

Mielikuvittelu
tanssijantyöllisenä
välineenä koreografiassa
Human Resources

MIA JAATINEN



TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA

TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA

Mielikuvittelu
tanssijantyöllisenä
välineenä koreografiassa
Human Resources

MIA JAATINEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys:

TEKIJÄ Mia Jaatinen	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijan maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kirjallisen työn nimi	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 44s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Human Resources. Koreografia: Jeremy Wade, dramaturgia, lavastus ja pukusuunnittelu: Jaakko Pietiläinen, valosuunnittelu: Mika Haaranen, musiikki: Tian Rotteveel, esiintyjät: Meeri Altmets, Maria Autio, Mia Jaatinen, Mikko Makkonen, Viivi Niiniketo, Satu Rinnetmäki, Sini Siipola ja Elisa Tuovila. Ensi-ilta: Teatterikorkeakoulussa 12.12.2014 Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <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>Mielikuvittelu tanssijantyöllisenä välineenä koreografiassa Human Resources on taiteellisen opinnäytetyöni kirjallinen osio. Tein taiteellisen lopputyöni amerikkalaisen tanssija-koreografi Jeremy Waden koreografioimassa teoksessa Human Resources, jonka ensi-ilta oli joulukuussa 2014. Kirjoituksessani käytän paljon kokemusperäistä tietoa asiategstin sisällä, sillä harjoitteita oli vaikea kuvata ulkopuolelta. Hyödynnän lähdekirjallisuutta tarkentamaan ja tukemaan pohtimiani kokemuksia.</p> <p>Ensimmäisessä luvussa kuvaan harjoitusprosessissa käytettyjä harjoitteita joita ovat Autenttinen liike, Fake Healing ja Fake Healing Space, Dance of Death ja Death Score. Kuvauksissa pyrin tuomaan esiin mielikuvitusmaailmaani, impulssivirtaani ja sitä millaista toimintaa nämä synnyttivät sekä tuon ilmi, miten koreografi kehysti nämä harjoitteet. Toisessa luvussa puran aikaisemmin kuvaamieni harjoitteiden myötä löytyneitä työvälineitä sekä pyrin lyhyesti avaamaan valintojen maailmaa impulssien virrassa sekä sitä, mitkä tekijät vaikuttivat valintoihini. Pohdin myös sitä, mitä halusin harjoitteiden avulla löytää suhteessa omiin ja koreografian haluihin ja toiveisiin. Valitsin nämä tietyt harjoitteet, sillä ne avasivat minulle maailmoja ja toimintamalleja, joita saatoinkin käyttää myöhemmin esitystilanteessa.</p> <p>Kolmannessa luvussa kuvaan mielikuvittelua esitysprosessissa. Olen jälleen käyttänyt päiväkirjamerkintöihini perustuvia kuvaelmia osoittamaan sitä monitasoista kenttää, missä esiintyjäntyöllisesti toimin ja mitä kohtausten sisällä tapahtuu ja miten niihin reagoin. Olen kuvannut lyhyitä otteita kohtauksista Alku, Fake Healing ja Fake Healing Space. Neljännessä luvussa puran esityskohtausten kuvauksia ja pohdin sitä, mitä työkaluja harjoittelusta on säilynyt esityksiin ja miten koen voivani niitä käyttää, mitä työkaluja löysin pitämään esiintyjän työn virkeänä esityksestä toiseen sekä sitä, miten aktiivinen mielikuvittelu toteutuu esityksissä.</p> <p>Viimeisessä luvussa pohdin millainen prosessi teoksen tekeminen kokonaisuudessaan on ollut tanssijan- ja esiintyjäntyöllisesti. Pohdin myös sitä, millaisia erilaisia haasteita kohtasin harjoitus- ja esitysprosessin aikana ja miten niistä selviydyin. Kirjoitan oivalluksistani ja siitä, kuinka tärkeää ryhmämme välinen vuorovaikutus on prosessin kannalta ollut. Avaan mitä taitoja olen mielestäni oppinut ja mistä olen saanut tanssijantyöllisesti nautintoa esitysprosessin aikana ja mitkä tekijät siihen ovat vaikuttaneet.</p>			
ASIASANAT Tanssi, mielikuvitus, luovuus, impulssivirta, olotila, mielikuvituskenttä, tanssitaide, esitys, prosessi, tanssijantyö			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	9
MIELIKUVITUS HUMAN RESOURCES HARJOITUSPROSESSISSA	11
<i>Autenttinen Liike -harjoitus</i>	11
<i>Fake Healing -harjoitus</i>	14
<i>Dance of Death -harjoitus</i>	17
<i>Death Score -harjoitus</i>	20

HARJOITUSPERIODIN PURKUA	24
MIELIKUVITTELU ESITYSPROSESSISSA	33
<i>Alku -kohtaus</i>	33
<i>Fake Healing ja Fake Healing Space -kohtaukset</i>	36

ESITYSKOHTAUSTEN PURKUA	40
LOPUKSI	48
LÄHTEET	52
<i>Kirjalliset lähteet</i>	52
<i>Muut lähteet</i>	52

JOHDANTO

Kirjallisessa opinnäytetyössäni pohdin mielikuvittelua tanssijantyöllisenä välineenä teoksessa Human Resources. Teoksen harjoitusprosessi sijoittui syksylle 2014, ja se järjestettiin kolmessa jaksossa. Teos sai ensi-iltansa 12.12.2014 Teatterikorkeakoulun teatterisalissa. Esityksiä oli yhteensä 10. Viisi ensimmäistä esityskertaa esitettiin ennen joulua ja loput viisi esityskertaa esitettiin joululoman jälkeen tammikuussa 2015. Teoksen koreografina toimi pääosin Berliinissä työskentelevä amerikkalainen tanssija-koreografi Jeremy Wade, joka oli kutsuttu tekemään meidän maisteriluokalle lopputyömme koreografia.

Käytän tekstissäni paljon harjoitteiden kuvauksia päiväkirjamerkintöjeni pohjalta, koska harjoituksia on vaikea kuvata ulkopuolelta. Olen tämän vuoksi lisännyt kokemuseräistä kuvausta asiatekstiin. Hyödynnän lähdekirjallisuutta tarkentamaan ja tukemaan pohtimiani kokemuksia. Tekstissä avainsanoja ovat mielikuvitus, jota käytän kuvaamaan kaikkea sitä, mikä aiheuttaa minussa tanssijana toimintaa sekä mielikuvituskenttä joka kuvaa sitä tilaa, jossa tanssijana toimin. Käytän myös termiä mielikuvittelu, millä tarkoitan esityskontekstissa sitä aktiivista mielikuvittelua, joka on muovautunut minulle esiintyjänä työkaluksi toimia esityksen sisällä. Käytän myös *Nykyinäyttelijän taide* –kirjasta lainattua termiä olotila, jolla tarkoitan sitä pientä maailmaa jossa kuvitteellinen ja henkilökohtainen kokemus- ja havaintoavaruus ilmenee. Lainaan Timo Klemolan nimeämää termiä Ykä puhuessani pään sisäisestä kriittisestä äänestä, egostani ja käytän kehon aistimuksista ja kehotietoisuudesta Klemolan termiä Kake.

Ensimmäisessä luvussa kuvaan harjoitusprosessissa käytettyjä harjoitteita joita ovat Autenttinen liike, Fake Healing ja Fake Healing Space, Dance of Death ja Death Score. Kuvauksissa pyrin tuomaan esiin mielikuvitusmaailmani, impulssivirtaani ja sitä millaista toimintaa nämä synnyttivät sekä tuon ilmi miten koreografi kehysti nämä harjoitteet. Kuvaukset pohjautuvat prosessin aikana pidettyihin päiväkirjamerkintöihin, joita olen syventänyt kokemuspohjaisesti. Viitataan Kirsi Monnin kirjoittamaan *Alexander-tekniikka ja Autenttinen liike –työskentely: Kaksi kehontietoisuuden harjoittamisen metodia* kirjaan Autenttinen liike –harjoituksen yhteydessä.

Toisessa luvussa puran aikaisemmin kuvaamieni harjoitteiden myötä löytyneitä työvälineitä, sekä pyrin lyhyesti avaamaan valintojen maailmaa impulssien virrassa sekä sitä, mitkä tekijät vaikuttivat niihin. Pohdin myös sitä, mitä halusin harjoitteiden avulla löytää suhteessa omiin ja koreografin haluihin ja toiveisiin. Valitsin nämä tietyt harjoitteet, sillä ne avasivat minulle maailmoja ja toimintamalleja, joita saatoin käyttää myöhemmin esitystilanteessa. Harjoitteista syntyvät kehollisuudet ja työkalut olivat minulle käyttömateriaalia esityskehyksessä. Käytän tässä luvussa lähdemateriaalina Timo Klemolan kirjoittamaa kirjaa *Mindfulness*-tietoisuuden harjoittamisen taito. Klemola on Filosofian dosentti ja hän on urallaan keskittynyt muun muassa liikunnan ja urheilun filosofiseen tutkimukseen sekä perehtynyt erityisesti kehon ja mielen harjoittamisen taitoihin. Klemola on myös pitkäaikainen rinzaizenin harjoittaja. Toisena kirjallisuuslähteenä käytän *Nykynäyttelijän taide -horjutuksia ja siirtymiä* kirjan termejä virittyminen ja olotila tukemaan pohdintojani.

Kolmannessa luvussa kuvaan mielikuvittelua esitysprosessissa. Olen jälleen käyttänyt päiväkirjamerkintöihini perustuvia kuvaelmia osoittamaan sitä monitasoista kenttää, missä esiintyjäntyöllisesti toimin ja sitä mitä kohtausten sisällä tapahtuu ja miten siihen reagoin. Olen kuvannut lyhyitä otteita kohtauksista Alku, Fake Healing ja Fake Healing Space.

Neljännessä luvussa puran esityskohtausten kuvauksia ja pohdin sitä, mitä työkaluja harjoittelusta on säilynyt esityksiin ja miten koen voivani niitä käyttää, sekä mitä työkaluja löysin pitämään esiintyjän työni virkeänä esityksestä toiseen sekä sitä, miten aktiivinen mielikuvittelu toteutuu esityksissä. Tässä luvussa käytän jälleen *Nykynäyttelijän taide* -kirjaa tukemaan löytämiäni pohdintoja sekä tukemaan ajatuksiani esiintyjän työstä. Käytän myös amerikkalaisen tanssija-koreografi Meg Stuartin ajatuksia olotilasta.

Viimeisessä luvussa pohdin millainen prosessi teoksen tekeminen on kokonaisuudessaan ollut minulle tanssijan- ja esiintyjäntyöllisesti. Pohdin myös sitä, millaisia erilaisia haasteita kohtasin harjoitus- ja esitysprosessin aikana ja miten niistä selviydyin. Kirjoitan oivalluksistani ja siitä, kuinka tärkeää ryhmämme välinen vuorovaikutus on prosessin kannalta ollut. Avaan, mitä taitoja olen mielestäni oppinut ja mistä olen saanut tanssijäntyöllisesti nautintoa esitysprosessin aikana ja mitkä tekijät siihen ovat vaikuttaneet.

MIELIKUVITUS HUMAN RESOURCES HARJOITUSPROSESSISSA

Tässä kappaleessa kuvaan harjoitusprosessissa käytettyjä harjoitteita. Olen valinnut nämä harjoitteet, koska ne olivat minulle tanssijantyöllisesti merkityksellisiä. Kuvauksissa pyrin tuomaan esiin mielikuvitusmaailmaani, impulssivirtaani ja sitä, millaista toimintaa nämä synnyttivät sekä tuntemuksiani tehtävän sisältä.

Autenttinen Liike -harjoitus

Harjoitusprosessin aikana teimme harjoitetta, jota koreografi kutsui nimellä Autenttinen liike. Kirsi Monni kirjoittaa väitöskirjansa liiteosassa Autenttisesta liikkeestä seuraavaa: ”Kyseessä on Mary Starks Whitehousen 1950-luvulla lähtien kehittämä prosessimainen, kehontietoisuuden syventämisen väljä metodi. Sen ytimessä on vapaassa improvisaatiossa tapahtuva eletyn kehon kokemuksen reflektio toisen ihmisen, silminnäkijän tai todistajan läsnäollessa.” (Monni 2012, 41-42.) Monni kirjoittaa työskentelystä näin: ”Autenttinen liike –työskentelyssä käsitteellä autenttinen viitataan kehontietoisuuteen havainnoituvan ennakoimattoman liikkeen maailmanyhteyden tutkimiseen. Kyse on aina henkilökohtaisesta, kulttuurisesta ja historiallisesta maailmayhteydestä, jota tarkastellaan kehollisen liikekokemuksen avulla.” (Monni 2012, 44.)

Koreografi perusti harjoitteessa työskentelyn Autenttisen liikkeen harjoituksen kehykseen, mutta hänellä oli lisäksi harjoitukseen liittyviä henkilökohtaisia painotuksia, sekä hyvinkin ei-arvottava suhde impulssien syntyperään tai niiden ilmaisutapaan. Koreografi määritteli harjoituksen kestot, jotka olivat noin 10-30 minuuttia. Hänelle ajatuksena harjoituksessa oli impulssien kuuntelu. Impulssit saattoivat olla esimerkiksi itsestä lähteviä assosiaatioita (mielikuvia), erilaisia hahmoja, liikkeellisiä jatkumia, tunnetiloja tai kehon tuntemuksia. Toisiin reagoiti sekä äänen käyttö oli myös toivottua, jos siltä tuntui. Ohjeistuksena oli päästää itsensä sellaiseen mielikuvituksen täyttämään, herkistyneeseen tilaan, missä olisi mahdollista leikkiä, yllättää ja kadottaa itsensä ja ratsastaa erilaisilla impulssialloilla. Koreografi painotti havainnoimaan impulssin kestoa, loppua ja toiminnan toistoa. Myöskin erilaisten suodattimien (filttereiden) käyttö harjoitteen

sisällä oli optio. Esimerkiksi hän käytti Other Impulses-suodatinta Autenttisen liikkeen harjoituksen kehyksenä. Harjoitteesta kerron myöhemmin lisää.

Makaan silmät kiinni selälläni lattialla. Odotan. Koitan laskeutua ja hiljentyä kuuntelemaan kehoani. Impulssi, mikäs se olisi? Nenää kutittaa ja tekisi mieli rapsuttaa, olikohan se impulssi, reagoin jo ja rapsutin. Tunnen halua, en eroottista vaan halua liikkua. Liikutan jalkaani, dominoefekti, liikkeiden tapahtumasarja aukeaa. Minua ajaa halu liikkua. Näen ja koen voimakkaasti värejä; mintunvihreää ja vaaleanpunaista sumuisessa maailmassa, jossa ympäröivä ilmassa tuntuu keholla liikuteltavana.

Silmiini tulee kuvia, fiktiivisiä tapahtumia, jotka inkarnoituvat liikkeeseen ja tilaan. Hahmoja, liikkeellisiä hahmoja, hitaasti liikkuva keho käppyräoksien tavoin käpertyy itseensä ja purkautuu tilaan avaten uusia liikkeen jatkumoitteita ja vivahteita kehoon. Toiminta muuttuu fragmentaariseksi ja itseä yllättäväksi liikkeeksi, tasojen vaihdokset sekä suunnanmuutokset tilassa ilmaantuvat tahtomattani, jotka tuovat kiihdyttävää rytmiä tekemiseeni. Liikkeellinen hahmo joka muistutti tuulessa riepoteletua tunturimäntyä muuttuu enemmän tunnistettavasti roolimaiseksi hahmoksi. Minusta alkaa kehkeytyä hidasta ylvästä liikettä, astun kehollisuuden vietäväksi. Liikkumiseni tapa hahmottuu minulle ja alkaa keskustella liikkeestä syntyvän mielikuvan kanssa. Diivanainen, ehkäpä herttuatar jonka elegantit liikkeet ohjaavat ympäröivää maailmaa toimimaan mielivaltaisella, itseään miellyttävällä tavalla. Esteetöntä kulkua läpi ruusuisen puutarhan. Herttuatar muuntautuu. Näin jo ensin kuvan hahmosta, en ole varma miten sen kehollistaisin. Mietin hetken, jos edellinen hahmoisuus muuntautuu – onhan kehoni jo viisaana minua edellä, tartun jälleen kehostani virtaavaan impulssiin. Aloitan liikuttamalla jalkojani artikuloidusti, kuvitteleman hahmoisuus häipyy ja tunnustelen ilmenevää liikettä. Streetvaikutteisia askelia saapuu kehooni höystettynä valuvalla hunajalla, se taas vaikuttaa yläkroppani liikelaatuun hidastavasti, liikkeellinen hahmo syntyi, samassa aiemmin kuvitteleman kuva ilmestyy hajonaisena, strobovalomaisina välähdyksinä. Mielikuva näyttäytyy viekkaalta viettelijättäreltä, joka houkuttelee kehollaan tulemaan mukaansa. Annan mielikuvan läpäistä ajatukseni ja kehoni, en lähde kuitenkaan tähän impulssiin mukaan.

Keskityn maalaamaan ja siirtämään tilaa kehollani, se tuntuu kevyeltä hahmoisen assosiaatiotyöskyttyksen jälkeen. Impulsseja alkaa virrata yhä enemmän, tunnen olevani niiden keskellä omassa maailmassani, joka on täynnä liike- ja mielikuva-aaltoja. Minun tehtäväni on valita aalto, olla sen harjalla aikani, katsoa mihin se minua vie ja vaihtaa seuraavaan. Voin leikkiä rytmillä ja ajalla, sillä määritän itse kentälläni säännöt. Haluan äännähdellä. Äänihuoleni purskahtavat innosta auki päästäen jo hetken pidätettyä impulssia ulos. Hetken kykenen tunnistamaan ja havainnoimaan miten esimerkein kuvaamani hahmoisuudet ja liikkeelliset jatkumot risteilevät kehossani ja ympäröivässä mielikuvituskentässä.

Hyppään impulssista impulssiin. Jätän kesken sormien artikuloititunnustelun, katkaisen päälle tulevan impulssin, joka kehottaa minua heiluttamaan palmuoksan tapaisia siipiä ranteissani vimmatusti – välillä haluan jäädä loputtomiin impulssin vietäväksi, pyörin paikallani pitkään, huomaan impulssin kuitenkin olevan jo loppu. Toistan pyörimistä paikallani ja toisto synnyttää uuden liikeaallon. Pyörimisen jälkeinen tila saa minut pysähtymään ja nauttimaan siitä, etten ymmärrä miten päin ja mihin suuntaan olen.

Havahdun toisen ihmisen ääneen ja energiaan. Yhdyn hänen äänimaailmaansa vastaamalla, ääni ei ole kuitenkaan oma ääneni, se on vaikeroiva, pikkulapsen omainen joka muuttaa kehollisuuteni vaativaksi jollekin, jään lattiatasoon tehden erilaisia muljuavia liikkeitä. Toisen ihmisen liikkeen synnyttämä ilmavirta kutsuisi minua isoon, raajoja heittelevään tanssiin, olen kuitenkin yhtymättä.

Vaikutun ilmavirrasta, kehoni huojuu, olisin halunnut pysyä omassa maailmassani. Vastahakoisuus toisen maailmaan, vaikka olemme jo yhteisessä. Maailmat limittyvät ja alkavat keskustella toistensa kanssa. Kehomme ovat samassa tilassa tässä ja nyt.

Huomaan tietoisesti jättäväni reagoimatta enää muihin, samalla ääniä kaikuu edessäni assosiaatioina. Koen menettäväni itseni, putoavani hallinnasta, putoan syvemmälle mielikuvituskenttääni, jossa kehoni reagoi ennen analysoivaa mieltäni. Liikkeenäni tilassa pysähtyy ja jään kuuntelemaan kehoni sisäisiä tuntemuksia äskeisen hurmoksellisen tilan jälkeen. Ihoni on herkkä joka puolelta, tuntuu kuin ilma hyväilisi ihon pintaa.

Hetken mietin, mitä minua katsova pari ajattelee. Havahdun ymmärrykseen siitä, että olen katseen alla. Kysyn itseltäni:” Paljastanko herkän tilani ja

hyväksyn sen että toinen katsoo vai siirrynkö seuraavaan impulssiin?”
Hämmennyn, olotilani on auki, mutta Ykä ei pidä ajatuksesta että olen
herkässä tilassa ja joku katsoo. Jään paikalleni.

*Ihoni muistuttaa miellyttävästä tunteesta, rakastelevasta ilmasta. Kehoni
tuntuu kevyeltä, rintakehäni kohoaa. Joku lyö minua, adrenaliini
kasaantuu, alkukantainen reaktio saa minut suojautumaan ja
hermostumaan, raivon tunne, putoan maailmastani. Liikun eläimen tavoin
läpi punaisen oksaisen kentän välittämättä siitä osunko johonkin. Aistin
olevani tilan päässä, tanssimaton reunalla, sillä toinen jalkani on jo
puulattiolla. Rauhoitun, hengitän – auringonvalo osuu kiinni oleviin
luomiini, lämpö leviää silmiini kuin väripsisara veteen. Olen kallion
kielekkeellä, ilma pitää minua pystyssä. Naurattaa ja nauran ääneen,
liikkeellinen reaktiomainen impulssi ilmestyy jälleen kehooni, liikun ja
ääntelen nopeaan, rikkonaiseen tahtiin. Yhtäkkiä putoan taas itseeni, jään
paikoilleni. Odotan, odotan. Jokin viuhahtaa ohitseni, kotka! Käteni jäi
kiinni sen siipeen, menen mukana tilan poikki juosten ja irrotan otteeni.
Minulle ulkopuolinen, mielikuvituksen synnyttämä kuvitteellinen eläinolio
toimistomaisissa vaatteissa tarjoilee minulle teetä – otan kiitos!*

Koreografin puhelimen ajastin soi, harjoitus päättyy. Avaan silmäni ja
katson maailmaa jossa olin ja joka hetki sitten oli täysin muuta kuin missä
aktuaalisesti seison – kehossani kaikuu 15 minuuttinen matka.
Edellisen harjoituksen avulla harjoiteltiin oman luovuuden ja
mielikuvituskentän avaamista ja virittämistä impulssivirrälle. Toivoin saavani
harjoitteen avulla kutsuttua ulos sisäistä potentiaaliani ilman ankarasti
arvottavaa itseanalyysia. Halusin löytää keinoja keksiä ja tuottaa sellaisia
olotiloja harjoituksen aikana, joita voisin käyttää myöhemmin
esitystilanteessa työkaluina.

Fake Healing -harjoitus

Harjoitus aloitettiin pareittain niin että toinen on passiivinen vastaanottaja ja
toinen muka parantaa vastaanottajaa. Tässä vaiheessa prosessia meillä ei
ollut vielä esityksessä käytettäviä näyttämöesineitä. Harjoituksen
peruseriaatteet olivat seuraavat:

1. I can not heal you
2. There is nothing wrong with you
3. I will do my best

Koreografi kehysti tarkemmin tehtävää seuraavalla tavalla: ”Anyone can heal anyone. It is a interaction with people who do not know what they are doing. Energy moduling, meaning that you can have, take, move, reshape energy of the space, yourself and the one’s you are healing. You need to tune in by using the breath and your imagination. Feel and sense!”

Katson edessäni olevaa pariäni ja oletuksena on etten tiedä onko hänessä mikään vialla, mutta tehtävänä on muka parantaa hänet. Aloitan aktivoimalla hengitykseni. Hengitän alavatsastani asti merihengityksen omaisesti päästäen hitaasti ilmaa ulos. Hengitys lämmittää keskustani ja tunnen kuinka veri lähtee liikkeelle raajoihini ja käteni aktivoituvat. Yritän virittää mielikuvitusavaruuttani kuuntelemalla impulssejani. Tunnen energeettisen kehoni, olen kuitenkin epävarma siitä, mitä minun pitäisi tehdä konkreettisesti kehollisella tasolla.

Alan kehittelä energioita, joita voin muokata, siirtää, välittää ja antaa parilleni. Putsaan parini ympäriltä huonoa energiaa ja ajatuksia. Teen käsilläni ympyränmuotoisen, valkoisen kuplan parini ympärille, jotta demonit eivät pääsisi tunkeutumaan hänen kinesfääriinsä. Vedän käsilläni parini selkärangasta mustaa filminauhamaista mönjää metreittäin pois hajottaen sitä hengitykselläni. Puhallan nauhan pirstaleiksi ympäröivään tilaan. Siirrän selkärangallani vaaleanpunaista sumua mönjän tilalle ja tunnen kehoni kiemurtelevan ihan kuin selkäranka olisi väärinpäin oleva liukumäki jota liikuttelemalla spiraalinomaisesti saisin sumun siirrettyä pariini. Taputtelen parini selkärangan kauttaaltaan varmistaakseni että hyvä energia pysyy hänen selkärankansa ytimessä. Liikutan paljon käsiäni sekä imitoin erilaisia toimenpiteitä, kuten energian ja tilan siirtämistä tai poistamista ja energioiden tuomista pariini tai hänestä pois.

Välillä kiinnitän huomioni muihin ja vilkuilen miten he suorittavat tehtävää. Huomaan putoavani omasta keskittymisen tilastani kun kinesteettinen empatiani on uppoutunut hetkellisesti toisten toiminnan seuraamiseen. Olen jonkinlaisessa välitilassa missä en kiinnity omaan toimintaani ja josta seuraa vahva epävarmuuden tunne. Katson koreografia etsien jonkinlaista hyväksyvää elettä toimintaani kohden. Hän katsoo minua hetken totisella ilmeellä ja jatkaa muiden havainnointia. Reagoin jännittämällä tekemistä ja arvottamalla oman mielikuvituksen aiheuttaman toiminnan kiinnostavuutta. Huomaan vertailevani omaa toimintaani toisiin ja mietin että olenko nyt kuitenkin ymmärtänyt tehtävää toivotulla tavalla.

Yritän siirtää huomioni takaisin pariini. Hetken idea! *Ulkoilutan pariini korvan taakse piiloutunutta pientä hieman lihavaa peikkoa, jonka lopuksi tuhoan tallaamalla jalallani kaukana paristani. Joudun olemaan hetken kauempana jotta saan jalka-artikulaatio -tanssilla peikon jäänteet lakaistua lattiaan pariini ympärille, minne jäänteet jättävät mustan jäljen. Koitan kutsua erilaisin liikkein jäljestä kasvamaan eri värisiä puita, joiden lehdistä leviää puhdasta happea tilaan. Imen suuni kautta happea itseeni, pidätän hengitystäni ja kuljetan sen pariini luo. Puhallan hapen pariini vatsaan. Liikuttelen pariini kehonosia saadakseni hapen levittäytymään muuhun kehoon. Tunnistan itseni houkuttelemasta käsielein nappuja kasvamaan pariini ihoon nyppien samalla kuolleita juuria pois.*

Huomaan, etten oikein keksi enää mitään. Tunnen itseni hieman avuttomaksi, en osaa käyttää muuta kuin käsiäni, joten yritän tehdä toiminnasta enemmän tanssillista. En oikein ymmärrä mitä voin enää tehdä. Jatkan pariini parantamista, mutta huomaan toistavani saman kaltaisia asioita mitä olen jo tehnyt, enkä löydä keinoa edes varioida jo tehtyä. Huomaan pinnisteleväni mielikuvituksen käyttöä ja yritän todella kuvitella asioita, joita yritän imitaation keinoilla kehollistaa ja tuoda näkyväksi toiminnaksi. Yritän siis epätoivoisesti tuoda näkyväksi erilaisia kehollisia rituaaleja. Ykä alkaa taas voimakkaasti puhumaan ja kritisoimaan päätöksiäni, enkä pysty enää keskittymään ja vähäinkin kokemuksellisuus ja mielekkyys harjoitteesta katoaa.

Koreografi antaa ohjeen viedä muka-parantamisen tilaan. Ensi reaktioni on taas katsoa muita: ehkä katsomalla ymmärrän, mitä minun tulisi tehdä. Katson ympärilläni tapahtuvaa nopeatempoista touhuamista. Levitän pariini energiaa tilaan, ehdin ajatella: tähän on ihan hyvä lähtökohta...

Ehdin lähteä liikkumaan tilassa eteenpäin hengittäen kiivaasti ja heiluttaen käsiäni pääni yläpuolella vimmatusti. Palaan kuitenkin Ykän ajatuksiin, jossa kritisointi ja epäröinti jatkuu, enkä löydä enää mielekkyyttä harjoituksesta. Tunnen hukkuvani enemmän ja enemmän yrittämiseen ja representaation tapaan kuvata tilan puhdistamista kaikin keinoin. *Liityn toisen tanssijan tapahtumaan –hän näyttää tekevän käsillään isoja vetoja, ihan kuin hän vetäisi jotain itseensä ja hengityksen avulla räjäyttisi energian takaisin tilaan. Mieleeni tulee japanilaiset animaatiotaistelut. Osallistun toimintaan tekemällä samankaltaista liikettä. Tapahtuma ja liike muokkautuu ja lähdemme liikkumaan tilassa yhdessä, meihin yhtyy muitakin. Kuulen*

koreografin ohjeen : ”Guys, don’t repeat yourself too much!” Tapahtuma lässähtää ja kaikki hajoavat tilaan. Vaihdan lattiatasoon ja yritän parantaa lattiaa. Tämäkin näyttäytyy itselle lähinnä käsien heiluttamiselta. Luon mielikuvia ja koitan todella nähdä mitä puhdistan, mutta en saa mistään ajatuksellisesti kiinni, mikään ei tunnu miellyttävältä. Vedän tilan poikki erilaisia kuvitteellisia nauhoja, jotka näyttäisivät pudottavan ilonpisaroita tilaan. Pystyn kuvittelemaan tämän kaiken, mutta en tunne tai koe sitä kehossani. Ehdin pääni sisällä analysoida, kuinka tekemiseni tuntuu todella valheelliselta ja epämotivoituneelta, jolloin tehtävä muuttuu vastenmieliseksi. En usko itsekään toimintaani, mielikuvat ohenevat. Lopulta kadotan idean ja katson itseäni sisältä päin riehumassa tilassa, ilman motiivia ja ymmärrystä siitä, mitä olinkaan tekemässä. Kehoni tuntuu toimettonelta ja kokemuksellisuus puuttuu tästä hetkestä täysin. Onnekseni koreografi keskeyttää harjoituksen.

Tässä harjoitteessa harjoittelimme itsensä virittämistä hulluudelle ja karnevalistisille hurmiolle. Ryhmädynamiikka, toisten kuuntelu, vaikuttaminen ja vaikuttuminen, tilan jatkuva muokkaus sekä ymmärrys siitä, mitä tila tarvitsee, olivat tärkeitä harjoittamisen kohteita.

Dance of Death -harjoitus

Koreografi kehysti harjoituksen tällaisilla sanoilla: ”All the suffering and pain comes and goes through you at the same time multidimensionally. Think of what kind of death are you dealing with. It can be very messy, non clear, uncomfortable and the exercise is connected to the Other Impulses and Fluid Reality. Vocally: What if you would allow death speak through you, what would it say? It is a state of constant inhibition and change.”

Muita harjoituksen liittyä kehyksiä olivat käsitteet Other Impulses ja Fluid Reality. Other Impulses tehtävässä tarkoituksena oli käyttää autenttisen liikkeen periaatteita löyhästi. Tarkoitus oli kuunnella varsinkin kehonsisäisiä impulsseja ja keskittyä sisäisiin tuntemuksiin. Epämukavuus ja itselle oudot reitit olivat harjoituksen keskiössä. Esteettisesti harjoitteessa haettiin katkonaista liikelaatua sekä inhibitiota suoran etenemisen vastustamiseksi. Impulssi saattoi lähteä viemään liikettä, mutta sen sijaan, että liikkeen veisi loppuun, liike saa eksyä sivuraiteille löytämättä alunperin ajateltua liikerataa.

Fluid Reality -harjoituksessa lähdimme liikkeelle työskennellen parin kanssa: periaatteena oli seistä vastakkain ja lähteä kopioimaan mahdollisimman tarkasti toisen muuttuvia kasvojen ilmeitä. Toinen sai viedä ja toinen seurata, vuoroja sai vaihtaa lennosta ja erikseen sopimatta. Loppujen lopuksi toiveena ja tavoitteena oli kadottaa johtaja-seuraaaja asetelma vaihtumisen tapahtuessa yhdessä liukuen. Harjoituksen edetessä kasvojen luomat olotilat, tunnelmat ja impulssit saivat siirtyä muuhun kehoon muuttaen myös kehollisuuden laatuja. Myös reaktioiden tavat, tilankäyttö, asetelmat ja tapahtumaketjut saivat muuttua ja toinen sai reagoida jollain muulla tavalla toisen kasvojen ilmeisiin. Jos toisen tunnelma ja kehollisuus esimerkiksi on kauhistunut, voin vastata siihen lempeällä rauhoittavalla otteella ja toinen taas vastata siihen uhmakkaalla ja väkivaltaisella kehollisuudella ja niin edelleen. Suurimmaksi periaatteeksi harjoituksessa nousi tämä Act-React ohje, jota edellä kuvasin.

Koreografi aloitti Dance of Death -harjoituksen näyttämällä eteen pienen näytteen siitä mitä se voisi olla. Katsoin miten hänen kehonsa vääntyili ja miten hän vaihtoi toiminnan suuntaa epäloogisesti ja katkonaisesti. Samalla hän kävi läpi ohjeita näyttääkseen mitä hän sanoilla messy ja unclear tarkoittaa. Visuaalisesti tehtävä näytti selvältä. Harjoitus toteutetaan soolona, mutta tehtävää reunustaa kuitenkin 50-50 ohje, joka tarkoittaa sitä, että ei tarvitse keksiä itse koko ajan, vaan saa vaikuttua toisen tekemisestä liikkeellisesti, laadullisesti ja rytmillisesti.

Seison tilassa, laitan hetkeksi silmäni kiinni. Saan ajatuksellisesti kiinni ensimmäisenä tehtävästä other ja uncomfortable impulses. Tunnustelen kehonsisäisiä ja kehonosien mittasuhteita toisiinsa. Lähdän liikuttamaan kehonsisäisiä suuntia ja ne näyttäytyvät kirkkaanvärisinä viivoina tumman kehon sisällä. Kehonsisäiset suunnat konkretisoituvat ulkoisesti kehonosien liikutteluun suhteessa erilaisiin kulmiin ja asentoihin. Koitan luoda itselle uusia ja epämiellyttäviä asentoja, jotka vaihtuvat liukuen seuraavaan saavuttamatta kuitenkaan lopullisesti ajateltua asennon päämäärää. Huomaan kuitenkin päätyväni jonkinlaiseen pääteasentoon, sillä saan itseni kiinni hyväksyvistä toteamuksesta, että nyt liike on valmis – voin siirtyä seuraavaan. Luovun asennon tavoittelusta ja alan kääntyillä ja vääntyillä, avaan silmäni. Kouristelen, puristan keskustaani ja hengitystäni kasaan, tunnen varsinkin yläkehoni olevan todella jännittynyt, jopa puristeinen.

Kuulen henkilökohtaisen ohjeen: ”Lose it! You are being too clean and down to one mission, fuck it up more, listen to your impulses!”

Kuvittelen ja yritän kehollistaa erilaisia tapoja ilmentää kipua, epämiellyttävyyttä sekä keinoja miten minua vahingoitetaan. Ajatukselliseen mielikuvituskenttääni ilmestyy kuvia siitä kuinka minua lyödään terävillä miekoilla joka suunnasta, niiden lävistäen kehoni. Samaan aikaan kiehuva ulostetta pursuaa kurkustani, joka saa ääneni korisemaan vaikuttaen hengitykseni rytmiin. Liikkeeni muuttuu fragmentaariseksi. Kehoni tärisee liikkeiden loppuun asti viemisen estämiseksi ja inhibitio saa kehoni jännittymään enemmän. Tunnen kuinka liikkumisesta tulee hankalaa, jopa väkivaltaista. Jatkuva kompastelu, inhibitio ja kouristelu tuntuu todella turhauttavalta, tuntuu kuin puuhastelisin tilassa. Kiinnitän huomioni muihin ja vertaan heidän kehollisuuttaan omaani. Kasvoni muistuttavat minua olemassaolostaan kun katson ryhmäläiseni vaihtuvia kasvojenilmeitä jotka saavat omat peilisoluni heijastamaan kivun ja tuskan eleitä omiin kasvoihini. Kohtaan ryhmäläisiäni tehtävän aikana, nappaan heidän vääntyileviä liikkeitä sekä laadullisia muutoksia: katkonaisesta liikkeestä siirtyminen lähes pysähtyvään tilaan ja siitä äkillinen raajojen asennon muutos. Ajattelen erilaisia tapoja kuolla ja kokea kipua. Samalla yritän pitää kiinni epämiellyttävistä impulsseista ja inhibitiosta. Kerroksia alkaa olla liikaa, en saa niitä limittymään tekemisessäni, koen tekeväni yhden tason tehtävää ja siirtyväni seuraavaan.

Koreografi keskeyttää tehtävän ja pyytää meitä katsomaan miten hän tekee, samalla kerraten alun asiat uudestaan. Emme ilmeisesti saaneet näkyville sitä olotilaa ja laatua, mitä hän olisi halunnut. En ymmärrä eroa ensimmäisen ja toisen näytön välillä. Keskityn kuitenkin katsomaan tarkasti miten koreografi liikkuu, millaisia liikeratoja hän käyttää ja millaisia laatuja hänen toiminnassaan ilmenee. Sitten hän ohjeistaa meitä jatkamaan. Lähden tietoisesti matkimaan koreografin kehollisuutta ja tapaa liikkua, sillä en ymmärrä miten muuten saisin hyväksynnän ja jonkinlaisen varmistuksen siitä mitä teen. Saamme kaiken päälle vielä lisäohjeen; Mitä jos kuolema puhuisi sinun kauttasi, mitä se sanoisi? Saamme myös kuvailla ääneen miten olemme tekemässä kuolemaa. Puheen tuli noudattaa samaa linjaa kehollisuuden kanssa; inhibitio ja fragmentaarisuus ovat äänessä läsnä, eikä puheen tarvitse olla ymmärrettävää.

Jatkan tehtävää ja pian saankin mahdollisuuden kertoa miten olen kuolemassa. Änkytän, ääneni korisee ja hengityksen katkonaisuus vaikeuttaa puhetta. Tunnen kuitenkin miten joudun feikkaamaan änkytystä, nauran itselleni sisältäpäin, tunnen itseni naurettavaksi – toisaalta ehkä ihan hyvällä tavalla. Kuvailen kuinka suuri käärme tunkeutuu kurkkuuni ja miten tukehdun siihen ahtauteen. Kurkkuni halkeaa ja verta roiskuu ympäriinsä, kompuroin ja kaatuilen jatkuvasti koskaan pääsemättä kunnolla ylös. Kuoleman kuvailu kuulemma riittää osaltani.

Ajattelen itsekseni, miten saisin tehtävän kehollisuuden näyttämään yhtä siistiltä (cool) kuin koreografin: mieleeni ei tule edes ajatella omakohtaisuutta liikkeen kokemuksen tasolla. Tehtävä tuntuu ja näyttäytyy samaan aikaan kiinnostavalta sekä turhauttavalta. Joudun nöyrytymään useamman kerran siihen, etten voi olla cool ja joudun rämpimään tämän olotilan kanssa tehtävän läpi.

Dance of Death -harjoituksen ytimenä oli harjoitella koreografin haluamaa kehollista estetiikkaa ja laatusuutta, sekä hakea ymmärrystä inhibition käytöstä liikkeen ja äänenkäytön tasolla. Myös jatkuvien olotilojen muutokset ja risteymät kehossa, sekä näiden päällekkäisyyksien harjoittelu nousi tärkeäksi teemaksi.

Death Score -harjoitus

Seuraavassa on kuvausotteita pidemmästä score (eli esityskäsikirjoitus-pohjaisesta) harjoitteesta, jonka hallitsevana liikelaatuna toimii Dance of Death. Harjoitus oli versio teoksen läpimenosta. Valitsin seuraavat otteet niiden merkityksellisyyden vuoksi. Kohtauksilla oli suuri vaikutus lopullisen teoksen kehollisuuden hahmottamiseen, sekä tapaani toimia esityksen sisällä. Score kohtauksien nimet ovat Neighbourhood, Infinite Stream ja Bad Cunningham-Circle: old gyus dancing idiot modern dance. Olen valinnut harjoitusprosessista nämä kyseiset harjoitteet, koska ne synnyttivät esityksessä ilmenevää kehollisuutta ja antoivat minulle työkaluja esittämisen tapaan ja laatuun teoksen sisällä. Harjoitteet olivat minulle tanssijantyöllisesti merkittäviä ja tätä asiaa lähden purkamaan seuraavassa luvussa.

Neighbourhood harjoitus aloitettiin valitsemalla vaatteet vaaterekistä. Tässä vaiheessa prosessia oli olennaista, että jokaisessa pidemmässä scoreharjoituksessa meillä olisi muut vaatteet päällä kuin omamme. Valitsin oranssin kauluspaidan sekä sinivioletinsävyiset porkkanamalliset housut.

Vaatetus loi jo minulle tietynlaisen sallivuuden ja virittyneisyyden tilan, ikään kuin suodattimen, jonka kautta saatoinkin heijastaa saapuvia impulsseja toiminnaksi.

Kävelen sisään, saavun tänään tilaan kolmantena. Kävelen normaalisti kädet taskussa omalle paikalleni, jokaisen paikka on setattu (eli joko toiston kautta vakiintunut tai koreografin toimesta päätetty). Katselen kuinka muut saapuvat tilaan ja ottavat oman paikkansa. Alan jo ajatella seuraavaa kehollista tehtävää ja mietin mistä lähtisin liikkeelle. Yhteisestä ymmärryksestä lähdemme ryhmänä hakemaan Dance of Death -kehollisuutta: alan kääntyillä ja vääntyillä, kiellän itseltäni koko ajan etenemisen, vaikka minun on edettävä ja suoritettava harjoiteltu reitti tilassa. Lähdän liikkumaan omaa reittiäni. Ajoitus ja rytmi on sidoksissa pitkälti muihin. Kuuntelen ja hienosäädän omaa tekemiseni tempoa suhteessa muihin ja pääni sisällä puhuu kohtausten dramaturgian ymmärtävä Ykä: ”Kun tuo ihminen liikkuu ohitseni on minun käännytävä vasemmalle mutta ei kuitenkaan ennen kuin tämä toinen tyyppi on hipaissut kylkeäni ja kierähtänyt jalkojeni läheltä pois edestä. ”

Jatkan kompuroiden ja erittäin jännittyneenä matkaa, eikä päässäni liiku mitään muuta kuin muiden liikkeiden ja rytmin arviointi. Edelleen minua vaivaa irrallisuuden tunne. Aistin koko kehollani koreografin silmät tilanteeseen kohdennettuina. Arvottava ja sanoisin turhautunut ilmapiiri puristaa sisintäni, mutten voi välittää siitä aktiivisesti, minun on pysyttävä hereillä tehtävässä. Muiden kanssaesiintyjien kohtaamiset tapahtuvat lähinnä suunnanmuutosten hetkissä, joissa vaihdamme katseita ja puhumme välillä ääneen siitä onko ajoituksemme oikeassa. Pääsen reitin loppuun omalle paikallani, jonka jälkeen tapahtuu yhteinen pysähdys. Yksi ryhmästämmä liikkuu meidän muiden välissä esitellen meitä yleisölle. Tapahtumaa kehystää scifimäinen tunnelma: käännyimme hitaasti yleisöön ja hymyilemme leveästi noudattaen Death-laatua. Jatkamme vielä liikkumista tilassa reittejä silmällä pitäen. Jälleen pelissä on ryhmän kuuntelu ajoituksen suhteen. Olen täysin riippuvainen muiden ajoituksen ymmärryksestä ja päätöksistä suhteessa omaan tekemiseeni. Toisaalta muu ryhmä on myös riippuvainen omasta ajoituksestani ja toimintani rytmistä. Pääni sisällä ajatellen, kuinka huvittava kohtaaminen on, eikä minulla ole muuta motiivia kuin Death-laadun ylläpitäminen ja tilassa liikkuminen sovitulla tavalla. Kohtaaminen päättyy äkilliseen tilalliseen

muutokseen, jossa koko ryhmä imeytyy vastahakoisesti seinään ja valuu lattialle.

Infinite Stream -harjoitteessa tilallisena tehtävänä on liikkua diagonaalista toiseen, tilan takaosasta etuosaan ryhmänä, unisonossa joka saa rikkoutua. Omaa positiota ryhmän sisällä saa vaihtaa esimerkiksi peruuttamalla, etenemällä ja varioimalla liikettä tai rytmiä. Liikkeellisenä tehtävänä on lantiolla ja käsillä korostetusti spiraalin avulla siirtää energiaa, tilaa tai mitä itse haluaa kuvitella etu-takasuunnasta.

Koko ryhmä on hengästynyt. Koreografi antaa yhdelle tanssijalle tehtäväksi aloittaa ja kutsua muita Infinite Stream -scoreen mukaan. Aktivoimme ryhmänä yhteistä rytmiä noudattavan hengityksen ja liikumme lähemmäksi toisiamme jotta muodostaisimme näkyvän joukkion.

Hurmioidun muiden päästämistä eroottissävyisistä äännähdyksistä ja kiihkeästä hengityksestä. Kuvittelen siirtäväni sisälmyksiä ja eroottissävytteistä punaista energiaa takatilastani eteenpäin. Varioin tekemiseni rytmiä hitaasta nopeampaan, liikun virran ja ryhmän sisällä eri paikkaan, tukien välillä toisen tanssijan virran etenemistä, toisenkin tanssiessa yhtyessä liikkeeseen. Tekeminen alkaa viedä ryhmää eikä kukaan enää laskelmoi siirtojaan tai tee etukäteen päätöstä seuraavasta. Ryhmä on kuin yhtenäinen organismi ja puhkuu vahvasti latautunutta energiaa. Tuntuu kuin olisimme yksi keho, yksi solu, jonka sisällä eri partikkelit toimivat yhdessä, tukien toistensa toimintaa. Olotila on todella hurmiollinen: siihen sekoittuu seksuaalisia ja eroottisia tuntemuksia, inhibitiota ja Death-laadun katkonaista hulluutta, groteskia jopa härskillä tavalla rumaa liikelaatua ja ilmaisua. Pääsemme diagonaaliin loppuun jossa ryhmä jatkaa vielä mielikuvitteellisen virran kasvattamista ylöspäin kohti kattoa. Tätäkö on joukkohurmio, tila jossa ihminen ei hallitse itseään ja toimii peilisolujensa kautta suhteessa muiden tekemiseen ja muutokseen...

Bad Cunningham-Circle: old gypsy dancing idiot modern dance -harjoitteen kuvaus on läpimenossa loppukohtaus. Liikkeellisenä tehtävänä on ylläpitää Death-laatua. Tilallinen tehtävä ryhmänä on aloittaa Bad Cunningham -tehtävä ja siitä siirtyä ympyrään, joka liikkuu tilassa ympäri. Kehollinen tehtävä oli imitoida Cunningham-tekniikalle tyypillisiä liikkeitä tarkoituksenmukaisen kömpelästi ja huonosti. Lisätasona tehtävään saimme ajatella ja kokeilla, miten vanhat miehet tanssivat tai tekisivät tehtävän, sekä vielä lisäksi saimme kokeilla sillydance tai idiot way of dancing -kehystä.

Olen lattialla. Minä ja toinen tanssija saamme ohjeeksi aloittaa Bad Cunningham -tehtävän. Liikkeiden tekeminen on yllättävän haastavaa Death-laadulla. Kompuroin enkä saa pidettyä tasapainoa. Pokkaa on vaikea pitää kun katson miten muut tanssijat tekevät tehtävää – se vaikeuttaa Death-laadun ylläpitoa. Minun on pakko keskittyä ja lähden tunnustelemaan kehollani mitenköhän vanhan miehen keho voisi liikkua kehyyksen alla. Minua helpottaa ajatus Silly Dancesta. Hieman vastahakoisesti lähden tavoittelemaan naurunalaisuutta ja huomaan sen olevan minulle aluksi aika vaikeaa. Haluaisin oikaista ja osata heti olla hausalla tavalla tanssiva vanha mies. Nopeasti luovun ajatuksesta. Koen helpotusta muiden tekemisestä, mikä ruokkii mielikuvitustani ja tuottaa uudenlaisia kehollisia päätöksiä tilallisten tasojen, rytmin ja reittien suhteen. Vapaudun hieman tanssijan opetetusta kehostani ja saan hetkellisen pääsyn mielikuvaani tehtävän sisällöllisestä laadusta.

Ryhmä lähtee muodostamaan piiriä ja liikkumaan piirin kehällä. Toiminta muistuttaa vanhojen miesten hippimäistä nuotiotanssia, jossa jokainen on muuttunut zombiksi. Näiden olioiden raajat ovat epäsuhteessa, tippuilevat ja vääntyilevät. Pingottuneisuus toiminnastani häviää hetkeksi. Kuvittelen piirin keskelle nuotion, josta säteilee erivärisiä lieskoja. Kanssatanssijat muistuttavat minua luukasoista, jotka ovat heränneet henkiin ja liikkuvat palvottavan liekin yllä. Kehossani on useampi kerros, tunnen olevani kerrosten sisällä ja luulen saavani kiinni siitä, mitä risteilevät ja limittäytyvät tasot kehossa tarkoittavat.

HARJOITUSPERIODIN PURKUA

Tässä luvussa esittelen aikaisemmin kuvaamani harjoitteiden myötä löytyneitä työvälineitä sekä pyrin lyhyesti avaamaan valintojen maailmaa impulssien virrassa sekä sitä, mitkä tekijät vaikuttivat niihin. Valitsin nämä tietyt harjoitteet, sillä ne avasivat minulle maailmoja sekä toimintamalleja, joita saatoinkin käyttää myöhemmin esitystilanteessa. Harjoitteista syntyvät kehollisuudet ja työkalut olivat minulle käyttömateriaalia esityskehyksessä. Pohdin myös sitä, mitä halusin harjoitteiden avulla löytää suhteessa omiin ja koreografin haluihin ja toiveisiin.

Kaikkia harjoitteita yhdistää tanssijan virittämisen tärkeys. Kirjassa *Nykynäyttelijän taide* kirjoittajat ovat määritelleet käsitettä virittäminen seuraavalla tavalla: ”Viritys on psykofyysinen (mielen) liike tai liikesarja, jolla herätetään ja otetaan käyttöön ruumiin psykofyysisiä voimavaroja ja avataan aistikenttiä. Virittäminen on viritysten keksimistä ja tekemistä.” (n.s 2011, 211.) Esimerkiksi Autenttinen liike -harjoitus oli itsessään minulle virittäytymisharjoite, jossa harjoiteltiin liikkeellisen ja ajatuksellisen mielikuvitusmaailman herättämistä impulssien kuuntelun avulla, sekä tuomaan tätä kekokokonaisuutta ulos, valjastamalla se liikkeeseen ja äänenkäyttöön. Toistojen kautta ymmärsin, kuinka oleellista on motivoida ja kutsua itsensä virittämisen tilaan, eikä odottaa koreografin johdattavan minua kerrasta toiseen. Tanssijan vastuu virittämisestä oli tärkeää ymmärtää tulevaa esityksiperiodia ajatellen, sillä mielikuvitusmaailman herättäminen tuli tapahtua itsenäisesti.

Viritys vie aina jollakin tavoin virittyneeseen, aistimelliseen tilaan, väliseen. Se avaa aistikentän. (n.s 2011, 211). Olennaista on vaikuttua virityksen mahdollistamalla tavalla. Vaikuttuneisuus merkitsee ruumiin kykyä kommunikoida aistikentän kanssa, tutkia sitä ja myös nauttia siitä. (n.s 2011, 212). Minulle oli tanssijana hyvin tärkeää viritysvaiheessa saada aikaa laskeutumiselle ja oman kehon kuuntelulle. Tarvitsin tilan, jossa minun oli mahdollista havainnoida sitä olemista, jossa juuri sillä tietyllä hetkellä olin.

Tuosta hetkestä oli vaivattominta lähteä liikkeelle ja ryhtyä avaamaan, sekä tarkastelemaan oman mielikuvituskenttäni moninaisia alueita ja niiden mahdollisuuksia. Edellä mainitsemani vaikuttuneisuus oli Autenttisen liikkeen harjoitteessa jokseenkin mutkatonta ja luonnollista. Alussa saatoin olla hämmentynyt oman kehoni impulssien moninaisuudesta ja siitä etten välttämättä heti tiennyt miten lähteä niitä valjastamaan. Tästä seurauksena aluksi impulssipäätökset perustuivat helposti reaktioihin, kuten nenän rapsutukseen tai asennon mukavammaksi muuttamiseen. Pääsy vaikuttumisen tilaan tuntui helpommalta silmät kiinni kuin tekeminen silmät auki, koska visuaaliset ärsykkeet katosivat, lukuun ottamatta valon ja varjon näkymiä luomien lävitse. Silloin minulla oli mahdollisuus olla hetken mustassa näennäisesti tyhjässä tilassa, ennen kuin havahduin haluun. Halu saapuu keholliseen ajatteluun, kun impulssi ilmestyy, joka puolestaan aiheuttaa lisää toimintaa. Se saattaa toteutua mielikuvina, reaktiona, tunteina, kehon tuntemuksina, eleinä, äänenä, liikkeinä tai puheena. Vaikuttuessani näistä purkauksista kykenen virityksen jälkeisen tilan jälkeen katsomaan ja havainnoimaan hieman etäältä omia haluja ja niiden ilmenemismuotoja. Muutaman impulssin toteutuksen jälkeen tunnen olevani jonkinlaisessa olotilassa.

Nykynäyttelijän taide -kirjassa kerrotaan olotilasta käsitteenä seuraavaa: ” Olotila on esiintyjän väliselle antama kokemuksellinen tulkinta. [—] Se on kokijalleen tarkasti määrittynyt kuvitteellinen ja henkilökohtainen kokemus- ja havaintoavaruus, kokonainen pieni maailma. Olotila koostuu liikkeistä, mielikuvista, tunteista, fyysistä reaktioista, eleistä, äänestä ja puheista – kaikista näistä tai näiden yhdistelmästä. Se voi myös tuottaa näitä kaikkia.” (n.s 2011, 212.) Olotilaan päästyäni olin herkistyneessä tilassa erilaisille impulsseille, kuten aikaisemmassa harjoitteen kuvauksessa olen kuvaillut. Tuo hetkellisyys peilautui minulle mielikuvitusmaailmana ja kehoni tuntemuksina. Olin omassa mielikuvituskentässäni, jossa olotilat ja erilaiset impulssit tulivat näkyväksi toimintoina. Tässä olotilassa leikkimisen luonne mahdollistui, tarkoitan tällä sitä, miten harjoitteen avulla opettelimme leikkien toimimaan impulssien muodostamassa monimuotoisessa

mielikuvituskentässä. Huomasin itse kiinnittyväni helposti mielikuviin riippumatta siitä, muodostuivatko ne ensin kehon liikkeen tai toiminnan tuotoksena, kuten esimerkiksi kuvauksessa: ”Minusta syntyy hidasta ylvästä liikettä, astun kehollisuuden vietäväksi. Liikkumiseni tapa hahmottuu minulle ja alkaa keskustella liikkeestä syntyvän mielikuvan kanssa. Diivanainen.” vai jostain hetkellisistä aistiassosiaatiosta jotka sitten heijastuivat liikkeeseen: ”Herttuatar muuntautuu, näin jo ensin kuvan hahmosta, en ole varma miten sen kehollistaisin.” Myös kehon sisäiset tunteet, kuten esimerkiksi kuvauksessa kertamani ihon herkkyys tai kevyen oloinen keho, loivat paljon toimintakenttää. Kehon sisäisten tunteiden kuuntelu maadoitti minut hetkeen ja auttoi hahmottamaan suhdettani tilaan. Kun olin liikkeen kokemuksessani, en kokenut toimintaani representoivana vaan mielekkäänä, joka toi varmuutta tekemiseeni. Mielikuvat ja kehon sisäiset tunteet auttoivat minua ruokkimaan itse itseäni harjoituksen aikana, mikä loi tietynlaista turvaverkkoa ajatellen seuraavia, enemmän kehystettyjä harjoitteita. Tästä muodostui minulle henkilökohtainen työkalu esitykseen käytettäväksi.

Tärkeimmäksi asiaksi muodostui leikintilassa oleminen, leikin sääntöjen sietäminen sekä oman luovuuden herättäminen. Tarkoitan tällä sitä, ettei sääntöjä välttämättä ollut, sääntöjen luonne oli alati muuttuva tai että toiminta saattoi vaihtaa suuntaa milloin tahansa. Tämä auttoi heittäytymään impulssivirran vietäväksi ja kadottamaan itsensä tehtävään tehtävänannon puitteissa. Harjoittelimme siis elämään leikin sisällä. Tästä muodostui esityksessäkin käytettävä tärkeä työväline.

Koin Fake Healing ja Fake Healing Space harjoitteet todella haastavana tanssijantyöllisesti. Minulle oli periaatteessa selvänä tehtävän raamit, jotka kerroin harjoitteen kuvauksen yhteydessä, mutta kehollisen ymmärryksen tasolla toimintani näyttäytyi ja tuntui minulle ohuelta. Ymmärsin tehtävän harjoittavan oman hulluuden, tietynlaisen hurmoksellisen tilan luomista ja sen vaikutuksen alaisena toimimista. Harjoittelimme ryhmädynamiikan ymmärtämistä eli sitä, miten ryhmänä reagoimme toisiimme ja miten vaikutimme sekä vaikutamme toistemme tekemiseen. Edellä mainitsemani

vaikuttumisen ja vaikuttamisen periaate oli tehtävässä läsnä erityisesti Space-osiassa, jossa toisten tekemisistä sai inspiroitua esimerkiksi varioimalla ja tukemalla omaa tai toisen toimintaa. Tästä esimerkkinä kuvaus: ”Liityn toisen tanssijan tapahtumaan – hän näyttää tekevän käsillään isoja vetoja, ihan kuin hän vetäisi jotain itseensä ja hengityksen avulla räjäyttäisi energian takaisin tilaan. Mieleeni tulee japanilaiset animaatiotaistelut. Osallistun toimintaan tekemällä samankaltaista liikettä. Tapahtuma ja liike muokkautuvat, lähdemme liikkumaan tilassa yhdessä, meihin yhtyy muitakin.”

Ryhmädynamiikan harjoittelemisen lisäksi oleellista oli ryhmänä ymmärtää tilan jatkuvan muokkauksen tehtävä, eli vaade tuottaa sitä, mitä tapahtuma tilallisesti tarvitsee. Tämän oli tarkoitus pitää harjoite jatkuvassa liikkeessä, elävänä. Pyrimme välttämään staattisuutta tilan käytössä.

Pareittain tapahtuva Fake Healing oli minulle virittäytymisharjoite Fake Healing Space -osiota varten. Pariosiossa oli tärkeää uskoa siihen, mitä tekee, ja luoda itselleen keskittynyt ja intensiivinen tila, sekä yhteys muka-parannettavaan. Tuon osion jälkeen tekemisen rytmi kiihtyi ja intensiivisyyden taso nousi koko Fake Healing Space -osion ajan. Koreografi painotti, että nousujohtaisen rakenteen vuoksi oli oleellista harjoitella itsensä virittämistä siihen olotilaan, jossa hulluus mahdollistuisi. Tässä tehtävässä minun oli vaikea motivoida tekemistäni ja löytää tehtävään mieltä. Kokemus oli erittäin päinvastainen kuin Autenttisen liikkeen harjoittamisessa. Yksi iso vaikuttava tekijä tähän kokemukseen oli kommunikaation hankaluus koreografian kanssa. Hän ei pystynyt artikuloimaan toiveitaan verbaalisesti, tai antaman meille lisätyökaluja, jotta syventyminen tehtävään olisi luonnistunut. Koin myös ettemme saaneet tarpeeksi aikaa löytää henkilökohtaista tapaa tehdä ja ymmärtää tehtävää. Oman luovuuden käyttö jäi hyvin puristeiseksi eikä vapaata hulluutta tuossa tilassa ollut helppoa houkutella läsnäolevaksi. Sen sijaan hän näytti paljon eteen, esimerkkinä siitä miltä tehtävän tulisi näyttää. Tämän tehtävän harjoittelua varjosti vahvasti arvottava ilmapiiri, sekä jatkuva katseen alla tekemisen paine, joka vaikutti vahvasti tekemiseen.

Lähestyimme tai ainakin henkilökohtaisesti itse lähdin lähestymään tätä tehtävää visuaalisella kopioinnilla, vaikka tämä tapa tosin toi seinän nopeasti vastaan. Turvauduin omaan vanhaan tapaan tuottaa valtavasti liikettä, ja tehdä siitä mahdollisimman ymmärrettävää kehollisen ilmaisun ja täysillä tekemisen kautta. Tehtävän asettele näyttäytyi ja tuntui minusta hyvin abstraktilta, mahdottomalta toteuttaa kun lopullista määränpäättä tai vastausta ei oltu asetettu. Juuri tuo päämäärättömyys tuotti minulle ongelmia ymmärtää muutoksen ja vapauden merkityksiä, jotka olivat erittäin oleellisia tehtävän sisällön kannalta.

Huomasin lähteväni hakemaan jonkinlaista varmistusta tai hyväksyntää koreografilta suhteessa tekemiseeni. Mietin monta kertaa onko tekemiseni riittävää ja olenko edes tarpeellinen tanssijana tässä projektissa – mikä riittää? Tehtävien kuvauksessa tuon esille välillä päässäni puhuvan, erittäin kriittisen Ykän. Timo Klemolan mukaan me kaikki puhumme mielessämme jatkuvasti, selitämme asioita itsellemme tai keskustelemme kuvitellun kumppanin kanssa. Tämä ääni on keskeinen tietoisuutemme sisältö. Se on minämme, egomme tai tarkemmin: sen, jota pidämme minänämme, eräänlainen verbaalinen aspekti. Se on sisäinen puhujamme, joka on miltei jatkuvasti äänessä. Se jatkuvasti arvioi, käskee, määräälee, muistelee menneitä, suunnittelee tulevaisuutta. Tuota kaveria Klemola kutsuu Ykäksi. (Klemola 2013, 42.) Ymmärsin vasta myöhemmin esitysprosessissa Ykän osittaisen tärkeyden mutta tässä vaiheessa harjoitusprosessia tuo kaikkea kritisoiva ja kyseenalaistava ääni musersi tekemisen varmuutta ja koko harjoituskauden ajan minusta tuntui että juminin samassa pisteessä pääsemättä syvemmälle tehtävään. Vaikka impulssivirta ja hengityksen käyttö loivat minulle paljon mielikuvia ja kehon liikkeitä, jäivät liikkeet kuitenkin imitaation tai yleisen touhuamisen tasolle. En saanut tekemisestä kehollisia tuntemuksia, joista olisin voinut saada pohjamateriaalia tehtävään, vaan pikemminkin loin näistä tunnistettavista reiteistä motivoimattomia liiketoistoja. Harjoitteeseen palattaessa, yritin aina palata noihin samoihin reitteihin samojen mielikuvien kautta. Strategiani ei toiminut, sillä tapani toimia tässä harjoitteessa ei jättänyt tilaa leikille eikä muutoksille ja

luovuuden liikkumavara oli hyvin ahdas tehtävän sisällä. Ykän jatkuva puhe suhteessa tekemiseeni ja koreografin tyytymättömyyteen oli henkisesti uuvuttavaa ja yrittämiseni määrä oli näin jälkeenpäin ajateltuna lähes naurettavaa. Tästä seurasi myös kanssatanssijoiden vilkuilu toivoen että saisin heidän tekemisensä kautta omaan tekemiseeni jonkinlaista järjestyneisyyttä tai logiikkaa.

Keinoni selviytyä tehtävän aina uudelleen suorittamisessa oli rämpiä tuntemuksieni ja olotilojen kanssa harjoitteen läpi ja kokeilla erilaisia lähestymistapoja. Keskityn esimerkiksi hengitykseen (impulssit olivat lähinnä kehon sisäisiä tuntemuksia, joita mainitsin tehtävän kuvauksessa: miten hengitys lämmittää keskustani ja se miten tunnen kuinka veri lähtee liikkeelle raajoihini) ja tunsin olevani hetkessä läsnä havainnoivana minänä, yhteydessä Kakeen. Klemola kutsuu kehon aistimusta nimeltä Kake. Hänen mukaansa Kakesta puhuttaessa puhutaan kehotietoisuudesta. Kehotietoisuudessamme nousee esiin kokemuslaatuja, joita voisi kutsua ”paineeksi” tai ”lämmöksi”. Se on yhdenlaista ”mykkää tietoisuutta”, jossa ei ole puhetta eikä muistikuvia. (Klemola 2013, 49.) Toinen keino oli representoida jo aiemmin tekemääni, silloisten mielikuvien avulla. Pallottelin useasti ja paljon epäonnistumisen ja hetkellisten onnistumisien välillä, mutta epäonnistumisen tunne oli erittäin dominoiva. Vasta myöhemmin esitysprosessissa ymmärsin epäonnistumisen merkityksen tärkeyden.

Harjoitusprosessissa kohtauksen kokonaisdramaturgian kannalta oleellista oli toiminnan kehittelyn opettelemisen tärkeys. Jo harjoitusprosessissa tämä harjoite oli kestoaltaan pisin, joten tehtävän alussa ei voinut antaa itsestään heti sataprosenttista hulluuskohtausta jotta tehtävä ei tyhjentyisi vaan tanssijalla olisi pelivaraa nostaa tekemisen intensiteettiä asteittain ylemmäs kohti loppunostatusta.

Harjoittelimme katkonaista kehollisuutta tehtävillä Dance of Death ja Death Score. Dance of Death –harjoituksella tavoittelimme koreografin haluamaa kehollista estetiikkaa ja laatua, joista kerroin aikaisemmin harjoitusten kuvauksissa. Toinen tärkeä asia, mitä harjoittelimme tehtävien sisällä, oli inhibition ymmärtäminen liikkeessä ja äänenkäytössä. Koin tehtävän aluksi

haasteellisena, sillä liikkeen katkonaisuus ja sivureiteille joutuminen tuntui keinotekoiselta, eikä kiinnityspintaa kehollisen laadun ymmärtämiseen meinannut löytyä. Koreografin usein käyttämä ohje ”fake it until you make it” oli erittäin käyttökelpoinen tämän harjoitteen kohdalla, sillä toiston myötä laatu alkoi löytyä. Ennen tätä ahaa-elämystä minun oli vaikea luopua tietynlaisesta esteettisestä kontrollista. Kuvauksessa mainitsin, miten Other Impulses -tehtävän aikana minun oli aluksi vaikea irrottautua lopullisten asentojen tavoittelusta. Tässäkin tapauksessa turvauduin koreografin liikkeiden visuaaliseen imitaatioon, mutta huomasin pian, että tällä tavoin laadun opettelu ei tuonut minulle kehollista kokemusta. Yritin keskittyä epämiellyttävien, kuolema-aiheisten impulssien ja mielikuvien tuottamiin liikkeisiin ja siihen, miten annan liikkeen toteutua sekaisena (messy) ja epäselvänä (non clear). Tehtävän yhtenä kehyksenä oli kuvauksessa kertamani 50-50 sääntö, joka helpotti jatkuvan liikkeen tuottamisen painetta: Katsomalla muita tanssijoita annoin heidän toimintansa vaikuttaa minuun, mikä aiheutti paljon informaatiota kehossani, joka taas tuotti impulsseja. Informaation määrä ja liikkeen tuottamisen osittainen paineettomuus vapautti liiasta arvottamisesta ja näin oli helpompi keskittyä kehollisiin tunteuksiin, sekä siihen, miten antaa useiden impulssien risteillä kehossa samanaikaisesti, jolloin sekaisuus ja epäselvyys korostui. Tämä helpotti liikkeen tuottamista ja loppujen lopuksi luovuin lopullisten asentojen tavoittelusta.

Isoksi haasteeksi nousi inhibition olotilassa oleminen ilman puristuneisuutta ja samanaikainen eteneminen. Huomasin toteuttavani Death-laatua ja inhibitiota todella puristeisesti. Kehoni, varsinkin yläkroppani, oli jatkuvassa jännittyneisyyden tilassa, jolloin tehtävän suorittamisesta tuli fyysisesti epämiellyttävää. Näitä kahta pätehtävää oli hankala ylläpitää yhtä aikaa, ja huomasin tässä vaiheessa prosessia tehtävän sisällä olevan liikaa tasoja. Epämiellyttävyys ja epäymmärrys toi turhautuneisuuden tunteen tehtävää kohtaan. Ajatus siitä, että ”feikkaus” muuttuisi kehon kokemuksellisuudeksi ja sitä kautta minusta aidolta tuntuvaksi liikkeeksi toi lohtua. Tämä vaati kuitenkin orjallisesta

tehtävänannon suorittamisesta vapautumista. Minulle tämä tarkoitti sitä, etten saanut arvottaa tekemistäni liian kriittisesti tai hakea hyväksyntää ulkopuolelta. Minun piti uskaltautua kokeilemaan ja pohtimaan omaa suhtautumistani tehtävään – mitä tämä minun kehossani tarkoittaa? Oli luotettava siihen, että koreografi ilmoittaa kyllä, jos teen jotain mitä hän ei tehtävään halua.

Death Score -harjoituksen toiston myötä inhibitiio liikkeessä alkoi löytyä ja helpottua, eikä liikkuminen tuntunut enää koreografian kopioimiselta vaan sisäsyntyiseltä liikelaadulta. Infinite Stream –harjoituksesta löytynyt hurmoksellisuus toi armeliaampaa otetta toimintaan. Hurmoksellisuus tarkoitti minulle ajatuksen tasolla vapautumista ja uskallusta heittäytyä tehtävään. Tämän olotilan ja tehtävän synnyttämän kehollisuuden tai liikeradan saavuttaminen ja ymmärtäminen oli merkityksellistä ajatellen myöhemmin esityksessä esitettävää Fake Healing ja Fake Healing Space – osioita. Tässä harjoituksessa löytyneet liikeradat auttoivat minua esityksessä toimimaan ilman näyttämöesineitä.

Bad Cunningham -osion myötä tekemiseen alkoi löytyä hieman huumoria. Asettamalla itseni naurunalaiseksi pääsin askeleen kauemmas kriittisestä Ykästä. Tehtävän sisällä ilmenevä Silly Dance vaikutti tekemiseeni paljon, sillä sen avulla sain kehoni rentoutumaan, jolloin Death–laatua oli helpompi tehdä. Se toi minulle lisää uskallusta heittäytyä ja olla ruma, tyhmännäköinen sekä irrationaalisesti toimiva keho, jossa epärytmisyys, sekä jatkuvat muutokset ajallisesti ja laadullisesti olivat olennaisia. Huomasin, että olin pitkään yrittänyt päästä laatuun sisälle pienen pakon kautta, mikä aiheutti kehoni jännitteisen tilan. Päästyäni tuosta ylijännittyneestä tilasta aloin ymmärtää kehollisen laadun synnyttämistä ja ylläpitämistä sekä tilassa liikkumista. Rentouden kautta mielessäni oli tilaa havainnoida olotilojen muutoksia sekä tarttua niihin liikkeessä. Kehoni oli avoimempi inhibition ehdottamiin suunnan, intention ja ajoituksien vaihdoksiin. Huumori yhdisti meitä ryhmänä tehtävien sisällä ajoittaisesta arvottavasta ilmapiiristä huolimatta. Pystyimme luottamaan siihen, että ryhmän toiminta ruokki itseään, kun annoimme itsemme vaikuttua toistemme tekemisistä ja

tuotimme yhteistä liikkeellistä materiaalia. Toiston myötä aloin oppia, että jatkuvasti katkonainen ja sivureiteille eksyvä liike vaati sen, että oli kyettävä olemaan herkistynyt olotilalle, jossa jatkuvat olotilan muutokset ja päällekkäisyydet risteilivät kehossani. Bad Cunningham –harjoitus antoi esimakua siitä, miten mieshahmo liikkuisi ja tanssisi. Harjoituksen toiston myötä löytyvä kökkötanssi ja kehon habitus oli erittäin hyvä työkalu esitysprosessiin. Vaikka harjoitteet eivät päätyneetkään lopulliseen esitykseen oli niiden tuoma kehollisuus ja työvälineet vahvasti läsnä esityksen alkukohtauksessa sekä Fake Healing ja Fake Healing Space –kohtauksissa.

MIELIKUVITTELU ESITYSPROSESSISSA

Tässä luvussa kuvaan lyhyesti kohtauksia Human Resources esityksestä ja mielikuvittelun käyttöä tanssijan työssä. Kohtaukset ovat Alku, Fake Healing ja Fake Healing Space. Olen pyrkinyt osoittamaan sitä monitasoista kenttää, missä esiintyjäntyöllisesti toimin, mitä kohtausten sisällä tapahtuu ja miten niihin reagoin.

Alku -kohtaus

Astun ensimmäisenä näyttämön takaosaan rakennetun seinän ovesta sisään. Olallani on musta jääkiekkokassi täynnä tavaraa. Katson ympäristöä, johon juuri saavuin. Tila muistuttaa ankeaa toimistotilaa. Lattian peittää harmaa muovimatto, jonka molemmille reunoille on aseteltu neljä harmaata muovipenkkiä riviksi. Kirkkaat putkilamput valaisevat toimistoympäristön. Tilan kulmia kehystävät muoviset tekosaniaiset ja näyttämön takatila on rajattu seinällä, jossa on sälekaihtimilla peitetty ikkuna. Ikkunan alla on metallikärri, jossa on satunnaisia toimistotarvikkeita. Kärriän vieressä sijaitsee vesiautomaatti.

Saavun tilaan naisena miehen hahmossa. Päässäni on miehen peruukki ja kasvoihini on liimattu viikset ja parta. Ylläni on huonosti istuvat epämuodikkaat tummat miesten farkut, kengät ovat siniset adidaksen tennarit. Valkoharmaaraidallinen pikeepaita ja sininen nahkarotsi kruunaavat miehen hahmon. Olen tullut miesten viikonloppureitille. Epävarmasti mieshahmona astun sisään ja katson tilaa, jossa olen. Suljen epävarman hitaasti oven. Kävelen vastahakoisesti ja epänormaalin hidastempoisesti tilan vasempaan reunaan. Kehollisuuteni on jokseenkin jäykkä ja ajatus inhibitiosta on läsnä alusta saakka. Kehon habitukseni on epävarma ja lypsyinen. Olen ja ajattelen omana itsenäni hahmoni sisällä, mutta ajatusten ja toiminnan välillä on tekemisen laatua muuttava suodatin. Suodatin luo minulle kävelyyn ja seisomiseen toisenlaista kehollisuutta ja liikkumistapaa. Mieheksi pukeutuminen avaa minulle erityisen tekemisen laadun hienosäädön

mahdollisuuden. Saavun tuoleille ja lasken jääkiekkokassini alas, laitan käteni housuntaskuihin ja odotan muiden saapumista.

Kanssaesiintyjä alkaa ilmestyä ovesta miesten hahmoissa yksitellen. Seison paikoillani välttäen katsekontaktia. Esiintyjä on yhteensä kahdeksan, joista seitsemän on naisia. Myös miesesiintyjä on puettu miehen hahmoon. Kohtauksen toimintaa kehystää koreografin antamat ohjeet ja tehtävät. Muiden eroottinen vilkuilu vaivihkaan ja toisaalta räikeän selkeä ”tsekkailu” kuului tehtäviin. Myös haluttomuus kontaktiin ja jatkuva olemisen ratkaisemattomuus sekä inhibitio kehystää toimintaa. Tarkoituksena on tehdä mahdollisimman vähän fyysisen toiminnan tasolla. Jatkovien olotilojen muutokset saavat risteillä kehossani. Pääni sisällä esiintyjä-Ykä on jatkuvasti äänessä kysyen ja ajatellen miksi on joutunut tänne retriittiin tuntemattomien ihmisten kanssa ja miksi mieshahmot vilkuilevat hieman oudon eroottisesti toisiaan. Samalla itse esiintyjänä vilkuilen toisia esiintyjä ja varsinkin heidän eroegenisiä alueitaan.

Muistutan itseäni kuvittelemaan millaisia ja minkävärisiä ruusuja tässä esityksessä haistelin. Ruusujen haistelu saa kehoni olemaan herkillä ja tuntemaan ilman väreilyn ja lämpötilan. Tämä vaikuttaa kehollisuuteeni hienovaraisesti. Minulla on jokaisen esiintyjän mieshahmoon erilainen suhtautuminen. Jotain mieshahmoa saatan vilkuilla useampaan otteeseen ja arvioida hänen vaatemaakuaan tai arvailla hänen elämäntilannettaan. Jotain muuta sen sijaan saatan vältellä enemmän katsekontaktin tasolla. Muutan kohtauksen sisällä jatkuvasti suhtautumistapaani tilannetta kohti: välillä olen myönteinen, välillä kielteinen tilanteelle ja sen sävyille. Se vaikuttaa ryhtiini ja tapaan seisoa. Välillä mietin luitteni ja nivelteni asentoa suhteessa tilaan ja omaan normaaliin tapaan seistä. Tunnustelen miltä se tuntuu. Vältän katsetta yleisöön, enkä edes välitä heistä, sillä se on myös yksi tehtävistä. Ajatuksia, oman tekemisen kyseenalaistamista ja monia muita mielikuvia risteilee pääni sisällä jatkuvalla syötöllä. Tuntuu, kuin pelkkä olemiseni olisi erittäin runsasta ja ilmaisevaa, vaikka en tee muuta kuin seison paikallani.

Kohtauksen edetessä, kun otan käteni pois taskusta, kanssaesiintyjäni alkaa lähestyä minua tilan toiselta puolen. Suuri inhibitio estää minua halaamasta

toista esiintyjää normaalisti, sen sijaan vilkuilen häntä, sekä kolmatta esiintyjää epävarmasti. Mielessäni Ykän suuri tukikuoro huutaa yhtä aikaa eri ohjeita tilanteen hoitamiseen. Yksi ääni kehottaa keinolla millä hyvänsä olla halaamatta ja toinen kehottaa halaamaan, kuin halaisi ensimmäistä kertaa ja tunnustelemaan, miltä se tuntuu ja missä asennossa tulisi halata sekä mihin käteni laittaisin. Kolmas ääni taas kehottaa halaamaan kolmatta esiintyjää. Katseeni vaihtelee esiintyjien ja tilan välillä. Huomaan kehoni olevan valmis menemään mihin suuntaan vain. Samalla inhibitiotehtävän luoma vastustus vaikeuttaa etenemistä. Juuri kun olen tarpeeksi lähellä toista esiintyjää, päätänkin halata kolmatta esiintyjää. Pääsen ripeästi hänen luokseen, mutta halaamiseen ryhtyminen tuntuu erittäin epämiellyttävältä ja hankalalta, sekä siltä, etten tiedä miten minun pitäisi tilanteeseen suhtautua. Halaamisen lopetus on toinen vaikea tehtävä isomman tehtävän sisällä. Lopetuksen rytmi on hidas ja katkonainen. Jokaista halausta kehystää samantapaiset ajatukselliset ja keholliset toiminnot.

Halauksia on yhteensä kolme: viimeisen jälkeen yksi esiintyjistä valuu meidän kahden muun väliin. Hän alkaa muuntautua vauvan hahmoksi käyttäen ääntään sekä muuttaen kehollisuuttaan. Tehtäväni on olla paikoillaan eikä esittää mitään. Samantapaiset ajatusmyrskyt ja vaihtelevat olotilat risteilevät kehossani kuin aikaisemmin seisoessani. Välillä pelaamme katsekontaktilla toisen esiintyjän kanssa, joka seisoo ihan vieressäni. Olen välinpitämätön, hämmentynyt ja häpeissäni vauvan käytöksestä. Kiellän tapahtuman olemassaolon ja samalla minua repii suuri halu lopettaa vauvahahmon kiukuttelu. Katseeni käy välillä muiden esiintyjien muodostamissa rykelmissä ja heidän reaktioissaan. Alan liukua kohti seuraavaa kohtausta.



Kuva 1 Human Resources 2014-2015 (Riikka Sundqvist)

Fake Healing ja Fake Healing Space -kohtaukset

Kohtausta kehystävät erilaiset minitehtävät. Meidän kolmen esiintyjän rykelmässä tällaisia olivat esimerkiksi seuraavat: vauvahahmon ympärille tuli rakentaa parantamisen yhteydessä kirjaimista installaationtapainen kyhäelmä. Oman tekemisen ohessa oli tehtävän sisällä mahdollista muodostaa duettokohtaamisia ja yhdessä parantamista. Myöhemmin muka-parantaminen vietiin tilaan, jossa koko toimintaympäristöä parannettiin ja kaikkia näyttämöobjekteja oli mahdollista käyttää. Kohtausta kehysti vahvasti koreografian toiveet, kuten äänenkäyttö, usko tekemiseen, tilan jatkuva muokkautuminen, tekemisen nousujohteinen eteneminen, liikkeen ja rytmin dynamiikan muutokset sekä totaalinen hukkuminen tehtävään, koreografian sanoin: ”Lose yourself!”

Alun kohtauksen jälkeinen siirtymä Fake Healing kohtaukseen alkaa tehtävällä purkaa jääkiekkokassin sisältö. Otan esiin valkoiset kuitukirjaimet, punaiset kopiopaperipahvilaatikot, muovisen läpinäkyvän korvatulppapurkin, ruskeita ja valkoisia sulkia, jättikokoisen punaisen lyijykynän ja puisen kilistimen. *Sytytän kanssaesiintyjän pään yläpuolella olevan tilan kuvitteellisesti tuleen. Toisella kädellä pidän energiaa paikallaan ja toisella sytytän sitä. Puhallan sytyttävän käden nyrkistä vielä lieskoja esiintyjän pään ympärille lohikäärmeen tavoin. Tunnen olevani täynnä tulienergiaa. Samalla kuitenkin edellisen kohtauksen inhibition kaiku toiminnassani estää minua olemasta täysin irti. Siirryn hakemaan N-kirjainta – tänään N-kirjaimen kanssa parantaminen lähtee liikkeellisestä impulssista. Jalkani lähtevät hyppelemään epämääräiseen tahtiin muistuttaen minua Silly Dance -tehtävästä. Tartun impulssiin ja vilkaisen toista kanssaesiintyjääni varmistaakseni, ettemme törmäisi. Samalla ehdin noteerata musiikin ajallisen dynamiikan. Se antaa osviittaa siitä, missä vaiheessa olemme menossa. Musiikki määrittää löyhästi tekemisen tempo siltä osin, että tietyssä musiikin nostatuksessa olisi hyvä olla jo edennyt muualle tilaan. Päästän kehoni hieman vapaammin liikkumaan ja jatkan epämääräistä tepsuttelua parannettavan ympärillä kirjain käsissäni. Kirjain näyttäytyy minulle jonkinlaisena voodoonaamarina, jota heiluttamalla ja täräyttämällä ajan pahat henget pois parannettavasta. Asetan kirjaimen parannettavan nilkan päälle imaisten kirjaimesta kämmenilläni värikkäitä nauhoja nauramaan hyväntuulisuutta esiintyjän ympärille, varmistaen että parannus toimii. Parannuksen varmistus ja toteaminen sekä kysyminen olivat myös toimintaa kehystäviä ohjeita.*

Haen korvatulppapurkin ja heiluttelen sitä parannettavan ympärillä. Heiluttelusta lähtevä ääni virittää kuuloaistiani ja tunnen kuinka kuuloni tarkentuu musiikin jytäkässä ja katsojien naurunhörähdyksien keskeltä muovista sinkoutuviin korvatulppiin. Kehollisuuteni muuttuu herkemmäksi: tässä vaiheessa alan olla henkisesti tulella ja saan tekemisestä suurta nautintoa. Tunnen kuinka tehtävä ottaa minusta vallan. Irrotan purkin kannen ja otan käsiini kourallisen korvatulppia ja päästän miesmäistä

murinaääntä samalla kun pudotan tulppia valtoimenaan esiintyjän päälle. Tekemiseni muistuttaa etäisesti pappia, joka heittää pyhää vettä syntisen päälle. Korvatulpat ovat pyhän keijun ekologisesti tuotettua positiivispölyä, joka parantaa negatiivisuuden.

Olen hurmoksen tilassa, keskellä valtaista hulluuden karnevaalia. Kehoni vie minua ja Ykän analyttiset ajatukset tulevat kaukana perässä tai eivät kuulu laisinkaan. Aistin yleisön hykertelevän aallon ja saan heistä voimaa ja varmuutta olemiseen. Inhibitio on täysin poissa. Tilalla on orgastinen ja jollain tavalla alkukantainen joukkohurmio. Ohitseni juoksentelee, tanssii ja toimii muita esiintyjä joiden tekeminen vaikuttaa omaani. Odotan musiikin kohokohtaa Fake Healing Space kohtauksessa. Siitä tiedän ottaa kultaisen avaruusviittaa muistuttavan materiaalin käsiini ja aloittaa puhdistamaan ylläni olevaa tilaa. Kuulen musiikin kohdan, mutta toinen esiintyjä ehtii ottamaan viitan, yllätyn. Hetken nanosekunnissa teen päätökseni hakea kaksi pizzalaatikkoa ja heiluttaa niitä kuin feenikslinnun siipiä. Näen toisen esiintyjän lähtevän toisesta kulmasta minua kohden ja menen häntä vastaan. Välillemme syntyy suuri jännite, jota jäämme kohdatessamme kasvattamaan. Hänellä on myös kaksi pizzalaatikkoa ja ääntelemme möreästi ja samalla liehittelemme tilaa. Hetkessä tilanne purkautuu kun huomaan ”käyttämättömän” reitin. Lähden kohti jääkiekkokassia tilan poikki, muistaen kassin sisällön. Ehdin etukäteen miettiä, että olisi hurjan hauskaa käyttää vihreää kierrätyskolmiota ensimmäistä kertaa.



Kuva 2 Human Resources 2014-2015 (Riikka Sundqvist)

ESITYSKOHTAUSTEN PURKUA

Puran seuraavassa teoksen Alku, Fake Healing sekä Fake Healing Space –kohtauksia, koska koen ne tämän työn kannalta merkityksellisiksi.

Harjoitusten aikana näihin kohtauksiin löytyi tarkkaa kehollisuutta ja erilaisia työkaluja, joista pystyin pitämään kiinni. Puran tanssijan- ja esiintyjän työtä näissä kohtauksissa ja sitä, mitä uusia työkaluja ja olotiloja esitykset minulle toivat ja miten ne kehittivät esityskertojen myötä. Pohdin myös sitä, miten mielikuvittelu kohtausten sisällä toimi ja hahmotan sitä, miten toimin esityksessä.

Harjoitusperiodin jälkeen olimme saaneet esityksen kasaan. Ensi-illan ja toisen esityskerran jälkeen tuli kuitenkin vielä radikaaleja muutoksia esityksen loppuosaan. Kolmas esityskerta oli kokonaisuudessaan lopullinen versio teoksesta.

Alku –kohtausta kehysti koreografian antamat ohjeet: ennen lavalle tuloa oli hyvä miettiä mistä olen (tai mistä hahmoni on) tulossa, eli millä tavalla saavun ovesta sisään tilaan: onko sisääntulo esimerkiksi varovainen, varma, tutkaileva tai letkeä. Viimeisellä viikolla ennen esitystä aloin olla jo hieman sisällä omassa mieshahmossani ja vaikka epävarmuus oli toki läsnä, niin minulle alkoi hahmottua tämän hahmon mahdollinen kehollisuus ja habitus. Sisääntulojärjestys vaikutti siihen, miten astuin tilaan. Tästä sain idean siihen, että mieshahmoni saapuminen oli epävarman vastahakoinen. Toiminnan rytmi oli yksi kehyksistä ja hitaasti eteneminen sekä toimiminen omassa habituksessa toi tietynlaista outoutta kohtaukseen. Esiintyjien tuli vilkuilla vaivihkaan tai selkeän eroottisesti muita hahmoja kohtauksen alkuvaiheessa. Tämä salli sen, että meillä esiintyjillä oli mahdollisuus pelata ajoitusten ja tekemisen intensiteetin kanssa. Eri rytmillä toteutuvat katseen vaihtelut tai kontaktin välttely korostivat ristiriitaista tunnelmaa. Ristiriidassa kohtauksessa olivat haluttomuus kontaktiin, vaikka toisten vilkuilu viittasi kuitenkin kontaktin haluun.

Alun pitkässä seisomisessa tuli tehdä mahdollisimman vähän mitään ylimääräistä ja haasteeksi nousi, miten pitää keho elävänä ja hereillä olevana. Vaikka keho oli näennäisesti staattinen, oli ajatuksen mahdollista pysyä jatkuvassa muutoksen tilassa ja sitä kautta vaikuttaa kehoon. Itselleni syttyi iso lamppu, kun professorimme mainitsi ohi menneen esimerkkinä, että mitä jos ajatuksissa ajattelisi haistelevansa ruusuja. Tartuin tähän aistiseen mielikuvaan. Seisoessani huomasin jokaisella esityskerralla palaavani tähän mielikuvaan. Jokaisella esityskerralla mielikuvan ilmestyessä ajattelin erivärisiä ruusuja ja sitä, miltä ne tuoksuvat. Tämä aistinen impulssi muutti kehoni habitusta vähemmän lypsyiseksi ja se saattoi ulkopäin katsottuna näyttäytyä joltain muulta. Myös Autenttinen liike –harjoituksen tuoma herkistyneisyys impulsseille auttoi pitämään kehon elävänä. Impulssit toivat minulle erilaisia ajatuksia joita esiintyjä-Ykä lausui äänen. Tällaisia olivat esimerkiksi: ”Miksi suostuin tulemaan tälle retriitille? Minulla on epämukava olo. Ahaa tuon ihmisen kanssa minulla varmaan juttua riittäisi. Miksi tuo tyyppi tuijottaa minua. Onkohan tuo mies insinööri?” Nämä ja monet muut ajatukset sekä keskittyminen kehon sisäisiin tuntemuksiin ja mittasuhteisiin Other Impulses –harjoitteen avulla, toivat minulle erilaisia olotiloja, jotka saattoivat olla ristiriidassa keskenään. Näin sain seisomiseni sisälle ratkaisemattoman olotilan. En voinut luoda etukäteen kuvaa siitä, mihin päädyn vaan olemukseni oli alati muuntuva. Amerikkalainen koreografi ja tanssija Meg Stuart kuvaa oivaltavasti käsitettä olotila seuraavasti: ”We are always in a state. Perhaps the particular state that you are in is most clearly represented by an emotion you are experiencing, for example joy, regret or shame. Or the state is expressed in a physical way like feeling wind on your face, lightness in your chest, a headache, holding someone’s hand. Or in a energetic way, like feeling tired, relaxed or invigorated.” (Stuart 2012, 136.) Stuartin mukaan olotila voidaan ilmaista useilla eri tavoilla, kuten tunteen, kehollisen tuntemuksen ja energian tuntemuksen tasolla. Seisoessani tai halatessani kanssaesiintyjä kaikki nämä olotilat risteilivät aktiivisesti kehossani, mutta näyttäytyivät ja tuntuivat vain mikroliikkeinä ja -eleinä ulospäin. Monitasoisessa impulssikentässä ja olotilamyllerryksessä

toimiminen vaati keskeneräisyyden sietämistä sekä impulsseihin kiinnittymättömyyden. Voin tarttua niihin, mutta niistä oli kyettävä myös luopumaan.

Henkilökohtaisia kehyksiä minulle olivat halaustehtävään liittyvät ohjeistukset. Harjoitusprosessissa Dance of Death ja Death Score – harjoitusten avulla löytynyt inhibitio oli vahvasti läsnä tässä tehtävässä. Vaikka minulla oli ymmärrys siitä, miten toista halataan, tuli minun inhibition avulla toimia niin kuin en tietäisi, mitä reittiä tai liikerataa noudattaen minun tulisi halaus tehdä. Tämä vaati jatkuvaa kysymisen tilaa kehossa ja liikkeen etenemisen vastustamista kunnes halaus onnistui. Ajoitus oli tässäkin asiassa avainasemassa, sillä meillä esiintyjillä oli mahdollisuus muokata ajallisuutta tässä tehtävässä ja vaikuttaa toistemme tekemiseen. Pelasimme odotuksilla siitä, että jotain tapahtuu vaikka ei tapahtunut. Esiintyjien välinen jännite loi odotuksen tunnelmaa ja sitten kun jotain tapahtui, niin se tapahtui ei-odotetulla tavalla. Minun oli oltava hereillä toisen esiintyjän toiminnan ajoituksen ja varsinkin halauskontaktissa toisen kehon suhteen, sillä se miten toinen halauksessa liikkui vaikutti omaan tekemiseeni ja sitä kautta ruokki omaa toimintaani eteenpäin. Loimme yhdessä tehtävän sisällä minidramaturgiaa. Harjoitusprosessissa inhibitio oli kokonaisvaltaisemmin kehossa mutta esityskohtauksessa se loi toimintaa ja kehollisuutta suurimmaksi osaksi ajatuksen ja yksittäisten tehtävien tasolla. Aiemmin mainitsin risteilevistä olotiloista ja varsinkin Vauva ja vanhemmat -tehtävässä tuo risteilevä, jatkuvasti muuntautuva tila oli vahvasti läsnä ajatuksen tasolla. Poukkoilin jatkuvasti oman itseni ja mieshahmon ajattelun välillä. Vaikka olen omana itsenäni, ja ajattelen itsenäni koko ajan mieshahmon sisällä, luo tämä hahmo tietynlaisen suodattimen tekemisen laatuun. Se avasi minulle enemmän tapoja olla ja toimia, kuin miten ehkä itse omissa vaatteissani toimin. Mieshahmossa oleminen aukaisi mielikuvittelua laajemmaksi. Sain tätä kautta lisäkerroksen – tarkoitan tällä sitä, että minun oli mahdollista kokeilla eri tapoja olla, seistä, reagoida ja tuoda nuo reaktiot näkyväksi, verrattuna siihen miten naisena, itsenäni, reagoisin. Kun vauvahahmoa muistuttava esiintyjä puhkesi itkupotkuraivariin, syttyi runsaasti ajatuksia,

joita pystyin lennosta vaihtamaan. Ajattelin sitä, miltä oman lapsen häpeäminen tuntuu (vaikka minulla ei ole tästä minkäänlaista kokemusta) ja kuinka pahalta oikeastaan tuntuu kuunnella toisen rääkymistä. Löysin itseni esiintyjänä ristiriitaisista olotiloista ja esitysten myötä aloin nauttia tuosta olotilasta. Siihen liittyi myös tietynlainen epäonnistumisen tunne, joka jatkui Fake Healing osioissa. Jatkuva ristiriitaisuus toi kysymisen tilan, jossa tuntui mahdolliselta olla ja havainnoida omia impulssivirtoja ja päättää mihin reagoin ja mihin en reagoi.

Esityskertojen myötä sain yleisöltä positiivista palautetta, varsinkin alun hahmoisuudesta ja siitä, miten uskottava ja elävä hahmo oli. Sain tästä varmuutta tekemiseen, mikä loi uskallusta kokeilla eri lähestymistapoja kohtaukseen jo tehdyn lisäksi. Tämä oli todella tärkeää, sillä muutamalla ensimmäisellä esityskerralla koreografi oli vielä paikalla ja hänen läsnäolonsa tuntui tekemisessä. Emme olleet ryhmänä niin vapautuneita lavalla kuin olisimme voineet olla ja jatkuva paremmin tekemisen vaatimus oli läsnä toiminnassa, jolloin tanssijana oli vaikea olla täysin uskollinen itselleen. Tuntui kuin tekisi jotain toista varten, eikä niinkään itseä, ryhmää tai teosta varten. Koreografin katseen poistuttua oma ja ryhmän varmuus kasvoi ja alun kohtausta oli todella mielekästä tehdä.

Fake Healing ja Fake Healing Space –osiot alkoivat avautua ensi-iltaviikolla ja esityskertojen myötä. Tähän vaikutti itsesuggestio, toisto, näyttämöesineet, musiikki ja ryhmän keskinäinen vuorovaikutus, sekä irrottautuminen koreografin katseelle tekemisestä. Aiemmin kohtausten kuvauksessa kerroin muka-parantamisen periaatteet sekä tehtävän kehykset. Esityksessä nuo periaatteet olivat edelleen läsnä. Nyt meillä oli myös paljon näyttämöesineitä, jotka otettiin esiin yksi kerrallaan jääkiekkolaukusta. Oleellinen ohjeistus ja kehys näyttämöesineiden kanssa työskentelylle oli se, että jokaiseen objektiin tuli rakentaa erilainen suhde. Tämä tarkoitti sitä, että jokaisella objektilla oli eri käyttötarkoitus ja tapa, miten ja mitä sillä parannettiin. Minulle esiintyjänä oli suuri oivallus, kun ymmärsin että voin kohdella ja käyttää objektia täysin jonain muuna kuin mitä se on, esimerkiksi: ”*Kirjain näyttäytyy minulle jonkinlaisena voodoonaamarina, jota heiluttamalla ja*

tärisyttämällä ajan pahat henget pois parannettavasta.” ja ”Hetken nanosekunnissa teen päätökseni hakea kaksi pizzalaatikkaa ja heiluttaa niitä kuin feenikslinnun siipiä.” Edellisen kohtauksen tuoma jännite auttoi minut todella keskittyneeseen tilaan, jonka purkautuessa oli helpompi lähteä muka-parantamiseen. Uskominen siihen, mitä oli tekemässä vaati mielikuvituksen aktiivista käyttöä, mielikuvittelua.

Leikin tilassa oleminen mahdollisti aktiivisen mielikuvittelun. Leikki toi sekä huumoria että tosissaan tekemisen sävyn kohtaukseen ja sain siitä suurta nautintoa esiintyjänä. Mahdollisuus yllättää itsensä joka esityksessä oli läsnä ja mielikuvittelun avulla saatoin kuvitella kirjaimien, kynän, sulkien, laatikoiden ja korvatulppien olevan mitä vain. Mielikuvat loivat merkityksellistä liikettä objektien käyttöön. Kehollisesta impulssista saattoi muovautua jonkinlainen mielikuva, esimerkiksi pappi heittämässä pyhää vettä. Nämä loivat jatkuvia olotiloja ja niiden muutoksia. Minun oli esiintyjänä luotettava tuohon olotilaan eikä yrittää välttämättä nimetä sitä, tai tehdä siitä järjellä ajateltavaa toimintaa. Minun tuli luottaa siihen, että kehoni on fiksu ja antaa sen kokemuksen johdattaa minua. Meg Stuart kirjoittaa jälleen oivaltavasti: ”You need to fully commit to whatever state you arrive at, trusting your experience before you can name it. A state emerges when you are no longer thinking in technical terms about what you are doing.” (Stuart 2012, 137.) Olen samaa mieltä Stuartin kanssa siitä, että kun uskoo siihen olotilaan, missä on kyseisellä hetkellä ja sen tuomaan kokemukseen, saattaa se aiheuttaa niin sanotun lumipalloefektin: impulssit ruokkivat olotilaa ja se taas ruokkii toimintaa, joka saattoi esityksessä toteutua erilaisina liikehahmoina tai ne saattoivat muistuttaa minua jostain hahmoisuudesta, ihmisen käyttäytymisestä tai tavoista käyttää objektia.

Leikki oli minulle Autenttinen liike -harjoituksesta muovautunut esityksessä käytettävä työväline, joka auttoi minua toimimaan monimuotoisessa impulsseja vilisevässä kentässä. Huomasin, ettei mielikuvituskentässä ole loogista loogisuutta, on vain leikin tavoin järjestävä loogisuus johon kehoni vastasi ajatustani nopeammin. Oikeastaan sinänsä

ymmärrettävää minulle esiintyjänä. Jotta tämä mahdollistui minun täytyi olla rehellisesti siinä missä olen, avoimessa jatkuvassa muutoksen tilassa.

Fake Healing Space –osio oli valtaisa hurmoksen karnevaali, jossa oli pystyttävä tarttumaan ja luopumaan impulsseista erittäin nopeaan tahtiin. Space –osiota kehysti crescendomainen (voimistuva, kasvava) toiminnan tempo ja intensiteetti, täydellinen hulluus sekä itsensä kadottaminen tehtävään. Tätä kohtausta varten oli oltava nokkela rakentaessaan omaa toimintaansa, sillä kohtaus oli pitkä ja koreografin usein hokema ohje more is more (enemmän on enemmän) ja nopeatempoisuus lyhensivät havaintoaikaa. Harjoitusprosessissa teimme harjoitetta nimeltä Infinite Stream, ja tämä tehtävä synnytti kehollisuutta sekä yksittäisiä liikeratoja, jota varioimalla sain paljon käytettävää liikemateriaalia kohtaukseen liikkeessäni ilman objekteja. Nämä liikkeet synnyttivät myös voimakkaita assosiaatioita: *Sytytän kanssaesiintyjän pään yläpuolella olevan tilan kuvitteellisesti tuleen. Toisella kädellä pidän energiaa paikallaan ja toisella sytytän sitä. Puhallan sytyttävän käden nyrkistä vielä lieskoja esiintyjän pään ympärille lohikäärmeen tavoin.*

Minuun ja tekemiseeni vaikutti myös toisten ihmisten liike ja energia, joka toi uuden impulssitason. Toisen ihmisen toiminta avautui minulle sen minussa synnyttämien assosiaatiovirtauksien kehollisina toimintoina ja vuorovaikutussuhteina. Valinnat eivät tällöin välttämättä perustuneet omiin maneerisiin mieltymyksiini, vaan syntyi mahdollisuus yllättää itsensä ja saada alitajunnasta esiin jotain uutta joka oli itseä kutittava ja stimuloiva kokemus. Näin olotilat loivat siirtymiä kohtauksen sisälle ja se loi taas minidramaturgioita. *Nyky näyttelijän taide* -kirjan mukaan olotila on näyttelijän pienin elementti, joka ei yksinään merkitse vielä mitään. Esityksellinen merkitys syntyy vasta, kun olotila vertautuu tai rinnastuu toiseen (joko toisen tekemän tai omaan) olotilaan, eli kun olotilojen välillä tapahtuu siirtymä (tilassa ja/tai ajassa). Näyttelijändramaturgia koostuu olotiloista ja niiden välisistä siirtymistä. (n.s 2011, 213.) Vaikka lainauksessa puhutaan näyttelijändramaturgiasta, pätee tämä erittäin hyvin myös siihen mitä me tanssijat esiintyjänä teimme teoksessa. Esiintyjät johdattivat teoksen

dramaturgiaa eteenpäin esityksen käsikirjoituksen mukaan suhteessa musiikin dramaturgiaan. Mutta meillä oli mahdollisuus muokata kohtausten sisällä tapahtuvia minidramaturgioita ajallisesti ja tilallisesti vaikuttamalla ja vaikuttamalla toisiimme. Näistä syntyi peli teoksen eri elementtien välille. Olimme teoksessa sekä ohjattavissa että ohjaksissa. Koin kohtauksen sisällä olevani mielikuvituskentän uhri ja hallitsija, muutos muutoksen maailmassa. Olin vierailijana omissa ja toisen tapahtumissa, kuitenkin täytenä tuossa ratkaisemattomassa kentässä.

Myös Silly Dance -työkalu säilyi tässä kohtauksessa. Minun oli uskallettava heittäytyä ja asettautua itselleni naurunalaiseksi, jotta mahdollisuus päästä ei-kritisoivaan tilaan avaisi minut irrationaalisuudelle. Tässä osioissa koinkin Ykän olevan hyvin hiljaa. Meidän oli esiintyjinä pystyttävä toimimaan mahdottomassa, epävalmiissa ja päämäärättömässä esityskentässä. Selviytymiskeinoksi ja ihanaksi työkaluksi tähän muotoutui epäonnistuminen. Tehtävä ei tulisi täysin onnistumaan abstraktiudessaan eikä vastauksia tehtävään ollut. Esiintyjän näkökulmasta ajatellen oli olemassa vain mahdollisuuksia ja nuo mahdollisuudet saattoivat joko toteutua tai epäonnistua mutta ei ratketa. Kehoni ilmeni minulle risteymien kohtaamispaikkana, radiokanavina, jotka vaihtuivat leikin sääntöjen mukaan.

Kaiken tämän lisäksi meidän esiintyjien tuli muokata tilaa jatkuvasti. Tämä tarkoitti sitä, että oli oltava hereillä toisten esiintyjien tilallisista reiteistä, valinnoista ja ajoituksista. Esiintyjien välinen vuorovaikutussuhde nousi keskiöön tässä tehtävässä. Toki vuorovaikutus oli jatkuvasti läsnä, jotta teoksen sisällä toimiminen ja eteneminen esityksessä mahdollistuisi.

Teoksen ensimmäiset viisi esityskertaa olivat vielä pitkälti esityksessä olemisen ja toimimisen hakemista ja kuten aikaisemmin mainitsin, koreografin läsnäolo loi paineita tekemiseen ja teoksen mielellistymiselle. Joululoman jälkeen teos lähti lentoon ja vapauduimme pikkuhiljaa nauttimaan teoksen esittämisestä. Aloin saada teokseen omakohtaista sisältöä ja sidettä. Tähän vaikutti myös vahvasti itesuggestio keskittymällä, omiin ajatuksiin kääntyminen sekä alitajuntainen usko itseensä. Esitys kehittyi paljon ja tanssijantyöllinen epävarmuus ja päättömyys alkoi olla

nautinnollista. Aloin saada mielekkyyttä epäonnistumisesta lavalla, mikä loi uuden näkökulman ja työkalun tekemiseen. Minulle syntyi jatkuva uteliaisuus tehtäviä kohti – mitä kaikkea voinkaan tehdä näiden kehysten sisällä? Muoto toi vapautta toimia ja loi kirkkaita toiminnan motiiveja. Uteliaisuus piti virkeyttä ja uuden tuntua yllä aina esitykseen palatessa ja tehtävien toistuessa. Leikkimielisyys ja esiintyjien vuorovaikutus mahdollisti työkaluna sen että tehtäviin jäi minulle tulkinnan ja variaation mahdollisuudet. Yleisöstä tullut positiivinen palaute toi myös varmuutta ja vahvistusta tekemiseen, jolloin syventyminen oli mahdollista.

LOPUKSI

Human Resources prosessi kokonaisuudessaan oli erittäin opettavainen ja hullunkurinen matka. Harjoitusprosessi oli henkisesti raskas ja vaati tanssijantyöllisesti paljon kestävyyttä ja kärsivällisyyttä. Prosessin alussa ryhmän ja koreografin välinen kommunikointi ei toiminut odotetulla tavalla. Koreografi pallotteli kaverillisen kollegatason ja koreografin auktoriteetin välillä, mikä teki kommunikoinnista hämmentävän ja ristiriitaisen.

Koreografin tapa ilmaista asioita ja antaa palautetta oli hieman epämääräinen tanssijantyön edistämisen kannalta. Hän halusi pitää tehtävät avoimena, mutta silti tuli sellainen olo, että meidän tuli tavoitella tiettyä tekemisen ja olemisen tapaa sekä estetiikkaa, jota meille ei kerrottu. Tämä ristiriita oli erittäin turhauttavaa ja itse huomasin myönteisen asenteeni hiipuvan.

Harjoitteluni perustui alkuvaiheessa koreografin liikkumisen tavan kopioimiselle, mikä aiheutti itselleni vanhoihin tapoihini palaamista. Olen aina ollut suhteellisen nopea kopioimaan toisten liikkeitä ja esteettisiä manereita, mutta sisältö on jäänyt hyvin usein puuttumaan, josta on seurannut se, että olen lähtenyt hakemaan ulkopuolelta hyväksyntää tekemisilleni. Näin kävi myös tämän prosessin alkupuolella ja turhauduin siihen, kun en saanut mielekästä kehollista kokemusta harjoituksista, jotka olivat koreografin puolelta tarkasti määriteltyjä. Koin lukittuvani kehollisesti ja ajatuksellisesti. Luovuuteni ja mielikuvitukseni käyttö harjoitusten sisällä jäi ohueksi ja pakonomaiseksi, paitsi Autenttinen liike ja Bad Cunningham -harjoituksissa. Näissä harjoitteissa huomasin olevani vapaampi toimimaan, kun arvottavaa tekijää ei ollut ulkopuolella, jolloin pystyin hellittämään otetta myös omasta kriittisyydestäni.

Huomasin tarvitsevani tuntemuksieni purkamista ja onnekseni meidän luokan ryhmähenki ja luottamus olivat siinä pisteessä, että asioista pystyttiin puhumaan ja niitä purkamaan. Samalla saimme tukea toinen toisiltamme. Tämän turvaverkoston avulla selvisin suhteellisen tervejärkisenä harjoitusprosessin läpi. Toisaalta, jos näitä haasteita ei olisi tässä vaiheessa

ollut, en olisi tunnistanut omia ei niin edullisia tapoja työstää koreografiaa, tunne turhautumia ja ylikriittistä Ykää, enkä olisi oppinut kuuntelemaan ja toimimaan enemmän Kaken kautta. Kun tunnistin näitä tunneperäisiä turhautumia, pystyin käsittelemään niitä siinä hetkessä ja myös luopumaan niistä. Koin kehittyväni ammattimaisessa tavassa toimia hankalassakin prosessissa. Kun tunnistin, mitkä olivat näitä ei-edullisia työtapoja, kuten esimerkiksi kopiointi, pystyin pohtimaan sitä, miksi näin teen ja miten lähdän harjoittelemaan toisin tästä eteenpäin. Tästä seurasi myöhemmin prosessin lopulla se, että aloin oppia leikkimään, heittäytymään ja uskaltamaan luottamaan itseeni ja päätöksiini tehtävien sisällä. Harjoitusprosessin aikana ehdimme tehdä paljon harjoitteita, jotka eivät tule ilmi tässä opinnäytteessä sillä materiaalia, kokemuksia sekä tilanteita kertyi valtavasti. Rikoin monta henkilökohtaista raja-aitaa ja olin lähes taukoamatta harjoituksissa poissa omalta mukavuusalueeltani. Jouduin jatkuvasti haastamaan ja kyseenalaistamaan oman tapani toimia ja tehdä. Esimerkiksi nyt minusta tuntuu, ettei ole enää paljon asioita, mitä esiintyjänä en kehtaisi lavalla tehdä tai ainakin kokeilla (jossain rajoissa kuitenkin). Mainitsemani leikki oli minulle suuri avain teoksen ja harjoitteiden mielellistymiseen sekä kehollisuuden sisäistämiseen.

Tämä prosessi muutti käsitykseni improvisaatiosta harjoitusmetodinä siinä mielessä, että ymmärrän mitä kaikkea se voi olla ja mitä kaikkea mielikuvitukseni on mahdollista tuottaa, kun pääsen vapautuneeseen tilaan, jossa Ykä ei ole vaikuttamassa negatiivisesti ja lukitsevasti tekemisiini. Koreografin käyttämä suodatin-menetelmä oli lähes kaikissa tehtävissä mukana. Oli ihanaa huomata, miten tällainen itselle pieneltä tuntuva menetelmä tai työkalu tuotti paljon liikettä, mikä ei välttämättä ollut sitä, mihin ensiksi itse improvisaatiossa tarttuisin tai mikä minua miellyttäisi. Minun oli mahdollista päästä uusiin maailmoihin, liikkeellisiin hahmoihin sekä olutiloihin, jotka tuntuivat itselle vierailta. Opin myös tekemään prosessin aikana ”oikeasti” tanssijan työtä: ottamaan vastuuta, ajattelemaan ja tuottamaan itse sekä löytämään tapoja ja työkaluja olla harjoituksissa ja myöhemmin myös esityksissä. Kukaan ei kertonut lopputulemia tai lopullisia

vastauksia, joka oli minulle aluksi hieman perfektionistiluonteena kammottavaa. Olen kuitenkin kiitollinen siitä, että jouduin elämään tuon tunteen kanssa ja lopulta pääsemään (ainakin tässä prosessissa) yli jonkin vastauksen tavoittelusta. Aloin sietämään mahdottomuuden tilaa ja nauttimaan siitä lavalla.

Esityksiperiodi oli muutoksista huolimatta todella nautinnollinen kokemus. Minusta tuntuu, että tämä teos oli yksi niistä harvoista, jossa tunsin olevani riittävä, avoin leikkiin ja luovuuteen sekä hulluuteen. Nautin olostani lavalla joka hetki, koin pystyväni olemaan läsnä ja saavuttavani tilan, jossa minulla oli tilaa havainnoida monta eri teoksen sisällä tapahtuvaa tasoa ja reagoida niihin. Viiden esityskerran jälkeen meillä oli muutaman viikon joululoma ja taukoa esityksestä. Loma teki todella tehtävänsä, sillä tauon jälkeen teokseen palaaminen tuntui erilaiselta, helpolta mutta erilaiselta. Tanssijan työ tuntui henkisesti kevyemmältä. Saimme ryhmänä itsevarmuutta ja aloimme ottamaan teosta itsellemme ja vastuuta esiintyjän työllisesti sekä saamaan vapautta heittäytyä. Esiintyjien välinen vuorovaikutus esityksen sisällä vahvistui ja tekemisen laatu kirkastui. Minusta tuntuu näin jälkeenpäin, että minun täytyi antautua tuntemattomaan, päämäärättömään tilaan jotta nautinnollisuus säilyi esityksestä toiseen. Uskallus ja heittäytyminen esityksen leikin kenttään vei toimintaani pois tutusta toimintaympäristöstäni ja suuntautui kohti potentiaaliani ja sitä, mitä kaikkea voin olla, josta en ole vielä tietoinen. Toiston myötä opin toimimaan syvällisemmin improvisaatioavaruudessa ja uskalsin viedä ilmaisun mahdollisuuksiani kohti laajempaa kenttää. Yksi monista huomioista on vielä se, miten tämän esitysprosessin aikana opin olemaan lavalla yleisön katseen alla. Ajattelin heitä enemmän tukijoina kuin arvottavina silminä tai ihmismassana. Tunsin heidät kehollisesti, en tarttunut siihen, mutta oli nautinnollista pystyä toimimaan jännityksestä huolimatta katseen alla niin, ettei se vaikuttanut liikaa toimintaani. Esimerkiksi en mennyt mukaan usein syntyvään esittämisen kiihtyvään rytmiiin, johon minulla on ollut aikaisemmin taipumus. Nyt pystyin rauhoittumaan lavalla ja keskittymään siihen, mitä olin

tekemässä. Minusta tuntuu, että juuri tämän asian oivaltaminen tulee viemään taiteilijuuttani eteenpäin.

Kaiken kaikkiaan tämän teoksen prosessi oli minulle kuin mikä tahansa elämässä tapahtuva prosessi, oppimiskokemus. Huomasin, että pystyn toimimaan haastavassa ilmapiirissä, johtui haaste kenestä tahansa ja opin sen, kuinka tärkeää on tukiverkosto sekä ryhmän välinen vahva luottamuksellinen vuorovaikutus. Koen, että olen saanut lisää työkaluja, joita käyttää myös tulevaisuudessa. Tämänkaltaisen teosprosessi oli erittäin kiinnostavaa siinä mielessä, että en ole aikaisemmin teosprosessin aikana tehnyt missään niin paljon taustatyötä, kuten katsonut youtube-videoita, käynyt häiriköimässä messuilla, kirjoittanut omia tekstejä, katsonut elokuvia ja kaikkea muuta mahdollista, mitä en edes nyt kirjoittaessani muista. Teos lähtee vielä kiertueelle ja minusta tuntuu, että prosessin tuottama jälkiaalto ajatuksen, kehon ja emotion tasolla tulee vielä jatkumaan ja tuottamaan uusia oivalluksia sekä kysymyksiä. Tätä matkaa jään innolla odottamaan.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Hulkko, Pauliina. Kirkkopelto, Esa. Silde, Marja. Tapper, Janne. Tervo, Petri. Tuisku, Hannu. 2011. ” Ehdotus nykynäyttelemisen uudeksi kieliopiksi: 1.Näyttelijäntekniikka & 2. Näyttelijändramaturgia.” Marja Silde (toim.). *Nykynäyttelijän taide: horjutuksia ja siirtymiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 210-213.

Klemola, Timo. 2013. *Mindfulness: tietoisuuden harjoittamisen taito*. Jyväskylä: Docendo Oy, 42-49.

Monni, Kirsi. 2004. *Aleksander-tekniikka ja Autenttinen liike –työskentely: Kaksi kehotietoisuuden harjoittamisen metodia*. Kinesis 1. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Acta Scenica 15, 41-42.

Stuart, Meg. 2012. ”Practices of embodiment: Dancing States 2010.” Andre Lepecki (ed.). *Dance: Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery, 136-137.

Muut lähteet

Jaatinen, Mia. Päiväkirjamerkinnot syksy 2014 ja tammikuu 2015. Helsinki

Kannen kuva: Riikka Sundqvist. 2014. Teos: *Human Resources*.
Koreografi:Jeremy Wade. Kuvassa: Maria Autio, Mia Jaatinen ja Sini Siipola.

Kuva 1: Riikka Sundqvist. 2014. Teos: *Human Resources*. Koreografi:Jeremy Wade. Kuvassa: Meeri Altmets, Maria Autio, Mia Jaatinen, Satu Rinnetmäki ja Sini Siipola.

Kuva 2: Riikka Sundqvist. 2014. Teos: *Human Resources*. Koreografi:Jeremy Wade. Kuvassa: Meeri Altmets, Maria Autio ja Mia Jaatinen.