

Minä rajattuna ja avattuna

Esiintyjän kysymyksiä teosprosesseissa
Titled – Tittelöity ja Human Resources

VIIVI NIINIKETO



Kuva: Salla Keskinen

TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA

Minä rajattuna ja avattuna

Esiintyjän kysymyksiä teosprosesseissa
Titled – Tittelöity ja Human Resources

VIIVI NIINIKETO

TIIVISTELMÄ

Päiväys:

| | | | |
|---|--|--|--|
| TEKIJÄ Viivi Niiniketo | | KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijan maisteriohjelma | |
| KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Minä rajattuna ja avattuna – Esiintyjän kysymyksiä <i>teosprosessissa Titled – Tittelöityä Human Resources</i> | | KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 66 s. | |
| TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Human Resources (kor. Jeremy Wade, ensi-ilta: 12.12.2014, Teatterikorkeakoulun Teatterisali) Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> | | | |
| Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> | Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> |
| <p>Kirjallisen opinnäytteen ”Minä rajattuna ja avattuna” keskeinen kysymys on: ”Mitä minuna oleminen on, kun esiinnyn?” Aihe avaa laajan pohdinnan olemisesta, minuudesta sekä esiintyjyydestä. Pyrkimys on avata niiden merkityksiä ja laajentaa ymmärrystä minuna ja esiintyjänä olemisesta.</p> <p>Kirjallisen työn rakenteessa hyödynnetään rajaamista ja avaamista, jotta kirjallinen työ, teokset, yksilö ja maailma hahmottuvat ja jäsentyvät. Rajaamisen taustalla on ajatus, että kaikki olemassa oleva luo yhden suuren kokonaisuuden, josta voi rajata pienempiä yksityiskohtia. Nämä rajat avaavat sisällensä aina uuden maailman, jota voi puolestaan tarkastella omana kokonaisuutenaan. Kaikki nämä eri kokonaisuudet ovat suhteessa toisiinsa muodostaen monimuotoisia ja eläviä verkostoja. Rajat avaavat mahdollisuuksia.</p> <p>Ensin rajataan ”minä” maailmasta kääntäen huomio yksilön ”sisäiseen maailmaan”. Tässä omassa sisäisyydessä tarkastellaan kehomieltä ja tietoisuutta Timo Klemolan näkemysten pohjalta. Ontologisia kysymyksiä pohditaan Kirsi Monnin Heideggerin tulkinnan kautta. Ihminen on omaa olemistaan aina omasta tilanteestaan käsin. Hän on myös osallinen maailman olemisessä. Tietoisuus omasta sisäisyydestään avaa ymmärryksen maailmasta. Ymmärryksen kautta hän voi kommunikoida. Kommunikaatio puolestaan on osa esitystä. Esitysteorian pohjalta pohditaan sitä, miten ”minä” on eri rooleissa.</p> <p>Lisäksi rajataan kaksi teosmaailmaa – teokset <i>Titled – Tittelöity</i> ja <i>Human Resources</i>, joiden rajoja kuvaillaan niiden sisäpuolelta esiintyjän näkökulmasta. Teoksien lähtökohdat ovat hyvin vastakohtaiset. <i>Titled – Tittelöity</i> rakentuu minimalistiseksi ja vähäeleiseksi, mutta tarkkaan liikemuotoon rajatuksi teokseksi. Siinä esiinnytään ”minuna”. Teoksessa <i>Human Resources</i> puolestaan esiinnytään mieshahmoina paradoksaalisten improvisaatiotehtävien maastossa.</p> <p>Rajattu ”minä” sisäisyytensä kanssa asetetaan kahden rajatun teosmaailman sisään. Sieltä käsin pohditaan, miten teosten rajat ovat muodostuneet koreografien ja esiintyjien välisten dialogien kautta. Suureksi pohdinnan aiheeksi nousee ohjattu ”vain oleminen”. Sitä problematisoidaan, sillä olemme olemistamme koko ajan. Ehdotus on, että olemisen sijaan puhuttaisiin olemisen tavasta ja hyväksytään se jatkuvana muutoksena. Se ei ole koskaan ratkaistua ja se paljastaa jatkuvasti itsensä. Oman olemisen ihmettelyn myötä herää kysymys esiintyjän läsnäolosta, onnistumisesta ja epäonnistumisesta sekä esiintyjän koulutuksesta.</p> <p>Pohdinta jatkuu asettamalla olemisen ja esittämisen rinnakkain ja kysymällä onko olemassa ”aitoa minää”? Olemme jatkuvasti eri rooleissa ja kaikki nämä roolit ovat osa meidän ”minua”. Ei ole vain yhtä ”minua”, vaan olemme ”minä” monella tapaa. Työssä kirjoitetaan myös itsensä etäännyttämisestä, eli tietoisuuden siirtämisestä egosta kehoon.</p> <p>Teoksen sisältä avataan esiintyjän suhteita myös katsojiin ja siihen dialogiin, mitä käydään teoksen sisältä ulos ja ulkoa sisään. Katsoja ei vain katso vaan hän myös vastaa. Lopuksi tarkastellaan vielä sitä, miten rajaamalla asioita maailmasta voidaan taiteen avulla avata uusia maailmoja ihmeteltäväksi.</p> | | | |
| <p>ASIASANAT</p> <p>Tähän asiasanat, jotka voit hakea täältä: http://vesa.lib.helsinki.fi/ysa/. Lisäksi voi lisätä omia avain sanoja kuvaamaan työsi sisältöä.</p> | | | |

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|------------------------|----|
| JOHDANTO | 9 |
| <i>Rajaus on avaus</i> | 10 |

| | |
|--------------------------------------|----|
| 1. MINUN RAJANI | 12 |
| <i>1.1 Klemola ja tietoisuus</i> | 12 |
| <i>1.2 Heidegger ja oleminen</i> | 14 |
| <i>1.3 Roolini ja representaatio</i> | 17 |

| | |
|--|----|
| 2. KAKSI TEOSMAAILMAA | 19 |
| <i>2.1 Titled – Tittleöity</i> | 19 |
| <i>2.1.1 Teoksen taustaa</i> | 19 |
| <i>2.1.2 Teoksen rajat – oma dramaturginen polkuni</i> | 20 |
| <i>2.1.3 Harjoitteet</i> | 22 |
| <i>2.2 Human Resources</i> | 23 |
| <i>2.2.1 Teoksen taustaa</i> | 24 |
| <i>2.2.2 Teoksen rajat – oma dramaturginen polkuni</i> | 25 |
| <i>2.2.3 Harjoitteet</i> | 28 |

| | |
|---|----|
| 3. POHDINTAA TEOSMAAILMOJEN SISÄLTÄ | 30 |
| <i>3.1 Esiintyjän ja koreografian suhde</i> | 30 |
| <i>3.1.1 Kenelle tai mille olen kuuliainen?</i> | 33 |
| <i>3.2 ”Oleminen” teoksessa Titled - Tittelöity</i> | 35 |
| <i>3.2.1 Uusi ympäristö – uusi merkitys</i> | 35 |
| <i>3.2.2 Olemisen tapa</i> | 37 |
| <i>3.2.3 Missä olen läsnä?</i> | 40 |
| <i>3.2.4 ”Why do we warm up?”</i> | 41 |
| <i>3.3 Olenko vai esitänkö?</i> | 43 |
| <i>3.3.1 Mikä on ”aito minä”?</i> | 43 |
| <i>3.3.2 Ykä vs. Kake</i> | 44 |
| <i>3.4 Esiintyjä suhteessa</i> | 47 |
| <i>3.4.1 Suhteeni rekvisiittaan ja muihin esiintyjiin</i> | 47 |
| <i>3.4.2 Suhteeni katsojiin</i> | 50 |
| <i>3.4.3 Miksi tykkään olla esiintyjä?</i> | 51 |

| | |
|---------|----|
| LOPUKSI | 54 |
|---------|----|

LÄHDELUETTELO

56

LIITTEET

59

JOHDANTO

Aihe kirjalliseen opinnäytteeseeni löytyi teoksesta *Titled – Tittelöity*, jossa olin mukana esiintyjänä vuonna 2014. Teos tarjosi minulle välillä turhauttavan, mutta kuitenkin erittäin kiehtovan esiintyjäntyöllisen haasteen: Olla vain ja esiintyä minuna. Esiintyjän näkökulmasta se nosti esiin suuria kysymyksiä kuten ”mitä on oleminen?”, mitä minuna oleminen on?” mitä esiintyminen on?” ja ”mitä minuna oleminen on, kun esiinnyn?”

Kysymykset ovat seuranneet minua teoksesta lähtien. Ne askarruttavat ja kiinnostavat minua yhä uudelleen. Pohdinnan myötä kysymykset ovat lisääntyneet: Miten olen ”vain”? Eihän ole olemassa ”vain olemista”, vai onko? Mitä on olla minä, kun asettuu esitykseen katsottavaksi? Onko minuus jotain staattista? Voiko se olla? Mitä sillä tarkoitetaan, kun ohjaaja tai koreografi sanoo: ”nyt olet sinä”? Miltä se näyttää ja tuntuu? Ja miten se eroaa roolityöskentelystä? Enkö minä aina ole minä? Katoanko minä jonnekin, jos esiinnyn hahmona? Voinko esiintyjänä olla olematta minä? Ja toisaalta, voinko esiintyjänä olla olematta roolissa? Miten se esityksessä esitetty minuus eroaa ”arki minusta”? Voiko niitä erottaa? Onko olemassa ”aitoa minää”?

Kirjallisessa opinnäytteessäni haluan jatkaa pohdintaani, saadakseni lisää selkeyttä kysymyksiini. Lähestymistapani on melko filosofinen. Olemisen ja minuuden pohdinnan tukena käytän Timo Klemolan esittelemää näkemystä tietoisuuden rakenteesta sekä Kirsi Monnin tulkintaa Heideggerin ontologiasta. Lisäksi haen vaikutteita esitystutkimuksen puolelta ja käyn keskustelua Kati Raatikaisen kirjallisen opinnäytteen kanssa.

Tarkastelen kysymyksiäni esiintyjän näkökulmasta teoksissa *Titled – Tittelöity* ja *Human Resources*. Teokset asettivat minut esiintyjänä hieman erilaisiin tilanteisiin. *Titled – Tittelöity* esityksessä esiinnyin minuna ja *Human Resources* esityksessä mieshahmona. Kiinnostuin miettimään kysymystä erosiko minuna olemiseni kahdessa lähtökohdiltaan kovinkin vastakohtaisessa teoksessa. Ja jos se erosi, niin miten.

Minulla on paljon kysymyksiä ja jokaisen uuden kysymyksen myötä pohdintani laajenee. Aiheeni on laaja, mutta tällä hetkellä tuntuu

merkitykselliseltä asettaa nämä suuret kysymykset rinnakkain. Ehkä kysymysten suhteiden hahmottaminen voi auttaa jäsentämään, mitä minuna olemisen esiintyjänä on.

Seuraavaksi kerron kirjallisen työni rakenteesta, joka pohjautuu omaan tapaani hahmottaa maailmaa ja sen laajuutta sekä yksityiskohtia. Se on myös eräänlainen strategiani, miten hahmotan esiintyjänä olemista teoksien sisällä.

Rajaus on avaus

Heidegger kysyy: Mikä on ikkuna?

Maalauksen tai ikkunan kehys: Kehysten teoksellinen merkitys on rajaaminen, mutta se rajaus on avaus. Avaus, jossa rajautuu se, mitä muuten emme näe eli avoin tila. Se, missä ei muuten ole mitään. Tämä rajaaminen on kokoamista. Rajaus tarvitaan, jotta voidaan vapauttaa jotakin.

(Luoto 2015)

Kirjallisessa opinnäytteessäni mielenkiintoni kohdistuu ”olemisen”, ”minuna olemisen” ja ”esittämisen” pohdintaan suhteessa taideteokseen ja maailmaan. Nämä käsitteet kattavat koko maailmankaikkeuden, joten minun on tehtävä rajoja. Tuntuu tarpeelliselta aluksi jäsentää omaa tapaani hahmottaa maailmaa ja avata ajatteluni ymmärtämisen kannalta merkityksellisiä kirjallisen työni rajaamisen valintojani.

Rajaus jäsentää maailmaa. Se sulkee ulkopuolellensa jotain, mutta avaa sisälleen uuden maailman. Tämä uusi maailma zoomautuu ja rajojen sisältä avautuu pienempiä yksityiskohtia. Ne ovat jälleen rajattavissa olevia maailmoja, jotka avaavat jotain uutta sisällensä. Voimme vaihdella tarkastelupintaa valitsemalla, minkälaisia rajauksia teemme, ja siten olemme tekemisissä erilaisten sisältöjen kanssa. Nämä rajausten sisällöt puolestaan ovat suhteessa sen ulkopuolella olevaan maailmaan. Kaikki toimivat yksin kokonaisuutena muodostaen kuitenkin yhdessä yhä uudenlaisia kokonaisuuksia rajauksista riippuen. Näin muodostuu erilaisia monikerroksellisia verkostoja ja vuorovaikutuksia verkostojen sisällä ja välillä.

Kirjallisessa työssäni lähden liikkeelle rajaamalla minut maailmasta, sillä olen se näkökulma, josta käsin olen, esiinnyn ja kirjoitan. Tarkastelen ja avaan ensin omaa sisäistä maailmaani, koska sen hahmottaminen on ehdottoman tärkeää esiintyjäntyössä.

Seuraavaksi rajaan ulkopuolelleni kaksi maailmaa – teokset *Titled – Tittelöity* ja *Human Resources* – joissa olin mukana tanssijana osana maisteriopintojani. Tarkkailen sitä, minkälaisina mahdollisuuksien kenttinä nämä kaksi teosmaailmaa avautuivat ja avautuvat minulle esiintyjänä. Lisäksi pohdin, miten teosten rajat muodostuivat harjoitus- ja esitysprosesseissa yhteistyössä koreografien ja työryhmän kanssa ja minkälaisia rajoja yhteistyömme sisälsi. Lopuksi avaan vielä teosmaailman sisältä käsin suhdettani teoksen ulkopuolelle katsojiin ja muuhun maailmaan.

Lauseessa piste on luonteeltaan sulkeva ja määrittävä. Voisiko kysymysmerkki olla sen sijaan avaus erilaisille mahdollisuuksille? Maisteriopintojeni eri vaiheissa professori Ari Tenhula on usein antanut esiintyjän ja koreografian välisen kommunikaation neuvoksi ehdottavan kysymisen. Sen sijaan, että kysyisin suoraan, ehdotan kysyen. Tuolloin ilmaisen ja jaan esiintyjänä omia kokemuksiani ja avaan mahdollisuuksia koreografille sen sijaan että vaatisin yhtä vastausta. Pyrin pitämään tämän ehdottavan kysymisen lähestymistapana myös omalle kirjoittamiselleni, jotta olemisen pohdinnasta ei tulisi staattista. En pyri löytämään ehdottomia vastauksia, sillä en usko olemisen koskaan olevan lopullisesti ratkaistua. Sen sijaan toivon avaavani näkemystäni ja siten saavani lisää tilaa ”olemisen”, ”minuna olemisen” ja ”esiintyjänä olemisen” ympärille. Samalla toivon tuovani esiin erilaisia esiintymiseen liittyviä kysymyksiä.

”Avaus” on tällä hetkellä avainsana. Tuntuu siltä, että tässä vaiheessa elämää, opintoja, ammattia on tärkeää kasata yhteen ajatuksiani ja kokemuksiani, jotta voin ”astua kentälle” avoimena enkä sulkeutuneena.

1. MINUN RAJANI

Ensimmäisenä rajaan minut maailmasta. Minkälainen maailma rajojeni sisälle avautuu? Siellä sisäisessä maailmassani on ainakin minun näkökulmani, josta käsin minä olen maailmassa tai esimerkiksi teoksen rajojen sisällä. Sisäisyyteni kautta kirjoitan myös tämän opinnäytteen. Mutta miten minut voi rajata? Mikä on ”minä”? Mitä on ”oleminen”? Mitä on ”esiintyjänä oleminen”? Näihin kysymyksiin avaan tässä luvussa filosofia- ja teoriapohjaa, jota hyödynnän pohtiessani omia kokemuksiani esiintyjänä olemisesta luvussa kolme. Tässä kohtaa puhun ”minusta”, joka ei viittaa vain minuun eli Viiviin vaan siihen minuuden näkökulmaan, joka meillä kaikilla on.

Ensin esittelen filosofin Timo Klemolan (2013) teoriaa, jossa kerrotaan tietoisuuden peruselementeistä. Olemisen kysymyksessä tukeudun puolestaan Kirsi Monnin (2004) väitöskirjaan, jossa hän pohtii olemista Heideggerin ajatusten pohjalta. Olemiseni on vuorovaikutusta maailman kanssa, joten otan jo tässä vaiheessa esiin esitysteoriaa. Sen myötä avautuu kysymys minuuden rooleista ja representaatiosta.

1.1 *Klemola ja tietoisuus*

Aloitan kysymällä: miten minä voisin rajautua? Missä on minun rajani? Maija Hirvanen (2013) puhui luennollaan siitä, että filosofi ja feminismin teoreetikko Elisabeth Grosz ehdottaa, että ihminen muodostuu siinä pisteessä, missä iho kohtaa maailman. Tämä raja-avaa mielestäni ihmisen fyysiseksi kappaleeksi, eräänlaiseksi säiliöksi, jonka sisällä avautuu maailma, joka on elävä. Onko tämä elämä se ”minä”? Itselleni tämä Groszin ehdottama tapa rajata minut on helpoiten hahmotettavissa. Kehoni ulkoisin pinta, iho, erottaa minut fyysisesti ympäristöstäni mutta myös yhdistää minut siihen.

Säilytän ajatuksen Groszin tavasta rajata ihminen ja aloitan minuna olemisen tutkimisen omasta sisäisestä maailmastani. Syyn siihen kiteyttää filosofi Timo

Klemola (2013, 39) seuraavassa sitaatissa: ”...jos haluamme oppia tuntemaan sekä ulkoista että sisäistä maailmaa, meidän on tutkittava tietoisuuttamme. ... maailma ilmenee meille aina tietoisuutemme kautta. Me koemme maailman tietoisuudessamme.”

Tietoisuus tapahtuu rajojemme sisällä, siellä jossain syvemmällä, missä on ”minä”. Jotta hahmottaisimme sitä paremmin, esittelen seuraavaksi Klemolan kirjassa *Mindfulness – Tietoisuuden harjoittamisen taito* (2013, 39-59) kuvaamat tietoisuuden neljä peruselementtiä: Ykä, Kake, Pera ja Mä. Ykä eli ykkösminämme on sisäinen puhujamme. Se käyttää kieltä ja käsitteitä. Miellämme Ykän puheen usein ”ajatteluksemme”. Siksi samaistumme siihen helpoiten ja miellämme sen ”minuksi”. Ykä asuu pääasiassa menneisyydessä tai tulevaisuudessa, ja on harvemmin läsnä tässä hetkessä. Ykää voisi myös kutsua egoksi. Kun kuuntelemme Ykää, olemme ”egotietoisuudessamme”. Kake eli kakkosminämme on se, miten koemme oman kehomme suuntaamalla huomion sen sisäiseen maailmaan. Kyseessä on ”koettu keho”, jota kuuntelemalla olemme ”kehotietoisuudessamme”. Kehon sisällä on ”mykkää tietoisuutta”, joka nousee esiin esimerkiksi kokemuslaatuina kuten ”paineena” tai ”lämpönä”. Keho on aisteineen aina paikalla, joten se on aina läsnä tässä hetkessä.

Pera on edellytys, että Ykä ja Kake voivat näyttäytyä meille tietoisuudessamme. Se on ”sisäinen avaruutemme”, eräänlainen tausta, josta mielen sisällöt nousevat esiin. Peraa voisi kutsua tietoisuudeksi sinänsä. ”Mä” puolestaan on ”havainnoiva itse”. Se on se näkökulma, jonka kautta voimme tulla tietoisiksi Ykästä ja Kakesta ja ikään kuin katsoa niitä. ”Mä” on se kohta tietoisuudessamme, josta havainnoimme tietoisuuden sisältöjä (Klemola 2013, 39-59.) Tietoisuuteni avulla pystyn havainnoimaan kehoni ulkoista ja sisäistä maailmaa. Se voi olla ajatustasolla Ykässä tai kokemuksellisenä tietoisuutena Kakesta. Tietoisuuteni liikkuu havainnoinnin kohteesta toiseen ja antaa minulle informaatiota.

Klemola kirjoittaa, että Ykä on yleensä dominoiva ja sijaitsee siten usein tietoisuutemme keskiössä. Voimme kuitenkin hiljentää Ykän siirtämällä Kaken keskiöön. Tällainen fokus-periferia-rakenteen sisäinen liikkuvuus toimii myös toiseen suuntaan. Keho ja mieli muodostavat kokemuksellisen ykseyden. Sitä kutsutaan ”kehomieleksi” (Klemola 2013, 50-51,81.)

Kehotietoisuudessani pystyn avaamaan sisälleni maailman, jossa on toimintaa ja tekstuuria. Riippuen siitä, minkälaisesta näkökulmasta sitä tarkkailen, pystyn rajaamaan sisältäni käsin sitä, miten minä kokonaisuutena toimin.

Mindfulness -menetelmän avulla pyrimme löytämään kohdan tietoisuudestamme, josta katsomme. Tämä katsoja on ”havainnoivan itse”, joka katsoo tietoisuuttamme ikään kuin etäältä. ”Havainnoivan itsen” näkökulmasta voimme tunnistaa tyhjyyden eli tietoisuuden perustan Peran, jota vasten tietoisuutemme osat näyttäytyvät. Klemola toteaa, ettei ”havainnoiva itse” muutu vaan se on pysyvä (Klemola 2013, 59,109.) Voisiko sen siis mieltää minuuden perustaksi? Voiko olla, että ”minä” tavallaan piileskelee kaiken takana hiljaisena tarkkailijana? Voisiko ”havainnoiva itse” olla se aito ja paljas ”minä”?

1.2 Heidegger ja oleminen

Ihoni myötä minut on fyysisesti rajattu ulkomaailmasta. Kehoni sisälle avautuu maailma, jossa minun olemiseni tapahtuu. Toistan vielä, että minulle oma olemiseni tapahtuu aina kehoni sisällä. Minun oma olemiseni on aina tässä. Tämä on situaatio, josta käsin olen. Miika Luoto (2015) tuo luennoilla esiin heideggeriläisen Daseinin: ”Olen paikkaa. Olen olemassa.” Olemiseni on minulle ruumiini sisäisyyttä, joka vuotaa ulos ja sisään. Siten se ei ole pysyvää vaan jatkuvasti muuntuvaa. Näin ollen olemiseni on myös avaus mahdollisuuksille. Minun olemiseni merkitsee minulle paikallisuutta, tässä oloa. Mutta viitaten Heideggeriin Luoto (2015) toteaa luennolla, että ”jotta voin sanoa ”minä”, on oltava maailma”.

Kirsi Monnia (2004, 100) lainaten, ”ihmisen olemassaolo toteutuu ”maailmassa-toisten-kanssa” olemisena”. Ihminen on omasta situaatiostaan käsin omaa olemistaan keskellä maailman olemista. Olen siis alusta asti osallisena maailman olemisessä. Edellytys sille, että voin kohdata maailman ympärilläni, on, että kohtaan ensin minun sisälläni avautuneisuuden ja oman olemiseni (Monni 2004, 100-101.) Jotta ”mitään voisi tulla kohdattavaksemme, täytyy olevan olla jo jollain lailla meille avautunut ja kohdattavissa. Meissä täytyy itsessämme olla avautuneisuuden ja kohtaamisen mahdollisuus”, kuten Monni (2004, 101) toteaa.

Minussa avautuu oleminen, joka on kombinaatio Heideggerin termejä: vire, ymmärrys ja puhe (artikulaatio) (Monni 2004, 101). ”Vire, virittyneisyys, on perustava avautuneisuuden tapamme ja olotilamme olevan keskellä” (Monni 2004, 101). Omin sanoin kuvailisin sen tapana, miten olen olevan keskellä. Minkälainen vire, sisältö ehkä jopa maasto on siinä olemisen avautuneisuudessa?

Vire on se tapa ja olotila, minkä pohjalta havaitsen ja tulkitseen maailmaa. Se on pohja ymmärrykselle. ”Heidegger ajattelee, että puhdas havainto sinänsä ei avaa olevan olemista ja merkityksellistä maailmaa.” Minulla on oltava jollakin tavalla jo esiymmärrys siitä. Vireen pohjalta syntyy ymmärrystä. ”Heideggerin mukaan ymmärtäminen tarkoittaa maailman avautumista merkityksellisenä, merkityssuhteina ja olemisen paljastumista olemismahdollisuuksina.” (Monni 2004, 102).

Oman vireeni pohjalta ymmärrän, että maailman oleminen ja maailmassa oleminen koostuu merkityksistä ja mahdollisuuksista. Merkityksien ymmärtäminen tulee artikuloituksi ja jaetuksi muiden kanssa puheessa. (Monni 2004, 104.) Minä ymmärrän puheen tässä kaikkina mahdollisina kommunikaation muotoina esimerkiksi kielenä tai kehonkielenä kuten kosketuksena. Minussa avautuu oleminen, joka on näiden kolmen – vireen, ymmärtämisen, artikulaation – kombinaatio. Lisäten lauseeseen vielä, että minun olemiseni on olemista maailman olemisessä. Oleva oleminen voi minun situaatiostani nähden olla minun ruumiini sisäpuolella tai ulkopuolella. Mutta minulle minun olemiseni on sisälläni. Koska olemiseni

muodostuu monesta elävästä tekijästä, olemistani ei voi kokea staattisena ja pysyvänä. Se on muuntuva. Siten oleminen on liikettä.

Olemisen pohtiminen tulee usein vastaan taiteessa. Tässä haluan vielä pohtia sitä esiintyjän näkökulmasta. Esiintyjäntyössä puhutaan usein olemisen tavasta. Voisiko se vastata ”virettä”? Monnin (2004, 101) mukaan vire ”ei ole tietoa. Virittyneenä oleminen on välitön tapahtuma, affektiivinen kokemus, jossa vire antaa maailman olioiden koskettaa meitä jollain tavalla ja olla meille merkityksellisiä.” Olemisen tapa on mielestäni kuitenkin jonkinlaista tietoisuutta, ja yleensä pyritään virittymisen kautta esityksestä riippuen rajautumaan tietynlaiseen olemisen tapaan. Voisiko vire sittenkin vastata sitä, mitä Klemola kutsuu ”kehotietoisudeksi”, Kakeksi? Tosin kehotietoisuus sisältää sanan ”tieto”, eikä vire ole sitä vielä. Hahmotan itse vireen tällä hetkellä ”tuntuisuutena”, joka on kehollista. Pystyn siis kehoni kautta vaikuttamaan vireeseen. Osa esiintyjäntyötä on virittyä siihen teosmaailmaan, jossa olen. Koen löytäväni toimintani sisältä merkityksen vain oman olemisen tavan vireyden kautta. Vasta kun olemisen tavan vireyden kautta olen löytänyt ymmärryksen eli merkityksen, voin artikuloida sen minusta ulos. Esiintyjänä pyrin kohti artikulaatiota, jonka takana seison. Pyrin herkistymään vireelle, ymmärrykselle ja artikulaatiolle, eli minun olemiseni avautumiselle. Minulle olemiseni tapahtuu aina ”sisäisyyden” kautta. Jotta sen sijaan teosmaailma voisi avautua minulle, minun olemismahdollisuuksien on oltava minulle vireeni pohjalta avautuneet, jotta voin merkityksellistää olemiseni sen sisällä ja artikuloida sitä. Eli toisin sanoen tunnistan ja tiedän minulle annetun kontekstin, jonka raameissa artikuloin omaa sisäisyyttäni.

Tähän väliin kokoan ajatuksia Klemolan ja Heideggerin pohjalta. Yhä edelleen voisi ajatella, että pysyvä asia minussa on ”havainnoivan itsen” näkökulma tietoisuudessani, eli se joka tiedostaa havaintoja sisältä ja ulkoa. Siihen lisäten minussa pysyvää on myös se, että minun olemiseni on aina tässä. Situaationi ja siten olemiseni seuraa minua aina. En voi olla olemistani kehoni ulkopuolella. Pysyvää on se, että kohtaan oman avautuneisuuteni, ja siten kohtaan myös maailman. Maailmakin, eli se josta minä rajaudun, on aina olemassa.

1.3 Roolini ja representaatio

Aiemmin esittelin Grozin tavan rajata ihminen ihonsa myötä maailmasta. Otan nyt lisäksi esiin toisen ehdotuksen minuuden rajaamiseksi: Itävaltalaisen psykoanalyytikon Paul Schilderin käsitteen ”ruumiinkuva”. Anrei Lepeckin (2012, 120) mukaan tämän ruumiinkuvan rajat ”ulottuvat ajassa ja tilassa mihin tahansa, mitä jokin ruumiin hiukkanen on joskus koskettanut. ...Ruumiinkuvan rajat löytyvät kaikkialta, missä ruumis on jättänyt jälkiään (mukaan lukien kielellisiä, affektiivisiä, aistillisia jälkiä).” Schilderin ruumiinkuvan rajausta on avoimempi kuin Grozin ja ehdottaa yhä moniulotteisemman ”minuuden” kuvan, joka ei sulkeudu vain läsnäoloon, identiteettiin ja materiaalisuuteen. Siihen liittyy fyysisen muodon lisäksi myös kieli, joka on mielestäni myös osa kehollisuuttamme. Olemiseni on aina tässä, mutta muille se voi ilmetä laajemmin.

Olen olemistani aina tässä tilanteissani, mutta olemistani tapahtuu myös laajemmin maailmassa. Olemiseni levittyy ympärilleni. Kommunikaatio on osa olemistani. Minä vaikutan ja vaikutun. Vastaavasti muutkin ovat olemistaan omissa tilanteissaan ja kommunikoivat. Siinä vaiheessa, kun kommunikaatiolla on vastaanottaja, on kyse esityksestä. Richard Schechnerin (2006, 30) mukaan ”esitys on olemassa vain toimintoina, vuorovaikutuksina ja suhteina (Performances exist only as actions, interactions, and relationships).” Me siis esiinnyimme ja vastaanotamme toistemme esiintymistä. ”Olemme esityksiä toisillemme”, kuten Annette Arlander (2013) totesi luennollaan.

Esityksen myötä tulee kysymys representaatiosta. Tanssitaiteen kontekstissa Susan Leigh Foster (1986, 65) kuvaa, että esitys ei vastaa maailman ilmiötä, vaan se viittaa niihin eri representaation tavoilla. Representaatio jostakin ilmiöstä ei siis ole se ilmiö itse, vaan se on uusi kuvaus siitä, mutta se kuvaus eli representaatio on oma ilmiönsä. Representaatio liittyy johonkin tiedettävästi maailmassa olevaan ilmiöön, jonka voimme tunnustaa. Onko sillä esimerkiksi joku muoto, identiteetti tai nimi, johon voimme viitata? Onko meidän määritettävä se ilmiö, jotta voimme representoida sitä? Mutta eikö se ilmiö ole silloin aina jotenkin oman ulkokohtaisen olemuksensa ja

merkityksensä vanki? Eikö sen olemismahdollisuudet ole silloin suljettu sen identiteetin sisälle?

Ottaen nyt itseni esimerkiksi haluan nostaa esiin huomion, että on ero ilmiöiden ”minä” (yleinen minä, mikä näkökulma meillä kaikilla on), ”Viivi” (se ulospäin näkyvä minulle muodostunut identiteetti) ja ”minä (Viivi)” (minun oma avautunut olemiseni tässä situaatiossani). Elämässäni toimin jatkuvasti erilaisissa rooleissa, mutta onko joku niistä rooleista enemmän minä kuin joku toinen? Vai muodostunko minä kaikista niistä mahdollisista rooleista. Onko kaikki juuri niin, miten se on nimetty ja miltä se näyttää? Vai voisiko ”minuna olemisen” avata? Onko mahdollista, että minuudella ei ole mitään staattista muotoa, johon aina voin palata vaan olen hetkestä hetkeen erilainen. Olemiseni on muuntuvaa, sillä ei ole pysyvää muotoa. Voisiko ”minuna olemisen” nähdä aina uudelleen mahdollisuutena?

2. KAKSI TEOSMAAILMAA

Tässä luvussa rajaan kaksi teosmaailmaa: Kati Raatikaisen *Titled – Tittelöity* ja Jeremy Waden *Human Resources*. Teosten rajojen sisälle avautuu kaksi erilaista maailmaa, joiden sisällä on omat säännöt ja vapaudet. Aloitan teosmaailmojen kuvaukset, kertomalla ensin niiden lähtökohdista. Minkäläisten kysymysten ja pohdintojen myötä teokset saivat alkunsa ja rajautuivat maailmasta? Koska olin molemmissa teoksissa mukana esiintyjänä, kuvailen seuraavaksi teosten rajoja teoksen sisältä käsin omasta eli yhden esiintyjän näkökulmasta. Käyn läpi omia dramaturgisia polkujani näissä teoksissa, sillä esiintyjänä olen teoksen rajojen sisällä toimijana ja olen siis yksi elävä osa teosta. Siten osa rajoista on myös esiintyjän olemisen tai esittämisen tapaan kohdistuvia rajoja. Tuon niitä esiin kuvaamalla lyhyesti harjoitteita, joita teimme prosesseissa. Teosten käsiohjelmat löytyvät opinnäytteeni liitteistä. Sieltä löytyy tarkempaa tietoa esimerkiksi työryhmistä ja esitysten ajankohdista.

2.1 *Titled – Tittelöity*

Valkoinen studio sekä joukko ihmisiä, täytettyjä eläimiä, kuolleita ötököitä, esineitä, teknologioita ja energioita esittävät seremonian yhdessä olemisesta. *Titled* on elämänpalvelus keinoluonnossa. Kuolleita eläimiä ihmisten ystävinä. Fantasia kanssaolemisesta ja asioiden tasa-arvoisuudesta. Mahdollisuus ja mahdottomuus kohdata Toiset. Ylistys elävälle materialismille, näkyvälle ja näkymättömälle, kuvitellulle ja todelle, elolliselle ja elottomalle! (*Titled – Tittelöity, facebook-event 21.10.2015*)

2.1.1 *Teoksen taustaa*

Teos *Titled – Tittelöity* oli koreografin Kati Raatikaisen taiteellinen opinnäyte. Teoksessa lähdimme liikkeelle kanssaolemisen käsitteestä. Teoksen lähtökohtaisena kysymyksenä oli, voimmeko kaikki – koko työryhmä, täytetyt eläimet, kaiuttimet, tila, tilassa olevat asiat kuten johdot, lattialankut, nurkassa elävä home – olla tasa-arvoisessa asemassa. Liitimme yhteisöömme

kaiken elollisen ja elottoman, mitä esitystilassamme oli. Pohdimme, voimmeko olla yhdessä toistemme ja esineiden kanssa vain olemalla vai olemmeko suhteessa. Minkälaisissa suhteissa olemme toisiimme? Onko joku alisteinen? Kuka on objekti ja kuka subjekti? Onko kanssaoleminen mahdollista, ja miten? Teoksessa koin, että yhteisömme oli erittäin laaja. Prosessin kuluessa ja lopulta esityksissä tuntui, että jokainen pienikin yksityiskohta kuten naarmu lattiassa oli merkittävä. Se oli yksi asia meidän muiden joukossa. Tietoisuuteni siitä pienestä maailmasta, mikä luotiin Teatterikorkeakoulun tilaan studio 2, oli zoomattu laajuuteen ja yksityiskohtiin.

Olemisemme on kanssaolemista. Meillä ei yksinkertaisesti ole olemista irrallaan muista olijoista. Ruumiimme ei ole erillinen yksi ruumis vaan yhteinen ja jaettu: Monista osista muotoutuva ja muutoksessa oleva kompositio maailman kompositiossa. (Raatikainen 2014, 31)

Erinäisten esineiden, mutta etenkin täytettyjen eläinten myötä myös kysymys kuolemasta ja sen rinnalla elollisuudesta oli vahvasti läsnä, luonnollisena ilmiönä, joka herätti empatiaa. Kokeilimme, voimmeko asettua elottomien asioiden tilaan ja voivatko ne näyttäytyä elollisina. Tilaan luotiin keinoluonto, jossa me kaikki olimme yhtä luonnollisia tai luonnottomia olentoja ja asioita. Se oli luonto, joka oli herätetty henkiin tilaan studio2.

2.1.2 Teoksen rajat – oma dramaturginen polkuni

Titled – Tittelöity koostuu kolmesta kohtauksesta. Rakennneosina oli vähäeleisiä liikkeitä ja tekoja, jotka asetettiin tarkkaan komposition muotoon. Jokaiselle esiintyjälle rakentui oma dramaturginen polku esityksen läpi. Myös katseella ja kosketuksella oli omat dramaturgiansa.

Minun dramaturgiani:

Kohtaus 1: Hengitän puolestasi

Kun katsojat tulevat tilaan, esitys on jo käynnissä. Annan energiahoitoa lokille, hoitaen huolellisesti ensin minusta katsottuna vasemman, sitten oikean siiven. Kun olen valmis, istun ja katson Mimmua katsomassa jänistä.

Istuudun polvilleni ja puhallan lokin siipiin. Se on sille muisto lentojen ilmapirrasta. Kun Joonas alkaa kontata, laskeudun lokin vasemmalle puolelle makaamaan. Hengitän sen puolesta. Kun Joonas menee istumaan Mäyrän viereen, käännyin kyljelleni ja katson lokkia. Hetken päästä nousen istumaan. Siirrän hitaasti katsettani oikealle ja nimeän mielessäni asioita, joita näen katseeni matkalla. Kun katseeni osuu minusta nähden oikeassa nurkassa olevaan kaiuttimeen, nousen seisomaan, kävelen kaiuttimen taakse ja nostan sen ilmaan. Kannan kaiuttimen lokin luokse ja asetan sen varovasti kohti sitä. Menen istumaan lokin toiselle puolelle. Nimeän mielessäni lokin ruumiinosia. Nostan lokin ilmaan katsojien silmien korkeudelle. Näytän sille asioita tilassa. Nimeten mielessäni lokille asioita teen kierroksen tilassa: Ensin kaarramme katsojien edestä. Nurkan kohdalla käännyimme kohti toista nurkkaa. Pienen tauon jälkeen annan lokin laskeutua kohti tilan keskustaa. Sieltä nostan hänet uudestaan silmien korkeudelle. Kaarramme oikealle katsojien edestä. Nostan lokin ilmaan, niin korkealle kuin yllän. Käännyimme kohti vastakkaista nurkkaa. Pieni tauko. Edelleen nimeten mielessäni asioita lokille annan sen jälleen syöksyä kohti tilan keskustaa. Liikkuen tilan halki nostan hänet toisella nurkalla jälleen ilmaan. Käännyimme kohti katosta roikkuvaa koukkua. Kävelen sen luokse. Sidon lokin jalassa roikkuvasta narusta koukkuun ja lasken sen siimasta pidellen varovasti maahan. Jätän lokin siihen ja kävelen seinän vierellä olevan siiman toisen päädyn luokse. Siiman varassa hissaan lokin ylös ja sidon siiman kiinni. Käsilläni seinää tunnustellen kävelen kohti oven viereistä nurkkaa. Matkalla kohtaan Johannan. Nurkassa menen kaiuttimen taakse. Nostan sen ylös ja vien lokin alle asettaen sen maahan. Kävelen jäniksen luokse ja nostan sen syliini. Käännyin ympäri ja kävelen kohti vastakkaista seinää. Valo sammuu.

Kohtaus 2: Pimeys

Pimeydessä lasken jäniksen maahan. Jatkan kävellen matkaani katsojien takaa kohti kaiutinpylvästä. Kun mehiläisten äänet ovat hiljentyneet, menen pylvään luokse ja halaan sitä.

Valot syttyvät jälleen.

Kohtaus 3:

Halaan kaiutinpylvästä. Kosketan käsilläni sen pintaa. Tunnustellen siirrän hiljalleen käteni ylimpään kaiuttimeen ja valmistaudun nostoon. Kun Mimmu

nostaa Joonaksen maasta, alan hiljalleen kallistaa ylintä kaiutinta, kunnes sen paino laskeutuu syliini. Kannan kaiuttimen minusta katsottuna vasemmalle ja lasken sen noin metrin päähän pylvästä maahan samanaikaisesti ja yhtä varoen kuin Mimmu laskee Joonaksen. Menen pylvään luokse ja nostan seuraavan kaiuttimen toiselle puolelle kohti katsojia. Laskettuani kaiuttimen huolellisesti maahan, istuudun kaiuttimien väliin. Hiljalleen annan massaisuuteni viedä minut kohti lattiaa. Ensin nojaudun selän takanani olevaan kaiuttimeen, sitten vajoan kohti lattiaa. Massaisuudessa käännyn selälleni. Katson katosta roikkuvaa lokkia. Mallailen omilla käsilläni sen siipiä ja tutkin, miltä ne ja muisto ilmapirrasta tuntuisivat. Lasken kädet vatsalleni. Katsoen lokkia makaan siinä, kunnes esitys loppuu.



Tila, Mimmu ja jänis, kaiutin, lokki ja minä. Kuva: Salla Keskinen

2.1.3 Harjoitteet

Harjoitusprosessin aikana teimme harjoitteita, jotka loivat pohjaa esiintyjien olemisen tavalle. Lähdimme liikkeelle kehon massaisuudesta ja

materiaalisesta tekstuurista. Käänsimme havainnoinin sisäänpäin omiin kehoihimme. Kehojemme syövereistä löytyi tekstuureja, jotka loivat erilaista liikettä ja olemisen tapaa. Tämän oman kehon havainnoinin kautta löytyneen materiaalisuuden sekä oman massaisuuden kautta kohtasimme ympäristön: studion, asiat ja esineet sekä muut ihmiset. Teimme harjoitteita, joissa asetuimme tilaan erilaisissa suhteissa toisiimme. Omasta materiaalisuudestamme käsin avauduimme verkostoihin, joissa kohtasimme muut ja kanssaolimme. Tässä harjoitteessa kanssaoleminen sai konkreettisemmän olomuodon. Sitä ennen olimme pääasiassa vain puhuneet ja lukeneet siitä, mutta lähestyessäni verkostomaisuutta oman materiaalisuuteni ja massaisuuteni kautta, kanssaoleminen lihallistui. Minulle kanssaolemisen harjoittaminen laajensi kokemusta siitä, etten ole ainoastaan vuorovaikutuksessa ihmisten kanssa. Tutkimme esimerkiksi sitä, miten ilma vaikuttaa minuun ja minä ilmaan.

Johanna Röholm, joka oli yksi esiintyjistä, piti meille muutamia energiaharjoitteita harjoitusprosessin aikana. Harjoitteissa ”pyrimme saamaan kontaktin omaan energiaamme, chakroiin eli energiakeskukseen ja toisaalta toistemme energiaan, auraan, oman auramme tiedostaen.” (Raatikainen 2014, 47). Näissä harjoitteissa siirsin tietoisuuteni minulle uuteen keholliseen ulottuvuuteen.

Koska Johanna on sokea, työskentelymme toimintatavaksi muodostui jo alussa, että usein tehdessämme kerroimme kielellisesti, mitä teimme. Siitä muodostui myöhemmin teokseen nimeäminen. Nimesimme asioita ympärillämme. Teoksessa nimeäminen tapahtuu ilman puhetta, keskusteluna pääni sisällä. Myös nimeäminen muodostui keholliseksi harjoitteeksi. Se on kiinni näkemisen harjoittamisessa.

2.2 Human Resources

"Life is our life's work"
(Pfizer Pharmaceuticals Inc.)

“In Human Resources the stage becomes a factory for producing, reinforcing, and according great significance to "the good life". A stage for eight individuals to move towards better more productive and fully subjectified selves, kind of like the Elves in Santa's workshop high on self help, it's an energy retreat, it's a keynote speech about the vitalized body, about optimism, about positivity and how it's THE NEW COMMODITY, it's a startup conference for eight startup individuals because really folks "the world is yours!" It's a corporal corporate identity manual, it's a testament to the complexity of that "pursuit of happiness" thing in 2014, it's an archive from the "collapse of civilization studies." Lauren Berlant claims contemporary subjects are "Zombie forms through which normativity has been reproduced through an animating yet unlivable desire.” Human Resources is a laboratory experiment for becoming what we have already become. (*Human Resources* käsiohjelma, 2014)

2.2.1 Teoksen taustaa

Teos *Human Resources* oli taiteellinen opinnäytteeni. Koreografina toimi Jeremy Wade. Teoksen pohjalla oli paljon teksti- ja videomateriaalia, joiden pohjalta Jeremy esitteli työryhmälle teoksen konseptia. Konseptin pohjana oli kapitalistinen maailma, jossa elämme. Dokumentit ja kirjallisuus, joita Jeremy meille antoi, käsitteivät kaikki sitä, miten yhteiskunta manipuloi kehomieltämme ostamaan ja pyrkimään hyvinvointiin. Hyvinvoinnista on tullut pakkomielteistä. Energiamme on nykyajan hyödyke, jota myydään ja ostetaan. Pyrimme muokkaamaan itseämme parhaimmiksi versioiksi itsestämme. Keinoina itsensä muokkaamiseen on tarjolla life coacheja, motivaatiopuheita ja -videoita sekä self-help -kirjallisuutta. Tutkimme prosessin aikana, minkälaisia tekniikoita, kehollisuutta ja kieltä kaupallisessa maailmassa käytetään, kun kyse on esimerkiksi ongelmanratkaisusta, psykoterapiasta, energiahoidosta tai itsensä brändäämisestä. Näitä tekniikoita hyödyntämällä harjoitetaan ryhmädynamiikkaa ja tuotetaan parempaa ihmispotentiaalia (human potential). Ihmisarvomme riippuu potentiaalistamme, eli siitä kuinka lahjakkaita ja energisiä olemme ja miten osaamme kohottaa arvoamme yhteiskunnassa. Arvomme ihmisinä rakentuu kokemuksesta, koulutuksesta, sosiaalisesta statuksesta ja suosituksista, joita olemme elämämme aikana keränneet. Elämämme on kapitalistista. Sen on jatkuvasti oltava enemmän ja enemmän. Muokkaamme omaa elämäämme, ja samalla olemme oman elämämme orjia. Meidän on aina oltava jotain muuta

kuin olemme. Teoksen nimen *Human Resources* myötä konsepti rajautui selkeämmin yritysmaailmaan.

Teoksen rakentamisen pohjalla oli ajatus messuista (trade show), jossa pian valmistuvat ja kentälle siirtyvät tanssinopiskelijat antavat energiansa ja kauppaavat ja myyvät itseään katsojille. Messut ovat Jeremyn mukaan nykyajan metafora meidän elämästämme, jossa yritämme kerätä itsellemme lisää arvoa ja kaupata sitä.

2.2.2 Teoksen rajat – oma dramaturginen polkuni

Teoksessa työskentelimme scorejen kanssa. Teos rakentui improvisaatiotehtävistä, jotka olivat enemmän tai vähemmän avoimia. Tehtävät muodostivat lopulta kokonaiskäsikirjoituksen ja esiintyjäntyö oli leikkiä tehtävien sisällä. Rakenne oli määritelty, mutta impulssit elivät kohtauksittain enemmän tai vähemmän tarkkojen rajojen sisällä.

Lainaan Satu Rinnetmäen (2015) opinnäytteestä kokonaiskuvan score-rakenteesta, joka oli teoksen viimeisessä versiossa. Siinä ilmenee myös, millä sanoin nimesimme eri tehtävät.

osa 1:

intro –hug/finger/silittäminen – babies & parents – fake healing – fake healing space – fake healing group (Maria, Sini, Mia) & pentacostal Christian – feeling it → Viivi´s soolo – go team + groups – selätin, nordic track, riot gear – group selätin + motivational speech a – Sini´s solo – Meeri´s intervention – group to Sini

osa2:

Maria → chairs – Marias solo – cars – ejaculation – up enjoying /hands – sperm – Mia shoots Mikko – laugh & attack Mikko → attack chairs – game – Elisa motivation b, others: flags, spanking – death pussy”

(Rinnetmäki 2015, 43)

Minun dramaturgiani:

Kohtaus 1:

Astun ovesta uuteen tilaan urheilukassini kanssa. Katselen ihmetellen ympärilleni ja kävelen paikalleni Teuvon viereen. Lasken urheilukassini etummaisen tuolin viereen. Seison puolikaassa muiden kanssa. Odottavaisena ihmetellen, mitä tulevan pitää. Jännittyneenä, kiusaantuneena ja innokkaana tarkkailen tilaa, tsekkailen muita jäbiä. Kun halaustrio on halannut kaksi kertaa, alan kysellen ja ehdotellen lähestyä Ollia ja Teuvoa. Meistä muodostuu ”fingertrio”. Tutustun heihin työntämällä sormen heidän suuhun ja ihmettelen, kun heidän sormensa ovat minun suussani. Kun Richard on itkenyt vauvana hetken, alan minäkin muuntua vauvaksi. Valun maahan. Saan raivarit vanhemmilleni Ollille ja Teuvolle (”babies & parents”). Avaan Ollin urheilukassin ja heittelen sieltä raivoten tekonurmea. Kun Teuvo alkaa valua kohti lattiaa, raivoni kohdistuu häneen ja muuntuu pikkuhiljaa hoidoksi. Alkaa ”fake healing”. Ensin ”fake healing group” -tehtävässä hoidan Ollin kanssa Teuvoa käyttäen kiviä, tekonurmea, Berocca-purkkeja ja muovisia heiniä välineinä. Hoito laajenee tilaan ”fake healing space” -tehtävään, jossa kaikki rekvisiitta, koko ryhmä ja koko tila on käytettävissä. Komppaan Kasperin, Eskon ja Kain ”pentacostal christian” -kohtauksia laivanrakennusmenetelmällä, jossa olemme ryhmän kesken vaihdellen lähekkäin ja kaukana toisistamme ja hoidon kohteesta. Kain päälle puetaan EU-viitta. Ryhmän kanssa pidämme kiinni viitasta ja teemme tuuletuksia sen kanssa. Tuuletuksesta muodostuu euforinen ryhmähali, jossa olemme yhdessä energioissamme (”feeling it”). Irtaannun ryhmästä ja kävelen yleisön eteen. ”Go-team” -soolossani tsemppaan yleisöä sanattomasti eleillä: ”C’ mon guys, you can do it!” Se on minun dialogini heidän kanssaan kohdistuen sen katsojaan kerrallaan, vaihdellen mielialaa, välillä epäröiden ja hieman flirttaillen. Kun toinen ryhmistä on käynyt lavan etuosassa, liityn jälleen muiden joukkoon tsemppaamaan. Haen selättimen ja vaahtomuovipeukalon laukusta seinän viereltä. ”Selätin-triona” Ollin ja Richardin kanssa puramme ja tuotamme energiaa selättimillä edelleen tsempten ja iloiten fanaattisesti. Kun ”riot gear -trio” sanoo ”drink the cool aid”, nappaan selättimeni mukaan ja asetumme ryhmän kanssa selättimemme päälle piiriin ”selätin group + motivation a” -tehtävään. Minun motivation a lauseet ovat: ”Go hard or go home”, ”if you want something, go and get it”, ”later means never so do it now” (ryhmän/Pekan kanssa), ”practice makes the master” ja ”mistakes are a proof that you are trying”. Esko keskeyttää ja katson häntä. Nostan Richardin

toimintaan yhtyen peukun alaspäin kohti Eskoa. Liityn Richardin Eskoon kohdistuvaan valitukseen ja hiljennyn, kun Esko alkaa pissata. Kun hän on valmis, otan selättimeni maasta, vien sen tilan reunalle, otan oman tuolini mukaan.

Kohtaus 2:

Asetan tuolini muiden kanssa puolikaareen. Siirrämme tuoleja, kunnes kaari on kohdallaan. Katselemme toisiamme kiusaantuneesti. Katson Kasperin sooloa. Katsomme toisiamme jälleen kiusaantuneina ja ihmetellen, kunnes Pekka aloittaa autot. Liityn muiden mukana autoihin omalla ajallani. Ajan autoa, hieman kilpaillen muiden kanssa ("cars"). Autolla ajo muuttuu pikkuhiljaa runkkaukseksi, joka laukeaa yhdessä muun ryhmän kanssa suureksi ja liioitelluksi ejakulaatiolähteeksi ja ilotulitukseksi ("ejaculation"). Se päättyy hiljaiseen hetkeen, jolloin meillä kaikilla on kädet ilmassa ("up enjoying / hands"). Huomaan, että olen sperman peitossa. Se ällöttää minua. Vähäeleisesti pyyhin törkyä pois ja laskeudun takaisin istumaan tuolilleni ("covered in sperm"). Kun Kai on ampunut Ollia, nauran hänelle muun ryhmän kanssa. Hyökkäämme Ollin kimppuun lattialle ja pahoinpitelemme hänet. Muutun koko teoksen lopuksi taas vauvaksi, joka saa raivareita ympäri tilaa ("game"). Tilassa on muitakin vauvoja, ampumista, seksuaalista hyväksikäyttöä, sairaanhoitajia ja pissaavia koiria. Vauvana olen mukana tässä aikuisten maailmassa valittaen ja raivoten. Haen tilan reunalta "mailan", jossa lukee: Normative – Narrative. Leikin sillä kuin en tietäisi, mikä se on ja miten sitä käytetään. Asetun lavan vasempaan etureunaan kontilleni edelleen vauvana. Kai lyö minua takapuolelle ja reagoin siihen häveten, itkien ja valittaen ("Elisa motivation b + others: flags/spanking"). Kun Teuvo alkaa peruuttaa, siirryn vastahakoisesti selinmakuulle jalat kohti yleisöä. Nostan jalkani ilmaan ja availen niitä. "Death pussy" -tehtävässä olen edelleen vauva. Kun valot sammuvat ja ääni muuttuu, puen aurinkolasit päälle. Valot vilkkuvat tasarytmisesti pimeydestä valoon. Pimeydessä vaihdan "deathjazzpussy" -asentoani, joka on aina vaihtuva staattinen kuva, kun valo jälleen syttyy. Teos loppuu kun valo ja ääni sammuvat yhtä aikaa.



“Feeling it”. Kuva:Riikka Sundqvist

2.2.3 Harjoitteet

Teosprosessissa teimme pitkiä improvisaatioharjoituksia, joista scoret rajautuivat ja selkenivät prosessin myötä. Improvisaatiossa työskentelimme impulssien kanssa, jotka syntyivät kehomme sisästä ja sisällä, mutta myös vuorovaikutuksessa muiden esiintyjien, tilan, yleisön ja rekvisiittojen kanssa. Pyrimme improvisaation tapaan, jossa impulssit ottavat meidät valtaansa ja yllätämme itsemme. Olimme tietoisia impulsseista ja siitä, mitä teimme, mutta emme tehneet valintoja etukäteen vaan ne syntyivät tilanteista, joihin edelliset tilanteet ja teos meidät veivät.

Lähes koko teosprosessin ajan työstimme kehollisuutta ns. death scoren pohjalta. Se oli lisäkerros improvisaation rajoille. Death score on rappeutumista ja epä mukavia impulsseja. Kaikki sisällämme ja ulkopuolellamme on saastaista ja likaista. Meitä ympäröi ja lävistää kuolema ja iljettävyys. Haimme tämän tehtävän pohjalta kinesteettistä olemisen tapaa pohjaksi esiintyjien tavalle olla teoksessa. Työstimme sen kautta kaikki

rakenteelliset osiot. Olimme death scoressa esimerkiksi vauvoja, vanhuksia, jazztanssijoita tai ”perusnaapurintyyppejä”. Death score vaatii esiintyjältä mielikuvitusta ja heittäytymistä. Esityksessä se vaikutti esiintyjien kehollisuuden ja olemisen tavan pohjalla, vaikka se ei lopulta päätenytään teoksen rakenteeseen.

Fake healing oli yksi harjoitteistamme ja päättyi myös kohtaukseen. Se on erilaisten psykoterapioiden ja energiahoitojen pohjalta kehitetty ”hoitotapa”, joka pohjautuu ajatukselle, että kuka vain voi parantaa kenet vain. Se on kahden tai useamman ihmisen välistä kanssakäymistä, jossa kenelläkään ei ole ennalta tietoa siitä, mitä he tekevät. Fake healingin säännöt ovat:

- 1) There is nothing wrong with you
- 2) I can't heal you
- 3) I try my best

Fake healingissä hoidimme toisiamme ja tilaa hyödyntäen tilassa olevaa rekvisiittaa. Jeremy painotti, että jokainen tavara tarvitsee ja ehdottaa erilaista kohtelua. Mitä niistä syntyy? Mitä impulsseja ne antavat? Erityisesti fake healingin kautta löysin suhteen rekvisiittaan, tilaan ja muihin esiintyjiin, koska tehtävä jatkuvasti ehdotti suhteisuutta.

3. POHDINTAA TEOSMAAILMOJEN SISÄLTÄ

Teosten *Titled – Tittelöity* ja *Human Resources* rajojen sisälle avautuu kaksi erilaista maailmaa, joiden sisällä on omat säännöt ja vapaudet. Rajat mahdollistavat erilaisia esiintymisen ja olemisen tapoja. Tässä osassa tarkastelen omasta esiintyjän näkökulmastani näiden rajojen sisällä olemistani. Minkälaisina mahdollisuuksina nämä maailmat avautuivat minulle? Miten minä oman sisäisyyteni kautta toimin näissä maailmoissa? Kahden teoksen pohjalta palaan pohtimaan kysymyksiä: Mitä oleminen on? Mitä minuna oleminen on? Mitä esiintyminen on? Mitä minuna oleminen on, kun esiinnyn?

Ensimmäisessä aluvussa 3.1 kerron, miten teosten rajat muodostuivat esiintyjien ja koreografien yhteistyössä. Koska pohdintani ”olemisesta” sai alkunsa teoksen *Titled – Tittelöity* myötä, aloitan aluvussa 3.2 pohdintani kokemuksistani ja kokemuksistani heränneistä kysymyksistäni keskittyen ensin kyseiseen teokseen. Sen jälkeen asetan molemmat teokset rinnakkain aluvussa 3.3 ja pohdin niiden myötä kysymyksiä minuudesta ja esiintyjyydestä. Koska olemisemme on aina suhteessa maailmaan, avaen aluvussa 3.4 suhdettani rekvisiittaan, muihin esiintyjiin ja katsojiin.

3.1 Esiintyjän ja koreografian suhde

Molemmat teokset, *Titled – Tittelöity* ja *Human Resources*, ehdottivat samanlaista mallia: koreografi on teosprosessissa ulkopuolinen silmä, joka ehdottaa teoksen konseptin ja kokonaisrakenteen. Ääni-, valo-, puku- ja tilasuunnittelijat tuovat omat ammattitaitonsa ja materiaalinsa ja muokkaavat niitä keskustelemalla koreografian kanssa. Koreografian ja esiintyjien suhde sen sijaan on hieman erityisempi, sillä ainakaan näissä kyseisissä teoksissa he eivät asettuneet samaan perspektiiviin. Esiintyjä on teoksen raamien sisä- ja koreografi niiden ulkopuolella. Koreografi valitsee esiintyjien tuottamasta materiaalista ja omien näkemysten pohjalta teokselle rakenteen. Esiintyjien

tehtävä on leikkiä niiden raamien sisällä livenä ja elävänä juuri sinä esityshetkenä. Heidän tehtävänsä on lopulta olla katsottavana.

Teosprosessissa osa esiintyjän työtä on avata omia kokemuksiaan teoksen ja toiminnan sisäpuolelta ja mielellistää niitä itselleen koreografin ohjeistuksella ja teoksen konseptien ja kontekstien mukaisesti. Jokaista teosta varten työryhmä kohtaa yhdessä uudet kysymykset muun muassa olemisen tai esittämisen tavasta. Siten ei ole olemassa yhtä ainoaa ratkaisua. Ratkaisu, joka aina on kuitenkin omalla tavallaan avoin, etsitään prosessin myötä yhdessä.

Teosprosessissa jokainen ohjaustilanne selkeyttää esiintyjien tehtäviä ja niiden rajoja teoksien sisällä. Onko ohjauksessa siis kyse siitä? Ensin rajat ovat erittäin laajat, ja ohjauksien myötä ne tiukentuvat. Esiintyjänä olen myös mukana ja vaikutan. Minulle annetaan tehtävä ja teen tehtävän niin kuin itse ymmärrän sen. Se on minun ehdotukseni. Sitten tehtävää muokataan uudestaan, se rajautuu uudella tavalla. Jokainen raja on myös avaus uusille mahdollisuuksille. Kerron sisäpuolelta käsin, mitä rajat minulle tekevät. Antavatko ne ruokaa vai syövätkö ne? Harjoitusten myötä päästään lähemmäksi sitä, mikä on se ydin mitä teos ehdottaa. Tai miksi teos muotoutuu. Onko koreografin ja esiintyjän välisessä kommunikaatiossa kyse siitä, että löydetään se yhteinen kieli, millä puhutaan yhteisestä asiasta? Mielestäni parhaiten yhteistyö toimii silloin, kun molemmat kertovat omasta näkökulmastaan kokemuksiaan auttaakseen toista. Silloin kommunikaatio on eräänlaista pallottelua sisältä ulos ja takaisin sisään.

Teoksen *Titled – Tittelöity* teosprosessin alussa Kati sanoi haluavansa pyrkiä siihen, että työryhmässä suhteet ja roolit olisivat avoimempia. Ymmärsin, että hän halusi välttää autoritäärisen koreografin roolin ja antaa koko työryhmälle mahdollisuuden tuoda esiin omia ajatuksiaan. Hän sanoi, että jokainen työryhmän jäsen on vastuussa itsestään. Mielestäni jokainen oli omalla tavallaan vaikuttava tekijä koko prosessissa.

Human Resources teoksen prosessissa oli alusta asti selvä, että Jeremy on koreografi, joka on ulkopuolinen silmä ja ohjaa teoksen ulkopuolelta. Me tanssijat olemme teoksen annettujen rajojen sisällä, teemme tehtäviä, joita meille annetaan. Minulle selkeytti esiintyjän ja koreografin suhdetta, kun Jeremy eräissä harjoituksissa sanoi: ”You either take what I speak or not

that's fine. The piece is not your responsibility. The dramaturgy is not your responsibility. Create situations to get through to get to that state where you get in so that you're aware of what you're doing. ... I need your input, questioning.” (Niiniketo työpäiväkirja 2015)

Vaikka koreografeilla oli erilaiset lähtökohdat työskentelytavalle, koin, että molemmat olivat yhtä autoritäärisiä tai demokraattisia. Molemmissa teoksissa minulle annettiin tietoinen tila olla vaikuttajana. Rajat muodostuivat koreografian ja esiintyjien yhteistyöstä.

Koreografien ohjaamisen tavat erosivat suuresti toisistaan. Jeremy ohjasi paljon ja antoi rajoja toinen toisensa perään. Tehtäviä oli lopulta monikerroksisesti päällekkäin, joten maasto, jolla temmeltää oli suuresta määrästä rajoja huolimatta erittäin laaja ja kirjava. Tehtävät olivat osittain paradoksaalisia, ja oli lähes mahdotonta toteuttaa niitä yhtäaikaisesti. Mutta juuri tämä mahdottomuus tuntui avaavan mahdollisuuksia. Aina oli jotain, mihin tarttua. Tietenkin kyseessä oli improvisaatio, mikä on jo itsessään avoin struktuuri. Tosin teoksen alku esimerkiksi oli pitkään erittäin vähäeleinen. Mutta sen vähäeleisen tapahtuman sisällä oli rikas kerroksellisuus, joka vaikutti olemisen vireeseen. Vireen myötä löysin ymmärryksen tekemiselleni ja koin, että pystyin artikuloimaan sitä.

Myös Kati rajasi tehtäviä, joiden myötä teokselle muodostui minimalistinen ja tarkka kompositio vähäeleisistä ja pitkäkestoisista toiminnoista. Tarkan liikkeellisen muodon sisälle avautui esiintyjälle tilaa olemiselle ja valinnoille. Sieltä avautui uusi maailma uusine olemisen tavan mahdollisuuksineen. Olemisen tapaa olisi voinut rajata myös. Näiden rajojen sisällä olemista Kati sen sijaan ei alusta asti ohjannut. Pyrimme ”vain olemaan”. Ja tämä ”oleminen” oli minulle haasteellinen. Minimalismin sisällä olemisen avautui minulle suureksi mahdollisuuksien kirjoksi ja huomasin, että olemisen tapani on jatkuvasti muuttuvaa. Ymmärsin, että Kati etsi ”perus” olemista, mutta sellaista ei mielestäni ole. Hän kuitenkin etsi jotain tietyn näköistä olemisen tapaa: ”Tässä kohtaa oleminen toteutuu.” Koin olevani yksin hukassa ongelman kanssa. Minulle sanottiin, että voin ”vain olla”, mutten kuitenkaan voi olla ihan miten vain. Teos tarvitsikin jotain tiettyä. Koreografi ohjasi kohti

sitä, mutta en saanut ohjeista kiinni. Valitettavasti en silloin myöskään osannut artikuloida kysymyksiäni.

3.1.1 Kenelle tai mille olen kuuliainen?

Kati käsitteli kirjallisessa opinnäytteessään valtasuhteita. Hän kertoi meille filosofin Michel Foucault jaottelusta kuuliaan ja anarkistiseen kehoon. Minä hetkittäin kyseenalaistin sitä.

Harjoituksissa nousi esiin kysymys, miksi ei saisi olla kuuliainen, miksi pitäisi olla kapinallinen? Kenenkään ei pitäisi yhtään mitään, mutta koen, että tanssin kulttuurinen perintö olisi hyvä rikkoa jossain kohtaa ja alkaa elää hetkiä, joissa itse kokee nauttivansa. Miksi odottaa ulkopuolista hyväksyntää? Se ei koskaan tule tyydyttämään samalla tavalla kuin oma sisäinen onnistumisen tunne. Ulkopuolisen siunauksen odottelussa kadottaa sisäiset tuntosarvet, jotka joskus heilahtavat tyytyväisyydestä, kun joku tekemisen ja olemisen asia on juuri kohdallaan. (Raatikainen 2014, 58)

En ajattele, että esiintyjän tehtävä enää nykyään on toteuttaa konemaisesti koreografin mieltymyksiä. Välillä toki on niinkin, mutta olemme tietoisia siitä valinnasta. Olemme myös tietoisia siitä, että voimme valita toisin. Mielestäni molemmissa teosprosesseissa suhde koreografin ja esiintyjien välillä oli melko samankaltainen, joskin lähtökohta-ajatus oli eri.

Ymmärsin, että Katin pyrkimys oli päästä pois modernin perinteen hierarkiasta. Itse en kokenut ylläpitäväni sitä mallia. Minun pyrkimykseni oli työskennellä teoksen ehdoilla. Halusin olla kuuliainen teokselle. Kysyn, mitä voisin tehdä ja miten voisin olla, jotta teos tulee koetuksi sen haluamalla, ehdottamalla ja vaatimalla tavalla? Miten se ehdotus on rajattu ja miten sen suhteen on tehty valintoja? Koen, että teoksen *Titled – Tittelöity* prosessissa en saanut tarpeeksi työkaluja ja neuvoja sille, miten minusta olisi ollut eniten hyötyä teokselle. Miten saan ne asiat näkyväksi, minkä pitäisi tulla näkyväksi, jotta teos ja sen elementit palvelevat samaa kokonaisuutta? Korostus on siinä miten, ei siinä mitä. Kysymys on myös, kenen mieltymyksestä on kyse. Molemmissa teoksissa se oli mielestäni koreografin. Koreografi oli nimittäin ainoa, joka asettui ”katsoja/kokijan” asemaan havainnoimaan kokonaisuutta ja antamaan neuvoja. Olisinko teoksessa *Titled – Tittelöity* voinut tehdä vain valinnan ja olla ”anarkisti” ja heittäytyä maahan makaamaan, koska se olisi

minusta ollut sopivampaa? Tarjosiko teoksen tiukka muodollinen rakenne edes mahdollisuutta siihen? Tai olisinko voinut olla nousematta istumaan kohtauksessa, jossa se minusta tuntui epämotivoidulta ja vaikealta? En olisi. Ja miksi? Koska vaikka minulle annettiin ”vapaus” nauttia ja tehdä niin, miten minusta tuntuisi mukavimmalta, minulle myös annettiin tarkkoja rajoja. Ja minä luotin niihin.

Esiintyjänä haluan olla kuuliainen teokselle, eli sille työlle, mitä yhdessä kollektiivisesti teemme. Siksi kysyn ja tarkennan, kun olen epävarma siitä, mitä teos minulta vaatii. Se, että kysyin ja kyseenalaistin tavan, millä olemista ohjattiin, tarkoitti, etten ymmärtänyt. En täysin tiennyt pelisääntöjä. Jos kaikki on oman nautinnon nimissä sallittua, miksi koin epäonnistuvani olemisessa? Miksi ”oleminen toteutuu tuossa”?

On helpompi olla anarkisti, kun tietää raamit. Jos raamit ovat epäselvät, työskentelystä tulee hakuammuntaa, koska suunta, mitä kohti menemme, on epäselvä. Miksi koin epäonnistuneeni? Suureksi osaksi se johtui omasta epämukavuudestani ja suuresta määrästä kysymyksiä, jotka kohdistan tanssijantyöhön. Mitä minusta halutaan? Ja Katilta hyvä pointti: mitä minä haluan? Haluan palvella teosta. Onko palvelu oikea sana? Asetunko silloin objektiksi? Minkä armoilla silloin olen? Niiden teoksen vaatimien ja laatimien sääntöjen? Mutta kuka ne säännöt asettaa? Molemmissa teoksissa se oli koreografi. Molemmissa teoksissa minä kuitenkin koreografin ehdottamalla tehtävillä vaikutin rakenteeseen tai toin niihin (teoksiin) rakennusmateriaalia. Enkö minä ollut anarkisti? Olinko minä koko ajan kuuliainen? En koe niin. Kysyin, koska en ymmärtänyt. Koin, että minulta odotettiin jotain (teoksen vaatimus), mutta huomasin, etten päässyt sisään siihen.

Voinko täysin välttyä siltä, että olen teoksen tai koreografin objekti? Ja onko koreografikin tavallaan teoksen objekti? Eikö ole niin, että me kaikki, koko työryhmä, teemme työtä teoksen ehdoilla? Eli sen mukaan, mitä teos ehdottaa. Aina on tietenkin eroja siinä, minkä roolin kukin työryhmän jäsenistä ottaa tai mikä hänelle annetaan. Mikä on sopimus yhteistyöstä? Antaako koreografi tai työryhmän koollekutsuja ehdotuksen siitä?

3.2 ”Oleminen” teoksessa *Titled - Tittelöity*

Teoksen *Titled – Tittelöity* ehdotettu ja ohjattu ”oleminen” tuntui minulle haastavalta. Se herätti minussa kysymyksiä ja mielenkiintoa, ehkä jopa tarpeen syventyä ilmiöiden ”oleminen”, ”minä”, ”minuna oleminen” ja ”esiintyjänä minuna oleminen” ilmaisuihin. Siksi haluan aloittaa omien pohdintojeni avaamisen keskittymällä ensin kokemuksiini kyseisessä teoksessa ja kokemuksista heränneisiin kysymyksiin.

Mitä on oleminen? Miksi kysyn olemista? Minkälaista olemisen tapaa teokseen toivottiin? Miksi minun oli vaikea ”olla”? Miksi en kokenut onnistuvani ”olemisessa”? Mitä olisin voinut tehdä toisin? Minkälaiseen olemisen tapaan lopulta päädyin? Asettaessani pohdinnan esityksen kontekstiin nousee esiin lisää kysymyksiä: Mitä on läsnäolo ja poissaolo? Mitä se tarkoittaa esiintyjäntyössä? Voinko onnistua tai epäonnistua esiintyjänä?

3.2.1 *Uusi ympäristö – uusi merkitys*

Teos rakentui minimalistisista ja pitkäkestoisista eleistä ja toiminnoista, jotka tapahtuivat hiljalleen. Osa toiminnoista syntyi esiintyjien luovuudesta tehtävien pohjalta, joita Kati antoi meille. Yksi tehtävä harjoitusprosessissa oli esimerkiksi viettää aikaa yhden asian kanssa ja lopuksi esittää muulle työryhmälle noin 15 minuutissa, mitä oli tehnyt. Kati tarjosi tehtävän pohjalle kysymyksiä kuten esimerkiksi: Miten asian kanssa voi olla? Mitä tämä asia haluaa kanssaan tehtävän? Mikä on asian paino ja sen oma tahto? Voiko minusta tulla vähän kuollut lokki ja siitä vähän ihminen? Voiko asialle esiintyä? Minulle partneriksi valikoitui täytetty lokki ja duosta muodostui score, jonka esitin työryhmälle:

Duo lokin kanssa:

Mihin lokki haluaa asettua tilaan? Anna hänelle tilaa. Ole hänen kanssaan etäisyydellä.

Mene lokin lähelle. Puhallus siipiin. Muisto ilmavirrasta.

Missä menee kosketuksen raja? Missä on ruumiimme rajat?

Muisto lentämisestä. ”Lennän sun puolesta.”

”Hengitän sun puolesta.”

”Albatrossi”. Anna lokille tilaa kuunnella musiikkia. Tanssikaa yhdessä.

(Koko ajan kuvaile sanoin, mitä teet(te).)
(Niiniketo 2014)

Teoksen alun komposition rakentamisessa leikattiin ja liimattiin palasia yhteen esiintyjien tekemien lyhyiden duettojen pohjalta. Toimintojamme kytkettiin toisiinsa. Tässä vaiheessa vastaan tuli prosessin ensimmäinen haaste: Kun toimintoja alettiin järjestää kompositioon toisten kanssa, eivät ne toiminnat, jotka olivat valikoituneet lokin ja minun duettoon, olleet enää samat. Uudessa ympäristössä niiden merkitys muuttui. Uuden merkityksen artikuloiminen puolestaan oli hankalaa, koska siitä oli kadonnut pohja. Se, mitä alun perin esitin työryhmälle lokin kanssa, oli jo syntynyt omista pohdinnoistani ja valinnoistani. Teot eivät olleet vain tyhjiä tekoja, vaan niillä oli jokin merkitys minulle. Viitaten Heideggerin jäsentämiin ihmisen olemisen avautumisen rakenteenpiirteisiin olin oman vireeni pohjalta luonut merkityksiä toiminnoilleni ja artikuloin ymmärrystäni työryhmälle toimintojen esittämisen kautta (Monni 2004, 101-107). Teot olivat mielellistyneet minulle. Merkitysten muuttuminen uudessa kompositiossa ei haitannut minua. Mutta epävarmuutta loi se tunne, että minun olisi pitänyt säilyttää se vire, merkitys ja löytää artikulaation tapa heti. Minulle ei juuri sinä kokoamishetkenä annettu aikaa ja tilaa työstää tätä uutta kokonaisuutta. Sen oletettiin ”vain olevan”.

Yksi osa duetosta mietitytti minua erityisesti: ”Jää makaamaan / hengittämään lokin puolesta. Kun Joonas menee istumaan, käänny kyljelle, katse lokkiin. Kun Joonas puhuu mäyrän silmistä, käänny pois, nouse istumaan. ”En voi katsoa sinua!” (Niiniketo 2014.)

Uudessa kokonaisuudessa istumaan nousun sekä lauseen merkitys olivat tyhjentyneet minulle. Istumaan nousu tuntui jäykän kankealta, ulkoa opitulta. Lause puolestaan kuulosti pateettiselta, enkä osannut lausua sitä ääneen kuulostamatta saippuaopperanäyttelijältä. Kati näytti minulle, miltä istumaan nousun pitäisi näyttää. Hän sanoi ”olet vain ja nouset istumaan”. Hän sai sen kuulostamaan helpolta. Niinhän se onkin. Osaanhan minä nousta istumaan. Mutta tässä tapauksessa istumaan nousu uudessa kompositiossa ei tuntunut heti itsestään selvältä. Ei istumaan nousu ole ”vain” istumaan nousu. Sen voi tehdä monesta syystä ja monella tavalla. Tässä tapauksessa sen

merkitys oli tyhjentynyt minulle, sillä merkitys ei muodostu vain siinä mitä tekee vaan miten. Siinä tavassa miten teen, artikulaatio muodostuu. Niinkin yksinkertainen asia kuin istumaan nousu maasta ja ”en voi katsoa sinua” lauseen ääneen sanominen tuntuivat mahdottoman vaikealta. Ne saatiin kuulostamaan ja näyttämään helpolta. Minä puolestaan koin suurta epäonnistumista. En osaa edes nousta istumaan. Ja samalla kysyin itseltäni, pitäisikö minun osata? Harmikseni en tässä kohta prosessia osannut kuitenkaan kysyä ehdottavia kysymyksiä, jotka olisivat voineet auttaa meitä kaikkia tai pyytää aikaa sen työstämiseen.

3.2.2 Olemisen tapa

Ensimmäisen koyleisön myötä tuli vastaan kysymys esiintyjien olemisen tavasta. Alkuvaiheessa Kati ohjasi olemisen tapaa käyttäen sanaa ”oleminen”. ”Ole vain.” Tämä herätti minussa kysymyksiä: Minkälaista tämä oleminen sitten on? Mitä on ”vain oleminen”? Miten minä olen? Mielsin ”olemisen” aluksi ”arkisena”. Voinko sitten vain nostaa katseeni, kun kuulen, että joku yskäisee? Voinko siirtää hiuksen kasvoiltani, jos se häiritsee minua? Mutta minimalistisen rakenteen sisällä hiusten siirtäminen pois olisi ollut jo suuri teko. Eli vapaa reagointi kehoni pieniin ärsykkeisiin oli poissuljettua. Suurien raajojeni liike oli rajattua. Minimalistinen rakenne ja liikkeiden pitkäkestoisuus zoomasi liikkeen sisälläni suureen kirjoon vielä pienempiä liikkeitä, enkä tiennyt kuinka paljon niitä tulisi rajoittaa. Mielenkiintoista on, että aiemmin olen useasti ollut tilanteissa, joissa minulla on tarkkaan määrätty liikkeellinen muoto, jonka sisällä olen olemistani. Mutta en ole aiemmin kokenut sitä hankalana. Voisiko ero olla siinä, miellänkö liikkeet abstrakteina vai funktionaalisina toimintoina? Abstraktin liikemuodon sisällä teko merkityksellistyy kinestesiassa. Sen sijaan esimerkiksi energiahoidossa, jonka annan lokille, onko merkitys kinestesiassa vai siinä, että teen lokille konkreettisesti energiahoitoa? Vai voisiko se olla mahdollisesti molempia? Hämäsikö tässä vähäeleisyys ja melko arkiseen toimintaan viittaava tekeminen? Yllätyimmekö me kaikki siitä, että olemisen tavan etsiminen olikin hankalampaa? Myös Kati mainitsee olemisen pohdinnan kirjallisessa opinnäytteessään:

Keskustelimme pitkään olemisesta, mitä se kenellekin tarkoittaa. Minulle jäi kaksi asiaa: Esiintyessä olemisen (=kaiken perusta, hiljainen, tyhjä) voi avautua nähtäväksi, jos esiintyjä uskaltaa olla paljas. Myös kamppailu ja ristiriidat ovat koskettavia, jos niitä ei pyri peittämään vaan uskaltaa olla paljas. Olemiseen ei voi pyrkiä, voi vain yrittää päästää irti oman olemisen erityisyyttä suojaavista esteistä tietoisesti tulemisen kautta. Olemisen ohjaaminen, olemisen tapa on virittämistä, jossa pitää olla lempeä, hyväksyvä ja tarkka, ettei tule lisänneeksi esteitä olemisen paljastumiselle. Itse asiassa olemisen tapaa voi ohjata, ei olemista, sillä olemisen paljastumisen prosessi on hidas eikä se ole ulkopuolisen ihmisen käsissä (Raatikainen 2014, 75-76.)

Keskustelimme paljon ”olemisesta” prosessin aikana. Koen, että osittain puhuimme samasta asiasta, mutta välillä puhuimme myös toistemme ohi. Aluksi asia ohitettiin helposti. Tuntui, että olemista ja sen tavan löytämistä pidettiin itsestään selvyytenä. Kati käyttää ilmaisuja ”uskaltaa olla paljas”, ”päästää irti oman olemisen erityisyyttä” ja ”olemisen paljastumisen prosessi on hidas”. (Raatikainen 2014, 75-76) ”Paljas olemisen” ei mielestäni vielä määritä, minkälaisena sen halutaan paljastuvan, Ne ehdottavat jotain tiettyä tapaa, mutta se tapa ei ole artikuloitua. Mielestäni ”paljastan” oman olemiseni jo siinä vaiheessa, kun valitsen astua katsottavaksi. Yritin työstää olemisen tapaaani sisäkautta, koska se on ainoa tapa olla. Enhän voi olla omaa olemistani ulkokohtaisesti, koska olemiseni on aina tässä omassa situaatiossani? Kati näytti usein: ”Ole näin.” Tai sanoi: ”Kun Mimmu silittää pupua, siinä olemisen toteutuu.” Olemisen tavan tuli olla jonkinlainen. Oliko pyrkimys, että se on meillä kaikilla samanlainen? ”Olemisen” etsiminen tuntui mielestäni pyrkivän johonkin olemisen ulkomuotoon. Mutta voiko olemisella olla muoto? Kuten aiemmin totesin avatessani olemisen ilmiötä Heideggerin ajatusten pohjalta, eikö olemisen enemminkin ole jotain muuntuvaa ja elävää tapahtumaa? Tässä olemisen ja sen artikulaation tapa oli ratkaistu yleisesti ja minun piti yrittää löytää tämä olemisen tapa valmiista kuvasta, mikä Katilla oli olemisesta. Se oli hankalaa. Minulle oli tavallaan luvattu vapaus, mutta se vapaus vangitsi minut ei-artikuloitujen rajojen sisään.

Sanoisin, että olemisen ei ole toimiva sana tässä, vaan kyse on pikemminkin olemisen tavasta. Tapa sanana viittaa siihen ”miten” olen ja teen. Olemisen oli osa rakennetta, kuten oli myös reittini teoksen läpi. Sen sijaan, että yritimme sulkea ”olemisen tavan” ja pyrkiä johonkin kuvaan siitä, olisiko ajatusmuutos

auttanut? Entä jos olisimmekin puhuneet siitä, minkälaisen reitin tarvitsemme päästäksemme sellaiseen olemisen tapaan, joka olisi rajattu?

Olisiko pääsy teoksen sisään ollut helpompaa, jos olisimme työstäneet sitä vielä enemmän kehollisuuden esimerkiksi kehojemme massaisuuden ja materiaalisuuden kautta. Kun avaan harjoituksia, huomaan, että niitä olikin itse asiassa aika vähän eikä yhteenkään niistä uppouduttu täysin. Ne vain esiteltiin ajatuksena, ja lyhyinä kokeiluna prosessin alussa. Lopulta jäi esiintyjien tehtäväksi löytää oma reittimme teoksen materiaalisuuteen. Teosta lähestyttiin pääasiassa ajatuksilla ja keskusteluilla. Suurin osa ajasta meni teoksen rakentamiseen, mutta rakenteiden sisällä olemista lähestyttiin vain hipaisten harjoitteiden kautta. Myös olemisen tapaa lähestyttiin pääasiassa puhumalla, emme etsineet sitä tekemällä. Koska olen tanssija, olen tottunut juuri keholliseen lähestymistapaan. Tuottiko se ongelman? Muodon sisältö ei muodostunut kehollisen prosessin kautta, vaan sisältöä haettiin kehon ulkopuolelta. Olisin tosin itse voinut ehdottaa jotain kehollista harjoitetta.

”Olemisesta” puhuttiin jonkun näköisenä ja toki myös tuntuksena. Mutta se tuntuisuus oli jonkun muun tuntuisuutta. Sitä on vaikea kopioida. Miten olisin itse voinut päästä sinne möyhennettyyn sisältöön eli olemiseen raamien sisällä? Oliko kyse siitä, etten saanut aikaa siihen? Vai meninkö niin lukkoon, että oman reitin etsiminen hankaloitui?

Lopulta löysin oman reittini olemisen tapaan. Esityksissä olemisen tapani oli kysyvää ja ehdottavaa. Kysyin, voisinko olla näin? Mitä, jos olenkin näin? Missä olen nyt läsnä? Siirrän tietoisuuttani paikasta toiseen. Muita ajatuksia ja kysymyksiä pohjalla oli esimerkiksi: Annan itseni tulla nähdyksi. Seuraan hengitystäni. Kysyn, mitä toiminnan kohteelleni tapahtuu? Mikä on meidän suhde? Mikä on minun suhteeni siihen? Koko tila näkee minut. Minä näen koko tilan. Näen yksityiskohdan tilassa.

Kun katson teosta videolta, huomaan että tapani olla välittyy jäykkänä ja robottimaisena verrattuna muihin. Mutta onhan sekin olemisen tapa, joka paljastuu. Tiedän, ettei se ole se tapa, mihin pyrimme, mutta paljastan olemiseni epävarmuutena ja ihmettelynä. Vireeni artikulaationi pohjalla oli oman epävarmuuteni ja prosessin myötä muodostunut sellaiseksi.

3.2.3 Missä olen läsnä?

Filosofinen käsite “läsnäolo” on hankala termi esittävän taiteen viitekehyksessä, jossa se käsitetään yleensä esiintymisen positiivisena laatusanana. ... olemisen totuuteen kuuluu myös se, mikä ei ole “läsnä”, mikä vaikuttaa poissa olevana, mikä on jäänyt peittoon, mikä on jotakin toista, ei-tuttua ja vierasta, “ulkopuolista”. (Monni 2012, 12-13)

Esiintymiseen liittyen kuulee usein sanottavan, että ”esiintyjillä oli upea läsnäolo” tai ”hän ei oikein ollut samalla tavalla läsnä kuin muut”. Kuten Monni kirjoittaa, läsnäoloa käytetään laatusanana. Mutta mitä läsnäolo on? Ainahan minä olen läsnä jossain, vaikka vaikuttaisin poissaolevalta? Oma olemiseni on aina tässä. Onko esiintyjäntyössä siis kyse siitä, että läsnäolon tulisi olla jossain tietyssä paikassa? Onko kyse siitä, missä kehomieleni on? Tai onko tietoisuuteni kehomieleessä vai egossa?

Seuraavaksi yritän sanallistaa omasta näkökulmastani, miten tietoisuuteni liikkuu, kun annan energiahoitoa lokille teoksessa *Titled – Tittelöity*:

Istun lattialla jalat ristittyinä. Lokki on edessäni. Hän makaa selällään jalat minuun päin. Asetan käteni hänen oikean siipensä ylle. Tunnen istuinluuni lattiaa vasten. Toinen jalkani puutuu. Huomaan, että käsien kannattaminen tuntuu ajan myötä raskaalta. Siirrän tietoisuuteni lapaluihin ja kädet kevenevät. Kämmenteni ovat lämpimät. Tunnen, että käteni ja lokin välillä on jotain. Se tuntuu lämpimältä. En halua koskettaa häntä, koska hän on heiveröinen ja voisi mennä rikki. Kysyn, voinko koskettaa lokkia energiallani? Koskettaako hän tai hänen energiansa minua takaisin? Näen lokin sulat. Siipisulan keskellä on valkoinen jänne. Sulat osoittavat samaan suuntaan. Yksi sulka on kääntynyt. Tuon käteni sen ympärille. Palaan hengitykseeni. Tunnen, kuinka sisäänhengityksellä pallea painaa alavatsaani. Tiedostan, että ympärilläni on ihmisiä. Joku istuu vasemmalla lähellä minua. Näkeekö joku selkäni? Entä jos katto näkee minut ylhäältä?

Kuten edellä kuvasin, tietoisuuteni vaihtaa näin sijaintia kehoni sisältä kohti toimintani objektia ja ulos tilaan ja siihen pieneen luotuun maailmaan,

esitystilanteeseen, jossa olen ja olemme fyysisesti paikalla. Olemiseni ja tekemiseni eivät olleet staattista. Oleminen tapahtuu. En voi pitää mieltäni kiinni yhdessä ainoassa asiassa. Vai onnistuisiko se meditoimalla paljon? Onko se mahdollista? Tietoisuuden periferiasta, Perasta, ilmenee erinäisiä asioita. Onko kyse siitä, tartunko niihin: olisiko mieleni paikallaan, jos en takertuisi asioihin, vaan antaisin niiden vain olla? Havainnoisin asian, mutta en antaisi sille minkäänlaista huomiota. Mutta toisaalta, eikö havainto ole jo huomio?

Onko hyvä läsnäolo sitä, että olen täydellä kiinnostuksella kokonaisuutena juuri sinä hetkenä siinä tehtävässä, esitystilanteessa läsnä. Onko se sitä, että tietoisuuteni pysyy kehossani eikä Ykä pääse valloille häiriköimään sen hetkistä tapahtumaa? Enkö ole läsnä, jos olen egossani? Onko se ”poissaoloa”, että esimerkiksi muistelen menneitä? Ja jos olen ”poissaoleva” esiintyjä, epäonnistunko silloin? Onko joku tietynlainen läsnäolon tapa se, mihin esiintyjänä pyrin?

3.2.4 ”Why do we warm up?”

Keskustelussa somaattinen seminaari -kurssilla tammikuussa 2015 sain lisää materiaalia pohdintoihini ja kysymyksiini. Simo Kellokumpu kysyi:

What is the warm up? Tuning into scores? Relation to yourself, to others. For what? Do we still need a warm up? Why does the body need to be warm? Why to be able to do something? Why not be disabled? Do we aim for a certain body? “Checking in”? “Connecting”? It comes to achieving, trying to avoid failing (Niiniketo työpäiväkirja 2015.)

En nosta aihetta esiin, koska olisin lämmittelyä vastaan. Jos tanssi vaatii fyysistä voimaa, on kehon tietenkin hyvä olla lämmin, ettei loukkaa itseään. Mutta mielestäni pohdinta on mielenkiintoinen. Olisinko esimerkiksi voinut esiintyä teoksessa *Titled – Tittelöity* lämmittelemättä? En, koska olemisen tapa vaati virittymistä. Mutta, jos ”vain oleminen” olisi riittänyt, enkö olisi voinut tulla suoraan kadulta esiintymään, virittäytymättä sen enempää? Pyrimmekö lämmittelemällä tai virittymällä johonkin universaaliin kehoon tai kehollisuuteen? Onko joku esitystaiteen konventio siitä, minkälaisena

oikeanlainen "läsnäolo" näyttäytyy esityksessä? Jos en ole siinä, onko se epäonnistumista? Voisinko olla toimintakyvytön ja avoin epäonnistumiselle? Ehkä ryhmän kanssa pyrimme virittäytymisellä pääsemään yhtenäisempään olemisen tapaan, jolloin olemme lähempänä toisiamme ja toistemme olotiloja. Onko lämmittelyssä kyse mielen ja kehon, kehomielen, suuntaamisesta kohti seuraavaksi esitystilanteessa vaadittavaa kontekstia, jotta se jokin valittu ja haluttu tulisi esiin ja näkyviin? Tuonko virittäytymisellä ja lämmittelyllä esiin ja rajaan pois "minuudesta" ne asiat, mitä kyseistä esitystä varten tarvitaan?

Kun pohdin näin paljon asioita, mietin välillä, onko minut pilattu koulutuksellani. Olen aina ollut kiinnostunut teoksista, joissa on esiintyjä, joilla ei ole esiintyjän koulutusta. Esiintyjät voivat esimerkiksi olla lapsia tai vanhuksia, tai aikuisia ihmisiä erilaisine taustoineen kuten Jérôme Belin teoksessa *The Show Must Go On*. Ei-koulutetuissa esiintyjissä näkyy usein erityinen vire ja "läsnäolo". Onko se aidompaa? Herkempää? En osaa sanoa. Ja toisaalta, eikö se aina ole erilaista riippuen siitä, kuka on esiintymässä? Voiko noin vain yleistää ja jakaa koulutettuihin ja ei-koulutettuihin esiintyjiin? Enkö tässä pohdinnassani jää itse kiinni lokeroimisesta?

Kysymys koulutuksestani tuli vastaan myös teoksen *Titled - Tittelöity* teosprosessissa. Muut esiintyjät tuntuivat löytävän pääsyn teokseen ja sen sisällä esiintymiseen ongelmitta. Sen sijaan ainakin minä kamppailin ohjeiden kanssa. Olen kouluttanut itseäni olemaan niin monella eri tavalla ja tiedostamaan olemisen näyttäytymisen eri mahdollisuuksia. Siksi ohjeet "ole vain" ja "paljasta olemisesi" eivät avautuneet minulle. Kesti kauan, että pystyin seisomaan tekemiseni takana. Kysyin ja kyseenalaistin, ja tein olon itselleni vaikeaksi. Kati (Raatikainen 2014,41) kirjoitti kirjallisessa opinnäytteessään: "Minulle on tärkeää, että esiintyjät eroavat toisistaan historiansa ja elämäkokemuksensa kautta. Haluan, että työryhmän työ rakentuu aina uudella tavalla ja että esiintyjän työn kysymykset aukeavat erilaisista näkökulmista." Tästä lähtökohta-ajatuksesta huolimatta, koin, että Kati yritti heikentää minusta koulutuksen pois, eikä nähnyt sitä mahdollisuutena. Ymmärsin, että "aidolla minuna olemisella" tarkoitettiin sellaista minua, joka on minussa vielä syvemmillä. Mutta se oli problemaattista. Se akateemisesti koulutettu esiintyjä on osa sitä "aitoa minua". En voi pyyhkiä historiaani pois. Yhtäkkiä koulutus tekikin minusta

huonomman. Epäonnistuin olemisessa, vaikka olin juuri sitä, mitä olin sillä hetkellä. Koin, että minut lokeroitiin. Mutta historiani ei tarvitse määrittää minua. Minun ei tarvitse olla representaation vanki, vaan mielestäni meissä kaikissa on monia ”minuja”. Minä olen minä aina eri tavalla. Minuus määrittyy aina uudelleen. Mitään ei tarvitse ”poistaa”, vaan eri mahdolliset minuudet avautuvat olemisessäni. Onko edes olemassa ”aitoa minää”?

3.3 Olenko vai esitänkö?

Saadakseni laajemman perspektiivin esiintyjänä olemisen pohdintaan otan tarkkailuuni mukaan *Titled – Tittelöity* lisäksi teoksen *Human Resources*. Nämä teokset tarjosivat esiintyjille erilaiset teosmaailmat. Siten ne myös ehdottivat erilaista olemisen tapaa ja näkökulmaa tarkastella esiintyjyyttä. Suurin ero teoksissa oli rajaamisen tapa. *Titled - Tittelöity* muodostui tarkkarajaiseksi ja liikkeellisesti fiksatuksi kokonaisuudeksi. Siinä minua ohjattiin esiintymään minuna. Sen sijaan teoksessa *Human Resources* esiinnyn mieheksi pukeutuneena hahmona improvisaatiomaastossa. Kahden teoksen pohjalta haluan avata kokemuksiani ja kysymyksiäni minuudesta ja esiintyjänä olemisesta.

Mikä on ”aito minä”? Milloin esitän ja milloin olen? Milloin esitän olevani ja milloin oikeasti olen? Voiko olemista ja esittämistä erottaa toisistaan?

3.3.1 Mikä on ”aito minä”?

Kuten Monni (Monni 2004, 101) kirjoittaa, minut on ”heitetty keskelle maailman olemista, tiettyyn tilanteeseen ja olemisen faktisuuteen.” Vasta suhteessa maailman kanssa minusta tulee siis minä. Tarkoittaako se sitä, että kun maailma tai joku raja maailmasta määrittyy, minä määrityn sen mukana? Entä jos minuus määrittyy jokaiseen hetkeen aina uudelleen? Onko se jotain mikä kasvaa minuun kerroksina jokaisen minuuden myötä? Onko historiani osa minun määritelmäni? Voiko minua määritellä?

Uskon, että jokaisesta ”minusta” tai jokaisen henkilön omasta situaatiostaan käsin oman minuuden käsittäminen ei ole niin yksiselitteistä, että henkilön olisi mahdollista representoida itseään. Miten oikeastaan esiinnyn itsenäni? Teen sitä joka päivä, mutta koen, ettei ole yhtä rajattua ja ratkaistua ”Viiviä” tai tapaa olla ”Viivi”, jota voisin toistaa. Eri tilanteissa olen eri rooleissa. Minulla ei ole yhtä yleistä ”Viivin”-roolia, josta käsin olen vireen kautta ymmärtäen artikuloiva vaan olen aina ympäristöni kanssa muuntuva. Voisiko se ”aito minä” olla se pysyvä minä, joka katsoo? Eli se, jota Klemola kutsuu ”havainnoivaksi itseksi”. Se on se näkökulma, josta käsin tiedostan omat roolini ja sen, missä tietoisuuteni liikkuu, Ykässä tai Kakessa. Klemola (Klemola 2013, 109) kirjoittaa, että ”havainnoiva itse” on jollain perustavalla tavalla pysyvä. ... Se on näkökulma, tarkastelukulma, joka paljastaa kaikki ne roolit ja naamiot, joiden peitossa jatkuvasti elämme.”

Nämä kaksi teosta ehdottivat erilaisia minuuksia. Teoksessa *Titled – Tittelöity* minua ohjattiin olemaan ”minä”, eli Viivi. *Human Resources* teoksessa sen sijaan minut oli puettu mieshahmoksi, ja esitin miestä, jonka nimesin Markuksi. Kun vertaan näitä kahta rooliani, olinko toisessa enemmän minä kuin toisessa? Mielestäni olin molemmissa yhtä ”aito” tai ”epäaito” itseni. Koska pohdin, mitä minuus on esiintyessä, nousee esiin kysymys: olenko vai esitänkö? Heideggerin ja esitystutkimuksen perusteella sanoisin, että olen ja esitän. Koska olen olemistani aina situaatiossani, olemiseni on aina osallista esiintymisessäni. Ja esitys puolestaan on kommunikaatiota, joka on osa olemiseni avautumista. Olemista ja esittämistä ei siis mielestäni voi irrottaa toisistaan. Kun asetun esille minuna tai hahmona, olen omaa olemistani ja siten aina tuon itsestäni esiin jotain. Vaikka olen pukeutunut mieshahmoksi, olen minä. Ja vaikka esiinnyn minuna, olen roolissa. Minun situaatiossani avautuu jatkuvasti erilaisia olemiseni mahdollisuuksia.

3.3.2 *Ykä vs. Kake*

Teoksessa *Human Resources* työskentelimme monikerroksellisilla tehtävillä, jotka olivat mahdottomia ja olemisen tavalla, joka oli groteskia ja perinteisen tanssiestetiiikan vierellä rumaa. Teokseen oli heittäydyttävä ja se vaati rohkeutta. Aluksi kuljin vahvasti epämurkavuuteni rajoilla. Mutta kun rajat

selvenivät ja teokselle vain antautui, häpeän kynnykseni. Cris af Enehielm oli erittäin tärkeä apu tämän häpeän käsittelyssä ja valmistautumisessa laajentamaan omia mukavuusrajoja. Ennen teosprosessin alkua ja sen yhteydessä hän piti meille teatteri-ilmaisun kurssin, jonka päämääränä oli saada meistä ”pyhä hulluus” irti. Koin hänen avun erittäin tarpeelliseksi.

Cris puhui paljon siitä, että improvisaatioissa on etäännyttävä omasta egostaan. Kun esiinnyn, en ole enää minä vaan hahmo, joka toimii. En toimi enää minuuden kautta, vaan egon takaa. Meidän tulee päästää irti egostamme ja sen sijaan olla kehossamme. Keho on muokattu tekijäksi, joka on toimija ja subjekti. Minä olen sen objekti. Olen kehon vietävissä. (af Enehielm Niinikedon työpäiväkirjasta 2014.) Myös Jeremy sanoi teosprosessissa, että olemme harjoitteessa sisällä ja jossain vaiheessa score ottaa meidät mukaansa.

Kun esiinnyn, en ole enää minä, vaan kaikki, mitä teen tapahtuu ajatuksella: ”Tämä tekee”. Ja sen ”tämän” rajaaminen tapahtuu aina uudelleen. Tekemisestä oli siis häivyttävä oma persoona pois. Kun antauduin kehoni vietäväksi, löysin nautinnon siitä, kun se vain lähti ja pystyin leikkimään tehtävien sisällä ja aina uudelleen yllättää itseni. Oman persoonani takaa löytyi kaikenlaista yllättävää, jonka tietenkini minä tein, mutten ajatellut minun tekeväni sitä. En ollut koskaan ennen näyttänyt ”itsestäni” sellaisia puolia. Se tuntui vapauttavalta. Etenkin death score toimi minulle eräänlaisena etäännyttämisenä minusta ja egostani. Sen pohjalta pystyin tutkimaan teoksen vaatimaa kehollisuutta ja jokaista rakenteellista osiota hieman etäämmältä. Tehtävän mahdottomuus avasi minulle mahdollisuuksia toimia toisin kuin toimin normaalisti. Vaikka death score jäi pois lopullisesta teoksen rakenteesta, jäi se resonoimaan olemisen tavan pohjalle. Siitä muodostui olemisen vire. Se vaikutti myös paljon siihen, minkälaisiksi mieshahmot muodostuivat. Uskon, että oli helpompi heittäytyä epämukaviin tilanteisiin, kun oli hahmon takana. Se en ollut minä, joka teki vaan Markku. Tuntui, että olin vapaampi tekemään erittäin tyhmännäköisiä ja tuntuksia asioita. Ei ollut siveyden rajoja. Päinvastoin, meistä tuli rajuja, pervoja ja noloja ”perusjäbiä”.

Olisiko vastaavanlainen etäännyttämisen lähestymistapa toiminut myös teoksessa *Titled - Tittelöity*? Olisinko avautunut enemmän mahdollisuuksille, jos en olisi päästänyt kriittistä Ykäni eli egoani valtaan vaan olisin sen sijaan antanut olemisen tapahtua juuri sellaisena kun se oli? Nyt ajattelen, että menin niin lukkoon, koska painotin minuutta ja minuna olemista ja mielsin Ykän ”minuksi”. Siten läsnäoloni oli suurimmaksi osaksi Ykässä, joka oli erittäin kriittinen. Koen, että lukitsin itse itseni minuuteen yrittämällä etsiä yhdenlaista ”Viiviä” säilyttäen tietoisuuteni Ykässä.

Mulla on taas valjaat, jotka estää mua.

Haluaisin irrottautua niistä, jotta voisin vapautua.

Se on epäonnistumisen pelko. Ei esiintymisen pelko vaan se, että mokaan, kun olen esillä. Esillä on helppo olla, kun on varma. (Niiniketo 2014)

Oivalsin vasta teoksen *Titled - Tittelöity* esitysten jälkeen, että suurin ongelmani oli, että Ykä oli vallassa. Esiintyessäni nousi esiin arvottavia kysymyksiä kuten ”olenko nyt oikein?”. Sain Katilta kerran ohjeen, että minun tulee aina palauttaa tietoisuuteni kehooni. Ymmärrettävästi se auttoi minua paljon. Nyt ymmärrän, että syy oli se, että siirsin tietoisuuteni Ykästä Kakeen ja olin siten herkemmin läsnä nyt-hetkessä. Annoin olemisen tapahtua. Luulen, että tämä oli juurikin se, mitä Kati oli vailla. Oliko pyrkimys sittenkin, että annan olemiseni olla, mitä se on ja näyttäytyä sellaisena juuri sinä hetkenä? Ehkä se ”minuna oleminen”, mitä Kati toivoi, oli juuri tämän ”havainnoivan itsen” näkökulma.

Teoksessa *Human Resources* ei-tietäminen oli avainsana tehtävien lähestymiseen. Tiesin rajat, mutten koskaan voinut tai halunnut tietää, mitä rajojen sisällä tapahtui. Olemisen tapa sekä teoksen rakenne eri tehtävien olivat rajautuneet selkeäksi, mutta tapahtumat niiden sisällä syntyivät aina ”nyt-hetkessä”. Esityksissä epäonnistumisen hetket tuntuivat silloin, kun aloin egoni kautta arvottaa tekemistäni tai yritin päästä egoni kautta samaan olotilaan tai tapahtumaan kuin olin aiemmin päässyt. Jeremy sanoi kerran harjoituksissa: ”If you´re just depending on your own will, it will make you tired. When you´re at the very edge of knowing what it is, then it get`s interesting.” (Wade Niinikedon työpäiväkirjasta 2014) Ei-tietäminen täytyi hyväksyä. Koin olevani tehtävässä kokonaisena mukana ja onnistuvani, kun hyväksyin, että tehtävät ovat kamppailua omien impulssieni ja kahden tai

useamman scoren eli kokonaisuudessaan mahdottoman tehtävän kanssa. Se mahdottomuus ja jatkuva epäonnistuminen tekivät siitä mielenkiintoista minulle. Koska en tiennyt, mitä seuraavaksi teen yllätin itseni aina uudelleen.

Myös teoksen *Titled – Tittelöity* ennalta asetettujen liikkeellisten rajojen sisällä olemista olisin voinut lähestyä ei-tietämisen ajatuksella. Vaikka liikkeet olivat tarkkaan rajattu, on niiden sisällä tilaa valinnoille. Kuten olen todennut, olemiseni on aina muuntuvaa, ei staattista. Olisin voinut höllätä pyrkimystäni kohti tiettyä olemisen tavan muotoa ja sen sijaan aina uudelleen kohdata jokainen hetki uutena. Mitä, jos en tietäisi mitä seuraavaksi tapahtuu tai miltä seuraava toiminta tuntuu kehossani? Olisin voinut hyväksyä juuri sen olemisen tavan, mikä juuri sinä hetkenä artikuloitui ja todeta, että se on minun olemistani. Kaikkien kysymysteni kanssa pyrin itse liian tarkkaan toteuttamaan olemistani, etten täysin hyväksynyt, että sisälläni avautuu joka hetki olemisen mahdollisuus, joka on aina muuntuva.

3.4 Esiintyjä suhteessa

Olemiseni avautumiseen kuuluu se, että artikuloin merkityksiä ulkopuolelleni. Siksi koen tärkeäksi myös avata kokemuksiani siitä, miten olen esiintyjänä suhteessa. Olen edellä kuvannut suhdettani teosprosessissa koreografiin ja teosten rajoihin. Teosten rajojen sisällä ovat myös muut esiintyjät ja rekvisiitta omine olemisineen ja situaatioineen. Seuraavaksi kerron, miten erilaiset suhteet vaikuttivat minuun teosten sisällä. Otan lyhyesti tarkasteluun myös suhteeni katsojiin, sillä he ovat myös osallisia esityksen toteutumisessa. Lopuksi avaan pohdintani esiintyjänä olemisesta myös taidemaailman ulkopuolelle pohtimalla, miksi tykkään olla esiintyvä taiteilija.

3.4.1 Suhteeni rekvisiittaan ja muihin esiintyjiin

Molemmissa teoksissa olin tekemisissä erinäisten tavaroiden kanssa. Ne eivät olleet vain objekteja, vaan ne myös vaikuttivat minuun ja tekivät minusta objektin. Olin välillä niiden vietävissä.

Teoksessa *Titled - Tittelöity* lähtökohta-ajatus oli kysyvä ehdotus kanssaolemisesta. Voimmeko kaikki – koko työryhmä, täytetyt eläimet, kaiuttimet, tila, tilassa olevat asiat kuten johdot, lattialankut, nurkassa elävä home – olla tasa-arvoisessa asemassa. Kysymys oli, voivatko nämä ”elottomat” asiat olla omalla tavallaan myös elollisia? Puhuimme tavaroiden sijaan asioista. Teoksessa on kohtausta, jossa lennätän loppia ympäri tilaa ja nimeän sille mielessäni asioita joita näen: ”Kolo, naarmu, lanka, silmä, seinä, mäyrä” ja niin edelleen. Nimeän asiat juuri niillä nimillä, joilla tunnen ne. Niiden merkitys on se, miksi ne on nimetty, mutta niiden vaikutus oli avoimempi kuin ”vain” elottomien esineiden.

Minulle kanssaolemisen harjoittaminen laajensi kokemusta siitä, etten ole ainoastaan vuorovaikutuksessa ihmisten kanssa. Myös esineet vastaavat minulle. Jos esimerkiksi työntän seinää, se vastaa minulle antamalla vastuksen. Eri esineet mahdollistivat minussa erilaisen liikkeen ja olemisen tavan syntymistä. Mielenkiintoista oli, että ero elollisen ja elottoman välillä ei ollutkaan niin yksiselitteinen. Ihminen ei automaattisesti ollut subjekti vaan oli mahdollista asettua myös objektiksi, ja asioiden vietäväksi. Eri asioiden ominaisuudet vaikuttivat minuun. Sillä oli suuri ero kannoinko suurta säkkityynyä vai heiveröistä täytettyä loppia, joka on joskus elänyt. Tietenkin oma ennakkotietoni näistä asioista vaikutti tapaani olla asioiden kanssa ja kohdata ne. Tiesin, että jos olisin heittäytynyt loppin päälle samalla tavalla kuin säkkituoliin, se olisi mennyt rikki. Oli ero, olinko kontaktissa toiseen ihmiseen, täytettyyn loppiin vai mikrofonin. Tiedän, että toinen ihminen elollisena kokee myös. Kaikki, mitä teen hänen kanssaan tuntuu myös hänessä joltakin. Mikrofonin sen sijaan voi mennä rikki ja vastata sillä toimintaani, mutta tiedän, ettei kosketukseni satu, eikä se suutu minulle siitä. Vai suuttuuko? Erityinen oli kuitenkin suhteeni täytettyihin eläimiin. Ne ovat joskus olleet elollisia, mutta eivät ole enää. Kuitenkin käsittelin niitä erittäin varoen ja erityisellä kunnioituksella. Mahdollisesti kunnioitusta aiheutti kuolema. Se, että kyseessä on ruumis. Ja kysymys siitä, onko se eläin kuitenkin vielä jossain kanssamme. Teoksen aikana minulla oli partnerina täytetty loppia ja kaiuttimia. Viimeisessä kohtauksessa halaan kaiutinpinoa. Tunnustelen siinä, miten kosketus ei ole vain yksisuuntaista, vaan myös kaiutin koskettaa minua. Lopulta puran pinon nostamalla kaiuttimen

kerrallaan maahan yhtä varoen, kuin jos se olisi elävä. Teoksessa asiat muuttuivat minulle tavallaan eläviksi. Etenkin lokkiin ja kaiuttimiin muodostui prosessin myötä jopa emotionaalinen side.

Teos ehdotti, että ihmiset, tila ja kaikki asiat tilassa ovat samanarvoisia. Siten suhteeni muihin esiintyjiin ei eronnut paljoa esimerkiksi suhteestani lokkiin. Kuitenkin esityksen rakenteen kannalta minun piti olla herkistynyt heidän liikkumiselleen, koska olimme toimintamme kautta sidoksissa toisiimme. Ajoituksemme vaikutti toistemme tekemiseen.

Teoksessa *Human Resources* rekvisiittaa oli valtavan paljon Berocca-purkeista pizzalaatikoihin ja muovisiin toimistokasveihin. Fake healing kohtauksessa puramme laukkumme, ja kaikki tavara levittyy tilaan sekasotkuksi. Esineet kuten Berocca-purkit, EU-viitta tai Nokia-peitto antoivat katsojalle selkeitä viittauksia tiettyihin merkityksiin. Esiintyjänä näiden tavaroiden merkitys oli avoimempi ja ne syntyivät aina hetkessä. Esimerkiksi fake healing -kohtauksessa käytän Berocca -purkkina tunnettua esinettä hoitaakseni Teuvoa. Yhdessä esityksessä se oli piiskan kahva. Piiska oli tehty kimaltavasta hevosenharjasta. Piiskan isku karkotti pahuutta, ja jokaisen iskun myötä piiskasta irtosi kimallepölyä Teuvon ympärille eräänlaiseksi suoja pilveksi, joka säilytti onnellisuuden sen sisällä. Seuraavassa esityksessä Berocca -purkin merkitys oli eri. Näkemällä eri asioita avoimemmin pystyin tuomaan läsnäolevaksi asioita, joita ei tilassa ”oikeasti” ollut. Mutta sillä hetkellä piiska ja kimmallepilvi oli minulle läsnä ja totta.

Teoksessa *Human Resources* muut esiintyjät olivat minulle leikkikavereita. Näin heidät ”jäbinä”, jokaisen omanlaisenaan hahmona. Olimme yhteisessä rajatussa maailmassa temmeltämässä, kuunnellen ja vastaten.

Teosprosessissa Jeremy korosti, ettei meidän tarvitse tehdä työtä 100%, ja olla yksin vastuussa kaikesta. Hän sanoi, että riittää, että tuotamme itse 50% ja otamme loput impulssit toisiltamme. Siten pysymme yhteydessä. Jeremy sanoi: ”This is improvisation composition. We´re composing together. A room full of people going on a trip, listening to one impuls then the next. And we´re doing it together.” (Wade Niinikedon työpäiväkirjasta 2014)

3.4.2 Suhteeni katsojiin

Suhde yleisöön oli teoksissa erilainen jo sen perusteella, miten katsojat oli asetettu tilaan. *Titled – Tittelöityssä* katsojat istuivat ympärillä esitystilaa. Sen sijaan *Human Resources*ssa oli perinteinen jako katsomon ja näyttämön välillä.

Titled - Tittelöity otti katsojat suoraan mukaan kanssaolemiseen. Teoksen maailmaan laskeutui koko tila Studio 2. Katsojat istuivat valkoisilla tyynyillä levittyneesti ympärillä tilaa. Esiintyjänä mielsin heidät yhtäläillä osaksi kanssaolemistamme kuin lattialankun. Heidän läsnäolonsa loi minuun välillä enemmän jännitystä. Toisinaan läsnäolo tuntui kannustavalta ja kuuntelevalta. Se riippui päivästä. En kuitenkaan puhutellut katsojia suoraan, vaan annoin heidän läsnäolonsa kautta olla osallisia tekemisessäni.

Teoksessa *Human Resources* oli perinteinen jako katsojien ja esiintyjien välillä: katsojat katsoivat teosta yhdeltä ja selkeältä katsomon puolelta ja me esiintyjät pysyimme omalla reviiirillämme toimistotilan näköisellä näyttämöllä. Noin teoksen puoleenväliin asti yleisön ja esiintyjien välillä on niin sanottu neljäs seinä. Emme ota suoraa kontaktia yleisöön tai edes katso sinne. Olemme kuin heitä ei olisikaan. Neljäs seinä purkautuu ”Go team”-kohtauksessa, jossa minä astun yleisön eteen aivan lavan etuosaan. Siitä alkaa sooloni, jossa sanattomasti viestin yleisölle, että olen saavuttanut energian. Olen löytänyt jotain elämää suurempaa. Tsemppaan heitäkin saavuttamaan sen, ja uskomaan itseensä. ”I did it. Come on guys. You can do it, too. Yes, yes, yes!” Tässä kohtauksessa käyn sanatonta keskustelua katsojien kanssa.

Tuomas Laitinen kirjoittaa tekstissään Katsoja esityksen tekijänä, että katsoja on vastaanottaja. Hän siis ”ottaa vastaan”. Mutta sen lisäksi, että hän ”ottaa” hän myös ”vastaa”. Katsoja vastaa esiintyjälle esimerkiksi naurulla, katseella tai ilmeettömyydellä. (Laitinen 2011, 247.) Esiintyjän ja katsojan välillä on dialogia. Se kulkee kahteen suuntaan.

”Go team” –soolossa tämä dialogi tuntui erittäin selkeältä. Vastasin usein katsojien vastaukseen. Välillä kuitenkin Ykä pääsi valloilleen ja yritin sen

kautta päästä vastaavanlaiseen tilaan kuin aiemmissa esityksissä olin päässyt. Kun aloin yrittää saada katsojia reagoimaan tietyllä tavalla, he reagoivat juuri päinvastaisesti. Selkeä muisto tällaisesta kokemuksesta on kiertuekeikalta Tampereelta. Huomasin heti sooloni aluksi, että yleisö ei nauranutkaan niin kuin yleensä. Hämmennyksessäni yritin saada heitä nauramaan. En enää ollut ei-tietämisen tilassa, vaan tiesin, minkä vastauksen halusin yleisöltä. Samalla huomasin yrittäväni viihdyttää heitä. Asetin itseni objektiksi. Tekemiseni oli siis ulkokohtaista. Tietoisuuteni ei ollut enää Kakessa vaan Ykä dominoi. Karkasin nyt-hetkestä tulevaisuuteen. Koin, että se oli epäonnistumisen hetki, mutta mielenkiintoinen ja avartava sellainen.

Jorma Lehtovaara (1996, 50) kirjoittaa dialogin taidosta: ”Toisen kohtaamisessa hedelmällisin lähestymistapa on lähteä siitä, että emme ymmärrä toisiamme. En voi mitenkään tietää, mitä toinen on ja mitä hän ajattelee ja tuntee elämäntilanteessaan.”

Tämä on mielestäni tärkeää kaikenlaisissa dialogeissa, oli siinä kyse koreografian ja esiintyjän, tai esiintyjän ja vastaanottajan tai esiintyjän ja rekvisiitan välisestä suhteesta. Olemme maailman olemisessä aina omassa situaatiossamme omaa olemistamme. Määritämme itseämme ja toisiamme, mutta mielestäni olisi tärkeää pitää määritelmät mahdollisimman avoimina. Minä ja olemiseni on jatkuvasti muuntuva, niin on muidenkin, niin on koko maailman. Kun muutoksen mahdollisuuden hyväksyy ja antautuu ei-tietämiselle, avautuu maailma maailmoina ja suurena kirjona mahdollisuuksia.

3.4.3 Miksi tykkään olla esiintyjä?

Muistan, että ennen tanssitaiteen opintojani ajattelin, että pidän tanssimisesta, koska esityksissä voin hetken olla joku muu kuin minä ja astua erilaisiin rooleihin.

Tätä ajatusta olen viime vuosina kauhistellut usein. Kuinka kamala olinkaan itselleni. Ainahan minun pitää olla minä. En voi kadottaa itseäni. En voi olla kukaan tai mikään muu kuin minä. Mutta nyt huomaa ajattelevani edelleen

tai paremmin jälleen niin. Tosin muotoilisin lauseen uudelleen: Tykkään olla esiintyvä taiteilija, koska voin olla minä niin monella tavalla.

Kun olen esiintyjänä taidekontekstissa tai missä tahansa muussa esitystilanteessa, olen aina pohjimmiltani minä. En voi irtaantua kehostani. Ei se Viivi koko elämänhistorioineen katoa sieltä pohjalta. Eihän se edes voi, eikö vain? Se ”minä (Viivi)” on aina tässä omaa olemistaan.

Olen jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristöni kanssa. Yhteiskunnallinen ympäristömme on täynnä säännöstöjä, joiden mukaan toimimme. Ne auttavat meitä toimimaan yhdessä. Ne ovat poliittisia ja kulttuurisia. Säännöt muuttuvat historian edetessä, koska maailmakin muuttuu. Säännöt muodostavat struktuureja, jotka rajaavat toimintaamme. Struktuurien sisällä muodostamme verkostoja. Olemme osallisia erilaisissa verkostoissa. Mutta kaikista säännöistä huolimatta emme ole staattisia. Jokainen verkoston osa on elävä. Ympäristöni on erinäisistä syistä, mieltymyksistä, uskomuksista ja aatteista kasvattanut minut toimimaan tietyllä tavalla. Identiteettini muodostuu suurimmaksi osaksi ulkopuoeltani: Olen muun muassa nainen, aikuinen, suomalainen ja taideopiskelija. Nämä vaikuttavat siihen, minkälaisia rajoja toiminnallani on. Olen kuitenkin liikkuva ja muuntuva osa, joka toimii omasta tilanteestaan käsin, vaikuttaen ja vaikuttuen ympäristöstään.

Esiintyjän työssä ja taiteen tekemisessä ja vastaanottamisessa pidän siitä, että voin astua ulos niistä ympäristöni luomista säännöistä, jotka rajaavat minua päivittäin. Voisinko kadulla heittäytyä taaperoksi ja purkaa kiukkuani itkupotkuraivareilla? Kyllähän minä voisin. Mutta tekisinkö niin? En usko, että uskaltaisin. Miksi en? Koska tervejärkinen aikuinen ei tekisi niin. Ei saa tehdä niin. Hän voi, muttei saa. Tai hänen ei pitäisi. Teoksessa Human Resources tein sen Teatterisalissa. Kiukkukohtaukseni oli osa esitystä, teosta, taidetta. Taiteen nimissä voisin myös tehdä sen julkisella alueella, vaikka kadulla. Pidän siis taiteessa siitä, että voin astua pois ympäristöni luomista säännöistä ja tehdä jotain minun ”arkielämästäni” poikkeavaa. Minun on sallittu tehdä asioita, mitä minulta muuten on kielletty tai mitä olen opetellut itseltäni pois. Ja koska nämä ympäristöni luomat rajat ovat monilta osin muillekin ihmisille

samat tai samankaltaiset, en vain astu ulos minulle asetetuista rajoista, vaan rajoista, mitkä on asetettu meille.

Esiintyvänä taiteilijana asetan oman kehoni osaksi taidetta. Voin tuoda esiin niitä kaikkia minuja, joita minussa on. Voin siis olla minä niin monella tapaa. Siksi minä tykkään olla esiintyjä.

Taiteen kontekstissa voimme palauttaa takaisin sitä monimuotoisuutta, mitä ihminen on. Voimme myös palauttaa takaisin sitä monimuotoisuutta, mitä elämä verkostossa on. Säilyttäen eettiset rajat, voimme hyödyntää kaiken sen, mihin me ihmisinä pystymme. Eri ilmiöitä voi tarkastella uudelleen. Voimme tuoda esiin maailmaa ja maailmoja eri näkökulmista. Voimme zoomaantua johonkin yksityiskohtaan asettamalla raamit sen ympärille. Sillä rajaamisella avautuu uusi maailma. Ja se maailma on aina uusi mahdollisuus. Voisiko siis taiteen tehtävä olla aina uusi maailman avaus?

LOPUKSI

Olen kiitollinen siitä haasteesta, minkä teos *Titled – Tittelöity* tarjosi minulle. Teoksen aikana haaste aiheutti minussa lukkoja, mutta en koe niitä negatiivisina. Ne herättivät minussa mielenkiinnon, ja toivat minut näiden aiheiden äärelle. Jäin prosessoimaan teoksessa nousseita suuria kysymyksiä, sillä halusin ymmärtää niitä, ammattiani ja itseäni paremmin. Tämä pohdinta on tuntunut minulle todella tärkeältä.

Ennen kirjoittamisprosessia nämä kysymykset ”olemisesta”, ”minuna olemisesta” ja ”esiintyjänä olemisesta” nostivat esiin paljon ajatuksia, joita en osannut artikuloida. Ne tuntuivat olevan irrallaan toisistaan, enkä saanut niistä kiinni. Ne tulivat vastaan lähes kaikkialla, koska ne liittyvät koko maailmaan. Prosessin suurin haaste oli hahmottaa sitä laajaa aihepiiriä, jonka olin valinnut. Pyörittelin sanoja erilaisissa miellekartoissa. Huomasin, että ne väkisinkin liittyvät yhteen ja ovat monimuotoisissa suhteissa toisiinsa. Kirjoittamisen myötä etenkin niiden suhteet alkoivat selkeytyä. Juuri siinä suhteisuudessa tuntui olevan jokin ydin. Kun asetin olemisen, minuuden ja esittämisen vierekkäin, ne alkoivat paljastaa yhä enemmän uusia puolia toisistaan. Niiden erilaiset yhteydet ja kombinaatiot selkeyttivät myös sitä monimuotoisuutta, mitä ne yhdessä muodostavat. Siinä monimuotoisuudessa piilee myös se ihmeellinen mahdollisuuksien avautuminen, mitä olemassa oleminen on.

Kuten odotinkin, en saanut selkeitä vastauksia kysymyksilleni. Sen sijaan ajatukseni kirkastuivat ja ymmärrys laajeni. Ymmärrän, että oleminen, minuus ja esiintyisyys kulkevat mukana koko ajan. Sen tiedostaminen on helpottavaa.

Maailma rajautuu aina uudelleen ja jokainen raja on avaus. Siinä avautuu mahdollisuus. Se on mahdollisuus rajata minun olemistani aina uudelleen. Siten minussa avautuu myös uusi maailma. Sekin on mahdollisuus. Maailma ei ole pysyvä, minäkään en ole. Nyt lopuksi pohdin, voisiko kyse olla siitä, että itse ottaa rajauksen kautta avautuneen mahdollisuuden vastaan ja antaa siinä avautuneisuudessa kaikille mahdollisille ”minuille” vapauden vuorollaan

nousta esiin. Kyse taitaa olla siitä, etten itse näe rajoja vankilana vaan aina uutena vapautumisen mahdollisuutena.

Haluan päättää kirjallisen työni ensimmäiseen lauseeseeni, minkä kirjoitin oppimispäiväkirjaani ennen maisteriopintojen alkua: Let yourself go – Anna itsesi vapautua.

LÄHDELUETTELO

Kirjat

Foster, Susan Leigh. 1986. *Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, Ltd.

Klemola, Timo. 2013. *Mindfulness – Tietoisuuden harjoittamisen taito*. Jyväskylä: Docendo Oy.

Lepecki, André. 2012. *Tanssitaide ja liikkeen politiikka*. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Monni, Kirsi. 2004. *Olemisen poliittinen liike – Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996-1999*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Schechner, Richard. 2006. *Performance Studies – An Introduction*, Second edition. Oxon: Routledge.

Artikkelit

Laitinen, Tuomas. 2011. ”Katsoja esityksen tekijänä”. Annukka Ruuskanen (toim.). *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alumuusi skene*. Helsinki: Like Kustannus Oy, 246-255.

Lehtovaara, Jorma. 1996. ”Dialogissa – kokonaisena ihmisenä avoimessa yhteydessä Toiseen”. Lehtovaara & Jaatinen (toimi.) *Dialogissa osa2. – Ihmisenä ihmisyhteisössä*. Tampere: Tampereen yliopisto, 42-55.

Monni, Kirsi. 2012. ”Koreografian poliittiset ulottuvuudet”. André Lepecki. *Tanssitaide ja liikkeen politiikka*. Helsinki: Like Kustannus Oy, 5-21.

Luennot / kurssit

Annette Arlander. Autobiografinen esitys -workshop. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, Syyskuu 2013.

Cris af Enehielm. Teatterityö. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, Syyskuu - Lokakuu 2014.

Maija Hirvanen. Tanssitaiteen esitykselliset lähialueet –luento. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, Tammikuu 2013.

Miika Luoto. 2015. Taidefilosofian luennot. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, Tammikuu 2015.

Käsiohjelmat

Human Resources, TADaC 2014 – 2015. Teatterikorkeakoulu. (liitteenä)

Julkaisemattomat opinnäytteet

Raatikainen, Kati. 2014. *Kanssaolemisen valta – pohdintoja esityksen politiikasta ja vallan prosesseista asioiden kollektiivin näkökulmasta*. Kirjallinen opinnäyte, koreografian maisteriohjelma, Teatterikorkeakoulu.

Rinnetmäki, Satu. 2015. *Ykän kanssa tutkimusmatkalla – Kehomielen vuoristorataa taiteellisen työni aikana*. Kirjallinen opinnäyte, tanssijan maisteriohjelma, Teatterikorkeakoulu.

Työpäiväkirjat

Niiniketo, Viivi. 2014-2015. Helsinki.

Luoto, Miika 2015. Viivi Niinikedon työpäiväkirja. Helsinki.

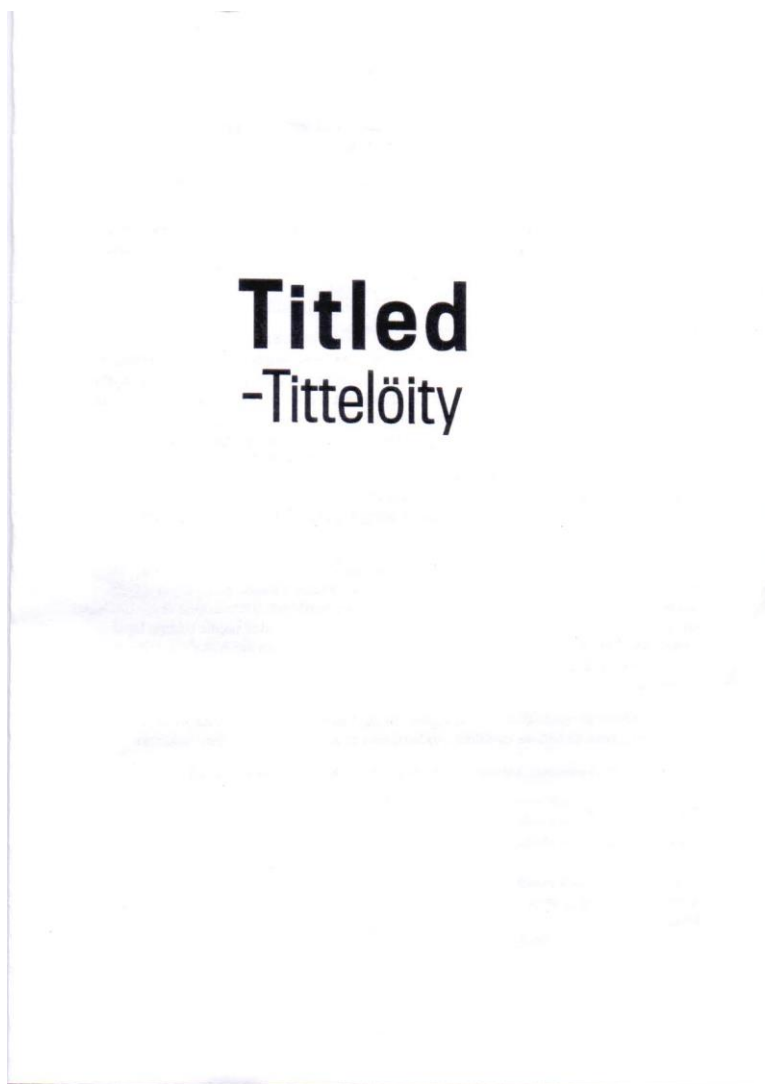
Internetlähde

Titled – Tittelöity, facebook –event, 2014.

<https://www.facebook.com/events/507258222738114/> (21.10.2015)

LIITTEET

Liite 1.: Teoksen *Titled – Tittelöity* käsiohjelma



Valkoinen studio sekä joukko ihmisiä, täytettyjä eläimiä, kuolleita ökököitä, esineitä, teknologioita ja energioita esittävä seremonian yhdessä olemisesta: /

A white studio with some people, mounted animals, dead bugs, other items, technologies and energies present to you a seremony of being together:

Titled -Titteliöity

Esitys on syntynyt olemisen tutkimisen tuloksena. Erityisesti olemme harjoittaneet kanssaelämistä monenlaisien asioiden kanssa. Olemme lattiottuneet, seinistyneet, antautuneet energiaiksi, muuttuneet hiukan mäyräksi, hiukan lokiksi. Olemme kunnelleet, aistineet, oleilleet, keskustelleet, rajoitneet, muotoilleet ja hiljentyneet. Kanssaelämislle antautuminen on tuntunut tärkeältä harjoitukselta, jossa yhdistyy taide polttikkaan, ruumiin polttikka henkiseen harjoitukseen ja hiljentymiseen ekologian.

Elolliset ja elottomat asiat syntyvät tulevat tietoisuuteemme historiallisten tietämisen prosessin tuloksena. Michel Foucault'n ajattelua mukaillen, koen, että tieto kietoutuu erotiamattomasti vallan prosesseihin ja ne luovat olosuhteet toistensa ilmenemisele. Se kuinka asiat ovat esillä tieteenä, lakina, instituutona, laiteena ja keskusteluna asettaa mahdollisuuksien rajat asioiden toiminnalle. Jos ymmärrämme historian värittävän havaintoamme meille voi avautua uudenlaisia suhtautumistapoja ympäröivää todellisuutta kohtaan. Kysyn, voisiko olla mahdollista ymmärtää objektit, toimintamme kohteet, itsenäisinä asioina, joiden olemassa olo voisi olla meistä jokseenkin riippumatonta? Ja toisaalta, kuinka rakentaa esitys itsenäisten toimija-asioiden kanssa, jolloin esiintyjäjoukko tarkoittaa jokaista esitystilassa esillä olevaa asiaa?

Filosofi ja teoreetikko Jane Bennet kuvaa kirjassaan Vibrant matter mahdollista ajattelun muutosta, jossa kohtaisimme esineet elivoimaisina asioina. Ylläpidämme jakoa elävin/keinoin/orientoihin ja materiaan/asioihin. Jane Bennetin esimerkiksi ajattelumme ei varsinaisesti tarvitse muuttua vaan pikemminkin palata kokemuksiin, jotka ovat meille tuttuja lapsuudestaamme. Lapselle esineet ja ympäristöt eivät ole kuolleita vaan animoituja asioita, jotka kanssaelätkivät ja kanssa-asuttavat maailmaa ja täten tulevat olemassa oleviksi; näkyviksi ja näkemyksi.

Monista aikamme ajattelijoista, taitelijoista ja aktivisteista vaikuttuneena, otamme osaa Esitykseen, jossa asittava maailma tuodaan esin monenlaisten asioiden joukkona.

Kutsomme sinut olemaan kanssamme tämän hetken kuvitellen ja ajotehtien.

Kati Raatikainen

Olen harjoitellut tätä maailmaa.

Kuunnellut ja hengittänyt sen tilaa, ilmaa, turkkia, höyhentä, ihoa, ilmaa, saroja, ääniteitä, tavuja, ääniä.

Hiukan lokiksi ehkä muuttuen.

Kiitos.

Aki Päivärinne

Työryhmä / Working group

Koreografi / choreographer: Kati Raatikainen (TK, tait. opinmäyte, tanssit. maist.),
Äänisuunnittelija / sound designer: Aki Päivärinne (A, tait. opinmäyte, TeM)
Valo- ja tilasuunnittelija / lighting design and scenography: Milla Martikainen (V, MA)
Pukusuunnittelija / costume designer: Roosa Marttinen (Aalto ARTS)
Energia-asiantuntija / energy specialist: Johanna Röholm (vier.)
Ihmissiintyjät / human performers: Maria Antio (TT2), Viivi Niiniketo (TT2),
Johanna Röholm (vier.), Joonas Suomalainen (Aalto ARTS)

Taiteellisten opinmäyteiden ohjaavat opettajat

Koreografia: Maija Hirvanen
Äänisuunnittelu: Heidi Soidinsalo

Esityskuvat: Salla Keskinen
Juliste: Milla Martikainen & Joonas Suomalainen
Käsiohjelma: Jaana Forsström

Teatterikorkeakoulun opetustahteri
Näyttämöestari: Harry Brask
Puvut: Anne Lehto, Sirpa Luoma, Kati Mantere, Arja Nuppoala, Nina Paakkumainen
Valotuki: Janne Björklöf
Äänituki: Heikki Laakso
AV-tuki: Jyrki Oksaharju
Tarpeisto: Heli Hyytää
Tuottajat: Nina Numminen

KOREOGRAFIA (tait. opinmäyte, tanssit. maist.)

Koreografian taiteellisessa opinmäyhteessä opiskelija kykenee itsenäiseen taiteelliseen työskentelyyn. Hän kykenee luomaan teoksen, joka kattaa kaikki koreografisen työn vaiheet ja antaa käsityksen opiskelijan valmiuksista toimia ammattikoreografina ja mahdollisuuksista löytää oma laatunsa taitelijana.

ÄÄNISUUNNITTELU (tait. opinmäyte, TeM)

Äänisuunnittelun taiteellisessa opinmäyhteessä opiskelija kykenee taiteelliseen työskentelyyn itsenäisesti ja osana taiteellista työryhmää. Hän osaa dokumentoida ja analysoida omaa taiteellista työtään sekä ratkaista suunnitteluun liittyviä ongelmia ammattitaitoisesti.

Kiitokset

Tuuri-kissa ja Riku Ryytänen, Maija Hirvanen, Kirsi Monni, Markku Essel, Ibai Raatikainen, Kaisa Raatikainen, Kultatossukerho, Aune Kallinen ja Satu Palokangas, Ilpo Heikkinen, Karhonsaari, Puumala, Heidi Soidinsalo, Markus Lindén, Tjuvö, Juhani Liimatainen, Jari Kauppinen, Antti Ikonen, Karolina Ginman, Benjamin Päivärinne, Robin Päivärinne, Salla Keskinen, työhuone vuori, Opte, Heli Hyytiä, Heikki Laakso, Antti Schroderus, Kari Tossavainen, Timo Wright, Timo Viialainen.

Pulmu-koiran ja Sandels-kissan, kaikkien teidän muistolle!

Ensi-ilta pe 29.8.2014 klo 19

Muut esitykset: la 30.8. klo 14, ma 1.9. klo 14, ti 9.9. klo 19,
ke 10.9. klo 14 ja 19 ja to 11.9. klo 19

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 2, Haapaniemenkatu 6

TeaK / koreografian maisteriohjelma / tanssijan maisteriohjelma /
valo- ja äänisuunnittelun koulutusohjelmat sekä Aalto ARTS

**TEATTERI-
KORKEAKOULU**
TAIDEYLIPISTO

Liite 2.: Teoksen *Human Resources* käsiohjelma



HUMAN RESOURCES

"Life is our life's work"
(Pfizer Pharmaceuticals Inc.)

Human Resources -esityksessä tavasta tulee taidos, jossa tuotetaan, vahvistetaan ja annetaan suurta tuntuista "hyvälle elämälle". Laralla kahdeksan henkilöä tavoittelea tuotteluaan ja subjektiivisempaa itseään, kuin tuntuu joulukuun pagessa -sekaisin selliaib-ohjeista. Eshys on energiaaritti, linjauhe elinvoimaisesta viatolasta, optimisista, positiivisuudesta ja sitä kumia tämä kaikki on **NEW COMMODITY**. Se on adruskomerenssi kahdeksalle uransa alussa olevalle esitykselle, koska tyypit he: "Maailma on oikeasti taidon!" Eshys on ruumillinen yritys-identiteetin käsikirja, testamentti vuoden 2014 "onnellisuuden tavoittelulle", "sivisyyspintojen romahtuksen" arktiso. Lauren Berlant väittää nykyisten olevan "zombeja, joista normatiivisuus on tuotettu elävöittäen mutta kuitenkin elikekivottoman talun kaatia". Human Resources on laboratorfokoe, jossa tullaan seläksiksi jolaksiksi olemme ja tulleet.

Esiintyjät:

Meert Altmets, Maria Auro, Mia Jaatinen, Mikko Makkonen, Viivi Niinikero, Satu Rimmermäki, Sinu Sipola, Elesa Tuovila

Tees on valmistuksen transpohjan maisteriohjelman taidellisen osuuden.

Konsertti ja ohjaus: Jeremy Wade

Dramaturgia ja scenography: Jaakko Pietiläinen

Valosuunnittelu: Mikko Haaranen

Musiikki ja äänisuunnittelu: Iian Rortveel

Äänijärjestelmän suunnittelu ja äänittäjä: Lauri Malin



HUMAN RESOURCES

"Life is our life's work"
(Pfizer Pharmaceuticals Inc.)

In Human Resources the stage becomes a factory for producing, reinforcing, and according great significance to "the good life". A stage for eight individuals to move towards better more productive and fully subjectified selves. Like the Elves in Santa's workshop freebasing self help. It's an energy retreat, it's a keynote speech about the vitalized body, about optimism, about positivity and how it's **THE NEW COMMODITY**, it's a startup conference for eight startup individuals because really folks "the world is yours!" It's a corporate identity manual, it's a testament to the complexity of that "pursuit of happiness" thing in 2014, it's an archive from the "collapse of civilization studies." Lauren Berlant claims contemporary subjects are "Zombie forms through which normativity has been reproduced through an animating yet unlivable desire." Human Resources is a laboratory experiment for becoming what we have already become.

Performers:

Meert Altmets, Maria Auro, Mia Jaatinen, Mikko Makkonen, Viivi Niinikero, Satu Rimmermäki, Sinu Sipola, Elesa Tuovila

Human Resources is the artistic part of the Master's thesis for the graduating dancers.

Concept and direction: Jeremy Wade

Dramaturgy and scenography: Jaakko Pietiläinen

Lighting design: Mikko Haaranen

Music and sound design: Iian Rortveel

Audio system design and audio operator: Lauri Malin



PERFORMERS

Meeri Almqvist (born 1980) is a dance artist from Helsinki and a student of Messer's Degree Programme in Dance. Before her MA studies, she studied dance and movement therapy, as well as law, and graduated as a dancer from the Finnish National Opera Ballet School. Almqvist has worked as a dancer, e.g., in the works of Petri Kalloniemi Company, Koseo Sakamoto, Kira Rikonen ja Keijo-Maria Iivonen. In addition, she is one of the founding members of Husek, a collective of freelance dance artists.

Maria Aulio (born 1990) is from Korholahti. She got her BA Degree in Dance from Teak in spring 2013 and is now a dancer/performer during the MA studies in Dance. Before her studies in Helsinki, her hobbies included street, show, and contemporary dance, which she found after many years of intensive figure-skating. Maria has also extensive experience in playing violin and studying classical singing.

Ma Jaatteen (born 1989) is currently on second year of her MA studies in Dance. Before that she graduated as a dance pedagogues in spring 2013, from Oulu University of Applied Sciences. During her studies in Oulu, she was an exchange student in New York. Ma has danced and performed both in Finland and abroad. Originally, Ma is from Rovaniemi.

Mikko Makkonen (born 1988) from Vaivaku is a second year Dance MA student, with a background in break dance. In 2013, he graduated as a dance teacher (OAS) from TIAS Arts Academy. During his studies there he was an exchange student in the Netherlands at the ArEZ hogeschool voor de kunsten, in their Dance BA programme. Mikko has danced, e.g., in Marjo Kuusela's, Jorma Uotinen's, Tuomo Rallo's, and Dean Hyak's. His works and been a visiting dancer at AB Dance Company and Dims & Dims dance company, Fishing, basketball, movement of boyfriend as well as friends are important to Mikko.

Vivi Niiniketo (born 1987) is a Dance MA student. She got her Bachelor's Degree in Dance from the Theatre Academy in 2013 and has been an exchange student in Berlin at the Hochschule für Gestaltung, Zentrum für (HfZ). Vivi has danced, e.g., in Kari Raatikainen's and Petri Kalloniemi's works. In addition, she has worked as a dance teacher at the OCA Dance School, since 2016.

Satu Rinnelehti (born 1989) started dancing in Nurmijärvi when she was 4 years old. Dancing interested her and she moved on to studying at the Finnish National Opera Ballet School, from where she graduated in 2013. Her interest towards contemporary dance took her to the Theatre Academy, where she received her BA Degree in Dance in 2016. She continued directly to Messer's studies. Satu also teaches dance and her other beloved hobby is riding.

Sini Sipilä (born 1994) just turned 30 and it feels good! Sini is a group person. She graduated from Tampere Conservatoire as folk dancer, worked at the Dance Theatre Rimpapermi, was a visiting artist in Rouda Company, and in Mikko Ojanen's pieces. She did her traineeship at the Jousuu City Theatre, is part of the Tsunami Dance Theatre's improvisation project TSP. When Sini grows up, she will become a horse whisperer.

Elsa Tuovila (born 1989) is a second year student at the Messer's Degree Programme in Dance. Before that, she got her Bachelor's Degree in Dance from the Theatre Academy's Degree Programme in Dance. Alongside her studies, Elsa has danced, for example, in the works of Petri Kalloniemi, Mia Mäkinen, and Susanna Lammela. Elsa enjoys long walks on the beach and at times she might indulge in a glass of wine. Yoga is nice too. Elsa's dream is to find the balance again.

HUMAN RESOURCES

ESINITYJÄT

Meeri Almqvist (s. 1980) helsinkiläinen tanssitaiteilija ja tanssijan maisteriohjelman opiskelija. Ennen maisteriohjelman lähtöä on opiskellut tanssi- ja liiketapausta, oikeustiedettä sekä valmistunut näyttämötekniikan kanta tanssiksi Suomen Kansallisoopperan balettiopettajainkoulusta. Almqvist on työskennellyt tanssijana mm. Petri Kalloniemi Company, Koseo Sakamoto, Kira Rikonen ja Keijo-Maria Iivonenin kanssa. Lisäksi hän on freelance tanssitaiteilijasta muodostuvan kollektiivin, Husekin, yksi perustajajäsenistä.

Maria Aulio (s. 1990) on koulun Korholahtelainen. Hän on teatteriohjeistajana keuhalla 2013 tanssitaiteen kandidaatin tutkimuksen suorittanut ja nyt tanssijan maisteriohjelmassa suorittava tanssijajäseniä. Ennen ammattiohjelman Helsingissä hän harjoitti kartti-, show- ja nykytanssia, joiden parin hän löysi itsensä tanssintalouden harjoittamisen jälkeen. Marialle on myös laaja kokemus ulkomaan soittoaikayhteisöissä. Lisäksi hän on freelance tanssitaiteilijasta muodostuvan kollektiivin, Husekin, yksi perustajajäsenistä.

Ma Jaatteen (s. 1989) opiskelee tällä hetkellä tanssijan maisteriohjelmassa toista vuotta. Tätä ennen hän valmistui tanssipedagogiksi keuhalla 2013 Oulun seudun ammattiohjeistajainkoulusta, jonka aikana hän on New Yorkissa vieraillut opettajana. Ma on tanssintutkimuksen ja esiintymisen Suomessa kum ulkomailla. Aivan parin Ma on kotoisin Rovaniemeltä.

Mikko Makkonen (s. 1988) on vaivakulainen, breakdance-taustainen tuosen vuoden tanssin maisteriohjeistaja. Hän valmistui tanssipedagogiksi (OAS) Turun Järveläntaloudesta 2013, jolloin hän teki vaihto-opintoja Hollannissa ArEZ hogeschool voor de kunstenissa tanssin kandidaatin ohjelmassa. Mikko on tanssintutkimuksen, Marjo Kuuselan, Jorma Uotisen, Tuomo Rallo'n ja Dean Hyak's. Järveläntaloudesta valmistuneena Aunimokkajoukossa ja Dims&Dims tanssiteatterissa. Kaksitus, korttipeli, kehonienkäyttö ja vetäyt ovat harrastuksia.

Vivi Niiniketo (s. 1987) on tanssin maisteriohjeistaja. Hän on valmistunut tanssitaiteen kandidaattiksi teatteriohjeistajana vuonna 2013 ja opiskellut vaihto-opintajana Berliinissä Hochschule für Gestaltung, Zentrum für (HfZ) -koulussa. Vivi on tanssintutkimuksen, Kari Raatikainen ja Petri Kalloniemiin kanssa. Lisäksi hän on toiminnut tanssiohjeistajana tanssiskoulu OCA:ssa vuodesta 2016 lähtien.

Satu Rinnelehti (s. 1989) aloitti tanssin nelivuotiaana Nurmijärvellä. Hän nimistyi tanssinnestään ja siirtyi opiskelunsa Suomen Kansallisoopperan balettiopettajainkoulusta, josta valmistui vuonna 2013. Kinnostus nykytanssiin koitettiin valitsemalla opiskelemaan teatteriohjeistajaksi, jossa hän suoritti tanssitaiteen kandidaatin tutkimuksen (2016). Opinnut jatkuvat heti parin tanssin maisteriohjeistajana. Satu myös opettaa tanssia, lisäksi rakkaasti harrastuksissaan koulun tanssissa.

Sini Sipilä (s. 1994) täytti juuri 30 ja hyvältä tuntuu! Sini on komea ja valmis. Tampereen konservatorion kansantanssijaksi, työskenteli tanssitaiteen Rimpapermiellä, vieraili Rouda Companyssä sekä Mikko Ojanenin ohjelmassa. Työharjoittelun janssin kaupunkiteatterilla. On mukana Tanssiteatteri Tsunamiin improprojekti TSP:ssä. Isona suunsa tulee henkisuhteita.

Elsa Tuovila (s. 1989) opiskelee toista vuotta tanssijan maisteriohjeistajana. Aiemmin hän on valmistunut tanssitaiteen kandidaattiksi teatteriohjeistajaksi tanssin koulusta. Opinnut ohjelmassa Elsa on tanssintutkimuksen, Petri Kalloniemi, Mia Mäkinen ja Susanna Lammelan kanssa. Elsa tykkää pikasta kävelystä rannalla ja joskus maistuu ehkä salainen viini. Joulukuun on ihan kivaa. Elsa unelmaa on löytää tasapaino uudelleen.

ARTISTIC TEAM

Jeremy Wade prepared his first evening length work titled "Bury" in February of 2016, for which he received a New York Bessie Award. Since then, Wade has been living in Berlin, working closely with the Hebbel Theater. In 2013 Wade served as Guest Professor at the Akademie der Künste, Munich and embarked on a new collaboration titled "Dark Material" with sculptor Monika Grymala and musician Jamie Stewart aka Xu Xu. In February of 2014 Wade created "Together Forever" a three hour group experience / participatory project. He will premiere the new solo "Death Asshole Row Video" at the American Rehears, NYC in 2015 and shortly thereafter he will work on a new project centered on urban critique titled "Drawn Onward" in collaboration with young So-Fi writer John Eric Jordan.

Jaakko Penttiläinen has previously worked as a graphic designer in the field of art and design. He has worked, for example, for Zohak, Takomo Theatre, and Flow Festival. His works have appeared in several international publications. Penttiläinen is one of the founding members of design agency Isot. Nowadays, he studies Scenography at the Aalto University.

Mika Haaranen (MA in Theatre and Drama) is a scenographer and photographer. He has freelanced, e.g., in Helsinki, Kenti, and Murray City Theatres and in several free work groups. His latest works include lighting design for Kiasma Theatres' Oiva vs. SEA, Non Kolléktiv's Antihim, and LUY Helsinki's piece Uusi ääret. In addition, he studies in the Aalto University's Master's Degree Programme in Scenography.

Tian Rotteveit is a Dutch-Berlin based composer and choreographer, committed to a practice of sound, movement and voice as equal parameters of understanding and production. Tian studied music composition at the Royal Conservatory in The Hague (NL) and dance at SFAD and he graduated in 2014 from HZ/Berlin. Since his solo "Souspapezing" made at Tanzcafé 2012 Berlin he has been creating works on a regular base. His upcoming work "terebore" will be premiered in 2015. Tian has worked as a composer/performer with Tim Seghal, Damage Good/Mag Stuart, David Zambreno and others.

Lauri Malm works as a freelance sound designer, studio engineer, producer and a musician. Before setting in Helsinki 2012, Lauri ran a music studio located in Helsinki for seven years. His recent works include sound design for Theatre Academy production TieninLiel, and engineering of the upcoming studio album by Finnish rock band Str. Ewoodin Hiihalet Yörit. At the moment Lauri also studies music technology at the Metropolitan University of Applied Sciences.

HUMAN RESOURCES

MUUTYÖRYHMÄ

Jeremy Wade ensimmäinen kokopitkäties "Bury" sai ensi-ilanssa helmikuussa 2016. Wade jatkoi tekemistä New York Bessie-palkinnolla. Sen jälkeen Wade on asunut Berliinissä tehden tiivistä yhteistyötä Hebbel Theatren kanssa. Vuonna 2013 Wade toimi vierailijaprofessorina Münchenin Akademi der Künsteissä ja otti uuden "Dark Material" -nimisen yhteistyöprojektin kuvanveistäjä Monika Grymalan ja muusikko Jamie Stewartin eli Xu Xun kanssa. Helmikuussa 2014 Wade teki kolmituntisen osallistuvan ryhmäprojektin "Together Forever". Hänen uusin sovitteksensa "Death Asshole Row Video" saa ensi-ilanssa Amerikan Rehearsissa New Yorkissa vuonna 2015. Toinen jlekeen hän aloittaa työskenteleyn uudessa teoksessa "Drawn Onward" yhdessä nuoren So-Fi kirjailijan John Eric Jordanin kanssa.

Jaakko Penttiläinen on aiemmin toiminnut graafisena suunnittelijana taiteen ja kulttuurin kentällä. Hän on työskennellyt mm. Zohakille, Teatteri Takomolle ja Flow Festivalille ja hänen töitään on ollut esillä useissa kansainvälisissä julkaisuissa. Penttiläinen on yksi suunnittelijajäsenistä Isot-perustajajäsenistä. Nykyisin hän opiskelee laeustaista Aalto-yliopistossa.

Mika Haaranen (GAM) on scenografi ja valokuvaaja. Hän on työskennellyt freelancerina mm. Helsinkiin, Kentiin ja Murray City Theatrein kanssa ja useissa vapaa-aikaryhmissä. Hänen viimeisimpiin töihinsä kuuluvat valaustuunnitelmat Kiasma-Theatrin Oiva vs. SEA, Non Kolléktivin Antihim ja LUY Helsinkiin Uusi ääret -työs. Lisäksi hän opiskelee näytelmätaiteen maisteriohjelmassa Aalto-yliopistossa.

Tian Rotteveit on hollantilainen säveltäjä ja koreografi, jille tärkeää on kääntää ääni, liike ja ääntäkyntö tasavertaisina perinteinä produktiossa. Tian opiskeli säveltystä Royal Conservatoryssa Haagissa ja tanssia SFAD:ssä Salsburgissa sekä koreografiat HZ:ssä Berliinissä, josta valmistui 2014. Soittoa "Souspapezing" valmistui 2012, jonka jlekeen hän on tehnyt useita teoksia. Uusin teos "terebore" on parhaillaan valmistelussa. Tian on työskennellyt säveltäjänä ja esittäjänä mm. Tim Seghalin, Damage Good/Mag Stuartin ja David Zambrenon kanssa.

Lauri Malm on toiminnut muusikoyrityksinä vuodesta 2004. Nykyisin äänisuunnittelijana, studioäänikokona ja tuottajana työskentelevä muusikko ehti ennen Helsinkiin asettumistaan 2012 pyörittää musiikkustuudioita Helsinkiin ja seitsemän vuotta ajan. Lauri viimeaikaisimpia töitä ovat äänisuunnitelmat Betterkonserkolon TieninLiel -produktioon, sekä Str. Ewoodin Hiihalet Yörit -albumin äänittäminen 2015. Jlekesään studioalbumin äänitys ja miksaus. Tällä hetkellä Lauri opiskelee musiikkiteknologiaa Metropolia Ammattikorkeakoulussa.

TADaC (Theatre Academy Dance Company) on Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tanssijan maisteriohjelmaan sisältyvä tanssiryhmä. Nuoret valmistumisen kynnyksellä olevat tanssijat esittävät ammattikoreografien heille valmistamaa teosta myös Teatterikorkeakoulun seinien ulkopuolella. Tavoitteena on ohjata valmistuvaa tanssittajaa tanssijan ammattiin ja kerätä kokemuksia teoksen esittämisestä erilaisissa tiloissa ja kulttuurisissa ympäristöissä. Tanssiryhmän taiteellisena johtajana toimii professori Ari Tenhula.

Ensi-ilta pe 12.12.2014 klo 19:00

Muut esitykset: la 13.12. klo 15:00, ma 15.12. klo 15:00, ti 16.12. klo 19:00, ke 17.12. klo 19:00

Esitykset tammikuussa 2015: to 8.1. klo 19:00, pe 9.1. klo 19:00, la 10.1. klo 15:00, ma 12.1. klo 19:00, ti 13.1. klo 19:00
Liput 15 € / 7 €, www.piletti.fi

Kiertueella:

17.4.2015 Kuopio / Itä-Suomen tanssin aluekeskus / Sotku

12.5.2015 Viro / Tallinna

26.-27.5. Oulu / JoJo - Oulun Tanssin Keskus / Valvesali

Katso täydentävä keikkakalenteri: www.uniarts.fytadac

**TEATTERI-
KORKEAKOULU**
UNIVERSITY OF THE ARTS HELSINKI

Kiara: Isaho Kähkönen

TADaC (Theatre Academy Dance Company) is a dance company within the Theatre Academy of the University of the Arts Helsinki. In the final year of their MA studies dancers collaborate with established choreographers and perform work created especially for them. TADaC was designed to facilitate the transition from training to professional practice and is fulfilling the mission. TADaC continually introduces a fresh generation of new contemporary dancers. Artistic director of the company is Professor Ari Tenhula.

Premiere Fri 12th December at 7pm

Other performances in December: 13th at 3pm, 15th at 3pm, 16th at 7pm, 17th at 7pm

Performances in January 2015: 8th at 7pm, 9th at 7pm, 10th at 3pm, 12th at 7pm, 13th at 7pm

Tickets: 15 € / 7 €, www.piletti.fi

On Tour:

17.4.2015 Kuopio / Regional Dance Center of Eastern Finland/ Sotku

12.5.2015 Estonia / Tallinn

26.-27.5. Oulu / JoJo - Oulu Dance Centre / Valvesali

Touring program: www.uniarts.fytadac

**THEATRE
ACADEMY**
UNIVERSITY OF THE ARTS HELSINKI

Kiara: Isaho Kähkönen

