

Teosprosessit tanssijantaiteen kerrostumisen osana

Tanssijana teoksissa *Performing Perception* ja *Core*

VERNA NORDLUND



Kuva: Sanni Siira

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**
19.4.2021

TEKIJÄ Verna Nordlund	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Teosprosessit tanssijantaiteen kerrostumisen osana: tanssijana teoksissa <i>Performing Perception</i> ja <i>Core</i>	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 47 s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI <i>Core</i> , koreografia Emmi Venna, ensi-ilta 19.1.2021 Zodiak Stage. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <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>Kirjallisessa opinnäytteessä ”Teosprosessit tanssijantaiteen kerrostumisen osana: tanssijana teoksissa <i>Performing Perception</i> ja <i>Core</i>” avaan ja pohdin tanssijantaiteen kerrostumista ja muotoutumista teosprosessien myötä. Näkökulmani on tanssijantaiteesta ja havaintoni aukeavat käytännöstä tanssijantaiteesta. Keskityn avaamaan tanssijantaiteen kerrostumisen kokemuksia omakohtaisesti kahden maisteriopintojeni aikaisen teosprosessin kautta, joissa toimin tanssijan ja esiintyjän positiivissa. Tämän lisäksi pohdintaani tukevat laajemmasta ja filosofisesta näkökulmasta Timo Klemolan <i>Liikunta tienä kohti varsinaista itseä: liikunnan projektien fenomenologinen tarkastelu</i> (1990) ja Jaana Parviaisen <i>Tanssi ihmisen eksistenssissä</i> (1994).</p> <p>Hahmotan tanssijantaiteen toteutuvan tämän ajan nykytanssin kentällä teosprosessien ketjuista, jotka muodostavat tanssijoille merkittävän osan heidän tanssijuuden elämänsämaailmastaan. Tämä teoksien jatkumo rakentaa tanssijantaidetta. Erilaisten kronologisesti etenevien teosprosessien myötä tanssijoiden tanssijuus kerrostuu ja muotoutuu jatkuvasti uudestaan. ”Teoksisuus” ohjaa nykytanssin ja nykytaiteen näyttämöteosprosesseja voimakkaasti, ja teos ja sen tarpeet asettuvat työskentelyn keskiöön. Tällainen työskentelyn suunta ohjaa tanssijantaidetta tutkimaan ja sopeutumaan teoksen ehdottamaan maastoon ennemmin kuin esittelemään jo kertynyttä tanssijan taitoa tai tekniikkaa. Jokaisen teosprosessin aikana tanssija onkin uusien mahdollisuuksien äärellä kantaen ruumiissaan kuitenkin kaikkia tanssin kokemuksiaan.</p> <p>Havainnoin ensimmäiseksi tanssijantaidetta Tero Hytösen koreografian taiteellisessa lopputyössä <i>Performing Perception</i>. Teosprosessissa työskentelymme sisälsi liiketehtävien perinpohjaista, miltei harrasta harjoittamista ja teoksen kaikkien taiteellisten osa-alueiden samanaikaista työstämistä. Tämän johdosta tanssijantaidetta vaikutti teoksen valosta, äänestä ja ympäristöstä jo työskentelyn varhaisista vaiheista saakka. Pitkään työstetyt liiketehtävät, kollektiiviset työskentelytavat ja yhteistä tanssihistoriaa jakava tanssijajoukko olivat kaikki osana vahvasti vaikuttamassa tanssijantaiteen muotoutumiseen tämän teosprosessin äärellä.</p> <p>Toinen teos <i>Core</i>, jonka esittelen, on oma taiteellinen lopputyöni tanssijantaiteen maisteriohjelman tarjoamassa teosprosessissa TADaC (Theater Academy Dance Collective). Sen koreografina toimi Emmi Venna. <i>Core</i>n kautta avaan tanssijantaiteen muotoutumista suhteessa teoksen scoreen, joka haastoi kohtamaan ja tunnistamaan oman tanssijuuteni tapoja, arvoja ja laatuominaisuuksia. Score raamitti tanssiani rakenteellisesti ja toiminnallisesti jättäen kuitenkin liikkumisenvatav itsen päätettäväksi ja tämän kautta liikekokemukseni pääsivät manifestoitumaan esiin kehoistamani. Tanssijantaidetta ja koko teosprosessia varjostivat työskentelyn ajoittuminen pandemian aikaan. Yleisörajoituksista johtuen teos ei ole päässyt vielä tämän kirjallisen työn valmistumisen aikaan yleisön eteen. Esiintymisten ja kierto- ja kiertotoiminnan puuttuminen jättivät ison loven tanssijantaiteen kokemiseen ja kehittämiseen.</p> <p>Vertaan myös näiden kahden teosprosessin työskentelyn rytmitystä, tuotantojen rakenteita ja niiden vaikutusta tanssijantaiteeseen. Eri tekijät ohjaavat erilaiseen paneutumiseen tanssijantaiteesta ja tätä kautta tanssijuus saa kerrostua erilaisilla reiteillä. Teatterikorkeakoulun tuotantorakenteet muun muassa vaikuttivat esittelemieni teosten työryhmien jäsenten läsnäoloon harjoituksissa ja sitä kautta teoksen eri taiteellisten osa-alueiden läsnäoloon prosessin aikana. <i>Performing Perceptionissa</i> tanssijantaiteeni muotoutui suhteessa kaikkiin teoksen osa-alueisiin, kun taas <i>Core</i>ssa tanssijuuteni kerrostui hyvin itsenäisenä irrallaan muista teoksen osa-alueista.</p> <p>Omien kokemusten kautta teen päätelmän tanssijantaiteen olevan jatkuvassa hienovireisessä muutoksessa erilaisten teosprosessien myötä. Oma kiinnostus, teoksen aihe, teema tai pureutumisen kohde ja työskentelymuoto ohjaavat tanssijantaiteen kerrostumaan teosprosessien äärellä omalla erityisellä tavallaan.</p>			
ASIASANAT tanssijantaidetta, tanssijuus, esiintyminen, elämänsämaailma, teosprosessi, teos, teoksisuus, teoksellisuus, tanssi			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	5
<i>Tanssijana tässä ajassa</i>	5
<i>Teosprosessit rakentavat tanssijoita</i>	7
<i>”Teoksisuus ja teoksellisuus”</i>	8
<hr/>	
PERFORMING PERCEPTION	10
<i>Teoksesta</i>	10
<i>Teoksen liiketehtäviä</i>	14
<i>Havaintoja tanssijana</i>	17
<i>Lähtötilanne</i>	17
<i>Havaintoja liiketehtävistä ja kaikuja Variant Vistasta</i>	19
<i>Harjoittelusta</i>	23
<i>Yhteistyöstä tanssijoiden kanssa</i>	26
<i>Työskentelystä tutun työryhmän parissa</i>	28
<hr/>	
TADAC – CORE	30
<i>Teoksesta</i>	30
<i>Coren score</i>	32
<i>Päiväkirjamerkintöjä</i>	36
<i>Oma tanssi</i>	38
<i>Havaintoja scoren neljästä ensimmäisestä osasta</i>	40
<i>Havaintoja Matineasta</i>	42
<i>Pandemian vaikutuksesta tanssijantaiteeseen</i>	44
<hr/>	
LOPUKSI	46
LÄHDELUETTELO	51

JOHDANTO

Pureudun tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni tanssijantaiteen muotoutumiseen ja rakentumiseen teosprosessien kautta. Avaan kahta teosprosessia, joissa olen toiminut tanssijana maisteriopintojeni aikana. Analysoin niiden kautta, kuinka näissä teoksissa tunnistan itsestäni jo olemassa olevia tanssijuuden kerroksia ja millaista tanssijuutta nämä prosessit minussa rakensivat. Avaan ja pohdin myös, millainen merkitys harjoitusperiodien muodoilla ja tuotantorakenteilla on näissä teoksissa ollut. Tahdon fokuoittaa tanssijana teosprosessien maailmaan juuri siitä syystä, että ne ovat muodostaneet minulle merkittävän tanssijantaiteen kerrostumisen ja oppimisen ketjun.

Havaintoni pohjaavat enimmäkseen praktiseen toimintaan ja työni on kirjoitettu voimakkaasti tanssijantaiteen harjoittamisen näkökulmasta käsin. Pohdin muun muassa millaista tanssijuutta liikemateriaaliin keskittyminen minussa nostaa esiin ja miten teoksen rakenne vaikuttaa tanssijantaiteeseen. Pohdintojen kautta maalaan esiin tanssijan monisyistä kokemusta teosmaailmojen vaikutuksesta tanssijaan.

Omakohaisten havaintojen ja pohdinnan lisäksi käytän lähdeaineistona Jaana Parviaisen (1994) *Tanssi ihmisen eksistenssissä* ja Timo Klemolan (1990) *Liikunta tienä kohti varsinaista itseä: liikunnan projektien fenomenologinen tarkastelu*. Heidän ajattelunsa tukee ja sanoittaa laajemmasta filosofisesta näkökulmasta kokemuksiani tanssijantaiteen kerrostumisesta.

Tanssijana tässä ajassa

Olen opiskellut Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa tanssitaiteita viisi vuotta fokuoittuen erityisesti tanssijantaiteeseen kahden viimeisen vuoden ajan. Oma työskentelyni ja opiskeluni on ohjautunut ensisijaisesti ruumiillisen ja praktisen työskentelyn kautta.

Kokemukseni mukaan tanssin koulutusohjelmat ohjaavat sellaiselle tanssitaiteen kentälle, jossa työskentely muodostuu usein viikkojen tai muutaman kuukauden pituisista teosprosesseista. Teoksen työryhmä työskentelee valmistuvan näyttämötaideteoksen äärellä harjoituskauden ja esityskauden, jota on saattanut edeltää työpajoja, residenssejä tai yhteistä suunnittelutyötä. Ennakkosuunnittelua raamittaa

rahoituksen, tuotannon ja esiintymistilan etsiminen, hakeminen ja varmistuminen. Tanssijan- ja esiintyjäntaiteen äärellä ollaan harjoitus- ja esityksperiodien aikana. Se on ajallisesti teosprosessista parhaimmasta tapauksessa muutaman kuukauden. Työn lyhykäisyyden vuoksi tanssija työskentelee muutaman tai useamman teosprosessin äärellä vuoden aikana ja näin ollen tanssijan toimenkuva koostuu pitkälti erilaisista teosprosesseista.

Tämän hetken teoksen tekemistä ohjaa useimmiten teema, aihe, tai johonkin pureutuminen. Teos on kaiken keskiössä, mutta tanssijan tekniikka esimerkiksi ei välttämättä ole. Teoksen osa-alueet saatetaan yhteen pitkälti teoksen ehdoilla. Tanssijat harjoittavat tanssijuuttaan opintojen ja työkyvyn ylläpitämisen yhteydessä mahdollisesti jonkin tai joidenkin tanssitekniikoiden kautta. Näyttämöteokset eivät yleensä kuitenkaan esittele tai käytä erityisesti mitään modernin tanssin, baletin tai nykytanssin tekniikkaa. Tässä viitataan tekniikalla nimettyihin tanssitekniikoihin, joilla harjoitellaan erityisiä kehojen taitoja kuten esimerkiksi baletissa jalkojen aukikiertoa ja linjauksia ja nykytanssissa lattialle sulavia laskeutumisia ja nousemisia. Teoksen ollessa työskentelyn keskiössä tanssijat päätyvät harjoittamaan hyvinkin erilaista tanssijuuttua. Tällöin itse teos ohjaa tanssijoiden olemista ja liikkumista. Tuntuukin siltä, että tällä hetkellä nykytanssissa tanssijan taito kerrostuu jokaisen teoksen myötä eikä yhtä voimakkaasti tekniikan harjoittamisen myötä kuin esimerkiksi baletin teoksissa.

Nykytanssijan rooli ja toimijuus ovat siis hyvin monipuolisia teoksien harjoittamisen aikana. Erilaiset ja alati kehittyvät kollektiivisen työskentelyn muodot ohjaavat myös työryhmiä, joissa on selvät työskentely- ja osaamispositiot. Teoksen sisältö, materiaali ja maasto muodostuvat kokemukseni mukaan hyvin yhteistoiminnallisesti ja osallisuus päätöstentekoon on kaikille työryhmän jäsenille mahdollista. Esimerkiksi Karolina Ginmanin kurssilla syksyllä 2020 keskustelimme tanssijan oman praktiikan kuljettamisesta teosprosessista toiseen. Karolina esitteli kurssilla meille omaa tapaansa harjoittaa useissa teoksissaan omaa praktiikkaansa. Myös somatiikan harjoittaminen ja sen läsnäolevuus tanssiteoksissa on tuonut tanssijalle vastuuta ja valtaa ja antanut hänelle mahdollisuuden määrittää ja tuoda näkyväksi omaa kokemuksellista tanssiaan teosprosesseissa. Nämä tanssijan erilaiset ja lisääntyneet mahdollisuudet osallistua

teoksen rankentamiseen kerrostavat tanssijantaidetta ja tulevat näkyväksi teosprosesseissa.

Teosprosessit rakentavat tanssijoita

Kaikki mitä ihminen tekee ja miten hän liikkuu vaikuttaa ja muovaa ihmistä. Timo Klemola (1990) ja Jaana Parviainen (1994) ovat kirjoittaneet liikkumisen tapojen ihmistä muovaavasta vaikutuksesta. Timo Klemola määrittelee elämismaailman Marley-Pontyn mukaan seuraavasti: ”Elämismaailma tarkoittaa maailmaa, joka on minulle välittömästi annettu kokemuksessani. Kaikki tekemisemme, kaikki valintamme perustuvat aina johonkin, joka on jo meille annettua, siis elämismaailmamme.” (Klemola 1990, 4, 9.)

Jaana Parviainen (1994, 31) jatkaa ajatusta toteamalla, että elämismaailmamme muovaa meistä ihmisistä sellaisia kuin olemme. Vastaavasti voin ajatella tanssitaiteilijan tanssijuuden elämismaailman muodostuvan kaikesta siitä liikkeestä ja tanssista, jota hän on elämänsä aikana tehnyt. Tosin välillä myös tanssijuuden elämismaailman raja muuhun elämään ja elämismaailmaan on häilyvä. Yksinkertaistetusti tanssijan elämismaailman voisi ajatella muodostuvan tanssin saralla tanssitekniikan ja traditioiden kaanonien harjoittamisesta muun muassa tanssiopintojen aikana ja erilaisista työpajoista, kursseista, residensseistä sekä niistä teosprosesseista, joita opinnot ja ura ovat kerryttäneet. Mielestäni keskeinen ja merkittävä osa tanssijan elämismaailmasta muodostuu kuitenkin tämän hetken nykytanssin kentällä teosprosesseissa.

Juuri teosprosessit antavat tanssijoille sellaista liikkumista ja olemista, mitä ei etukäteen ole aina mahdollista arvioida ja tämä ”teoksisuus” ohjaa ja rakentaa tulevaa tanssijantyötä. Näin ollen tanssijan elämismaailma koostuu paljolti erilaisista teosprosesseista muovaten tanssijantaidetta teosten kautta. Tanssijuus ei rakennu vain harjoitussalissa tapahtuneen oppimisen kautta vaan pitkälti juuri esitysten ja niiden työstämisen kautta. Tanssijana oleminen tässä ajassa vaatii avoimuutta uudelle jokaisen prosessin aikana. Elämismaailman jatkuva muuttuminen ajaa avaamaan ja harjoittamaan erilaisia ruumiillisia tiloja. Teoksen vaatiman maailman luominen ohjaa tanssijoita uusiin kehollisiin maastoihin, joiden toiston kautta tanssijan tanssijuus saa

uusia ja jatkuvasti muuntuvia ulottuvuuksia. Koska toistoja tulee teosprosesseissa hyvin paljon, aukeaa tanssijalle hyvin moninaisia ruumiillisia maastoja, jotka pääsevät kerrostumaan tanssijantaiteeseen.

Kokemus omasta kehosta tulee koettavaksi vain liikkeen ja toiminnan kautta, eikä se tule näkyväksi egon kautta. Keho ei ole myöskään alistainen tietoisuudelle vaan tietoisuus tapahtuu kehossa ja ajattelumme tapahtuu liikkeessä. (Parviainen 1994, 74, 24.) Tanssijana voin aina pohtia, millaisia vaikutuksia harjoittamillani tansseillani on ollut, mutta voin havainnoida ja kokea muutoksiani ja kerrostumiani vain liikkeessä. Tanssiessani tunnistan edellisten teosprosessien tanssit itsessäni, koska se on osa ajatteluani ja olemistani. Jotkut harjoituksista nostavat herkemmin pintaan tietynlaiset liikkumisen mallit ja toisenlaiset harjoitteet muistuttavat toisista tanssijuuksista. Tämän havaitseminen on mahdollista liikkeen kautta. Kehollinen herkistyminen vaatiikin aikaa, hiljentymistä ja kärsivällisyyttä. (Parviainen 1994, 74.) Klemolaa mukailen Parviainen avaa elämismaailmaamme kannatteleviksi perushorisonteiksi ajattelun kautta koetun avaruuden ja ajan. Tanssi, liikunta ja muu liike voivat muuttaa ja avata niiden kokemusta. (Parviainen 1994, 27.) Uuden prosessin äärellä tanssija tuntee edellisen prosessin kaiut voimakkaina, juuri tämän ajan ja avaruuden myötä.

Työskentely useiden prosessien jatkumossa avaa tanssijalle kehomuistoja aiemmista töistä. Uuden prosessin alkaessa tanssitaiteilija voi tunnistaa edellisten teosprosessien kerrokset ja nojautua niihin, kunnes uusi teos alkaa viemään ja rakentamaan tanssijuutta. Keho onkin muuttuva, vaihteleva ja elävä substanssi (Klemola 1990, 61). Kun prosessin äärellä harjoittelun läpi pursuaa tanssijantaiteen kerroksia, on mahdollista havaita, mitä omaan tanssijuuteen on tarttunut. Kehomuistiin jää kaikki aiemmin harjoitettu ja toistettu materiaali. Tanssijantaiteen harjaantumisen myötä kehon luovuus alkaa erottumaan erilaisissa kehollisissa tilanteissa, sillä harjoittamalla tietynlaista tanssijuutta se kehittyy taidoksi. (Klemola 1990, 133.)

”Teoksisuus ja teoksellisuus”

Opintojeni aikana teosten ja demojen parissa työskentelyssä on korostunut itse teos. Tällä ns. teoksellisuudella tarkoitan sitä, että harjoittelua ja valmistautumista ohjaavat ja määrittävät ensisijaisesti tekeillä olevan teoksen tarpeet eivätkä niinkään yksittäisen

taiteilijan visiot tai taidot. ”Teoksisuus” alkaa hahmottumaan ja muodostumaan vähitellen jokaisen tekijän yhteisestä panoksesta erilaisten kokeilujen ja keskustelujen myötä, joissa näkyviin nousee myös taiteilijoiden taiteelliset ideat ja taidot. Tavallaan teoksellisuus, visiot ja taidot kietoutuva yhteen, mutta keskiöön nousee yhteistyössä tuotetun teoksen tarpeet. Jotkut kokeilut voivat olla myös itsessään toimivia, mutta silti toimimattomia ja vääriä kyseiselle teokselle. Kokeilujen myötä alkaa siis muotoutumaan teoksen oma logiikka, maailma, maasto tai miksi sitä haluaakaan kuvata. Itse käytän tässä työssä sanoja teoksisuus ja teoksellisuus kuvamaan tätä näyttämötaideteoksen omaa identiteettiä, joka muodostuu jokaisen työprosessin aikana työryhmän jäsenten yhteistyön toimesta.

PERFORMING PERCEPTION

Tarkastelen tässä ja seuraavassa luvussa tanssijantaiteen muotoutumista kahden näyttämöteoksen kautta, joissa olen toiminut tanssijana maisteriopintojeni aikana. Avaan teosten vaikutuksia tanssijuuteeni sekä kuinka oma tanssijantaiteeni on vaikuttanut näiden erilaisten teosten maastoista. Tarkastelen tanssijuutta omien ennen kaikkea ruumiillisten kokemusten ja kaikuksen kautta. Havainnot muuntuneessa tanssijuudessa tulevat läsnäoleviksi ja tietoisuuteeni liikkumisen kautta ja usein uuden prosessin äärellä, kun aika on antanut syventymisen tapahtua. Näissä hetkissä tunnistan muutosta itsessäni ja nyt kuvaan niitä havaintoja, jotka ovat nousseet maisteriopintojeni suurimmista teosprosesseista. Mistä tilanteesta olen niihin lähtenyt ja mihin ne ovat minua tanssijana kuljettaneet?

Avaan molempien teosten syntyprosessia ja kokemuksiani työskentelytapojen vaikutuksesta tanssijuuteen ja esiintyjyyteen. Kuvailen myös teosten työryhmien ja tuotantomallien suhdetta tanssijanatoimimiseen ja sitä kautta myös sen vaikutusta teoksen muotoutumiseen. Tässä luvussa käsitelen teosta *Performing Perception* ja luvussa kolme käsitelen taiteellista lopputyötäni *Corea*.

Teoksesta

Tero Hytösen koreografian lopputyö *Performing Perception* sai ensi-iltansa Kallio Stagella lokakuussa 2019. Toimin teoksessa tanssijana yhdessä kahden muun tanssijan kanssa. Työryhmän pohjana oli Artistic Collaboration -kurssin teoksen *Variant Vista* työryhmä syksyltä 2018.

Työryhmä teoksessa:

Koreografia – Tero Hytönen

Tilasuunnittelu – Bea Tornberg

Valosuunnittelu – Teo Lanerva

Äänisuunnittelu – Stephen Webb

Sello – Otto Nuoranne

Pukusuunnittelu – Kati Mantere

Tanssija / esiintyjä – Elisa Lejeune

Tanssija / esiintyjä – Verna Nordlund

Tanssija / esiintyjä – Suvi Kelloniemi

Performing Perceptionin teoskuvaus:

Teos tutkii havainnon kysymystä kahdesta näkökulmasta: Havainnon muodostuminen kokemuksena sekä havainnon performatiivisuus. Työryhmä hahmottelee miten tätä havainnon näkökulmaa voisi käyttää komposition työstämisen lähtökohtana.

(*Performing Perception*, Facebook-tapahtuma 2019.)

Performing Perceptionin työstämisessä lähdimme liikkeelle erilaisista demoista, joihin teimme yhdessä ryhmän kanssa kokeiluja valon, esineiden ja tanssin parissa. Koska havainto ja havainnointi olivat teoksen keskiössä, kokeilumme ja demomme keskittyivät niiden äärelle. Me tanssijat muun muassa tunnustelimme, kuvailimme ja aistimme erilaisten esineiden ääntä ja tuntua, sanoitimme havaintojamme niistä ääneen ja äänitimme kuvailujamme. Näihin kokeiluihin yhdistimme myös valo- ja äänimaisemia. Me tanssijat tuotimme liikkeen ja somaattisen kuuntelun kautta näyttämökuvan tapahtumia, ja muut työryhmän jäsenet osallistuivat ja loivat taiteenalanansa avulla oman panoksensa tilanteisiin. Tero koreografina ehdotti kompositioita ja tilanteita. Koko ryhmämme kommentoi demojen päätyttyä niiden kaikkia osa-alueita ja kokonaisuutta.

Performing Perceptionin ”teoksisuus” alkoi vähitellen muodostua edellä mainittujen testailujen myötä. Osa asioista tuntui irrallisilta tai tähän teokseen kuulumattomilta. Jotkin toiset asiat taas tuntuivat hyvin kirkkaasti tämän teoksen materiaalilta. Tuntuisuus ”teoksisuudesta” muodostui yhteisten kokeilujen pohjalta käydyissä keskusteluissa, joissa yhteisesti totesimme joitain asioita kuuluviksi ja joitain kuulumattomiksi. Kutkuttavana ja innostavana kokemamme materiaalin kanssa jatkoimme työskentelyä. Kun taas esimerkiksi esineet eivät mielestämme kuuluneet tähän teokseen. Kuitenkin tunnustelu ja kuvailu koettiin teoksen maastoksi, joten päädyimme äänittämään tanssijoiden kuvailua, kun tunnustelimme toisiamme käsillämme. Tämä äänite oli kaikkien näiden tunnustelukokeilujen kirkastuma, joka lopulta päätyi teoksen alkuun. Tämäntapaisen työskentelyn kautta pohdimme, mitkä asiat ovat juuri tätä teosta. Kokeilujen ja yhteisten keskustelujen pohjalta päätimme, mitä tahdomme säilyttää ja mitä emme.

Näin puolitoista vuotta esityksen jälkeen koen teoksen keskeisiksi ominaispiirteiksi valojen ja pukujen värit, savun, kehollisen toiminnan ja kuuntelun, liikkeen paljouden, ihmisäänisen sekä sellaisen äänimaailman.



Kuva 1 – *Performing Perception* 2019. Kuva: Teo Lanerva
Kuvassa vasemmalta Verna Nordlund ja Suvi Kelloniemi



Kuva 2 – *Performing Perception* 2019. Kuva: Teo Lanerva
Kuvassa vasemmalta: Suvi Kelloniemi, Elisa Lejeune ja Verna Nordlund

Kuvissa 1 ja 2 näkyy teoksen värimaailmaa valojen ja pukujen myötä. Lohenpunainen, laventelinsävy sekä keltainen väri kulkivat teoksen valojen dramaturgiassa ja tanssijoiden esiintymisasuissa. Meidän tanssijoiden vaatteet olivat kokonaan yhden värin mukaiset ja tämä on nähtävissä hyvin Kuvassa 1, jossa näkyy minun ja Suvin vaatetus. Kuvista välittyy *Performing Perceptionin* tuntuma, jossa näillä väreillä on vahva rooli. Viimeisessä kohtauksessa värimaailma vaihtui täysin sumuiseen siniseen näyttämöön. Sumulla olikin merkittävä rooli teoksessa, ja yhdessä valo ja sumu muodostivatkin materiaalisuuden, jonka kanssa tanssijoina työskentelimme. Yleisö oli asetettu yhdelle seinustalle, joka näissä kuvissa rajautuu ulos oikealle.

Teoksessa me tanssijat loimme ja kuljetimme yhteistä liikkeellistä maailmaa. Toimintamme oli välillä hyvin hienoeleista sekä pienimuotoista ja välillä tilaa valloittavaa, purskahtelevaa liikkeen paljoutta. Kuvassa 1 näkyy minun ja Suvin tanssia kohtauksessa, jossa me kaikki tanssijat yhdessä operoimme tilaa hyvin pitkälle harjoitettujen liikemateriaalien parissa. Eri osat kehoistamme suuntautuivat tilaan käynnistäen tanssin, joka laskeutui lattialle, ponkaisi ylös ja suuntasi näyttämötilan toiselle sivulle. Suvin käsi Kuvassa 1 osoittaa ylös ja polvi suoraan hänen eteensä. Voin liiketehtäviä työstäneenä epäillä näiden osien ohjanneen hänen liikettään tilaan. Kuvasta näen itsestäni, että oikea lapaluuni saattaa olla haamuraajan kiinnityskohta, josta muu ruumiini reagoi tämän raajan liikkeeseen. Samassa tilassa tanssiessamme välillemme muodostui suuntausten kautta muun muassa jännitteitä ja imua yhteiseen suuntaan pyrähtämiseen. Kuvassa 2 taas näkyy rauhallisempi näyttämö tanssijoiden osalta, kun laskeuduimme pylväiden läheisyyteen hitaan, raskaan liikkeellisen kuuntelun ääreen. Samaan aikaan sumu valtasi tilaa ja valotilanne muuttui. Liikkeellisesti olimme tanssijoiden kanssa yhteisen äärellä, ja teoksen muut osa-alueet saivat näkyvämmän tilan. Esimerkiksi näin yhteinen liikkeellinen maasto, somaattinen aistiminen ja havaitseminen olivat teoksessa jatkuvasti läsnä yhdessä muiden elementtien kanssa. Visuaalinen värien ilottelu, sumun massa ja meidän joko singahteleva tai asettunut liikkumisemme tulevat näkyväksi näistä kahdesta kuvasta.

Teoksen liiketehtäviä

Kuten jo kuvailin, teimme alkuprosessin aikana paljon kokeiluja ja demoja.

Työskentelymme eteni tämän ”työpajailun” kautta liiketehtävien luomisesta niiden tarkentamiseen, syventämiseen ja sitä kautta rakenteeseen asettamiseen.

Työskentelymme edetessä meille vakiintuivat kaksi hyvin selkeää ja syventynyttä liikemateriaalia, jotka esittelen seuraavaksi. Tämän lisäksi avaan viimeisen kohtauksen tehtävän teatterisavun kanssa. Nämä liikeharjoitukset toimivat tanssijantyöni tärkeimpänä työskentelymateriaalina läpi prosessin. Harjoittelimme niitä irrallaan teoksen rakenteesta vielä viimeiselläkin viikolla.

Tero ehdotti ja loi komposition ja rakenteen pitkälti näiden liiketehtävien kautta. Myös muut työryhmän jäsenet kommentoivat ja ehdottivat kompositionaalisia vaihtoehtoja teokselle. Viimeinen päätösvastuu ja valta koreografiassa oli Terolla, mutta keskustelua käytiin näistä asioista erityisesti tanssijoiden ja Teron välillä, eikä mitään päätöstä tehty kuuntelematta esiintyjä.

Havainto ja havainnointi teoksen teemoina ohjasivat siis koko teosprosessia ja kuljettivat meidät näiden liiketehtävien äärelle. Tero jakoi työskentelyn alussa Erin Manningin kirjan *Minorgesture* (2016) luvun *Choreographing the Political*, joka esitteli käsitteet neurotypical ja neurodivers. Näiden käsitteiden hahmottamisen ja tulkintojemme kautta kävimme ryhmässä keskusteluja, joiden pohjalta lähdimme muistikuvieni mukaan hahmottelemaan liikeharjoitusta, joka nimettiin haamuraaajaksi. Esimerkiksi muistan meidän keskustelleen tekstikatkelman lisäksi ilmiöstä, jossa ihminen raajansa menetettyään kokee aistivansa tällä menetetyllä raajalla muun muassa kutitusta tai muita fyysiseksi tunnettuja tuntemuksia.

Performing Perceptionin työskentelyssä kuten myös opinnoissamme läsnäolevana on ollut myös yhdysvaltalaisen koreografin Deborah Hayn menetelmät.

Teatterikorkeakoulun opinnoissani hänen työhönsä on viitattu useilla kursseilla, ja tanssitaiteilija Vera Nevanlinna on pitänyt meille myös tanssin aamutunteja, joissa olemme harjoittaneet tanssijuutta Hayn metodien mukaan. Hänen menetelmänsä rakentuu havainnoinnin ja esiintymisen harjoittamiseen sekä kysymiseen. Hayn työskentelyn ytimessä ovat ”Mitä jos...” muotoiset kysymykset, jotka ovat

mahdottomia, eikä niihin ole vastauksia. Nämä kysymykset ohjaavat tanssijoita nyt-hetkeen ja avaavat mahdollisuuden läsnäolevalle ja sen merkityksellisyydelle. (Lahdenperä 2013, 3.2.2) Itselleni Hayn ”Mitä jos...” -kysymykset ovat olleet tanssijuuttani avartavia ja vetäneet minua todelliseen nyt-hetkeen ja sen havaitsemiseen. Hayn kysymisen metodin pohjalta muodostimme *Performing Perceptionissa* liiketehtävän, joka suuntautui itseen ja tilaan. Kutsuimme tätä harjoitusta havainnonharjoitukseksi. Hay (2015) avaa vierailuluentonsa tallenteessa työskentelyään ja kertoo kysymysten lisäksi muita tapoja herätellä tanssijaa mahdottoman ja nyt-hetken äärelle. Nämä ohjeistukset ovat muodostuneet lähes iskulauseiksi. Käännä päätäsi (turn your fucking head), etusuunta on kaikkialla (front is everywhere), havaitseminen ja irtipäästäminen (noticing, let go) ja koko keho samaan aikaan (whole body at once) ovat muun muassa ohjeistuksia, jotka pitävät tanssijan muuttuvan hetken äärellä.

Haamuraaja

Haamuraajan tehtävänanto oli seuraava:

Asetu valitsemaasi asentoon ja kasvata jostakin kohtaa kehoasi raaja. Se voi olla ihmisen raaja, kieli, karvoja tai esimerkiksi eläimen kilpi tai lonkero. Raaja alkaa kurottaa kohti tilaa ja se voi havainnoida sitä esimerkiksi koskettamalla. Voit valita, liikutatko sinä raajaa vai liikuttaako raaja sinua.

Itse ajattelin hyvin usein tämän raajan liikkuvan ja sitä kautta minun liikkuvan. Omassa liikkeessäni kaikui haamuraajan liike. Haamuraaja ikään kuin ohjasi kehoani ja tarjosi minulle uusia kehollisen artikulaation tapoja. Kaikilla tanssijoilla oli omia tapoja ratkoa harjoitusta, ja tämä oli yksi minun tavoistani. Elisa taas kuvitteli raajan hyvin pitkäksi ja harjasi tai maalasi sillä tilan reunoja liikkeen painuessa hitaaksi ja raskaaksi. Suvi kasvatti usein kyljistään eri pituisia raajoja, jotka sammuivat ja syttyivät ollen pienen hetken samaan aikaan läsnä. Suvn haamuraajat kurottelivat muun muassa tilan tiettyihin rakenteisiin, kuten pylväaseen. Harjoitus kutsui esiin somaattista kuuntelua ja jatkuvaa havainnointia, miten liikkuva haamuraaja etenee. Mielen ja mielikuvituksen fiktio haamuraajasta alkoi ohjata somaattisesti herkkää ruumista haamuraajan kasvamisen myötä.

Havainnonharjoitus

Havainnonharjoitusta ohjaavia kysymyksiä:

”Mitä jos kaikilla 100 triljoonalla solullani on mahdollisuus kokea aika ja tila juuri nyt?”

”Mitä jos kaikki 100 triljoonaa soluani suuntautuisivat tähän tilaan?”

”Mitä jos havaitsisin tämän tilan yksityiskohdat täysin jokaisella solullani erikseen?”

”Mitä jos se mitä näen olisi tanssini?”

Havainnonharjoitus pohjasi Deborah Hayn metodiin, joka esittää ”Mitä jos..” -muotoisia kysymyksiä. Kukin tanssija muodosti oman sapluunansa kysymyksistä, joiden kautta harjoitti teoksessa tanssijuuttaan. Kuitenkin kaikkien kysymykset ohjasivat havainnoimaan itseä ja tilaa nyt-hetkessä. Esittelemäni kysymykset olivat itselleni merkityksellisimpinä ja toimivimpina. Näiden kysymysten lisäksi pään kääntämisen ohjeistus ”Turn your fucking head” pysyi aktiivisesti mukana tässä liikkumisen harjoittamisessa.

Sumussa liikkuminen

Sumusta esiintulemisen ja häviämisen tehtävä:

Liiku haamuraaja- ja havainnonharjoituksen liiketehtävien kautta tilassa sumumassan seassa tullen välillä näkyviin etunäyttämölle ja taas katoamalla sumun sekaan.

Työskentelymme monitaiteellisuus ja monialaisuus vaikuttivat myös tanssijuuteemme. Viimeisessä kohtauksessa näyttämö oli teatterisavun peitossa. Jatkoimme aikaisempien liikeharjoitusten tekemistä, mutta sen lisäksi työskentelimme näkymisen ja katoamisen kautta. Sumussa me näimme yleisön hyvin, mutta yleisö ei meitä. Tanssijana harjoitin jatkuvasti esiintulemisen ja savuun häviämien dialogia. Sumun läpi näkyminen ja sen taakse myös täysin piiloutuminen ohjasivat konkreettisesti tanssijuuttani. Tanssijana täytyi olla hyvin tietoinen, milloin on näkyvillä ja milloin ei. Tämä vaati harjoittelua, ja teosprosessin jälkeen ruumiissani on paljon aistittua tietoa savun kanssa toimimisesta, näkymisestä ja näkymättömyydestä.



Kuva 3 – *Performing Perception* 2019. Kuva: Sanni Siira

Havaintoja tanssijana

Lähtötilanne

Tanssiuutta ohjaa historiamme kaikki ne kerrokset, jotka meissä jo ovat. Olen kokoelma kaikkea sitä, mitä olen jo kokenut ja elänyt. *Performing Perceptionin* harjoitusprosessiin lähdin siitä tilanteesta, että olin juuri päättänyt edellisen esitysprosessin toisen työryhmän kanssa (*f-ART House: BODYCTRL* 2019). Heti sen esiintymisviikonlopun jälkeen alkoi *Performing Perceptionin* harjoitusprosessi. Vuoden sisään oli mahtunut myös teokset *Variant Vista* (2018) ja kandidaatin lopputyö *Mudthing* (2019). Olin vuodessa kulkenut jo kolmen kantaesitysprosessin läpi ja suuntasin taas uuteen. Tiesin myös jo tässä vaiheessa, että *Performing Perceptionin* päätyttyä kävisin käsiksi omaan soolotyöhön (*Basic Bitch* 2019). Puoleentoista vuoteen mahtui siis monta teosprosessia. Olin tanssijana kolunnut erilaisia maastoja ja työskennellyt yleisön edessä erilaisissa kokonaisuuksissa. *Performing Perception* teosprosessissa sain kuitenkin palata *Variant Vistasta* tutun työryhmän pariin jatkamaan samojen kysymysten parissa kuin vajaan vuotta aiemmin. Lähtötilanteeni oli siis hyvin moninaisten teosten parissa työskentelyn jälkitila. Väliin mahtui kuitenkin myös monta muuta teosta erilaisine teoksisuuksineen ja tanssijuuksineen.

Mudthing oli kandidaatin opintojeni taiteellinen lopputyö, jonka koreografina toimi Jarkko Partanen. Näyttämöllä yhdentoista tanssijan kanssa oli 5000 kiloa savea. Tanssijuutta ja koreografiaa ohjasi selkeästi saven käsittely ja sen materiaalisuuden mahdollistava ja vaikeuttava toiminta, liike ja liikkuminen. Materiaalina savi määrittäi kaikkea, mitä teimme ja mitä emme voineet tehdä. Teatterikorkeakoulun opintoni ovat sisältäneet materiaalisuuden kanssa työskentelyä, mutta tässä teoksessa sain pitkäkestoisimman ja konkreettisimman kokemuksen. Savi paljastui prosessin aikana hyvin väsyttäväksi materiaaliksi sen määrän, raskauden ja orgaanisuuden myötä. Savi konkreettisesti ohjasi tanssijuuttani ja määrittäi, mitä pystyin tai en pystynyt tekemään. Elottoman materiaalin kuunteluun oli kiinnostavaa paneutua ja aistia, miten lähestyn tätä massaa ja pohtia, kuinka toimimme yhdessä.

BODYCTRL taas oli taiteilijakollaboraatio *f-ART* Housen toinen kantaesitys, jossa käsitelimme naisoletettujen kehojen kohtaamaa katsetta ja sitä koskevia kuvastoja. Teoksessa haastoimme tunnistamaan näitä kuvastoja, joiden lävitse naisoletetun keho yhteiskunnassa nähdään ja toisaalta pyrimme outouttamaan naisoletettuja ruumiitamme. Tämän kautta tuttu keho muuttui joksikin muuksi ja yleisö saattoi ehkä havaita tapaansa katsoa naisoletettua ruumista näyttämöllä. Tanssijana merkittäviä liikkeellisiä maastoja olivat lihan hytkytys sekä hidas somaattinen tehtävä, jossa kävimme läpi ruumiillisesti tunnistamiamme kuvastoja, joita kehoihimme kohdistuu.

Performing Perceptionin teosprosessin alkaessa *Mudthingin* ja *BODYCTRLN* tanssijuuden muodot ja tavat olivat minussa vahvana tanssinopintojeni lisäksi. Näiden teosprosessien aikana liikkeelliset tehtävät ja olemisen tavat näyttämöllä olivat monimuotoistuneet ja syventyneet huimaa vauhtia harjoittelun ja yleisökohtaamisten myötä. Vera Nevanlinna jakoi meille pitämällään kurssillaan Hayn tavan hahmottaa jokaisen harjoituksen esityksenä ja esityksen harjoituksena. Hay käyttää myös termiä harjoittaa, jolla hän purkaa esiintymisen ja harjoittelemisen välistä hierarkiaa. (Lahdenperä. 2013. 3.2.2.) Tässä Hayn ajatuksessa tulee mielestäni ilmi esiintymisen maadoittava luonne. *Performing Perceptionia* edeltävissä esitysprosesseissa toistojen määrä ja teosten maailmat ovat olleet läsnä minussa pitkään. Ne olivat ikään kuin imeytyneet minuun, ja tunnistin kerrostumisen runsauden ruumiissani.

Performing Perceptionin harjoittelun alkaessa tunnistin virittyneisyyden tason liikkeessä asettuneen, mutta myös halun liikkumiseen kasvaneen. Saven pakottama jähmeys kehossa halusi purkautua ja *BODYCTRLN* työstön aikaan kaipasimme liikettä niin kovin, että harjoituksemme muistuttivat juhlia, kun tanssimme riemusta heiluttaa ruumiitamme. Liikkeellinen energisyys, mutta myös arkisuus ruumiissani olivat läsnä, kun kuljin kohti uutta.

Performing Perceptionin harjoitusprosessin aloittaminen oli poikkeuksellinen muutamastakin syystä. Sain jatkaa työskentelyä aiemmasta teosprosessista tutun työryhmän kanssa. Lisäksi meidän oli mahdollista laajentaa jo käsittelemiämme aiheita. Temaattinen maasto oli jo yhdestä kohdasta raivattua ja tässä vaiheessa pääsimme jatkaa niiden parissa. Ruumiillisesti tanssijuus sai samanaikaisesti sekä palata että suunnata uutta kohti. Tämä tilanne oli myös hyvin selkeä koko työryhmälle.

Havaintoja liiketehtävistä ja kaikuja *Variant Vistasta*

Koska *Performing Perceptionin* prosessi käynnistyi vain alle vuosi *Variant Vistan* jälkeen, *Variant Vistan* ruumiilliset kaiut tuntuivat edelleen voimakkaasti. Edes välissä olleet prosessit eivät olleet hälventäneet kaikuja. Ensimmäisissä avoimissa kokeiluissamme nojasinkin maastoon, jota olimme *Variant Vistassa* möyhineet. Siinä teoksessa olimme työskennelleet kolmen liikkeellisen hahmon kanssa, joiden kautta havainnoimme tilaa ja olimme suhteessa yleisöön. Liikuimme tilassa valppaasti ja hyvin virittyneesti eritellen ruumiitamme suhteessa näyttämötilaan. Jokainen tanssija kuljetti mukanaan kaikkia näitä roolihahmoja, joiden ominaispiirteet ohjasivat olemistamme ja tapaamme lähestyä niin yleisöä kuin toisiamme.

Variant Vistassa olimme rakentaneet näyttämötilaan podestoista metrin korkeuteen reitin, jonka päällä yleisö pääsi liikkumaan meidän tanssijoiden ollessa lattiatasossa. Esityksessä oli oma todellisuutensa, jossa tanssijoiden kanssa olimme ja jonne yleisö tuli vierailemaan. Suhteemme vierailevaan yleisöön määrittäytyi kolmen roolihenkilön olemuksen kautta.

Liikkeelliset hahmot teoksessa *Variant Vistassa* olivat:

Ben – metsästäjä, kiertelijä, saalistajan salamyhkäisyys

Beatrix – kuningatar, vaatii huomiota, ottaa tilaa ja antaa kaikkensa

Brittany – palvelija, katsoo laajalle, nöyrä

Hahmot liikkuiivat havainnoiden tilaa jokaisella solullaan. Liikkeellisesti kalibroimme itseämme ja erittelimme ruumiinosia liikkeessamme. Liike oli valpasta, aistivaa ja eriteltyä. Nämä tyypit nostivat päätään myös *Performing Perceptionin* harjoitusprosessin alussa, mutta emme varsinaisesti palanneet niiden pariin. Keskityimme aiemmin esittelemiini liiketehtäviin, mutta tunnistin välillä kehossani näiden hahmojen halua tulla näkyviin. Niiden mukana tuli hyvin kohottunut tuntu kehossa. Rintakehäni pyrki ylös, katseeni oli valpas ja tonus korkea. *Performing Perceptionin* liiketehtävien harjoittamisen myötä rintakehäni pehmeni ja liikkeeseeni tuli arkisempaa otetta mukaan. *Performing Perceptionissa* havaitsimme myös tilaa lempeämmin ja neutraalimmin kuin *Variant Vistassa*, jossa olemisemme oli ollut hyvin virittyntä. Tämä ero tuntui teoksissa kokonaisuudessaan, mutta tuli erityisesti näkyviin pelatessamme sumun kanssa ilmestymisen ja katoamisen parissa.

Näyttämöasetelmat olivat *Variant Vistassa* ja *Performing Perceptionissa* hyvin erilaiset ja se vaikutti myös teosten tanssijantaiteen toteutumiseen. *Variant Vistassa* yleisö kulki vapaasti podestoista rakennetulla reitillä suunnilleen metrin korkeudessa, josta he katsoivat teosta ylhäältä alaspäin. Tanssijana toimin lattiatasossa yleisön alapuolella ja olin suhteessa heihin näiden kehitettyjen roolien kautta. *Performing Perceptionissa* taas yleisö istui yhdellä pitkällä sivulla enemmän havaitsijoina kuin osana taideteosta. Tanssijana havaitsin katsojat *Performing Perceptionissa*, mutta suhteisuuteni keskittyi ennemminkin muihin esiintyjiin, tilaan ja pintojen muotoihin.

Myös *Variant Vistassa* työskentelimme esiintulon ja häviämisen kanssa, mutta hieman erilaisella otteella kuin *Performing Perceptionissa*. Pelasimme muun muassa kirkkaan valon sekä sumun kanssa. Esimerkiksi yhdessä kohtauksessa olimme tanssijoiden kanssa esiintymistilan nurkassa, josta loisti hyvin voimakas valo suoraan kohti yleisöä. Emme näkyneet yleisölle kuin siluetteina valon kirkkauden vuoksi ja meidän olikin liikuttava hyvin lähelle katsojia, jotta heidän oli mahdollista nähdä meitä. Liikuimme

tässä kohdassa hyvin terävästi ja jopa hyökkäävästi edestakaisin kohti yleisöä ja pois päin heistä. Kohtaus vaati hyvin sähkökkää ja intensiivistä tanssijuuttua. Horisontaalisen sumukerroksen kohtaus oli taas myrskyn jälkeinen tyyni hetki, jossa ilmestyimme kuin valaina sumumeren pintaan eri kehonosillamme jättäen loput vartalostamme sumun taakse piiloon. Sumukerros oli todellisuudessa koko huoneen täyttävän sumumassa, mutta valokiilalla luotiin efekti sumun kelluvan podestojen tasossa. Tässä kohtauksessa olemisemme oli kuuntelevampaa, rauhallisempaa ja aistivampaa. *Variant Vistan* viimeisessäkin kohtauksessa hävisimme sinisessä valossa sumuun ja purskahdimme esiin valppaalla liikkeellä. Sumu kadotti meidät välillä kokonaan ja ilmestyimme taas esiin aallon lailla ja saatoimme jäädä paikalleen kellumaan hetkeksi. Kunnes taas pyrähdimme liikkeelle.

Performing Perceptionin viimeinen kohtaus oli sumuinen sininen kohtaus, jossa välillä tulimme näkyviin ja välillä sulauduimme sumuun. Tällä kohtauksella oli selvä kytkös edelliseen yhteiseen työhömmme. Näkyminen ja näkymättömiin katoaminen kulki mukana teoksesta toiseen, ja tanssijana pääsin jatkamaan vastaavan työskentelyn parissa. Kummassakin teoksessa tällaisessa kohtauksessa on merkittävää tietää, milloin on näkyvissä ja millä tavalla. Sisällä sumussa yleisö näyttäytyy hyvin erilaisena kuin tavanomaisemmissa näyttämövalaistuksissa. Prosessien aikana myös me tanssijat katsoimme tilanteita vuorollamme ulkopuolelta, jotta hahmotimme omaa näkyvyyttämme esiintyjinä. Omassa tanssijantyössäni *Performing Perceptionin* sinisessä sumukohtauksessa toistin pitkälti samaa reittiä esityksestä toiseen, koska tiesin miten tulen näkyviin kyseisellä reitillä. Rytmitimme myös liikkumistamme tanssijoiden kesken ja näyttämötilasta olikin jaettu meille jokaiselle omat osiot, joissa häärisimme, jotta jokainen yleisöstä varmasti näkisi jonkun tanssijoista ilmestyvän sumusta.

Variant Vistassa ihoni oli hyvin aistiva ja havainnoiva, ja se korostui juuri sumun kanssa liikkeessä. Tämä kulki tanssijuuteni mukana *Performing Perceptioniin*, jonka sumukohtauksessa ihoni aktivoitui sumun aistimiseen, vaikka liiketehtävä jatkui samana kuin ennen sumun tuloa. Herkistyminen pinnassani johdatti minua liiketehtävien puitteissa erilaiseen kuunteluun ja havaitsemiseen. Liikkeeni oli pienieleisempää, hitaampaa ja vellovampaa kuin aiemmin aktiivisessa teoksessa. Kohtauksen

äänimaailmana oli meidän tanssijoiden tunnustelutehtävän kuvailujen äänitteestä pilkottua hengen haukkomista, joka lisäsi uppoamisen tuntua ja hidasti liikettäni.

Sumun ja valon kanssa työskentely on ollut hyvin materiaalista työskentelyä niin *Performing Perceptionissa* kuin *Variant Vistassakin*. Havainnoiva tanssijuuteni on ollut näissä teoksissa suhteessa valon suuntaan ja sumun hallitsevuuteen, sillä sumu ja valo ovat olleet ikään kuin itsenäisiä esiintyjä näissä teoksissaan. Kummassakin teoksessa niille on myös annettu aikaa ja oma rytmi. Olen tanssijana ollut hyvin tietoinen valon ja sumun kulusta sekä toiminut niiden puitteissa ja niiden mahdollistamana. Lähestyminen sumun materiaalisuuteen somaattisesti on kytköksissä *Mudthingin* savityöskentelyyn ja sen tuottamaan tanssijuuteen. Toimintatapana kuunteleva ja kysyvä lähestyminen materiaa kohtaan on toimiva, vaikka sumu ja savi ovat keskenään hyvin erilaisia materiaaleja. Liikesuhteessa materiaalisuuteen tanssijana fokukseni on kyseisessä materiassa ja toimintani on tunnustelevaa. Ruumiin pintaisuus ja tonuksen pehmentäminen materiaalisuutta vasten on merkittävimpiä työkaluja, joilla kohtaan ympäristön. Lähestymistapani sumun massaisuutta kohtaan saa minut tuntemaan itseni materiaalisena kokonaisuutena ja voimakkaasti yhtenä toimivana kappaleena. Materiaalinen lähestyminen tuottaa tanssijuuteeni kokonaisvaltaista olemisen tapaa ja herättää tietynlaisia toimintamalleja avautua ympäristöön.

Haamuraajaharjoitus puolestaan loi tanssiini hidasta kuuntelua. Kuvitteellisen raajan seuraaminen ja sen aiheuttamien kaikujen kuulostelu ohjasi hitaaseen somaattiseen tuntuun. Syvän aistimisen tukena toimi opintojemme somaattisten tuntien anti. Tehtävässä oli antauduttava kuuntelulle ja annettava kuvitteellisen raajan ohjata. Se nosti kehostani pintaan sellaisia harjoituksia, joissa olen ennenkin keskittynyt itseän, ruumiiseen ja aistimiseen. Haamuraajaharjoituksessa on myös kiinnostava suhde todellisen ruumiin sekä kuvitteellisen raajan tuntemisen välillä. Kuvitteluni keskittyy kuvitteelliseen haamuraajaan ja sen liikkeeseen, mutta se mitä aistin ruumiissani ja miten ruumiini liikkuu, tapahtuu todellisessa ruumiissani. Somaattisissa kuvittelua vaativissa tehtävissä ajatukseni saattaa lähteä ajeltamaan todellisen kuuntelun edelle ja näissä tilanteissa ruumiini saattaa ratkaista tilanteen toisin kuin olin ennustanut. Myös haamuraajan kanssa minulle kävi näin. Syvän kuunteluni kautta haamuraaja saattoi yllättää viemällä liikkeen jonnekin, mihin ajatuksissani en kuvitellut meneväni. Tämä

yllätyksen momentti on kiinnostava ja jollain tapaa palkitseva. Olin kuvittelun ohjaamassa kuuntelussani niin syvällä, että en tiennytkään, minne olin menossa.

Haamuraajan harjoittamisen tunnistin hyvin voimakkaasti myöhemmin saman syksyn soolodemoprosessissa opinnoissani. Kaiut tästä harjoituksesta ilmenivät liikkeen ja ajan kanssa seuraavassa vaiheessa. Pohdintoihini nousi silloin, olisinko syventynyt samalla tavalla soolossani, jos en olisi harjoittanut haamuraajatehtävää viikkojen ajan?

Haamuraajan harjoittaminen ohjasi nimittäin tuntemaan ja tunnustelemaan liikettä syvässä kuuntelussa näyttämöllä katseen alla. Vaikka haamuraajan kuuntelu oli hyvin ruumiillista, oli se koko ajan suhteessa ulospäin ja auki tilaan. Raaja havaitsi ja sen kaiku liikutti minua jatkuvasti osana tilaa, jossa olin. Soolodemossani esiinnyin paljaana yleisön lähellä hyvin vähäeleisen ja hitaan materiaalin kanssa. Haamuraajaharjoituksen häivähdys tuntui itsessäni ja suhteessani tilaan, vaikka operoinkin silmät kiinni.

Havainnonharjoituksessa kysymysten äärellä ollessa havaitsin tanssijuudessaani voimakasta virittyneisyyttä ja valppautta. Tanssini olikin poukkoilevaa ja suuntia vaihtelevaa. Pään kääntämisen ohjeistus nimittäin ajaa minua uusiin suuntiin jatkuvasti ja virkistää tanssiani aukeavilla mahdollisuuksilla. Koska olin Teatterikorkeakoulun opinnoissani työskennellyt kysymisen ja jopa joidenkin samojen kysymysten äärellä, aukesi minulle selvä yhteys liikkeestäni aiempiin harjoittamisen hetkiin.

Teoskontekstissa kysyminen värittyi ja rajautui vallitsevien olosuhteiden, valojen ja sumun myötä. Ruumiini väreili ja tahtoi suuntautua suhteessa juuri Kallio Stagen kattopanelointiin ja pylväisiin sekä lattialle muovailuvahasta muovailtuihin railoihin. Solujeni suhde olemassa olevaan tilaan vaikutui, ja kysymisen tila ajoi minua suhteisuuteen voimakkaasti myös tilamme kanssa.

Harjoittelusta

Liiketehtävien harjoittelussa syvennyimme ensin omaan työskentelyymme ja avasimme itsellemme jokaisesta tehtävästä toimintamalleja. Jaoimme toisille omia keinojamme hahmottaa tehtäviä. Teoksen rakenne muodostui työryhmän yhteistoimesta, mutta suurimman vastuun siitä kantoi Tero. Valosuunnittelu ja sävellys olivat saumaton osa teosta, sillä kaikkia elementtejä luotiin prosessissa samanaikaisesti. Kun teoksen rakennetta luotiin ja harjoiteltiin, myös me tanssijat pääsimme katsomaan

näyttämökuvia ja -tilanteita ulkopuolelta. Tällöin Tero saattoi korvata yhtä meistä tanssijoista. Tämä toimintamalli auttoi hahmottamaan esitystämme myös yleisön silmin ja loi myös itsevarmuutta tanssiini. Koin olevani osa hienoa kokonaisuutta ja näin oman työni merkityksellisyyden kokonaisuuden kannalta.

Kun liikeharjoitukset suuntautuvat näyttämölle, on selvää, että niistä rakennetaan jotain esitettävää. Koska *Performing Perception* lähti havainnoinnin kysymyksistä liikkeelle, keskittyivät liikeharjoituksemme myös tämän teeman ympärille. Emme teoksessa esittäneet havainnoivia ihmisiä, vaan harjoitimme näitä havainnoinnintehtäviä yleisön edessä. Liikeharjoitukset oli sommiteltu scoren kautta esityskäsikirjoitukseksi, jota tanssijoina noudatimme. Liikeharjoituksia muovattiin lisäämällä perusliiketehtävien päälle uusia tehtäviä liittyen temmon vaihteluun, liikkumiseen tilassa, tanssijoiden välisiin suhteisiin, tilan muotoihin, savuun, liikeratoihin ja lattian muotoihin. Koko ympäristö vaikutti liikkumiseemme. Liiketehtävät kompleksoituivat prosessin edetessä muutaman kerroksen tullessa lisäksi vuorollaan. Tässä teoksessa liiketehtävät ehtivät sisäistyä, kehittyä ja muuntua niiden jatkuvan harjoittamisen myötä.

Työskentelyjaksomme oli tyypilliset kahdeksan viikkoa, jonka aikana pidimme liiketehtäväharjoittelua jatkuvasti mukana.

Sekä *Variant Vistassa* että *Performing Perceptionissa* on ollut selvä työn aikataulutus, johon on merkattu niin viikon läpimenot kuin koko prosessin kulku. Se on sisältänyt välitavoitteita teoksen eri osa-alueiden valmistumisesta, ja varmistanut aikaa kaikkien asioiden työstämiseen. Tanssijan näkökulmasta on ollut hyvin tärkeää, että aikatauluun on merkitty, milloin tanssijoiden osuus on rakenteellisesti valmis. Tämän jälkeen olemme saaneet tehdä toistoja toistojen perään, jotta olemme päässeet syventämään esiintyjyyttä koyleisöjen edessä. Tämän vaiheen jälkeen on vielä tullut joitakin muutoksia, mutta silti on ollut mahdollista keskittyä juuri esiintyjyyteen. Useissa tilanteissa Tero kysyi meiltä tanssijoilta, onko mahdollista tehdä vielä muutos vai ei. Oikeastaan aina muutokset olivat meidänkin mielestä mahdollisia tai tarpeellisia. Tämä keskustelu oli hyvin merkittävää ja mahdollista, koska meille oli aikataulun puitteissa jätetty aikaa esiintymistilanteen harjoittamiseen.

Vaikka esitykset usein elävät vielä esitysvaiheessaan, koin tässä prosessissa hyvin tärkeäksi ja onnistuneeksi läpimenojen määrän. Viimeisillä viikoilla saimme näiden läpimenojen myötä katsojia tanssijantyömme tueksi sekä kommentoimaan teostamme. Koen myös *Performing Perceptionin* olleen sellainen teos, joka myös kaipasi ja kutsui koeyleisöä aistimaan sitä. Myös liike, tanssi ja tanssijantaide olivat teoksessa sen verran keskiössä, että tarve toistoille oli merkittävää teoksen toimivuuden näkökulmasta. Tanssijana koen hyvin tärkeäksi saada yleisöä kokemaan ja reagoimaan teokseen jo harjoitusvaiheessa, koska silloin nousevat pintaan monet tunteet ja reaktiot, joista itselleni tyypillisin on kiireen tuntu. Hätäisiä läpimenoja seuraa harjaantumisen myötä kertoja, joiden aikana on helpompi hengittää, ottaa aikaa ja aistia tilannetta kokonaisvaltaisesti. Tanssijana nämä erilaiset esiintymisen kokemusten läpi kulkemiset harjoitusprosessin aikana vahvistavat tekijyyttäni esiintymistilanteessa ja koen itseni varmemmaksi ja keskittyneemmäksi näytösten koittaessa. Itse huomasin vielä läpimenojen aikana tanssijuuteni käyvän pienen kiepin. Havaintoni laskeutui maadoittuneemmaksi, enkä ollut niin kohotettu. Olin prosessin alusta ruumiillisesti ylöspäinsuuntautuvampi, aktiivisemmin iholla tunteva ja loppuprosessissa löysin tapani havainnoida havainnonharjoituksessa arkisemman olemisen kautta. Kohotus rintakehästä laskeutui lantioon. Nämä muutokset mahdollistuivat useiden läpimenojen ja pitkän liiketehtäväharjoittelun myötä.

Myös liiketehtävien syvä työstäminen prosessin alusta viimeisten läpimenojen lisäksi mahdollisti niiden syventymisen työviikkojemme aikana. Koin käyväni kaaren läpi sekä liiketehtävien että oman esiintyjyyteni kanssa. Tämä työjärjestys, jossa liiketehtäville annettiin paljon aikaa palveli tanssijuuttani. Sain olla itseni äärellä, antaa tilaa kehomuistille ja sitä kautta liikkumiseni pääsi avautumaan. Koska teoksen rakenne muodostui harjoitusviikkojen aikana tuttujen tanssijoiden kanssa, oli se mahdollista liittää liikeharjoitusten kanssa yhteen. En koe liikeharjoitusten kärsineen rakenteen muodostamisesta. Oikeastaan se antoi syventymiselle aikaa liikkeellisessä maastossa. Tässä teosprosessissa sain harjoittaa juuri minun työtäni tanssitaiteilijana näyttämöllä ja koin itseni varmaksi suunnatessamme yleisön eteen.

Yhteistyöstä tanssijoiden kanssa

Performing Perceptionin prosessissa tanssijuuteni oli yhtä kahden muun tanssijan kanssa. Kehomme loivat kokonaisuuden. Kykymme lukea toisiamme on erinomainen. Tanssin lomassa tiedän, mitä missäkin ja milloinkin tapahtuu. Kuuntelu ulottuu pitkälle ja aistimme toisiamme kuin kalaparven kalat kylkiviivojensa avulla. Suvi ja Elisa ovat molemmat tanssijoita, joiden kanssa jaan vielä pidemmän historian kuin teoksen muun työryhmän kanssa. Sen lisäksi, että olemme opiskelleet kandidaatin tutkinnon yhdessä, olen tanssinut molempien kanssa paljon ennen opintovuosiani Taideyliopistossa. Suvin kanssa tanssimme tiiviisti yhdessä Tampereen konservatoriolla kahden vuoden ajan ja Elisan kanssa jo teini-ikäisinä Vantaan tanssiopistolla. Tämä jaettu historiamme, on meille yhteistä tanssillista lukutaitoa. Asetumme tanssitaiteen kaanonille jostain kohdista yhdessä. Nämä kohdat ovat niitä, joissa lukutaitomme on erityistä yhdessä. Taustallamme oleva yhteinen elämismaailma rakentuu jaetuista kokemuksista. Olemme sattuneet kerryttämään tanssijuuttamme useissa yhteisissä pisteissä tanssihistoriamme aikana. Näiden kehomuistojen ja kokemusten myötä meillä on kykyä tuntea toistemme liikettä ja olemista heikoistakin signaaleista. Myös meidän tanssijoiden keskinäisen kemian kannalta oli suuri etu, että olimme liikkuneet paljon yhdessä. Yhteisen tilan hahmottaminen, kuuntelu ja siihen uppoaminen oli herkullista, koska yhteistä lukutaitoa oli jo harjoitettu. Tämä mahdollisti myös liiketehtäviin keskittymisen prosessin varhaisessa vaiheessa ja edesauttoi rakenteen luomista. Tanssijoiden kanssa keskusteluissa nousi pintaan, että liiketehtävien tekeminen yhdessä avasi niitä ja sitoi tekemistämme muuhunkin kuin itseän. Meille kaikille tuntui luontevalta työskennellä yhdessä ja kuunnella toisiamme.



Kuva 4 – *Performing Perception* 2019. Kuva: Sanni Siira
Kuvassa vasemmalta Verna Nordlund ja Suvi Kelloniemi

Esimerkiksi meillä oli *Performing Perceptioniin* rakennettu kohtaaminen, jossa Suvin kanssa pysähdymme aina yhtä aikaa muutaman kerran peräkkäin. Meidän tuli lukea toisistamme, milloin pysähdymme. Tämän yhteisen pysähdyksen lukeminen oli yllättävän luontevaa, vaikka liikuimme eri liiketehtävillä ja eri temmoissa. Meidän tanssijuutemme on kulkenut sen verran yhteistä matkaa, että tanssin piirissä elämismaailmamme ovat olleet usean vuoden ajan hyvin samankaltaisia. Tässä teoksessa työskentelimme tanssijoiden kanssa myös hyvin tiiviisti yhdessä, joten yhteisestä kuuntelusta oli paljon hyötyä teoksen rakentua viikoissa.

Teoksen koreografia ohjautui myös meidän tanssijoiden työn kautta. Koska pystyimme lukemaan toisiamme näyttämötilanteessa tällä tavalla, oli koreografia mahdollista rakentaa tämän varaan monessa kohtaa. Tämä on toki yksi tämän ajan tyypillisistä tavoista muodostaa koreografiaa, mutta yhteisen harjaantumisemme myötä myös onnistunut ja luonteva suunta kulkea. Tämän työryhmän teoksissa tanssijatrion yhteys onkin tuntunut yhdeltä luontaisimmista koskaan. Aistin itsessäni tanssijana myös tyyneyttä esiintyä Suvin ja Elisan kanssa, koska koen heidän tapansa olla näyttämötilanteessa hyvin luettavaksi ja luotettavaksi. Osaamme ottaa ja antaa tilaa toisillemme. Osin tämän myötä *Performing Perception* muotoutui juuri sellaiseksi

teokseksi kuin se on. Tero ehdotti tekemiseemme eroja ja variaatioita, mutta kuitenkin niin, että pelaamme jatkuvasti yhteen.

Teoksisuus ohjaa tanssijantyötä, mutta myös työhön valikoidut tanssijat vaikuttavat teokseen. Se, että olemme juuri tällaisia tanssijoita, muovasi teosta sellaiseksi kuin se on. Me puolestaan tanssijoina muovauduimme taas uuteen suuntaan.

Työskentelystä tutun työryhmän parissa

Koska pääsimme työskentelemään Hytösen koreografian lopputyössä lähes samalla työryhmällä kuin olimme aiemmin *Variant Vistan* äärellä työskennelleet, oli työ hyvin luontevaa aloittaa. Tanssijana pystyin etukäteen olettamaan, miten työ mahdollisesti etenee, millaista taiteellista maastoa havitellaan ja millaista tanssijuuttua pääsen harjoittamaan. Tämä mahdollisti minulle selkeän suhtautumisen tulevaan työrupeamaan, ja minun olisi ollut mahdollista tanssijana harjoittaa teoksen kannalta mahdollisesti oleellisia tanssijantaiteen osa-alueita ennen työn alkamista, jos en olisi ollut *BODYCTRLN* teosprosessin äärellä. Sekä edellisen yhteisen työn että Teron antaman alustavan teoskuvauksen pohjalta minun oli mahdollista asennoitua teosprosessin tanssijantaiteeseen juuri näiden oletusten kautta, mikä ei olisi ollut mahdollista tuntemattoman työryhmän tai koreografian kanssa.

Meille oli työskentelyn alussa myös mahdollista siirtyä suoraan teoksen äärelle, koska olimme pureutuneet työskentelyn kysymyksiin jo aiemmassa yhteisessä prosessissa. Olimme työryhmän kanssa käyneet hyvin läpäiseviä keskusteluja työskentelytavoista *Variant Vistan* aikaan ja se tuli näkyväksi *Performing Perceptionin* työskentelyn alkaessa. Työskentelymme keskiössä on ollut asioiden konkreettinen kokeileminen, avoin keskustelu, kokeilujen videointi ja niiden katsominen työn tueksi. Tanssijana olen näissä teoksissa ollut saumaton osa työryhmää ja minulla on ollut yhtäläillä päätäntävaltaa kuin muillakin työryhmän jäsenillä. *Variant Vistan* harjoitusten alkaessa keskustelimme, kuinka haluamme toimia ryhmänä. Päätimme jokaisen kantavan suurimman vastuun osaamisalueestaan ja näin ollen saavan myös viimeisen sanan. Samalla päätimme kaikkien voivan kommentoida kaikkea, mitä näkee ja kokee. Koin roolini tanssijana tässä työryhmässä ihanteellisena. Keskustelimme ryhmän kanssa kaikesta, ja kaikki tarjosivat ideoitaan yhteiseen pöytään, mutta silti työskentelimme

omilla osaamisalueillamme. Tanssijana koin itseni täysivertaiseksi jäseneksi työryhmässä, jossa minulle annettiin tilaa ja aikaa työskennellä oman osaamiseni kanssa. Sekä *Variant Vistassa* että *Performing Perceptionissa* olen saanut keskittyä rauhassa tanssijantyöhöni ja samalla olen ollut hyvin tietoinen teoksen edistymisestä.

Hytösen vetämässä työryhmässä työskentely on ollut miellyttävää, turvallista ja selkeää. Koko työryhmän toiminta on muodostunut yhteisten toimintamallien arvostukselle. Myös työskentelymuotojen selkeys on mahdollistanut keskittymisen taiteelliseen ja kysyvään työskentelyyn. Koska taiteellinen työ on usein kurottamista tuntemattomaan, uusiin asioihin syventymistä ja epämääräisen ja epävarman äärellä oloa, on työskentelyä tukenut selkeät työskentelynraamit. Yhteiset työskentelymallit ovat antaneet tilaa keskittyä täysin teoksen äärelle, ja omalla kohdallani paneutumisen juuri tanssijantaiteeseen.

Tanssijana tässä prosessissa koin myös tutun koreografian ja tuttujen tanssijoiden kanssa työskentelyn palkitsevana. Yhteinen suuntamme oli selvä, ja pystyimme hyvin artikuloimaan sekä viittaamaan aikaisempiin harjoituksiimme. Työskentelymetodit olivat tuttuja, ja käsityksemme tanssista tässä teoksessa muotoutui edellisen teoksen pohjalta. Pääsimmekin jatkamaan temaattisesti edellisen teoksen kaiuista tanssijantaiteen äärellä.

Prosesseihin keskittyvän työskentelytyylin lomassa jatkuvuuden löytäminen työskentelyyn on tuntunut hyvin arvokkaalta. Tässä prosessissa työryhmän jatkuvuus mahdollisti nopeasti taiteen äärelle pääsemisen sekä tanssijantyössä yhteisen tilan ymmärryksen. Myös tämän erinomaisen ryhmätyön myötä olen tanssijana näissä prosesseissa ollut valmis keskittymään rauhassa tanssijantaiteeseeni samalla kun olen osallistunut koko teosta käsitteleviin suunnittelutöihin. Työryhmämme töiden jatkumisen myötä muodostamme pienen työyhteisön, joka luo myös turvan tunnetta työelämään. Jatkuvuuden kokemus pirstaleisella alalla antaa tilaa ja aikaa taiteelle. Tanssijana kokemusten saaminen saman työryhmän äärellä kerryttää tanssijantaidettani, joka saa ketjuuntua prosessi prosessilta. *Variant Vistan* ja *Performing Perceptionin* jatkumossa pääsin selkeästi havainnoimaan tanssijantaiteeni kertymisen havainnoinnin kysymysten parissa.

TADAC – CORE

Teoksesta

Core oli vuoden 2021 tanssijantaiteen maisteriohjelman tarjoama taiteellinen opinnäytetyöprosessi TADaC (Theater Academy Dance Collective), johon osallistuin yhdessä kuuden muun tanssijantaiteen maisteriopiskelijan kanssa. Teoksen koreografiksi valikoitui opiskelijoiden toiveesta Teatterikorkeakoulusta tanssitaitelijaksi vuonna 2010 valmistunut Emmi Venna, joka on työskennellyt myös koreografina.

Teoksen työryhmä ja muut tekijätiedot:

Tanssijat / esiintyjät: Iiris Laakso, Elisa Lejeune, Verna Nordlund, Veera Snellman, Suvi Kelloniemi, Maria Mäkelä, Terhi Hartikainen

Koreografia: Emmi Venna

Valo- ja tilasuunnittelu: Erno Aaltonen

Pukusuunnittelu: Hanne Jurmu

Äänisuunnittelu: Ville Kabrell

Koreografinen keskustelukumppani: Mira Kautto

Teoskuvat ja traileri: Aino Autere

Tanssilattia: Marja Zilcher ja Erno Aaltonen

Coren teoskuvaus:

inkivääri nopeus avatar core

tekstuuri fiktiivinen syn/koop/pi core

tanssi itselle tanssin syttyminen core

pitkän askeleen pilvi core

b r e a kbeat neliö kori kore

~ wonky sivuverho core ~

kummitus core tilaan ryntäys core

TADaCin kuvaus *Coren* tapahtumakuvauksen yhteydessä:

TADaC on ollut olemassa vuodesta 2007 alkaen, aiemmin nimellä Theater Academy Dance Company. Se on perinteisesti sisältänyt näyttämöteoksen valmistamisen yhteistyössä ammattilaiskoreografien ja – suunnittelijoiden kanssa. Teos on

esityskautensa jälkeen kiertänyt myös muualla kotimaassa ja kansainvälisesti. Vuoden 2021 TADaCin yksi lähtökohta oli, että opiskelijat pääsevät itse vaikuttamaan opinnäytteensä sisältöön ja tavoitteisiin. TADaC voi tulevaisuudessa saada myös muita muotoja ja sisällyttää itseensä esim. kokoelman eri teoksia, riippuen opiskelijoiden taiteellisista tarpeista.

TADaC projektin tavoitteena on mahdollistaa syvä taiteellinen prosessi tarjoten riittävästi aikaa teoksen valmistamiseen. Teosta seuraavan kiertueen tavoite on tarjota mahdollisuus kokea teoksen esittämisen pidempi elinkaari, ja kerätä kokemuksia teoksen esittämisestä erilaisissa tiloissa ja kulttuurisissa ympäristöissä. Kiertueeseen sisältyy myös mahdollisuus pienimuotoisten paikallisten yleisöyötapahotumien tekemiseen. TADaC on siihen osallistuvien tanssijoiden maisterin taiteellinen opinnäytetyö. (TADaC – *Core* Taideyliopiston nettisivut 2021.)

Core rakentui Zodiakin näyttämötilaan, jonka yhdellä kapealla sivulla oli nouseva katsomo. Näyttämöllä oli vihreä tanssimattojen muodostama neliö, joka muodosti varsinaisen esiintymistilamme. Sen ulkopuolelle jäi näkyviin näyttämötilan musta lattia. Tanssimattojen vasemman takareunan ja tanssijoiden päiden yläpuolella kellui kaareva valkokangas, johon heijastettiin yhdessä musiikin kanssa eteneviä ja eläviä voimakas värisiä, abstrakteja, geometrisia ja läiskikkäitä muotoja sisältäviä videoita. Näiden olosuhteiden ja tanssijoiden monipuolisen liikkumisen kautta koenkin *Coren* ”teoksisuudeksi” vauhdin, etenevyyden, erilaisten tanssijuuksien yhteen tuovan tekstuurin ja 90-lukulaisen estetiikan.



Kuva 5 – *Core* 2021. Kuva: Katri Naukkarinen
Kuvassa vasemmalta Terhi Hartikainen, Suvi Kelloniemi, Veera Snellman, Maria Mäkelä, Verna Nordlund, Iiris Laakso ja Elisa Lejeune

Core score

Esittelen seuraavaksi *Core* scoren, joka oli meidän tanssijoiden esityskäsikirjoitus, jonka pohjalta toimimme näyttämöllä. Tämä score rakentui ja muotoutui pitkän harjoitusprosessin aikana pala palalta, harjoitus harjoitukselta, asioita lisättiin ja poistettiin tarpeen mukaan. Osa ohjeista juurtui harjoitusprosessissa syväälle lähes automaation lailla toimiviksi toimintamalleiksi ja osa taas vaati aktiivista ajattelua vielä esitystilanteissa. Suurimman osan scoren raameista antoi Emmi, mutta lopulliseen muotoon vaikuttivat myös työryhmässämme olleen Mira Kauton ja meidän tanssijoiden kommentit ja ehdotukset. Emmi asetti suurimmat linjat ja me hioimme tanssijuutemme kautta niitä eteenpäin pienemmiksi tehtäviksi toimintamme avuksi. Alla oleva on kirjoittamani ja muotoilemani score, jonka tein yhteisen scoremme pohjalta. Siinä on myös mukana juuri minulle merkittäviä tehtäviä, joita muilla tanssijoilla ei välttämättä ole. Olen merkannut nämä kursivoidulla tekstillä.

Katsojalle *Core* muodostui kahdesta hyvin erilaisesta osiosta. Scoren ensimmäinen osio koostui neljästä osasta, jotka avasivat tanssilattian, joka oli täynnä liikettä, musiikkia, valoa, etenemistä ja jatkuvasti seitsemän tanssijan valloittama. Toinen osio oli taas osio,

jossa kompositio ja rytmi nousivat pääosaan. Näyttämö hiljeni musiikista ja värikkäistä valoista antaen tilan tanssijoille tulla sivusta pieninä ryppäinä tai sooloina esiin. Ensimmäistä osiota mielestäni määrittää liikkeen paljous ja vilisevä tekstuuri. Toisessa osiossa vallitsee puolestaan harkittu hiljaisuus, jossa asetelmat ja pienet eleet pääsevät myös näkyviin.

Score

1. Osa

- sisääntuloja ja poistumisia
 - vaihtuvuus
 - ulkona voi olla pitkään
 - ei kaikki samaan aikaan sisällä
- syttymisiä ja hiipumisia
- tanssi itselle, subjektiivisen tanssin kokemuksen metsästäminen
- musiikkiin tanssiminen kirjaimellisesti
- oma kysymys?
 - *havainnonharjoitus*
 - *kulkeva ja tunteva tanssi*
 - *bailut*
 - *kehonosia erittelevä markkeeraava tanssi*
- alku kaikilta reunoilta
- tanssitaan, koska on sovittu niin
- voi tanssia myös toisen lähellä
- fokukset, alaviisto, toisiin neliössä, katse auki
- liikkumista tilassa, voi myös tanssia paikoillaan
- voi tanssi neliön kaikissa kohdissa myös reunoissa

2. Osa Reitit

- pitkän askeleen tanssi alkaa ulkoa 8, sisällä 1 (voi olla myös 2)
 - katse auki
 - pitkä askel tanssina ei vain hyppyinä
 - jatkuu kunnes musamerkki n. 30 sek
- reitillä veto, imu, etenevyys
- reitit ovat suorita, diagonaalisia tai ympyrä
 - sovittuja tilallisesti
- ei poistuta enää neliöstä
- kävely
- rytmiä ja suuntia vaihteleva kävely
- askeliin perustuva tanssi (jalkojen viisaus)
- kävelyn vapaamatkustaja
 - kävely pohjalla ja muu keho reagoi tai on epäsuhdassa
 - tanssivat kädet
- reitti pääosassa
 - koko kehon repertuaari käytössä
 - reittiputki vetää
- pitkän askeleen tanssi

- vapaa reitistä
- reitillä edetään paitsi voi olla mikropysähdyksiä
- kulmissa voi ladata
- vertikaalin haastaminen tanssissa
- reittiä ei tarvitse mennä loppuun
- suuntia ja rytmiä vaihteleva tanssi äänimerkillä

3. Osa Liittymiset

- reitit-osan ohjeistukset pohjalla
- liittyminen toisten reitille liikkeeseen ja/tai liikkeeseen
- tunnistettavat kaikille yhteiset materiaalit
- omat tanssit reiteillä
- hetkessä syntyvät materiaalit yksinkertaisista ja toistuvista reittimateriaaleista
- soolot
 - kompleksisempia ja tilallisesti vapaita
- liikkuvat tilassa paitsi Pina
- vetoketju valailla
 - neljä valasta ja vetoketju alkaa
 - yli neliön, jos on tilaa

4. Osa

- kohtaamisia ja erkanemisia tilaisuuden auetessa
- yhteisen tanssin etsiminen
- kosketus
- reppua pois selästä
- ei vain käsillä tanssia
- pulssin ylläpitäminen
- moottori päällä
- viimeiset pimputukset avaus yhteiseen tilanteeseen
- nelosella ulos

Matinea

- vain sivusuunnat käytössä
- ensin lähtee yksi ja sitten toinen
 - ensimmäisessä duetossa etabloidaan pysähtyminen ja hiljaisuuden kuuntelu
- leikitään, että kaikki on ennalta suunniteltua ja koreografioitua tapahtumaan tilassa ja ajassa
 - kaikki menee täysin oikein
- koreografian ja impron logiikat
- omat materiaalit
 - toistettavat, haastavat, kompleksiset, nautinnolliset
- yhteisiä materiaaleja
- joka kerta tapahtuvia
 - sivusuuntien etablointi
 - yhteinen tilaan ryntäys
 - Iiriksen hiussoolo
 - Iiriksen pulpettikomppi

- *minun ja Suvin duetto*
- *releve-trio*
- Elisan kattoikkuna
- rytmin priorisointi
 - skaala
 - teoksen rytmi
 - oman tanssin rytmi
- ulkopuolella tapahtuvat asiat, järjestäytymiset osa teosta
- kummitus?
- sivuverhot

Core muodostui tämän scoren ympärille ja tanssijantaiteen näkökulmasta keskityin sen kanssa toimimiseen suuren osan prosessista. Emme perehtyneet erikseen liiketehtäviin tai liikkeellisiin maastoihin vaan tanssimme erilaisia harjoituksia läpi hyvin vapaasti ja raamitimme liikkumistamme erilaisilla tehtävillä. Prosessimme alkoi muutaman viikon työpajailulla, jonka aikana teimme monenlaisia harjoituksia kolmesta teemasta, jotka olivat tanssihistoria, avataret ja fiktio sekä konkreettisesti tanssi. Näistä harjoituksista jääneet kaiut kulkivat tanssijoiden mukana tähän scoreen. Esimerkiksi subjektiivisen tanssin kokemuksen metsästäminen oli yksi harjoitus, jota teimme jo ensimmäisinä viikkoina. Subjektiivisen tanssin kokemus ja oma tanssi jäivät hyvin vahvasti elämään, ja ne pysyivätkin keskeisinä ohjeistuksina koko teosprosessin ajan. Kaikista tekemistämme kokeiluista ja harjoitteista jokainen tanssija keräsi ”omaan koriinsa” materiaaleja, joiden kanssa tahtoi jatkaa. Käytimme teosprosessin aikana korian käsitteenä kuvaamaan kuvitteellista paikkaa, jossa jokaisen materiaalit olivat. Näistä materiaaleista keskusteltiin myös Emmen kanssa ja hän tarjosi myös koriin materiaaleja, joita hän piti tanssijalle keskeisinä tai kiinnostavina. Olimme myös luoneet prosessin yhdessä vaiheessa ”avatar-pilvet”, joissa seikkaili avatareja, joita olimme erilaisten harjoitteiden kautta pilveen kerryttäneet. Nämä ”korit” ja ”pilvet” kulkivat jokaisen tanssijan mukana omalla rytmityksellä. Valitsimme itse, kuinka paljon ammensimme näistä lähteistä ja kuinka paljon nojaudimme scoren tarjoamiin raameihin. Tanssijoina jokaisella meillä oli tällä tavalla paljon vapautta valita millaisten materiaalien kanssa työskentelimme teoksessa. Tanssiamme ohjatessa tämä score muodosti meille tietynlaisen maailman, jossa toimia. Teoksen yleisiä asioita oli nopeus, rytmi ja kulkevuus scoren neljässä ensimmäisessä osassa.

Käytän sanoja rajata ja raamittaa, kun puhun scoren ohjaavuuden suhteesta tanssiini. Tämä liittyy siihen, että prosessin aikana emme määrittäneet meille tarkempia

liiketehtäviä kuin tanssi, tanssi itselle ja scoren antamat ohjeet. Jos ajatellaan, että tanssi voi olla mitä vain liikettä tilassa, voin toteuttaa sitä hyvin monella tavalla. Kun prosessin myötä saan tanssiani määrittämään ohjeita tai sääntöjä, tanssini rajautuu pikku hiljaa tarkemmin joksikin. *Coressa* tällaisia merkittäviä tekijöitä olivat yhteiset sopimukset, kuten pyritään pysymään pystytasossa, etenemään tilassa ja olemaan suhteellisen kulkevia ja vauhdikkaita. Nämä kolme asiaa olivat sellaisia konkreettisia asioita, jotka muodostivat tanssiani siihen suuntaan, millaiseksi se *Coressa* muotoutui. Näiden sopimusten kautta ei vielä kuitenkaan käy selväksi, millaista tanssia näiden puitteissa pitäisi tanssia. Oikeastaan kaikki scoren osiot puuttuvat tanssiin samalla otteella, mikään niistä ei anna tanssijalle avainta, miten pitäisi tanssia. Puhutaan tanssista, mutta ei sen tarkemmin. Jokaisen tanssijan tanssi muodostuu teoksessa sen kautta, mitä kaikkea on rajattu pois. ”Rajaus on avaus” -lausahdus toistuu taiteen tekemisessä, kun fokuoitetumalla johonkin aukeaaakin suuri maailma. Tanssijana koin oman työni yhtä aikaa liian rajatuksi ja liian avoimeksi. Score antoi minulle toimintapinnan, mutta ei komentanut minua mihinkään tiettyyn ja samaan aikaan kaikki ei kuitenkaan ollut mahdollista. Epäilen tämän olleen Emmiltä myös pedagoginen valinta. Hän antoi meille jokaiselle tanssijalle yhdessä suuressa raamissa mahdollisuuden pureutua omanlaiseen tanssijantaiteeseen.

Koska konkreettinen tanssin ja liikkeen ratkominen jäi jokaisen tanssijan omaksi tehtäväksi, kävi selväksi, että oli tukeuduttava omaan työkalupakkiin, jossa aiemmin tanssijuuteeni kerryttämäni materiaalit olivat. Kuten olen tämän kirjallisen työn aikana kuvannut tanssijana kerryttän tanssijuuttani teosprosessien kautta. Tässä teoksessa pääsin huomaamaan hyvin tarkasti avoimen tanssijuuden myötä, mitä minussa on läsnä tässä hetkessä ja mitä tanssijuudestani manifestoituu tällaisessa rakenteessa?

Olen poiminut oppimispäiväkirjastani kaksi tekstikatkelmaa, joista tulee ilmi tuntujani kahdesta eri vaiheesta *Coren* harjoitusprosessia.

Päiväkirjamerkintöjä

19.11.2020

Työskentelyviikkoja on kulunut viisi. Ensimmäiset kaksi viikkoa työskentelimme työpajamaisesti erilaisten tehtävien parissa. Ensimmäisellä viikolla keskityimme

tanssiin, tanssin tunteeseen ja tanssihistorioihimme. Toisella viikolla taas pureuduimme fiktion ja avatarhahmoihin. Kolme viimeisintä viikkoa olemme työskennelleet scorejen parissa. Näissä scoreissa on ollut läsnä tanssin kokemus, avataret ja toistemme välinen yhteys. Score on ollut välillä hyvin avoin. Tärkeäksi on noussut toistemme kuuntelu ja yhteisen tilanteen luominen. Emmi on puhunut paljon siitä, millaista tekstuuria rakenne kutsuu esiin ja luo.

Meillä on työskentelyä vielä saman verran jäljellä. Meillä on jokaisella paljon omia materiaaleja, joita on myös Emmin kanssa yhdessä valittu. Jotain jo karsiutunut, mutta ei vielä kovin selkeästi. Yksi työryhmän jäsen kuvasi teosprosessia tiimalasina. Ensimmäistä materiaalia on hyvin paljon, jonka jälkeen materiaali rajautuu ja rajautuu, kunnes rajaus avaakin uuden valtavan materiaalisaavin. Hahmotan meidän monessa mielessä olevan vasta matkalla kohti tiimalasin kapeinta kohtaa.

Huomaan toivovani, että pääsisin keskittymään omiin materiaaleihini syvemmin. Uskon sen ajan olevan vielä edessä. Tässä prosessissa olemme edenneet teoksen kokonaisrakenne edellä. Emmi on itsekin tanssijantaiteen maisteriohjelmasta valmistunut ja paljon esiintyjänä työskennellyt. Hän perusteli meille haluaan edetä teosprosessissa rakenne edellä sillä, että tanssijana saattaa teoksen kokonaisrakenne paljastua niin lähellä ensi-iltaa, että se ei ehdi syventyä. Tällä hetkellä itse huomaan epäilyksiä syventyykö esiintyjyyteni, jos vasta rakenne on hallussa. Edelleen meillä on huomattavasti aikaa jäljellä tässä prosessissa.

Tunnistan itsessäni ja muutkin ryhmämme tanssijat ovat tuoneet esille, että on haastavaa tanssia, kun ei tiedä mitä teen ja mihin kiinnityn. Mira (Kautto) kyseli meiltä tanssijoilta, mihin kiinnitymme, kun teemme harjoitusta subjektiivisen tanssin kokemus. Välillä tuntuu, etten itsekään tiedä. Varsinkaan, kun olen väsynyt.

Teosprosessissa haluan itse tehdä itselleni koko ajan selvemmäksi, millaista lavatyöskentelyä kohti olen menossa. Tanssiharjoitukset eivät ole vain tanssiharjoituksia vaan ne ovat materiaalia teokseen.

26.1.2021

Esityksemme ovat tältä erää ohi. Pandemiatilanteen vuoksi julkisia esiintymisiä ei ollut. Teos kuitenkin sai ensi-iltansa ja kaksi muuta näytöstä. Yleisössä oli työryhmää ja meidän tanssijoiden taiteellisen ja kirjallisen opinnäytetyön tarkastajat.

Teosprosessimme kulki poikkeusoloista huolimatta tavallisen teoksen kaaren.

Viimeisten viikkojen loksahdukset, läpimenojen suman ja vihdoin ulkopuolisten silmien tuoman kannustavan paineen. Emme koskaan syventyneet liikemateriaaliin. Teoksen rakenne ja systeemisyys vei sitä eteenpäin. Oma tanssijantyö muodostui scoren rajojen luomasta maastosta. Teoksisuus alkoi ilmetä Zodiakin näyttämöllä ja se ohjasi myös minun työtäni. Tanssijantyöllisesti olin koko ajan tekemisissä oman liikkeen kanssa. Kaikki tanssijat ovat varmaan aina tekemisissä vain sen kanssa. Minkäs muunkaan, mutta tässä teoksessa rajoitettiin liikkuminen esimerkiksi reitit osiossa ylätasoon, eteneväksi ja suhteellisen nopeaksi. Kuitenkin muuten liike oli vapaa. Toistojen myötä alkoi rajautua se, miten tässä liikutaan. Siitä alkoi muodostua minun tanssini. Se ei ollut mitään vain näiden rajojen sisällä, vaikka se voisikin vielä olla. Emme kuitenkaan saaneet missään vaiheessa ohjeiksi liikkua juuri näin tai olla tekemisissä tällaisen liiketehtävän äärellä. Tanssitaan koska on sovittu niin. Tällainen tanssijantyön keskiössä oli koko ajan oma tekemiseni, omat preferenssini ja historiani. Kaikki kerrokseni olivat läsnä. Erityisesti näyttämölle asettuessa liikkumiseni vaikutti jostain syvästä käsityksistäni kuinka tanssia hyvin lavalla. Harjoitustilanne salissa ja näyttämöllä avaavat erilaisia tanssiluokkuja.

Oma tanssi

Kuten olen jo avannut, *Coressa* nojauduin omiin tanssijantaiteen työkaluihini, historiaani ja kaikkeen siihen maastoon, joka minulla oli jo olemassa. Oma tanssi korostui läpi työprosessin ja oli kiinnostavaa havainnoida, mihin tartun ja mitä minusta nousee pintaa. Koska scoren neljä ensimmäistä osaa vaativat huomioni tilan lukemiseen ja olivat nopeita, itsestäni nousevat tanssijuudet pomppasivat esiin myöskin vauhdilla. En ehtinyt valita, mitä tekisin ja millaista tanssijuutta haluaisin avata, vaan pääsin todistamaan sitä kaikkea, mikä tanssiini manifestoitui. Teoksen kokonaisrakenne ja scoren tarkentuminen veivät iso osan harjoitusprosessin työskentelyajasta, eikä aikaa suoraan tanssijuuteen keskittymiseen annettu paljoa. Sainkin seurata, mitä kaikkea suolsin itsestäni ulos, enkä ehtinyt vaikuttaa tietoisella tasolla tanssiini. Tartuin

ainoastaan yleisiin ohjeistuksiin, joilla tanssia käsiteltiin. Ne eivät kuitenkaan antaneet suoria ohjeita, miten minun pitäisi tanssia, vaan ne ohjasivat yleisesti tanssiemme muodostamaa tekstuuria. Kehollisen toimintani kautta tulikin näkyväksi, mitä kaikkea minuun on kerrostunut tanssijana, mutta en osannut tässä vaiheessa prosessia valita, mihin niistä tarttuaisin, koska luotin prosessin vievän minua eteenpäin. Oletin tulevan ajan, jolloin pureutuisimme hyvin konkreettisesti liikkeeseemme.

Kun olimme siirtyneet työskentelemään Zodiakin näyttämötilaan viimeiseksi kuukaudeksi, ymmärsin, ettei meillä tule olemaan erillistä aikaa tanssiin pureutumiseen. Toki jokainen tanssija oli saanut koko prosessin ajan nostaa omasta koristaan materiaaleja ja tukeutua niihin. Olimme myös keskustelleet Emmen kanssa materiaaleistamme ja hän oli myös kertonut, mitä materiaaleja hän mieluusti näkisi. Silti koin olevani yksin sen kanssa, mitä aktualisesti tekisin tanssijantaitteella tässä rakenteessa. Päädyin tekemään itse valintoja tanssijuuteni kanssa, koska emme yhteistä liikkeellistä maastoa selvästikään havitelleet. Emmi puhui paljon tekstuurista ja rytmistä, jota liikkeellämme yhdessä muodostimme. Olin osana luomassa tätä isoa massaa, mutta minun oli tanssijana saatava itselleni myös konkreettisia ohjeita tai tehtäviä, mitä käytännössä teen.

Kun toistimme scorea ja keksityin sen haltuunottoon, koin tanssini onttona, toisteisena ja epäkiinnostavana. Olin fokusoitunut muihin tanssijoihin ja rakenteen etenemiseen, jolloin en kyennyt uppoutumaan omaan liikkeeseeni. Tanssini eteni tilassa kuten score pyysi, mutta liikkeen tuntui minulle tyhjältä. Koska harjoitusprosessi ei edennyt liiketehtävien uppoutumisen kautta rakenteeseen vaan rakenteen kautta liikkeeseen, olin scoren varassa pitkän pätkän prosessista. Tämä työjärjestys oli tanssijantyötäni haastava, koska olin aiemmissa teosprosesseissa keskittynyt ensin liikemateriaaliin ja sitten rakenteeseen tai ainakin omaan konkreettiseen toimintaani. *Coressa* juoksin läpi rakennetta tietämättäni, mitä konkreettisesti teen. Koska harjoitusprosessi eteni minulle vieraammalla tavalla ja vaikka Emmi sanoitti työn etenemisen vaiheita, koin lähestymiseni liikkeeseeni mitättömäksi ja epäkiinnostavaksi. Nojauduin scoreen ja toivoin vastausten tanssiani kohtaan aukeavan sieltä.

Score olikin merkittävä ohjenuora, jonka varassa roikuin ja vedin siitä itselleni kiinnostavimmat tehtävät tanssiini. Harjoitusprosessia määritti paljon toisto ja sen kautta rakenne, jossa en aluksi meinannut pysyä mukana, mutta se alkoi kuitenkin ohjata minua myös tiedostamatta. Kun pääsin scoren kanssa tähän vaiheeseen, saatoin valita, millaista tanssijuutta tahdon ja voin tässä teoksessa harjoittaa. Emmi myös antoi harjoitusprossin eri vaiheissa aikaa tanssijoille miettiä, eri osioihin omia kysymyksiä ja tehtäviä. Valitsin nojata asioihin, joita olen viimeisten vuosien aikana kerryttänyt ruumiiseeni. Esimerkiksi scoren ensimmäiseen osaan tein itselleni muutaman ohjeistuksen. Valitsin kysyä Deborah Hayn kysymyksiä solujen suuntautumisesta tilassa ja ajassa. Se sai tanssini aukeamaan ja pysymään monisuuntaisena, koska olin huomannut harjoituksissa tanssini jäävän välillä yksisuuntaiseksi ja sitä kautta palikkamaiseksi. Palikkamaisuuskin voisi olla hyvin kiinnostava lähtökohta, mutta tässä teoksessa oli oltava auki useaan suuntaan ja nähtävä ympäröiviä tapahtumia. Teos nimittäin vaati kykyä havainnoida muita tanssijoita ja heidän kulkuaan, koska liike oli vauhdikasta ja tilaa ei ollut paljoa.

Tämä ja muut vastaavat valinnat tanssiini auttoivat minua löytämään kiinnostuksen ja läsnäolon teokseen. Koska edelliset teokset, joissa olin tanssinut, olivat keskittyneet hyvin voimakkaasti tuntoon, havaitsemiseen ja aistimiseen, koin itseni tässä teoksessa tekstuurin mahdollistajana ennemmin kuin tanssitaiteilijana. Ymmärsin tanssijuudelleni merkitykselliseksi tuntemisen ja aistimisen. Tämän vuoksi syötin itselleni sellaisia omia ohjeistuksia, jotta tuntisin tanssini kiinnostavaksi ja minua innostavaksi. Koska nautin tanssista ja liikkeestä suuresti, tahdoin löytää itselleni mieluisia ja inspiroivia tapoja tanssia tätä teosta läpi.

Havaintoja scoren neljästä ensimmäisestä osasta

Scoren ensimmäiset neljä osiota ohjasivat jatkuvaan liikkumiseen ja tanssiin tilassa. Tämä kokonaisuus teki koko teoksesta myös fyysisesti hyvin kuormittavan. Koska score kannusti aktiivisuuteen ja jopa itsen väsyttämiseen, oli tärkeää etsiä monipuolisia olemisen ja liikkumisen tapoja. Minun oli löydettävä konkreettisia tapoja pysyä scoren matkassa ja etsiä lepoa liikkeestä. Ensimmäisessä osiossa tanssini suuntautui voimakkaasti ulos ja muutenkin tilaan. Juuri tässä osiossa kysyin myös Hayn kysymyksiä tanssini tukena. Olin löytänyt niistä hyvän tavan pysyä kontaktissa itseäni,

samalla auki muuhun ympäristöön ja tanssijoihin. Harjoituskauden viimeisillä hetkillä markkeerauskierrosten kautta Mira poimi kiinnostavaksi myös jammailevan ja pienimuotoisemman tanssin. Paneuduin viimeisten läpimenojen lomassa tanssiin, jossa ruumiin intentio on mennä tilaan, mutta tilani oli vain oma kinesfäärini. Tämä tanssi oli kiinnostava lisä vahvasti tilaa ottavien tanssien lomassa, ja se kannusti myös hakeutumaan tilan vähemmän käytettyihin kohtiin. Ensimmäisessä osiossa tein myös selvästi hidasta ja aistivaa liikettä, jolla oli suora kontakti *Performing Perceptionin* haamuraajaharjoitukseen. Koska scoren osiota määritti oma tanssi, nousi omaksi tanssikseni myös edellisen pidemmän teosprosessin liikemateriaali. Haamuraajaharjoituksen juuret avasivat minussa hidasta, somaattista aistimista, joka kuitenkin toteutui ilman haamuraajoja tässä teoksessa.

Scoren toisessa ja kolmannessa osiossa tilankäyttö oli niin suuressa roolissa, että fokus tanssiin saavutettiin useiden toistojen myötä. Toistojen kautta reitit lähtivät viemään tilassa automaattisesti ja katseen nostaminen muihin avasi mahdollisuuden keskittyä myös omaan liikemateriaaliin. Scoren ohjeistuksen liikkumiseen ohjasivat etenevyyteen ja nopeuteen kaikkein selkeimmin tässä osiossa. Työstinkin hyvin paljon pienempää, tarkempaa ja toisteisempaa liikettä, jotta minun oli mahdollista viipottaa tilassa sujuvasti ja oman tekemiseni päällä. Scoren ohjeistus ”jalkojen viisaus” kaivoi esiin tanssijuuden historian kerroksista selviä askelkuvioita, näppäryyttä ja taitoja, jotka eivät ole olleet aktiivisina viime vuosina. Oli kiinnostavaa tunnistaa liikkeessä esiin tulevaksi myös tällaisia materiaaleja, joiden en ajatellut olevan minussa aktiivisina tai mahdollisina juuri näissä opinnoissa. Kolmannessa osiossa merkittävään osaan nousi muiden tanssijoiden liikkeen lukeminen, sen toistaminen ja heidän läheisyyteensä ajautuminen. Tässä kohdassa liikkeellisesti jatkui samat ohjeistukset kuin toisessa osiossa, mutta selvää yksinkertaistusta tapahtui liittymisten mahdollistamiseksi. Näissä yksinkertaistuksissa tunsin itseni harjoitusprosessin aikana aikuiseksi, joka tekee lastentanssin liikkeitä. En aluksi löytänyt mielenkiintoa liikkeestäni ja koin itseni huonoksi palikaksi. Kuitenkin esiintymisten lähestyessä, musiikin pauhatessa esityksen taika alkoi tulla läsnäolevammaksi, ja vaikka en varsinaisesti muuttanut liikkumistani, kokemukseni siitä muuttui. Olin yksinkertaisemmissakin liikkeissä läsnä ja jammailin niiden kanssa.

Neljännessä osassa rekisteriin avautui myös fyysinen läheisyys ja kosketus esiintyjien välille. Operoimme lähestymisten ja erkanemisien tarjoutumien kautta yhteistä ja omaa tanssia. Jatkuvasti tanssi oli omaa, mutta yhteisiin tilanteisiin tartuttiin niiden ilmentyessä. Tanssissa tuntui tässä osiossa jo fyysistä väsytystä aiempien osioiden höykytyksen myötä. Pulssin lasku oli tässä osiossa myös oleellinen asia, jota nimitimme repun poisottamiseksi selästä. Säilytimme kohtausten virtaavuuden, mutta annoimme samaan aikaan jo aktiivisimman tason liukua ulos. Näissä olosuhteissa huomasin oman tanssini pulppuavan kaikista aiempien osioiden kaiusta ja tietoisesti itseni seuraavan ruumiin viisautta ratkaista tanssia hien ja väsymyksen kanssa. Tunnistin itsessäni kestävyyttä, fyysistä voimaa ja taitoa nojata tilanteeseen, jossa olen. *BODYCTRL* teoksessa olin viimeisimpänä kokenut vastaavanlaisen tanssintilan, jossa jatkan liikettä musiikkiin ja muihin tanssijoihin nojaten, vaikka voimani ovat jo ehtyneet. Tällä osiolla oli tätä kautta yhteys *BODYCTRLIIIN*. Liikkeessäni havaitsin painoa, joka rentoutti tekemistäni ja keveyttä, joka vei minua tilanteesta toiseen.

Scoren neljän ensimmäisen osan tanssijuuttani syvensi merkittävästi katseen avaaminen muihin tanssijoihin ja heidän tekemiseensä. Hyvin yksinkertaisella eleellä sain muista tanssijoista paljon voimaa ja samalla oma tekemiseni intensiteetti tiivistyi. Vera Nevanlinna toisti opettaessaan meitä Deborah Hayn lausahdusta: ”Kun näen sinut, näen sinun harjoittelevan/harjoittavan, mitä minäkin harjoittelen/harjoitan.” Tämä lausahdus päässäni löysin itseni uusista hetkistä pitkin teosta, ja näissä hetkissä hengitykseni syveni, koska tiesin meidän olevan yhdessä samassa tilanteessa. Teoksen ytimessä oli kuitenkin lopulta meidän omien tanssien yhteinen tanssi.

Havainnot Matineasta

Coren viimeinen osio on Matineaksi kutsuttu osio, joka on tosiaan hyvin erilainen kuin scoren neljä ensimmäistä osiota. Tämä osio vaatikin joiltain osin erilaista tanssijantaiteen lähestymistä kuin aiemmat osiot. Ensinnäkin tässä osiossa pysähdyin pidemmäksi aikaa ensimmäistä kertaa koko esityksen aikana ja rytmin sekä komposition kautta valitsin, milloin ja miten tulen tilaan ja liikkeeseen. Toiseksi minulla oli valittuna selviä materiaaleja, joita toistin.

Osiota varten harjoitusprosessin aikana jokainen tanssija keräsi nautintoa tuottavaa tanssia tai liikemateriaalia, joita harjoittelimme ja työstimme. Nämä materiaalit olivat omia löydöksiämme alkuprosessissa tehdystä nautintotehtävästä ja ne kulkivat mukana jopa pari kuukautta. Myös prosessin edetessä Matineaan siirrettiin materiaaleja toisista osioista. Näistä materiaaleista jokaiselle tanssijalle muodostui taas oma kokoelma erilaisia asioita. Verrattuna scoren aiempiin osioihin tämän osion liikemateriaaleja toistettiin, harjoitettiin ja hiottiin. Tässä osiossa oli hyvin selviä liikkeellisiä materiaaleja, joiden parissa työskentelimme.

Nautintotehtävän kautta koottuja materiaaleja enemmän kohtausta määritti rytmi, kompositio ja reaktiivisuus. Katsoimme referenssimateriaaleina modernin tanssin ja baletin teosten rytmikkäitä ja itsevarmoja sisääntuloa, poistumisia, alkuasentoja ja pyrähdyksiä. Tarkoituksena ei missään vaiheessa ollut toisintaa referenssien liikekieltä vaan oppia, inspiroitua ja käyttää rytmiä ja kompositiota soveltaen. Harjoitusprosessimme tässä osiossa keskittyi valituista liikemateriaaleista huolimatta sisääntulojen ja poistumisten rytmiin, aloitusten selkeyteen ja kohtauksen moottorin ylläpitoon.

Koska Matinea poikkesi niin paljon teoksen muusta maailmasta, oli minun esiintyjänä adaptoiduttava tilanteeseen uudella tavalla. Osion alkaessa jätin taakseni jatkuvan etenemisen, muiden esiintyjien seassa seikkailemisen ja nopeuden. Keskittyminen siirtyi koko ryhmän aistimisesta ryhmän valintojen kuunteluun ja siihen reagoimiseen. Emmi kuvaili meille esimerkkiä, jossa tanssijat ajattelevat koko ihon olevan täynnä antennejä, jotka ovat hereillä kaikkien muiden liikkeisiin. Näyttämölle laskeutuneessa hiljaisuudessa kuviteltujen ihoantennien kautta keskittyminen ja aistiminen oli läsnä. Esiintyjän valinnat tulivat tässä osiossa esiin näkyvämmiin teoksen aiempiin osiin verrattuna. Osio vaati tilan tarkkaa kuuntelua, reagointia ja myös oman ajan ottamista. Puhuimme harjoitusprosessin aikana improvisaation ja koreografian logiikoista, ja kuinka niiden parhaat puolet voisivat olla Matineassa läsnä. Matineassa nimittäin oli mukana leikki, että kaikki on ennalta suunniteltua ja kaikki menee niin kuin on koreografioitu. Todellisuudessa toteutimme kohtausta tämän leikin, valittujen materiaalien ja toistemme kuuntelun kautta.

Pandemian vaikutuksesta tanssijantaiteeseen

Työskentelymme ajoittui koronaviruspandemian aikaan, mikä haastoi näyttämölle suunnitellun teoksen prosessia. Harjoitusprosessiimme pandemia vaikutti siten, ettemme joissain prosessin vaiheissa voineet kokoontua koko työryhmän kanssa, koska meitä oli yli sallitun kokoontumismäärän. Kuitenkin koko prosessin ajan tanssijat, koreografi ja koreografinen keskustelukumppani Mira saivat harjoitella samassa tilassa. Toki turvavälit meidän oli pidettävä erityisesti teoksen suunnittelijoihin, koska he eivät harjoitelleet kanssamme joka päivä. Kaiken kaikkiaan harjoitusprosessi eteni kuin mikä tahansa teosprosessi, eikä pandemia näkynyt työskentelyssämme tämän enempää. Pandemiarajoitukset ehtivät kuitenkin muuttua esitysten lähestyessä, eikä esitystämme saatu esittää julkisesti. Olimme jatkuvasti työskennelleet näyttämöteosta kohti, emmekä voineet viimeisillä hetkillä muuttaa teosta virtuaaliseksi. Koska *Core* oli maisterilopputyö, esiinnyimme työn tarkastajille. Saimme siis toteuttaa kolme esitystä muutamalle katsojalle, mikä tuntui samaan aikaan etuoikeutetulta ja lattealta. Pandemiatilanteesta johtuen myös esityksiperiodia seuraava kiertue jouduttiin perumaan kokonaan. Emme saaneet yhtään kiertue-esitystä, vaikka alkujaan niitä oli suunnitteilla useita suuntautuen niin muihin kaupunkeihin Suomessa kuin ulkomaillekin. TADaCin erityisyys on ollut juuri pitkä esityksiperiodi ja kiertue, joka on mahdollistanut tanssijantaiteen syventymisen teosmaailman äärellä useiden esiintymistilaisuuksien myötä.

Esiintymisperiodin muuttuessa muutamaksi pienempimuotoiseksi esitykseksi ja kiertueen peruuntuessa, koen teoksen jääneen kenraaliharjoitusvaiheeseen. Yleisöllä on merkittävä asema tanssijantaiteen harjoittamisessa, enkä tahdo vähätellä pientä yleisöämme, mutta se ei ajanut samaa asiaa kuin yleisömassa ja useat esiintymiset olisivat ajaneet. Pääsin teoksen kanssa juuri sille kynnykselle, jossa teos siirtyy esiintyjille ja alkaa elämään omaa elämää. Epäilen juuri *Coren* kaivanneen sellaista siirtymää, koska tanssijuus oli niin voimakkaasti teoksen keskiössä ja esiintyjien vastuulla. Esitysten pienentymisen, osan esitysten ja kiertueen peruuntumisten myötä koen prosessin olevan vielä kesken. Näin *Coren* yleisösuhte ei ehtinyt muotoutua kaikilta osin suuremman yleisön puuttumisen myötä. Tämän vaikutuksesta tanssijantaiteeni olisi saattanut asettua myös vielä uudella tavalla. Havaintojani tanssijuudestani värittää siis tämä keskeneräisyyden tila sekä todellisuus, jossa en ole

vielä päässyt esiintymään kuin kolmelle alle kymmenen hengen tarkastajayleisölle. En ole vielä päässyt syventymään siihen kaikkeen, mitä esiintyminen suuremmalle yleisölle useamman kerran vaikuttaa tanssijantaiteeseeni tässä teoksessa ja mahdollisesti tulevaisuudessa. Uskon myös havaintojeni koko teosprosessista olevan erilaisia kuin ne olisivat, jos olisin kokenut esityksperiodinkin.

Prosessia varjostaneet jatkuvat perumiset ja siirtämiset ovat olleet vaikea osa esityksprosessia. Se on ollut myös raskasta ihan itsessään, mutta myös tanssijantaiteen näkökulmasta. *Core* muotoutui niin voimakkaasti tanssijoittensa varaan, jolloin meidän yhteistyömme hioutuminen ja harjoittaminen sekä meidän tanssijuutemme oli teoksen keskiössä. Pandemian aikana on ollut haastavaa ylläpitää tanssijana teoksen maastoa, ja ryhmän yhteistä harjaantuneisuutta. Emme ole pystyneet kunnolla järjestämään yhteisiä harjoituksia, eikä niiden pitäminen ole myöskään tuntunut mielekkäältä, koska tulevia esiintymisiä on jatkuvasti peruuntunut tai alkuvaiheissa siirtynyt. Tätä kirjoittaessa en tiedä pääsenkö esiintymään teoksella enää, vai olivatko nuo kolme esiintymistä pienelle yleisölle tämän teoksen ainoat.

LOPUKSI

Tässä viimeisessä luvussa pohdin ja vertaan näitä kahta hyvin erilaista kokemustani tanssijantaiteen näkökulmasta teoksissa *Performing Perception* ja *Core*. Tanssijuuteeni vaikuttivat molemmissa teoksissa erilaiset asiat, ja sen vuoksi avaan kokemuksiani myös suhteessa työskentelyn etenemisen rakenteeseen, tuotantojen muotoon ja työryhmän muotoutumiseen.

Performing Perception ja *Core* muotoutuivat tanssijalle liikkeellisesti hyvin erilaisia reittejä. *Performing Perception*issa työskentelimme alusta asti liikkeellisten tehtävien kanssa, jotka muodostivat teoksen tärkeimmän materiaalin. *Coressa* taas score raamitti tanssijantaidetta, jonka pohjalta itse tartuin ja toimin liikkeeni kanssa. *Performing Perception*issa liike tuli ennen rakennetta ja *Coressa* rakenne tuli ennen liikettä. Huomasin *Coren* työskentelyrytmin itselleni vieraammaksi ja koin tarvetta tarkentaa itselleni liikettä prosessin kuluessa. *Performing Perceptionin* prosessissa olin huomannut, että liiketehtävien kehittäminen ja pitkä työstö tuntui työtapana luontevalta minulle. Tunnistin *Coren* harjoitusperiodin aikana opintojemme koostuneen lähinnä tällaisista prosesseista, joissa liikkeellinen harjoittelu ajoittuu työskentelyn alkupuolelle, ja rakenne muodostuu myöhemmin prosessin aikana. *Coressa* työskentelyperiodimme oli poikkeuksellisen pitkä, jolloin scoren juurruttaminen solujen lähes automaattiseen toimintaan oli mahdollista. Tällainen lähestymistapa ei nopeasti etenevien opintojen kurssimaisissa teosprosesseissa ollut aiemmin ollut mahdollinen. Tämä herätti minut ymmärtämään, miksi niin usein harjoittelu oli kokemissani teosprosesseissa edennyt kuin se *Performing Perceptionissakin* oli edennyt ja miksi olin kokenut sen luontevaksi itselleni. Opintojeni aikaisissa prosesseissa työn kesto olikin pisimmillään ollut kahdeksan viikon mittainen ja *Coressa* se olikin 14 viikkoa, mikä on merkittävästi pidempi aika. Aikataulu mahdollistaakin erilaisia lähestymistapoja tanssijantaiteeseen ja sitä kautta tanssijuuteeni muotoutuu erilaisiin formuihin. Opintojeni aikana lähes kaikki teosprosessit ovatkin kerryttäneet tanssijuuttani kehittäen ensin liikeharjoituksia, joita myöhemmin on asetettu scoreen tai muulla tavalla rakenteeseen. Vaikka *Coren* työjärjestys aiheutti tanssijuudessaani turhautumista, koen hyvin arvokkaaksi saada työskennellä erilaisin tavoin. Koen Emmin myös taiteilijana etsivän erilaisia työtapoja ja halunneen tarjota meille kokemuksen toisenlaisesta lähestymistavasta. Reitit teoksen

äärelle ovat toki moninaiset, kun teosta luodaan teos keskiössä. Teoksellisuuteen keskittyvässä työskentelyssä tanssitaiteilijana onkin oltava myös utelias monenlaisia työskentelymalleja ja lähestymistapoja kohtaan. Tanssin luominen erilaisin keinoin ja rytmein myös muovaa tanssijantaidetta monipuolisiin maastoihin.

Nämä erilaiset työskentelyn rytmit ajoivat tanssijuuden huomion eri suuntiin kummassakin prosessissa. *Performing Perceptionissa* suuntautuminen liiketehtävien kautta ja *Coressa* taas tanssin pulppuaminen scoren rakenteen kautta ohjasi tanssijantaiteen muotoutumiseen omalla tavallaan. Liikkeellisesti nämä teokset paljastivat tanssijuuteni kerroksia kehomuistista ja avasivat uusia maastoja, joissa tulen tulevissa teosmaailmoissa varmasti möyhimään. Reitit kuitenkin tähän olivat tosiaan hyvin erilaiset, mutta kummassakin teosprosessissa kohtasin oman tanssijuuteni voimakkaasti. *Performing Perceptionissa* liiketehtäviin tarkan pureutumisen kautta pääsin tunnistamaan rajatussa liikemaastossa linkkejä aiempiin prosesseihini ja avaamaan uutta liiketehtävien kautta. *Coressa* taas scoren rajausten kautta tanssijuuttani rajattiin, mutta ei määritetty yhtä tarkkaan ja sen kautta pääsin kohtaamaan kaikkea, mitä oli pidempään minussa muhinut. *Coressa* tunnistinkin kaikuja Teatterikorkeakoulun opintojani edeltäviltä vuosilta ja ne purkautuivat selvästi kauempaa, kuin *Performing Perceptionin* viimeaikaisten teosten vaikutusten havaitseminen.

Oma tanssijantaiteeni kerrostui näiden teosten harjoittamisen ja esittämisen kautta. *Performing Perceptionissa* liiketehtäviin pureutuminen avasi tanssijantaiteeseeni uusia maastoja. Rajattujen tehtävien kautta aukesi somaattisesti aistien ja kysymysten tilan värittämiä reittejä kehomuistiini ja osaksi elämismaailmaani. *Coressa* taas olin enemmän yksin oman tanssijuuteni kysymysten kanssa scoressa, kun teoksen tekstuuri oli keskiössä. Kuitenkin kohdatessani oman tanssijuuteni suhteellisen avoimessa rakenteessa päädyin myös teosprosessin aikana keskittymään omaan tanssijantaiteeseeni myös rakentavalla tavalla. Oma tanssijantaiteeni on toki jokaisessa teoksessa läsnä ja suhteessa teokseen, mutta *Coressa* myös muodostin omaa tanssijantaiteen identiteettiäni ja juuri scoren avoimuus ohjasi kohtaamaan sen. Nämä kokemukseni tanssijuuteni kerrostuvuudesta ovat pilkahdelleet liikkuessani ja kohtaan niitä tanssini lomassa. Niiden sanoittaminen on haastavaa, mutta kokemukseni mukaan ne tulevat selvemmillä

ja sanoitettavammiksi tulevien teosprossien äärellä. *Coren* osalta tämä saattaa tapahtua jo mahdollisten uusien esiintymisten koittaessa.

Molemmissa teoksissa kuitenkin tanssijantaide, tanssi ja liike olivat hyvin keskiössä ja liikkeen hurmos, kineettinen empatia ja tanssin paljous olivat läsnä erityisellä tavalla. Tanssijantaiteen toiminta oli merkittävä osa ”teoksisuutta”, eivätkä nämä teokset olisi tunnistettavissa ilman tanssiaan. Tanssin ollessa molemmissa teoksissa hyvin paljaana ja itsenäisenä osana, ohjasi molempien teosten ”teoksisuus” tanssijantaidettani vahvaan rooliin. Tässä positiossa tanssijuuteni parissa työskentelin itsenäisen tanssin kanssa, jossa tilan ottaminen ja antaminen on luontevaa ja sekä liike että oleminen erilaisissa tilanteissa virtaavaa.

Työskentelyämme molemmissa teoksissa raamittivat Teatterikorkeakoulun tuotantorakenteet, jotka heijastuivat suoraan tanssijantyöhömme. *Coren* aikana tunnistin tuotantorakenteen vaikutuksen erityisesti työryhmän keskeisessä yhteistyössä, sillä koin työryhmämme jakautuvan kahteen osioon. Molempiin niistä kuuluivat Emmi ja Mira. Ensimmäisen osion heidän kanssaan muodostivat me tanssijat ja toisen teokseen palkatut suunnittelijat. Emmi toimi ryhmien välisenä linkkinä ollessaan koko työn etenemisestä vastuussa. Toki työskentelimme myös kaikki yhdessä, mutta enemmän suunnittelijat kokoustivat keskenään ja piipahtivat harjoituksissamme korkeintaan muutaman kerran viikossa. Aikaisemmat tuotantorakenteet, joissa olen opintojeni aikana työskennellyt, ovat kannustaneet yhteen kokonaiseen työryhmään, jossa suunnittelijat ovat läsnä paljon. *Performing Perception* oli tällainen prosessi ja kaikki työryhmän jäsenet olivat myös opiskelijoita. Vaikka itse toimin opiskelijan positiossa *Coressa*, enkä tiennyt työryhmän jäsenten työsopimusmuotoja, havaitsin, että palkatut suunnittelijat eivät pystyneet palkkausmuotojensa vuoksi työskentelemään yhtä paljon meidän kanssa samassa tilassa ja tilanteessa kuin *Performing Perceptionissa* ja sen kaltaisissa työryhmissä, joissa kaikki ovat olleet opiskelijapositiossa. *Coressa* tanssitaiteilijana toimiessa tämä taas johti siihen, etten harjoitusprosessin aikana tiennyt teoksen muiden osa-alueiden kuin koreografian etenemisestä. Välillä saimme pieniä vihjeitä, missä suunnitteluissa mennään, mutta harjoitusprosessin aikana ei muodostunut tavaksi avata meille niiden asioiden etenemisestä. *Performing Perceptionissa* taas työskentely oli ollut koko työryhmän kanssa hyvin tiivistä, minkä vuoksi muutkin

teoksen osa-alueet olivat vaikuttavina tekijöinä tanssiini. Valon, vaatteiden, tilan ja äänen luonti ja valinnat tapahtuivat työryhmän kesken tai niistä raportoitiin tanssijoille, jos valintoja tai ehdotuksia oli tehty meidän poissaolomme aikana. Harjoituksistamme myös suurin osa tapahtui esitystilassamme kaikkien teoksen osa-alueiden läsnäollessa, jolloin tanssini vaikutti harjoitusvaiheessa kaikesta muustakin teokseen tulevasta materiaasta. Näin *Performing Perceptionissa* taiteelliset osa-alueet sulautuivat ja vaikuttivat toinen toisiinsa. *Coressa* taas tanssi eteni hyvin itsenäisenä osa-alueena. Myöskin teoksen äänimaailman äärelle pääsimme vasta viimeisen kuukauden aikana ja kaksi aiempaa kuukautta olimme työskennelleet valmiskappaleiden kanssa. Ne kuitenkin toimivat lopullisen musiikin innoittajina, joten äänen yhteys materiaaliin, jonka kanssa olimme jo toimineet, oli selkeä. Silti teoksen harjoitusprosessia määrittäminulle tanssitaiteilijana irrallisuus teoksen muiden osa-alueiden suunnitelmista. Työskentelyä ohjanneet tuotantorakenteet vaikuttivat näissä teoksissa suoraan tanssiini, koska *Performing Perceptionissa* tanssini hahmottui suhteessa teoksen muihin osa-alueisiin ja *Coressa* taas tanssini kehittyi hyvin itsenäisenä osana kunnes siirryimme viimeisiksi viikoiksi näyttämötilaan.

Väitän näiden kokemusten pohjalta, että tanssijantaiteen muotoutuminen ja kerrostuminen ovat alttiita teosprosessien työjärjestykselle ja tuotantorakenteille yhtä lailla kuin se on teoksen temalle, aiheelle tai valitulle pureutumisen kohteelle. Tanssijana kaikki nämä seikat luovat niitä tilanteita, joissa pääsen tanssijuuteni äärelle ja lähdän avaamaan tuttuja ja tuntemattomia maastoja. Osaksi elämismaailmani osuvat kaikki nämä kokemukset – ja niiden kautta muodostun ja kerrostun.

Tanssijantaiteen osalta kerrytetyt kokemukseni muodostavat tanssijantaiteeni elämismaailmaa. Teosprosessien tarjoamien tanssijuuksien osuus omasta tanssijantaiteen elämismaailmasta on tässä hetkessä merkittävä. Erilaiset teokset ovat seuranneet toisiaan avaten kiinnostavia, tuntemattomia, kiehtovia ja aistimista odottavia luokkuja, joita olen saanut avalla ja kurkistella opintojeni aikana ja ohella. Odotan millaisia kokemuksia pääsen kerryttämään tanssijantaiteeseeni seuraavaksi. Kuinka näiden teosten kaiut kulkeutuvat tanssijantaiteeni matkassa ja millaiseksi tanssijantaiteen elämismaailmani muodostuukaan?

Koen yleisesti tämän hetken nykytanssintäällä teosprossien osuuden hyvin vaikuttavaksi osaksi tanssijantaiteen elämismailmaa. Olen tässä kirjallisessa opinnäytteessä havainnoinut tanssijuuden kerrostumista hyvin omakohtaisesti kahden teoksen siivittämänä. Omien kokemusteni kautta voin tehdä päätelmän tanssijantaiteen olevan jatkuvassa hienovireisessä muutoksessa erilaisten teosprosessien liike- ja tanssikokemusten vaikutuksesta. Oman kiinnostuksen, teoksen aiheen ja teeman tai niihin perehtymisen sekä työskentelymuodon kautta tanssijantaide saa kerrostua teosprosessien äärellä erityisellä tavalla.

LÄHDELUETTELO

Ginman, Karolina. 2020. Tanssijantaiteen maisteriohjelman Liiketyöskentely ja somaattiset menetelmät opintokokonaisuuden tunnit 14.-18.9. ja 7.-10.12.

Muistiinpanot. Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Hay, Deborah (2015). Guest lecture. Taideyliopisto 26.3.2015. Haettu 1.4.2021.

<https://vimeo.com/124608772>

Klemola, Timo. 1990. *Liikunta tienä kohti varsinaista itseä: liikunnan projektien fenomenologinen tarkastelu*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Lahdenperä, Soile. 2013. *Muutoksen tilassa: Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana*. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus (Tutke). Verkkojulkaisu. Ei sivunumerointia. Haettu 1.4.2021. https://actascenica.teak.fi/lahdenpera_soile/

Nordlund, Verna. 2020, 2021. Verna Nordlundin työpäiväkirja. Helsinki.

Nevanlinna, Vera. 2017. Tanssin koulutusohjelman tanssin aamutunnit 18.9.-22.9.

Muistiinpanot. Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Parviainen, Jaana. 1994. *Tanssi ihmisen eksistenssissä*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Performing Perception Facebook-tapahtuma. Julkaistu 13.9.2019. Haettu 26.2.2021.

https://www.facebook.com/events/1366399316842000/?event_time_id=1366399316842000

Tadac: *Core* tapahtuman tiedot ja kuvaus Taideyliopiston nettisivuilla. Haettu

26.2.2021. <https://www.uniarts.fi/tapahtumat/tadac-2021-core/>