to-one, but one-to-many*". Uskon lainanneeni ilmaisun epäsuorasti koreografi Susan Rethorstilta. Minulle *one-to-many* tarkoittaa esityksen mahdollisuutta näyttäytyä useana eri esityksenä; omanlaisenaan jokaiselle katsojalle. Samalla tämä tarkoittaa annetun muodon merkityksen ja määritelmän vapautta. Usein kun nimeämme tai määrittelemme kohtausten (tai varsinkin niiden "tulkinna") ikään kuin suljemme pois kaikki muut mahdolliset määritelmät. Näin tarjoamme vain yksittäistä "kuvaa" katsojalle nähtäväksi. Halusin, että tarjottu ehdotelma on mahdollisimman avoin. Avoin tulkinnassa, ja samalla kuitenkin ehdottoman tarkasti määritelty muodossaan, jotta vastaanottaja on vapaus lähestyä sitä rauhassa ja tehdä omat johtopäätöksensä ja miellelyhtymänsä.

Vaikka teos syntyi konseptilähtöisesti mielellisinä rakennelmina ja sanoina, yritin pitää tietynlaisen etäisyyden käyttämämme sanastoon. Varsinkin omassa puheissani yritin välttää liian tiukkoja määritelmiä tai assosiaatioita siellä, missä niitä ei tarvittu. Sen sijaan pyrin esityksen toimintojen, tekojen ja eleiden selkeyteen ja minimalistisuuteen, jotta esityksen tapahtumat voisivat välittyä mahdollisimman tarkkoina ja kirkkaina. En voi vaikuttaa katsojan tulkintaan, mutta pystyn hiomaan viimeiseen asti sitä, mitä näytän tai tarjoan nähtäväksi.

Rethorst esittää, kuinka kieli ja erityisesti assosiaatiot ottavat usein ylivallan, jolloin vaarana on, että ymmärryksen kirjo supistuu vain yhteen ilmaisuun, sanaan tai yhteen assosiaatioon, sulkien pois kaikki muut mahdollisuudet (Rethorst 2012, 79). Välillä aistimme ja ymmärryksemme antavat meille ikään kuin väärä informaatiota, emmekä näe ymmärryksemme kohdetta "järkevästi". Aivan kuten ymmärtäminen (prosessina) vaikuttaa siihen mitä yritämme ymmärtää, myös nimeäminen määrittelee kohteen ja ikään kuin usein sulkee muut mahdolliset vaihtoehdot pois, jotka voisivat olla

⁷ Päiväkirjamerkintä 2014

aivan yhtä arvokkaita kuin kaikki muut mahdolliset vaihtoehdot. Vapaa assosiaatio voi olla myös kontemplatiivista ja sanatonta.

Minulle on tärkeää, miltä asiat tuntuvat ja miten ne meissä resonoivat - näiden tuntemuksien, affektien, kanssa dialogissa oleminen ja niiden kanssa työskentely. Työtä ei saa täyttää liikaa mielikuvilla, ajatuksilla ja mielipiteillä. Sitä on vaalittava sellaisenaan, kuunneltava, aistittava ja annettava sen johdatella. Erityisesti erilaisten mahdollisuuksien - mitä se voisi olla tai mitä se voisi sanoa - määrittely on vaarallista eikä välttämättä johda mihinkään. Kysymys on pikemminkin: mikä esitys on? Mihin se minua vie? Mitä se ehdottaa? Mitä se tarvitsee? Ikään kuin ajatusprosessi kulkisi päinvastaiseen suuntaan: luovun yksittäisestä määritelmästä ja *pääte pisteestä*, ja annan ketjun palata takaisin lähtöpisteeseen - tietämättömyyteen (tunteeseen, aistiin, havaintoon).

Kaikki mahdollinen ei ole mahdollista kaikessa mahdollisessa, tai kuten kuten Susan Rethorst toteaa: "Nothing is the same as anything else." (Rethorst 2012, 90.). On kiinnostuttava kaikesta siitä pienestä, turhanpäiväisestä ja vähäisestä, mikä meille näyttäytyy. Usein ideamaailma - mahdollinen ja mahdoton - on houkuttelevampi, kuin pysyä ehdottoman valppaana sille todellisuudelle, mikä meille näyttäytyy. Uskon kuitenkin, että mitä selkeämpi esityksen ehdotelma on - muodollisesti, mutta ei sisällöllisesti tai tulkinnallisesti - sitä hedelmällisempi ja haastavampi katsojan positio on.

* * *

Taistella tulkintaa, kiinnostavuutta, kiinnostusta, näyttämistä, näyttäytymistä, representaatiota, tarinaa, keskeistä juonta, selkeyttä, yhdenmukaisuutta, loogisuutta vastaan - on tyhjennettävä, saatava tilaa uudelle... neutralisoida informaatiota... ja muistuttaa, muistaa ja tulla muistutetuksi: näkeminen on koskemista, koskeminen on käsittämistä, käsittäminen on ymmärrystä ja havaintoa. Jos ei ole mitään nähtävää, voimme nähdä sen, mitä on; muuttamalla näkymättömiksi, häivyttämällä, kadottamalla ja piilottamalla, paljastamme, tarjoamme nähtäväksi, sallimme katsotuksi tulemisen. ja katsomme, ja kun katsomme, näemme, kosketamme, olemme maailmassa kiinni ja annamme maailman vaikuttaa meihin, vaikutamme ja tulemme vaikutetuiksi.⁸

⁸ Päiväkirjamerkintä 2013



Kuva: Rania Moslam/brut Wien

Kohtaamisesta

Harjoitellessa nousi esiin kysymys intensiteetistä, kliimaksista ja haasteellisuudesta. Harjoitusvaiheessa moni epäili esityksen liiallista mukavuutta ja haaleutta - ikään kuin väljyys, haaleus, läpinäkyvyys ja helppous eivät voisi olla taiteellisia tai esteettisiä valintoja, vaan ne kuvastavat lähinnä puutteita dramaturgiassa ja sen harjoittelussa. Palautteissa nousi jatkuvasti esiin, ettei esitys haastanut katsojaa tarpeeksi tai saavuttanut kliimaksia.

Minulla oli kuitenkin selkeä visio, etten halunnut tehdä *timanttia*: timantit syntyvät paineesta, puristuksesta, kompressiosta. Lopullinen esitys rakentuu hyvin hienovaraisten asioiden varaan. Näitä ovat: *katseen intensiteetti, selkeä tavoite ja sitä kohti työskentely, turhan liikkeen ja puheen minimointi, kuuntelu*. Kohotetun olemisen ja voimakkaan läsnäolon kautta loimme esitystapahtumaan arvaamattomuuden ja epäselvyyden jännitteen. Toimintoina nämä olivat *hymyily, katsekontakti, yrittäminen samaistua toiseen liikekieleeseen / keholliseen olemukseen (ei peilaaminen) sekä mukavuuden ja miellyttävyyden loputon projisointi* (mutta ei kuitenkaan yliampuvalla, aggressiivisella tai "esittäväällä" tavalla). Tarkoituksena ei ole luoda hahmoa tai stereotyyppiä, vaan olla yksinkertaisesti niin mukava kuin vain mahdollista.

Koen, että mikäli mukavuutta tai miellyttävyyttä ei esitä, mutta jos sitä tavallaan tarjoaa taukoamatta, ihmiset kokevat olonsa hyvin epämukaviksi.

Emme kai ole tottuneet sallivuuteen ja hyväksyntään. Esiintyjäntyyllisesti tämä tarkoittaa tietynlaista ehdotonta vaatimusta siitä, että sanoo "kyllä" jokaiselle toisen ehdotukselle - myös liikkeelliselle, laadulliselle ja energieettiselle - sekä samalla pyrkii myös harjoittamaan mielikuvissaan toisen täydellistä hyväksyntää. Esiityksen sisäisessä maailmassa tämä tarkoitti sitä, että kohtaamisen aikana yleisöllä olisi ollut - ainakin teoriassa - täydellinen vapaus ehdottaa mitä vain.

Esiityksen lopullinen haasteellisuus syntyy siitä jatkuvasta neuvottelusta, mitä katsoja joutuu itsensä kanssa käymään. Hän joutuu neuvottelemaan omaa positiotaan ja omaa rooliaan suhteessa toiseen ja esiityksen rakentumiseen. Haaste ei ole tässä tapauksessa "*enemmän, nopeammin, suuremmin*" vaan pikemminkin "*vähemmän, hitaammin, pienemmin*".

Näistä myös syntyi *Welcomen* väittämä. Maailma kaipaa läsnäoloa ja hyväksyntää. Hymyä, joka sanoo: "Kyllä - näen kyllä - mutta hyväksyn myös sen. Olen tässä - sinua varten."

Oma suhteeni esittämiseen ei ollut ehdoton, vaan annoin myös itselleni luvan lähestyä tapahtumia ja toista kysymyksenä. Minulla oli tietty ennalta päätetty ehdotelma hyväksymisestä, mutta kysyin kuitenkin kaikesta toisen tarjoamasta: "hyväksynkö tämän?" ja "mitä tämä tarkoittaa?". Valtaosan ajasta päädyin vastaamaan 'kyllä', mutta kysyminen oli silti läsnä. Toinen tärkeä elementti oli suhtautua kaikkeen (myös omien toimintojeni näyttämiseen) kehollisina kysymyksinä, jotka kysyvät samanaikaisesti "*mitä tämä tarkoittaa?*", ja tarjoavat ehdotusta; "*ehkä näin?*". Eli kehollisesti tarjoan myös vain ehdotuksia, samalla kysyen niiden merkitystä toiselta. Tämä palaa ajatukseen "*one-to-many*": pyrin antamaan katsojalle vapauden valita ja päättää.

* * *

...kohtaaminen: arvaamattomuus. roolien keinotekoisuus, valtasuhteet, etäisyys, läheisyys, tuntematon, toinen, avoimuus, lähestyminen, läsnäolo, neuvottelu, erilaiseen, samaistuminen, samankaltaisuus. turvallinen ja arvaamaton. hyväksyvä, salliva - kysyvä, arvottava. Ihminen on ihmisille aina ihminen.

Oli yllättävää huomata, kuinka paljon ennakkoluuloja esitykset yhdelle katsojalle kerrallaan esitettävä esitys muotona herättää. Ensimmäinen

olettava - tai kompastuskivi - on esiintyjän ja katsojan roolien keinotekoisuudessa. "Voiko tämäntyyppinen esitys edes käsitellä mitään muuta?"

Yhteiskunta antaa meille muuten hyvin rajalliset mahdollisuudet toimia, joten kuinka esitys voisi olla vapauttava, salliva, mahdollistava? Kuinka paljon minun on pystyttävä kontrolloimaan esitystä?

Ja kun lopulta saamme vapautta: emme osaa tehdä sillä mitään.⁹

"I have something for you..."

Suunnitellessani esitystä, en ollut ajatellut tanssia. Tämän takia oli hauska huomata, kuinka tanssi löysi minut. Ehkä se oli siellä koko ajan, mutta tuntui raikkaalta löytää tanssiminen esityksen ehdottamana ja perustelemana.

Ensimmäisen huoneen dramaturgia ja tapahtumat määrittyivät tarkasti katsojan vastaanottamiseen ja valmistamiseen liittyvillä toiminnoilla. Toinen huone oli kuitenkin pitkään ongelmallinen. Oli vaikea löytää oikeanlaista dramaturgiaa kohtaamiselle sekä myös jotain tekoa, joka olisi tarpeeksi avoin - ja kuitenkin konkreettinen tarjotakseen toiselle selkeän ehdotelman. Oli tärkeää tehdä jotain, mikä olisi henkilökohtaista ja uniikkia jokaiselle katsojalle ja joka samalla liittyisi siihen, mistä he haluaisivat luopua tai vapautua (*let go of*).

Toisessa huoneessa kutsun katsojat kohtaamaan ja jakamaan hetken kanssani. Ehdotelma yhdessä vietetystä ajasta muotoutui ehdotelmasta tanssiksi:

Tanssi jaettuna tapahtumana.

Tanssi, joka tekee jotain: muuttaa, manaa, kutsuu, siirtää, yhdistää, avaa, viettelee, houkuttelee, luopuu, päästää, irrottaa --- vastaa tanssijansa tarpeisiin.

Kutsu tanssiin on kutsu jaettuun hetkeen ja intiimiin läsnäoloon.

Saavuttaa yhteinen tanssi tuntemattoman kanssa.

Jakaa tämä tanssi - joka ei ole kenenkään, ei kenellekään eikä kenestäkään. Tanssi, joka omistaa meidät.

Minkälaisen ohikiitävän hetken voisin jakaa toisen ihmisen kanssa kutsumalla hänet tanssimaan kanssani?

⁹ Päiväkirjamerkintä 2014

Tanssi joka on henkilökohtainen, sensuelli, läheinen, fyysinen, kehollinen, aistiva, tunteva, kylpevä. Tanssi, joka on jaettu toisen kanssa.

Tanssiminen rikkoo käsityksiä siitä kuinka kehoa pitää kantaa, kuinka sitä pitää hallita. Halusin korostaa sensitiivistä, ei-virtuoosista, aistivaa ja nauttivaa kehoa tanssiessani. Keho nautinnon paikkana ja tanssi ilona, keveytenä, jatkuvana luopumisena. Miehen keho ilmaisee usein suorittavuutta, atleettisuutta, voimaa, kestävyyttä. Miehen keho voi ilmaista seksuaalisuutta. Mutta kuinka usein näemme miehen kehon ilmaisemassa nautintoa ja iloa?

Tämänkaltainen tanssiminen oli erityisen haastavaa. En saanut päästää itseäni ammatin tuomaan mekaanisuuteen: minun oli pyrittävä aina uudelleen löytämään liikkeen herkkyys ja nautinto - ja uskaltaa jakaa tämä toisen kanssa.

Yritin saada toisen tanssimaan kanssani - välillä musiikkiin, välillä ilman. Välillä toinen suostui. Välillä tanssimme erillään, välillä yhdessä. Välillä tanssin yksin - välillä tanssin toiselle, välillä tanssin itselleni. Jaettu tila. Epävarmuudesta, ujoudesta, katsojan roolista. Tanssin vilpittömyydestä - ja viettelevyydestä: läheisyydestä, seksuaalisuudesta, intimitetistä... Ilosta - ja nautinnosta.



Kuva: Rania Moslam/brut Wien

EPILOGI

Voiko identiteetistä edes kirjoittaa – vai paljastuuko se rivien välistä? Luoko kaikki taiteilijan tuottama tietynlaista manifestia? Tarvitseeko teoksen tekijän päättää teoksen aiheita, vai paljastaako teos itsessään sen, mitkä aiheet sitä käsittelevät? Voiko prosessi ohjata tekijäänsä? Tarvitseeko aiheita valita ja käsitellä, vai onko olemassa muunlaisia työskentelytapoja? Mikä on metodin ja metodologian välinen suhde?

Kysymisen luoman jännitteen tilassa olen kirjoittanut opinnäytetyötäni; katsonut lähelle ja kauas, miettinyt muotoa ja sisältöä, ajatusta ja liikettä sekä sisäisen ja ulkoisen suhdetta toisiinsa. Tarkoitukseni oli jäsentää ja eritellä itselleni niitä maailmoja – kuvitteellisia, rakenteellisia, todellisia, opittuja, lainattuja – joiden sisällä ja joista käsin toimin.

Kirjoittaminen on ollut eräänlaista tanssijuuden ja taiteilija-identiteetin purkua sekä maailmasuhteen päivittämistä. Alussa en tiennyt, kuinka purkaa näitä identiteettejä osiin. Siispä päätin lähteä siitä kaikesta. Lähestyin kirjoittamista samoin kuin uuden teoksen luomista: prosessina, kokeiluna, uuden oppimisena. Lähdin kirjoittamisen kanssa hakusille, vapaasti haparoiden ja tunnustellen, tuntemattomille vesille. Leikittelin ajatuksella, että kyllä kaaos tietä näyttää.

En ole valinnut yhtä ja eheää muotokieltä, jonka sisällä pysyisin ehdottomasti. Näin ollen olen myös henkilökohtainen ja asialähtöinen neuvottelevat kirjoituksessani. Myös kirjoitusprosessin ajalliset kerrostumat ovat läsnä. Prosessin aikana pyrin viittaamaan itseeni, refleктоimaan toimintaani, suhteuttamaan sitä aikaisempaan kokemukseräisyyteen sekä kurottamaan kohti toisia todellisuuksia. Tiedostaen, ettei mikään prosessi, ajatus tai teos synny tyhjiössä. Ajatus inspiroituu, jäsentyy, linkittyy.

Moniäänisyys ja kaaos – näistä kahdesta tässä kaikessa lopulta on kyse.

Teesit itselle juuri nyt:

- 1 On pysyttävä alati huokoisessa ja orgaanisessa suhteessa niin omaan henkilökohtaiseen kuin laajempaan, kollektiiviseen historiaan. Tämä tarkoittaa jatkuvaa tradition ja vakiintuneen käsitteistön tarkastelua ja uudelleenmäärittelyä. Tanssi syntyy, elää ja kuolee päivittäin.
- 2 On kiinnostuttava niistä liike- ja kehotodellisuuksia, jotka tällä hetkellä minulle avautuu.
- 3 (On myös hyvä kulkea kaupungilla silmät auki. Maailma tapahtuu jo.)
- 4 Olen jo nyt valmis toimimaan: en tarvitse enempää tietoa tai kokemusta. On rohkaistava polyfoniaa: kaikenlaista keskustelua ja mahdollisimman monen mielipiteen kuulumista - eikä vain niitten, joilla on kantavin ääni. Tämä tarkoittaa myös kaikenlaisia kehoja.
- 5 Miten voin omalla toiminnallani edistää sallivuutta ja demokraattista polyfoniaa?
- 6 Maailma tarvitsee läsnäoloa. Avoimuutta, välittömyyttä ja kriittisyyttä – ja samalla rohkaisua ja uteliasta mieltä.
- 7 Välillä itsensä voi myös päästää helpommalla. Problematisointi on liian vaikeiden kysymysten esittämistä, joihin meillä ei ole vastauksia. Kysyminen on myös mielentila ja suhde maailmaan

1.4.2014,
Wienissä

LIITTEET

LIITE 1)

Welcome (2014): toimintakäsikirjoitus¹⁰

Paikka: Passagegalerie Künstlerhaus

Kesto: 20min.

Esiintyjät:

Osallistuja

Nanina (Kotlowski)

Arttu (Palmio)

Huomioitavaa:

Esitys on yhdelle katsojalle kerrallaan.

Yleisöä ohjeistettiin varaamaan liput etukäteen ja saapumaan ajoissa paikalle, sillä esitys alkoi tarkasti ajankohtaan määrättynä aikana. Esitykseen liittyvä lipunmyynti ja muu selostus tapahtui itse esitystapahtuman ulkopuolella.

Esitys alkaa ja päättyy siitä kun katsoja saapuu ja poistuu tilasta.

Esityksen kulku:

I

1. Nanina kutsuu esityksen aluksi osallistujan etunimeltä sisään tilaan.
2. Ensimmäisenä katsojaa pyydetään jättämään ulkovaatteensa naulakkoon sekä riisumaan kenkensä. Hänelle tarjotaan tilalle villasukkia.
3. Nanina kutsuu osallistujaa 'saapumaan tilaan' ja valitsemaan istuinpaikan vapaasti.¹¹
4. Osallistujan istuessa paikalleen, Nanina menee vedenkeitin luokse ja laittaa veden kiehumaan. Nanina istu vedenkeitin viereisessä tuolissa, mikäli se on vapaana. Seuraa tauko/hiljaisuus, kunnes vedenkeitin on kiehunut; vedenkeitin napsahdus laittaa tilanteen takaisin päälle.

¹⁰ Tämä ei ole esityksessä käytetty *score*, vaan jälkeinpäin kirjoitettu kuvaus esityksen tapahtumista.

¹¹ Ensimmäisessä huoneessa oli useita eri istumavaihtoehtoja: 1. kolme tuolia sivuseinämällä, 2. "elokuvatuoli" huoneen keskellä (yhteensä 4 paikkaa), 3. kaksi tuolia pöydän ääressä, 4. yksi vedenkeitin vieressä.

(Mikäli katsoja on puhunut aikaisemmin, Nanina pitää yllä small-talkia; kuitenkin vedenkeittämisen ajaksi keskustelu taukoaa.

Yleisesti ottaen tarkoituksena oli pitää tilanne mahdollisimman normaalina ja jouhevana - eli siis pitää keskustelua yllä - mutta rohkaista liian pitkiä taukoja ja hiljaisia hetkiä keskustelussa sekä hymyilyä ja katsekontaktia.)

5. Kun vesi on valmis, Nanina valmistaa "teen" (lämmintä vettä) kaatamalla veden vedenkeittimestä erilliseen teekannuun. Hän vie teekannun erilliselle teepöydälle ja siirtää teepöydän katsojan luokse. Nanina istuu alas ja kaataa lämmintä vettä molemmille kuppeihin. Tarjoaa kuppia katsojalle.

6. Dialogi alkaa. Nanina aloittaa kysymällä, mikä toi osallistujan juuri tänään juuri tähän esitykseen ("Before we start, I would like to know what exactly brought you here today?"). Katsojan vastauksen jälkeen seuraa n. yhden liuskan verran tekstiä: niin sanotut esityksen ehdot (guidelines), jossa esitellään esityksen kulku sekä osallistumisehdot, joihin osallistujan on sitouduttava voidakseen osallistua esitykseen.

Päällekkäisenä toimintana yhdessä tekstin kanssa on koreografoitu appelsiinin kuoriminen (veitsellä ja sormin) sekä osallistujan syöttäminen, kunnes hän kieltäytyy syömästä enempää.

7. Sopimus päättyy kättelyyn. (Joka jatkuu kunnes osallistuja "luopuu" kättelystä ja irrottautuu otteesta).

8. Kättelyn jälkeen Nanina pesee kätensä ja siirtyy koskettamaan osallistujan olkapäätä, tarkoituksenaan maaduttaa ja valmistaa häntä. Tämä kohta voi vaihdella ja elää tilanteen ja katsojan mukaan.

9. Sanoitta Nanina ohjaa henkilön nousemaan seisomaan ("Alexander-tyyppisesti") ja kuljettaa häntä kohti seuraavaa huonetta. Kuljettaessa ote on päättäväinen ja osittain jopa työntävä. Viimeinen työntö toiseen huoneeseen on hieman voimakkaampi ja huoleton/välinpitämätön.

II¹²

1. Katsoja saapuu huoneeseen: kohtaaminen.

Usein tämä tarkoittaa asettumista seisomaan suoraan osallistujan eteen ja katsekontaktia.

Mikäli vieras ehdottaa jonkinlaista tapaa tervehtiä (hei, kättely, halaus, hymy), vastaa samalla tavalla. Tähän voi käyttää haluaman ajan aikaa.

2. Hengittäminen.

¹² Oma kohtaamiseni osallistujan kanssa oli rakenteeltaan hyvin vapaa, mutta hahmotan tässä potentiaalisen tapaamisen dramaturgian.

Osallistujan lähestyminen ja hänen suunsa haistaminen; toisen ilman hengittäminen ja jos mahdollista, yhteisen hengitysrytmin löytäminen. Mikäli henkilö tuntuu luottavan tilanteeseen, voi luoda kosketusta otsalla tai poskella.

3. Leikkaus.

Riko tilanne ja pyydä osallistujaa sanomalla "please!" ja osoittamalla tilaa. Ei kuitenkaan tarkempia ohjeita. Mikäli osallistuja esittää kysymyksen (kuten "should I sit?"), vastaa kysymykseen, mutta mahdollisimman vähäsanaisesti (esimerkkivastauksena "yes").

4. Paperi.

Tarjoa kirjoituslupaa ja kynää osallistujalle. Voit pelaila tämän kohdan kanssa: annatko kirjoituslupaa katsojalle vai tarjoatko sitä katsojan otettavaksi. Voitte myös pitää yhdessä kirjoituslupasta kiinni. Vaihtoehtoisesti voit myös päättää olla antamatta kirjoituslupaa. Samoin kynän kanssa. (Huom: Välillä esitin kysymyksen ennen paperin antamista, välillä annoin osallistujalle mahdollisuuden esimerkiksi piirtää tai tehdä mitä tahansa.)

5. Kysymys.

"What do you want to let go of?". Esitä kysymys mahdollisimman yksinkertaisesti.

Tarvittaessa toista kysymys, mutta älä selitä. Tarjoa mahdollisuutta kirjoittaa vastaus paperille. Mikäli katsoja esittää lisäkysymyksiä, vastaa mahdollisimman selkeästi. Mikäli katsoja puhuu, kuuntele.

6. Paperin taittaminen ja palautuminen takaisin osallistujalle.

Kun katsoja on kirjoittanut vastauksensa paperille (tai mikäli katsoja on kirjoittanut vastauksensa paperille) ota kirjoituslupa takaisin itsellesi. Lue vastaus. Yritä projisoida mielikuva katsojasta - hänen kehollisuudestaan, energiastaan - tuohon sanaan ja siihen, miten se on paperille kirjoitettu. (Tarvitset tätä myöhemmin tanssia varten.) Nosta katse takaisin katsojaan ja pidä katse katsojassa. Irrota paperi kirjoituslupasta ja taittele se keskeltä kahtia. Tarjoa paperia katsojalle. Jälleen voi pelaila sen kanssa kuinka paljon paperia tarjoaa tai kuinka helposti siitä päästää irti. Mikäli osallistuja ei halua paperia takaisin, voi sen repiä, taittaa, piilottaa, heittää vesialtaaseen, rypistää tai viedä mukanaan. Mikäli katsoja haluaa paperin itselleen, voi sille tehdä myöhemmin em. toiminnot (esimerkiksi tanssin aikana tai tanssin päätteeksi).

7. Ehdotus.

Kun olet varma siitä, että haluat tarjota katsojalle jotain, tarjoa tanssia katsojalle sanomalla "I have something for you". Voit ottaa aikaa ennen kuin annat tarjouksen katsojalle. Tämän jälkeen poistu huoneesta. (Vaihtoehtoisesti voit myös jäädä huoneeseen, ellet halua poistua

välillä.) Takahuoneessa valitse katsojalle halutessasi sopiva kappale¹³. Tanssi alkaa joko hiljaisuudessa tai musiikilla. Aloita tanssiminen jo takahuoneessa: tanssi hitaasti kohti katsojaa. Erityisesti tanssissa on tärkeää rytmi, levollisuus, ilo, nautinto, tunne, houkuttelevuus ja viettelevyys. Aloita tanssi selin, mutta löydä vähitellen katsekontakti katsojaan. Käytä katsekontaktia hyödyksi tanssiessasi, mutta anna katsojalle myös mahdollisuus katsoa tanssivaa kehoa.

8. Tanssi.

Tanssin tavoitteena voi olla saada toinen tanssimaan kanssasi. Vaihtoehtoisesti, voit päättää tanssia toiselle tai tanssia samassa tilassa toisen kanssa. Voit myös tanssia itsellesi. Tanssimisen ei tarvitse täyttää mitään sääntöjä tai ehtoja. Kuitenkin tärkeää tanssissa on energian siirto. Voit pelaila etäisyyksien kanssa.

9. Loppu.

Kun musiikki päättyy, jatka tanssimista. Tässä vaiheessa et tanssi enää katsojalle. Tavoitteena on kehollistaa toiselta saatu energia/olemus/ajatus/tunne/fiilis/ensivaikutelma ja tanssia hitaasti tämän kanssa pois. Katsoja jää yksin huoneeseen.

III

10. Muutaman minuutin päästä Nanina hakee osallistujan takaisin ensimmäiseen huoneeseen ja pyytää häntä jakamaan ajatuksiaan, tuntemuksiaan tai kokemuksiaan vieraskirjassa. Tämä vaihe ei kuitenkaan ole enää pakollinen.
11. Kirjoittamisen jälkeen osallistuja pukeutuu ja laittaa kengät jalkaansa.
12. Vielä ennen lähtöä Nanina antaa pienen kirjekuoren, johon on kirjoitettu katsojan etunimi kuoren päälle. Kuoren sisässä on pieni paperilappu, johon on kirjoitettu viesti, kuten: *now you can, of course, do nothing, wait, go for a walk* ja niin edelleen (jokaiselle katsojalle oli oma viesti).
13. Esitys päättyy kun osallistuja astuu ovesta ulos.

¹³ Valtaosa kappaleista liittyivät irtipäästämiseen tai luopumiseen, tai olivat muuten vaan merkityksellisiä tai erityisen hyvin tanssimiseen soveltuvia. Tärkeää oli kuitenkin yrittää valita kappale lahjana katsojalle; eli jonkunlainen logiikka valinnan suhteen (teksti, rytmi, tunnelma, kesto jne.)

LIITE 2)

Welcome (2014): Guidelines

Monologi, jonka Nanina esittää katsojalle suullisesti esityksen ensimmäisessä osassa.

Welcome lasts around 20 minutes. It started the moment you entered the room and it finishes once you leave the performance. We will take care of time for you.

Welcome is a performance in which you will be asked questions, listened to and taken care of.

Nothing will be done to harm you at any moment of your stay here today with us.

In Welcome you will meet me, Nanina, and later on also Arttu.

In Welcome you are the most welcome as you are. You can also feel free to be whoever you want to be.

But we ask you to be kind to yourself. And to the artists.

Welcome shall not be filmed or documented in any way without your knowledge and your permission.

The information shared in Welcome is absolutely confidential.

It is up to you to decide what is right and wrong.

Welcome is free of discrimination.

Consumption of drugs (including alcohol, nicotine, painkillers) is not permitted during your stay.

What happens within the performances shall not be used intentionally in any harmful way outside of the room.

I would have to ask you to follow these general guidelines and behavioral code as you see the best within yourself.

I take full responsibility for my thoughts, actions and feelings.

I engage myself in the process of letting go. I accept *Welcome* as part of my day today.

I am aware that every choice has its consequences and once a decision is made it is final.

Can we agree on these?

LIITE 3)

Welcome (2014): teosesittely Imagetanz 2014 - Festival für Choreografie, Performance und Care -festivaaliohjelmassa / brut Wien

18. bis 22. März, 17 bis 22 Uhr | Künstlerhaus Passagegalerie

€ 6,- Einheitspreis

One-to-One-Performance • in englischer Sprache

Erstaufführung

brutproduktion

Arttu Palmio (Helsinki/Wien)

Welcome

„Arttu Palmio besitzt performative Klarheit, Sinn für den Humor des Understatement und eine außergewöhnliche Bühnenpräsenz.“ *tanz.at*

Welcome ist eine intime Begegnung an der Grenze von Theater und wahren Leben, eine Suche nach dem Wesentlichen und der Versuch einer Befreiung durch Kunst. Der finnische Performer und Tänzer Arttu Palmio lädt sein Publikum einzeln zum Zwiegespräch, um von jedem und jeder jeweils zu erfahren, worum man sich nicht länger sorgen und wovon man sich letztendlich befreien möchte. Welche materiellen oder immateriellen Sorgen das Publikum auch mitbringt, bei der Befragung wird Arttu Palmio auf seine ganz spezielle Art und Weise zuhören, sich sorgen und schließlich eine individuelle Performance entwickeln – als Geschenk, als ganz besonderes Schmankerl und als Befreiung. Ein Spiel zwischen Realität und Fiktion, Ernsthaftigkeit und Kitsch entfaltet sich, das den ZuschauerInnen voller Aufrichtigkeit und Naivität dargeboten wird. Loszulassen war womöglich noch nie einfacher.

Der finnische Tänzer und Performer Arttu Palmio lebt und arbeitet in Wien und Helsinki. Er studierte Tanz in Helsinki, Amsterdam und New York. Seine Soloperformances wurden bereits in Finnland, Deutschland und

Österreich gezeigt. Zuletzt war Arttu Palmio in Wien u. a. dance WEB-Stipendiat bei ImpulsTanz und im Dschungel Wien, im Tanz*Hotel und im MuTh-Konzertsaal der Wiener Sängerknaben zu sehen.

<http://artxmoi.tumblr.com>

Dauer der One-to-One-Performance pro Person ca. 20 Minuten. Bitte im Voraus telefonisch reservieren unter +43 (0) 1 587 05 04.

Welcome is a playful and intimate encounter on the border of theatre and real life, seriousness and kitsch. In 20 minute one-to-one performances, the performer and dancer Arttu Palmio engages his audience in a dialogue in order to learn what they no longer wish to care for and what they would like to free themselves from. With these inputs he develops individual performances for each visitor. Letting go has probably never been easier!

Konzept Arttu Palmio Performance Arttu Palmio, Nanina Kotlowski Raum und Setdesign Anke Philipp Outside eyes Laia Fabre, Thomas Kasebacher

Eine Koproduktion von Arttu Palmio und imagetanz/brut Wien. Mit freundlicher Unterstützung der Kulturabteilung der Stadt Wien. In Kooperation mit dem Künstlerhaus k/haus.

LIITE 4)

Welcome (2014): lehtimainos. Die Presse, 14.3.2014.

Arttu Palmio: „Welcome“



Arttu Palmio bietet bei Imagetanz herzerfrischend Befreiendes.

13.03.2014 | 15:42 | von Sabine Hottowy (Die Presse - Schaufenster)

Sorgen? Probleme? Die Lösung bietet Arttu Palmio in seiner One-to-one-Performance „Welcome“. Im Rahmen des Festivals Imagetanz lädt er Besucher einzeln ein, ihm ihr Herz auszuschütten. Er hört zu und entwickelt eine individuelle Performance – ein Spiel aus Realität und Fiktion, Ernsthaftigkeit und Kitsch, das befreiend wirken soll. Zwanzig Minuten nimmt sich Palmio pro Person Zeit, Ort des Geschehens ist die Passagengalerie im Künstlerhaus (18.–22. 3., ab 17 Uhr; Reservierung: tickets@brut-wien.at). Das Imagetanz-Festival (bis 22. 3.) steht heuer unter dem Motto „Care!“ – samt Gegenfrage: „Who cares?“. Sarah Vanhee zeigt in ihrer „Lecture For Every One“, wie man

Unbekannte mit einer Idee wie mit einem gutartigen Virus infiziert (14. und 15. 3., 18.30 Uhr, Künstlerhaus). Sabina Holzer, Mariella Greil und Nikolaus Gansterer bitten zum „Grundeinkommenstanz“ (17. und 18. 3., 17.30 Uhr; Treffpunkt: U1-Reumannplatz/Bäckerei Ströck). Das gesamte Programm: www.brut-wien.at.

MAINITUT ESITYKSET

***Perttu Almio tanssii ruusuja* (2011)**

Ensi-ilta 20.4.2011, Teatterikorkeakoulu, Helsinki

Esitys oli tanssin kandidaatin tutkinnon viimeinen esityksellinen osa.

Koreografia ja tanssi: Arttu Palmio

Ohjaava opettaja: Ari Tenhula

Graafinen suunnittelu: Pauliina Holma.

***enkeliajattelua* (2011)**

Ensi-ilta 30.11.2011, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Tanssijan maisteriohjelman ensimmäisen vuosikurssin soolokoreografia.

Koreografia ja tanssi: Arttu Palmio.

Ohjaavat opettajat Ari Tenhula & Malcolm Manning.

***The Gay Solo* (2013)**

Ensi-ilta 21.01.2013, Schikaneder Kino, Wien.

Esitetty osana *Raw Matters - ein ungeschliffener Performanceabend* -esitysiltamaa.

Koreografia, tanssi: Arttu Palmio

***The New New* (2013)**

Ensi-ilta 15.11.2013, Tanz*Hotel | Resort 1020, Wien.

Osana *Artist At Resort – Term 8* residenssi/mentorointiohjelman.

Koreografia, esitys: Arttu Palmio

Mentorointi: Bert Gstettner.

Puvustus: Devi Saha

Valot: Klaus Greif

Tuotanto: Art*Act Kunstverein, Arttu Palmio

***Welcome* (2014)**

Ensi-ilta 18.3.2014, Passagegalerie, brut Wien.

Esitys oli osa *imagetanz 2014- Festival für Choreografie, Performance und Care* -festivaalia.

Konsepti: Arttu Palmio

Esitys: Arttu Palmio ja Nanina Kotlowski

Tilasuunnittelu, pukusuunnittelu: Anke Philipp

Dramaturginen apu: Laia Fabre ja Thomas Kasebacher

Tuotanto: brut wien, Arttu Palmio

Ystävällisesti kiittäen Wienin kaupungin kulttuuritoimea.

Yhteistyössä: Künstlerhaus k/haus.

Sikä

Joona Halonen: *Straight*

Ensi-ilta 10.4.2013, Pannuhalli, Zodiak – Uuden tanssin keskus.

Koreografia: Joona Halonen

Tanssi: Arttu Palmio, Dayron Napoles Rubant, Sakari Saikkonen, Guillermo

Sarduy, Jukka Tarvainen

Äänisuunnittelu: Tuuli Kyttälä

Valosuunnittelu: Hanna Käyhkö

Pukusuunnittelu: Minttu Vesala

Kuvat: Timo Wright

Tuotanto: Zodiak – Uuden tanssin keskus, Joona Halonen.

LÄHTEET

Kirjallisuus

Arlander, Annette (2010). *Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä*. Teoksessa Ruuskanen Annukka (toim.) *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene*. Like 2011. 86-100.

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

Laitinen, Tuomas (2010). *Katsoja esityksen tekijänä*. Teoksessa Ruuskanen Annukka (toim.) *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene*. Like 2011. 246-255.

Rethorst, Susan (2012). *A Choreographic Mind: Autobodygraphical Writings*. Teatterikorkeakoulu, Tanssitaiteen laitos, Kinesis 2. 2012.

WWW-lähteet

Sederström, Helena (2002). *Taiteilijuus murroksessa*. Julkaisussa Opetusministeriö: *Taiteen mahdollisuuksista enemmän - taide ja taiteilijapoliittisen ohjelmaehdotuksen oheisjulkaisu*.

[http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiiikka/linjaukset_ohjelmat_ja_hankkeet/taide-
_ja_taitelijapoliittinen_ohjelma/liitteet/oheistao.pdf](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiiikka/linjaukset_ohjelmat_ja_hankkeet/taide-ja_taitelijapoliittinen_ohjelma/liitteet/oheistao.pdf)

Luettu 21.1.2014

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tanssijan maisteriohjelman tutkintovaatimukset, Tanssitaiteen laitos.

http://www.teak.fi/tanssi/tutkintovaatimukset/ma_tanssija

Luettu 22.1.2014

Kuvalähteet

Sivu 1: Arttu Palmio esityksessä *The New New* (2013)

kuva: **Heinz Zwanzl / Tanz*Hotel**

Sivu 35: Pohjapiirros *Künstlerhaus Passagegalerie*

kuva: **Künstlerhaus GmbH 2009 – 2014**

Sivu 39: Luonnos tilasuunnitelmasta, *Welcome* (2014)

kuva: **Anke Philipp**

Sivu 43: Nanina Kotwłowski esityksessä *Welcome* (2014)

kuva: **Rania Moslam / brut Wien**

Sivu 45: Arttu Palmio esityksessä *Welcome* (2014)

kuva: **Rania Moslam / brut Wien**

Sivu 53: *Imagetanz 2014-Festival für Choreografie, Performance und Care -*
festivaaliohjelma

Kuva: **imagetanz / brut Wien.**

Sivu 54: Lehtikuva *Welcome* (2014)

kuva: **Arttu Palmio / brut Wien.**