

Kohti taiteilijuutta?

Ihmettelyä ei-tietämisen maastoissa

KATRI JOHANNA LIIKOLA



KOREOGRAFIN MAISTERIOHJELMA

Kohti taiteilijuutta?

Ihmettelyä ei-tietämisen maastoissa

KATRI JOHANNA LIIKOLA

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 31.3.2015

TEKIJÄ Katri Johanna Liikola		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Koreografian maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kohti taiteilijuutta? Ihmettelyä ei-tietämisen maastoissa		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 54 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Lasivatsaiset (Tekijät: Lotta Jalava, Ilpo Heikkinen, Minna Karttunen, Katri Liikola, ensi-ilta: 5.9.2014, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 2, Helsinki) Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input 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 kirjallisen osan alussa käsittelen identiteettiini liittyvien kysymysten ja heikon itsetunnon problematiikkaa. Mitkä seikat tekevät minusta juuri tällaisen? Voinko koskaan kokea olevani kokonainen? Miten huono itsetuntemus vaikutti minun opiskeluuni? Miten huono itsetunto vaikuttaa taiteellisen työn tekemiseen? Avaan havaintojani identiteettiini kokemisesta ja maisteriopintojeni aikaisesta kriisin kokemuksesta. Miksi vasta maisteriopinnoissa koin törmääväni itseeni ja huonoon itsetuntooni niin perustavanlaatuisesti? Miten koreografia opiskeltavana aiheena vaikutti osaltaan kriisin syntymiseen? Pohdin myös, oliko kriisi mahdollisesti juuri sitä, mitä sillä hetkellä tarvitsin.</p> <p>Kirjallisen työni toisessa osiossa artikuloin havaintojani koreografisesta työskentelystä ja koreografian kontekstista. Katsahdan omaan tanssinhistoriaani ja tämän hetken suhteeseeni koreografiaan taiteena. Erittelen kokemuksiani koreografian käsityötaidosta ja listaan koreografisessa työssä käyttämiäni käsitteitä. Kerron suhteestani tanssikomposition käsitteeseen ja intuitioon koreografisina työkaluina. Kuvailen ja reflektoin opinnäytteeni taiteellisen osan prosessia ja siitä syntyneitä teosta <i>Lasivatsaiset</i>.</p> <p>Kolmannessa osiossa kysyn ja listaan taiteilijuuteen liittyviä käsityksiäni. Pohdin, mitä taitelijana oleminen vaatii. Mitä on taiteilijuus? Mitä sellaista minussa mahdollisesti on, mitä kuvittelen taiteilijalta vaadittavan? Avaan, mitä tanssi ja taide ovat mielestäni. Miten koen tanssin? Miten koen taiteen? Lisäksi puran minua passivoivia ajatuskehiä. Listaan sellaisia ajatuksia, joiden koen olevan taiteilijaksi ryhtymiseni esteenä. Vastapainoksi listaan myös hyviä, taiteelliseen työhön minua aktivoivia ajatuksia.</p> <p>Tässä työssä pohdin myös suhdettani kirjoittamiseen ja sanallistamiseen. Mikä motivoi tämän työn? Voinko muuttaa negatiivista suhdettani kirjoittamiseen tehdessäni tätä kirjallista työtä? Voiko tätä kirjallista työtä kirjoittaa tarkastellen sitä tanssin tekemisenä? Voiko sitä ajatusta pitää mukana ihan vain siksi, että se voisi helpottaa kirjoittamistani?</p> <p>Kirjallinen opinnäytteeni on uimista kysymysten tulvassa. Se on kokoelma pohdintoja maisteriopintojeni aikaisista kokemuksista. Se on ihmettelyä ei-tietämisen maastoissa ja yritystä uskaltaa olla avoimesti keskeneräisyyden äärellä. Kysymyksilleni ei ole tässä työssä yksiselitteisiä päätelmiä. Koen, että kohti taiteilijuutta meneminen vaatii rohkeuden olla kysyvä ja tunnustella keskeneräisyyttään.</p>			
ASIASANAT identiteetti; itsetunto; koreografia; kriisi; taiteilija; taiteilijuus; tanssi;			

SISÄLLYSLUETTELO

ALUKSI	9
KRIISI UUDEN YMMÄRRYKSEN MAHDOLLISTAJANA	12
<i>Opiskeluni luonteesta</i>	12
<i>Uuteen rooliin suhtautumisesta</i>	15
<i>Itsensä alistamisesta</i>	15
<i>Ikuisen keskeneräisyyden kintereillä</i>	16
<i>Mitä, jos se missä olen nyt, on se, mitä juuri nyt tarvitsen?</i>	18

KOKEMUKSIA KOREOGRAFIN (KÄSI)TYÖSTÄ JA HAVAINTOJA KOREOGRAFIAN VIITEKEHYKSESTÄ	20
<i>Kyvystä sanallistaa</i>	21
<i>Kompositioajattelu ja intuitio koreografisessa työssä</i>	23
<i>Työskentelyn mielekkyydestä</i>	27
<i>Havaintoja opinnäytteeni taiteellisen osan prosessista ja valmiista teoksesta</i>	28
<i>Teet vain!</i>	39

TAITEILIJAKSI?	40
<i>Taiteilijasta ja taiteilijuudesta</i>	40
<i>Tanssista ja taiteesta</i>	42
<i>Kohti taiteilijuutta?</i>	43
<i>Uhka vai mahdollisuus?</i>	47

LOPUKSI	49
<i>Identiteetistä vielä</i>	49
<i>Kirjoittamisesta vielä</i>	49

LÄHTEET	50
LIITTEET	53

ALUKSI

Opinnäyte. Mistä aloittaisin? Kaikki tapahtunut tuntuu kolmiulotteiselta massalta, jota on mahdoton puristaa sanojen putkeen, alun ja lopun väliin. Massa on sekoitus tietoa, kokemuksia, hämärää ainetta, kirkkaita oivalluksen hetkiä, epävarmuutta ja rimpuilua eri maailmojen välillä. Massa ympäröi minua, se sulkee minut sisäänsä eikä anna hengittää vapaasti. Maisteriopintojen kokonaisuus on ennen kaikkea ollut minulle kehollinen kokemus, ajanjakso, jota viime metreillä tarkastellessani parhaiten kuvaa määre ”kriisi”. (Liikola. Päiväkirjateksti 14.1.2015)

Opinnäytteessäni avaan havaintojani identiteetin alituisen purkamisen ja rakentamisen ja heikon itsetunnon problematiikasta suhteessa oppimiseen. Artikuloin koreografisia työskentelykokemuksiani maisteriopintojeni ajalta. Pohdin taiteilijaksi matkaamisen mahdollisuuksia ja uhkia. Kirjallinen osio jatkaa samaa temaattista linjaa taiteellisen opinnäytteeni kanssa; identiteetin makustelua, harmaiden alueiden kartoittamista ja ei-tietämisen hyväksymistä. Pyrin jatkamaan samaa rehellisyyden linjaa, jota noudatin opinnäytteeni taiteellista osaa tehdessä. Rehellisyydellä tarkoitan sitä, että yritän vihdoinkin olla minä, en kukaan muu. Yritän löytää itselleni rehellisen tavan muuntaa kokemaani ja havaitsemaani ymmärrettäviksi sanoiksi. Yritän myös itse ymmärtää ja silti edelleen vapaasti kysyä ja ihmetellä. Yritän olla yrittämättä mitään muuta, mitä rehellisesti olen. Opinnäytteeni on sanallistuma etsimisen, ei-tietämisen, itsensä hyväksymisen, opetteluun, kriisiin, kasvamisen ja kipuun kokemuksista, identiteetin sekasortoisesta problematiikasta. Se on kokoelma pohdinnoista, jotka avaavat maisteriopintojeni aikaisia kokemuksia nykyhetkestä käsin. Sen avulla pyrin ottamaan jälleen yhden askeleen kohti ehyempää itsetuntoa, mutta myös suoriutumaan opinnoistani. Tämä on kaikki henkilökohtaista. Jokaisen pääotsikon alla seisoo minua koskettanut näkemys elämästä, olemisesta, tekemisestä, taiteesta. Korkeakulttuuristen ja populaarikulttuuristen viittausten rinnastaminen teksteissäni on tahallisen lapsekasta. Katselen ympäröivää maailmaa nyt hämmästyneenä, ja jokainen mielenkiintoni herättävä asia on minulle merkityksellinen.

Miksi kirjoittaa mitään henkilökohtaista? Miksi avata itseään tekstissä, kun se tuntuu väärältä välineeltä? Miksi yrittää osoittaa osaavansa jotain sellaista, jota ei koe osaavansa. Onko se huijausyritys? Onko tämä opinnäyte siis huijausyritys? Ketä yritän huijata? Miksi? Opinnäytteeni tarkastajia, saadakseni tutkintoni suoritettua. Suoritus. Tämä on suoritus. Pahin vihollinen. Sen edessä lannistun, murenen, räjähdän, sekoan, itken, karjun, vihaan, kiroilen ja kiroan. Saatanasta tämä suoritus. En kyllä usko saatanaan. Ihan sama. Whatevö. Olen lapsellinen. Samaa kehää yötä päivää päivästä toiseen viikosta viikkoon vuodesta vuoteen. Hermeneuttinen kehä. Milloin opin? Mitä? Olemaan suoriutumatta vaadituista suorituksista. Vai olemaan suorittamatta vaadittavia suorituksia? (Liikola. Päiväkirjateksti 12.2.2015)

Pohdin kirjallista osiota kirjoittaessani myös, voiko saman kirjallisen tekeleen sisällä olla erilaisia tekstin muotoja. Voinko käsitellä tätä kirjallista tuotosta yhtä vapaasti kuin taiteellista työtä, vaikka se onkin osa maisterintutkintoni opinnäytettä, ja vaikka kirjoittaminen ei ole minulle kovinkaan tuttu ja helppo työväline? Saanko kirjoittaa vapaasti yrittämättä puristaa tekstiä kautta linjan samankaltaiseksi? Ovatko keskenään erilaisten sanallisten purkausten tyyli mahdollisia tässä työssä? Voisinko saada korjattua suhdettani sanallistamiseen positiivisemmaksi tämän työn puitteissa sillä keinolla, että antaisin itselleni vapauden suhtautua joka hetki kirjoittamiseen uutena asiana ilman vanhan totutun asenteen painolastia? Voinko saada korjattua suhdettani suorittamiseen sillä keinolla, että en pyrkisi kohti täydellisyyttä? Voiko kypsyyttä osoittaa sillä, että voi olla sitä mitä on? Onko nimenomaan kypsyyttä myöntää olevansa jonkin asian äärellä, ilman minkäänlaista marttyyriuden kaikua? Voinko saada turvaa kirjoittamiseeni tarkastelemalla tätä kirjallista työtä kuin tanssiteosta? Väittämättä, että tanssiteosta tehdessä en olisi koskaan hukassa. Kirjoitan tutkaillen koreografi Jonathan Burrowsin havaintoa kirjoittamisesta tanssin tekemisen keinoin: ”This works for me, because it takes care of my primary fear right now, the fear that I don't know what I'm doing.”¹ Toimiiko se minulle?

¹ Burrows 2010, 1

Miten siis aloittaa opinnäytteen kirjallisen osan rakentaminen ajatellen sitä teoksen tekemisenä? Tässä erittely minulle tutuista tanssin tekemisen työvaiheista, joita sovellan tähän kirjalliseen työhön.

1. Aluksi määritän, mikä tai mitkä asiat motivoivat tämän työn.
Haluan valmistua, joten minun täytyy tehdä tämä ”tilaustyö”, opinnäytteen kirjallinen osa.
” Kirjallinen opinnäyte osoittaa, että opiskelija hallitsee koreografian peruskäsitteistön ja osoittaa taiteenalansa tuntemusta sekä perehtyneisyyttään opinnäytteensä aihepiiriin. Hän omaa valmiuden oman taiteenalansa kysymysten viestintään ja itsenäiseen taiteenalaan koskevien kysymysten pohdintaan.”²
2. Valitsen aihepiirin, jota haluan käsitellä tässä tilaustyössä, edellä mainituin tavoittein. a) Itsetuntemuksen merkitys tanssintekijän ammatissa b) Ei-tietämisen merkitys taiteellisessa työssä c) Taiteellisen opinnäytteen reflektointi d) Identiteettiin liittyvien kysymysten pohtimisen merkitys matkalla kohti taiteilijuutta
3. Luon tekstimateriaalia koreografisesta peruskäsitteistöstä, taiteenalani tuntemuksestani ja opinnäytteeni aihepiiristä.
4. Valitsen, muokkaan, sijoitan ja kokoan opinnäytteen kirjalliseksi osaksi sopivan kokonaisuuden

² Kirjallisen opinnäytteen osaamistavoitteet, koreografian maisteriohjelman tutkintovaatimukset 2015

KRIISI UUDEN YMMÄRRYKSEN MAHDOLLISTAJANA

”What if where I am is what I need right now?”³

Deborah Hay, tanssitaiteilija ja idoli

Kriisi on mahdollisuus uudistumiseen ja törmäys aiheuttaa aina jonkinlaisen muutoksen. Minä jouduin törmäämään itseeni. Koreografin maisteriopinnot toivat eteeni sellaisia haasteita, joita en pystynyt ylittämään käymättä läpi tähänastisen elämäni suurinta kriisiä. Heikon itsetunnon kanssa voi kyetä suoriutumaan tutulla maaperällä, mutta koreografiksi opiskelun uudet avaruudet nostivat heikon itsetuntoni opiskeluni keskiöön. Kokemus osaamattomuudesta, kykenemättömyydestä ja pienuudesta uuden opittavan edessä avasi käsittelemättömien, identiteettiäni⁴ murtavien traumojen pohjattomalta tuntuneen säiliön. Säiliön, johon miltei hukuin. Olin pitkään sitä mieltä, että olen väärässä paikassa väärään aikaan, ja että en tulisi hyötymään mitään merkittävää tästä arvokkaasta opiskelumahdollisuudesta.

Opiskeluni luonteesta

Opiskelu olemisen tilana muodostui mahdottomaksi heti alkuunsa. Totaalisen osaamattomuuden ja tietämättömyyden kokemus lukitsi jopa kehollisen olemukseni oppimistilanteissa ja vähitellen kokonaan. Minulle tanssijana, kehollisesti herkkänä havainnoitsijana, tällainen lukkiutunut kehollinen tila ei ollut lähtökohtana kovinkaan hedelmällinen uuden opettelemiseen.

Opettelu, oppiminen, kysyminen, hyväksyminen ja ymmärtäminen, mistä niissä käsitteissä on kyse? Voiko halu oppia ajaa yrittämään ymmärtää asioita liian suoraviivaisesti, kysymättä ja kyseenalaistamatta, näyttämättä osaamattomuuttaan, jotta voisi kuvitella oppineensa jo? Voiko suuri halu ymmärtää uusia asioita aiheuttaa harhaluulon siitä, että ymmärtää jo vaikei ymmärrä? Voiko halu tulla joksikin muuttaa käsitystä itsestä niin, että

³ Hay 2010, 1

⁴ Identiteetillä tarkoitan henkilön käsitystä itsestään, minäkuva. Millaisena henkilö näkee itsensä.

kadottaa lopulta kosketuksen siihen, mitä on nyt? Voiko halu ”tulevaisuuden minään” saada kadottamaan itsensä nyt? Miksi halu toisenlaiseksi on niin suuri? Opiskelussa on kyse opettelusta eli siitä, että minä tällaisena en ole kyllin hyvä, vaan että minun täytyy opetella ja oppia ollakseni parempi, osatakseni paremmin. Vaikka tässä opiskelussa oli kyse ammattitaidon opettelusta, minun oli mahdotonta olla vaikuttumatta opiskelun perusolemuksesta sisintäni myöten. Miksi? Miksi vasta nyt maisteriopinnoissa tällaiset oppimiseen liittyvät peruskysymykset ravisuttivat niin paljon?

Opintojeni alussa pelko epäonnistumisesta ja kokemus osaamattomuudesta vaikuttivat olemiseeni aivan käsittämättömän paljon, näin jälkeenpäin tarkasteltuna. Muutuin hiljaiseksi, vetäydyin kuoreeni sosiaalisissa tilanteissa, halusin tulla näkymättömäksi. Puhuin vain silloin kun tiesin olevani sataprosenttisen varmasti sanojeni takana. En kysellyt tai arvuutellut, en hauskuutellut, muutuin vakavaksi ja maailma ympärilläni muuttui vakavaksi. Näkökenttäni kapeni, en enää aistinut vapaasti ympäristöäni vaan metsästin tärkeää tietoa joka hetki, jotta en itse joutuisi saaliiksi. Kokemus kaiken kattavasta vakavuudesta oli totaalisen hämmentävää ja lopulta passivoivaa. Aloin kadottaa kiinnostustani paitsi tanssitaideita myös muuta elämää kohtaan. Aloin surra kiinnostuksen ja halun katoamista. Ahdistuin ja pelkäsin, etten enää koskaan kiinnostuisi mistään.

Väistämättä tällainen hankala tilanne pakottaa minut katsomaan ja arvioimaan muun muassa omaa opiskeluhistoriaani. Viime aikoina olen nähnyt sosiaalisessa mediassa puhuttavan paljon peruskoulun käytännöistä kasvattaa oppijoita. Omat peruskouluaikeiset kokemukseni nostavat myös minulla kysymyksiä pintaan. Annetaanko lapsille ja nuorille mallia kriittisestä tiedonkäsittelystä tarpeeksi varhain? Kannustetaanko lapsia tarpeeksi tai lainkaan kohti omia kiinnostuksen kohteita? Ohjataanko nuoria kohti tiedonjanoa ja aktiivisuutta? Millaista itsetuntemusta ja itsetuntoa kohti peruskoulun opetuskäytännöt ohjaavat? Tämän päivän peruskoulu on tietysti jo jotain aivan muuta kuin minun siellä ollessani, mutta millaisia oppijoita minun sukupolvestani kasvatettiin? Ja ennen kaikkea millaisen kaiun peruskoulu on minuun jättänyt? Oma kokemukseni peruskoulusta on tietysti vain yhden ihmisen kokemus, yhden ihmisen totuus, mutta se on rakentanut juuri minun identiteettiäni. Ensimmäisen ja toisen luokan aikaisia tapahtumia muistan hyvin vähän. Kolmannesta luokasta eteenpäin muistikuvani ovat

paljon selkeämmin piirtyneitä. Kolmannesta kuudenteen luokkaan opettaja johti kolmenkymmenen kahden oppilaan luokkaa pelottavalla autoritäärisellä otteellaan. Hän määräsi mitä piti opetella ja missä ajassa oppimisen tuli tapahtua. Tietysti hän noudatti peruskoulun opetussuunnitelmaa, mutta eihän sitä ala-asteen pieni oppilas ymmärtänyt. Erityisen erikoista pedagogiikkaa tämä opettaja harjoitti luovien aineiden tunneilla. Kuvaamataidon tunneilla opettajan pöydälle johti pitkä jono, koska jokaisen oppilaan tuli käydä hyväksyttävässä annetusta aiheesta piirtämänsä kuva, ennen kuin sen sai värittää vesiväreillä. Opettajan luo jonottamaan pakotetut oppilaat vaihtoivat katseita keskenään sen merkiksi, että ”*kohta se taas sotkee tämän mun piirustuksen*”. Opettaja otti paksun pehmeän lyijykynän ja alkoi piirtää tummia hahmotelmia piirtämäni kuvan päälle. Hetken päästä en tunnistanut tuotosta enää omakseni, sitten se oli opettajan mielestä kyllin hyvä väritettäväksi. Kolmannesta kuudenteen luokkaan kuvaamataidon tunnit olivat tätä, myös muita aineita opiskeltiin samankaltaisella otteella. Minä olin kymppin oppilas. En sanonut vastaan vaan kiltisti muokkaannuin hänen pedagogiikkansa mukaiseksi.

Väistämättä maisteriopintojeni aikana kokemani hankala kriisiytymisen tilanne pakottaa minut katsomaan ja arvioimaan opiskeluputken lisäksi myös koko omaa historiaani. Millaisissa ympäristöissä olen kasvanut? Millaisia ihmisiä ympärilläni on ollut? Millaista maailmankuvaa vanhempani ovat minulle siirtäneet? Millaista ihmiskäsitystä tanssinopettajani ovat minulle opettaneet, tahattomasti, tahallisesti? Millainen minusta on tullut ja miksi? Millaisena näen itseni ja miksi? Mistä identiteettini koostuu? Kiinnostavaa on syy-seuraussuhteiden löytäminen ja vielä kiinnostavampaa niiden hyväksyminen, niistä irti päästäminen ja anteeksi antaminen.

Edelleen väistämättä tällainen hankala kriisiytyminen pakottaa minut katsomaan ja arvioimaan itseäni. Voinko oppia kriisissä itsestäni jotain uutta ja arvokasta? Voiko nimenomaan kriisi olla ehkäpä hedelmällisin tilanne itsensä näkemiseen uudella tavalla? Helppo suoriutuminen kaikesta eteen tuodusta ei pakota suorittajaansa näkemään itseään uusista näkökulmista. Esteeseen törmääminen pakottaa etsimään itsestään uusia puolia ja keinoja selvitäkseen esteestä ja törmäyksestä. Muodostuuko kriisi ehkä jopa siitä, että on aika uudistua, että on itse valmis muuttumaan?

Uuteen rooliin suhtautumisesta

Jo tanssin kandidaatin koulutusohjelmaan pyrkiessäni 2008, tiesin haluavani jatkaa opiskelujani maisterivaiheessa koreografin koulutusohjelmassa. Minulle uusi näkökulma, koreografin näkökulma tanssin tekemiseen kiinnosti. Silti yhtäkkiä valinta tanssijan ja koreografin maisteriohjelmien välillä muodostui erittäin vaikeaksi, kun päätöksenteon aika koitti. Vahva tanssijaminä ei olisi halunnut luopua tanssijalle kuuluvista rutiineistaan, asettua istumaan, lukemaan, kuuntelemaan, ajattelemaan ja ottamaan uudenlaista vastuuta, astua uuteen. Ahdistus uudesta tuntemattomasta ja pelko vanhan hyvän menettämisestä oli suuri, itseluottamus pieni. Koreografin vastuu tuntui suurelta ja pelottavalta. Vastuu valinnoista ja mahdollisesti muista työryhmään kuuluvista henkilöistä alkoi tuntua jo pelkkänä ajatuksena puistattavalta. Omat mielikuvani koreografin työstä ja roolista taiteen kentällä ruokkivat kasvavaa pelkoani. Miten koreografian opiskelu sulautuisi tanssijaidentiteettiini? Kuinka epävarmuuteni vaikuttaisi koreografin työn tekemiseen? Kuinka epävarmuuteni vaikuttaisi koreografian ymmärtämiseen taiteenalana? Yhtäkkiä identiteettini oli kriisissä.

Olivatko koreografin rooliin liittyvät odotukset ja ammatinkuvan historiallinen paino vain itseni asettamia ja kuvittelemia? Miksi koreografian maailma avautui minulle niin pelottavana ihmemaana? Koin yhtäkkiä suurta painetta koreografin näkökulmaan asettumisesta tanssin kentällä, vaikkakin vasta opiskelijana. Johtuivatko paineet siitä, että historian valossa koreografi on se, joka tietää askeleet. Hän on se, joka tietää oikean tavan liikkua. Hän on se, joka opettaa muita. Hän on se, joka on kuninkaasta seuraava. Minä koin olevani kaikkea muuta kuin se, joka tietää.

Itsensä alistamisesta

E: Minä diktaattorina, itseni hallitsijana, olen armoton, mielivaltainen hallitsija. Hallitsen, hajotan, hypnotisoin ja pidän otteessani. Piirrän rajoja, jotta en katoa. Hallitsen itseäni. Olen historiani tuotos. Vahvin kykyni on käyttää itsesuggestion voimaa itseni pienentäjänä. Se mitä itselleni hoen, painautuu mieleeni. Minä tiedän mikä on minulle parasta. Mieleni on huokoinen, se suodattaa ja varastoi, käsittelee ja muokkaa.

Synnyttää uusia maailmoja, uskoo ja epäröi. Ego, joka pitää otteessaan jokaista asuttamaansa solua, murtaa ja muokkaa. Minä olen diktaattori, minä olen ego, hallitsen, jotta olisin turvassa. (Liikola. Egoni⁵ monologi)

Ikuisen keskeneräisyyden kintereillä

On haastavaa kirjoittaa muutoksessa olevasta identiteetistä mitään, sillä se, mitä kirjoittaa, jää pysyvästi näkyville ja identiteetti jatkaa muutostaan. Kuka minussa kirjoittaa? Olenko se minä kokonaan vai antaako egoni vain osan minusta kirjoittaa? Mitä jos voisin kirjoittaa juuri nyt, joka hetki arvioimatta tuotokseni mahtavuutta, suloisuutta, jopa sisältöä. Paljastaisiko se jotain relevanttia suhteessa aiheeseeni? Paljastaisiko yksinkertaisesti, väljästi kirjoitettu havainnoiva teksti jotain olennaista identiteetistäni ja itsetuntemukseni problematiikasta?

Mitä jos kaikki kymmenet miljoonat soluni voisivat olla osallisena kirjoitusprosessissani? No hei, kamoon, neidän ovat. Tässähän minä olen, kokonaisuutena kaikkine kymmenine miljoonine soluineeni. Elossa nyt, ja nyt, nyt, joka hetki. Pelkästään elämisen hetkellisyyden tosiasian mieleen palauttaminen avaa uudenlaisen suhtautumisen mahdollisuuden olemiseeni. Se muistuttaa minua valinnan mahdollisuudesta. Voisinko nimenomaan löytää jotain todella relevanttia palaamalla yhden kysymyksen äärelle? Mitä jos? Mitä jos kaikki kymmenet miljoonat soluni voisivat havaita jokaisen hetken ainutlaatuisuuden joka hetki, nyt ja nyt ja nyt. Mitä jos olisin vapaa havainnoimaan vain tätä hetkeä, vain sitä missä olen, mikä olen nyt, mitä ympärilläni on nyt ja nyt ja nyt, joka hetki. Mitä jos?

(Liikola. Havaintojani kirjoittamisestani ja olemisestani, Deborah Hayn havainnointiin liittyvien peruskysymysten innoittamana)

Kehollisena harjoitteena Deborah Hayn havainnon harjoite⁶ on mielen mullistava, kehon vapauttava ja kaiken räjäyttävä. Havainnon harjoitteen

⁵ Psykoanalyysissä *ego* käsitetään persoonallisuuden yhtenä osana psykoanalyysin dynaamisessa persoonallisuuskäsitelmässä, jossa *ego*, *id* ja *superego*. Käytän *ego*-käsitettä kuvaamaan itseni sitä osaa, joka ottaa vallan epävarmuuden tilassa, joka hallitsee toimintaani suojellakseen minua (siinä kuitenkin onnistumatta).

tuoma oivallus nyt-hetken luonteesta ja alituisen muuntumisen mahdollisuudesta antavat minulle tilaa hengittää ja olla läsnä. Harjoite pitää mielen kiireisenä, suunnattuna keholliseen kokemukseen, mutta silti tilanteelle avoimena ja kaikkea ympärillä olevaa havainnoivana. Voinko siirtää kehollisen harjoitteen tuomaan havainnoinnin vapautta ja tarkkuutta identiteetistä kirjoittamiseen? Voinko päästä tutustumaan kehollisella harjoitteella syvemmälle itseeni? Voiko kehoon suunnatulla havainnoimisen harjoittamisella saada ehyemmän kokemuksen itsestä?

Olen kehossani, kehoni on tuolilla, hengitän, kaikki kymmenet miljoonat soluni pyristelevät kohti kokemista, tuoli tuntuu kovalta takapuolellani, tuoli on kahvilassa, aurinko paistaa kasvoilleni, haistan kevyesti palaneen leivän tuoksun, kahvin maku suussani, pieni pissahätä, ihmisiä kulkevat ohi, olen kauppakeskuksessa, en ehdi kirjoittaa sitä mitä koen, sormeni naputtelevat läppäriäni näppiksellä, onko se tanssia, tanssanko minä juuri, kyynelleet herahtavat silmiini, saan kosketuksen itseeni, kosketuksen hetkeen, olen läsnä nyt ja nyt ja nyt. Uskallanko mennä syvemmälle? Olen täynnä tilaa, kehoni on koko ajan liikkeessä vaikka se olisi silmin nähden pysähtynyt. Olen kokonainen. Hengitän. Koen itseni ja ympäristöni. Olen. Olen minä. Minussa on tämä kokemani tila, hengitys, ajatukset, unelmat, mielen liikkeet. Olen se, miten olen. Minä olen kehoni liikkeessä, mieleni liikkeessä. Minä olen koko ajan liikkeessä, muutoksessa. (Liikola. Havaintojani olemisestani)

Kun kehon kokemuksellisuus on tietoisuudessa ensisijaisella paikalla, jää ego-tietoisuus varjoon ja näin ollen maailmassa oleminen on havainnoivaa eikä etukäteen tuomitsevaa. Näin minä sen koen. Timo Klemola kirjoittaa tästä tietoisuuden kokemuslaadusta ja egologiseen itseemme samaistumisesta.⁷ Meillä on mahdollisuus suunnata tietoisuuttamme pois egosta, kohti kehollisessa kokemuksessa olevaa itseä. Klemolan mukaan yksi tie

⁶ Olen tutustunut Hayn havainnon harjoitteeseen välillisesti omien opettajieni kautta. Itse käsitän harjoitteen niin, että siinä keskitytään suuntaamaan tietoisuus kohti kehoa, jokaista solua myöten, vapaasti suomennetun kysymyksen avulla: Mitä jos kaikki kymmenet miljoonat soluni voisivat kokea jokaisen hetken ainutlaatuisuuden, joka hetki, nyt ja nyt?

⁷ Klemola 2005, 147

havaitsemisen ja olemisemme tyylin vaihtamiseen on hengityksen kuuntelun harjoittaminen.⁸

Hayn havainnon harjoitetta harjoittaessani koen olevani yhtä maailman kanssa. Samanaikaisesti mieleni ja kehoni väliset kuvitteelliset rajat hälvenevät ja kehomielen kokonaisuus aistii maailmaa tai ehkä pikemminkin on maailmaa. Siinä hetkessä olen aika-tila, jossa elämä virtaa. En ole minkään representaatio, eikä olemiseni ole minkään asian kuvittamista. Silloin kokemukseni identiteetistäni on kokonainen, ongelmaton ja kyseenalaistamaton, koska kaikki olemassa olevan kokeminen on kysymisen avulla nostettu tietoisuuden keskiöön.

Mitä siis on identiteetti? Ja miksi koen siitä kirjoittamisen tärkeäksi opinnäytteeni kirjallisessa osiossa? Identiteetti on oman itsensä käsittämistä joksikin, itsensä määrittämistä. Identiteetti on jotain hyvin häilyvää ja muuttuvaa. Koen tällä hetkellä tärkeäksi kysyä identiteettiin liittyviä kysymyksiä, jotta voisin ymmärtää millainen ammatti-identiteetti minussa rakentuu. Koen ehyen identiteetin rakentumisen ongelmalliseksi. Johtuuko se siitä, miten koen maailman? Länsimaiseen ajankuvaamme kuuluvat pätkätyöt, nopea sopeutuminen uusiin ympäristöihin, laaja mutta sirpaleinen tiedontarjonta, maailmantilanteen poliittinen jännite, melkein rajattomat elämisen mahdollisuudet, ihmisten eriarvoisuuden olemassaolon tiedostaminen, loputtomalta tuntuva (talous)kasvun tavoittelu. Kuinka ehyeksi identiteettini voi rakentua tässä sekavalta tutuvassa maailmassa? Vai tuntuuko maailma sekavalta siksi, että koen identiteettini sekavaksi?

Mitä, jos se missä olen nyt, on se, mitä juuri nyt tarvitsen?

Hay kysyy: ”Entä jos tässä kysymyksessä ei olekaan kyse siitä, mitä tarvitsen, vaan kyse onkin mahdollisuudesta muistaa kysymys: Mitä, jos se missä olen nyt, on se, mitä juuri nyt tarvitsen? Ja mitä jos tämän kysymyksen syvyys on sen pinnalla?”⁹ Tämä kysymys ja kysymyksen ympärille asetettu kysymys avaa paitsi tietoisessa liikkeessä olemiseen

⁸ Klemola 2005, 171

⁹ Hay 2010, 1, oma vapaa suomennos

suhtautumisen avaruuden, myös minulle mahdollisuuden tarkastella kriisissä olemistani laajemmasta näkökulmasta. Mitä jos tämä kriisi ei välttämättä ollut niinkään sitä, mitä tarvitsin juuri sillä hetkellä, vaan pikemminkin muistuttamassa kriisin avaavista mahdollisuuksista. Kriisin kokemisen ansioista ymmärsin ainakin, kuinka tärkeää on kokea olevansa ehyt, pystyäkseen toimimaan niin arkipäiväisessä elämässä kuin opiskelussa ja työssä.

KOKEMUKSIA KOREOGRAFIN (KÄSI)TYÖSTÄ JA HAVAINTOJA KOREOGRAFIAN VIITEKEHYKSESTÄ

”Just do it.”¹⁰

Susan Rethorst, koreografi ja opettaja

Minulla on hyvin vähän kokemusta koreografian tekemisestä. Siksi maisteriopintojeni aikaiset kokemukset tuntuvat painavilta ja erityisiltä. Kaikki Teatterikorkeakoulussa opiskeluani edeltävät koreografiset työni olivat tanssikoulujen tunti- ja näytösmateriaalia, ammattiopintoihini liittyviä omia töitä, ja lukioaikaisia musiikinäytelmiin sijoittuvia koreografioita. Käsitelmäni koreografiasta taiteen alana ja sen mahdollisuuksista olivat hyvin suppeat. Sivistykseni ylipäättään tanssitaiteen suhteen oli pitkälle ammattiopintoihini saakka kohtalaisen vähäistä. Olin ympäristöni tuotos. Tanssinharrastusaikani tanssin showjazzia, perinteisiä jazz-tekniikoita, street-lajeja, balettia ja suomalaisia kansantansseja. Näissä kaikissa perinteissä koreografian tekeminen on tiiviisti kytköksissä musiikkiin, ja kehollisuus tarkkaan määriteltyä, kullekin lajille ominaisen taidokkaan ideaalin tavoittelua. Edelleen Tampereen konservatoriossa tanssijan ammattiopinnot keskittyivät pääasiassa jazz- ja populaarilajien sekä baletin tekniikoihin.

Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen kandidaatin opinnot avasivat minulle täysin uuden näkökulman kehollisuuteen, tanssiin ja koreografiaan. Nykytanssissa liikkeellä on itseisarvoinen, kinesteettinen merkitys, jonka kautta kunkin teoksen maailma avautuu. Kehoa ei nähdä eikä käytetä välineenä ilmaisemaan jotakin universaalia ideaa tai välittämään symbolisin liikkeistöin draamallisia ideoita kuten baletin ja modernin tanssin perinteissä. Länsimaisen tanssin eri perinteisiin ja nykytanssin alle kätkeytyvään historiaan tutustuminen on ollut huima kokemus. Vasta nyt maisteriopintojen aikana, koreografian tekemisen kautta olen alkanut todella ymmärtää ja sisäistää nykytanssin merkitysmaailman muodostumisen perustaa; sitä

¹⁰ Suullista tietoa Susan Rethorstin kurssilta Teatterikorkeakoululla 2012

eksistentiaalista seikkaa, että olemme olemassa maailmassa vain kehollisina olentoina, ja maailma ja sen kokeminen on kehoissamme. Minulle nykytanssin ihanuus ja kiinnostavuus on siinä, että sen kokemisen ei tarvitse selittyä kielellisenä ja järkiperaisena, vaan sen kokeminen voi kiinnittyä kehollisiin, kinesteettisiin kokemuksiin luoden sanallisesti selittämättömien maailmoiden näyttäytymisiä. Maisteriopinnot todella avasivat minulle uuden käsityksen tanssista ja koreografian tekemisestä, nykykoreografiasta taiteen muotona. Edelleen olen ainakin osittain ympäristöni tuotos, mutta olen saanut ympärilleni minulle uuden ympäristön, ja siten ainakin hieman uutta ymmärrystä tanssista taiteena.

Kyvystä sanallistaa

Ymmärrys on moniulotteinen käsite, josta en ymmärrä kovinkaan paljon. Yritän kuitenkin tässä kappaleessa avata omaa kokemustani ymmärryksestä sekä sanallistamisen tarpeellisuudesta ja toisinaan hankaluudesta. Yhteisesti ymmärretyn kielen avulla henkilöiden keskinäinen ymmärrys on huomattavasti mahdollisempaa kuin ilman yleisessä käytössä olevaa koodistoa. Kyky sanallistaa omia ajatuksia ja kokemuksia mahdollistaa ymmärretyksi tulemisen. Taiteellisen työryhmän, tai minkä tahansa ihmisryhmän keskinäisen kommunikoinnin ensisijaisena välineenä on yleensä kieli. Keskityn kuitenkin tässä artikuloimaan taiteelliseen, erityisesti koreografiseen työskentelyyn liittyvää sanallistamista ja sanastoa.

Välillä olen aivan hukassa sanallistamisen kanssa. En saa niin sanotusti sanaa suustani. Ajatukset ja kokemukset eivät löydä muotoa tullakseen sanoiksi. Joskus jopa aivan tunnettujen asioiden ja esineiden nimet katoavat. Usein tällainen tilanne liittyy minulla auralliseen migreeniin, joka alkoi elää omaa elämäänsä minussa ollessani kahdeksanvuotias, mutta vähintään yhtä usein sanallistamisen hankaluus on vain kokemuksen puutetta. Kuitenkin erityisesti pitkien vaikeiden kohtaajaksojen aikana ja vielä pitkään jälkeenpäinkin sanallistamisen vaikeus on huomattavaa. Itse migreenikohtausten ominaislaatuun kuuluu kielentuottamisen hankaluus, mutta olen aivan varma, että myös vahvalla kohtauslääkityksellä on oma osansa tässä ilmiössä. Alan vähitellen hyväksyä lisää sitä, millaiseksi migreeni minua määrittää, mutta kokemuksen puutteeseen liittyvä sanallistamisen

hankaluus on poisopeteltavissa. Kuinka lohdullista! Usein kuitenkin ihmetyttää, miten vaikea välillä onkaan sanallistaa asioita, vaikka ne olisivat omassa kokemuksessa aivan selkeinä ja kirkkaina.

Mitä sanat ovat? Missä järjestyksessä ne näyttäytyvät? Missä järjestyksessä haluan ne näyttää? Mitä haluan niillä kertoa? Pystyykö niillä tavoittamaan kokemuksellisten asioiden ydintä? Kieli on koodisto, jonka avulla pyrimme ymmärtämään toisiamme. Osaanko käyttää tätä koodistoa? Mihin kaikkeen käytämme koodistoa? Se on yhteinen sopimus symbolisista merkeistä, merkityksistä. Jokaisen sanan merkitys on varmasti jokaiselle sanan sanojalle, kirjoittajalle ja kuulijalle oma henkilökohtainen ja toisen sanojan, kirjoittajan ja kuulijan kanssa eri. Vaikka yhteinen sopimus kielestä perustuu kokemukseen, jokaisella on jokaiselle sanalle lopulta oma kokemus. Jokaiseen määreeseen on jokaisella jokin erityislaatuinen suhde ja side. Kuinka voimme siis ikinä ymmärtää toisiamme sanojen kautta?

Koreografian kontekstiin liittyy suuri määrä käsitteitä, joita tämän päivän koreografian oletetaan ymmärtävän ja käyttävän. Se pelottaa minua. Voinko puhua koreografisesta työstäni, jollen osaa käyttää koreografille korrektia kieltä? Listasin käsitteitä, joita itse käytän omassa koreografisessa työssäni tai tanssista puhuessani. Lista ei ole kattava, vaan sisältää vain ne käsitteet, jotka tulivat mieleeni nopeasti pinnistelemättä. Avaan käsitteet niin kuin minä ne ymmärrän.

Demo: luonnosmainen esittely esimerkiksi ideasta

Ei-tietäminen: tila, jossa rationaalinen tieto ei ole määrittämässä tekemistä tai olemista

Esiintyjä: henkilö, joka toimii esityksen aktiivisena toimijana ja eteenpäin viejänä

Esittely: teoksen maailman ja logiikan esittely, tapahtuu teoksen sisällä
(Esitys)dramaturgia: kokonaiskuva teoksen tapahtumista, asioiden suhteesta toisiinsa

Intentio: aie, aikomus

Intuitio: primitiivinen, alkukantainen kyky tunnistaa oikea ratkaisu, suunta

Katsoja: yleisön jäsen, teoksen todistaja, tai minkä tahansa asian katsoja

Kehollinen kokemus: kehossa tuntevat tuntemukset

Kinesteettinen empatia: ihmisen kyky kokea omassa kehossaan ja tietoisuudessaan toiselle ihmiselle tapahtuvaa kehollista kokemusta

Koherenssi: eheys

Kokemuksellisuus: kokonaisvaltainen kaikkiaistinen kokeminen

Kommunikoida: Mitä teos kommunikoi? Mitä teos esittää, kysyy, väittää?

Kompositio: ”sävellys”, kokonaisuus

Konteksti: asiayhteys, viitekehys

Konventio, konventionaalinen: perinne, perinteinen

Koreografi: tilassa ja ajassa tapahtuvan esittävän tapahtuman jäsentäjä tai jäsentämisen asiantuntija

Koreografia: tilassa ja ajassa tapahtuvan esittävän tapahtuman jäsentämistä ja rajaamista

Koreografinen merkityskenttä: millaisessa koreografisessa maastossa teos on, millaisella logiikalla teos ilmenee, esim. liikelähtöinen tutkielma, performatiivinen teos, klassisen baletin symbolistinen koreografinen muoto

Massaisuus: jonkin asian, esimerkiksi kehon tai jonkin esineen painoisuus, tekstuurisuus, tilavuus

Motiivi: koreografisia valintoja määrittävä periaate

Score: koreografinen käsikirjoitus

Tanssi: tietoista liikettä, tietoisessa liikkeessä olemista

Tanssija: henkilö, joka harjoittaa tietoista liikettä

Tietoinen liikkeessä oleminen: tanssia

Tila-aika-avaruus: tilallisuuden ja ajallisuuden liitto, koreografian leikkikenttä, tässä maailmassa olemisen todellisuus

Representaatio: epäsuora kopio, jonkin olemassa olevan ilmiön esittämistä

Kompositioajattelu ja intuitio koreografisessa työssä

Erään opiskelijakollegani sanoja mukaillen minäkin ajattelin etukäteen, että opiskeluni olisi pääosin ammatillisen käsityötaidon opettelua, mutta koen saaneeni päälleni järisyttävän suuren saavillisen verran maailmankatsomustani avartavaa minulle uutta tietoa. Varmasti olen saanut koreografisia työkaluja, mutta osaanko käyttää oppimaani kaiken ihmettelyn keskellä? Olenko siis oppinut? Tärkeimmäksi koreografista ajatteluani ja työskentelyäni avartavaksi työkaluksi voin kuitenkin nimetä kompositioajattelun. Olkoon teoksen lähtökohta, konteksti ja intentio mikä

hyvänsä, kompositioajattelu työvälineenä mahdollistaa analyttisen tarkastelun näkökulman valintojen pohjaksi prosessissa.

Kompositioajattelu, mitä se on? Käsitän kompositioajattelun eräänlaisena kokonaisdramaturgian hahmottamisen ja rakentamisen välineenä, kuinka asiat ovat suhteessa toisiinsa, miksi juuri niin kuin ovat ja miksi mikäkin komponentti päättyy teokseen. Jacqueline Smith-Autard luonnehtii kompositiota kirjassaan *Dance Composition* mielestäni tiukan matemaattisesti erilaisten kaavioiden ja kuvaajien avulla.¹¹ Hän erittelee käyttökelpoisia tanssin rakentamiseen liittyviä määreitä; *motiivi, kehittely, variaatio, toisto*.¹² Hän esittelee määreet kuitenkin mielestäni liian yksinkertaistettuina ja ahtaina. Tämä ahtauden kokemus johtunee kai siitä, että Smith-Autard käyttää esimerkeissään vain liikelähtöisen koreografian tekemistä. Käsitän Smith-Autardin motiivin yksinkertaisena rajattuna toimintona, josta voi kehittää ja varioida lisää materiaalia. *Toisto* toimii tanssin tyylin ja teoksen koreografisen merkityskentän juurruttajana. En koe teoksen tekemistä näin yksinkertaiseksi ja suoraviivaiseksi logiikaksi. Jonathan Burrowsin määreet: *periaate, materiaali, toisto*¹³, tuntuvat avautuvan laajempina ja sopivampina monenlaisiin eri koreografisiin konteksteihin, kuin Smith-Autardin tanssikomposition määreet. Burrows antaa käsitteilleen paljon laveammat, vaikkakin selkeät määritelmät, kuin Smith-Autard omilleen. Rinnastan Smith-Autardin *motiivin* Burrowsin *periaatteeseen*, joka motivoi teoksen tekemisen tavan. Periaate määrittää kyseisen koreografian perustan, eli motivoi valintoja teosta tehdessä. Periaate voi olla Burrowsin mukaan vaikka se, että periaatetta ei ole. Tai, että intuitio on periaate ja näin ollen koreografisia valintoja motivoiva määre. Itse käytän molempia määreitä työskennellessäni, tarkoittaen samaa, koreografisia valintoja motivoivaa periaatetta. Periaatteita voi olla yhdessä teoksessa useita. Periaate tai motiivi voi olla vaikka se, että tutkin liikkeen ja pysähtyneisyyden suhdetta, kuten teoksessani *Luonnos 1: Kokongi* (2012). Lisäksi samaisessa teoksessa koreografisena motiivina oli kehon massaisuuden tutkiminen. Taiteellisessa lopputyössäni *Lasivatsaiset* motiiveina puolestaan olivat identiteetin kehollinen kokeminen, identiteettiin liittyvien ”harmaiden” alueiden kanssa oleminen, piiloutumisen ja paljastamisen välinen

¹¹ Smith-Autard 2004/ 1976

¹² Smith-Autard 2004/ 1976, 30-58

¹³ Burrows 2010, 1-6 ja 8-23

vuoropuhelu, sekä ei-tietämisen tilassa olemisen salliminen. Näihin kompositioajattelun peruspalkoihin on turvallista palata erityisesti niissä tilanteissa, kun on ”sokeutunut” omalle työskentelylleen. Valintoja tehdään jokaisella osa-alueella: koreografiassa, valo- ja äänisuunnittelussa, pukusuunnittelussa ja tilasuunnittelussa, ja jokaiseen niistä vaikuttaa kunkin teoksen periaatteiksi rajatut määreet.

Intuitio, mitä se on? Se tuntuu jossain ylävatsan, rintakehän ja keskiselän välisellä alueella. Koen intuition hyvinkin kehollisena ”aistina”. Tuntemukset ovat voimakkaita etenkin silloin, jos koen tehneeni jonkin ”väärän” valinnan. Sulavasti toimiessaan intuitiivinen päätöksenteko on erittäin jouhevaa ja vaivatonta, jopa huomaamatonta. Koen, että intuitio, primitiivinen kyky ymmärtää ja tehdä valintoja toimii, jos on kontaktissa itseensä. Intuitiota taas ei voi mielestäni pitää luotettavana työn ohjaajana, jos tuntee itsensä heikosti. Itsensä tuntemisella tarkoitan yksinkertaistettuna sitä, että käsittää oman maailmankatsomuksensa ja eettiset periaatteensa, tunnistaa omat tavoiksi muodostuneet ajatusmallinsa, ymmärtää oman kehonsa viestejä sekä käsittää ympäristön asettamien paineiden ja omien halujen välisen eron. Pahimmassa opiskeluaikani kriisin vaiheessa en ollut kontaktissa itseäni. Koin selvästi kykyäni ”kuunnella” itseäni heikkenevän ja jopa katoavan. Myöskään en ymmärtänyt enää lainkaan, kuka olin, miksi olin se kuka olin ja olinko oikeastaan kukaan. Koko kehollinen olemukseni muuttui kriisin kriittisimmässä vaiheessa lyhyhistyneeksi ja kankeaksi. Tietoisuuteni ei ollut millään muotoa suunnattuna kohti kehollisessa kokemuksessa olevaa itseäni. Maailmassa olemisen kokeminen rajoittui pääni alueelle, olin ”pääkeho”.¹⁴ Ikään kuin en olisi halunnut päästää maailmaa koettavakseni, vaan suljin itseni tarkoin vartioitujen rajojen sisälle. Kykenin havainnoimaan kehollisesti vain näiden rajojen sisäpuolella tapahtuvia tapahtumia, kaikkea ulkopuolellani olevaa arvioin järkipäisellä ajattelulla. Kykyäni tehdä intuitiivisia päätöksiä katosi miltei kokonaan. Kykyäni olla yhteydessä aiemmin kuvaamaani intuitiiviseen kokemukseen oli kadoksissa, samoin kaikki luova ideointi. Kriisin pahimmasta vaiheesta ja ahdistuksesta selvittyäni aloin tarkoituksella harjoittamaan intuitiotani. Annoin itselleni aikaa kuunnella itseäni. Lähdin kotiovesta ulos ilman päämäärää, suunnitelmanani kulkea valitsematta reittejä analyttisesti, annoin intuitiolle ja itseni kuuntelemiselle tilaa. Opettelin tuntemaan itseäni uudelleen, jotta saisin kiinni luovuudesta.

¹⁴ Klemolan käsite tietoisuuden rajoittumisesta egologiseen minään ja pään alueelle. Klemola 2005, 147.

Maisteriopintoihini kuuluvalla Susan Rethorstin kurssilla vuonna 2012 tutustuin minulle uudelleenlaiseen tapaan lähestyä koreografista ajattelua ja tanssin tekemistä. Rethorstin näkökulma tanssin tekemiseen oli ensi kosketuksessa mutkattomalta tuntuva ”teet vain” -tekotapa. Hän esitteli ajatuksiaan ja havaintojaan siitä, kuinka intuitiivisesti tehty esityksen pala, koreografinen pätkä voi paljastaa esimerkiksi sen, kuinka ideat voivat paljastua tekijälleen tanssin kautta; tanssini tietävät enemmän kuin minä.¹⁵ Oli antauduttava ”ei-tietämiselle”¹⁶, annettava intuitiivisten valintojen johdattaa tiedon ja ymmärryksen äärelle. Tekemäni tanssin kautta voisin ymmärtää itsestäni ja haluistani jotain, mikä ei välttämättä paljastuisi ajattelulla. Eräs kurssin tehtävänannoista kuului muistaakseni jotakuinkin näin: Tee tanssi, joka sisältää kaikki mielestäsi huonon esityksen määreet. Näin ollen pystyimme tarkastelemaan ryhmässä kunkin kurssilaisen ennakkolettamuksia ”huonosta esityksestä”. Ensi kertaa näkökulma tanssin tekemiseen kääntyi ymmärryksessäni: Mitä tekemäni tanssi kertoo minusta, eikä mitä minä kerron tanssillani? Tanssi muuttui ymmärryksessäni olioksi, eikä ollut enää hallitsemani objekti. Samaa aloin kysyä katsoessani tanssiteoksia. ”Millainen teos on?” -kysymyksen sijaan kysynkin: ”Mitä se, mitä näen ja koen, kertoo minusta?”

Olisi ihanaa löytää toimiva, analyttisen työskentelyn ja intuition muodostama määrittämisen kombinaatio koreografisessa työssä. Luulen, että toimivan tasapainon löytäminen intuitiivisen ja analyttisen työskentelyn kanssa on ikuinen tutkimusmatka. Jokainen prosessi ja teos vaativat omanlaisensa, valittuihin koreografisiin motiiveihin sopivan työskentelyn tavan. Tällä hetkellä minua askarruttavat seuraavat, tähän aiheeseen liittyvät kysymykset: Kuinka määrittäminen ja ei-tietäminen voisivat kulkea rinnakkain koreografisessa prosessissa? Kuinka paljon voi rajata, jotta ei-tietäminen mahtuu edelleen elämään annetuissa rajoissa? Milloin on liian ahdasta? Kuinka muistuttaa itseään ei-tietämisen mahdollisuuksista, silloin kun määrittäminen muodostuu liian hallitsevaksi tavaksi työskennellä? Milloin määrittäminen on liian hallitsevaa taiteellisessa prosessissa? Onko se silloin, kun se on tapa, jota ei muista kyseenalaistaa? Onko se silloin, kun se vie luovuuden, ja tekemisestä tulee tuotteen valmistamista? Milloin

¹⁵ Rethorst 2012, 61.

¹⁶ Rationaalisen tiedon ulkopuolella oleminen. Oma määritelmä.

taiteellinen prosessi muuttuu tuotteen valmistamisen prosessiksi? Onko se silloin, kun ei-tietäminen rajautuu määrittämisen takia prosessin ulkopuolelle?

Vaikka koreografin työssä on kyse käsityötaidosta ja teos on aina tekijänsä ulkopuolella, onko kuitenkin tekijän tärkein taito tuntea itsensä ja olla kontaktissa itseensä? Koska koreografian tekemisessä on mielestäni pääosin kyse rajaamisesta ja päätöksenteosta, se on äärimmäisen hankalaa tai jopa mahdotonta, ellei tunne itseään. Jos ei tunne itseään, kuinka tehdä päätöksiä? Vaikka kuinka tekisin valintoja kompositioajattelun valossa, minä olen se, joka päätökset tekee. Kuinka se onnistuu, jos en tiedä kuka minä olen, jos en ole kosketuksissa itseäni? Jälleen palaan identiteettiin ja itsetuntemukseen liittyvien kysymysten äärelle.

Työskentelyn mielekkyydestä

Työskentely on pääosin mielekästä, kun tuntee olonsa motivoituneeksi. Nyt työskentely tämän tekstin parissa ei ole mielekästä. Vaikka kuinka muistutan tämän työn motiiveja, en saa motivoitua itseäni sataprosenttisesti työhön. Kun asetun koneen ääreen kirjoittamaan, kehostani 90 prosenttia nukahtaa, vaipuu kauas tiedostamattomuuteen. En ole kokonainen. Ajattelen ja puristan. Joudun todella yrittämään, jotta saan mitään aikaan.

(Liikola. Mietteitä kirjoittamisen prosessista 27.3.2015)

Taiteellinen työskentely on aina ihanaa ja kamalaa. Keskeneräisyyden sietäminen, ei-tietämisen sietäminen, itsensä sietäminen ja työryhmäläisten tapojen sietäminen on kamalaa. Toisaalta taiteellisen työskentelyn ihanaus on siinä, että saa olla keskeneräisyyden keskellä, ei-tietämisen ympäröimänä, itseään askarruttavien asioiden parissa ja työryhmäläisten tapojen oppijana.

(Liikola. Mietteitä taiteellisesta työskentelystä 10.10.2014)

Havaintoja opinnäytteeni taiteellisen osan prosessista ja valmiista teoksesta



Lasivatsaiset. Katri Liikola, Minna Karttunen, Lotta Jalava, Ilpo Heikkinen. Kuva Sanna Käsmä.

Opinnäytteeni taiteellinen osa oli prosessi, joka keskittyi oman taiteellisen ajatteluni hahmottamiseen ja identiteettiin liittyvien kysymysten kanssa olemiseen, tavoitteena nykyykoreografian viitekehykseen sijoittuva teos. Esiin nousi useita ja isoja kysymyksiä. Mitä haluan? Miten haluan työskennellä? Mikä minua kiinnostaa? Millä keinoin purskauttaa jotain näkyväksi ja koettavaksi? Millä työtavoilla? Millainen on minun vastuuni teoksesta, muista ihmisistä työryhmässäni, maailmasta? Mitä identiteetti on? Mitä se on kehollisena kokemuksena? Mitä identiteetti ja minuus ovat mahdollisesti tilallisina kokemuksina? Mikä on identiteetin kokemisen ydintä? Miten kehollistaa näitä kysymyksiä näkyväksi? Miten pitää työskentely kysyvänä alusta loppuun asti?

Ensisijaisena lähtökohtana taiteelliseen opinnäytteeseni oli koota työryhmä, jossa voisin toimia omana itsenäni ja työstää häpeilemättä taiteellisen prosessin ohella henkilökohtaisia ongelmakohtiani avoimesti. Tuntui äärimmäisen tärkeältä luoda salliva työskentely-ympäristö, ja päästä

työskentelemään niiden henkilöiden kanssa, joiden seurassa minun oli helppoa olla. Tietysti ryhmän kokoamiseen vaikutti myös henkilöiden omat taiteelliset intentiot. Lisäksi halusin erityisesti pitää työryhmän koon pienenä, jotta sosiaalinen kanssakäyminen kuluttaisi mahdollisimman vähän.

Kyseenalaistin moneen otteeseen, voiko taiteellisen työskentelyn ja erityisesti teoksen tekemisen lähtökohtana olla itselleni sopivan työryhmän kokoaminen. Mietin myös, mitä se viestii ympäröivästä maailmasta, että joudun kyseenalaistamaan tätä lähtökohtaa. Mitä maailma viestii? Miten minä luen ympäröivää maailmaa? Ja kuinka siihen vastaan? Ehdottaako nimenomaan tuloskeskeinen elämänmuoto minua pohtimaan tämän lähtökohdan arvokkuutta? Päätin vastata maailmalle sallimalla nämä hyvin henkilökohtaiset ja ihmiskeskeiset lähtökohdat.

Kyseessä oli siis työryhmäkeskeinen prosessi, jossa jokainen jäsen omalla erityisosaamisellaan vei työskentelyä kohti teosta. Ryhmämme muodostui neljästä eri taiteenalan opiskelijasta; Ilpo Heikkinen äänisuunnittelun maisteriohjelmasta, Lotta Jalava maisema-arkkitehdin maisteriohjelmasta näyttämölavastus sivuaineenaan, Minna Karttunen tanssin maisteriohjelmasta ja minä koreografin maisteriohjelmasta. Olimme keskenämme entuudestaan tuttuja Tanssi kokonaistaideteoksena -kurssilta, jossa teimme yhdessä *Luonnos 1: Kokongi* -tanssiteoksen, muutaman muun opiskelijan kanssa. Heti tämän prosessin alussa kävi ilmi, että meistä jokainen eli jonkinlaista murroskautta omassa elämässään, nimenomaan suhteessaan taiteeseen ja sen opiskeluun. Jokaisella meistä oli käynnissä omalla tahollaan jonkinlainen välienselvittely oman identiteettinsä kanssa. Luonnollisesti identiteettiin liittyvät kysymykset siis ottivat pysyvän paikan prosessissa.

Minulle oli täysin uutta aloittaa taiteellinen prosessi siitä lähtökohdasta, että annetaan yhdessä vietetyn ajan näyttää mistä kukin meistä on kiinnostunut, ja lähteä niistä kiinnostuksen kohteista rakentamaan teosta. Aloimme kokoontua harvakseltaan tammikuussa 2014, parin viikon välein kävimme kahvilla, syömässä, toistemme luona, jutustelimme ja oleilimme yhdessä. Se tuntui hurjalta, jännältä, kiinnostavalta ja ehdottoman tärkeältä pohjatyöltä. Identiteettiin liittyviä kysymyksiä tuntui riittävän, joten vietimme paljon aikaa keskustellen. Se oli minulle äärimmäisen tärkeää ja koin, että myös muut ryhmämme jäsenet arvostivat keskusteluille pyhitettyä aikaa. Olimme tasavertaisia, kukaan ei erityisesti johtanut tilanteita, vaan saimme olla esillä omina yksilöinä turvallisessa ryhmässä.

Silloin tällöin tapaamisemme keskittyi myös taiteellisten ideoiden demoamiseen. Jokainen sai halutessaan kokeilla käytännössä jotakin mielessään pyörittelemäänsä taiteellista ideaa ja esitellä sitä muille. Näin olimme alusta asti kiinni myös konkretiassa, vaikkakaan suoranaisesti keskustelujemme sisältö ei ollut demojemme lähtökohtana.

Koreografiopiskelijana halusin kuitenkin antaa intuitiolle tilaa prosessissa. Minua kiinnosti lähestyä teoksen tekemistä minulle uudesta näkökulmasta ja tavasta käsin. Ajattelin, että jos annamme vapauden ideoinnille ja tilaa demoille, se alkaa rakentaa väistämättä meidän neljän näköistä estetiikkaa ja kertoo jotain identiteeteistämme, ja siten vie prosessia kohti teosta. Keskusteluissamme ajauduimme välillä hyvinkin kauas konkretiasta, mutta se oli prosessin alkuvaiheessa kiinnostavaakin.

Taiteellinen intentioni teoksen suhteen oli pitkään vain heikkoa kaiunomaista aavistusta. Minulla oli pieni aavistus siitä, että halusin tehdä jotain hyvin läheltä katsottavaa, ikään kuin sisäänsä sulkevaa. Halusin tehdä teoksen, joka esitettäisiin vaaleassa studiossa. Ymmärtääkseni aikeitani paremmin, aloin tehdä itselleni manifesteja. Manifesteja, joita en koskaan kuuluttanut julkisesti. Halusin julistaa niitä vain itselleni. Ne olivat jonkinlaista keskustelua itseni kanssa, oman huomioni herättämistä. Leikittelin julistamisen tyylin keinoilla. Pauhasin itselleni, jotta kuulisin itseni ja aikeeni. Keksinkin ja toistin vahvoja iskulauseita ymmärtääkseni mitä haluan.

”KYLLÄ kokemiselle

KYLLÄ kokeilulle ja epäonnistumiselle ja onnistumiselle

KYLLÄ päähkäilylle, EI mielipiteettömyydelle

EI ehdottomuudelle, EHKÄ

EI massatuotannolle

TUTKI mitä on rehellisyys

TUTKI arvojesi, TUNNE/ TUNNISTA ne”

(Manifesti itselle 12.2.2014)

”TÄMÄ TEOS ON: Valkoinen valkoinen valkoinen kiiltävääkin kiiltävämpi kuorrutus. Kuori, kova kuori kimalteleva kiiltelevä natischeva lateksi epäluonnollinen kirkas. Loistava muovinen kuminen luonnottoman kiiltävä, nukkemainen. Tunteeton. Kuori. Enemmän kuorta. Steriili, puhdas. Luonnottoman puhdas. Täysin luonnottoman puhdas. Kuoriutuminen. Uudelleen syntyminen. Kuolema. Loppu. On uusi alku. Raikas. Puhdas. Herkän puhdas. Metamorfoosi. Paljastuminen. Paljas. Herkkä. Hauras. Epäspektaakkeli.”

(Manifesti itselle 19.3.1014)

*”OLEMME Ihmisiä? OLEMME Eläimiä? OLEMME Olentoja?
OLEMME Elottomia eläviä? OLEMME Eläviä elottomia?
OLEMME Zombeja? OLEMME Nukkeja? OLEMME
Muovailuvahaa? OLEMME Sulavaa muovailuvahaa? OLEMME
Valkoista? OLEMME Valkoistavalkoistavalkoista?”*

(Manifesti itselle 19.3.2014)



Lasivatsaiset. Lotta Jalava, Ilpo Heikkinen, Minna Karttunen, yleisöä. Kuva Sanna Käsmä.

Kollektiivinen työskentely kohti teosta oli ihanaa ja kamalaa. Kun varsinainen harjoitusjakso alkoi maaliskuussa 2014, olimme jo jonkin asian äärellä. Olimme tutustuneet toisiimme paremmin ja kartoittaneet jonkinlaisen maaston, mistä ammentaa taiteelliseen työhön. Maasto olimme me, meidän jokaisen pelot, haaveet, olemukset, oksetukset, himot, tavoitteet, muistot – identiteetit. Minulla oli halu selvittää ryhmämme toimintaperiaatteita varsinaisen harjoittelujakson aluksi. Minulla oli pelko siitä, että jäisimme vellomaan ihanasti sujuviin ja avaruuksiin asti ulottuviin keskusteluihimme, emmekä pääsisi konkretiassa eteenpäin. Minua askarrutti: Kuka tekisi päätökset minkäkin asian suhteen? Kuka johtaisi ryhmää? Vai olisiko meillä jokin metodi, jonka avulla tekisimme päätöksiä yhdessä? Millä tavoilla kukakin haluaisi ryhmässä työskennellä? Ja mitkä olivat kunkin odotukset ryhmän toiminnan suhteen? Keskustelimme asiasta, mutta emme osanneet päätyä minkäänlaiseen lopputulemaan. Nyt jälkikäteen tarkastellessani mietin, oliko kyse vastuun pakenemisesta? Minä ainakin pakenin sitä asetelmaa, että olisin joutunut olemaan ryhmän nimetty johtaja ja tilanteiden vetäjä. Kuitenkin työskentely vaati mielestäni jonkun joka aikataulutti harjoitusten kulun ja ohjasi harjoitustilanteita eteenpäin. Ryhmän kokoonkutsujana otin roolin itselleni. Jäin kuitenkin ”puoliksi” sellaiseen ajatukseen kiinni, että taiteellisen työskentelyn päätöksenteko olisi kollektiivista.

Kuljetimme kysymystä siitä, millaista teosta olimme tekemässä, mukanamme koko kevään ajan, saamatta vastausta kysymykseen. Joko emme osanneet päättää mitä halusimme tai meidän ei ollut tarve päättää sitä vielä. Teimme päätöksen, että esiintyisimme kaikki teoksessa. Oli ihanaa ja kamalaa olla ei-tietämisen tilassa isojen teosta koskevien kysymysten kanssa. Se oli juuri sitä, mitä olin halunnut. Sain olla aivan ”ulapalla” ja tehdä ja teettää demo-tyyppisiä konkreettisia koreografisia pätkiä, Susan Rethorstin esittelemään ”teet vain ja sitten näet mistä on kyse” -tapaan. Halusin haastaa aiemman tapani tehdä teosta. Aikaisemmat opiskeluaikani koreografiset työni olivat syntyneet selkeistä, tarkkaan määritellyistä kehollisista tai tilallisista kysymyksistä. Työskentely niissä oli ollut tietoista, tehokasta ja määriteltyä koko ajan. Taiteellisen lopputyöni kohdalla sellainen työskentely tuntui intuitiivisesti ”väärältä” ja mahdottomalta, halusin mennä kohti tuntematonta. Tekemäni tavoiteaikataulu keväälle venyi ja paukkui. Sen

mukaan kesälomalle mentäessä meillä olisi pitänyt olla pientä muokkaamista ja hiomista vaille valmis teos. Meillä kuitenkin oli iso määrä demoja. Tässä muutama, arviolta kymmenesosa demoista sanallistettuna ja muutama otsikonomaisesti mainittuna:

Tissihirviö

Soolo. Valkoisilla ilmapalloilla vuorattu nainen liikkuu ylevästi kaukaa tilan toisesta laidasta kohti katsojia. Liike on eleganttia, ylevää, hidasta. Nainen näyttää pilvenhattaralta, joka lipuu taivaalla tuulen merkkamaan suuntaan. Liike muuttuu niin, että ilmapallot alkavat räjähdellä ja lopulta nainen on vuorautuneena ilmapallojen riekaleisiin.

Namusetä

Soolo. Mies on mallinukkien sekamelskan keskellä. Hän siirtelee nukkeja kovakouraisesti. Hän tarkkailee nukkeja. Lattialla lojuva mikrofoni vahvistaa kaikki tilassa liikkuvat äänet. Tila kaikuu, rätisee ja kolahtelee. Hän alkaa kopautella nukkeja mikrofonilla, välillä hellästi välillä väkivaltaisesti.

Puhe keholliselle ähkylle

Turvotus jaloissa, pisto kyljessä, särky päässä, kuvotus vatsassa, paine rintalastassa, pakotus, aristus, oksetus, kihelmöinti, rutina, naksahdus, paisuminen, pursuilu. Kuka olet? Minäkö sinut kutsuin? Tunnut ylimääräiseltä. Olet painava. Paina minut maahan, ole täysillä, älä vain yritä. Kaada, älä anna nousta. Pidä minut maassa kunnes olen yhtä maan kanssa. Paina lujemmin, anna minun paisua ja levitä, rutista ja naksahdella. Ähky, tee minut olevaksi, piirrä minut.

Muinaishauta

Nainen pyytää yleisöään kantamaan hänet lähemmäs tilassa olevia mallinukkien kehonosia. Hän pyytää yleisöään peittämään tämän tilassa olevilla mallinukkien kehonosilla. Hänen päälleen rakentuu iso keko. Hän hautautuu muovisten kehonosien peittoon. Onko se hauta? Hetken päästä nainen

alkaa kuitenkin liikehtiä ja kiemurrella kasan alta pois. Hän kiemurtelee kunnes on päässyt kokonaan vapaaksi muovisten kehonosien alta.

Voimamuotti

Score: Tee matkaa tilassa, sen laidalta toiselle. Tunnustele olemistasi, ympäristöäsi, sisintäsi. Ole mitä haluat, ole mitä olet. Älä anna muiden katseiden alla olemisen vaikuttaa olemiseesi, hengitä sisintä olemustasi kehosi läpi joka hetki. Muutu lihaksikkaaksi hirviöksi. Voima lihaksissasi muuttaa olemisesi hankalaksi. Havainnoi jäykkyyttä kehossasi, näytä ympärillä oleville täydellisyytesi ja ylivoimaisen kehosi mahti. Siirry uudelleen alun tehtävään. Luuppaa näitä kahta tehtävää, kuin olisit hamsteri juoksupyörässä viiden minuutin ajan.

Purkkatyöt

Nopearytmisen ja kiivas bongo-rumpumusiikki kaikuu tilassa. Musiikki on intensiivistä ja jännittävää. Kaksi peruukkipäistä tyttömäistä hahmoa tulee esiin hyvin hitaasti, toinen tolpan ja toinen bassovahvistimen takaa. Peruukit peittävät heidän kasvonsa. He lähestyvät katsojaa hyvin hitain askelin. Edelleen he lähestyvät katsojaa hyvin hitaasti. Yhtäkkiä toinen kiihdyttää vauhtiaan ja etenee tilassa pyrähdysnomaisesti. Toinen tytöistä tekee samoin. Jälleen he jatkavat katsojan lähestymistä hitaasti. He pysähtyvät aivan katsojan eteen ja katsovat kohti lattiaa. Molemmilta putoaa suusta purkka. Samalla hitaalla liikkumisen tempolla molemmat poimivat purkkansa lattialta ja laittavat sen takaisin suuhunsa, välillä pyrähtäen toiminnossaan, kuin pikakelattuna eteenpäin. He kääntyvät ja poistuvat kohti alun piilojaan. Musiikki loppuu ja sen alta paljastuu purkan poksutteluääni. He jauhavat purkkaa ja poksuttelevat.

Loppulaulu

Neljä henkilöä seisoo mikrofoninsa takana. He laulavat vuorotellen säkeistö kerrallaan ja lopuksi yhteen ääneen taustanauhan päälle Fredin ”Se outoa on”.

*Showtytöt**Joraus/ bileet**Lotan koira**Minnan kiipeily**Katrin kitara**Ilpon mikki**Valaat**Hyppyscore**Mantrat**Henkilöesittelytekstit**Jne.*

Demojen tarkastelu kesän tauon jälkeen ei tuntunut yhtään sen helpommalta tai oivaltavammalta kuin ennen lomaa. Demot olivat pieniä, toisistaan irrallisia pätkiä, pääosin sooloja. Olin sokeutunut omalle työlleni niin, etten nähnyt mitä se oli. Ohjaava opettajani Eeva Muilu rohkaisi jatkamaan toistamalla ja tekemällä demoja yhä uudestaan ja uudestaan, ehkä tekemisen kautta paljastuisi jotain relevanttia. Toistimme ja toistimme demoja ja ne alkoivat tuntua yhä tyhjemmiltä kerta toisensa jälkeen. Työskentelyni alkoi ajautua kohti kriisiä, sillä koin taas yhtäkkiä, etten osannutkaan mitään. Koin, että yhtäkkiä työkaluni loppuivat tai katosivat, eikä minulla ollut minkäänlaista aavistusta mihin suuntaan jatkaa ja miten. Oman osaamattomuuden kokeminen yritti jälleen tulla tekemisen tielle.

Keskustelimme työryhmän kanssa tilanteesta, kysyimme yhdessä teokseen liittyviä peruskysymyksiä. Mistä tässä työssä on kyse? Kenelle sen teemme? Mitä haluamme sillä sanoa? Voiko tässä teoksessa olla kaikki se materiaali, jonka olemme tehneet? Voiko tämä teos olla runsas? Mikä olisi liisteri, joka liimaisi keskenään erilaiset koreografiset pätkät yhteen? Mitä materiaalia meillä jo on? Mikä siinä materiaalissa tuntuu hyvältä? Mikä siinä materiaalissa tuntuu huonolta? Mikä materiaalissa on sellaista joka on linjassa esittämämme kolmeen ensimmäiseen kysymykseen vastattujen

vastausten kanssa? Leikittelimme jopa sillä ajatuksella, että mitä jos heitämme kaiken tehdyn materiaalin pois. Sain puhdistettua ajatukseni ja aloin nähdä kysymysten avulla mistä oli kyse. Aloin nähdä mitä koko siihen astinen prosessi viesti. Päätöksenteko oli silti hankalaa ja uuvuttavaa, koska en olisi millään halunnut ottaa vastuuta koreografisista valinnoista. Miksi? Nyt jälkeenkään en todella osaa sanoa. Ehkä minua pelotti epäonnistua. Ehkä olin laiska menemään kohti päätöksiä. Ehkä kamppailin jälleen itsetuntooni liittyvien kysymysten kanssa.

Sanallistamisen pakko ajoi koreografista prosessia eteenpäin. Teoksen nimeäminen rajasi ja ohjasi. Prosessi eteni kohti teosta, vaikka se tuntui välillä tahmealta. Viikko ennen ensi-iltaa kaikki palaset alkoivat loksahdella paikoilleen, uskaliaan päätöksenteon ansiosta. Yhtäkkiä koko puolen vuoden mittainen prosessi kehollistui teokseksi.



Lasivatsaiset. Esityksen yleisöä. Kuva Sanna Käsmä.

Mitä teos lopulta oli? Käsiohjelmassa kuvailimme teosta näin:

Teos on manifesti epäselvyyden ja harmaiden alueiden kanssa pelaamiselle, identiteetin makustelulle, läheltä katsottavana olemiselle ja siltä piiloutumiselle, roiskimiselle: esityksen tekeminen vailla vakavuutta tai tuomitsemista on rakentanut meitä ja tätä teosta siihen pisteeseen missä se on nyt. (Lasivatsaiset käsiohjelmateksti)

Lasivatsaiset oli ilmava tapahtumien kenttä. Se oli aika-tilallinen tapahtuma, jossa katsoja sai ihmetellä ympärillään tapahtuvia tapahtumia. Esiintyjät pukivat esityksen alussa päähänsä peruukit niin, että heidän kasvojaan ei kyennyt näkemään. He olivat siten piiloutuneita ja kasvottomia, keskenään samankaltaisia hahmoja. He olivat etäisesti omia itsejään. Myös katsojat saivat esityksen alussa pukea päähänsä peruukit ja näin ollen mahdollisuuden saada leikittelevän kosketuksen itseensä. Muuntuminen oli yksi teoksen teemoista.

Esitys rakentui esiintyjien käsissä. Esiintyjät liikkuiivat tilassa, purskahtelivat liikkeellisesti ja äänellisesti ja hallinnoivat koko esityksen teknisiä toimintoja. Samalla kun he uiskentelivat omien identiteettiensä harmailla alueilla, he rakensivat esitystilaa ja esityksen identiteettiä. Tilassa oli peilimökki, ääni- ja valopöydät, pari valonheitintä jalustoilla, neljä mikrofonia, muutama tuoli, savukone ja iso tuulikone. Yleisö sai liikkua tilassa vapaasti, kiinteää katsomoa ei ollut. Esiintyjät ja katsojat olivat osana esitystilaa.

Koreografinen merkityskenttä muodostui neljän esiintyjän vajoamisista tietoiseen liikkeeseen, roiskivasta olemisesta ja heidän alituisesta muutoksen tilassa olemisen kysymisestä. Liike oli jokaisen omasta kehosta, jokaisen omasta identiteetistä, jokaisen omista identiteettiin liittyvistä kysymyksistä syntyvää. Esiintyjät katselivat peruukkiensa piilosta toistensa matkoja ja yksi esiintyjistä dokumentoi piirtämällä näkemäänsä. Tila oli muutoksessa, muutos oli esityksen tila. Lopussa esiintyjät kuoriutuivat peruukeistaan laulamaan laulun.



Lasivatsaiset. Yleisöä, Ilpo Heikkinen, Lotta Jalava, Minna Karttunen. Kuva Sanna Käsmä.



Lasivatsaiset. Lotta Jalava. Kuva Sanna Käsmä.



Lasivatsaiset. Minna Karttunen, Katri Liikola, Ilpo Heikkinen, Lotta Jalava. Kuva Sanna Käsmä.

Teet vain!

Minulla kesti kauan tutustua Susan Rethorstin esittelemään koreografian tekemisen tapaan. Hänen aiemmin mainitsemallani kurssilla ollessani vastustin ”Just do it” – ajatusta. Kyseenalaistin silloin kyseisen tekemisen tavan, koska olin itseni kanssa niin hukassa.

Taiteellista oppinäytettäni tehdessä kuitenkin uskaltauduin kokeilemaan, miltä tuntuisi kellua ei-tietämisen tilassa. Halusin kokeilla, miltä tuntuisi antaa tanssin kertoa minulle millaista teosta olen tekemässä. Se tuntui pelottavalta ja lopulta vapauttavalta. Minun ei tarvinnut aina tietää heti mistä oli kyse, se vähensi taipumustani kaiken kontrollointiin. Minun ei tarvinnut etukäteen analysoida ja sitten puristaa jotain siihen analyysiin sopivaa. Se oli vapauttavaa.

Joskus on ihan hyvä vain tehdä ja katsella jälkikäteen mitä tulikaan tehtyä. Kyllä keho tietää ja intuitio ohjaa. Jälkeenpäin on mielekkäämpää olla analyttinen ja rajata jo tehdystä materiaalista.

TAITEILIJAKSI?

”Uhka vai mahdollisuus?”¹⁷

Arttu Palmio, tanssija ja ystävä

Millainen käsitys minulla on taiteesta, entä taiteilijuudesta? Millaisena näen nykytaiteilijan roolin historian jatkumossa? Millaisia suorituksia taiteilijalta vaaditaan tänä päivänä? Mistä kaikesta taiteilijan tulee suoriutua? Mitä oheisosaamista taiteilijan tulee osata? Millainen henkilö pärjää kentällä? Mikä tekee taiteilijan? Millainen on tanssitaiteen kenttä Suomessa nyt? Millaista uskallusta ja rohkeutta taiteilijalta halutaan? Millainen taiteilija minä haluaisin olla? Millaista taidetta minä haluan tehdä? Millä ehdoilla haluan taidettani tehdä? Mitä haluan taiteellani kommunikoida? Ovatko omat haluni utopiaa vai tavoitettavissa? Mitä minä vaadin itse itseltäni? Voisinko olla taiteilija tällaisena kuin olen nyt? En yritä enkä pysty kaikkiin näihin kysymyksiin vastaamaan, olen kysymysten äärellä.

Taiteilijasta ja taiteilijuudesta

Eri aikakausien taiteilija-arkkityypit boheemista rentusta Michelangelon ja Leonardo Da Vincin kaltaisiin monilahjakkuuksiin ovat kiinnostavia myyttejä omasta näkökulmastani käsin. Myyttejä siksi, että voin vain kuvitella ja romantisoida lukemani ja kuulemani perusteella näiden kyseisten jumalaisten tyyppien elämää, taiteentekemisen tapoja ja menestystarinoihin johtaneita syitä. Ne ovat minulle sankareista kertovia satuja. Mutta millainen on mielikuvani nykyhetken arvostetusta ja menestyneestä taiteilijasta? Millainen on tämän hetken taiteilijamyytti minun mielikuvissani? Millainen on tämän päivän taiteilijasankari? Onko menestys tavoiteltava arvo minulle? Kohtaavatko omat ominaisuuteni tämän kuvitteellisen menestyjä-taiteilijan ominaisuuksien kanssa?

Hyvä ja menestyvä taiteilija on ahkera, itsensä ylittäjä, itsensä työllistäjä, määrätietoinen, sosiaalisesti lahjakas verkostoituja, helposti lähestyttävä,

¹⁷ Suullista tietoa. Hokema, jota nuoriso käytti yleisesti Helsingissä pari vuotta sitten.

viisas, sivistynyt, historiansa tunteva, nykyhetken ymmärtäjä, kiinnostuva, kiinnostava, huomiota herättävä, viehättävä, tuottamisen taitava, markkinoinnin osaava, ehtivä, väsymätön, pelkäämätön, rohkea, lannistumaton, taiteellisesti kiinnostava, tuottelias, intohimoinen, järkevä, avoin, ulospäinsuuntautunut, itseään kunnioittava, omanarvontunteva, nöyrä, kiitollinen, tiedonjanoinen, itsenäinen, innovatiivinen, luova, anarkistinen, kyseenalaistava, kriittinen, kysyvä, oman ammatillisen käsityötaidon taitaja ja mestari.

Hyvä tanssija on ahkera. Hän on sellainen, joka pystyy kaikkeen, mitä häneltä pyydetään. Ja jos ei pysty, hän opettelee ja pystyy. Hän tietää myös omat rajansa. Tanssijan tulee olla joustava ja ideoita pursuava mielenkiintoinen persoona, joka jää ihmisten mieleen. Hänen täytyy olla taitava heittäytyjä ja onnistuja, joka ei pelkää epäonnistua. Minä olen harjoitellut muun muassa suomalaisia kansantansseja, balettia, jazzia, afroa, hip hoppia, breikkiä, showtanssia, steppiä, akrobatiaa, improvisaatiota, kontakti-improvisaatiota, pilatesta, joogaa, alexandertekniikkaa, feldenkreisia, kleintekniikkaa. Olen harjoitellut pyörimään nopeammin, hitaammin, terävästi, pehmeästi, suoralla jalalla, pliessä, polvilla, pepulla, selällä, endedant, endehors, relevessä ja koko jalalla. Olen harjoitellut liikkumaan terävästi monen vuoden ajan ja sitten pehmeästi vähintään yhtä monen vuoden ajan. Olen harjoitellut olemaan tiukka ja rento, nopea ja sitkeä, löysä, kova, valuva, maadoittunut, keveä, leijuva, sinkoileva, kiemurteleva, niveltyvä, pitkä, pidempi, ketterä, kolahtelematon, hengittävä. Olen ollut näyttämöllä kissa, koira, pingviini, jänis, karhu, peikko, meritähti, rapu, kala, mustekala, muumi, pipari, mummo, pikkutyttö, teinipoika, siivooja, sotilas, vanki. Olen harjoitellut löytämään kehostani itseni, olemaan näyttämöllä itseni. Olen yrittänyt opetella hyväksymään. Hyväksymään, ettei aina tarvitse opetella ja olla enemmän. Olen yrittänyt löytää itsestäni sen mitä minä haluan.

(Liikola. Millainen on hyvä tanssija? Mitä minä olen tehnyt ollakseni hyvä tanssija? marraskuussa 2012 teoksen ”Passage –Tanssija maailman läpimenemisen paikkana” harjoituksista)

Eihän mulla ole oikeasti hajuakaan siitä, mitä taiteilijana oleminen vaatii tai on. Tai ehkä on joku haju, mutta voiko siihen hajuun taas luottaa?

Mistä mikäkin olettamus syntyy? Mikä olettamus syntyy pelosta ja mikä haaveesta? Mikä olettamus syntyy siitä kokemuksesta, joka on minulle tanssijana kertynyt? Ja mistä minä tiedän, mitä tulevaisuudessa jossain tilanteessa oleminen minulta vaatii? Tiedän vain sen, mitä on nyt ja mitä minä olen nyt ja tiedänpö sitäkään täysin.

(Liikola. Mietteitä taiteilijuudesta 28.3.2015)

Taiteilijuus vaatii kai ennen kaikkea kyvyn keskustella ympäröivän kanssa. Keskusteluun osallistuminen vaatii rohkeuden olla jotain mieltä. Jotta voisi olla jotain mieltä, täytyy tuntea itsensä ja maailmansa, olla kontaktissa itseensä. Maailman jännitteisen ilmapiirin keskellä uskallus on rohkea vire ja ehkä ainoa mahdollinen, mikäli mieli osallistua keskusteluun, mihin tahansa keskusteluun. Riittääkö kysyvä ihmettely keskusteluun osallistumiseksi? Onko kysyvä tila yhteiskunnassamme hyväksytty vire? Kuinka rohkea ja varma argumenteistaan täytyy olla, jotta voi tehdä taidetta tai puhua taiteesta? Saako tyhmä tehdä taidetta? Saako ymmärtämätön olla taiteilija? Kuka määrittelee tiedon taitamisen sallitun tason, yleisö, kollegat vai taiteilija itse? Ovatko viisaus, tieto ja sivistys taiteilijan tämän päivän universaaleja ideaaleja?

Tanssista ja taiteesta

Mitä on tanssi? Tanssi on tietoisessa liikkeessä olemista, elämän havainnoimista liikkeessä, omassa kehossa. Se voi olla toisen antamaa liikkeellistä materiaalia, joka asettuu omaan kehoon, mutta se muuttuu tanssiksi vasta, jos sen läpi elää. Tanssi on iloa, surua, rohkeutta, kysymistä, kokemista, olemista, havainnointia. Tanssi on sosiaalista, se yhdistää. Tanssi on vain minun omaani, henkilökohtaista, ei kenenkään silmille katsottavaksi tarkoitettua. Tanssi on kaikille.

Mitä taide on? Taide on mysteeriä. Taide on kysymyksiä maailmasta. Taide on maailman kokemista, maailman havainnointia, ihmettelyä. Taide tuo ihmisiä ympärilleen, se jakaa mielipiteitä, se herättää tunteita. Taide on taitoa rajata, hahmottaa, hahmotella, esitellä, etäännyttää ja tuoda lähemmäs paloja maailmasta. Taide synnyttää oman maailman.

Kohti taiteilijuutta?

*"I wish I was a little bit taller,
I wish I was a baller,
I wish I had a girl who looked good,
I would call her.
Wish I had a rabbit in a hat with a bat
and a six four Impala. ---*

*'Cause I know she's livin' phat
Her boyfriend's tall and he plays ball
So how am I gonna compete with that?
'Cause when it comes to playing basketball
I'm always last to be picked
And in some cases never picked at all---*

*I wish, I had a brand-new car
So far, I got this hatchback
And everywhere I go, yo I gets laughed at
And when I'm in my car, I'm laid back
I got an 8-track and a spare tire in the backseat
But that's flat. ---*

*I wish I was a little bit taller,
I wish I was a baller,
I wish I had a girl who looked good,
I would call her.
Wish I had a rabbit in a hat with a bat
and a six four Impala."
(Skee-Lo. *I wish*, 1995)*

Haaveilulla ja unelmoinnilla on hyvät puolensa, mikäli ne puskevat kohti konkretiaa. Rap-artisti Skee-Lon vuoden 1995 hitti ”I wish” takertuu mieleen niin kuin kuvitelmat aina jostain paremmasta. Halusin käyttää juuri tämän kappaleen sanoituksia kevennykseksi, koska sen sanoissa on mielestäni

haaveilun ristiriitaa, ja lisäksi muistan jo lapsena samaistuneeni ”olisinpa pidempi” -fraasiin. Jos mieli on alituisesti ankkuroituneena tulevaan, livahtaako nyt-hetki kaikkine toiminnan vaihtoehtoineen huomaamatta ohi? Jos koko ajan toivoo olevansa jotakin muuta kuin mitä on, kääntyykö suhtautuminen itseä kohtaan negatiiviseksi ja ei arvostavaksi?

Taiteilijuus vaatii hereillä olemisen tilaa, herkkyyttä olla läsnä, itsensä tuntemista ja itselle totuttujen tapojen tunnistamista. Freelancer teatteriohjaaja ja näytelmäkirjailija Elina Kilkun, *Meteli-lehdessä* 1/2015 ilmestyneen kirjoituksen ”Kohti parempaa työelämää” innoittamana minäkin kirjaan oman haitallisten ajatusten listani. Listaan sellaisia ajatuksia, jotka estävät minua toimimasta. Tunnistan omaksi perisyännikseni passivoitumisen tilan, ja nämä haitalliset ajatukset passivoivat minua:

1. Olemalla hiljaa opin parhaiten.

Väärin. Olemalla hiljaa en saa keskustelua aikaan juuri minua askarruttavista asioista ja ilmiöistä. Kysymällä ja puhumalla voin saada vielä lisää tietoa ja selvennystä jo kuulemastani.

2. Maailmassa on niin paljon minua viisaampia, ettei minun kannata kertoa omaa kokemustani.

Väärin. Maailma ilman minun kokemustani on yhtä kokemusta köyhempi. Jollekin juuri minun kokemukseni kuuleminen voi olla arvokas ja valaiseva.

3. Vasta valmiin teoksen voi näyttää muille, eivät he kuitenkaan ymmärrä sen olevan kesken.

Väärin. Voin näyttää myös keskeneräistä muille. He näkevät sen sellaisena kun näkevät ja minä tiedän keskeneräisyyden. Työ on keskeneräinen ja ehkä myös minä, mutta keskeneräisen työn näkijät kommentoivat työtäni, eivät minua ja minun keskeneräisyyttäni. Voin saada arvokkaita ja tuoreita havaintoja ulkopuolisilta katsojilta, joiden silmät eivät ole sokeutuneet prosessin pyörteissä.

4. Olsinpa parempi.

Väärin. Parempi kuin? Jos en ikinä hyväksy sitä tosiasiaa, että olen juuri sellainen kuin milläkin hetkellä olen, en ole itseni koskaan. Tällä ”olisinpa

parempi” -tekosyyllä annan itseni helposti vajota tilaan, jossa kaikki toiminta saa negatiivisen kaiun ylleen.

5. Jos olisin luonteva sosiaalisissa tilanteissa, saisin enemmän töitä. Väärin. Tai ainakin osittain väärin. Verkostoituminen ja sosiaalinen kanssakäyminen on tärkeää taiteen kentällä, koska työtä tehdään ihmisten kanssa. Suomessa kenttä on pieni ja ihmiset pääosin tuttuja keskenään, joten väkisinkin sosiaalisella tunnettavuudella on painonsa. Vaikka sosiaaliset tilanteet ovat minulle hankalia ja usein koen oloni niissä luonnottomaksi, voin varmasti opetella olemaan tilanteissa rennompina ja helpommin lähestyttävä sekä ennen kaikkea rohkaista itseäni lähestymään muita.

6. Jos minulla olisi ehyempi itsetunto, tanssin tekeminen olisi helpompaa. Väärin. Mistä minä sen voisin tietää? Turha edes leikitellä tällaisella ajatuksella, koska se aina ajaa mieleni kohti maata. Vaikka työskentely olisikin helpompaa ehyen itsetunnon kanssa, olen tällä hetkellä vain tämän itsetunnon kanssa, joka minulla on.

7. Jos olisin mies, minun olisi helpompi saada työni näkyville tällä alalla. Väärin. Voinhan aina kuvitella niin, mutta ketä se hyödyttää? Ei minua ainakaan. Mitä mieheys, miehisyys, miehenä oleminen minulle edustaa? Mitä kuvittelen sen olevan? Valtaa, voimaa, varmuutta. Onko tässä haitallisessa ajatuksessa kyse siitä, että sysään vastuun omasta onnistumisestani tai epäonnistumisestani sille ajatukselle, että ”It's a man's world...” Vitut!

8. Jätän asioiden valmistamisen/ valmistumisen ”viime tippaan”, koska sellainen vain olen. Väärin. Toimin tällä ”viime tippaan” toimintaperiaatteella, koska koen ajan loppumisen paineen vaativan minulta suoriutumista. En osaa itse asettaa rajoja toiminnalleni tai motivoida työtäni, tarvitsen ulkopuolisen paineen kokemuksen. Vai enkö koe tekemisiäni merkitykselliseksi? Tässäkin haitallisessa ajatuksessa on kyse tavasta, joka perustuu puutteelliseen itsetuntemukseen. Viime aikoina olen kapinoinut tahattomasti tätä tapaa vastaan ja jättänyt suoriutumatta tehtävistä annetun ajan puitteissa. Se ei

ole kuitenkin oikea suunta, mutta ehkäpä tarvittava välietappi oppimisen tiellä.

Vastapainoksi haluan tarkastella myös, löytyykö minulta hyödyllisiä ajatuksia. Ajatuksia, jotka ohjaavat kohti aktiivisuutta ja toimintaa nimenomaan tanssintekijänä. Nämä hyödylliset ajatukset aktivoivat minua:

1. Ei tämä ole niin vakavaa, tämä on taidetta.

Oikein! Kenenkään henki ei ole käsissäni, ainakaan suoranaisesti. Kukaan ei kuole, jos epäonnistun. Kukaan ei kuole, jos onnistun. Tekemisilläni on verrattain pieni riski. Kannattaa siis kokeilla ja yrittää.

2. Saan tehdä juuri sellaista taidetta, jonka koen merkittäväksi.

Oikein! Kukaan ei määrittele, millaista taidetta saan tehdä. Länsimainen demokratia ja sananvapaus mahdollistavat minulle vapauden työstää juuri sellaisia asioita ja teoksia kuin katson tarpeelliseksi.

3. Maailma ja ihmiskunta tarvitsevat tanssitaidetta.

Oikein! Kyllä, kyllä ja ehdottomasti kyllä! Koen tanssitaiteen ensisijaisesti kehollisuuden ja kehollisen kokemuksellisuuden paikkana. En tarkoita sitä, että tanssitaiteen itsetarkoitus olisi tuoda esiin kehollisen kokemuksen hienoutta vaan sitä, että se väistämättä välittyy kehollisuuden kautta elävissä teoksissa. Kehollisuus itseisarvona yhä teknologistuvassa ja kuvallistuvassa maailmassa on kutistumassa kehollisen objektiviuden rinnalla. Ihmiset katsovat jopa omia kehojaan objekteina, kuvan kautta selfieissä, peilin kautta kuntosalilla, aktiivisuusrannekeesta ranteessa. Keho on kuvia, numeroita, lihasta, kiinteyttä, toimintaa, suoritusta. Yhä harvemmin kehollisuus on kokemusta. Yhä harvemmin kehollinen kokemus on itsessään arvokasta. Se halutaan poistaa, sitä halutaan välttää tai siitä kuoritaan vain kermat päältä maisteltavaksi, tähdätään vain kliimaksiin. Se on surullista. Tanssitaiteessa näen mahdollisuuden puuttua tähän epämiellyttävään suuntaan kehollisen kokemuksen arvon kehityksessä.

Vaikka haitallisten ajatusten lista on tällä hetkellä hyödyllisten ajatusten listaa pidempi, on kai tärkeintä, että kykenen erittelemään ne. Tiedostin osan näistä haitallisista ajatuksista todella vasta sitten, kun sain ne tekstinä eteeni.

Ajattelenko minä todella näin? Toiminko minä todella näiden ajatusten pohjalta? Tai jätänkö todella olematta aktiivinen näiden ajatusten takia? Listaaminen tuotti oivalluksen ja oppimisen paikkoja. Myös hyödyllisten ajatusten lista herätteli minua. Kyllä minulla on ajatuksia ja haluja, jotka motivoivat minua toimintaan!

Uhka vai mahdollisuus?

Kepeä kysymys, joka sopii melkein joka tilanteeseen. Ystäväni hoki tätä kysymystä erityisen ahkerasti minun ollessani pahimmassa kriisin vaiheessa maisteriopintojeni ensimmäisenä ja toisena vuonna. Kysymys aiheutti minussa hilpeyttä. Edelleen silloin tällöin käytän kysymystä keventämään päivääni, mietteitäni ja jopa koreografisia valintojani.

Mitä jos,

antaisin itselleni anteeksi, etten osaa kaikkea, etten ymmärrä kaikkea?

antaisin itselleni mahdollisuuden epäonnistua ja onnistua?

antaisin itseni olla?

rittäisin itselleni?

minun ei tarvitsisi yrittää aina parempaan?

rittäisi, että vain tekisin?

minun ei tarvitsisi nähdä koko maailmaa kerralla?

minun ei tarvitsisi yrittää ymmärtää koko maailmaa kerralla?

tekisin sen minkä voin?

ymmärtäisin sen minkä ymmärrän?

uskaltaisin olla kysyvä?

näkisin vain sen minkä avoimesti havainnoimalla näen?

kuulisin sen mitä kuulen?

Olisiko se uhka vai mahdollisuus?

Ehkä se kaikki, mitä tarvitaan, on jo minussa. Pienin askelin kohti itseä, kohti sosiaalista kykeneväisyyttä, kohti maailmaa, kohti vaikuttamista, kohti vaikuttumista, kohti uskallusta avata itsensä maailmalle, kohti

taiteilijuutta. Ehkä minä olen osa maailmaa ihan valmiiksi ja voin siten vaikuttaa siihen millainen maailma on. Ehkä kaikki on uhkaa ja mahdollisuutta yhtä aikaa, riippuen siitä, mistä kulmasta sitä kaikkea tarkastelee.

(Liikola. Mietteitä uhan ja mahdollisuuden näkökulmista 15.3.2015)

LOPUKSI

Koen, että olisin nyt valmis aloittamaan koreografian maisteriopinnot. Maisteriopinnot niin kuin ne yleensä ymmärretään, sisältävät omaan pääaineeseen syventymistä ja sen sisällä omien kiinnostuksen kohteiden tarkempaa tarkastelua. Koen, että olen nyt vasta kandidaatin tieto-taitotasolla koreografian opinnoissani. Tosiasia on kuitenkin se, että maisteriopintoni ovat loppusuoralla. Näin ollen syventymiseni koreografiaan ja omiin kiinnostuksiini tapahtunee itse työssä. Olisi ihanaa, toivottavaa ja tarpeellista tulevia opiskelijoita ajatellen, että koreografian opinnot sisältäisivät sekä kandidaatin että maisterin opinnot. Siten saisi rauhassa perehtyä koreografian maailmaan, rauhassa sulatella ja kiinnostua. Tai ainakin enemmän rauhassa kuin mitä minä sain.

Identiteetistä vielä

Koen olevani tanssija. Olen opiskellut koreografiaa, mutta en ole koreografi. Olen tanssija. Teosta tehdessäni voin toimia koreografian linssit silmilläni, olen kuitenkin tanssija. Tanssia opettaessani voin toimia tanssinopettajan linssit silmilläni, olen kuitenkin tanssija. Olen tanssija. Tämä eri ammatti-identiteettien asetelma tuntuu minulta nyt. Huomenna se voi olla jotain muuta.

*Tänään hahmotan itseni selkeästi. En tiedä, mitä hahmotan huomenna.
Tänään koen itseni kokonaiseksi. En tiedä, mitä koen huomenna.
Hahmotan ja koen itseni kokonaiseksi nyt. En voi tietää vielä, miten koen ja hahmotan itseni tämän hetken jälkeen.
(Liikola. Päiväkirjateksti 30.3.2015)*

Kirjoittamisesta vielä

Se on haastavaa. Sitä on harjoiteltava lisää.

LÄHTEET

Kirjallisuus

Burrows, Jonathan. 2010. *A Choreographer's Handbook*. 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge.

Klemola, Timo. 2005. *Taidon filosofia - Filosofin taito*. Tampere: Tampere University Press ja Timo Klemola.

Rethorst, Susan. 2012. *A Choreographic Mind: Autobiographical Writings*. Helsinki: Theatre Academy Helsinki, Department of Dance, Kinesis 2.

Smith-Autard, Jacqueline M. 2004/ 1976. *Dance composition: fifth edition*. London: A & C Black Publishers (1976).

Muut kirjalliset julkaisut

Hay, Deborah. 2010. *No time to fly: A solo dance score written by Deborah Hay*. Austin, Texas

Kilkku, Elina. 2015. "Kohti parempaa työelämää." *Meteli* 1/2015, 16

WWW-sivut

Kirjallisen opinnäytteen osaamistavoitteet 2015.

<http://www.uniarts.fi/teak/koreografian-maisteriohjelmalla>

Muu kirjallinen materiaali

Liikola, Katri. Päiväkirjamateriaalia 2012-2015

Mainitut tanssiteokset

Lasivatsaiset

Työryhmä (konsepti, esiintyjät): Ilpo Heikkinen, Lotta Jalava, Minna Karttunen ja Katri Liikola

Ensi-ilta: 5.9.2014, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 2, Helsinki

Luonnos 1: Kokongi

Koreografia: Katri Liikola

Pukusuunnittelu: Laura Haapakangas

Tilasuunnittelu: Lotta Jalava

Valosuunnittelu: Ville Mäkelä

Äänisuunnittelu: Ilpo Heikkinen

Tanssi: Sanni Giordani, Soili Huhtakallio, Minna Karttunen ja Hanna Mönkäre

Ensi-ilta: 12.10.2012 Taideteollinen korkeakoulu, Lume, Helsinki

Passage – Tanssija maailman läpimenemisen paikkana

TaDac2013

Koreografia: Eeva Muilu

Koreografian assistentti: Veera Nevanlinna

Tilasuunnittelu: Salla Salin

Äänisuunnittelu: Roy Boswell

Valosuunnittelu: Anton Verho

Pukusuunnittelu: Kati Mantere

Videosuunnittelu: Anton Verho ja työryhmä

Tanssi: Marja Koponen, Katri Liikola, Carita Lähteenmäki, Liisa Oikkonen, Katja Sallinen ja Heidi Suur-Hamari

Ensi-ilta: 31.1.2013, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Teatterisali,
Helsinki

Äänitteet

Fredi. Säv. Ecama. San. Matti Siitonen. 1978. "Se outoa on". Singlejulkaisu.
Fazer, Oy Finnlevy Ab

Skee-Lo. 1995. "I wish". Albumilta: *I wish*. Altra moda music, Sunshine
records: Walter 'Kandor`Kahn, Skee-Lo

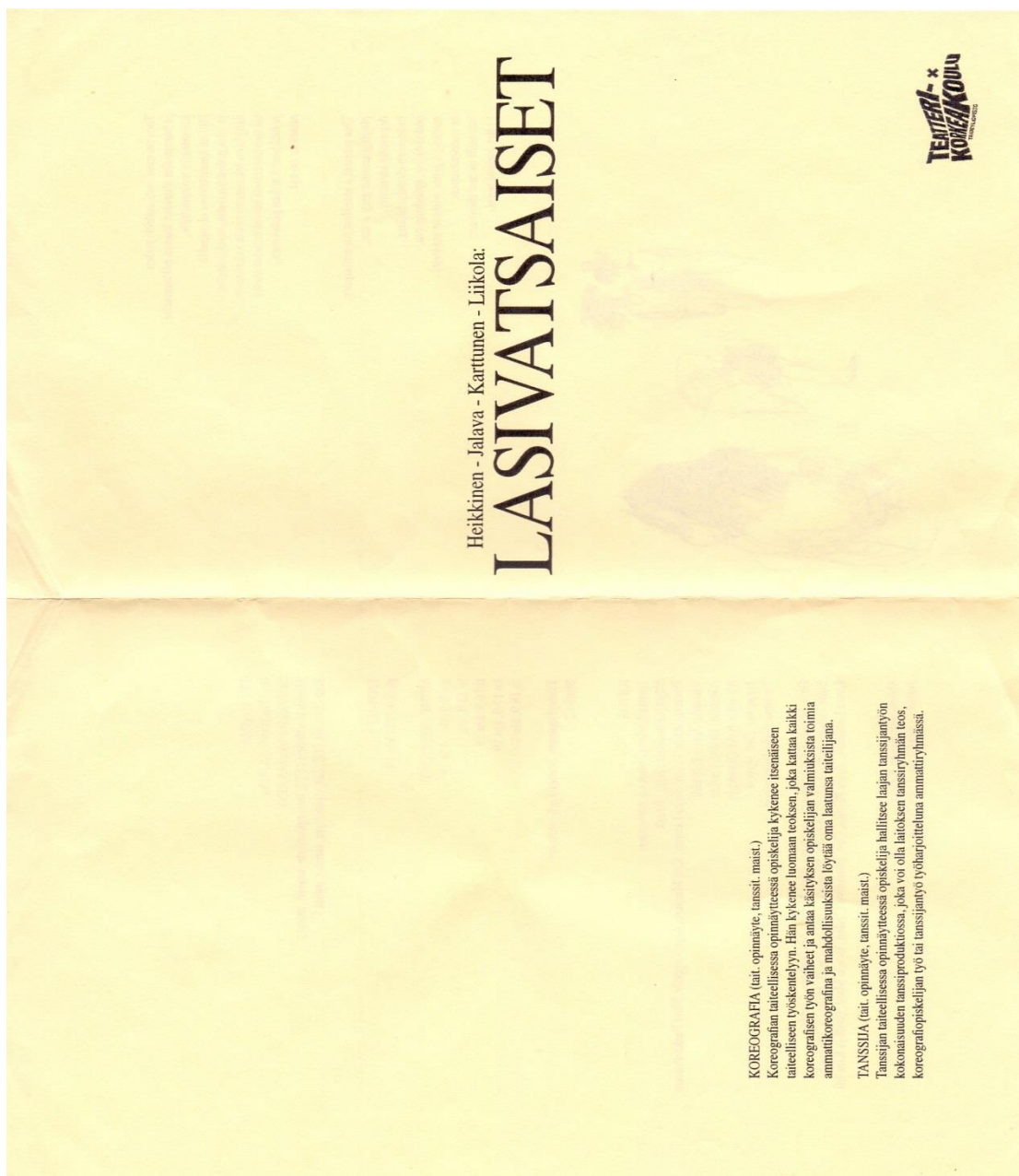
Kuvat

Kansilehti ja sivut 28, 31, 36, 38 ja 39
teoksesta *Lasivatsaiset*, Kuvaaja Sanna Käsmä

LIITTEET

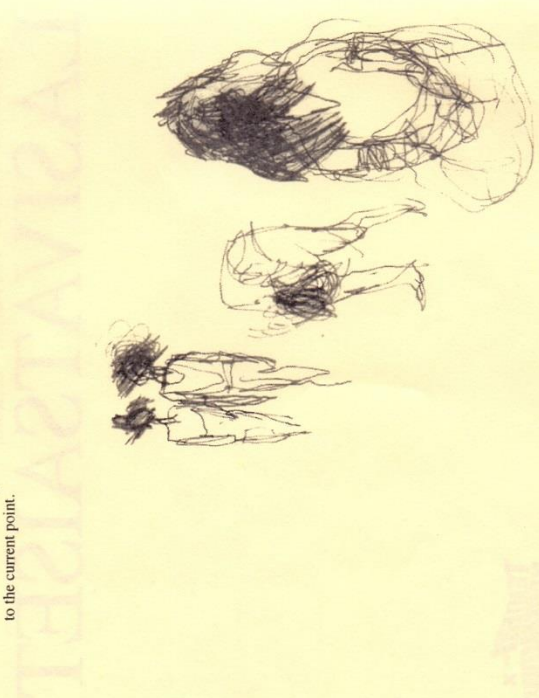
Liite 1

Lasivatsaiset käsiohjelma (piirros Lotta Jalava)



Teos on manifesti epäselvyyden ja harmaiden alueiden kanssa pelaamiselle, identiteetin makustelulle, läheltä katsottavana olemiselle ja sitä piiloutumiselle, roiskimiselle: esityksen tekeminen vailla vakavuutta tai tuomitsemista on rakentanut meitä ja tätä teosta siihen pisteeseen, missä se on nyt.

This piece is a manifest for ambiguity, playing around grey areas, degusting identity, to be seen closely, hiding and seeking, splashing out: making a piece without austerity or condemnation has built us and the piece to the current point.



TYÖRYHMÄ

Ilpo Heikkinen (Ä, MA)
Lotta Jalava (Aalto ARTS)
Minna Karttunen (TT2, tait. opinnäyte, tanssit. maist.)
Katri Liikola (TK, tait. opinnäyte, tanssit. maist.)

ENSI-ILTA
pe 5.9.2014 klo 19

MUUT ESITYKSET

ma 8.9. klo 14 & 19
la 13.9. klo 14
ti 16.9. klo 19
ke 17.9. klo 19
to 18.9. klo 19

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu
Studio 2

KIITOS

Teatterikorkeakoulun opetuslaiteri
Näyttämöestari: Harry Brask
Puvustus: Anne Lehto, Sirpa Luoma, Kati Mantere, Arja Nuppola, Nina Paakkumainen
Valotuki: Janne Björklöf
Äänituki: Heikki Laakso
AV-tuki: Jyrki Oksajarju
Tarpeisto: Heli Hyytiä
Tuottaja: Nina Numminen

Eeva Muilu (Kattrin ohjaava opettaja), Kirsi Momi, Ari Tenhula, Liimistö,
Soite Lahdenperä, Heidi Soidinsalo, Nimmi<3, Aidi ja iskat<3, Milla<3, Davis<3,
Laura Lehtinen, Arttu Palmio, Ose, Detective Linden, Bruno Mars, Fredi ja Kim Eli

Valokuvat: Sanna Käsmä
Juliste ja piirroksset: Lotta Jalava