

Keho on koti

Kokemuksia kehonkuvasta ja sukupuolesta

KAROLIINA KAUMANEN



Kuva: Aki-Pekka Sinikoski

TANSSIJANTAITEEN MAISTERIOHJELMA

Keho on koti

Kokemuksia kehonkuvasta ja sukupuolesta

KAROLIINA KAUMANEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys:

TEKIJÄ Karoliina Kauhanen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Keho on koti – Kokemuksia kehonkuvasta ja sukupuolesta		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 62 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Kosto I-IX (kor. Elina Pirinen, ensi-ilta 19.1.2017, 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>Opinnäytteeni lähtökohtina ovat pohdintani kehonkuvasta ja sukupuolesta. Kysyn ”Mitkä asiat ovat vaikuttaneet kehonkuvaani?” sekä ”miksi asetun kehooni katseen alle?”. Teemat avaavat laajan kysymisen maaston itseni ympärille. Tarve kehonkuvan ja sukupuolen pohtimiselle on kummunnut tarpeesta valmistuvana tanssijana kyseenalaistaa ja tarkastella naisen kehooni ja sukupuoleeni kohdistuvia asenteita.</p> <p>Nojaan kirjallisessa opinnäytteessäni kokemuksiini Teatterikorkeakoulusta sekä aikaisemman elämän varrelta. Lähestymistapani on kokemuksellinen ja keskustelen kokemuksistani minua tällä hetkellä puhuttelevien kirjoittajien, tutkijoiden sekä filosofien kanssa.</p> <p>Aluksi pohdin identiteettiä. Identiteetin rakentuminen ja romuttuminen on ollut minulle yksi isoista teemoista Teatterikorkeakoulu-vuosieni aikana kun olet kasvanut kohti itsenäistä naistaiteilijaa. Avaan matkaani identiteetin ääreltä tarkastellen minkälaisia identiteetin käsitystä olen kantanut Teatterikorkeakouluun tullessani ja kuinka tanssijan opinnot, ulkopuolisten kommentit, miellyttämisen tarve sekä tanssikoulu historiani ovat rakentaneet identiteettiäni. Identiteetti rakentuu suhteesta historiaamme, maailmassa olemisemme, kehoomme ja mieleemme. Käytän apunani Stuart Hallin identiteetistä tekemiä havaintoja. Identiteetti kulkee käsikädessä pääteemani kanssa.</p> <p>Seuraavaksi käsittelen opinnäytteeni pääteemaa, kehonkuvaa. Kysyn: mitkä asiat ovat vaikuttaneet kehonkuvaani? Kuka saa katsoa? Kenellä on oikeus arvostella kehoani? Avaan kehonkuvani rakentumista suhteessa traumaan tanssikoulumaailman sukupuolittuneeseen tyttö-poika asetelmasta, kirjoitan sosiaalisesta mediasta, joka ulkoisilla asenteilla luo objektoitua kehonkuvan käsitystä, tutkin katseen alla olemista kysymällä itseltäni ”miksi asetun katseen alle?”, pohdin naisen kehooni kohdistuneita asenteita ja kritiikkiä tuomalla esiin palautteita ja kommentteja esiintyjän työstäni ja kehostani, sekä fantasiaani aktiivisesta, omilla ehdoilla toimivasta kehosta, esityksen kontekstissa.</p> <p>Tämän lisäksi käsittelen kehoa esiintyjäntyön välineenä. Pohdin kuka olen kun esiinnyn ja esittelen itselleni toimivia työkaluja kehon lämmittämiseen sekä esiintyjäntyöhön. Esittelen Timo Klemolan <i>Mindfulness – Tietoisuuden harjoittamisen taito</i> (2013) kirjan pohjalta Klemolan määrittelemät tietoisuuden neljä peruselementtiä, jotka ovat toimineet tukena esiintyjän läsnäolon löytämisessä sekä meditaation harjoittamisessa.</p> <p>Lopuksi otan tarkastelun alle taiteellisen lopputyöni <i>Kosto I-IX</i>. Käsittelen teoksen tekstien kirjoittamisprosessia ja suhdettani koston fantasiaan. Jatkan avaamalla koreografi Elina Pirisen ruumiillisia harjoitteita ”Being evil” sekä ”Autuus”, joiden kautta teoksemme ruumiillinen materiaali syntyi. Kirjoitan kehooni dramaturgiasta avaamalla kokemustani esityshetkestä käsin sekä uusista asenteista, joita teos tarjosi kehonkuvani ajattelulle.</p>			
ASIASANAT Kehonkuva, tanssi, liike, sukupuoli, naisen keho, identiteetti, objektikeho,			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	9
1. IDENTITEETTI	12
1.1 Mikä identiteetti?	12
<hr/>	
2. KEHONKUVA	16
2.1 Traumoja tanssikoulumaailmasta	17
2.2 Ota selfie	21
2.3 Objektikeho	24
2.4 Kuka minua katsoo?	25
2.5 Aktiivinen toimija	28
2.6 Nainen kehossaan	29
2.7 Kehooni kohdistuvista kommenteista	31
<hr/>	
3. KEHO ESIINTYJÄNTYÖN VÄLINEENÄ	35
3.1 Esiintyisyys	35
3.2 Esiintyjän työkalupakki	36
3.2.1 Ykä, Kake, Pera ja Minä	37
3.2.2 Lämmittely	39
3.2.3 Läsnäolo ja läpinäkyvyys	41
<hr/>	
4. KEHONKUVASTA JA ESIINTYJYYDESTÄ TEOKSESSA KOSTO I-IX	43
4.1 Kosto I-IX	43
4.2 Alussa oli ruutu	44
4.3 Liike - ja harjoitusprosessista	46
4.3.1 "Being evil"- harjoite	48
4.3.2 "Autuus" -harjoite	49
4.4 Kehoni dramaturgia	50
4.5 Kokemus kehonkuvasta	53
<hr/>	
LOPUKSI	56
LÄHDELUETTELO	57
LIITTEET	59

JOHDANTO

Tämä kirjallinen opinnäytteeni on itseni kohtaamista kehonkuvan ja sukupuolen kysymysten äärellä. Kysyn: Miksi asetan naisen kehoni katseen alle? Kirjallista opinnäytettä kirjoittaessani ymmärsin, että kysymykset naisen kehoon liittyvistä asenteista ja sukupuolesta ovat olleet kehoni toiminnan taustalla jo pitkään. En ole osannut, ymmärtänyt tai uskaltanut kysyä itseltäni oikeita kysymyksiä, vaan heittänyt itseni kärjistettyihin tilanteisiin, jotka ovat pysäyttäneet minut pohtimaan kehoni oikeuksia. Nyt tanssijantaiteen maisteriksi valmistuessani tahdon nostaa itselleni tärkeältä tuntuvat kysymykset kehonkuvasta ja sukupuolesta tarkasteluni alle.

Olen herännyt naiseuteen. Olen avannut silmät, kurkistanut sisäisyyteeni. Kohdannut tunteet, mielenpuput, pitkät rantaviivat, hylt, hedelmät, rintani, lantioni, kohtuni. Kävin kohdussani. Tapasin siellä itseni. Olen nainen. Minulla on naisenkeho, jota on palvottu. (Kauhanen työpäiväkirja 2016)

Naiseuteeni herääminen on nostanut esiin kysymyksiä kehonkuvastani ja sukupuolesta. Haastan opinnäytteessäni itseni rohkeasti pohtimaan naisvartaloon liittyviä teemoja omien kokemuksieni pohjalta Teatterikorkeakoulun opintojeni sekä sitä edeltäneen elämän ajalta. Kirjoitan henkilökohtaisuudesta käsin ja yritän olla kokemuksilleni mahdollisimman rehellinen vaikka ne tuntuisivat kuinka pinnallisilta. En odota löytäväni vastauksia, vaan kysymisen kautta yritän oppia tuntemaan itseäni sekä ympärilläni minuun vaikuttavia asenteita syvemmin.

Opinnäytteeni rakenteena käytän lähteitteni lainausten esittämistä kappaleen alussa, jonka jälkeen avaan omaa ajattelua suhteessa lainauksiin. Keskustelen niiden filosofien ja tutkijoiden kanssa, jotka tällä hetkellä herättävät oman ajatteluni kanssa vastakohtia tai samankaltaisuutta. Opinnäytteessäni yritän näiden keskustelujen avulla avata omaa ajatustani.

Nämä ajatukset eivät ole valmiita ja siksi en väitä, vaan kysyn ehdottaen. Haluaisin sanoa hirveästi ja ottaa kantaa, mutta koen, etten vielä osaa.

Puhun opinnäytteessäni kehosta ruumiin sijaan. Sanalla keho tarkoitan elävää, orgaanista ja tajunnallista kokonaisuutta. Erotan kehon ruumiista nojaten Jaana Parviaisen (1994) ajatukseen siitä, että ruumis on kokonaisuus, jota lääketiede, biologia ja tieteet tutkivat. Ruumis sanassa painottuu joko elävä tai kuollut. Keho on minulle kokeva ja elävä kokonaisuus, jota pystyn havainnoimaan ja refleктоimaan joka päivä. Tähän elävään ja kokevaan kehoon perustan omat kokemukseni tässä opinnäytteessäni ja siksi puhun kehosta. Tarkastelen kehoa esiintyjän työvälteenä, kotina, objektina, kokemuspohjana, hengittävänä ja elettyinä huokoisena kokonaisuutena.

Opinnäytteeni isona teemana on kehonkuva. Omat asenteeni kehonkuvaani kohtaan ovat muuttuneet paljon tanssijan opintojeni aikana ja sen takia tahdon ottaa kehonkuvan tarkastelun kohteeksi pohtimalla sitä objektikehon, katseen alla olemisen, naisen kehon sekä esiintyjäntyön kautta. Rohkeus kehonkuvan ja sukupuolen kysymyksiin on noussut uteliaisuudestani pohtia naisen kehoon kohdistuvia asenteita sekä kiinnostuksestani feminististä filosofiaa kohtaan, jonka tarkoitus on ”tehdä näkyväksi ja kyseenalaistaa perinteisiä määrittämiä, rajoja ja ulkopuolelle sulkemisia” (Oksala Werner 2005). Tämä kirjallinen opinnäyte on ensimmäinen askel näiden ajatusten äärellä.

Vasta nyt valmistumisen kynnyksellä ymmärrän, että kehoni on oma kotini enkä ole velvollinen kenellekään muulle kuin kodilleni. Suojelen ja pidän huolta kodistani. En ole aina tunnistanut kehoni oikeuksia ja arvoa, ja siksi tahdon nyt puhua kehoni puolesta. Kehoni avaaminen katseelle ja arvostelulle on ollut tarpeellista tanssijan opintojeni aikana, sillä se on tuonut minut tärkeiden kysymysten äärelle. Ein sanominen ja kehon suojeleminen on ollut pitkän oppimäärän takana. Kysymykset katseesta ja sen vallasta ovat nousseet tietoisuuteeni ja pohdin vakavasti kysymystä ”miksi asetan kehoni esille?”,

”miksi annan katseelle vallan?”, ”miksi esiinnyn?” En enää löydä mielekkyyttä esille astumiselle pelkästään huomionhakuisuudesta, vaan kaipaen ja etsin sille suurempaa merkitystä. Pohdin, onko tämä sitä mitä haluan tehdä? Mikä minua vetää puoleensa esiintymisessä? Nautin esillä olosta, nautin huomiosta, nautin siitä, että joku toimii todistajana olemassa ololleni. Mitä enemmän olen saanut olla esillä, sitä enemmän kyseenalaistan.

Tämä opinnäyte ei ole kaiken kattava. Se asustaa siellä missä minä olen tällä hetkellä ajatusteni kanssa. Kysyminen ja vastausten uudelleen etsiminen jatkuu läpi elämän. Nyt, tässä tilanteessa tuntuu turvalliselta ja rohkealta olla auki kysymiselle, koska suunta johon kysyminen minua vie on itsenäistyminen.

1. IDENTITEETTI

1.1 Mikä identiteetti?

Täysin yhtenäinen, loppuunsaatettu, varma ja johdonmukainen identiteetti on fantasiaa. (Hall 1999, 23).

Identiteetti ei kohoa niinkään meissä yksilöinä jo olevan identiteetin täyteydestä, vaan kokonaisuuden puutteesta, joka ”täyttyy” ulkopuoleltamme niiden tapojen kautta, jolla kuvittelemme toisten näkevän meidät. (Hall 1999, 39).

Identiteettimme rakentuu maailmassa olomme kautta, joka alkaa syntymästämme. Synnymme tiettyyn yhteiskuntaan ja alamme rakentamaan identiteettiämme ensimmäiseksi ulkoisten määritteiden ja rakenteiden kuten sukupuolen, uskonnon, yhteisön, kulttuurin ja etnisyyden kautta. Tulemme määritellyiksi ja identifioituiksi näiden sosiaalisten ja kulttuuristen määritysten kautta, jotka antavat meille ulkoisen tarttumapinnan identiteettimme prosessin aloittamiseksi ja tunnistamiseksi. Identiteetti muodostuu siis ulkoisten vaikuttajien sekä sisäisen minuuden suhteesta. Identiteettimme rakentuu kokemukselle itsestämme ja jotta voin oppia tuntemaan itseni on minun sukellettava kehooni.

Olen identiteetti, identiteetityn, identifioidun, infloidun, inflaatio, inhalaatio, in in in, sisällä, sisällä minussa, sisäköidyn, siivoan jälkiä ja pyyhin puhtaaksi. Kaksi. Dualistisuudelle kyllä vai ei? (Kauhanen työpäiväkirja 2017)

Nimeni on Anna Karoliina Kauhanen. 23-vuotias, valkoihoinen, sukupuoleltani nainen. Asun Suomen Helsingissä. Olen opiskelija ja kohta maisteri. Minulla on niin kutsuttu ydinperhe, isä, äiti ja kaksi sisarusta. Olen

vaaleahiuksinen ja sinisilmäinen. Scandinaavisen näköinen. Kuulun kirkkoon, mutten osaa määrittellä uskonnollista suuntaustani. Yhteisöt, joihin kuulun ovat mm. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, ystäväpiirini, tanssinkenttä, taiteilijat, opiskelija jne.

Edellä mainitsemieni määrittein kautta voi määrittää identiteettini. Se, että olen nainen kertoo minusta jotain ja se, että olen opiskelija, antaa minusta tietyn kuvan. Kun puhun identiteetistä tarkoitan yksilön käsitystä itsestään, mihin vaikuttaa henkilöhistoria, yhteisö, kulttuuri, etnisuus ja sukupuoli. Millaisena henkilö näkee ja kokee itsensä näiden osapuolten yhteisessä vaikutuksessa mielen ja kehon kautta. Käsitys itsestämme on muutoksen alla koko ajan, ja siten identiteettikin on jatkuvassa muutoksen tilassa. Nämä osa-alueet ovat määrittäjiä, joiden kautta voimme harjoittaa identiteetin rakentamista, ne eivät kuitenkaan sisällä käsitystä itsestämme ja kokemusta kehostamme osana maailmaa. Jos sisäinen identiteetin kokemus puuttuu, tällöin identiteetti yltyy vain ulkokuoreen.

Rakensin pitkään identiteettini ulkoisten piirteiden ja kommenttien varaan. Tanssijana olen aina kokenut itseni loistavaksi sopeutujaksi ja ympäristöstä vaikuttajaksi, ja koin siten käteväksi rakentaa identiteettini niistä ominaisuuksista, jotka koin olevan minulle annettuja ympäristöstäni. Ulkoisia piirteitä määrittäivät ympärilläni olevat ihmiset: tanssiopettajani, ystäväni, tuttavani, kollegani ja perheeni. Heillä oli oma kuvansa siitä millainen olen, miten liikun, millainen minun pitäisi olla ja millaisia ominaisuuksia minussa on. Rakensin identiteettini siis omalle kuvitelmalleni siitä, miten luulen toisten näkevän minut. Koin jollain tavalla toimivaksi rakentaa identiteettini näin, sillä jos nämä ulkoiset piirteet tekevät minusta ihmisen joka pystyy toimimaan tässä maailmassa, niin miksei se voisi toimia? Kun aloitin tanssinopinnot Teatterikorkeakoulussa minulle avautui uusi somaattisempi kehomaailma. Kehoni liikkeen kautta minulle avautunut sisäinen maailmani ja kehotietoisuuden kasvamisen ja herkistymisen mukana tullut tietoisuus kehostani alkoi kertoamaan ristiriitaisista tuntemuksistaan suhteessa jo

rakennettuun sosiaaliseen identiteettiini. Tästä alkoi pitkä kyseenalaistaminen kehon ja mielen välillä. Kumpi identiteetti on minun? Koenko sosiaalisen vai kokemuksellisen identiteetin enemmän itsekseni? Samaan aikaan kuin herkistyin yhä enemmän kehotietoisuudelleni tanssijan opintojeni kautta, egotietoisuuteni huusi apua, sillä se ei enää pystynyt määrittelemään järjen kautta, kuka minä olen. Päässäni pyöri pelkoajatus ”Mitä jos olen luullut tuntevani itseni, mutta sitten se itse onkin tunnistamaton?”. Palasin uudestaan ja uudestaan kysymään itseltäni, ”kuka olen?” ja ”mitä haluan?”. Ihmettelin, miksi aina kun olin luullut löytäväni tasapainoisen kehon ja mielen tilan, maailmani järkkäsi.

Identiteetin murrosta tutkinut Stuart Hall (1999) puhuu identiteetistä, joka täyttyy ulkopuolisista tavoista, jotka kuvittelemme määrittävän identiteettiämme. Teatterikorkeakouluun tullessani nojasin selkeästi identiteetin kysymyksissäni näihin ulkopuolelta täytyviin kuvitelmiini itsestäni ja huomioni oli enemmän siinä miten minut määritettiin ulkopuolisesti jättäen sisäisen identiteetin kokemuksi varjoon. Ulkopuolelta määritetty identiteetti tuntui ensimmäisinä Teatterikorkeakoulu vuosinani tärkeämmältä kuin sisäisesti määritettyä.

Järkkymisellä ja loputtomalla kysymisellä olen loppujen lopuksi oppinut tuntemaan itseni ja suhtautumaan identiteettiin kevyemmällä otteella, muuttavana ja huokoisena. Identiteetti pitäisi ymmärtää tuotannoksi ja prosessiksi, joka ei ole koskaan valmis ja aina muotoutuu esittämisessä. (Hall 1999). Identiteetti ei siis ole mitään pysyvää tai kiinteää, sitä ei voi lukita olemaan vaan se on koko ajan liikkeessä muutoksen kohteena. Brittiläiseen feministisen ja sosiaalisen maantieteiden tutkijaan Doreen Masseyyn nojaten identiteetti muodostuu yhtä paljon suhteesta ulkopuoleen, kuin johonkin synnynnäiseen ja sisäiseen. (Massey 2008, 142-149). Identiteettimme siis rakentuu siitä miten olemme maailmassa suhteessa ympäristöömme, suhteessa kokemukseen itsestämme ja miten tiedostamme itsemme ja kehomme maailmassa.

Ajattelen, että tänään olen eri kuin eilen, ja huomenna olen jo jotain muuta. Pysin ottamaan jokaisen päivän omanaan ja aistimaan sitä erityisenä. Maailma avautuu minulle joka päivä, tietyllä, erilaisella, tavalla ja koen armolliseksi itseäni kohtaan, että se tiettyys voi pysyä huokoisena niin maailmaa kuin kehoani, mieltäni, identiteettiäni ja olemistani kohtaan. Huokoinen keskusteluyhteys sisäisen ja ulkoisen välillä on tärkeää. Silloin identiteettimme saa happea.

2. KEHONKUVA

Kehonkuva ”...on niiden havaintojen, asenteiden ja uskomusten systeemi, jotka liitän omaan kehooni. Sillä tarkoitetaan havaintoani, kokemustani omasta kehostani, mutta myös käsityksiäni kehostani. Siihen liittyy sisäisiä kokemuksia, mentaaleja mielikuvia, representaatioita, uskomuksia ja asenteita, joiden intentionaalinen kohde on oma kehoni.”
(Klemola 2005, 82).

Onko keho lähtökohtaisesti poliittinen? Maailmankuva ja ihmiskuva vaikuttavat kehonkuvaan. (Porkola 2014, 26).

Kehoni on ollut elämäni aikana aika monen muunkin kuin minun itseni asia. Se on ollut haluttu, se on ollut satutettu, se on ollut arvosteltu, se on ollut esillä, se on ollut pelätty ja sitä on pidetty itsestäänselvytenä. Minun kehoni on hyvä. Se osaa asiansa, kykenee ja voi. Sen ei tarvitse asettua raameihin ja normeihin. Silti siihen kohdistetaan vääryyttä ja sitä satutetaan. Itseni tai jonkun muun toimesta.

Jaan filosofi Timo Klemolan esittämän ajatuksen kehonkuvasta, joka rakentuu suhteesta sisäiseen kokemukseen kehostamme, havaintoihin ympäristöstä sekä omaan historiaamme. Kehonkuvani rakentuu havaintokokemuksista, joita teen omasta kehostani, siitä miten käsitteellisesti ymmärrän kehoni, sekä mikä on oma tunneasenteeni kehoani kohtaan. Voin tarkastella kehonkuvaani ja tutustua siihen sisäisten mielikuvien, itseni ja muiden kohdistamien asenteiden ja uskomusten kautta. Kehonkuvani rakentuu sisäisestä ja ulkoisesta. Tapa, jolla tulen tietoiseksi esimerkiksi tunteistani, jotka kohdistan omaan kehooni on kyky reflektoida kokemuksiani ja maailmaa ympärilläni.

Kehonkuva ja kokemus omasta itsestä muuttuvat iän ja oman kehon kokemuksen avautumisen myötä. Niin myös minä olen kokenut tanssijan opintojeni aikana, että asenteeni kehonkuvaani kohtaan on muuttunut. Se on pehmentynyt ja on nykyään sallivampi. Kehonkuvaani ovat muokanneet historiani muotokeskeisessä tanssinopetuksessa, sukupuolittunut tyttö – poika asetelma tanssitunnilla, tavoitteeni virtuoottisesti liikkuvasta kehosta, sosiaalinen media sekä ulkopuoliset kommentit kehostani. Kehonkuvani rakentuu loppujen lopuksi sisäiselle olemiselleni ja tarkoitan tällä sitä kehoa joka elää, kokee ja tuntee maailman ympärillään olemisessaan. Koen, että vain liikkeen kautta voimme kokea maailmasta jotain erityistä ja kokemus liikkuvasta kehosta mahdollistaa tietoisuuden kehon kuvastamme.

Tapio Koski on todennut kehosta: ”(...) keho on liian lähellä ihmistä itseään, jotta hän aina ymmärtäisi kehonsa merkittävyyden maailmassa olemisessaan.” (Koski, Parviainen 1994, 22 mukaan). Meillä on tapana yrittää älyllistää kokemuksemme ja liittää ne niin sanotusti egotietoisuuteemme kun taas itse asiassa tieto, jota saamme maailmasta todentuu meissä ensimmäiseksi kehon kautta.

Yritän seuraavaksi ottaa etäisyyttä Kosken tarjoaman havainnon kautta omaan kehooni. Tarkastelen ulkopuolelta asenteita ja tahoja, jotka ovat vaikuttaneet kehonkuvani rakentumiseen. Pohdin miten tanssikoulu aikani ennen Teatterikorkeakoulua, sosiaalinen media, katse, naisena oleminen, tanssijantaiteen opinnot sekä sukupuolittunut tapa nähdä liikettä, ovat vaikuttaneet käsitykseeni kehonkuvastani.

2.1 Traumoja tanssikoulumaailmasta

Avaan seuraavaksi omia kokemuksiani ensin tanssikoulusta ja sitten tanssitaiteen opintojeni aikana Teatterikorkeakoulussa havaitsemistani epätasa-arvoisesta suhtautumisesta tyttöjen ja poikien tekniikkataustaan sekä

sukupuolittuneesta tavasta nähdä liikettä. Käytän suomen kieleen sidottuja sanoja Tyttö ja Poika tehdäkseen selkeästi ja raa'asti eron kahden kulttuurisessa rakenteessa selkeästi jaotellun kehonkuvan välille, joka on suhteessa sukupuoleen (gender). Kohdistan sanat Tyttö ja Poika ainoastaan ulkoisesti tarkasteltavaan kehonkuvaan eli objektikehoon, joka erottaa kaksi kehon anatomista rakennetta toisistaan, en harjoittaakseni sukupuolittunutta tapaa nähdä kehoa. Tanssikoulusta puhuessani tarkoitan Helsingin tanssiopistossa vuonna 1998- 2009 käytyä tanssiharrastuksen ajanjaksoa.

Tanssikoulu maailma - ja muoto, nuorena treenaaminen, mallioppiminen opettajalta, huono itsetunto ja miellyttämisen tarve koulivat minusta täydellisen mallioppilaan. Olin hirveän tunnollinen ja halusin olla luokkani paras. Opin tanssisarjat nopeasti hyvän liikkeen kopiointikyvyn ansiosta ja pyrin kopioimaan liikkeet täydellisen tarkasti opettajalta. Toisin sanoen yritin saada liikkeet näyttämään samanlaisilta minun tekeminä kuin miltä liikkeet mielestäni näyttivät opettajan tekeminä. Minulla oli kova tarve miellyttämiseen. Miellytin liikkumisentavoilla ja mielipiteilläni. Olin tehokas kopiokone ja opin kopioimaan liikkeen lisäksi myös käsityksen kehon kuvasta ulkopuolisten asenteiden määrittämänä, sukupuolittuneen tavan nähdä liikettä ja käsityksen tanssijasta koreografian objektina. Kukaan ei koskaan kysynyt ”mitä sinä haluaisit?”.

Olen syntynyt vuonna 1993. Aloitin oman tanssiharrastukseni vuonna -98 Helsingin tanssiopistolla jazz-tanssin muodossa. Omaan kokemukseeni nojaten, tytöt aloittivat tanssiharrastuksensa yleensä poikia nuorempina ja tyttövaltaisella alalla tanssiluokassa oleva poika oli harvinaisuus. Tytöt olivat hirveän tunnollisia, teknisiä ja omasivat yleensä pitkän tanssitekniikka historian, kun taas pojat olivat useammin itseoppineita ja aloittaneet tanssiharrastuksen myöhemmällä iällä. Sukupuolijakauma oli tanssiluokilla yleensä epätasapainoinen ja salissa oleva ainut poika erottautui helpommin tyttömassasta. Koin, että opettajani korostivat pojan läsnäoloa tai sitten he eivät osanneet suhtautua epätasa-arvoiseen sukupuolijakaumaan. Luokalla

oleva poika sai kevätjuhliissa näyttävimmät soolot, jotka sisälsivät akrobaattisia liikkeitä, vauhtia ja hurjia tilanteita. Poika nosti aina tytön ilmaan, ei koskaan toisin päin. Kokemukseni tyttöjen ja poikien eriarvoisuudesta tanssikoulussa tulivat esiin sukupuolittuneesta tavasta kommentoida kehonkuvaani tai huomiosta, joka suunnattiin yleensä luokalla olevaan poikaan. Seuraavat kommentit ovat vuosilta 2001-2009.

Naisopettaja 1 ”tanssit kuin tyttö”

Miesopettaja 2 ”osaatko mitään enemmän akrobaattista?”

Naisopettaja 2 ”nostetaan Karoliina ilmaan kun hän on niin kevyt”

Naisopettaja 3 ”etsikää itsellenne saman kokoinen pari. Karoliina anna Pekan nostaa sinut tai vaihda paria”

Tanssijan opintojeni aikana olen edelleen kokenut joillakin tanssitekniikkatunneilla epätasa-arvoista suhtautumista poikien ja tyttöjen tekniikkataustaan. Oma kokoemukseni on seuraava: poikien erilaisuutta ja hiomattomuutta liikkeessä ihannoidaan ja arvostetaan, kun taas kovalla hieillä tekniikkatunneilla hioutuneita tyttöjä kritisoidaan yleensä liiallisesta muodosta. Hiomaton timantti on kiehtovampi kuin hiottu. Koska tanssiva poika on harvinaisuus, täytyykö sitä sen takia sitten ihannoida kehujen ja ylistysten saattamina?

Tanssi on edelleen naisvaltainen ala. Vaikka sukupuolijakauma on hiukan omissa silmissäni tasaantunut on se silti epätasa-arvoinen. Miestanssijoille on enemmän töitä tanssinkentällä kuin naistanssijalle. Tanssin kontekstissa koen edelleen tapahtuvan myös liikkeen sukupuolittumista. Olen kokenut, että omaa liikkumisen tapaa on roolitettu naiseuden kautta ja olen saanut sen kautta tietynlaisia tanssijantöitä. Olen joutunut objektoiduksi huomaamattani. Minua surettää ihmisten puolesta, jotka lokeroivat tanssijan sukupuolen perusteella tietynlaiseksi liikkujaksi, sillä heiltä jää näkemättä ja kokematta liikkuvan kehon potentiaalisuus. Puhumattakaan teatterialasta, jossa sukupuolittunut roolitus on jämähtänyt rakenteisiin ja ”lähinnä naisten

tehtävä on vain tukea ja peilata miespäähenkilön itsensä etsimistä”(Knihtilä 2016).¹ Tanssitaiteessa on selkeästi nähtävillä vähemmän tätä sukupuolitettua näyttämöä.

Olen tanssijan taiteen opintojeni aikana havainnut miehien saavan koulussa enemmän huomiota luokallani, osaksi johtuen varmasti tästä näkyvyyden epätasapainosta ja ”harvinaisuudesta”, mutta myös edelleen joidenkin opettajien harjoittamasta ihannoinnista liikkuvaa miestä kohtaan. Miehillä annetaan enemmän tilaa, tai ehkä miehellä on erityinen kyky ottaa tilaa tyttövaltaisessa luokassa. Puhun tässä nyt yleisesti miehistä, yrittäessäni tuoda omia kokemuksiani esille naisen näkökulmasta, en kritisoidakseni miehiä enkä opetusta, jota olen tanssijantaiteen opintojeni aikana saanut.

Siksi ehdotankin: Käännä katseesi hetkeksi itseesi ja kysy: harjoitanko minä jotenkin toiminnallisesti, käsitteellisesti, kielellisesti tai ajattelutavoillani epätasa-arvoa nais- ja miestanssijoiden välillä? Sillä nyt, jos viimeistään kehotan jättämään sukupuolittuneet liikelasit päästä ja alkaa aistimaan muutoksia niin yhteiskunnassa kuin tanssinkentällämme. Hienot miestanssijat lisääntyvät alallamme eikä tanssiva mies ole enää poikkeus. Voisimmeko jättää miesliikkujan ihannoinnin ja alkaa nähdä jokaista liikkujaa yhtä lailla ihannoinnin ja arvostuksen kohteena? Toivon ja samalla koen vahvasti, että olemme siirtymässä pois tämän tapaisesta epätasa-arvoisesta kohtelusta ja sukupuolittuneesta tavasta nähdä liikettä. Kaikenlainen liike on kaikille mahdollista, sukupuolesta ja kehonkuvasta riippumatta. Voisiko liikkeen nähdä vain kehon tuottamana, oli se sitten miehen tai naisen keho? Tällöin emme määrittäisi liikettä miehen tai naisen liikkeeksi pelkästään sen takia, kumpaan sukupuoleen liitetty keho liikkeen tuottajalla kulttuurisesti on.

Kokemus eri-arvoisesta kohtelusta tanssikouluissa ja sukupuolittuneesta tavasta nähdä liikettä vaikuttivat kehonkuvaani ja identiteettiäni rajoittavasti.

¹ Professori Elina Knihtilä puhuu sukupuolittuneista rooleista Jouni K. Kemppaisen haastattelussa HS 2.4.2016

Kehollani ei ollut samanlaista rohkeutta ottaa tilaa ympärillensä ja se mieluummin pienensi itsensä kuin otti tilaa. Tämä vaikutti myös liike laajuuksiini. Epätasa-arvoinen kokemus sai minut tavoittelemaan saavuttamatonta täydellisyyttä ja liikkumisestani tuli suorituskeskeistä. Odotin aina hyväksyntää ulkopuolelta. Oma ajattelutapani kehonkuvasta heijasteli tanssikoulu opettajieni opettamaa muotokeskeistä kehonkuvaa, jossa kehonlinjat ja keveys olivat ensisijaiset. En pyrkinyt haastamaan liikelaajuuttani enkä ajattelutapaani, sillä tanssikoulu opettajani eivät kannustaneet minua omaan ajatteluun.

Jatkoin identiteettini rakentamista ulkoisten kommenttien varaan. Muiden näkemysten ja ulkoisten kommenttien mukaan minulle sopi tietty rooli. Asetin itseni sellaiseksi miten olin ymmärtänyt muiden minut näkevän ja näin ollen halusin vastata muiden kuvaa itsestäni. Mietin, miten kehonkuvaani ja identiteettiäni olisi vaikuttanut se, ettei meitä tanssinkoulussa olisi eroteltu tyttöihin ja poikiin? Kaikki olisivat saaneet nostella toisiaan ja liikkua miten haluavat. Millaista kehonkuvaa ja identiteetin rakentumista tasa-arvoinen tanssinopetus olisi tuottanut?

2.2 Ota selfie

Kuvia katsova yleisö ei ole ainoastaan visuaalisten viestin passiivinen vastaanottaja, vaan neuvottelee aktiivisesti omasta minuudestaan kuvien kanssa. (Rossi, Vänskä 2002, 164 mukaan).

Naiskeho, joka asetetaan sosiaalisen median mainonnassa välittömästi heteroseksuaalisen halun kohteeksi ja subjektiksi (Rossi, Kauneuden sukupuoli 2002, 120).

2000-luvulla kehonkuvan rakentumisen yhdeksi suureksi vaikuttajaksi on noussut sosiaalinen media. Älypuhelimien kautta käytettävissä sovelluksissa

kuten Instagram, Facebook ja jopa treffisovelluksessa Tinder, keho on yleensä ensimmäinen asia, mitä kuvassa esitetään. Keho halutaan esittää haluttavassa valossa. Kehoon kohdistetaan suurin fokus ja sillä miltä kehosi näyttää, on suuri arvo siinä, tahdotaanko sinua lähestyä. Miten sosiaalinen media vaikuttaa kehonkuvaan? Kun tuijotan älypuhelimestani täydellisiksi kuvattuja ihannekehoja, vertailen ja heijastelen omaa käsitystä ja kokemusta kehostani suhteessa näihin seksikkäisiin ja rasvattomiin naiskehoihin. Sosiaalinen media luo paineita kehollemme ja muokkaa kehonkuvaamme.

Puhun kokemuksesta käsin, sillä olen jäänyt sosiaalisen median koukkuun ja huomannut vaikuttuneeni sosiaalisen median tavasta representoida kehoa. Kyllä, olen ollut heikko ja verrannut kehoani ulkopuolelta asetettuun ihanteeseen. Myönnän sen. Olen altistanut silmäni kehon kuvalle, joka on kaikkea muuta kuin kokemuksellinen. Olen ihannoinut kehoa, jossa ei ole rasvaa, joka on treenattu, joka näyttää hyvinvoivalta, mutta on varmasti kaikkea muuta kuin terve. Keho, joka elää ulkoisilla meriiteillä. Olen verrannut naiseuttani sosiaalisen median rakastamiin naiskehoihin ja heijastellut omaa kehoani suhteessa niihin. Sosiaalinen media tuotti minulle ulkoisia asenteita, jotka vaikuttivat kokemukseeni kehon kuvastani.

Käytän itse Instagramia, joka on mobiililaitteille suunnattu sovellus. Instagram on sosiaalinen verkosto, johon voi julkaista kuvia sekä videoita. Julkaisuja voi kommentoida ja niistä voi tykätä. Olen tehnyt omaa pientä kehonkuvan tutkimusta Instagramissa ja huomannut miten paljon se on täynnä objektoituja ja esineellistettyjä kehoja. Instagramissa esitetyt kehot ovat muokattuja ihannekehoja, treenattuja kehoja, joissa lihakset näkyvät täydellisesti, kehon mittasuhteet näyttävät mittanauhan kanssa mitatuilta, keho esitetään seksikkäänä, jopa alastomana ja kehon kantaja näyttää äärimmäisen itsevarmalta. Tai jos sinulla ei ole kehoa, joka täyttäisi edellä mainitsemani kriteerit, niin asetat kehosi sille oikeutta tekevään kuvakulmaan ja muokkaat kehostasi ottamaa kuvaa niin paljon, että se ei poikkea normista. Kuvan kautta kehosta luodaan ns. illuusio, johon kaikki haluavat samaistua.

Illuusio, jolla heijastellaan sitä minkälaisena itse näkee kehonsa tai minkälaisena kuvan haluaa kehostaan antaa ulkopuolelle. Mitä objektoidumpi keho, sitä enemmän ihannointia. Kehosta on tullut eräänlainen kaupankäynnin väline, jolla halutaan saavuttaa hyväksyntää ja huomiota. Ja tämä hyväksynnän ja huomion tarve on suoraan suhteessa identiteettiin. Miksi kehoon kohdistuva hyväksyntä on tarpeellista? Minkälaista kehollista kokemusmaailmaa tämä luo? Mitä objektiivinen kokemus tekee kehon sisäiselle kokemukselle? Miten kehoon kohdistuvat ulkoiset paineet vaikuttavat identiteettimme?

Kehonkuvaani on vaikuttavat siis havaintoni itsestäni suhteessa ulkopuolellani olevaan median levittämiin kehonkuvan ihanteisiin. Se, että olen tullut tietoiseksi tästä vaikuttajasta, on vahvistanut kokemusta ja havaintoani itsestäni. Kun olen tietoisesti tehnyt eron illuusion ja todellisuuden välille, olen oppinut, miten paljon arvokkaampi kokemuksellinen kehomme on identiteettimme ja kehonkuvan rakentumiselle. Havaintoni kehonkuvastani on myös paljon suhteessa itsevarmuuteeni, joka on suhteessa siihen kuinka paljon koen tarpeelliseksi verrata kehoani. Kuinka altis olen ulkopuolisille vaikuttajille eli kuinka sujut olen kehoni kanssa. Kasvava fokus sosiaalisen median levittämiin ihanne vartaloihin luo huolta minussa, että jääkö kehomme sisäinen kokemus kehon ulkopuolisen alle? Olen huolissani varsinkin nuorista, jotka viettävät paljon sosiaalisessa mediassa. Kuinka alttiita nuoret ovat niille illuusioille kehosta, joita sosiaalinen media levittää? Sen sijaan, että yrittäisimme muokata kehoamme ulkopuolisten käsitteiden mukaan on sitäkin tärkeämpää oppia kuuntelemaan omaa kehoaan, tulla tutuksi oman kehonsa rakenteelle ja oppia arvostamaan sitä miltä oma keho näyttää ja tuntuu kehon sisäisestä kuuntelusta käsin.

2.3 Objektikeho

Yleensä objektikeho kuvataan kehoksi, jota tarkastellaan ulkoapäin esineen tavoin. Sillä on tietty rakenne: luusto, lihaksisto, verenkiertoelimistö jne. Se on tieteen näkökulmakehoon (Klemola 2004, 77).

Kehoni ei ole objekti muiden objektien joukossa, vaan sen ehto, että voin havaita maailmaa objekteineen. (Parviainen 1994, 27).

Objektikeho on se, joka näkyy minusta ulospäin. Se on keho, jonka ulkopuolinen silmä näkee osana maailmaa, osana esitystä tai osana tilaa. Objektikehomme on myös se, johon ulkopuolinen arvostelu kohdistuu. Timo Klemola erittelee *Taidon filosofia- filosofin taito* – kirjassa objektikehon ja eletyn kehon (2005, 77-81). Hänen mukaansa eletty keho on se mikä on läsnä sisäisissä kokemuksissamme ja se on keho, jota liikutamme. Objektikeho on siis vain ulkoinen rakenne, jota voimme tarkastella.

Objekti rakentuu muodoista ja käsitteistä, joten myös minun kehoni, jonka ulkopuolinen silmä näkee, rakentuu silmien muodostamille muodoille ja käsitteille. Käsitteitä muovaavat mm. sosiaalisen median ja kuvataiteen kauneushanteet kehosta. Keho, jonka näen peilistä on minun. Peilistä heijastuva keho näyttää tutulta mutta tuntuu vieraalta. Se on yksiulotteinen ja aina heijastuma. En voi koskaan nähdä itseäni kolmiulotteisesti, niin kuin minä näen toisen ihmisen edessäni. Toisen silmän kautta piirtyvä minä perustuu kolmiulotteisiin muotoihin, väreihin ja aisteihin. Kuva, jonka minä perusta kehostani on aina ääriviivojen ja kuvan keskustelua keskenään. Oli se sitten peilin tai kuvan kautta heijastuva. Voin ymmärtää ja tuntea kehoni rajat sisältäpäin ja voin myös nähdä käteni ja sormeni objekteina, mutta se mikä liikuttaa kehoani on eletty keho.

Lavalla ollessani, läsnä on objektikehoni sekä eletty kehoni. Objektikehoni on se keho, johon katsoja kohdistaa katseensa ja eletty keho on se missä minä kokemukseni kanssa liikun. Katsoja ei voi koskaan päästä käsiksi elettyyn kehooni, vaikka voi tiedostaa eletyn kehoni olemassa olon ja havainnoida omaa elettyä kehoansa katsoessaan objektikehoani. Näin ollen voin olla katsojana tietoinen objektikehon sisällä olevasta kehosta. Voin raottaa eletyn kehoni maailmaa liikkuessani, mutta kukaan muu kuin minä itse, ei voi elää omaa kehoani.

Minulla on esiintyjänä monenlaisia kokemuksia objektoiduksi tulemisesta. Välillä olen kokenut, että liikkuva kehoni on koreografian objekti, jonka hän sijoittaa lavalle toteuttamaan visiotaan. Tällöin minusta lavalle saadaan vain kehonpinta, johon kohdistaa katse. Kun koen, että kehooni kohdistuu objektinen kohtelu niin onko kyse ulkoisesta asenteesta vai olenko vain sisäistänyt minulle annetun objektin roolin? Tanssijana en haluaisi, että minut nähdään lavalla liikkuvana objektikehona. Objektikeho on minulle pinta, jota voimme analysoida ja tarkastella ulkoisesti.

2.4 Kuka minua katsoo?

Silmän näkökykyä ja olion katsottavuutta yhdistää ja välittää toisiinsa sama maailma, josta ne ovat. (Parviainen 1994, 27).

Minä esiintyjänä ohjaan katsetta, eli siis käytän valtaa siihen mihin katsoja voi katsoa. (Porkola 2014, 26).

Olen miettinyt miksi minä altistan itseni naisena katseelle. Katselle, jonka tarkoitusperiä en voi tietää. Toisen katse on aina toisen katse ja siihen en voi vaikuttaa. Kuinka paljon valtaa katseella on? Ranskalainen filosofi Michael Foucault on todennut, että valtaa on kaikkialla (Foucault, von Bonsdorff ja Seppä 2002, 15 mukaan). Valtaa voi harjoittaa kaikkialla, oman toiminnan,

yhteiskunnan rakenteiden, luokkajaottelun ja omien ajatuksien kautta. Katseen takana ovat arvot, mielipiteet, opittu ja unohdettu. Ruumiin sisäinen maailma, avaruus ja galaksit. Puhun katseesta, joka minuun esiintyjänä kohdistetaan esitys kontekstissa. Kun pohdin katseen taakse asettuvaa valtaa, täytyy minun kysyä kuka katsoo katseen takana? Onko kyseessä pyrkimys vuorovaikutukseen vai yksisuuntainen ylivalta? (von Bonsdorff, Seppä 2002). Katseen takana on aina katsoja – katsoja, jonka takana ovat hänen arvomaailmansa, tarkoituseränsä, historiansa ja ennako-oletukset. Katseen alle asettuminen ei ole minulle itsestään selvää. Se on aina valinta, jonka loppujen lopuksi minä itse teen. Olen alkanut kyseenalaistamaan omia tarkoituseriäni siihen miksi haluan tarjota itseni katsottavaksi. Olen katsottavana kokenut väkivaltaisia tilanteita, mitkä eivät ole tuntuneet oikeutetuilta, olen tuntenut täyttymystä valokeilassa ja kokenut hyväksyntää katseen alla olemisesta. Olen katsottavana olemisena löytänyt läsnäolon. Katse on saanut minussa paljon hyvää aikaan, mutta nyt olen alkanut kysyä miksi tahdon asettaa itseni ja kehoni katseen alle? Esiintyjänä en voi tietää millaiset kulttuuriset normit tai ennako-oletukset ohjaavat katsojan tulkintaa. Kuinka paljon katse minua objektoi ja kuinka paljon annan katseelle vallan objektoida minua?

Voinko minä esiintyjänä ehdottaa tiettyä tapaa katsoa? Eräänlaista valta-asetelmaa? Mielestäni teos ehdottaa aina ensin tiettyä tapaa katsoa esiintyjää sen kontekstissa. Kun olen lavalla ja esiinnyn tiettyssä rakenteessa, se ehdottaa tapaa, missä valossa minut nähdään. Voinko minä teoksen antamasta asemasta huolimatta – oli se sitten passiivinen tai aktiivinen – keskustella katseen vallasta esitystilanteessa katsojan kanssa? Riittääkö se, että teen itsestäni tietoisesti katseen objektin, muuttamaan katsojan ja katsottavan välistä voimasuhdetta? Tekeekö katseen tiedostaminen minusta aktiivisen toimijan esityksen kontekstissa? Kun asetan itseni lavalle tahdon ajatella, että ensisijaisesti katse on minua varten eikä niin, että minut asetettaisiin katseen alle, jotta katseella olisi jotain katsottavaa.

Katse on minulle esiintyjänä aina vuorovaikutusta. Kun astun esille, otan samalla tilani. Tilan ottaminen on valtaa suhteessa katsojaan. Samalla tavalla kun katse voi olla vallan alla, niin minä esiintyjänä voin ottaa tilan ja käyttää sen tuomaa valtaa. Esiintymistilanne on siis vallasta neuvottelua esiintyjän ja katsojan välillä. Kun katson, vaikutun, ja kun joku katsoo minua, hän vaikuttaa. Katse on toisin sanoen sanatonta keskustelua. Esiintyjänä olen oppinut nauttimaan katsottavana olemisesta, mutta kyseenalaistan sitä mikä minut saa nauttimaan tästä katsottavana olemisesta? Kun asetun katsottavaksi, altistan kehoni äärimmäiselle huomiolle. Miten olen uskaltanut asettaa kehoni tällaiseen kärjistettyyn näkemisen tilanteeseen? Nyt kun ajattelen, se tuntuu vähintäänkin väkivaltaiselta. Miksi olen valinnut alan, missä altistan itseni jatkuvasti toisten katseille ja mielipiteille? Opetetaanko meille Teatterikorkeakoulussa miten katseen alla ollaan?

Esimerkkinä katseen alle astumisen kokemuksesta käytän ensimmäisen vuoden maisteri opintojeni sooloa, joka esitettiin syyskuussa 2015. Sooloni lähtökohtana toimi Anja Erämajan (2005) ”Kaappisinkun show” runo, jossa nainen haikailee pelastajaansa, joka lopulta tulee ja pelastaa naisen. Minua kiinnosti tekstin ja liikkeen yhteys Anne Pajusen tanssijantaiteen maisteriohjelmassamme pitämän workshopin pohjalta. Soolon alussa astuin tilaan ostoskärryllinen täynnä tekokukkia. Päälläni valkoinen kireä kotelomekko, nostelin kukat ostoskärrystä valkoiselle tanssimatolle ja asettelin kukista lattialle yleisön eteen kedon, ympyrän, jonka keskelle asetuin seisomaan kohti yleisö. Valaistus oli kirkas ja minuun kohdistettu. Soolon ensimmäisessä osassa liikuin tekstin niin kuin kehoni olisi lausunut runon ja sen jälkeen lausuin runon ääneen samaan aikaan kuin kehoni liikkui sen. Lopussa nostin ympärille asettamastani kukkakedosta punaisen ruusun, jonka ojensin minua kohti yleisössä istuvalle katsojalle.

Vasta nyt, vuoden etäisyyttä saaneena sooloprosessista, ymmärrän että asetin itseni tässä soolossa erittäin paljaasti katseen objektiksi. Asetin itseni tilaan, jota nyt niin kovasti kyseenalaistan. Korostin asemaani katseen alla

rakentaessani ympärilleni rajatun liikkumatilan kukista. Loin itselleni tilan, jossa olin erityisen korostettu katseelle. Päälläni valkoinen, vähän hieman liian lyhyt kotelomekko, joka esitteli naisenvartaloani korostetusti ja mitään katsojan silmältä piilottamalta. Asetin naisenkehoni näyttille kantaen mukana siihen kohdistunutta kritiikkiä ja historiaa. Tiedostamattani nostin kehoni, sen naisellisuutta korostaen, katseen objektiksi. Pystyn nyt refleктоimaan, että olen ollut kehoni kanssa liian auki katseelle. Katseen alle asettuessani soolossani olin itseni kanssa prosessissa, jossa tarvitsin huomiota. Kaipasin tätä katsetta ja sen tuomaa huomiota ja kritiikkiä, jota koin tarvitsevani todentuakseni tässä maailmassa. Kysyisin nyt itse vuoden nuoremalta Karoliinalta: Kun asetit itsesi katseen alle, olitko voimaantunut? Vai ainoastaan hyväksynyt sinulle annetun roolin ja ottanut sen omakseni.

Miksi valitsen yhä uudelleen palata katseen alle? Mikä minua viehättää huomiossa? Miksi altistan kehoni katseelle? Miksi sallin kritiikin? Voinko olla sallimatta? Jos teen sen päätöksen että asetun näkyville, eikö se ole myös jonkinlainen lupa katsojalle kriittisen arvosteluun? Voinko esiintyjänä ehdottaa tiettyä katsontatapaa? Onko katse yksisuuntainen ylivalta? Onko katseella ennako-oletuksia?

2.5 Aktiivinen toimija

Fantasiassani aktiivinen toimija olisi toimija, joka ei teoksen kontekstissa olisi orja. Aktiivisella toimijalla olisi oma toimijuus. Aktiivinen toimija saisi toimia esityksen asettamista rajoista huolimatta niin kuin haluaisi. Aktiivinen toimija ei olisi mykkä. Aktiivinen toimija ottaisi kantaa ja kertoisi mielipiteensä estoitta. Aktiivinen toimija antaisi itsestään sen minkä itse haluaa. Aktiivinen toimija saisi päättää miten asettaa kehonsa nähtäväksi. Aktiivinen toimija saisi tuoda tunteet osaksi teosprosessia ja ne saisivat vaikuttaa ja tulla nähdyksi. Aktiivinen toimija ei kuluttaisi energiaansa turhaan. Aktiivinen

toimija voisi olla kirjoittaja, tanssija, lavastaja ja ohjaaja samaan aikaan. Aktiivinen toimija olisi vaikuttaja. Aktiivinen toimija toimisi taiteen kontekstissa vapaasti ja sitä uudistaessa. Aktiivinen toimija tuntisi sisältä käsin täyttyvänsä siitä mitä tekee. Aktiivinen toimija olisi toimintaa itsestään käsin. Aktiivinen toimija nähtäisiin työryhmässä yhdenvertaisena jäsenenä. Aktiivinen toimija otettaisiin mukaan ennakkosuunnitteluvaiheeseen. Aktiivinen toimija ei tulisi valmiiseen pöytään. Aktiivinen toimija olisi itseaktiivisti. Aktiivinen toimijuus olisi itse päätettävissäni. Aktiivisen toimijuutta eivät määrittäisi vallitsevat olosuhteet. Aktiivinen toimijan rooli ei palvelisi pääroolia. Aktiivinen toimija voisi esityksen kontekstissa luoda syvyyttä ja kyseenalaistaa totuttuja tapoja nähdä, määrittellä, kokea. Aktiivinen toimija ei olisi altavastaja eikä dominoija. Aktiivinen toimija ei olisi alistettu näkemään itsensä toisten (miesten) katseen kohteena.

2.6 Nainen kehossaan

(...) naisena tai miehenä olemistamme määrittää läpi elämän kokonainen rajoittavien käytäntöjen ja ajattelutapojen verkosto, josta emme pääse eroon vaikka haluaisimme (von Bonsdorff ja Seppä 2002, 15).

Askel jonka otan nyt, on minulle suuri. Asetan itseni tässä kappaleessa seksuaalisuuden ja sukupuolen äärelle, joista puhuessani koen olevani epävarma ja tunnen, ettei minulla ole tarpeeksi tietoa niistä puhumiseksi. Haluan nostaa aiheet esille, sillä ne koskettavat minua tällä hetkellä ja koen että seksuaalisuus ja sukupuoli ovat kulkeneet vierelläni, mutten ole osannut ottaa niihin kantaa tai väittää mitään. Koen, jotain mielenosoitusmaista tunnetta sisälläni, mutten osaa pukea näitä tunteitani vielä sanoiksi. Haluan sanoa paljon, mutten tiedä mitä ja miten sanoisin. Toteamisen sijaan tyydyn ehdottamaan kysymiseen. Heitän kysymyksiä ilmaan ja katson mihin suuntaan ne lähtevät.

Olen kohdannut naistanssijana stereotypiontia, joka kohdistuu naisena olemisen piirteisiin ja kehooni. Ulkoisia ominaisuuksiani on arvosteltu ja olen antanut niiden määrittää minua naisena. Miten suhteutan oman kokemuksen kehostani ulkopuolisiin kommentteihin? Kuka omistaa kehoni? Se, että liikun ”naisellisesti”, onko se kulttuurillinen määrittely? Määrittääkö kulttuuri naisen kehoon liitettävät ominaisuudet?

Välillä tanssijana toimiessani tuntuu, että koska olen esiintyjä ja kehollinen liikkuja, minulta edellytetään kehoni altistamista. Että oikeus kommentoida kehoani on itsestään selvyyys. Että minulle on ok liikkua millä tavalla tahansa ja esittää kehoani minkälaisissa esityksissä tahansa. Onko tanssijan keho siis julkinen?

En ole sukupuolen ajattelija. En ajattele koko ajan olevani nainen. En ajattele, että tässä kulkee naisenkeho enkä ajattele tiellä kävellessäni, että tuossa kulkee mies ja tuossa nainen. Tajusin, että olen ajatellut itseäni ihmisenä enemmän kuin määritellyt naiseksi. En pidä rajoista, enkä siksi tahdon rajata itseäni naiseuden käsitteen alle. Olen feministi. Sen alle voin istuutua. Tahdon kyseenalaistaa rakenteita ja ajatuksia, ehdottaa uutta, pyrkiä tasa-arvoiseen maailmaan. En ole tietoisesti yhdistänyt itseäni naiseen, mutta en ole myöskään tietoisesti ajatellut, etten ole nainen. Naisena olemisen ajattelu ei ole tietoisuudessani äänessä. Olen sukupuoleltani syntynyt naiseksi, mutta liikkeen kautta tunnen kehossani niin paljon muutakin kuin naiseutta. Kehon ammattilaisena, minulla on kyky päästä liikkeen kautta maailmoihin, jotka eivät kumpua sukupuolesta. Kun olen lavalla, en ajattele että ”tässä liikkuu nainen” tai ”tässä keinutan naisen lanteitani”. Liikutan kehoani anatomiani sallivilla tavoilla, en minulle naisena kehon kautta suoduilla tavoilla. Minulle sukupuolen rajat ovat häilyvät tanssiessani, enkä ajattele liikettäni naisen kehon liikkeen kautta. Olen saanut parhaat kokemukseni tanssijana silloin, kun olen kadottanut liikettäni kahlitsevat ääriviivat sekä sukupuoleni määritteet. Minua raivostuttaa kommentit että liikkeenäni on ”naisellista” tai ”seksikästä”, totta kai se saattaa olla ensimmäinen asia, jonka joku

liikkeestäni lukee naisellisten muotoni ja naisen kehoon yhdistävien normien ja sen historiaa vasten. On myös eri asia puhua seksikkästä kehosta kuin seksuaalisesta kehosta. Seksuaalisuus on mielestäni yksilön henkilökohtaista ominaisuutta, jota ei määrää synnynnäinen naiseutemme tai miehuutemme vaan sitä tuotetaan erilaisten strategioiden ja käyttäytymistapojen mallien kautta, kun taas seksikkyys on korostettu, ulkokuoreen ja pintaan tarrautuva havainto yksilöstä.

2.7 Kehooni kohdistuvista kommentteista

(...) tarkastelijan on siksi otettava etäisyyttä sekä itseensä että tarkastelunsa kohteeseen ja rajattava kokemuksen ulkopuolelle ne asiat, jotka eivät ole välittömästi läsnä kokemuksessa. (Kant, von Bonsdorff ja Seppä 2002, 10 mukaan).

Avaan seuraavaksi omia kokemuksiani kehostani ja tarkastelen niitä asenteita, joita itse olen kohdistanut tai joita olen kokenut ulkopuolelta kohdistuvan kehooni ja jotka ovat muokanneet käsitystäni kehonkuvastani.

Koen, että esille astuminen on jollain tavalla suora suostuminen kritiikille. Itsensä avaaminen ja paljastaminen. Niin kuin edellä esitin, katseen taakse liittyy arvomaailmoja ja mielipiteitä ja olen kokenut esiintyjänä paljon asenteita, jotka ajattelevat että koska olen esillä, minua saa arvostella - ja kehooni ja liikkumisentapaani saa puuttua. Kannatan rakentavaa kritiikkiä, mutta ulkonäköni ja objektikehoani arvostelevat kommentit ovat jääneet ikuisesti kaikumaan tietoisuudessani ja edelleen luovat tarkastelu pintaa kehonkuvani ja identiteetin etsimisessä.

Koen naisena, että kehooni on kohdistettu tanssijantaiteen opinnoissani sanallista kritiikkiä epäoikeudenmukaisesti, arvostellen ja muokaten minua. Kommentit ja arvostelut jota olen esiintymisestääni ja kehostani kuullut,

muokkaavat kehonkuvaani, identiteettiäni ja käsitystäni omasta kehostani. Seuraavaksi muutama esimerkki:

Opettaja 1 ”mä jo mietin, että kehitytkö sä mihinkään”

Opettaja 2 ”sun pitäs hankkii vähän pidennystä jalkoihin”

Opettaja 3 ”noilla nilkkojen ojennuksilla ei kyllä ammattilaiseksi pääse”

Mieskatsoja 1 ”olet tosi seksikäs lavalla

Mieskatsoja 2 ”Karolla on kyllä tosi hyvät rinnat”

Anonyymi Mieskatsoja 2 facebookin messengerissä ”näin sut esiintymässä.

Toimisiko treffit?”

Mieskollega 1 ”vaikea tehdä töitä sun kanssa kun keskittyminen herpaantuu väärin asioihin”

Mieskommentti 1 ”musta tuntuu että sulla on koko ajan joku naamio päällä, minkä takia susta ei saa otetta”

Kun mieskatsoja antaa palautetta, että näkee minut lavalla seksikkäänä niin onko se naisen kehooni leimattu ominaisuus vai tuotanko tietämättäni tapaa, joka asettaa kehoni seksikkääksi? Nöyryytys on tunne, mitä kommentti saa minut tuntemaan. Ahdistusta ja hämmennyksen sekaisia tunteita kehostani ja liikkeestäni. Filosofisessa historiassa naisenkeho on nähty saastuttavana ja likaisena sen seksuaalisuuden, synnyttämisen ja kuukautisveren kautta (Douglas Werner 2005, 15 mukaan) ja nykyään median esittämä naisenkeho yhdistetään heti miehen halun kohteeksi.

Tanssijana olen oppinut ottamaan kritiikkiä vastaan ja tiedostamaan kehoni puutteet. Tanssin treenaamiseen kuuluu palautteen saaminen sekä kehon muokkaantuminen. Olen kehittynyt tanssijana, koska olen nuoresta asti saanut rakentavaa ja joskus horjuttavaa palautetta liikkumisestani. Olen valmistumassa ammattiin, johon kuuluu vahvasti kritiikki ja kehuminen. Miten osaan olla avoin ja huokoinen kritiikille, mutta säilyttää omat rajat? Voinko itse toimia kritiikin rajan vetäjänä? Mielestäni kehuminen on yhtä tärkeää kuin kritiikki. Usein positiivinen kehu on hankalampi ottaa vastaan

kuin kritiikki. Minun ainakin. Olen aina ollut parempi ottamaan kritiikkiä vastaan, sillä ajattelen että kritiikin kautta voin kasvaa. Kritiikki ja palaute esiintyjän työstäni vievät minua eteenpäin ja pystyn kehittämään itseäni. Kehuille hymähdän ohimennen ja ne ovat jo hetkessä unohtuneet mielestä kun taas kritiikki jää asuttamaan mieltä. Yhtälailla kun negatiivinen palaute jättää jäljet, niin positiivinen kehu on myös tärkeää. Mielestäni kehuminen on tärkeää. Ja nimenomaan kehuminen, joka ei tule opettajalta oppilaalle auktoriteetin kautta, vaan kehuminen, jonka tuntematon katsoja, ystävä tai kollega voi jakaa. Kun itse tiedän mitä teen ja kuka olen, ei kritiikeillä ja kehuilla ole paljon väliä. Ne eivät määrittele sitä kuka olen.

Filosofi Immanuel Kantin mukaan ”arvostelma on puhtaasti esteettinen vain, jos kokija on tarkastellut kohdetta ilman halua, vapaana moraalisisista tai poliittisista intresseistä ja jos arvostelma koskee kohteen muotoa eikä sen tarkoitusta.” (Kant, von Bonsdorff ja Seppä mukaan 2002, 10). Jos arvostelma koskee kohteen muotoa niin eikö se tarkoita juuri objektikehooni kohdistuvaa kritiikkiä? Mielestäni kritiikin saa kohdistaa kaikkeen muuhun kuin ulkoisesti esiintyjän kehonkuvan arvostelemiseen. Ehkä Kant tarkoittaa muodolla esityksen muotoa ja sen kontekstissa tapahtuvaa toiminnallista muotoa, jolloin arvostelma ei kohdistuisi kohteeseen vaan sitä määrittäviin tekijöihin.

Tämä ala herkistää ja zoomaa katseemme kehoon ja tämän paineen alla en ole aina ollut tyytyväinen kehooni. Kuten esitin aiemmin, kohdistin kehooni paineita mm. sosiaalisen median kautta mikä loi tyytymättömyyttä kehooni. Olen ollut myös tyytymätön kehooni vertaillessani sitä muihin tanssijoihin, jotka liikkuvat tavalla, jota ihailen. Miksi kohdistan kehooni niin paljon paineita? Onko tämä globaalisti kaikille tanssijoille ominaista? Tai ylipäättän kehoon. Onko keho ulkoinen käyntikorttimme, jolla meidän määritellään? Tahdommeko tavoitella tavoittamatonta ”täydellisyyttä”? Rehellisesti sanottuna minua hävettää myöntää, että en ole aina osannut arvostaa kehoani ja olla sille hyvä. Olen laiminlyönyt kehoani ja sitä kautta vähät välittänyt hyvinvoinnistani ja koen sen johtuvan siitä kuinka paljon

koen naisena kehooni kohdistuvia ulkonäköpaineita ja ulkoista kritiikkiä. Kritiikki muuttuu päässäni egoni huutelemaksi ajatteluksi. Olen harvoin ollut tilanteissa, joissa minulle olisi sanottu että ”olet tarpeeksi hyvä”, ”kelpaat noin” tai ”sinun ei tarvitse kehittyä”. Ja tämä jatkuva ”muuttuvaisena olo” jonkun toisen ”tarpeisiin”, oli se sitten teos tai ihminen, vie minulta välillä voimat. Jatkuva repeytyminen, jatkuva uudistuminen, jatkuva pystyminen. Kieltäydyn miellyttämästä ketään muuta kuin itseäni ja aloitan ei-pystymisen. Nykyään koen riittämättömyyden tunnetta näitä ajatuksia kohtaan, koska menetän kaikki voimani jos lähden täyttämään ja muovaamaan kehoani jonkun muun palveluksiin. Olen kyllästynyt siihen että kehoni on jonkun toisen asia.

3. KEHO ESIINTYJÄNTYÖN VÄLINEENÄ

Tässä kappaleessa avaan ajatuksiani esiintyjyydestä sekä esiintyjän taktiikoista, joita esiintyessäni käytän. Käsittelen kehollista ajatteluani esitykseen valmistuessa ja esiintyessäni sekä avaan harjoituksia, jotka olen löytänyt itselleni sopiviksi kehon ja mielen asettamiseen oikeanlaiseen valmiustilaan ennen esitystä.

3.1 Esiintyjyys

Keho on koetun maailmani keskipiste. (Parvianen 1994, 27).

Kehoni esiintyjäntyössä on paikka jossa annan asioiden ilmetä ja kasvaa. Kehoni on ruumiin paikka. Äänen, liikkeen, sanan, tunteen paikka. Se on paikka, jonka muut näkevät muotona ja toisena. Minulle se on yksi totuus, totuus joka muuttuu ja muuttaa muotoaan. Totuus, jota en aina itsekkään tunnista totuudeksi. Toiseus ja totuus. (Kauhanen työpäiväkirja 2016)

Voidakseni pohtia esiintyjyyttäni, täytyy minun ensin määrittää kuka olen kun esiinnyn. Esiintyjä minä on minä itse, suhteessa tiettyyn konseptiin, tietyn rakenteen sisällä ja suhteessa ympäristöön. Esiintyjä minän määrittää teoksen rakenne. Esiintyjä minä voi olla objekti, kohde, sijaistoimija tai aktiivinen. Esityshetkessä ei katoa se mitä minä olen esityksen ulkopuolella, siinä hetkessä tiivistyy ja tulee esille tietyt minuuteni ominaisuudet, jota teos ilmentyäkseen tarvitsee. Esiintyjäntyö on aina suhteessa ympäristöön ja konseptiin. Mitä konsepti rajaa minusta ulos ja mitä se kirkastaa tullakseen minun kauttani esille, on esiintyjän työtä. Esiintyjänä olen aina suhteessa katsojaan, teokseen, itseeni ja tilaan. Esiintymistilanne, katseen alla oleminen, kontakti yleisön ja ympäristön kanssa on kärjistetty olemisentilanne, missä esiintyjänä tulen tietoisemmaksi kehostani ja toiminnoistani. Ajattelen, että

tämä kärjistetty olemisentalanne, esiintyminen, nostaa minusta esiintyjänä ominaisuuksia esiin, joita arkisissa tilanteissa minusta ei tulisi esiin. Kutsun näitä ominaisuuksia osapersooniksi eli minun persoonani eri tasoiksi, jotka tulevat ilmi erilaisissa yhteyksissä. Esiintyjänä minulla on mahdollisuus ilmaista itseäni tavoilla, jotka eivät sopisi arkisempiin konteksteihin. Esimerkkinä passiivinen osapersoonana, joka makaa liikkumattomana kadulla olisi arkitilanteessa vähintäänkin hämmentävä kun taas esityskontekstissa se saattaisi olla mielenkiintoinen.

Esiintyjän tärkein työkalu on keho. Kehon kautta todennun tässä maailmassa ja kehon tunteminen ja työstäminen on minulle esiintyjäntyön lähtökohta. Minulle on tärkeää, että keho on aina mukana fyysisenä kun esiinnyn. Keho mahdollistaa minulle esiintyjänä fyysisyyden, äänenkäytön, toimimisen, reagoimisen, vuorovaikutuksen, räjähtävän voiman, spiraalit, liikelaajuudet, liikkeen mikroskooppiset maailmat, mielikuvituksen kehollistamisen, kontaktin ja kokemisen. Keho on minulle työkalu, jota harjoitan ja huollan. Se on perusta, jonka päälle rakennan esiintyjyyteni. Jotta kehoni pysyy avoimena, harjoitan sitä erilaisten esiintyjäntyön työkalujen avulla.

3.2 Esiintyjän työkalupakki

Esittelen seuraavaksi muutaman työkalun esiintyjäntyön työkalipakistani, joita olen kerännyt tanssijantaiteen opintojeni aikana tukemaan kehoni harjoittamista esiintymistilanteissa sekä kehon lämmittämistä. Olen todennut nämä työkalut itselleni sopiviksi esitykseen virittäytymisessä, kehon ja mielen maadoittamiseen, liikkeen kirkastamiseen sekä kehon liikkeellisen potentiaalin avaamiseen.

Käsittelen seuraavaksi Timo Klemolan *Mindfulness – tietoisuuden harjoittamisen taito* (2013, 39-59) kirjan pohjalta tietoisuuden neljä

peruselementtiä. Klemolan esittämät ajatukset kehon ja mielen yhteydestä ovat olleet itselleni mullistavia löydöksiä, jotka sopivat työvälineiksi niin esiintyjäntyöhön kuin ihan vain elämäänkin. Seuraavaksi esittelen neljä Klemolan määrittelemää tietoisuuden peruselementtiä Ykän, Kaken, Peran ja Minän eli egotietoisuuden, havainnoiva itsen, kehotietoisuuden sekä Minän.

3.2.1 Ykä, Kake, Pera ja Minä

Ykä eli ykkösminämme on yksi tietoisuuden peruselementeistä. Se on sisäinen puhujamme, jonka kuulemme ajatuksissamme määräilemässä ja tulkitsemassa tekemisiämme. Ykää voisi kutsua siis egoksi. Ykä käyttää ilmaisuunsa käsitteitä ja kieltä, joten sen voi usein mieltää ”ajatteluksemme”, johon samaistamme itsemme. Ykä on se ääni, jota olen kuunnellut tätä opinnäytettäkin kirjoittaessani. ”sinun pitäisi kirjoittaa” se on monesti sanonut. Ykä viettää mieluummin aikaa menneisyydessä tai tulevassa ja on harvoin läsnä tässä hetkessä. (Klemola 2005, 39-59)

Ykä on se ääni, jonka kuulen joskus esiintyessäni ajattelevan illallista tai seuraavan päivän aikatauluja. Se on myös ääni, joka liian paljon valtaa saadessaan altistaa minut itseni arvostelemiselle. Tunnustan, että Ykä vieraillee silloin tällöin edelleen esiintyessäni, mutta olen oppinut sallimaan ja olemaan Ykän kanssa, ennemmin kuin kieltämään sen olemassaolon. Tällöin esiintyessäni käyn eräänlaista keskustelua itseni kanssa, jonka koen myös aika huvittavaksi tapahtumaksi. Miten paljon voikaan käydä päässään läpi samalla kun esiintyy? Muutama minuutti tiivistää menneen ja tulevan. Esiintyjän työssä minulle Ykän rauhoittaminen ja Kaken herkistäminen on harjoite jota teen aina ennen esiintymistä meditaation avulla.

Kake on kakkosminämme. Se miten koemme kehomme suuntaamalla tietoisuutemme kehon sisäiseen maailmaan. Kake on kehotietoisuus eli se havainnon kohta, jossa kohdistamme katseemme kehomme sisälle. Toisin

kuin Ykä, Kake on läsnä tässä hetkessä, sillä keho kykenee olemaan läsnä vain tässä hetkessä. Kake on siis se kehollinen maailma ja tietoisuus, jonka koen kun kohdistan havaintopisteeni kehooni. Kake on aina läsnä liikkuessani ja tanssijan taiteen opintojeni aikana Kaken vahvistumisen kautta, sitä on ollut vaikea saada joskus hiljaiseksi. Kun harjoitan Kakea minusta tulee tanssijana aistivampi ja vastaanottavaisempi ja pystyn kehollani tekemään päätöksiä, joihin järki ei osallistu. Järki tavallaan muuttuu kehon järjeksi. Esiintyjänä Kaken kautta tuleva reflektio tästä hetkestä on minulle esiintyjänä tärkeää informaatiota ympäristöstäni ja itsestäni.

Pera on näistä neljästä tietoisuuden peruselementistä mielestäni hankalin käsittää. Sen takia käytän kollegani Viivi Niinikedon² kiteyttämää määritystä Perasta Klemolan ajatusten pohjalta: ”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 on se tietoisuus, josta voimme havaita ykän ja kaken eli niin sanotusti katsoa Ykää ja Kakea ja tulla niistä tietoiseksi. Mä on havainnoivan itsen näkökulma. Havainnoivan itsen näkökulmasta voin nähdä itseni ulkopuolelta ja havainnoida siten itseäni. ”Mä” on se kohta tietoisuudessamme, josta havainnoimme tietoisuuden sisältöjä.”(Klemola 2013, 39-59.) Eli Minän avulla havainnoin sitä tietoisuutta, mitä minulla on Ykän ja Kaken kautta itsessäni.

Nämä neljä edellä esittämäni tietoisuuden peruselementtiä ovat tukeneet minua identiteetin kysymyksissä, auttaneet esiintyjänä läsnäolossa ja tuoneet ymmärrystä ihmisenä olemisesta tässä maailmassa. Ykän ja Kaken kanssa keskustelusta olen löytänyt tasapainon mielen ja kehon välille, ja sitä on edesauttanut Klemolan esittämä ajatus ykäni laskemisesta periferiaan ja

² Niinikedon opinnäytteessä ”Minä rajattuna ja avattuna – Esiintyjän kysymyksiä teosprosesseissa *Titled- Tittelöity ja Human Resources*”.

Kaken nostamisesta tietoisuuteen, jolloin opin Minästäni uutta ja tulen tietoiseksi ajattelustani. (Klemola 2013, 53). Ymmärrän siis ajatteluani paremmin kehoni kautta kuin mieleni järkeistämisen kautta.

Olen saanut näiden tietoisuuden peruselementtien havainnoinnin harjoittamisen kautta valtavasti tietoa itsestäni ja maailmastani. Sitä tukee Klemolan ajatus siitä, että ”(...) tie Ykän katsomiseen, tutustumiseen, kulkee siis Kaken kautta. (Klemola 2013, 51). Pystyn aistimaan maailmaa ja ympärillä muuttuvaa ympäristöäni, oli kyse sitten esityksestä tai arkitilanteesta, kun harjoitan tietoisuuteni harjoittamista. Kehon jatkuva avoimuus ja huokoisuus tuottaa uutta tietoa maailmasta ja itsestäni kokoajan tietoisuuteeni. Uskallan väittää, että ilman kehotietoisuuttani en olisi kokonaan minä, sillä jotta olen oppinut tuntemaan itseni ihmisenä, naisena, tanssijana, esiintyjänä ja löytämään vastauksia kysymykseen ”kuka olen?” on minun ensiksi täytynyt tutustua kehoni sisäiseen maailmaan ja ammennettava sieltä tietoisuutta.

3.2.2 Lämmittely

Esittelen seuraavaksi esiintyjäntyyön kolme työkalua, joita käytän lämmitellessäni ja avatessani kehoani esitykseen. Meditaation, joogan ja ”7 minutes” –sovelluksen. Sovellan näitä työkaluja esityskohtaisesti riippuen siitä, millaista valmiustilaa esitys keholtani edellyttää.

Ennen esitystä minulle on tärkeää rahoittaa mieleni ja kohdistaa ajatukseni kehoon. Minulle toimiva työkalu tähän on meditaatio. Harjoitan yksinkertaista hengitysmeditaatiota, jossa ensimmäiseksi suuntaan havaintoni Ykääni laskien päässäni ääneen sisään –ja uloshengityksiäni yhdestä kymmeneen tavalla yyk-sii, kaak-sii, kool-mee jne. Seuraavaksi asetan käteni alavatsani tai muun huomiota kaipaavan kehonosan päälle. Jatkan sisään –ja uloshengitystä, mutta hengitysten laskemisen sijaan kohdistan havaintoni kehossani tapahtuvan hengitysliikkeen aistimiseen eli nostan Kaken periferiaani. Meditaation avulla hiljennyn ja avaudun havaintojeni

äärelle. Tällä tavoin saan rauhoitettua mieleni ja avattua itsestäni esitystilanteeseen huokoisen keskusteluyhteyden itseni sisäisen ja ulkoisen välille. Meditaatio toimii minulle esitykseen valmistumisen harjoitteena sekä esityksen jälkeen palauttavana ja joka päivä tehtävänä harjoitteena. Meditaation harjoittaminen on avannut minussa vahvan ulosannin.

Tutustuin Astanga Joogan viisi vuotta sitten, kun aloitin tanssijan kandidaatin opinnot Teatterikorkeakoulussa. Astanga jooga toimii minulle meditaation kaltaisena maadoittajana ja kehoni liikkeen potentiaalin avaajana. Syvä hengitys kehon lämmittäjänä ja kehoon kohdistettu havainto liikkeen yhteydessä herättää aistini ja pehmentää kehoni. Aloitan tekemällä aurinkotervehdykset A ja B, jonka jälkeen siirryn loppuliikkeisiin. Jooga on minulle tärkeä oma hetki ennen esitystä.

7 minutes- sovellus on taiteellisen lopputyöni *Kosto I-IX* aikana löytämäni työkalu lämmittelyyn. 7 minutes on puhelimeen ladattava sovellus, joka sisältää erilaisia lihaskunto ohjelmia, joissa mies tai naisääni ohjeistaa liikkeitä joita tehdään. Olen oppinut, että minulle toimii parhaiten lämmittely, joka sisältää meditaation ja joogan ohella lihaskunnon kautta sykkeen nostamisen. Varsinkin, jos esitys sisältää äänenkäyttöä, hengästymisen kautta kasvava keuhkojen tilan laajeneminen avaa äänelleni tilan soida. Fyysinen rasittaminen ennen esitystä karistaa minulta myös turhan jännitystilan kehosta pois sekä väsytyksen kautta vapauttaa kehon luonnollisen painon. Lopputyössäni käyttämäni 7 minutes -ohjelma sisältää 12 lihaskunto liikettä, jotka nostattavat pulssia ja lämmittävät lihaksiston. Yhtä liikettä tehdään 30 sekunnin ajan jonka jälkeen on 10 sekunnin lepo ennen seuraavaa liikettä. Liikkeet varioivat lihaspidoista aina perinteisiin vatsalihasliikkeisiin ja haarahyppyihin ja voin itse säädellä liikkeitteni intensiteettiä.

3.2.3 Läsnaolo ja läpinäkyvyys

Minulle tärkeää esiintyjän työssä on vuorovaikutuksen ja läpinäkyvyyden suhde. Miten harjoitan esiintyjänä vuorovaikutusta? Miten olen oppinut läsnä olevaksi? Miten avaan itseni läsnä olevaksi?

Läpinäkyvyydellä tarkoitan tilaa, jossa minä esiintyjänä olen läsnä ja annan vuorovaikutuksen katsojan tai muiden esiintyjien kanssa läpäistä minut. Läpinäkyvyys ei tarkoita minulle vähemmän voimakasta, näkymätöntä tai huomaamatonta olemista. Läpinäkyvyys on minulle esiintyjänä huokoinen olemisen tilanne ja taktiikka, missä pystyn tulemaan tietoisiksi tai havainnoimaan ympärilläni tapahtuvia asioita. Voin olla vaikuttumatta tai vaikuttua vuorovaikutuksesta. Asenteet, ajatukset, toiminnat ja hetkessä oleminen läpäisevät kehoni ja olen niihin suhteessa tietoisesti tai tiedostamatta. En ole vakiinnuttanut paikkaani vaan vastaanottavainen.

Miten esiintyjänä keskustelen katsojan kanssa? Se, että pystyn olemaan esiintyjänä vuorovaikutuksessa katsojan kanssa on alkanut siitä, että olen oppinut esiintyjänä olemaan vuorovaikutuksessa ensin itseni kanssa. Tämä vuorovaikutuksen itseni kanssa löytäminen on edellä mainitsemani neljän tietoisuuden peruselementtien harjoittamisen ansiota meditaation ja joogan avulla. Sekä tietysti opiskelukavereideni sekä opettajieni kanssa käydyt keskustelut vuorovaikutuksesta ja läsnäolosta ovat avanneet tietoa läsnäolosta. Läsnäolo on meissä jo valmiina kun synnymme tähän maailmaan ja tulemme läsnä oleviksi. Se miten kirkkaasta tai voimakkaasta läsnäolosta on kyse on harjoittamisen kypsyttämä prosessi. Olen miettinyt hetkeä, jolloin olisin oppinut, että ”tämä on läsnäolo”. Kun lähdin etsimään hetkeä milloin meille Teatterikorkeakoulussa olisi opetettu läsnäoloa päädyn miettimään esityksiä, joissa katseen alla oleminen on avannut minut läsnäolon äärelle. Olen oppinut läsnäoloa siis olemalla esillä.

Taktiikkana läsnäolon vahvistamiseen käytän esiintyessäni liikkeen kirkastamisen ajatusta. Kirkastamisen ajatus on tullut työkaluksi ikuisen räiskimisen, fokuksen kohdistumattomuuden ja liikkeellisen runsauden tuottamisen olosta. Kun kirkastan huomiotani liikkeestäni, suhteestani tilaan ja toimintaani niin läsnäolon kirkastuu samalla. Kirkastamisessa kohdennan huomioni siihen mitä olen tekemässä, mihin liike kehossani paikantuu, millainen liike on ja näin liikkeellinen toimintani tarkentuu minulle ja näkyy ulospäin myös kirkkaampana.

Nämä edellä esittämäni työkalut ovat työkaluja, joilla itse helpotan ja teen itselleni esiintyjän työstä mielenkiintoista ja nautittavaa.

4. KEHONKUVASTA JA ESIINTYJYYDESTÄ TEOKSESSA *KOSTO I-IX*

Seuraavaksi otan tarkastelun alle taiteellisen lopputyöni *Kosto I-IX:n*.

4.1 *Kosto I-IX*

Teos *Kosto I-IX* oli taiteellinen lopputyöni. Koreografina toimi Elina Pirinen ja dramaturgina hänen työparinsa Heidi Väätäinen. Muut työryhmän jäsenet löytyvät käsiohjelmasta, jonka olen liittännyt tämän opinnäytteen loppuun. ”*Kosto I-IX* on ruumiillis-kielellinen Tableau Vivant - teos yhdeksälle tanssijalle ja heidän fantasialliselle sisimmälleen.” (Pirinen 2017). Teoksessa yhdeksän naistanssijaa resitoivat äänellisesti kirjoittamiaan koston fantasioita ja herkistyvät fantastiselle koston ruumiilliselle juhlinnalle kasvojensa rakenteen syyttämänä. Teoksen aihe, kosto, nousi koreografi Pirisen kautta teemaksemme. Teeman takana oli humoristinen ajatus tanssijoina kokemiemme vääryyksien kostamisesta kielellisen fantasioinnin kautta. Teoksen rakenteena toimi esiintyjien kirjoittamat koston fantasiat, joita kirjoitimme kolme viikkoa Niko Hallikaisen ja Elina Pirisen ohjeistuksessa. *Kosto I-IX* on minttuinen kostonaavikko, jossa mieli ja ruumis ei asetu sille annettuun muottiin.

Teos koostuu kolmesta osasta, laulettuista resitaalista, festivosta, jossa muottiin taipumattomat naiset juhlivat herkistymällä kasvojensa rakenteeseen sekä kynttilärituaalista. Kerron seuraavaksi teoksen kirjoitus –ja harjoitusprosessista, esittelen kaksi harjoitusta ”Being Evil” ja ”Autuus”, joiden pohjalta teoksemme ruumiillinen materiaali syntyi sekä lopuksi avaan esitysprosessia kehoni sisäisestä maailmasta käsin. Oma kokemukseni kulkee koko ajan mukana.

4.2 *Alussa oli ruutu*

Lokakuussa 2016 lähdimme Elina Pirisen ja Niko Hallikaisen opastamina kirjoittamaan sanallisesti koston fantasioita. Kirjoitimme yhteensä kolme viikkoa 4-5 tuntia päivässä, tietokoneen ruudun ääressä. Virittäydyimme kirjoittamiseen joka päivä ensin 45 minuutin ruumiillisilla harjoitteilla. Ruumiillinen virittäytyminen sisälsi harjoitteita kasvoihin herkistymiseen ja sisäisen luovuutemme herättämiseen. Harjoitteet olivat mm. ”Autuus” ja ”Being evil”, joita avaan myöhemmin tässä luvussa lisää. Näiden harjoitteiden pohjalta syntyi myös teoksen ruumiillinen materiaali. Aloitimme päivät herättämällä ruumiillis-kielellisen fantasioinnin kehossamme, jonka jälkeen suuntauduimme kirjoittamisen prosessiin.

Tehtävät joiden pohjalta kirjoitimme, eivät aina koskettaneet kirjaimellisesti koston teemaa. Kirjoitimme ajatuksen virtaa virittäessämme mieleemme kirjoittamiseen, kirjoitimme 10 minuutin kirjoituksia, joissa sormet eivät saaneet irrota näppäimistöltä, kirjoitimme tankoja ja haikuja, kostotoimenpiteitä, koston fantasioita, kostoja eläinten puolesta ja kertomuksia, jossa tapahtuu vääryys.

Esimerkkitehtävä 1: ”Valitkaa yksi biisi, jonka lyriikat ovat teille tärkeitä. Ottakaa näistä lyriikoista sen rakenne ja muoto ja kirjoittakaa siihen muotoon koston toimenpide, joka aina epäonnistuu. Kirjoittamiseen aikaa 30 minuuttia.”

Esimerkkitehtävä 2 : ” Kirjoittakaa lauseita, jotka alkavat sanalla haluan... kirjoittamisen aikaa 10 minuuttia.”

Esimerkkitehtävä 3 ”Kuvaile täydellinen nautinnon hetki. Kirjoittamisen aikaa 20 minuuttia.”

Kirjoituksen huumassa syntyneiden tekstien pohjalta Pirinen työsti yhdeksän tekstiä sisältävän koston libreton, sisällyttäen siihen kultakin esiintyjältä yhden tekstin. Tässä vaiheessa annoimme koreografille oikeudet muokata tekstiemme tematiikkaa teokseen tapahtumapaikkaan, aavikkoon, sopiviksi. Valitut tekstit muodostivat keskusteleavan kentän koston ja näistä yhdeksästä tekstistä muodostui resitaali, loppuyöemme laulettu ensimmäinen osa.

Minulle kirjoittaminen oli tuttua, muttei mieluista. En ole koskaan kokenut itseäni kirjoittajana enkä ollut ajatellut, että tekstin tuottaminen voisi yhtäläillä kuin liike, olla minulle ilon ja täyttymyksen paikka. Jos lähdemme liikkeelle tästä lauseesta: *En ole koskaan kokenut itseäni kirjoittajana* ja tarkastelemme asenteita, joita lause sisältää. Lauseeseen kiteytyy epämukavuuden rajalla oleminen, epävarma identiteettiin kuuluminen, itseensä uskomisen puute ja pieni kurotus mahdollista nautintoa kohti. Kirjoitusprosessin aikana löysin itseni kirjoittajana, väsyin ja raivostuin kirjoitetulle tekstille ja ”omalle” äänelleni, jolla koin yhä olevan tiettyä vanhalle tavalleni tuttua, miellyttämisen tarvetta. Kirjoittamisprosessin jälkeen yllätyin itsekkin, kun kirjoittaminen jäi osaksi teoksen harjoitusvaihetta, sitten esitysprosessia ja itseni yllättäen, osaksi jokaista päivää päiväkirjan muodossa. Tämän epävarman identiteettiini yhdistämättömän osan kanssa työskentely vahvisti ajatustani siitä, että voin olla sekä kirjoittaja, laulaja, tanssija, puvustaja ja sushi- mestari, vaikkei minulla ammatillista pätevyyttä siitä paperilla olisikaan.

Koston tema herätti minussa aluksi ahdistusta. Kosto sanana loi vahvoja mielikuvia ja ennako-oletuksia. Minulle kosto tarkoitti aggressiota, pettymystä, epämiellyttävää yllätystä, punaisia pirunsarvia, toiselle pahan tekoa, henkistä tai fyysistä satuttamista. Mutta mitä tapahtuu koston kun siihen liittyy sanan ”fantasia”. Koston fantasia. Fantasioinnin mahdollisuus vapautti mielikuvituksen ja kirjoittajan ääneni pahan teosta. Fantasiointi antoi perspektiiviä, loi syvyyttä ja avasi mahdollisia polkuja koston kielelliseen tutkimiseen. Kosto osoittautui nautinnolliseksi ja virvoittavaksi aiheeksi.

Kirjoittaminen avasi väylän aiheen äärelle, jossa mahdottomuuksista tuli mahdollisuuksia. Kosto on hauskaa ja terapeutista. Kosto on puhdistavaa ja takerruttavaa. Kosto on kuitenkin jättämistä ottoautomaattiin, kosto on yhden askeleen väliin jättämistä, kosto on sivuraide, kosto on röyhtäys kulkuvälineessä, kosto on me.

Kirjoitusprosessin aikana syntyi jo alku teoksen estetiikalle. Tietty sanallinen muoto alkoi synnyttämään tiettyä ehdotusta ruumiillisuudesta ja teoksen estetiikasta. Seuraavaksi avaan teoksen ruumiillisia lähtökohtia.

4.3 Liike - ja harjoitusprosessista

Ruumiillinen lähtökohta teokseen oli ”Tableau Vivant”. ”Tableau Vivant” tarkoittaa elävää, hiljaista ja liikkumatonta kuvaa, jossa muutokset tapahtuvat huomaamattomasti. Varsinaisessa teoksessa ”Tableau vivant” osio muodostui teoksemme ensimmäisen osan, laulettun kostoiresitaalin ympärille, jossa liikemuutokset tapahtuivat punaiseksi maalattujen huulien ja pienten asentojen vaihdosten kautta. Teoksemme toinen osa ”festivo” rakentui Pirisen harjoittaman kasvojen anatomiaan herkistymisen praktiikan kautta.

Teoksen ensimmäinen osa, resitaali, sisälsi kirjoittamamme koston fantasia – tekstit, joista Pirinen oli säveltänyt laulettavan libreton. Resitaali tarkoittaa puhelaulantaa ja se toimi tyylillisenä lähtökohtana kun aloimme harjoitella ja tutkia erilaisia tyylejä tekstien laulamiseen. Millä tavoin kukin teksti tulisi esittää? Harjoittelimme Pirisen ohjauksessa eri äänissä laulamista eli stemmalaulantaa yksinkertaisten vokaalisten harmoniaharjoitusten kautta. Harmoniaharjoitusten avulla opimme muodostamaan koston resitaalille tunnusomaisia tonaalisia ja a-tonaalisia harmonioita. Resitaalin jokainen yhdeksästä tekstistä sai oman, tekstille sopivan tyylin. Tyylejä olivat ”a-kuoro”, ”Heikki-Matti harmonia”, ”Mervi-Inari lana”, ”Moikka vaan Maija – voimaballadi satutetusta”, ”kuin -enkelikuoro”, ”Teoksen koollekutsuja-

blues”, ”Paljon onnea Angela” sekä ”Kaunis kunnianosoitus Aasille”. Harjoitusprosessin aikana treenasimme harmonioita ja tekstiä sidottuna ruumiilliseen toimintaan antaen ruumiillisen virityksen vaikuttaa tekstiin, vaikka lopullisessa teoksessa tekstille ja ruumiilliselle toiminnalle pyhitettiin omat näyttämönsä.



Esiintyjät koston aavikolla, ”Tableau Vivant”, resitaali. Kuva: Katri Naukkarinen

Teoksemme toisen osan ruumiillinen materiaali syntyi kasvojen rakenteen herkistämisestä. Viritimme ja herkistimme itsemme kasvojemme anatomiselle rakenteelle, joka lähti elämään ja virittämään kehoa. Kasvojen ja kehon syttymisestä alkoi kokonaisvaltainen psyko-fyysinen matka, jonka kulusta minulla esiintyjänä ei ollut tietoa. Olin esiintyjänä teoksessa, jossa en ennalta tiennyt mitä sen aikana tulee tapahtumaan. Teoksessa oli tietty dramaturgia ja toiminnat, mutta se miten keho suhtautui tähän rakenteeseen oli aina uutta ja yllättävää. Minusta oli kovin ihastuttavaa, että esiintyjänä sain antaa itselleni vapauden olla joka kerta uudesti koettava.

Avaan seuraavaksi kaksi Elina Pirisen kasvojen rakenteeseen herkistymisen harjoitetta, ”Being evil” sekä ”Autuus”, ja kuvaan näiden harjoitteiden avulla teoksemme liikemateriaalin rakentumisen prosessia.

4.3.1 ”Being evil”- harjoite

”Etsi tilasta paikka. Voit istua tai seistä. Herkisty kasvojesi rakenteelle. Kiinnitä huomio ensiksi hampaisiisi. Siirrä hampaasi kohdikkain ja raota huuliasi sen verran että, ylähampaasi näkyvät. Hampaitten välistä voit päästä pientä siihenä. Siristä silmiäsi.” (Pirinen, Kauhanen työpäiväkirja 2017, mukaan).

”Being evil” -harjoite on harjoite, jossa kasvoille haetaan ilkeän kasvon anatomia. Silmät siristävät niin, että silmäripset osuvat melkein toisiinsa ja hampaat ovat yhdessä ja näkyvät huulten välistä vähän, niin että voisi kuulla pienen siihenän. Leuka työntyy hiukan eteen muodostaen hampaista vahvat ja eteenpäin työntyvät. Tämä rakenteellinen kasvo uppoaa kehoon ja luo sille toiminnan. Harjoitteen tarkoitus oli sytyttää keho tämän kyseisen kasvojen rakenteen kautta ja lähteä seuraamaan mihin kaikkialle keho matkustaa. Kasvojen lähtö ei ollut rakenne, jossa täytyi pitäytyä, vaan kasvoit saivat yhtäläillä elää ja muuttua kuin kehokin.

Harjoitteen kautta pienet kostajat heräsivät kekkuloimaan tilassa. Rinnastan kokemuksen klovneriaan, jossa punaisen nenän päälle laittaminen herättää klovnin. ”Being evil” kasvo oli samanlainen sytyke keholle. Harjoite herätti huomiota esittävydestä ja alleviivaamisesta. Miten en lähde esittämään roolia tai karikatyyriä ilkeästä tai alleviivaamaan ilkeää hahmo kehollani tuottamalla ”ilkeää” liikettä. Miten kasvojeni avaruus voisi räjäyttää kehoni avaruuden sen potentiaaliin?

Monta harjoituskertaa istuin vain pitkään paikallani kasvoista lumoutuneena, tuntematta mitään sysäystä liikkeellelähtoon. Odotin oikeaa hetkeä, jolloin tuntisin kehossani tarpeen liikkeellelähtoon. Jäin ajatuksellisesti jumiin vaikutuksen esittämisestä. Mitä me tällä haluamme sanoa? Miten kehojemme pitäisi liikkua? Minkälaisen vaikutelman se antaa, jos sensuroin kehon liikettä? Kun pääsin uppoutumaan kehoon ja lakkasin olemasta tietoinen kehossani tapahtuvista asioista, ymmärsin harjoitteen tarjoaman vapauden, kauheuden ja nautinnon oman itseni äärellä olemiselle.

4.3.2 ”Autuus” –harjoite

”Etsi itsellesi mukava asento. Voit istua lattialla, nojata käteen tai voit seistä, paino vähän toisella jalalla. Vältä kuitenkin makuuasentoa, sillä sieltä on vaikea lähteä liikkeelle. Tärkeintä että paikka on nautinnollinen. Aseta itsesi valitsemaasi asentoon. Sulje silmäsi. Nosta leukasi hieman ylöspäin ja ajattele, että paistattelet keskipäivän lämpimässä auringonpaisteessa. Kaulasi pidentyy ja tunnet auringon lämmön kasvoillasi. Raota huulet toisistaan. Hengität suun kautta ulos ja paistattelet tässä nautinnon tilassa. Kiinnitä huomiosi kasvoihin. Lähde seuraamaan kasvoissa tapahtuvia impulsseja ja anna kasvojen virityksen vaikuttaa kehoon. Anna impulssien tapahtua kehossasi ja katso mihin ne sinua vievät.” (Pirinen, Kauhanen työpäiväkirja 2017, mukaan).

Tämä oli ”Autuus” harjoitteen lähtökohta. Kehon ja kasvojen asettaminen nautinnolliseen tilaan ja kehon asennon kohottaminen ylöspäin. Minulle tässä harjoitteessa mielikuvituksella oli suurin osa. Kylmässä ja virikkeettömässä studiossa auringon säteiden kasvoille osumista sai toden teolla hakea ja missä vain asennossa pitkään oleminen alkoi pidemmän päälle tuntua epämukavalta.

”Autuus” -harjoite tarjosi erilaisen virityksen tilan keholle kuin ”Being Evil” -harjoite. ”Autuus” – harjoite herätti kehossani nautinnon, kehon kohotuksen ylöspäin sekä prinsessamaisen ylevyyden ja eleganssin liikkeessä. ”Being Evil” –harjoitteen kautta löysin itsestäni helpommin kostajan ja harjoitteessa oli vapaus ”roiskia menemään”. Nämä kaksi harjoitetta olivat virityksiä, joiden pohjalta teoksemme ruumiillinen materiaali alkoi muodostumaan.

4.4 Kehoni dramaturgia

Teksti ja sana voivat viedä meidät sinne mihin ruumis ei pääse. Ruumis vie meidät sinne minne teksti ei yllä. (Pirinen 2016)

Kosto I-IX teoksessa esillä oli yhdeksän tanssijaa ja kunkin oma dramaturgia. Yhdeksän eri tapaa olla läsnä koston kanssa. Yhdeksän eri tapaa näyttäytyä ja viihdyttää itseään. Avaan seuraavaksi omaa dramaturgiaani teoksessa.

Teoksellamme oli tietty rakenne ja raamit missä toimia. Teos alkoi ja loppui samalla tavalla ja teos sisälsi tietyt dramaturgilliset osiot. Teoksen ensimmäinen osa laulettu resitaali oli setattu. Resitaalin jälkeen syttyvän ”festivon” rakenteen rajasivat tietty kesto, kehon virittäminen sekä objektien tuominen lavalle ja niiden kanssa toimiminen. Esiintyjänä minulla oli vapaus toimia objektien ja kehoni kanssa haluamallani tavalla tämän rakenteen sisällä. Kuitenkin kasvojen rakenteelle herkistymisen kautta. Esiintyjän omalle dramaturgisille valinnoille annettiin tilaa määrättyjen teoksen rakenteellisten toimintojen ohella. Kehoni sai itse päättää liikkumisen tapansa rakenteen sisällä. Sain tehdä asiat omalla tavallani, joka sai poiketa muiden esiintyjien tavasta olla koston aiheen äärellä. Me kaikki ratkaisimme koston omalla tavallamme. Lavalla oli eri taktiikoita ja strategioita toimia koston aavikolla. Jonkun kosto saattoi olla iloinen, joku nautti kostosta pelaten

Kimbleä, joku piti kiitospuheen ja minä kokkailin itselleni sushia ”meiningeissä”.



“Festivo”, mehukatit, savukone- Angela, munamankka ja sushi-mestari. Kuva: Katri Naukkarinen

Koen, että esityksen dramaturgiani on toiminnaltaan niin assosiativista ja hetkessä syntyvää, että monesti esityksen jälkeen en muistanut mitä esityksessä ruumiillisesti tapahtui ja usein vei päiviä ennen kuin pystyin refleктоimaan esityksessä tapahtuneita asioita. Esityksen tapahtumat tulevat mieleeni jälkikäteen sekavina, mutta yritän seuraavaksi avata esiintyjän kokemuksiani jäsentämällä kehossani esityksen ensimmäisen osa jälkeen kasvojen rakenteelle syttymisen tapahtumaa. Tämän tavoittaakseni suljen silmäni ja lähden menneisyyteeni teokseen *Kosto I-IX* ja kuvailen siellä tapahtuneita hetkiä.

Avaan silmät. Ensimmäisenä erotan silmäripseni ennen kuin luomet siirtyvät silmämunien edestä. Näen ihmisen, toisen. Silmät. Hän katsoo minua. Katse on kuumottava ja sen voimasta pienet purot putoavat silmänurkistani. Tutustun edessä aukeavaan silmämereen ja teen tuttavuutta silmien kanssa. Silmiä on paljon. Kääntelen päätäni kuningattaren ylevyydessäni ja tunnen pisaran valuvan silmäkulmassani kaikesta huomiosta ja kirkkaudesta koskettuneena. Katson hetken tai saatan katsoa kauemmin. Herkistän silmät. Kiinni, auki. Silmäluomet räpsyvät. Kuiva silmäpallot alkavat kostua. Käänän huomioni toisten silmistä omiini, miten suurilta ne tuntuvatkaan. Ripseni ovat suure perhosen siivet ja räpyttelen niitä hurmioituneena. Suupieleni reagoivat silmiini, ne ymmärtävät toisiaan. Aloittavat keskustelun. Minulla on hampaat. Kieli. Poskipäät jotka kohoavat valkoisina suolavuorina. Huulet. Etuhammas, joka on vähän toisen päällä. Toista hammasta se kuitenkin ei haittaa. Kostaja herää. Herkistän sormet. Energia virtaa ensin ulkopuolella olevasta energia kuplasta sormieni kautta kehooni, joka on jo syttynyt hampaistani. Sormet nousevat kasvojen korkeudelle ja tunnen lämpimän energian, joka hehkuu kämmenistäni poskipäiden suolavuorille. Sormet ovat kuin silmät, ne näkevät ja ovat hereillä. Fantasioin, että sormistani kasvaa vaaleanpunaisia orvokkeja. Katson orvokkeja ja tunnen kuinka ne katsovat takaisin. Hampaat tulevat esiin rykmenttinä suurten huulten takaa ja paljastavat 100 lampun alla hohtavan voimansa. Silmät eivät ole tottuneet tähän huomioon ja haikailevat silmäluomien taakse pimeään.

(Kauhanen työpäiväkirja, 2017).

Mielestäni on super vaikeaa kirjoittaa koetusta kehon kokemuksesta, mutta yritän parhaani avata kokemustani edellä kuvailemastani hetkestä. Esityksessä, kun avaamme silmät resitaalin jälkeen ja aloitamme juhlaosuuden, pääsen käsiksi sisäiseen maailmaani tavalla, jossa olen tietoinen itsestäni ja tekemisestäni, mutten millään lailla mielessäni kontrolloin kehossani tapahtuvia asioita. Kehoni on vapaa toimimaan omien mieltymyksiensä mukaan, enkä ole koskaan aikaisemmin tuntenut yhtä

voimakasta kokemusta siitä kun keho niin sanotusti ”vie”. Ihan kuin kehollani olisi omat aivot ja mieli, jonka mukaan se toimi tilassa. Jaana Parviaisen mukaan ”emme voi erottaa kehosta esimerkiksi orgaanista tai älyllistä erillisiksi substansseiksi, vaan ihmiskehon erityisyys on siinä, että äly on jollain erityislaatuisella tavalla kiinni lihassamme.” (Parviainen 1994, 26). *Kosto I-IX:ssä* tämä ”lihallinen äly” ruumiillistui minulle erityisesti omassa esiintyjän dramaturgiassani. Kehoni suhtautui viritykseen ja teoksen rakenteisiin aina uudella ja yllättävällä tavalla ja esiintyjänä tämä piirre viehättää minua. Olen löytänyt tästä kehon sytyttämisen tavasta itselleni jotain todella tyydyttävää. Koen, että tämän praktiikan kautta tulin ymmärretyksi ja esilläolevaksi jollain tavalla jonka tunnistan omakseni.

Teoksen rakenne ja muoto olivat ulkopuolelta asetettu ja ehdottivat tiettyä estetiikkaa. Tällä kertaa teoksen ehdottama muoto ja praktiikka sattuiivat sopimaan tapaani lähestyä koston fantasiaa ja koin, että pystyin toimimaan vapaasti tehden omia valintoja näiden raamien puitteissa. Mielestäni keholla oli vapaus liikkua miten haluaa, vaikka teoksen estetiikan loivat Piriselle tunnusomainen visuaalinen ilme, praktiikka ja tematiikka.

4.5 Kokemus kehonkuvasta

Kehoni teoksessa *Kosto I-IX:ssä* oli tapahtumien keskipiste. Koin, että teoksella otimme kantaa tanssikontekstissa vallitsevia olosuhteita kohtaan ja tarjosimme vaihtoehtoisen tavan nähdä naisen kehoa esillä. Kehoni ja naiseuteni ei asettunut tiettyyn muottiin vaan kehoni dramaturgia ja teos uudelleen muovasivat ja horjuttivat tapaa nähdä naisen keho lavalla. Näytin itsestäni puolia, joita en arki-tilanteissa tule näyttäneeksi. Koin, että tulin näyttäytyneeksi tässä teoksessa uudessa valossa ja vapauduin tietyn kehonkuvan esittämisen ja miellyttämisen tarpeesta. Totuttu tapa representoida naista ja naiskehoa rikkoontui yhdeksän esiintyjän esittämiin mahdollisuuksiin.

Kehoni rakensi itseään jokaisessa esityksessä uudella tavalla. Teoksen ruumiillisessa materiaalissa, joka perustui kehomme sytyttämiseen kasvojen kautta, oli niin paljon vapauksia ja mahdollisuuksia ilmetä, että en kokenut kehoni olevan velvollinen tuottamaan tietynlaista liikettä. Toisin sanoen teoksen sanoma ei ollut riippuvainen siitä, millaisen muodon kehoni ottaa liikkeessä eli olin teoksen sisällä aktiivisena toimijana ja vapautettu paineista tuottaa ”oikeanlaista” kehonkuvan muotoa. Teoksen tarjoama kehollinen maasto tarjosi minulle uudenlaisen käsityksen siitä, miten minä voin esiintyjänä teoksen sisältä käsin tarjota uudenlaisia naisenkehon esittämisen tapoja. En ollut tietoinen enää siitä, miltä kehoni näyttää tai miltä sen tulisi näyttää. Sammutin ulkoisen miellyttäjän itsestäni ja kiinnostuin sen sijaan itseni viihdyttämisestä esityksen kontekstissa.



“Being evil” minä. Kuva: Katri Naukkarinen

Pirisen kehollinen praktiikka oli minulle todella mieluista. Löysin kasvojen anatomian kautta kehoa ja liikettä lähestyvän praktiikan erittäin antoisaksi ja omalta tuntuvaksi. Olen aina kokenut, että pelkkä ”liikekikkailu” ei ole omin juttuni ja olen kaivannut sen vierelle jotain erilaista liikkeellelähdön ilmaisutapaa. Koin, että sain todentua itsenäni *Kosto I-IX:ssä* kokonaisvaltaisesti. Sain yhdistää historiastani musikaalisuuden laulettuun resitaalin kautta, mielivaltaisesti liikkuvan kehon, luovan kirjoittamisen ja näyttelijän työssä minua kiehtoneen ilmaisun kasvojen ja tunnetilojen kautta.

Kokonaisvaltaiseen kokemukseeni esiintyjänä liittyy myös vahvasti tunnetyöskentelyn salliminen osaksi harjoitusprosessia. Tunteiden projisointi ja ilmaisemisen sallivuus liikkeessä. Prosessin aikana Pirinen puhui paljon siitä, miten emme voi erottaa arjessa tapahtuvia asioita teoksen prosessista, ja miten tunne-elämämme välttämättä tulee mukana harjoitussaliin. Joskus nämä tunteet saattoivat olla esteenä tekemiselle tai määrittää harjoitustemme ilmapiiriä. Projisoimme tunnekokemuksiamme kirjoittamiseen koston fantasioinneiksi ja käytimme ruumiillisissa harjoitteissa mahdollisuutta työskennellä päivän fiiliksen kanssa. Näin emme luoneet epämääräistä rajaa arjen ja taiteen välille.

Ensimmäistä kertaa esityksessä en kokenut painetta huomiosta, siitä että minun pitäisi hakea huomiota katsojalta. Ensimmäistä kertaa koin rauhaa ja mielekkyyttä itseni kanssa olemiseen ja omiin valintoihini. Sisäinen maailmani avautui minulle uudella tavalla ja tunnistin kasvojen herkistämisen praktiikassa itseäni koskettavaa läheisyyttä. Ymmärsin, että kasvojen, kehon ja äänen kautta ilmaiseminen saa minut tuntemaan, että työskentelen kokonaisvaltaisesti itseni kanssa. Kokonaisvaltaiseen olooni loppujen lopuksi vaikutti itseni salliminen.

Kosto I-IX tarjosi minulle mielekkään tavan kehon kanssa työskentelyyn sekä uuden tavan lähestyä teoksen tekemistä. Teosprosessi rohkaisi minua kulkemaan rohkeasti omaa taiteellista näkemystäni ja intuitiota päin.

LOPUKSI

Pakotan sinut katsomaan minua ja kiusaannuttavaa ruumiinkieltäni. Olen epäpätevä, kuolaan, haisen ja olen tyhmä. Syön vain pippurimarinoitua jäljitelmäkanaa. Aion olla edessäsi saatanallisen tylsä ja epäkiinnostava. Ryven huonoudessani ja mielikuvituksettomuudessani. Aion olla niin keskinkertainen, että silmäsi poksahtavat päästä. En aio sivistä itseäni millään akateemisesti pätevällä kirjalla enkä aio ratkaista itse mitään. En supista ainuttakaan lihasta edes ajatellakseni hymyä enkä aio tehdä asialle mitään. Toistan virheeni ja lakkaan kehittymästä. En nosta haarukkaa lattialta, en avaa kotiovea, jään oven taakse seisomaan. En vedä vessaa, en pyyhi suupieliä, en vastaa kun kysytään, en aio valmistua enkä työllistyä. En aio etsiä materiaalin materiaalia kun pyydät. Lainaan kaiken muilta ja olen persoonaton. Pakotan sinut katsomaan kun olen tässä, enkä ole menossa mihinkään.

Kauhanen Karoliina, Kosto I-IX libretto 2017

LÄHDELUETTELO

Kirjat

Feministinen filosofia. 2005. Johanna Oksala & Laura Warner (toim.)
Tampere: Tammer Paino Oy.

Erämaja, Anja. 2005. *Laulajan Paperit.* Vantaa: Dark Oy.

Hall, Stuart. 1999. *Identiteetti.* Suom. Ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Kauneuden sukupuoli – Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. 2002.
Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä (toim.) Tampere: Tammer- Paino.

Klemola, Timo. 2004. *Taidon filosofia – Filosofin taito.* Tampere: Juvenes Print- Tampereen Yliopistopaino Oy.

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

Massey, Doreen. 2008. *Samanaikainen tila.* Mikko Lehtonen. Pekka Rantanen. Jarno Valkonen (toim.) & Janne Rovio (suom.) Tampere: Vastapaino.

Parviainen, Jaana. 1994. *Tanssi ihmisen eksistenssissä – filosofinen tutkielma tanssista.* Tampereen Yliopisto jäljennepalvelu.

Porkola, Pilvi. 2014. *Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa.* Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Artikkelit

Von Bonsdorff, Pauline ja Seppä, Anita. 2002. Johdanto. Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä (toim.) *Kauneuden sukupuoli – Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Tampere: Tammer- Paino, 7-24.

Rossi, Leena-Maija. 2002. Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa – mainoskuvat haun, identiteettien ja ihanteiden tuottajina. Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä (toim.) *Kauneuden sukupuoli – Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Tampere: Tammer- Paino, 107-131.

Vänskä, Annamari. 2002. Pojista tulee tyttöjä, tytöistä tulee poikia – Calvin Kleinin mainoskuvien androgynian ristiriitaisuus. Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä (toim.) *Kauneuden sukupuoli – Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Tampere: Tammer- Paino, 159-180.

Kempainen, Jouni K. 2016. ”Keski-ikäiset naisnäyttelijät eivät kelpaa miesten tekemiin elokuvaan, sarjoihin tai näytelmiin – Elina Knihtilä haluaa muuttaa tilanteet.” *Helsingin Sanomat kuukausiliite* (2.4. 2016).

<http://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000002894078.html>

”viitattu 3.4.2017”.

Opinnäytteet

Niiniketo, Viivi 2015. *Minä rajattuna ja avattuna – Esiintyjän kysymyksiä teosprosesseissa Titled- Tittelöity ja Human Resources*. Kirjallinen opinnäyte, tanssijan maisteriohjelma, Teatterikorkeakoulu

Työpäiväkirjat

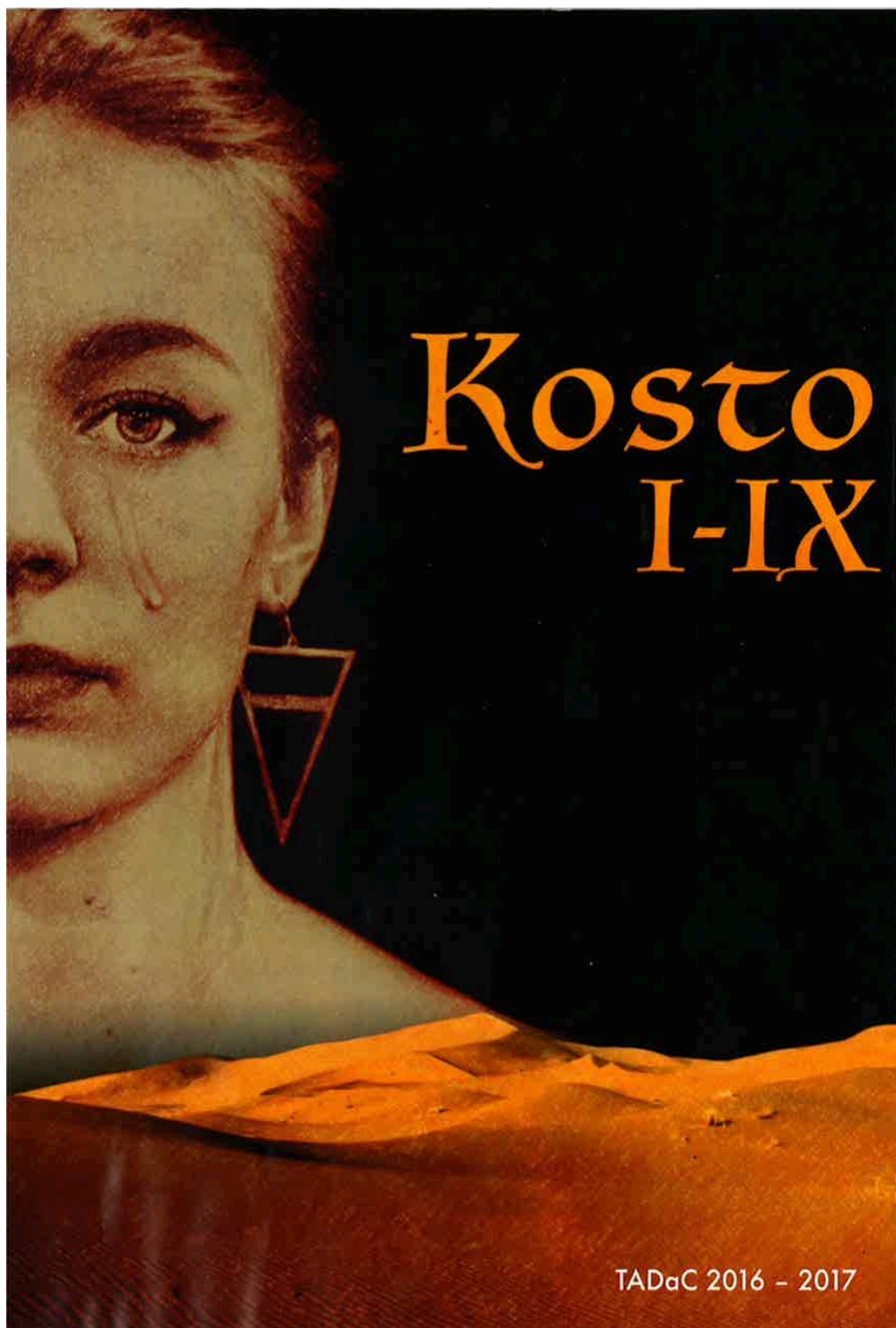
Kauhanen, Karoliina. 2016-2017. Helsinki.

Esitystekstit

Kauhanen, Karoliina. 2017. Helsinki.

LIITTEET

Teoksen *Kosto I-IX* käsiohjelma



Kosto I-IX

Kosto I-IX on koreografi Elina Pirisen tanssijantaiteen maisteriopiskelijoi-
koostuvalle TADaC-tanssiryhmälle ohjaama resitaalifantasia, joka maala-
läpilaulettuja kielellisesti, visuaalisesti ja ruumillisesti hienovaraisia sekä
suoria koston näkyjä esiin. Laulettua kenttää näyttämöllä ympäröi yhdeksän
levon ja festivon täyteristä ruumista, joiden syyttämä ja sammuttama tableau
vivant -muoto tuo ihmisen kauniin sisäisyyden melskeen eteemme.

Tervetuloa hohkavan valon ja liekehtivän pimeyden aavikoille.

Ensi-ilta to 19.1.2017 klo 19.00 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Muut esitykset: 21.1. klo 19.00, 24.1. klo 19.00, 25.1. klo 14.00, 27.1. klo 19.00, 28.1.
klo 19.00, 31.1. klo 19.00, 1.2. klo 19.00

Koreografi ja libretton dramaturgia: **Elina Pirinen** (vier.)

Esiintymisen ja tekstin: **Krista-Julia Arppo, Jenna Broas, Karoliina Kauhanen,
Anni Koskinen, Anna Kupari, Outi Markkula, Pinja Poropudas, Lotta Suomi
ja Katriina Tavi.** Teos on valmistuvien tanssijoiden tanssin maisteriohjelman
taiteellinen oppinäyte.

Valo- ja tilasuunnittelu: **Elina Pirinen ja Heidi Vääänen** (vier.)

Pukusuunnittelu ja dramaturgi: **Heidi Vääänen** (vier.)

Kirjoittamisen ohjaus: **Niko Hallikainen** (vier.)

Valosuunnittelun konsultointi ja toteutus: **Nadja Räikkä** (vier.)

Ääniteknikko: **Lauri Malin** (vier.)

Graafinen suunnittelu: **Visa Knuuttila** (vier.)

Revenge I-IX

Kosto I-IX (Revenge I-IX) is a recitative fantasy directed by choreographer
Elina Pirinen for dance company TADaC, made up of MA students of dance.
It sings forth visions of revenge in linguistically, visually and corporeally
subtle and direct ways. The singing on stage is surrounded by nine bodies
incorporating rest and festivo. The tableau vivant, in turn illuminated and
extinguished, brings forth the beautiful inner tumult of humanity.

Welcome to a desert of glowing light and flaming darkness.

Premier on January 19th, 2017 at Theatre Academy of the Uniarts Helsinki

Other performances: 21.1. at 19.00, 24.1. at 19.00, 25.1. at 14.00, 27.1. at 19.00,
28.1. at 19.00, 31.1. at 19.00 and 1.2. at 19.00

Choreographer and dramaturgy of the libretto: **Elina Pirinen** (guest)

Performance and text: **Krista-Julia Arppo, Jenna Broas, Karoliina Kauhanen,
Anni Koskinen, Anna Kupari, Outi Markkula, Pinja Poropudas, Lotta Suomi
and Katriina Tavi.** Revenge I-IX is the artistic part of the Master's thesis for
the graduating dancers.

Lighting and space design: **Elina Pirinen and Heidi Vääänen** (guest)

Costume design and dramaturgy: **Heidi Vääänen** (guest)

Direction in writing process: **Niko Hallikainen** (guest)

Consultation and execution of lighting design: **Nadja Räikkä** (guest)

Sound technician: **Lauri Malin** (guest)

Graphic Design: **Visa Knuuttila** (guest)

Krista-Julia Arppo

Krista-Julia Arppo faces the world, her innermost self and time - through poetry, what happened yesterday, music and various corporealities, new habits and nonstop images. She loves to garden, dance alone in the streets, and compose words and rhymes. She is happy to be part of Haaveleivien & Tunteellisten naisten seura, which began in 2016. Her mind and body are currently preoccupied with somatic movement methods as well as working with Mirva Mäkinen on contact improvisation. Would not give up writing or working creatively; her way of being in this world.

Jenna Broas

I'm Jenna, a BA graduate from The Place in London. I worked as a freelancer in the UK prior to starting my master's degree studies. I would like to dwell in the possibilities and impossibilities of my instrument. Searching, perhaps also finding. I dream about the myriad alternatives of cyberspace.

Karoliina Kauhainen

Karoliina Kauhainen is a Helsinki-based dancer and performer who also spends time on theatre stages, by the piano, and holding a flute to her lips. Karoliina is fascinated by the psychophysical body, voice usage and camera work, and her idealistic dream is for the field of dance to become equal. Karoliina has performed in the dance compositions of eg. Valtteri Raekallio, Sharon Fridman and Mirva Mäkinen. Vices: avocado pasta, Netflix, turtleneck sweaters and cherry-flavoured beer.

Anni Koskinen

I'm a dance artist based in Helsinki. My most recent work include --- by Eeva Mulu, MESH by Tero Saarinen and Animals by Jarkko Mandelin. As a creator I strive towards a conception of art where truth is many things, expressed in a variety of methods and voices. I love spontaneous meetings, long, meandering discussions with friends, slow morning and evenings. I enjoy dance driven by desire, great red wine and the recurring opportunity to wake up to a new day.

Anna Kupari

Anna Kupari comes from Hämeenlinna, used to live in Kuopio and is now slowly growing closer to Helsinki. Among other things, she is afraid of the printed word, definitions and dreaming, but still probes the term 'dancer' and might be dreaming of both music and various collaborations that cause good things to the world.

Outi Markkula

Outi Markkula does not consider herself ready in any way, although she looks set to graduate with a master's degree in dance in spring 2017. Outi's life is joy and enthusiasm on the one hand, and vague anxiety and fear of living on the other. Outi hopes the future will permit her to exist in all these different aspects of herself and to form meaningful connections to other people.

Pinja Poropudas

Before joining the Theatre Academy, Pinja Poropudas graduated from the National Ballet School and studied at the Danish National School of Contemporary Dance in Copenhagen. She just finished her internship with Tero Saarinen Company. Pinja loves to watch sports and it's her way to relax, although sometimes watching sports can be a deeply moving and mind-triggering experience that just takes hold of her entire body. Pinja hopes to have a long-lasting career and to have the chance to work both in Finland and abroad.

Lotta Suomi

I want to become a dancer in the sense that I can dance how I want, I want to throw hot French fries into cold and beautiful pools of mayonnaise, I want to watch as everything drowns and dies. Sometimes, out of somewhere, something like an artwork could appear and shine, because I like doing art. It is good to waste and to rest, and to dance far away from artworks.

Katriina Tavi

My dream as an artist is to give time and space to humanity: its movements, strangeness and importance. I'm happy about being able to work in residence for the Routa Company in May 2017, as part of Haaveleivien & Tunteellisten naisten seura (The fellowship of dreaming, emotional women) which has developed into a radical company that artistically investigates the possibilities of femininity and co-existence" during 2016. I also dream about being able to work extensively within many different art forms in the future.

Elina Pirinen is a Helsinki-based choreographer, dancer, singer-songwriter-musician, curator and artistic director. She often uses large classical music pieces as frameworks for deep subjective corporal and linguistic performative materia and qualities.

She works with contemporary psychoanalytic theory and its potential in stage practise. Since 2009 she has been collaborating with Zodiak - Center for New Dance, Kiasma Theater of Kiasma Museum of contemporary art, performance art, venue Mad House and Performance Art Center. Recent works with Zodiak: Personal Symphonic Moment (2013), meadow, meadow, meadow (2015), Angel (2016) and with Kiasma Theatre, Concerto under Waterlilies (2016), Napoleon Pink Horse (2012). Side by side stage works she makes and performs experimental and emotional baroque-rock music with her new born orchestra Bambi by the Pond.

Heidi Väätänen is a Helsinki-based dramaturge and writer. In 2013 she graduated from the Master of Arts programme (Theatre and Drama) at the Theatre Academy of Uniarts Helsinki. She is currently working as a freelancer in the field of contemporary dance and theatre and is concentrating on developing her work, through varying and experimental ways of writing for the contemporary stage. Väätänen often collaborates with choreographer Elina Pirinen. Their latest piece, called Concerto under Waterlilies, premiered at Kiasma Theatre in autumn 2016. Her latest play, Espoo 60 'N, #kjkks'E (2014), was nominated for Best Play of the Year in Finland.

***Kosto I-IX** was born out of the inner universe of the performers and creators, from the visions pervading their thoughts and feelings. For a whole month, the dancers wrote various beautiful, terrible texts that I had the great pleasure of making into a libretto. It has been an honour to get to read, hear and see their language.

A sensitive, beautiful, deep, curious and emotional generation, corporally complete, is about to be launched into the oases and deserts of dance and its kindred disciplines. A generation to expose to and to support. With all my heart I would also like to thank my extremely talented and visionary working partner Heidi Väätänen, with whom I'm free to be exactly the artist that I am, and my friend Niko Hallikainen for breathing such beautiful movement into the writing process of the dancers."

- Elina Pirinen -

TADaC on Teatterikorkeakoulun Tanssijantaiteen maisteriohjelmaan sisältyvä tanssiryhmä, jonka taiteellisena johtaja toimii Ari Tenhula. Nuoret valmistumisen kynnyksellä olevat tanssijat esittävät ammattikoreografien heille valmistamaa teosta myös muualla kotimaassa sekä ulkomailla kevään 2017 aikana. Tavoitteena on ohjata valmistuvaa tanssitaiteilijaa tanssijan ammattiin ja kerätä kokemuksia teoksen esittämisestä erilaisissa tiloissa ja kulttuurisissa ympäristöissä. Kosto I - IX on valmistuvien tanssijoiden maisterin taiteellinen opinnäytetyö.

Esitykset keväällä 2017

7. - 8.4. JoJo - Oulun tanssin keskus / Valve-Sali

24.4. Kanuti Gildi Saal / Tallinna

26.4. Viljandin kulttuuriakatemia / Viljandi

Toukokuu: Moskova, ZIL Cultural Centre

Huhti-toukokuun 2017 kiertuekalenteria ja -blogia voi seurata osoitteessa www.uniarts.fi/tadac

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. Kosto I-IX is the artistic part of the Master's thesis for the graduating dancers.

Tour dates for spring 2017

7. - 8.4. JoJo - Oulu Dance Centre / Valve Hall

24.4. Kanuti Gildi Saal / Tallinn

26.4. Viljandi Cultural Academy / Viljandi

In May: Moscow, ZIL Cultural Centre

Please follow the tour dates and a blog at www.uniarts.fi/tadac

**TEATTERI-
KORKEAKOULU**

✕ TAIDEYLIOPISTO

**THEATRE
ACADEMY**

✕ UNIVERSITY OF
THE ARTS HELSINKI

desico