

Ajan taju

LEILA KOURKIA



KOREOGRAFIN KOULUTUSOHJELMA

Ajan taju

LEILA KOURKIA

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 8.4.2016

TEKIJÄ Leila Kourkia	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssitaiteenmaisteri MA, koreografian_ koulutusohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Ajan taju	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 29 s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Ajan taju, Työryhmä: Juho Hellsten, Lotta Karhuvaara, Visa Kohva, Kourkia, Anne Naukkarinen, Laura Pietiläinen, Anne Naukkarinen ja Katri Puranen. Ensi-ilta 11.2.2016, Teatterikorkeakoulu 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>Kirjallinen opinnäytetyöni on raportti <i>Ajan taju</i> -esityksestä, joka oli taiteellinen opinnäytetyöni koreografian maisteriohjelmassa. Teos ensiesitettiin Taideyliopiston teatterikorkeakoulussa 11.2.2016. Esitys oli ruumiillis - akustinen äänitaideteos, joka käsitteli ajan kulun kokemista. Työryhmään kuuluivat itseni lisäksi oopperalaulaja Visa Kohva sekä esitystaiteilijat Anne Naukkarinen ja Laura Pietiläinen. Lavastajana ja, visuaalisen ilmeen suunnittelijana toimi kuvataiteilija Juho Hellsten ja äänisuunnittelun avustaja oli äänisuunnittelija Katri Puranen.</p> <p>Esityksen lähtökohtana oli Richard Straussin säveltämän <i>Morgen!</i> -oopperalaulun kuuntelemisen kokemus, joka sai minut pohtimaan ajan kulun kokemusta ruumiissani. Koin laulua kuunnellessani suhteeni tulevaisuuteen jarruttavana. Kirjoituksessa tuon esille, millä tavalla lähtökohta ilmeni esityksessä ja miten työstin sitä esiintyjien kanssa harjoitusperiodin aikana. Esityksen komposition teemana oli laulaa <i>Morgen!</i> -laulua venyttämällä se koko esityksen pituiseksi. Laulamisen ohella tilassa liikuttiin aistimalla oman laulavan ruumiin liikettä. Liike pohjautui spiraalitehtävään, jossa aistimus kohdistettiin niveliin spiraalin muotoa seuraten. Esiintyjät olivat ajallisesti riippuvaisia toistensa tekemisestä. Heidän liikkumisensa ja laulamisensa eteni tilassa sen mukaan, missä kohtaa toiset esiintyjät olivat tilassa ja äänessä. He olivat ryhmä, jossa kolme eri ääntä ja liikkumisen tapaa sekä kolme vahvaa persoonaa yhdistivät laulun ja liikkeen omiksi subjektiivisiksi kokonaisuuksikseen, jotka rinnastuen keskenään toivat polyfonisen, jatkuvasti kehkeytyvän maailmankuvan näyttämölle.</p> <p>Kirjoituksessa käytän apuna eri taiteilijoiden ja kirjoittajien ajattelua ajallisuudesta, jota <i>Ajan taju</i> -esityksessä halusin koreografina ilmaista. Esittelen amerikkalaisen filosofin John Deweyn kokemuksen perusrakenteen, ja pohdin hänen teoriansa kautta mikä on koreografisen suhteeni esiintyjiin ja yleisöön. Pohdin millä tavalla voisin välittää esiintyjille ymmärrystä siitä, mitä tarkoittaa katsoa harjoituksia ulkopuolisin silmin ja muodostaa kokonaisuus siitä, mitä tekoja näyttämöllä näkee. Lopuksi totean <i>Ajan taju</i> -esityksen ajallisuuden pyrkineen jarruttamaan ruumiin liikkeen ja äänen pyrkimystä kohti päämäärää.</p>			
ASIASANAT Koreografia, esitys, aika, tanssitaide, esitystaide			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	9
LÄHTÖKOHTA	11
<i>Ajallinen kokemus</i>	11

ESITYKSEN RAKENNE	13
<i>Kompositio</i>	13
<i>Äänisuunnittelu</i>	14
<i>Pukusuunnittelu</i>	15
<i>Lavastus ja valaistus</i>	16
<i>Esityskuvaus</i>	18

ESITYKSEN INTENTIOT	21
<i>Venyvä sana ja odottava ääni</i>	21
<i>Päättymätön liike</i>	22
<i>Jatkuva kuuntelu ja kohtaamisen etiikka</i>	24
<i>Kohti esitystä</i>	25

LOPUKSI	27
LÄHTEET:	28
LIITTEET:	29
<i>Käsiohjelma:</i>	29
<i>Kritiikki:</i>	31

JOHDANTO

Kirjallisessa opinnäytetyössäni raportoin taiteellisen opinnäytetyöni, *Ajan taju* -esityksen prosessia. Teos ensiesitettiin Taideyliopiston teatterikorkeakoulussa 11.2.2016. Esitys oli ruumiillis-akustinen äänitaideteos, joka käsitteli ajan kulun kokemista. Esityksen lähtökohtana oli *Morgen!* -oopperalaulun kuuntelemisen ajallinen kokemus. Kokemus johdatteli kiinnostukseni aikaan ja sen etenemisen kokemiseen. Millä tavalla olen suhteessa tulevaan? Voisiko siihen suhtautua avoimemmin?

Kirjoituksessani tuon esille millä tavalla lähtökohta ilmeni esityksessä ja miten sitä työstettiin harjoitusperiodin aikana. Esittelen esityksen rakenteen, sen kronologisen kaareen ja kerron syvemmin harjoitusten yhteydestä teoksen merkitykseen. Käytän apuna eri taiteilijoiden ja kirjoittajien ajattelua siitä, millaista ruumiillista ajallisuutta *Ajan taju* -esityksessä halusin koreografina ilmaista. Lopuksi esittelen amerikkalaisen filosofin John Deweyn kokemuksen perusrakenteen, ja pohdin hänen teoriansa kautta koreografista suhdettani esiintyjiin ja yleisöön. Päätän kirjoitukseni pohdintaan, siitä millä tavalla *Ajan taju* -esityksen suhde aikaan tai ajallisuuteen toteutui.

*”Tullut nyt mennyt
nyt mennyt tullut
mennyt nyt tullut
tullut mennyt nyt
nyt tullut mennyt
mennyt tuullut nyt”*

(Kourkia 2015)

LÄHTÖKOHTA

Ajan taju -esityksen lähtökohtana oli saksalaisen säveltäjän Richard Straussin (1864 -1949) *Morgen!* -laulu. Ideana oli venyttää laulun kestoja pidemmäksi sen alkuperäisestä pituudesta. Olin kiinnostunut tekemään koreografian, jossa kompositio perustuisi valmiin muodon purkamiselle, hajottamalla se osaksi kehkeytyvää maailmaa, joka ei ikinä valmistu. Olin tutustunut *Morgen!* -lauluun jo kuusi vuotta sitten. Sävellyksessä viehättävää on se, että sointujen varsinkin kappaaleen alussa annetaan soida loppuun ennen seuraavaa sointua. Sointujen jälkikaiun kuunteleminen kiinnittää huomioni sisäänpäin kohti ruumista, kun taas laulun kuunteleminen suuntaa huomion sieltä ulospäin. Kappaletta kuunnellessani minussa tapahtuu meren aallon kaltainen ruumiillinen mielikuva. Olen kuin meri, jossa laulun seurauksena aallot törmäävät rantaan, ulos itsestäni kohti ympäristöä, ja sointujen myötä palautuvat takaisin ruumis-mereeni. Tämä liike muistuttaa hengittämisen liikkeestä, jossa on sisäänhengitys kohti ruumiin menneisyyttä, uloshengitys tulevaa päin, ja niiden välissä on silmänräpäys, nyt -hetki. Laulun kuuntelemisesta seurannut mielikuva sai minut pohtimaan ajan kulun kokemista ja ruumiillista intentiotani erityisesti suhteessa tulevaisuuteen. Lukiessani laulun sanoja tunne tulevaisuudesta näyttäytyi avarana.

*”Huomenna paistaa jälleen aurinko
ja tiellä jolla kuljen,
se meidät, onnelliset yhdistää
keskellä maata joka aurinkoa hengittää.
Lakeaan aallon siniseen rantaan
me hiljaa laskeudumme.
Mykkinä katsomme toisiamme silmiin
ja onnen hiljainen vaitiolo laskeutuu yllemme.”*

(John Henry Mackay, suom. tuntematon)

Ajallinen kokemus

Löysin keskeisen tavan käsitellä laulusta aiheutunutta ajallista kokemusta ja suhdettani tulevaan *Kohti taiteellista tutkimusta* -kurssilla (Taideyliopisto, teatterikorkeakoulu, vastuuhenkilö Eeva Anttila, 2.11.2015 -12.5.2016).

Kurssilla perehdyttiin omaan vapaavalintaiseen tutkimuskohteeseen. Tutkin ajan kulun kokemista ajatellen tulevaa työskentelyäni opinnäytetyön parissa. Osanottajia olivat itseni lisäksi kaksi teatteripedagogiikan maisteriopiskelijaa. Kurssin sisältöön kuului taiteellisen tutkimuksen parissa työskentelevien henkilöiden luentoja sekä itsenäistä työskentelyä. Päämääränä oli kurssin aikana esitellä yhden päivän ajan omaa tutkimustaan muille kurssilaisille. Esitin tutkimustani tehtävän muodossa, ja siihen osallistui kaksi opiskelijaa ja kaksi kurssin vetäjää. Tehtävänä oli kuunnella omaa sydäntään ja vaikuttua siitä liikkumaan ruumiillisesti. Pyysin tehtävän suorittajia olemaan mahdollisimman rehellisiä liikkeen ilmaisussa. Kehotin aistimaan ihon sisäisen tilan aiheuttamaa tempoa sydämestä käsin.

Ulkopuolisena silmänä näin, kuinka tehtävä aiheutti hitautta ja maanläheisyyttä ruumissa. Ihmiset menivät lähelle lattiaa, ja seisomassa olevat henkilöt olivat polvet koukistuneina, painovoimalle antautuneena. Koin ajan muuntuvan tilassa hitaammaksi. Tarkennan, että hitaudella en tarkoita hidasta liikettä, vaan keskittymisen tilaa. Tekeminen uppoutui osaksi maailmaa ja sen ajallisesti ihmisen ylittävää prosessia, kuin vuorien syntymisen prosessia. Tuo Forsström avaa kirjassaan *Miten kirjani ovat syntyneet?* musikaalista kosketustaan toteamalla kaiken tärkeän tapahtuvan hitaasti sekä elämässä että taiteessa. ”On olemassa jokin kaiken suuri andante. Suuri hitaus esimerkiksi Marguerite Durasilla tai Andrei Tarkovskilla, joka on tempo, joka on olotila johon voi astua” (Forsström 2000, Hannulan, Suorannan ja Vadénin mukaan 2003, 20). Vaikka tehtävän tekijöiden yksilöllinen ruumiillinen liike teki näennäisesti tilaan keskenään erilaisia tempoja, koin keskittymisentilan samana yhteisesti jaettuna hitauden prosessina. Samastuin Forsströmin ilmaisun mukaisesti heidän temponsa aiheuttamaan olotilaan. Pääsin katsojana mukaan tehtävän tekemisestä syntyneeseen intensiteettiin. Seuratessani tilan tapahtumia selkärankani ei ollut enää unohtunut, se liikkui mukana katsoessani kurssitovereitteni ruumiillista liikettä, olin kinesteettisesti vaikuttunut. Otin tehtäväkseni ilmaista taiteellisessa opinnäytetyössäni laulun kuuntelusta aiheutunutta ajallista kokemustani hitaan kaltaisena prosessina.

ESITYKSEN RAKENNE

Ajan taju esityksen työryhmä koostui itseni lisäksi kolmesta esiintyjästä, pukusuunnittelijasta, lavastajasta sekä äänimentorista eli äänisuunnittelun avustajasta. Teoksen valosuunnittelusta vastasin itse lavastajan kanssa. Kerroin työryhmälle omasta ajallisesta kokemuksestani kuunnellessani *Morgen!* -laulua sekä kiinnostuksestani asettaa näyttämölle Forsströmin mukaisen suuren hitauden keskittymisen tila. Koollekutsujana kysyin työryhmältä, millä tavoin voisimme tahoillamme ilmaista ajan kulun kokemista?

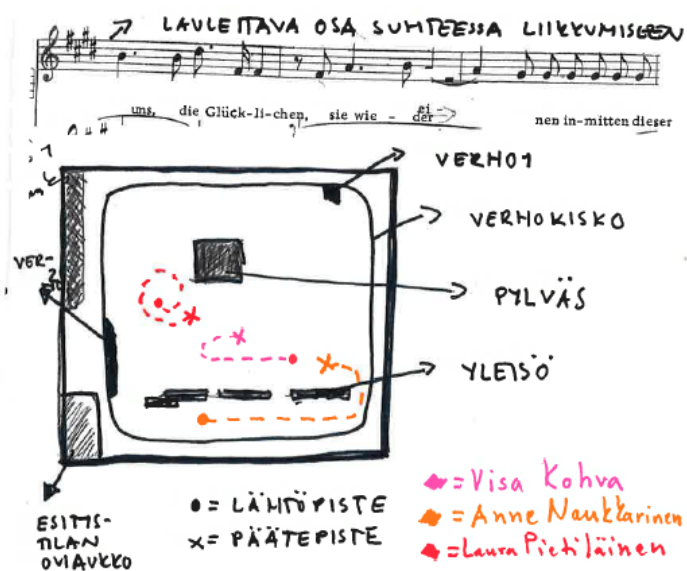
Kompositio

Esityksessä esiintyivät oopperalaulaja Visa Kohva sekä esitystaiteilijat Anne Naukkarinen ja Laura Pietiläinen. Esityksen komposition teemana oli laulaa *Morgen!* -laulua koko esityksen ajan, ja varioida se ilmaisemaan ajan kulkua *Kohti taiteellista tutkimusta* -kurssilla kokemani hitauden prosessina. Laulamisen ohella tilassa liikuttiin aistimalla laulavaa ruumista. Liike pohjautui spiraalitehtävään, jossa aistimus kohdistettiin niveliin spiraalin muotoa seuraten.

Jokaisella esiintyjällä oli oma ääniala: basso, altto ja sopraano, josta he lauloivat laulua. Esiintyjät valikoituivat esitykseen ensisijaisesti laulutaidon perusteella, mutta heidän persoonalliset luonteensa olivat myös väistämättä oleellisia. Esiintyjien tarkoitus oli muodostaa ryhmä, jossa kirjaimellisesti kolme eri ääntä ja liikkumisen tapaa sekä kolme vahvaa persoonaa yhdistivät laulun ja liikkeen omiksi subjektiivisiksi kokonaisuuksikseen, jotka rinnastuen keskenään toivat polyfonisen, jatkuvasti kehkeytyvän maailmankuvan näyttämölle.

Laulu ja liikkuminen tilassa etenivät yhdessä metodilla, jossa laulua laulettiin tietty määrä, esimerkiksi yksi nuottirivi, liikkuen tilassa määrätystä lähtöpisteestä määrättyyn loppupisteeseen. Etenemisen tempo tilassa aiheutui spiraalitehtävän rytmistä, joka oli keskimääräisen kävelyvauhdin nopeus. Kun tällä nopeudella kuljetaan metrin pituinen matka samalla laulaen yksi nuottirivi, pitäisi kulkemistaan hidastaa niin paljon, että säe ehditään laulaa loppuun asti. Jos puolestaan samalla nopeudella kuljettaessa yksi nuottirivi

laulettaisiin yhden kilometrin kulkemisen aikana, pitäisi laulua venyttää niin paljon, kuin mitä kilometrin mittainen matka vaatii. Tällä periaatteella muodostuivat kullekin esiintyjälle omat ennalta määrätyt reitit. Asetin tilaan etappeja suhteessa laulettavan määrän pituuteen. Laulua tai liikettä venytettiin sen mukaan kunnes päästiin perille sekä sovittuun kohtaan noteissa ja tilassa että oikeaan aikaan suhteessa toisiin esiintyjiin.



Ajan taju esityksen kompositiota havainnollistava kuva, piirros Leila Kourkia. Tehty tanssijoita varten ilmaisemaan, mikä matka suhteessa lauluun tuli kulkea.

Äänisuunnittelu

Esityksessä äänen ja liikkeen kehkeytyminen, eteenpäin meneminen, suhde tulevaan pyrki olemaan *Morgen!*-laulun sanojen kaltainen väljää tilallisuutta muistuttava avara tila. Äänimentori Katri Puranen auttoi erityisesti esiintyjien fyysisen äänen käytön ja tilan välisessä vuorovaikutuksessa. Purasen kanssa työstimme ääntä suhteessa tilaan. Ääntä päästettiin vapaaksi ulos ruumiista. Välttimme äänen puskemista ulos tilaan. Hengitimme, ja lihasjännityksistä vapautuen ääntä päästettiin yhtäaikaaisesti liikkeen kanssa ulospäin itsestä, tilallisten kerrostumien läpi, kohti päämäärätöntä avaruutta alla olevan tehtävän tavoin:

”Päästä ääntä liikkeen kanssa ulospäin omasta sydäimestäsi verisuoniin ja verenkiertoon, josta ihon läpi kohti huonetta ja huomioi tilassa myös muut sydäimestä liikkeelle lähteneet henkilöt. Päästä ääntä ja liikettä nyt ulospäin itsestäsi huomioiden rakennuksen jossa olet. Laula siinä olevien eri tilojen ja kerrosten läpi kohti rakennuksen ulkoista tilaa, kortteleita, kaupunginosaa, kaupunkia ja kaupungin lähialueita. Kuvittele laulavasi mantereiden reunoilta kohti merta, mereltä merelle, meriltä vastaan tulevien mantereiden läpi. Päästä ääntäsi ja liikettäsi ulos ja läpäise mielessäsi tämän tekosi seurauksena ilmakehä, otsonikerros ja oma aurinkokunta. Siitä eteenpäin kohti avaruutta aurinkokunnan ulkopuolella”

(Leila Kourkia, otos muistiinpanokirjasta, 16.1.2016)

Pukusuunnittelu

Pukusuunnittelija Lotta Karhuvaaran kanssa etsimme yhteistä ymmärrystä siitä, miten esiintyjät olisivat mahdollisimman paljon oman historiansa - elämäntarinansa - näköisiä. Näin ollen pukusuunnittelija otti suunnittelunsa lähtökohdaksi laatimastaan vaaterekistä esiintyjien itse valitsemat vaatteet sekä heidän omat lapsuudenkuvansa. Karhuvaara suunnitteli puvuissa oman kokemuksensa esiintyjien ajan kulusta lapsuudesta tähän päivään. Pukujen suunnittelussa oli jatkuvaa sanallista vuoropuhelua syntymässä olevan teoksen kanssa, se eteni sen mukaan miten vuoropuhelu antoi myötä.



Vasemmassa kuvassa Anne Naukkarinen. Kuva: Helena Naukkarinen. Oikea kuva *Ajan taju* esitys, kuvassa Anne Naukkarinen. Kuva: Sanni Siira

Lavastus ja valaistus

Visuaalisesta ilmeestä vastasi Juho Hellsten. Hän vastasi ajan kulun kokemisen kysymykseen muotoleikillä, joka toi esille ajan erilaisia kestoja: muodosta muuttumaton pylväs, nopeasti muotonsa menettävät tähdet sekä hitaasti muodostuva sydän.

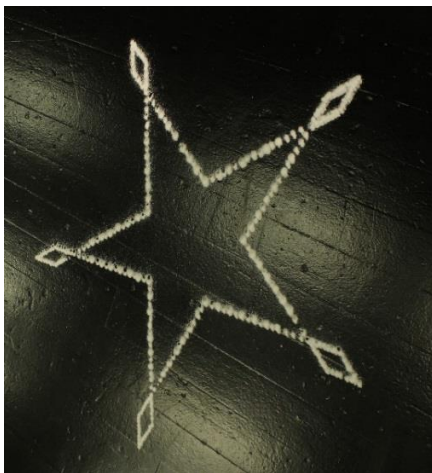


Ajan taju esitys, kuvassa Anne Naukkarinen. Kuva: Sanni Siira

Tilan perusrakenteisiin kuului esitystilan keskiössä oleva pylväs. Se pysyi sellaisenaan, sen taakse piilouduttiin, siihen nojattiin. Pylvään liikkumattomuus ilmaisi esityksessä ajan tinkimätöntä luonnetta loppua yksilön elämässä. Pylvään muoto ei muuttunut, vain esiintyjien fyysinen suhde pylvääseen sai sen muuttumaan heidän piilopaikakseen ja tukipilariksi. Pylväs ilmaisi myös, tosin epäsuorasti, ensimmäistä kelloa tai ajan mittaria, hiekkiaan pystytettyä keppiä johon auringon varjo merkkää ajan kulkua. Tästä alkeellisesta ajan mittarista kehittyi sittemmin noin 3500 vuotta ennen ajanlaskun alkua ensimmäinen aurinkokello. Valodramaturgia mukaili auringonnousun hidasta tapahtumaa. Se valaisi pylvästä vasten auringon nousun eri vaiheet. Mietimme yhdessä valaistusta Hellstenin kanssa. Valonlähteet olivat yleisön penkkirivin takana. Tilan katossa katsojan positiosta katsottuna kohti pylvästä, ei näkynyt yhtään valokalustoa, jotta

esitys noudattaisi tyhjää estetiikkaa. Tyhjällä estetiikalla tarkoitan minimalistista näyttämöä, joka pyrkii paljastamaan tilan perusrakenteita. Esitystila oli myös Ajan taju -esityksen kohdalla konstailematon, eikä se rakentanut visuaalisesti illuusiota jostain toisesta tilasta. Tilan annettiin olla sellainen kuin se oli, ja vaikka esitykseen rakennettiin lavastusta, se ei peittänyt tai piilottanut tilaa katsojilta pois näkyvistä.

Tilan lattia oli peitetty sabluunan läpi suolalla piirretyillä tähdillä, joiden muoto sotkeutui esityksen ajan kuluessa välittömästi esiintyjien jalkojen alla. Tähdet hajosivat hallitsemattomasti muodoistaan esityksen edetessä esiintyjien liikkeiden seurauksena. Muusikin tohtori Teemu Kide kirjoittaa väitöskirjassaan musiikin improvisaation muotoutumisesta tavalla, jota koin tähtien muodon hajoamisen hallitsemattomuuden viestivän *Ajan taju* -esityksessä. ”Tässä oleminen on muodottoman muodostumista. Se tuntuu siltä, ettemme musiikin keskeltä kannu huolta musiikin tai olemisemme jatkuvuuden kestoja koskevilla seikoilla” (Kide 2014, 57 alaviitteessä31).



Kuvat: Juho Hellsten

Tilassa oli sen reunoja pitkin menevä verho, josta roikkui kaksi mustaa teatteriverhoa, ne kuuluivat myös tilan alkuperäiseen kalustukseen. Esityksen aikana esiintyjät vetivät verhoja mukanaan paljastamatta kummankin verhon toiseen reunaan tehtyä kuvion puolikasta. Vasta esityksen loppumetreillä verhot yhdistettiin, ja kuva paljastui. Kuva oli katkoviivoin valkoisilla teipeillä piirretty sydän. Sydän oli konstailematon ja ilmaisi esityksen yksinkertaista

luonnetta laulaa vain yksi rakkauslaulu. Sydän muodostui hitaasti esityksen aikana, joka tekona yhdistyi esityksen pyrkimykseen olla muodon jatkuvaa muodostumista. Kun sydän valmistui, esitys muuttui muotoa hakevaksi ja loppui.



Ajan taju esitys kuva, kuvassa Laura Pietiläinen. Kuva: Sanni Siira

Esityskuvaus

Esityksen alussa yksi esiintyjistä laulaa tilan ulkopuolella yleisön seassa jatkuvaa m-kirjainta. Yleisön tullessa sisään yksi esiintyjä on esitystilän oviaukon tuulikaapissa laulamassa jatkuvaa o-kirjainta. Viimeinen esiintyjä on piiloutuneena tilassa olevan pylvään taakse ja laulaa siellä jatkuvaa r-kirjainta. Yleisö näkee lattialla sabluunan läpi suolalla siroteltuja tähtiä sekä pylvään, jonka taakse on piiloutuneena yksi laulava esiintyjä. Yleisön istuutuessa katsomona toimivalle penkkiriville alkavat esiintyjät tulla alun positioistaan kohti esitystilaa. Esitystilän oviaukossa laulanut henkilö kaappaa oviaukon vieressä olevan toisen teatteriverhon kainaloonsa ja alkaa kuljettaa verhoa yleisön penkkirivin takaa tilan reunoja pitkin kohti näyttämön takaseinää, kohti pylvästä laulaen edelleen jatkuvaa o-kirjainta. Samalla tilan ulkopuolelta tullut henkilö puolestaan alkaa muodostaa hitaasti kävellen spiraalin muotoista reittiä kohti pylvästä. Näyttämölle astuessaan hän muuttaa m-kirjaimen laulamisen g-kirjaimeksi. Pylvään

takana oleva henkilö yhtyy laulamaan myös g:tä. Kun näyttämöllä näkyvä esiintyjä muuttaa g-kirjaimen jatkuvan laulamisen e-kirjaimeksi samalla kävellen hitaasti kohti pylvästä, pylvään takana oleva esiintyjä astuu esiin pylvään takaa ja alkaa kävellä hitaasti pylvästä ympäri. Esiintyjät laulavat kukin omaa kohtaansa laulussa ja samalla kävelevät spiraalin muodossa kohti pylvään takaosaa. Hitaasti verhoja kuljettanut henkilö pysähtyy ja kaikki alkavat laulamaan n-kirjainta. N-kirjainta laulaessa verhoja halausotteessa pitänyt henkilö päästää otteensa verhoista. Seuraa paussi ja esiintyjät ovat paikoillaan. Näin laulun ensimmäinen sana ”Morgen” on laulettu kirjain kirjaimelta. Paussin purkaa yksi esiintyjä, joka laulaa laulun ensimmäisen lauseen loppuun alkuperäisen sävellyksen mukaisen tempon mukaisesti. Samalla kaikki esiintyjät päätyvät pylvään taakse ja valot pimenevät. On hiljaista.

Tämä on teoksen alku, jossa esitellään kaikki ne elementit, joita esityksessä tullaan varioimaan. Laulua esitetään hitaasti tunnistamattomana ja nopeammin laulettuna tunnistettavana. Liike esitellään kävelyreitit muodon mukaisena spiraalina. Esityksen edetessä eteenpäin varioidaan spiraali liikkeenä esiintyjän ruumiissa. Esitellään pylväs, tähdet ja verhot, jotka muuttavat myös esityksen aikana muotoaan.

Pienen äänipaussin jälkeen Morgen! - laulua aletaan taas laulaa eteenpäin kirjain kirjaimelta. On pitkään pimeää ja katsoja kuulee vain laulua, kunnes valot alkavat valaista auringon nousun kaarta tilaan. Tähdet alkavat hajota hallitsemattomasti muodoistaan aluksi yhden esiintyjän soolon liikkeiden seurauksena, ja esityksen edetessä jokaisen esiintyjän liikkeiden myötä. Esitys etenee polyfonisesti. Esityksessä edetään laulaen hitaasti laulua, kolmesta eri äänestä ja kolmesta eri ruumiista käsin. Esiintyjien oma liike ja ääni muodostavat rinnasteisen äänimassan ja liikkeellisen vyöryn, joka jatkuvasti hakee muotoaan. Ensimmäinen kiinniotettava muoto tai päämääräpiste tulee esiintyjien pysähtyessä keskelle tilaa päätyen laulamaan samaa säettä toistaen. Sitä toistetaan niin kauan, kunnes kaikki esiintyjät ovat samassa äänialassa. Seuraa paussi, joka on pitkä ja dramaturgisesti merkittävä. Se lupaa muutosta tai käännekohtaa, mutta sitä ei tule. Laulu jatkuu paussin jälkeen samana polyfonisena ääni-

liikematkana, niin kuin ennen paussia, tosin hieman vain äänen volyyymia korottaen ja liikkeen dynamiikkaa voimistaen.

Esityksen aikana esiintyjät ovat kukin vuorollaan siirtäneet kahta teatteriverhoa kiskoilla kohti tilan takaseinää niin, että niiden reunoissa olevat sydänkuvioiden puolikkaat eivät ole vielä paljastuneet yleisölle. Verhojen myötä dramaturginen jännite purkautuu, kun yksi esiintyjä vetää verhot yhteen ja verhoista muodostuu katkoviivoin teipeillä piirretty sydän. Sydämen valmistuttua muuttuu myös esiintyjien tekeminen päämäärää hakevaksi. Laulaminen loppuu siksi aikaa, kun nauhalta soitetaan reilun minuutin mittainen Morgen! -laulun alkusoitto, minkä aikana yksi esiintyjistä tanssii soolon, johon jokainen liike on valmiiksi suunniteltu. Sydämen muodostumisesta aiheutuneen soolon loputtua, ihmiset näyttämöllä jäävät sinne, missä ovat. Yksi on ajautunut nojaamaan pylvään reunaan, yksi piirtää yhden sotkeutumiselta säästyneen tähden ääriivivoja pitkin spiraalin muotoa, ja juuri sydämen muodostumisesta seuranneen soolotanssin tanssinut henkilö hakeutuu yleisön lähelle ojentaen kättään mahdolliselle kosketukselle. Samalla laulu alkaa yhdistyä esiintyjien yhteisesti laulettavaksi, kohti laulun alkuperäistä sävellystä. Valot himmenevät ja pimeydessä esiintyjät laulavat Morgen! -kappaleen kukin omista äänistään yhdessä nuottien mukaisesti hitaasti tunnistettavassa muodossa.



Ajan taju esitys, kuvissa Visa Kohva. Kuvat: Sanni Siira

ESITYKSEN INTENTIOT

”*Aika on sitä, mikä estää kaikkea tapahtumasta heti*” (fyysikko John Wheeler, Chownin mukaan 2015)

Laulaessamme *Morgen!* -laulua tutkimme ääntä ja liikettä ruumiissa yhtäaikaaisesti sekä sisällä että ulkona, äänen päästävän ruumiin sisäisenä kokemuksena sekä samalla kuuloaistin kautta ulkona tilassa kaikille jaettuna tapahtumana. *Ajan taju* -esityksessä esiintyjillä oli tehtävänä tehdä yhtäaikaaisesti laulamisen kanssa jatkuvaa spiraalin liikettä nivelissä ja edetä samalla tilassa ennalta määrätyn reitin mukaisesti. Laulussa ja liikkeessä haimme transsinomaista tilaa, jossa ruumis luopuisi eleestä pyrkiä kohti tulevaa. Kide täsmentää väitöskirjassaan musiikin improvisaation näkökulmasta käsin sitä sisäistä tilaa, jota kohti itse koin heitä ohjaavani: ”Emme huomaa tuleeko tämä musiikki edes päättymään, vai onko se jo ehtinyt muuttua painovoiman kaltaiseksi fundamentiksi, jonka pois ottaminen merkitsisi perustavanlaatuisia kriisiä” (Kide 2014, 57, alaviitteessä 31). Toivomuksenani oli, että esiintyjät odottaisivat, havaitsisivat ja kuuntelisivat mitä heidän ruumiinsa liikkeessä ja äänessä tapahtuu nyt-hetkellä, niin intensiivisesti, että tulevaisuus unohtuisi.

Venyvä sana ja odottava ääni

Esitys alkoi laulun ensimmäisestä äänestä ja eteni nuottien mukaisesti esityksen alusta loppuun. *Morgen!* -laulun melodian äänien ja laulun sanojen kirjainten venyttäminen muutti alkuperäisen sävellyksen lähes tunnistamattomaksi. Laulu laulettiin sen alkuperäisellä kielellä saksaksi, koska se on oopperasävellys ja halusin noudattaa oopperan käytäntöä, laulaa sävellykset niiden alkuperäisellä kielellä. Käsiohjelmassa oli sanoista suomennos, mutta sanoja ei käännetty esityksen aikana. Sanoja venyttämällä hain äänimaailmaa, jossa sanat hajoavat niin äärimmilleen, että ne menettävät merkityksensä. Esityksessä sana ei ehdi valmistua sanan merkitykseksi, koska sen keston muuttaminen muuttaa sanan sanomisen merkitsemään jotain muuta. Performanssitaitelija Marina Abramovicin metodin kautta sain sisään ajettua esiintyjille ja suunnittelijoille ajatuksen siitä, mikä oli *Morgen!* -laulun venyttämisen tarkoitus *Ajan taju* -esityksessä. Sanojen venyttäminen ilmaisi muodon jatkuvaa muodostumista ja sen äärellä

oloa. ”In workshops with students I ask them just open the door and close the door, as slowly as possible. You don't go in and you don't go out, you just do this for one hour, for two hours or for five hours. Then the door stops being the door and becomes something else” (Marina Abramovic 2009, Amalia Groomin mukaan 2013)

Harjoituksissa etsin laululle esittämisen tapaa, jolla voisin ilmentää *Kohti taiteellista tutkimusta* -kurssilla kokemani ”suuren hitauden” kaltaisen kinesteettisen olotilan. Kirsi Monni kirjoittaa väitöskirjansa ajallisuutta ja suhdetta tulevaan käsittelevässä kappaleessa seuraavasti: ”Tulevaisuus, johon emme voi ennalta valmistautua, tarkoittaa suljettua tulevaisuutta, joka kääntää olemisen liikkeen tavan nykyisyyden eteenpäin ryntäävästä tulevaisuuteen valmistautumisesta, odottavaan olemiseen” (Monni 2004, 123). Suljettu tulevaisuus tarkoittaa tässä nähdäkseni eksistenssimme rajallisuutta. Olemassaolomme suhde tulevaan vaikuttaa kuolevaisuudestamme. *Morgen!* -kappaleelle rakennettiin uusi olomuoto, joka ilmaisi Monnin kuvailemaa odottavaa olemista. Harjoituksissa lauloimme laulua hetkessä kuunnellen ja odottaen äänen kehkeytyvää tapahtumaa. Hetki kerrallaan, kirjain kirjaimelta, kirjainten välistä tilaa ja aikaa seuraten, laulussa edettiin nuottiviivoja pitkin rauhassa eteenpäin.

Etsin harjoituksissa laulun laulamiseen Abramovicin kaltaista tapaa olla avoimena muodon mahdollisille ennalta -arvaamattomille merkityksille. Odottaen Monnin tavoin teon äärellä niin kauan, kunnes ajatteleva ruumis luopuu hallitsemasta tulevan muotoutumista ennalta määrättyyn muotoon, ja sisällyttäen akustisen äänen tuottamisen osaksi Forsströmin mukaista hidasta prosessia.

Päättymätön liike

Ajan taju -esityksessä esiintyjä aistii ja havainnoi spiraalin liikettä nivelissään. Yhdistän tähän Thomas Hannan ajatuksen esseessään *What Is Somatics*: ”Kun ihmisolentoa tarkastellaan ulkopuolelta, havaitaan ilmiö nimeltään ihmisen ruumis. Mutta kun samaa ihmisolentoa tarkastellaan hänen omien proprioseptisten aistiensa näkökulmasta, havaitaan kategorisesti erilainen ilmiö: ihmisen sooma” (Hanna 1991).

Runoilija Jonimatti Joutsijärvi kirjoittaa kirjassaan *Ei mikään itsessään* ajatuskokeen, jolla toivoo lukijansa pohtivan kirjallisuuden ja ruumiin vuorovaikutusta:

”Koeta nyt tätä lukiessasi aistia jalkapohjasi, missä asennossa tai liikkeessä ne sitten ovatkin juuri nyt, jos et ole suggestioaltis, pyydän että aistit sellaista kohtaa kehossasi, joka mielestäsi kaipaa huomiota. Aistit sitten jalkapohjiasi tai toista kehosi osaa, älä päästä huomiota heti karkaamaan. Lakkaa vaikka lukemasta minuutiksi, jos siten saat paremman aistiyhteyden kehostasi. Kun luet eteenpäin, jos haluat, koeta havaita, mitä lukeminen saa aikaan kehosi tuntemuksissa, jos mitään” (Joutsijärvi 2010, 271).

Joutsijärven ajatuskoetta voit toki tehdä juuri nyt kun luet tätä kirjallista opinnäytetyötäni, ja ehkä teitkin tai teetkin jo, mutta tuon tämän esille siksi, että koe on suoraan verrannollinen siihen, kuinka työstin laulun ja ruumiin välistä vuorovaikutusta esiintyjien kanssa. Oleellista on, että spiraali-tehtävää aistitaan samalla, kun laulua lauletaan. Aivan niin kuin Joutsijärvi pyytää lukijaansa aistimaan ruumiistaan samalla, kun he lukevat hänen kirjaansa. Joutsijärven kaltainen ajatuskoe palauttaa esiintyjän äänen ulospäin suuntautuvasta kuuntelusta takaisin ruumiiseen päin, kehoistimuksen äärelle. Koreografina asetin keho-aistimukselle tarkan muodon ja paikan ruumiissa, spiraalin ja nivelet.

Spiraaliliike ei ollut alkuperäisesti se teema, jolla olin halunnut johdattaa esiintyjät kohti laulun ja liikkeen yhteistyötä. Liikkeen lähtökohta oli sydämen kuunteluun liittyvä tehtävä. Sama tehtävä, jonka olin *toteuttanut Kohti taiteellista tutkimusta* -kurssilla. Sydämen kuuntelusta aiheutuva ruumiillista liikettä työstettiin syke-liikkeenä. Työstimme siis laulua ja syke-liikettä yhtäaikaaisesti ruumiissa. Tämä muodostui hankalaksi toteuttaa, koska liike muodosti voimakasta edestakaista liikettä samalla, kun oli tarkoitus laulaa *Morgen!* -laulua saumattomasti pitkillä äänillä. Toisaalta voimakkaasti katkonainen liike olisi toiminut kestollisena kontrastina laulun pitkäväteisen saumattomalle, kuvataiteilija Salvador Dalin *Muiston pysyvyys* (esp. La persistencia de la memoria, suom. myös Pehmeät kellot ja Ajan kuluminen) -maalauksessa olevien valuvien kellojen kaltaiselle ajallisuudelle. Kun sydäimestä lähtevä sykemäinen ruumiillinen liike ei saanut otettaan työryhmässämme, aloin miettimään uutta kinesteettistä keinoa saada äänen ja ruumiin välille yhteisesti kehkeytyvää muotoa. Rytmisesti spiraalin jatkuva

syklimäinen liike mahdollisti esiintyjälle tilan kuunnella ruumiin sisäistä tapahtumaa suhteessa ääneen. Spiraali-liikkeessä pystyy hidastamaan ja odottamaan kohtaa, jossa ääni löytää paikkansa ruumiissa.

Jatkuva kuuntelu ja kohtaamisen etiikka

Kompositiossa jokaisella esiintyjällä oli omat reittinsä, jotka muodostivat keskenään rinnasteisia tilanteita näyttämölle. Rakensin reitit katsojien positiosta katsottuna niin, että ääni tulisi mahdollisimman paljon eri suunnista. Reitit määräsivät dramaturgisesti esiintyjien kohtaamisen etiikan.

Esiintyjät toimivat näyttämöllä yhdessä, mutta fyysisesti etäällä toisistaan. Etäisyys toimi kontrastina suhteessa laulamiseen. *Ajan taju* -esityksessä äänen kuuntelu oli se kontaktipinta, millä esiintyjät olivat yhteydessä toisiinsa. Vältin rakentamasta tarinaa tai sosiaalista kontaktia esiintyjien välille. Esiintyjien yksilöllinen reitti tilassa manifestoi kokemuksen subjektiivista luonnetta. Koemme asiat aina omasta näkökulmastamme. Vaikka halaisin toista kuinka kauan, emme koskaan saavuttaisi tilannetta, jossa kokemus olisi sama. Ainoa paikka, jossa esiintyjät olivat kontaktissa ja kohtasivat ihokosketuksen kautta, oli tilassa olevan pylvään takana, jolloin esiintyjät jättivät tilan katsomosta katsottuna tyhjäksi. Oli tärkeää, että esityksen dramaturgiaan kuului ihmisistä tyhjä näyttämö, jotta yleisö herkistyisi kuuntelemaan.

”Eettinen kohtaaminen syntyy harvinaisesta kyvystä, halusta ja myös tarpeesta kuunnella mitä sanotaan” (Hannula, Suoranta, Vadén 2003, 70). *Ajan taju* -esityksessämme eettinen kohtaaminen toimi tilan antamisen eleenä. Hannulan, Suorannan ja Vadénin mukainen kohtaaminen tarkoittaa tapaa tutkia toiseutta taiteellisen tutkimuksen kentällä kriittisesti ja hermeneuttisesti. Toisin sanoen kohtaaminen on vastuullista kuuntelemista. Kuultuun reagoidaan mahdollisimman rehellisesti eli kriittisesti. Heidän mukaansa on oltava ilmaa ja ilmavuutta, jotta toiseutta pystyy kohtaamaan. (Hannula, Suoranta, Vadén 2003, 71.)

Esiintyjät olivat ajallisesti riippuvaisia toistensa tekemisestä. Heidän liikkumisensa ja laulamisensa eteni tilassa sen mukaan, missä kohtaa toiset esiintyjät olivat tilassa ja äänessä. Ulkopuolisena silmänä koin esiintyjien

välisen aistimisen herkkänä tapahtumana, kuin veitsen terällä nyt-hetkessä jatkuvasti lipeämässä menneeseen tai tulevaan terän jommallekummalle puolelle.

Kohti esitystä

Ensi-illan lähestyessä aloin miettimään esiintyjien suhdetta yleisöön. Tähän asti olin harjoituksissa ollut todistajan positiossa ja antanut esiintyjille ohjeeksi havaita tehtäviä vapaasti heidän omasta kokemusmaailmastansa. Muutin esitysten lähestyessä tapaani katsoa *Ajan taju* -esitysprosessia. Aloin katsomaan esitystä koreografina. Pohdin millä tavalla voisin johdattaa esiintyjille ymmärrystä siitä, mitä tarkoittaa katsoa harjoituksia ulkopuolisin silmin, ja muodostaa kokonaisuus siitä, mitä tekoja näyttämöllä näkee.

John Dewey on yksi amerikkalaisen pragmaattisen filosofian uranuurtajista. Pystyin hänen kokemuksen perusrakenteen teoriaa apuna käyttäen kertomaan esiintyjille, että teko on se, mikä näyttämöllä näkyy. Olin koreografina kiinnostunut tässä kyseisessä työssä näkemään esiintyjien tinkimättömän pitäytymisen tehtävässä. Esimerkiksi spiraali-liikkeen tehtävässä kehotin esiintyjä olemaan lähtemättä liikaa oman aistihavainnoinnin vietäväksi. Painotin keskittymään teon tekemiseen ja pysymään toistuvasti sen äärellä.

Kai Alhanen nostaa esille John Deweyn kokemusfilosofiasta, Deweyn kokemus-käsityksen perusrakenteen: Teko johtaa seuraukseen ja seuraus johtaa läpikäymiseen (Alhanen 2013, 60). Pyrin siis painottamaan todistajan saappaista koreografin penkille siirtyneenä, että en nähnyt sitä mitä koettiin, vaan näin sen mitä tehtiin. Aloin aktiivisemmin keskittymään näyttämöllä tapahtuviin tekoihin ja kirjaamaan niitä ylös. Tämä tarkoitti sitä, että aloin rajata tiukemmin näyttämölle päätyneitä tehtävänantojani esiintyjille.

Kompositiota ei pysty tekemään, ellei kykene nimeämään sitä, mitä näyttämöllä on. Deweyn ajattelua seuraten jätin kiinnittämästä liikaa huomiota aistimuksiin, tunteisiin, muistoihin, ajatuksiin ja kuvitelmiin, koska ne määrittyvät siitä käsin, minkälaisen toiminnan osana ne ilmenevät (Alhanen 2013, 60).

Koin Deweyn teorian kokemuksesta rakentavaksi, koska se loi luottamusta esiintyjän tietoon ja taitoon. Dewey mieltää kokemuksen itsessään kokeelliseksi toiminnaksi ja painottaa Alhasen mukaan, että kokeminen on aina kokeilua, sillä eliö ei kykene koskaan ennakoimaan täysin varmasti, mitä sen toiminnasta seuraa (Alhanen 2013, 59 ja 61). Koreografina ajattelen, että esiintyjäntyo ei ole käsityötä vaan taidetta. Pyytäessäni esiintyjää muodostamaan viivan tilaan, hänen ei tarvitse kysyä mihin suuntaan, missä tasossa, millä dynamiikalla muodostan ruumiillani viivan tilaan, vaan hän muodostaa oman käsityksensä viivasta, tekemällä sen omalla ainutlaatuisella tavallaan.

Koreografina koen harjoitusten alkuvaiheessa tärkeäksi antaa tehtäviä, jotka ovat tarpeeksi avoimia. Avoin tehtävä toimii kommunikaation välineenä. Tutustun esiintyvän taiteilijan ajatteluun katsomalla häntä, kun hän esimerkiksi liikkuu tilassa, minkä jälkeen voin paremmin keskustella esiintyjän kanssa siitä, miten hän vaikuttuu tehtävästä tai tehtävä yhdistyy hänen työskentelyynsä. Deweyn teorian kautta oivalsin, että en voi periaatteessa koskaan hallita esiintyjän tekojen seurauksia, koska esiintyjän tiedostumattomat ja tiedostetut aistimukset, tunteet, muistot, ajatukset ja kuvitelmat ovat läsnä siinä, mitä tekoja hän näyttämöllä tekee. Ymmärsin koreografina, että vain teot yhdistävät meitä työryhmänä yhteisen asian äärelle.



Ajan taju esityksen harjoitus, kuvassa vasemmalta Anne Naukkarinen, Leila Kourkia, Laura Pietiläinen ja Visa Kohva. Kuva: Lotta Karhuvaara

LOPUKSI

Ajan taju -esityksen ajallisuus pyrki jarruttamaan ruumiin liikkeen ja äänen pyrkimystä kohti päämäärää. Lähtökohtanani oli näyttämöllistä aiemmin mainitsemani Forsströmin kuvailema suuri hitaus asettamalla ruumiin liike ja ääni tempoon, johon katsoja voi astua. Tarkoitin tempoon astumisella ajallisuutta, joka vie yleisön mukanaan niin voimakkaasti, että yleisöllä ollut ajantaju ennen esitystä muuttuu esityksen seurauksena toiseksi. Roomaa ei rakennettu päivässä eikä reilussa kuukaudeksakaan, ja uskon, että kaupunkia suunniteltiin pidempään kuin yksi vuosi. Itse suunnittelin *Ajan taju* -esityksen vuodessa, ja se harjoiteltiin työryhmän kanssa reilussa kuukaudessa. Voiko näin lyhyellä aikataululla tehdä teosta, jonka tempoon eli ajallisuuteen voi ylipäänsä astua? Teos perustui Strauss'n *Morgen!* -sävellykseen, joten esityksemme oli oikeastaan tekona Strauss'n teoksen hidastempoiseen olotilaan astumista. Esitystä voisi sanoa tutkielmaksi *Morgen!* -laulun suuresta hitaudesta. Mitä asioita tämä laulu sisältää, mikä on sen historiallinen painolasti? Tämä paino muodostaa teokseen ajallisuuden, johon työryhmän kanssa astuimme sitä esiin ilmaisemaan.

Kompositio ei lupaa tai ratkaise ajan kulun kokemista. Oli kohtia, joissa nostatettiin dramaturginen jännite kohti muutosta, kohti ratkaisua. Kompositio ei kuitenkaan tiedostetusti muuttunut, koska näin olisin vetäissyt maton alta siltä perustuspilarilta, johon halusin esitykseni nojaavan. *Ajan taju* -esityksessä annetaan ajalle aikaa kulua. Yleisön piti kokea odottavansa jotakin muutosta esityksessä, jota ei sitten tapahdukaan. Tämä yllättävä yllätyksettömyys on itselläni se kokemus, jonka koen, kun en pyri tulevaan, vaan koetan pidättäytyä nyt-hetkessä ilman päämäärähakuisuutta ja nähdä tarkemmin sen hetkisen ympäristöni yksityiskohdat. Kapitalismia vastustavana eleenä esitys pyrkii jarruttamaan ihmisen tavoitehakuisuutta, jotta se näkisi nyt-hetkisen ympäristönsä riittävänä.

LÄHTEET:

Alhanen, Kai 2013. John Dewey'n koemus –filosofia. Helsinki: Gaudeamus.

Chown, Marcus 2015. suom. Juha Sainio [WWW-dokumentti]. [viitattu 20.3.2016] saatavissa: <http://www.hs.fi/tiede/a1449549641727>.

Forrström, Tua 2000. Miten kirjani ovat syntyneet? Teoksessa Haavikko, Ritva (toim.). Miten kirjani ovat syntyneet 4. Helsinki: WSOY.

Amalia, Groom 2013, Time. Whitechapel: Documents of Contemporary Art Gallery Cambridge, MA. London: The MIT Press.

Hannula, Mika & Suoranta, Juha & Vaden, Tere 2003. Otsikko uusiksi - taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat, 23*45 niin & näin -lehden filosofinen julkaisusarja. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Joutsijärvi, Jonimatti 2010. Ei mikään itsessään. Tampere: Sanasto. Korjattu painos 2011. Juvenes Print.

Monni, Kirsi 2004. Olemisen poeettinen liike -Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996-1999. Teatterikorkeakoulu. ACTA SCENICA 15. Helsinki: Yliopistopaino.

Kide, Teemu 2014. Kelluntamusiikki Improvisoinnin opetusmenetelmä. Sibelius-akatemia. Helsinki: STUDIA MUSICA 55.

Hanna, Thomas 1991 "What Is Somatics". Journal of Behavioral Optometry. Numero 2, sivut 31-35.

LIITTEET:

Käsiohjelma:

Morgen!

(säveltänyt: Richard Strauss Op. 27 sanat: John Henry Mackay)

Und Morgen wird die Sonne wieder scheinen
und auf dem Wege den ich gehen werde,
wird uns, die Glücklichen,
sie wieder einen in mitten dieser sonnen at men den Erde....
und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,
werden wir still und langsam niedersteigen,
stumm werden wir in die Augen schauen,
und auf uns sinkt des Glückes stummes Siveigen.

Huomenna paistaa jälleen aurinko,
ja tiellä jolla kuljen se meidät onnelliset yhdistää,
keskellä maata, joka aurinkoa hengittää.
Lokeaan aallon siniseen rantaan me hiljaa laskeudumme.
Myykänä katsomme toisiamme silmiin
ja aallon hiljainen vaihtelo laskeutuu yllemme.

(suomennot: tuntematon)

Tomorrow's sun will rise in glory beaming,
and in the path way that my foot shall wander,
we'll meet,
forget the earth, and lastin deraming,
let heav'n unite a love that earth no more shall sunder..
and towards that shore,
its billows softly flowing,
our hands entwined
our footsteps slowly wending,
gaze in each other's eyes in love's soft splendour glowing,
mute with tears of joy and bliss ne'er ending.

(English lyrics: John Bernhoff)

AJAN TAJU

Aika on sitä mikä estää kaikkea tapahtumasta heti.

- John Wheeler, fyysikko

Esitys pohjaa, kuinka menneisyys, nyt-hetki ja tulevaisuus näkyvät ruumiissa. Teok-
sesa liikutta ja ääntä venytetään ja tiivistetään. Vaakakupaisissa painavat ajan armolli-
saus ja armottomuus.

Mitä tapahtuu, jos annamme ajalle aikaa kulua?

Koreografia: Leila Kourkia (TK, taiteellinen ohjainyhte, tanssit, maist.)

Esittäjät: Visa Köhva (SihA), Anne Naukkarinen (vier.), Laura Pietiläinen (vier.)

Pukusuunnittelija: Lotta Karhuvaara (Lahden Muotoliu- ja taideinstituutti)

Visuaalinen suunnittelija: Juhro Hellsien (vier.)

Äänimontorointi: Katri Puranen (vier.)

Valosuunnittelu ja tuki: Jan-Peter Björklöf

Äänisuunnittelun tuki ja toteutus: Heikki Laakso

Opetustasterin puuvastot: Arja Nuppola, Sirpa Luoma, Anne Lehto ja Anni Lämsä

Kiitokset:

Soile Lahdenperä, Elina Iifändler, Jan-Peter Björklöf, OPTI, Kaisa, Edä ja Lyyti



Viisa Keihra opeteele laulus opperakoulun-
sen maisteriohjelmassa Sibeliuksen Akatemiassa,
opettajanaan Hanna Niemelä. Akemmiin hän on
opetellut kemiaa ja ympäristökemian Heli-
sengen Yliopistossa. Opperassa tansoista niin
suuren talojen kehittämistilaini hoit kooetot
kuin pienten projektien tarve koepromisselle
ja laorille rakentulle. Viisa kinnottaa talleen
puutavran vaikutuksen laeske arvan kaikki,
joka voi olla joutus valkosa.

Laura Pietäinhen on valmistunut Teatteriteknikkoulusta tanssin
kandian jalliseen koreografian maisteriksi vuonna 2008. Hän on saanut
käsiveen laulus oppijana Niina Viktorin Tanssinkehä, jonka
kanssa ihosella on laulus ja tanssa kretsedel estyketet jhditshoi
ryhmä ihoset Karra. Laura on kilsoosannut estyymitset
ensyjoista ja henkiseesi volenssuumiseesi ja vapautumiseesi.

Aarne Nankkarihen on tanssi-, estyymy-
ja talleen tekija. Hän valmistui Teakilla
tanssijaksi vimee keväänä ja tällä hetkellä
hän opeteele estisuhkerotuksi. Aarne on
kilsoosannut ihosyiden estyymä, ihosella
keholliseesi kokemukseksi sekä femminise-
siä ja maskulimiseesi ensyjoista.



Kritiikki:

venserna och en dos humor.

Av de tre stod på scenen har Anne Naukkarinen och Laura Pietiläinen dansbalkgrund. Pietiläinen har också studerat klassisk sång. Trioen kompletterades av karismatiska Visa Kohva, operastuderande vid Sibelius-Akademien. Genom att använda alla tre både röstligt och fysiskt söddade Kourkia samtidigt utgränsarna mellan traditionella yrkesgrupper som dansare och sångare. Att ljud- och sångvärlden byggde på en till oigenkännlighet utdragen sång var en toppen clou, som gick upp för åskådaren så småningom.

En besökare i taget

Ett ännu mer unikt koncept var projektet *Apartment*, genomfört av en arbetsgrupp bestående av studerande från Teaterhögskolan och Aalto-universitetet, med kompetens inom såväl dans, film, scenografi, ljud och ljus.

För Teaterhögskolans Linda Martikainen och Aaltos Annina Nevan-taus handlar det om deras konstnärliga slutarbete. Att det rör sig om en upplevelse för en person åt gången gjorde förstås det hela spännande. Vart är jag på väg? Vad kommer att hända? Vem kommer jag att möta? Iakttar någon mig utan att jag vet om det?

Temat kretsar kring förhållandet mellan människan och omgivning- en. Hur påverkar utrymme, arkitek-



RÖRELSE OCH RÖST. Leila Kourkia kombinerar i sin koreografi Ajan taju sång med rörelse, blygga uttänjda till oigenkännlighet. FOTO: SANNI SIIRA.

tur, sociala normer och marknadskrafter vårt beteende och våra iakttagelser? Spänningen och överraskningen är väsentliga element, så ut- an att avslöja alltför mycket kan jag konstatera att det rör sig om ett y- terst lyckat och stiltigt genomfört ex- periment, som kombinerar perfor- mance och installation.

Mycket av upplevelsen hänger na- turligtvis på en själv, hurudana tan- kar man fångas av. Självt fortsätter jag att fundera kring begreppet tid. Arbetsgruppen äger min tid under nästan en och en halv timme. Sam- tidigt är det befriande att verkligen koncentrera sig på något, utan möj- lighet att zappa mellan kanalerna. Tankarna går också till hur härfin skilnaden mellan frihet och kontroll är, stundvis känner jag mig fri samti- digt som arbetsgruppen faktiskt kon- trollerar mig under den tid upplevel- sen pågår.

Eftersnaken är definitivt positiv, det blir en annorlunda upplevelse. Att göra ett slutarbete i det här for- matet känns som ett modigt beslut, och jag hoppas konceptet kan leva vt- dare i någon form. I det här skedet blir det ju inte så många som hin- ner uppleva det, men det skulle sil- ta fint till exempel i ett Zodiaksam- manhang.

TOVE DJUPSJÖBACKA
kultur@ksjmedia.fi

Koreografier med tid som tema

● Teaterhögskolans koreografiarbeten

Ajan taju. Koreografi: Leila Kourkia. Teaterhögskolan 19.2. Apartment. Arbetsgrupp: Antti Ahokivi, Ada Halonen, Linda Martikainen, Annina Nevan-taus, Jani Orbinski. Teaterhögsko- lan med omnejd 20.2.

Tove Djuupsjöbacka ser två modiga slut- arbeten som vägar dansbegreppet.

● Teaterhögskolans konstnärliga slutarbeten inom danskonsten brukar oftast bjuda på rätt så unika upplevelser. Det tycks vara fritt fram för modiga koncept, ofta rör man sig långt ifrån vad som många ser att en dansföreställning kunde vara.

Ajan taju är Leila Kourkias slut- arbete som koreograf, en genom- tänkt, elegant och mogen helhet. För- reställningen följde ut både rörelse och röst på ett sätt som verkligen fick åskådarens tidsuppfattning att rub- bas för en stund. Största delen av rö- relserna var långsamma, suggestiva och lite drömlande, men helheten mådde bra av de lite snabbare sek-