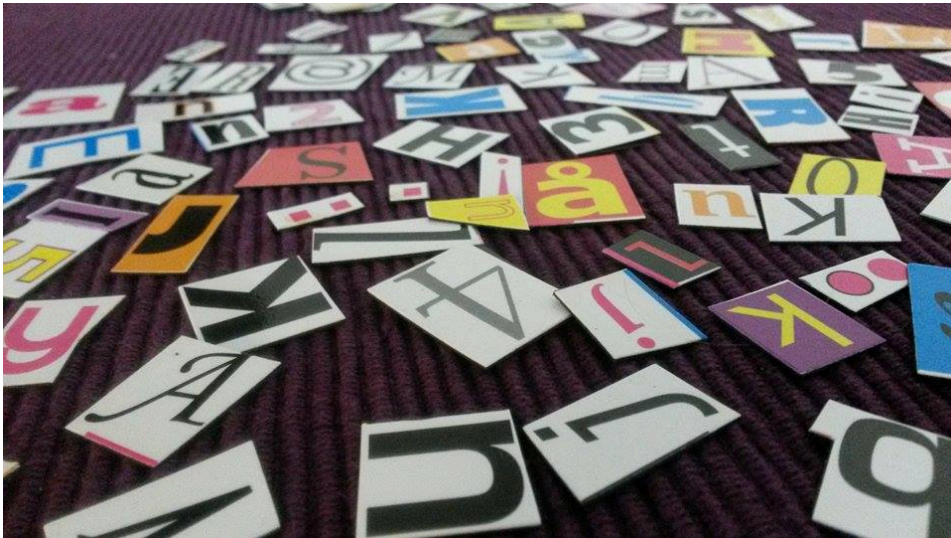


VÄLISYYS VAIKUTUS VALINNAT

Kolme v-sanaa ja versioita esiintyjän
positiosta

ANNI KOSKINEN



Kuva: Anni Koskinen

TANSSIJANTAITEEN MAISTERIOHJELMA

**VÄLISYYS VAIKUTUS
VALINNAT**

Kolme v-sanaa ja versioita esiintyjän
positiosta

ANNI KOSKINEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys:

| | | | |
|---|--|--|--|
| TEKIJÄ Anni Koskinen | | KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma | |
| KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI VÄLISYYS VAIKUTUS VALINNAT – Kolme v-sanaa ja versioita esiintyjän positiosta | | KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 60 s. | |
| TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Taiteellisen työn nimi tähän mahd. teostietoineen (tekijät, ensi-ilta, paikka). Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> | | | |
| Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> | Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> |
| <p>Opinnäytetyöni kirjallinen osio pohjaa tammikuussa 2017 ensi-iltansa saaneeseen näyttämöteokseen KOSTO I-IX, koreografina Elina Pirinen. Kirjallinen työni on teosprosessin sekä vuosien opintojen myötä nousseiden ajatusten kokonaisuus. Sitä kehystävät seuraavat esiinnousset sanat: välisyys, vaikutus, valinnat. Nämä kolme v-sanaa muodostavat rajauksen antaen suunnan ja lukuohjeen kirjoituksilleni, jotka mitä suuremmissa määrin koskevat pohdintoja esiintyjän positiosta sekä erilaisista valinnanteon prosesseista.</p> <p>Avaan opinnäytteeni taiteellista prosessia reflektoiden tanssijantyöllistä osuuttani teoksessa KOSTO I-IX. Palaan kirjallisen työni eri vaiheissa pohtimaan erityisesti henkilökohtaisen ja henkilökohtaisuuden merkityksellisyyttä taiteellisissa prosesseissa. Kuvailamalla ja analysoimalla erilaisia konkreettisia työtilanteita tarkastelen sitä, miten erilaiset läsnä olleet ja hiljaisemmin taustalla vaikuttaneet tekijät, ajatukset, kokemukset ja käsitykset tulivat osaksi käsillä ollutta prosessia. Mietin, millä tavoin niin ympäristö kuin oma kokemusmaailmani vaikuttivat toimintaani <i>Koston</i> työprosessissa.</p> <p>Tuon taiteellisen työn kokemuksellisen reflektoinnin rinnalle myös teoreettisempia näkökulmia, viitaten erityisesti Stuart Hallin (1999) kirjaan <i>Identiteetti</i>, samoin kuin Pilvi Porkolan (2014) väitöskirjaan <i>Esitys tutkimuksena – Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteeseen</i>. Lisäksi ajattelua ja kirjoittamista ruokkivat Martha Ruhsamin (2010) sekä Andre Lepeckin (2012) ajatukset nykyesityksen sisällön tuottamisesta, representaatiosta sekä uusista dramaturgisista praktiikoista. Unohtamatta sitä suurta määrää toisen, kolmannen ja yhdeksännen käden tietoa, joka tässäkin tapauksessa hämärtää ajatusten niin sanottua ”alkuperäisyyttä”, tuoden samalla esiin jotakin olennaista ajattelun, tiedon ja kanssakäymisen erilaisista tasoista ja välisyyksistä.</p> <p>Taiteellisen prosessin vaikuttamana käsittelen erilaisia identiteetin kysymyksiä, esiintyjää eletyn elämän läpäisemänä entiteettinä sekä näyttämölle asetuvan tai asetetun ruumiin poliittisuutta. Kuljetan mukana myös henkilökohtaisempia kirjoituksiani, jotta en tulisi ohittaneeksi tai unohtaisi paljastamisen ja piilottamisen välistä monisyyttä suhdetta, tai erehtyisi luomaan kuvaa yksinäisistä ja ristiriidattomasta kirjoittajasta. Hahmottelen omien ja jaettujen historioiden yhteen kietoutumista sekä erilaisten diskurssien vaikutusta niin teoksen rakentumiseen kuin omaan toimijuuteeni. Koen näin pääseväni lähemmäs joitakin niistä moninaisista ja kompleksisista vallan muodoista, joita kulttuuriimme ja minuun on rakentunut, juurtunut ja piiloutunut.</p> | | | |
| ASIASANAT tanssi, tanssitaide, esiintyjä, ruumiillisuus, positiot, välisyys, yhteistyö, nykyesitys, dramaturgia, dramaturgiset praktiikat, identiteetti, representaatio, stereotypia | | | |

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|---|----|
| ALKUUN | 9 |
| <i>Paluun hetki</i> | 10 |
| <i>Ajatuksia henkilökohtaisesta</i> | 12 |
| VÄLISYYS VAIKUTUS VALINNAT | 14 |
| <i>Valinnat ja valinnanteon prosessit</i> | 14 |
| KOSTO I-IX | 17 |
| <i>Kohti omia ja jaettuja historioita</i> | 22 |
| <i>Oman sisätilan dramatisointi</i> | 23 |
| <i>Esityskaudella kysyttyä: parodioidaanko tässä nyt hulluja ja kehitysvammaisia?</i> | 28 |
| YMPÄRISTÖ VALINTOJEN SUUNNAN NÄYTTÄJÄNÄ | 34 |
| <i>Merkityt positiot ja neuvottelun mahdollisuus</i> | 34 |
| <i>”No hei vaan te kaikki siis” – prosessi kohtaamisen paikkana</i> | 37 |
| <i>Esitys ja esiintyjän valintojen maasto</i> | 40 |
| <i>Olenkohan juuri siellä?</i> | 41 |
| <i>Kuuliaiset identiteetit</i> | 43 |
| NYKYESITYS JA TOISIN AJATTELEMISEN MAHDOLLISUUS | 49 |
| <i>Kysymys on poliittinen</i> | 52 |
| LOPUN TUNTU | 55 |
| LÄHDELUETTELO | 56 |
| LIITTEET | 57 |

ALKUUN

Alku on muistojen tarkastelua, kiertelyä ja tuijottelua, työn aikeiden suurpiirteistä hahmottelua, ja lopulta, siihen konkreettiaan tarttumista mikä on itsen ulottuvilla juuri nyt. On tehtävä valintoja ja suunnattava huomio hetkellisesti tuohon epämääräiseen asioiden ja kokemusten nippuun. Sen vähitellen tarkentuessa avautuu yksityiskohtien valtava horisontti. Liike kohti ja pois, lähelle ja etäämmäs, auttaa näiden esiin nousevien välisyyksien levollisessa tarkastelussa.

Kirjallinen työni hengittelee ja erittelee erilaisia taiteellisen prosessin jälkikaikuja. Ajan tuoma etäisyys mahdollistaa asioiden, tapahtumien ja kokemusten verkkaisemman tarkastelun. Esityksiperiodin päättymisestä on jo vuosi ja teosprosessi ja työn intensiivisin vaihe jo reilusti takanapäin.

Pohdin suhteessa taiteelliseen lopputyöhöni *Kosto I-IX* (jota tämän jälkeen kutsun yksinkertaisemmin nimellä *Kosto*) sitä, miten esiintyjänä suhteuduin teosprosessin eri vaiheisiin ja prosessin myötä rakentuneeseen näyttämöteokseen. Kutsun esiin eri sävyisiä ääniä, joiden läpi ja kautta tarkastelen prosessin monia vaiheita. Käyttämällä erilaisia kirjoittamisen tapoja ja tyyliä, pyrin säilyttämään jotain tällekin teosprosessille ominaisesta tunnemelskeestä ja ajatusten hedelmällisestä kaaoksesta.

Kokoavan kaltaisena aiheena, vaan ei suinkaan kaikkea summaavana tai tiukasti yhteen vetävänä, toimii kiinnostukseni *valintoihin*. Saatan eri suuntiin taipuvat pohdintani kolmen sanan muodostamaan löyhään kehikkoon: *välisyys, vaikutus, valinnat*. Näiden sanojen kautta lähdän purkamaan prosessin myötä nousseita kokemuksia, ajatuksia ja kysymyksiä. Keskityn erityisesti esiintyjän valintoihin sekä erilaisiin valinnanteon prosesseihin teosprosessin sisällä. Palaan niin omiin kokemuksiini kuin löytämiini

kiinnostaviin kirjallisiin lähteisiin ja käymiini keskusteluihin prosessin aikana ja sen jälkeen.

Koston työprosessia ja sen vaiheita ja vaikutteita avaavien pohdintojen jälkeen otan suunnan kohti loppua, ajatuksia ja kokemuksia kokoilevaa loppumietteiden sarjaa. Siinä pohdin erilaisten historioiden ja traditioiden hiljaista vaikutusta niin yksilön kuin työprosessin kohdalla. Käännyn kohti uudenlaisia dramaturgisia praktiikoita kysymään, asuuko niissä jonkinlainen toisin tekemisen, ajattelemisen ja valitsemisen mahdollisuus?

Paluun hetki

Palaaminen *Kostoon* tuntuu ristiriitaiselta. Mihin oikein palaan? Mihin päätän olla palaamatta, mitä muistan, mitä en halua muistaa, ja mitä kaikkein kiivaimmin haluaisin vain ohittaa tai piilottaa, hetkellisesti tai lopullisesti? Ajelehdin taiteellisen työn pitkittyneissä jälkitunnelmissa, päätyen jonnekin, ken tietää miten ja minne!

Usein on vaikeata kirjoittaa, palata ja avata itseään ja taiteellisia prosesseja jonkinlaisen paljastumisen pelossa. Puhun paljastumisesta, sillä jokaisen ristiriidan, hauraan tai herkän kohdan esiintuominen on iso teko. Se murtaa ajatuksen esiintyjästä, ja minusta, kaiken kestäväenä, sietävänä, suuntaan jos toiseenkin taipuvana, rajattomana ja kuuliaisena. Paljastuminen tekee minustakin ihan tavallisen ihmisen, erilaisten identiteettien ja eletyn elämän läpäisemän entiteetin. Se vie pohjaa siltä sitkeältä, mutta jo osin väistyvältä ajatukselta, joka esittelee esiintyjän kaikki voipaisena ja rajattomana yli-ihmisenä.

Koston työprosessi liittyi olennaisesti näihin ihmisyyden kysymyksiin. Ihmisyyden, joka rakentuu historian ja nykyhetken jatkuvassa ristivedossa, monien aikakerrosten ja kohtaamisten muovaamana. Teoksen haaveena ja haluna oli tuoda näyttämölle ihminen, joka ei hamua abstraktia muotoa tai neutraalia olotilaa, eikä peittele ilmaisujaan ja eleitään, taikka häpeile

sukupuoltaan ja omaa historiaansa. Ajatus, että oma ihmisyyden saa tulla näkyväksi niin arjessa, harjoituksissa, näyttämöllä kuin myös tässä kirjoittamisen prosessissa, on kovin lohdullinen.

Teen siis paluun taiteellisen lopputyöni mahdollistamiin kokemuksiin, erityisiin kehollisiin muistoihin ja mielenmaisemiin. Esiintyjän työ monivaiheisissa prosesseissa on yleensä rikastavaa. Erilaisille ruumiillisille tuntemuksille herkistyminen on mahdollistanut minulle valtavan kokemusten skaalan ja vierailut hyvinkin erilaisissa maailmoissa. Unohtamatta niitä monia lukkoja, blokkeja, muureja, turhautumisia ja lohduttomia itkuja, inhimillisten reaktioiden kirjoa osana monivaiheista prosessia. Jokainen prosessi kutsuu omalla tavalla esiin näitä ristiriitoja, joita rakentavat ja ruokkivat useiden äänien, identiteettien ja historioiden hämmentävät päällekkäisyydet.

Tiedostan pohdintojeni osin väistämättömänkin keveyden, onhan työni kokoluokaltaan verrattain pieni. Tämän tosiseikan hyväksyen, annan itselleni luvan käydä keskustelua itseni ja monien muiden kanssa, usein kirjallisten lähteiden mutta sitäkin enemmän rakkaiden ystävien ja upeiden kollegoiden kanssa. Kirjoituksissani kaikuukin monella tapaa ympäröivästä maailmasta vaikuttaminen.

Kysyn, kuinka pitkälle uskallan ajattelussani mennä? Jokainen ääneen lausuttu erittely ja valittu avaus avaa uuden avausten, valintojen ja erittelyjen sarjan. Maailman avautuminen tuo mukanaan vastuun ja vaatimuksen tunnun. Tätä tuntua kuvastaa jonkinlainen valinnan tekemisen ja suunnan ottamisen vaikeus, ehkä pelko jonkin vielä vieraan kohtaamisesta ja radikaalista muutoksesta.

Kulttuurintutkija Stuart Hallilla on kiehtova kirjoitus siitä, miten identiteetin yhtenäisyyden illuusion särkyessä, tuo ikään kuin pois paikoiltaan työnnetty ihminen joutuu kohtaamaan maailman uudelleen. *Siis kohtaamaan maailman uudelleen.* Kohtaaminen muotoutuukin moniksi kysymyksiksi, toteamuksiksi

ja henkilökohtaisiksi avauksiksi. Tällaisessa tilassa tunnistan ja tunnen olevani nyt.

Ajatuksia henkilökohtaisesta

Henkilökohtainen on haastava kirjoittamisen alue. Hirvittää, ja hirvittää myöntää, että kerta kaikkiaan pelkään astumista tässä kirjallisessa työssäni sinne ajattelun ja kirjoittamisen henkilökohtaisemmalle puolelle. Jos rehellisiä ollaan, voisin jatkaa jotain melko päämäärätöntä asioiden pyörittelyä tai vaihtoehtoisesti täyttää tämänkin tekstin monin tärkein ja neppailevin viittein, ja päätyä kovin siistin ja raamikaan oloiseen kokonaisuuteen, johon olin muuten pitkän matkaa matkalla tässä kirjallisessa lopputyössäni.

Yhden sunnuntai-illan Messenger-keskustelun jälkeen jouduin myöntämään, etten todella ollut päässyt juuri kuvailua ja referointia pidemmälle ja henkilökohtaisemman otteen sijaan olin lisäillyt uusia kieltä koristavia, tai johonkin tunnistettavaan diskurssiin osallistuvia sanoja ja käsitteiden nippuja. Samalla tulin kehitelleeksi kirjoittamisen tavan, joka järjestään väistää henkilökohtaisen kannanottamisen, olemasta jotakin mieltä tai varsinkaan väittämästä tai paljastamasta mitään. Tuo asioiden ja toteamusten kokonaisuus oli oikeastaan todella kuiva, lopulta melko mitään sanomaton ja mikä ehkä ikävintä, niin kuuliainen ja opittua toisintava kuin mitä kahdeksantoista vuoden yhtämittaisen koulutusputken jälkeen nyt voi odottaa. Oli turhauttava myöntää, että noiden valittujen, muilta lainattujen tai muihin viittaavien tekstien lisäksi ei ollutkaan juuri mitään muuta, paitsi puhetta siitä mitä ehkä haluaisin käsitellä, sitten kirjallisen osion myöhemmissä vaiheissa. Niitä vaiheita ei sitten tullutkaan.

Olin ja olen edelleenkin vaikuttunut kirjallisten lähteiden merkittävydestä, ja siitä, että työni tarvitsee aivan elimellisesti noita kaikkia lähteitä ja mielellään myös monien ajattelijoiden kiinnostavia suoria lainauksia, niitä omaa tajuntaani laajentaneita ajatuksia maailmasta ja sen tapahtumisesta. Pienen hetken ajattelin, että referoiden tulen hämärtäneeksi jonkin toisen ajattelun

sanoiksi hiottua kirkkautta, ja sekös oli turhauttavaa. Jatkoin uusien viittausten ja lainausten hakemista unohtaen samalla sen, mistä käsin oikeastaan pyrin kirjoittamaan. Huvittavaa, sillä olen jo pitkään ollut kiinnostunut *henkilökohtaisuudesta teosprosessien materiaalina sekä esiintyjän valinnan mahdollisuuksista harjoitusprosessin sekä esityksen aikana*. Ja juuri näitä aiheita kuitenkin, kai melko tiedostamatta pakoilin.

VÄLISYYS VAIKUTUS VALINNAT

Valinnat ja valinnanteon prosessit

Välisyys vaikutus valinnat

Vaikutus välisyys valinnat

Välisyys valinnat vaikutus

Valinnat välisyys vaikutus

Valinnat vaikutus välisyys

Vaikutus valinnat välisyys

Jos nyt vielä leikitellään, reippaasti yksinkertaistaen ajatuksella, että ensin on välisyys ja sitä seuraa vaikutus ja tätä taas valinta, tai jos alussa on vaikutus sitä seuraa valinta ja tätä taas välisyys, tuosta järjestyksestä riippuen huomiomme kiinnittyy varmasti ei tavoin näiden sanojen välisiin suhteisiin. Tällainen graafinen ja leikillinen sanojen yhteyksien luominen on yhdenlainen tapa hahmottaa ajattelun ja toiminnan välisyyttä, niiden piirteitä sekä niissä ja niiden taustalla vaikuttavia monisyisiä prosesseja. Tämä riemastuttava pikku sanaleikki on yksinkertaisuudessaan niin kovin merkityksellinen. Miten käsitykseni tapahtumista, teoista, tunnuista, syistä ja seurauksista muuttuvat muuttamalla sanojen järjestystä ja tarkastelemalla muodostunutta uutta ketjua?

Kysymykset valinnoista ovat ajaneet minua moneen suuntaan. Löydän itseni keskusteluista, jotka ehkä muistuttavat toisiaan, mutta eroavat toisistaan juuri niin merkittävästi mitä nuo keskustelua käyvät ihmisetkin. Häkellyn, monesti sanan positiivisessa ja mielekkäässä merkityksessä, erilaisten keskustelujen ottamista yllättävistäkin suunnista. *Dialogi* synnyttää erilaisia ajatusten ketjuja, keskittymiä ja yllättäviä sivupolkuja, pragmaattisia, emotionaalisia,

virtaavia, kehkeytyviä, hajoavia ja katkeilevia keskustelujen laatuja, jotka nekin ovat monien *välisyyksien, vaikutusten ja valintojen tuotosta*.

Nämä kolme työtäni rajaavaa v-sanaa nousivat esiin yhden erityisen tiistai-iltapäivän keskustelujen myötä. Ne tiivistävät ja samalla laajentavat sanojen tasolla sitä tapahtumaa, jota kutsun nyt valinnan teon prosessiksi. Näiden valinnanteon prosessissa läsnä olevien välisyyksien ja vaikutusten määrä on lukematon, ja monilta osin aina itsen tavoittamattomissa. Niiden läsnä oleminen ja yhteen tuleminen on kuitenkin hyvin olennaisesti valinnan teon hetken ytimessä, siinä paikassa ja hetkessä, jossa jotakin tulee näkyväksi, jotakin tulee tehdyksi, sanotuksi tai ilmaistuksi.

Tein itselleni yhdenlaisen rajauksen, listauksen muotoisen, joka käsittää erotteluja teosprosessin taustalla vaikuttavista välisyyksissä, näiden välisyyksien erilaisista välisyyksistä jne. Se on hyvin pieni ja havainnollistava skaala, ehkä kevyesti suuntaa antava piirros. Rajasin esiin viisi erilaista aluetta:

- Minussa olevat ja vaikuttavat välisyydet
- Työryhmän jäsenten välisyydet
- Työryhmän ja teoksen maailman välisyydet
- Teoksen ja maailman välisyydet
- Tämän teoksen ja muiden teosten maailmojen välisyydet

Erottelu ei suinkaan kerro koko totuutta tai väitä kategorioiden rajoittuvan näihin muutamiin yksinkertaisiin ”tyyppeihin”. Päinvastoin, se rajaa lukuisien välisyyksien kirjosta esiin muutaman selkeän esimerkin, auttaen itseäni ymmärtämään paremmin erilaisia tehtyjä valintoja sekä niitä taustoittavia tekijöitä.

Koston kohdalla merkitykselliseksi nousee erityisesti kysymys siitä, mitkä näistä välisyyksistä vaikuttivat niin yksilön kuin teoksen kollektiivisella tasolla

tapahtuneissa valinnoissa? Toimiminen on aina toimimista erilaisten olemisten ja tekojen maastossa, jossa eri laatuisten ja eri suuruisten valintojen ja valintojen kuulemisen välisyys on merkittävä tekijä ja suunnan näyttäjä vasta muotoutuvassa olevalle teokselle.

Seuraavaksi siirryn käsittelemään *Kostoa* ja sen työprosessia määritteleviä välisyyksiä. Mietin, mikä asettui tai mikä asetettiin ohjaavaksi, määrääväksi tai hallitsevaksi tekijäksi suhteessa erilaisiin valintoihin? Toisin sanoen, mihin tehdyt valinnat olivat suhteessa? Entä mikä asetti tehdyt valinnat mahdollisesti enemmän tai vähemmän tärkeiksi, jopa ensisijaisiksi moniin muihin mahdollisiin valintoihin nähden?

KOSTO I-IX

Kosto oli ruumiillis-kielellinen näyttämöteos: tekstin, kielen, äänen, laulun, ja ruumiillisuuden muodostama kokonaisuus. Erilaiset assosiaatioketjut, niin ruumiilliset kuin kielellisetkin, asettuivat aivan teoksen ytimeen. Teos tarkasteli kielen ja ruumiillisuuden kautta sitä, miten sanojen, kuvien, tunteiden, historioiden ja tämän hetkisen vuoropuhelu tulevat näkyväksi ruumiissa ja sen tuntemuksissa. Millainen on elämän läpäisemä ruumis, haluava ja ilmaiseva, erilaisten vaikutusten ja risteävien maailmojen paikka?

Meillä kaikilla on koristeellisista sohvakankaista tehdyt kauniit puvut. Housunpielessä on piilossa paljetein koristeltu, salaman muotoinen rintakoru, joka odottelee siellä oikeaa esille asettamisen hetkeä. Yleisön astuessa sisään tilaan, makoilemme ja istumme levollisesti silmät kiinni mintun vihreäksi maalatulla alustalla, laulamme harmonioita, jotka välillä soivat ja välillä karkaavat jonnekin rosoiseen riitasointuun. Istun itse jossain asetelman keskikohdan paikkeilla, tukeudun oikeaan käteen, leuka hiukan koholla, silmät kiinni ja pää taaksepäin kallellaan. Laulan kolmesta äänestä keskiääntä, ylläpitäen pitkiä tasaisia ja kevyitä äänen liukuja. Jokainen meistä lauraa näitä pitkiä liukuja. Istun ja mietin, miten heijastella jonkinlaista tyytyväisyyttä tässä paikassa olemisesta? Ah käsi meinaa puutua. Muutan hienovaraisesti asentoa.

Hetken ollessa oikea, yleisön asetuttua rauhassa paikoilleen, liukuvat äänet vaihtuvat tekstin ja laulun päällekkäisyyteen. Ensimmäinen teksti on kaunis ja kuvaileva, se kuvaa yhden kesäisen päivän suloisen ihania tapahtumia pehmein ja koristelevin sanoin. Liukuma. Ensimmäistä seuraava teksti keikauttaa alun eteerisen tilanteen: herkät harmoniat liukuvat röyhkeään ja yksityiskohtaiseen, eteenpäin vyöryvään resitaaliosuuteen. Jatkan laulamista samassa keskiäänessä resitoiden nyt yksityiskohtaista kosta Heikki-Matille. Teksti kuvailee tarkasti muovilelujen marssikulkueen matkaa Heikki-Matin peräaukosta sisään kohti haimaa, maksaa ja pernaa. Se

syöksyy eteenpäin tasaisesti soiden ja ajoittain hajoillen, ruumiiden maatessa ja istuessa levollisesti koston minttuisella aavikolla. (Koskinen 2018)



(Kosto I-IX, kuva Katri Naukkarinen)

Näyttämöteoksen ensimmäinen osa – Libretto – oli kielellisen melskeen kenttä. Se eteni ruumiiden hiljaisuudessa, erilaisten sykkivien koston tekstien ja laulujen kuljettamana. Merkittävässä osassa olivat koston kielelliset maisemat, joissa kohtasivat monenlaiset henkilökohtaiset sekä fiktiiviset kertomukset. Kirjoitimme prosessin aikana paljon: kostofantasioita, runoja, listoja, kirjeitä, tarinoita, kuvailuja, tekoja ja kostoajatustenvirtaa. Etsimme erilaisia tapoja fantasioida koston ja sanoittaa koston teeman herättämiä ajatuksia ja tunteita. Näistä monista prosessin aikana kirjoitetuista teksteistä syntyi ja rajautui Libretoksi kutsuttu kokonaisuus, kahdenkymmenen minuutin mittainen laulettu, puhuttu ja puhelaulettu

resitaalifantasia. Siinä yhdistyivät hienovaraiset ja suorat koston kirjoitukset, eri tavoin ja erilaisista ruumiintiloista lausuttuna.

Näyttämökuvan tableau vivant –muoto, sen staattisuus ja mattomaisuus mahdollistivat tilan erilaisille hienovaraisille ruumiillisille transformaatioille. Ruumiin pientä ja hienovaraista liikehdintää vasten piirtyivät kielen nopeat ja suuret vaihdokset, erilaiset puheen intensiteetit sekä muuntuvat koston maisemat. Osio oli kuvankaltainen, tarkkarajainen ja yhtenäinen. Se muodosti yhtenäisen tilan, jossa kielelliset tapahtumat ja teot toimivat jolloin tapaa keskitetysti: tilassa soi yhteinen ääni, yhteisellä asialla ja yhdessä kohti jotain. Ajatusta yhtenäisyydestä vahvisti ruumiiden tarkka asetelmallisuus. Samoin nuo symboliset, salaman muotoiset rintamerkit, jotka otettiin esiin ja asetettiin näyttille yhdessä sovitulla hetkellä.

Suhteessa osion rakenteeseen tiesin melko tarkalleen mitä itse teen ja mitä muut tekevät, miten ja mihin aikaan. On kovin merkityksellistä ymmärtää, että valitut teot, eleet, laadut ja intensiteetit piirtävät toteutuessaan esiin jotain muuta kuin mekaanisten toistojen sarjan. Tanssijana tämä ohjasi huomioni jo tiedettyyn, niihin valittuihin elementteihin, joita yksityiskohtainen ja tarkasti koreografioitu osio toimiakseen vaati.

Istuessani koitin ajatella ruumiin hehkua: millainen on tyytyväinen, ylpeä ja levollinen ruumis? Näkyvätkö ruumiin tuntemukseni ulospäin, ja millä tavoin? Mietin sanojen vaikutusta omaan ruumiillisuuteeni. Millaisia ruumiillisia laatuja sanat hehku, levollinen, tyytyväinen ja ylpeä pitävät sisällään ja millaista kehollisuutta niiden ajattelemisen mahdollisesti tuottaa? Kuuluuko ajattelun vaikutus kielessäni, sanoissani ja niiden ulostulossa? Puhuessani ja laulaessani keskityin erityisesti artikulaatioon ja vireeseen, samoin puheen erilaisiin sävyihin, oman ruumiin tuntemuksiin ja valitun asennon kannattelemiseen. Pienin elein ja sensitiivisin ottein vaihdoin painoa, jotta kahdenkymmenen minuutin hieman epä mukavassa asennossa istuminen olisi mahdollista, ja jotta kuvan rakennettu ja sille merkityksellinen ruumiin eleganssi säilyisi. Merkittävimmät ruumiilliset muutokset tapahtuivat olemisen

pienissä variaatioissa, asentojen hienovaraisissa siirroissa sekä oman ruumiin tilan heijastelussa.

Näyttämöteoksen jälkimmäinen osa – Festivo – oli ruumiillisen melskeen kenttä. Tässä osiossa dramaturgian yksikön muoto hajosi moniin dramaturgisiin polkuihin. Tietynlainen tapahtumallisuus oli olennainen osa teoksen jälkimmäistä osiota: yksittäiset dramaturgiat muodostivat osiolle useita samanaikaisia alkuja, siirtymiä ja päätöksiä, erilaisten dramaturgioiden sattumanvaraisen välisyyden.

Ensimmäisen osion rakennettu yhtenäisyys purettiin ruumiillisen muutoksen kautta: ensin aukesivat silmät, seuraavaksi syttyivät kasvot, ja vähittäisen muutoksen myötä koko muu ruumis. Syttyessään ja levitessään ruumiillinen muutos hajotti tilan yhdeksään erivireiseen mielenmaisemaan, erilaisiin pienempiin liikkuviin dramaturgisiin yksiköihin. Enää ei tavoiteltu yhteistä sointia. Festivo-osion kokonaisvire muuntui ja eli suhteessa itsenäisten yksiköiden ruumiillisten tilojen muutoksiin, mahdollisiin hetkittäisiin kohtaamisiin sekä ennen kaikkea jokaisen yksilön omaan matkaan hetkessä syntyvän materiaalin kanssa.

Ruumiillista melskettä! Mielen melskettä! Ristiriitaa ja riemua ja erilaisia ruumiintiloja! Koston aavikolle saapuu erilaisia ruumiillisuuksia, niiden mukana munamankka ja japaninkielen opetusasetti, kimble, kruunut, skumppalazit ja juomat ja sushit. Ruumiillisten tilojen keskellä soi Koston juhlapuhe! Siellä ja täällä ryöpsähtelee, toisaalla jumitetaan pitkä tovi muissa ruumin tiloissa. Jotakin nousee ja näyttäytyy ja taas hajoaa kovin monen kadotessa yllättäen jonnekin pimeisiin kulmiin. Taustalla soivat keveät aavikon kellot. (Ei tässä kai voi paeta omaa ruumistaan. Voisinpa antaa elämän vain tulla, vuotaa läpi, niin kuin se tulee ilman sen suurempia ponnistuksia. Mutta kun totuuden puhujaa ei ehkä rakasteta! Niin, että mitä on olla sitä mitä on, häpeämättä. Antaa tapahtuvan tapahtua, olla asettamatta päämääriä, olla pyrkimättä johonkin...) (Koskinen 2018)



(*Kosto I-IX*, kuva Katri Naukkarinen)

Festivo-osio oli nautinnollinen osio teoksen kaarella, sillä se sisälsi suuren mutta rajatun esiintyjän vapauden alueen. Tämä oli myös se paikka, jossa monien muiden tunteiden lisäksi oli kohdattava omat pelot ja epävarmuudet. Samoin erilaisten ruumiin identiteettien esiin nouseminen osana jatkuvaa transformaatioita. Omalla kohdallani osio herätti paljon kysymyksiä, ristiriitoja sekä merkittäviä oivalluksia.

Hahmottelen seuraavaksi tarkemmin tuota *Koston* jälkimmäisen osion ruumiillista maastoa. Lähestyn sitä omista, prosessin aikana esiin nousseista kokemuksista ja ajatuksista käsin sekä löytämieni ja mielekkääksi kokemieni kirjallisten lähteiden kautta. Puran kokemiani ruumiin prosesseja, teoksen ruumiillista praktiikkaa sekä sitä, miten *Koston* ruumiillinen maasto itselleni hahmottui.

Työprosessin lähemmän tarkastelun ja erittelyn kautta syvennyn kysymyksiin *Koston* esiin kutsumista ruumiillisista maailmoista. Tässä kohtaa tartun erityisesti niihin kysymyksiin, joita lopullinen näyttämöteos tuli herättäneeksi sen asetuttua esille, jaettavaksi ja koettavaksi ja samalla monin tavoin tulkittavaksi.

Esityskaudelta mukaani tarttunut kysymys, *parodioidaanko tässä nyt hulluja ja vammaisia* toimii yhdenlaisena avauksena kohti teoksen ja maailman välisyyden tarkastelua. Kysymyksen opastamana suuntaan kohti sosiaalisia merkitysten tuottamisen prosesseja, pyrkimyksenäni ymmärtää paremmin sitä, miten erilaiset merkitykselliset ruumiin kuvat, esitykset ja identiteetit tulevat syntyneeksi. Suhteessa *Koston* pohdin, millainen vaikutus erilaisilla sosiaalisesti tuotetuilla kuvilla ja käsityksillä oli siihen, millä tavoin teos mahdollisesti tuli tulkituksi.

Kohti omia ja jaettuja historioita

Festivo-osan kohdalla keskityimme erityisesti yhteen liikkeellisen ehdotelmaan; ruumiin sytytykseen kasvojen liikkeiden kautta. Tarttumalla jo alkaneeseen ilmeiden, asentojen ja tunnetilojen vähittäiseen muutokseen koitimme sytyttää sisäisten maailmojen moninaisen kirjon, ja luoda tilaa erilaisten mielenmaisemien ja mainitsemieni historioiden sekä niiden välisyyksien esiintulolle. Tämä oli ehdotus herkistymisestä jo tapahtuville ruumiillisille muutoksille ja itsestä nousevan materiaaliin seuraamiselle. Kasvoista lähtevä niin sanottu ruumiin sytytys oli yhdenlainen rajaus ja valinta, jonka tarkoituksena oli mahdollistaa tilaa oman sisätilan tutkimiselle ja erilaisten intensiteettien ja maailmojen mahdolliselle esiintulolle.

Teimme pitkiä ja viipyileviä harjoitteita, tutkien vähitellen muuntuvia ruumiin tuntemuksia, esiin nousevia tunnetiloja ja liikkeellisiä maailmoja. Huomio suunnattiin nyt ensisijaisesti omaan ruumiillisuuteen ja oman sisäisyyden tarkasteluun. Tämän niin sanotun sisäisyyden kuulemisen kautta tuli

mahdolliseksi erilaisten ruumiin tapahtumien ja tilojen hetkellinen manifestoituminen.

”Tässä paikassa, tanssisalin lattialla makoilevassa hikisessä ja pysähtyneessä ruumiissa kohtaa jälleen kerran mennyt ja nykyisyys. Ohi kiitävä hetki kohtaa monin tavoin lävistetyn ruumiillisuuden. Yksi yhden ruumiin koko eletty elämä on hankala vyyhti, sisältäpäin mahdoton hahmottaa, kilpailevat voimat tönivät eri suuntiin, laittavat mutkalle, kiristävät eri päistä, saavat yhteen muotoon, höllentyessään purkautuvat toiseen, aiheuttavat yhdenaikaisuudellaan kaaoksen, solmun, ja kun hämilläni koitan sitä selvittää, onnistun luomaan vain uusia. Edelleen etsin tapaa tanssia elämästäni käsin, sellaista tapaa, jossa kaikki tämä hälinä ja kompleksisuus saisi olla läsnä, kaikki ne yllättävät ja tiedostamattomat vivahteet, kaikki ne ristiriidat, tahalliset ja tahattomat, se tanssille ominainen pakenevuus, sisäiset timantit ja smaragdit ja räkä, työ, se ja SE tanssijuus, kaikki se mitä on tässä ja mikä on jo jätetty taa, present ja post ja postpost, post- nuoruus ja sen konnotaatiot, mukamas-aikuisuus ja apua-aikuisuus, välitön, harkittu, ääripäät, ärräpäät, ne epämääräiset identiteetit...” (Koskinen 2017)

Pohdimme yhdessä, miten tuntemukset muuttuvat harjoitteen edetessä. Miten minä, ja suhteeni omaan ruumiillisuuteeni tulevat muuttuneeksi. Ja mikä tärkeintä, kuinka tulla sinuksi itsestä, kussakin hetkessä nousevien materiaalien, tuntemusten, tunteiden ja ruumiin tilojen kanssa? Kuinka nauttia tästä erilaisten tiedostamattomien ja tiedostettujen valintojen, välisyyksien ja vaikutusten maastosta?

Oman sisätilan dramatisointi

Hahmottelenkin nyt jonkinlaista jälkikäteistä ymmärrystä omalle sisätilalle, sitä, miten mainittu sisätila itselleni piirtyy ja hahmottuu. Samalla tuon näkyviin läpikäymiäni ruumiillisia kokemuksia ja ruumiin tuntemuksia suhteessa valittuun ja harjoitettuun praktiikkaan. Näin ajan päästä mietin,

miten koin oman sisätilan sekä ehdotuksen sen dramatisoinnista prosessin aikana.

Löysin työpäiväkirjastani prosessin ajalta seuraavat merkinnät, otteita, Xavier Le Royn tekstistä "Self-Interview" (2000)

X6: Kyllä. Kuten sanot, ruumiinkuvat kykenevät mukauttamaan ja ruumiillistamaan äärimmäisen laajan objektien ja diskurssien skaalan. Mikä tahansa, mikä tulee kosketuksiin ruumiin pintojen kanssa ja pysyy niin tarpeeksi pitkään, muuttuu osaksi ruumiinkuvaa [...]

Y6: Siis toisin sanoen sanot, että ruumiinkuva on yhtä paljon subjektin psykologisen ja sosio-historiallisen kontekstin funktio kuin anatomiankin. Ja että meihin on kudottu kaikenlaisia ei-inhimillisiä vaikutteita.

x8: Esimerkiksi: ajattelen, että ruumiin voi ymmärtää tilana ja aikana, vaihdolle vaihtamiselle ja liikenteelle...

*Että ruumiin voi ymmärtää tilana ja aikana. Koston ruumiillinen tehtävä kehotti pohtimaan alati muuttuvaa ruumiillisuuta. Sitä kaikkea jotain, mikä on tullut kosketuksiin itsen kanssa eri elämän vaiheissa. Aikaa ja sen myötä itseen kohdistuneita ja liittyneitä vaikutteita. Erilaisia vaikuttavia ajatusten, kokemusten ja merkitysten joukkoja. Niitä monia tekijöitä, jotka eri tavoin osallistuvat sen *kehotodellisuuden* muovaamiseen, josta käsin kussakin hetkessä toimin.*

Koin kiinnostavaksi tarkastella millaisia materiaaleja ja millaisia maailmoja teoksen ruumiillisen maasto tuli synnyttäneeksi ja paljastaneeksi. Miten oman ruumiin historiani, Le Royn sanoja lainaten *ruumis tilana ja aikana vaihdolle, vaihtamiselle ja liikenteelle*, tuli näyttäytyneeksi valitun kehollisen praktiikan sisällä.

Tartun hetkeksi edelliseen ajatukseen praktiikoista. Muistuttelen itseäni pitkästä kehollisen harjoittamisen ja harjoitteille herkistymisen historiasta. Vuosien saatossa olen tutustunut moniin erilaisiin kehollisiin praktiikkoihin, viettänyt aikaa erilaisten harjoittamisen tapojen ja yksittäisten harjoitteiden äärellä. Niiden tuottamat, nostattamat ja jakamat kokemukset ja käytänteet vaikuttavat olennaisesti käsityksiini ruumiillisuudesta ja siihen, miten oma ruumiillisuuteni hahmottuu ja miltä se tuntuu.

Luen kehollisten praktiikoiden piiriin niin erilaiset somaattiset menetelmät ja liiketekniikat, kuin myös monet teoskohtaiset keholliset lähestymistavat, erityiset teoksen praktiikat, kuten *Koston* kohdalla kasvoista lähtävä ruumiin sytytys. Erilaisten praktiikoiden kautta on mahdollista herkistyä ruumiin tuntemuksille, tekstuureille, liikkeille ja liikkumiselle, samoin olemiselle ja sen monille intensiteeteille. Ne voivat avata mahdollisuuden monenlaisten vaikutusten tarkastelulle. Tähän vaikutusten alueeseen kuuluu valtava määrä erilaisia tekijöitä, tapahtumia, lausumia, materiaalisuuksia, paikkoja, aikoja jne.

Parhaimmassa tapauksessa erilaiset praktiikat toimivat ehdotelman tavoin: rajauksen kautta ne avaavat jotakin, mahdollistaen ehkä erilaisia tulokulmia liikkeeseen ja ruumiillisuuteen sekä maailmassa olemisen tarkasteluun. Praktiikoiden välille voi muodostua toisiaan tukeva sekä dialogimainen yhteys, erilaisten yhteyksien keskusteleva ja toisiaan esiin piirtävä kenttä.

Tämä kuitenkin edellyttää ymmärrystä siitä, ettei mikään yksittäinen praktiikka itsessään kerro totuutta liikkeestä, ruumiista tai maailmasta. Praktiikka on yhdenlainen konkreettinen rajausta ja samalla *avaus kohti jotakin*, omaa ruumiillisuutta ja oman ruumiin tuntemuksia ja teoksen kohdalla erityisesti kohti teoksen tapahtuvaa ja muotoutuvaa ruumiillisuutta.

Miten hahmotit itsesi ruumiillisen harjoitteen aikana?

Paikkana asioille tapahtua. Tilana jossa tapahtumilla oli mahdollisuus liukua paikasta toiseen, tunteesta, muodoista, kuvista, hahmoista toisiin. Annoin niiden tulla ja nauhamaisesti liittyä toisiinsa, muuntua ja vahvistua, tulla ja kadota. Ja arvottamatta sen kummemmin seurailin tapahtumisen hetkeä. Lempeästi ohjasin alkavia suuntia eteenpäin. Viha inho halveksunta viettely kutsuminen viattomuus avoimuus vaelsivat kasvoilla, ehkä käväisten tai vain muistutellen. Vaellus. Liioittelua ja oleilua. Sallivaa. Jännitteinen kehollisuus ja vihaa, aika paljon vihaa ja muita tunteita! Kallon tärinää, lähenevä jokin porautuu minun kovuuteni läpi, tunkeutuva vieras, aivot tärisee, lävistävä suoraviivaisuus, minä vaan makaan ja puristan käsiä kylkiini. (Koskinen 2017)

Tekemämme kasvoista syttyvä tutkimuksellinen praktiikka ehdotti erityistä lähestymistapaa omaan ruumiillisuuteen. Se ei ollut miten vaan sisäisyyden tutkailua, vaan rajattu, hyvin konkreettisesta lähtökohdasta käynnistyvä ruumiillinen matka: vartalon, raajojen ja kasvojen liikkeistä lähtevä, tiloissa ja ajoissa liikkuva ruumiillinen matka. Muistan käyneeni läpi monia kummia tuntuja, vaikeasti hahmotettavia ja samalla kovin tutunoloisia ruumiintiloja. Tunnustelin yhä uudelleen nousevia ja taas häipyviä ruumiin tuntemuksia ja mietin, miten herkistyä vasta tapatuvalle tanssille? Missä piirtyy niin sanotun abstraktin tanssin ja juuri tämän, *Koston* tanssin raja?

Mietin usein, miten on mahdollista saavuttaa samanaikaisesti ruumiillinen hienovaraisuus, röyhkeys ja tietoisuus, ja samalla antaa tilaa jollekin vasta muototuvalle? Ehdotelmalle herkistyminen tuntui edellyttävän aktiivista mutta lempeää kehollista työskentelyä läpi prosessin. Koin prosessin aikana tehtyjen pitkäkestoisten liiketutkimusten helpottavan tätä herkistymistä. Ajan antamisen myötä mahdollistui rauhallinen oleilu ruumiin moninaisissa tapahtumissa, niiden seuraaminen ja tarkastelu. Aina hetkittäin henkilökohtaiseksi haasteeksi muodostui teoksen kaipaama röyhkeys.

Röyhkeys antaa eletyn elämän vuotaa reilusti läpi ja johdatella intensiteeteiltään hyvinkin erilaisiin ruumiin tiloihin, radikaalisti erilaisiin ruumiin maailmoihin. Ja toisaalta, röyhkeys antaa asioiden olla tapahtumatta, itselleen luvan myös pysähtyä.

Jumiuduun ajoittain myös jonnekin käsitteiden tasolle, erityisesti hienovaraisuuden ja tarkkuuden käsitteisiin. Jumitin, jossain tuon ja tuon ajatuksen välillä. Merkityksiin takertuva mieli esti mahdollisten tuloillaan olevien, ehkä yllättävienkin maailmojen ja ruumiintilojen ulostulon. Näissä oman olemisen ja toiminnan rajoittamisen hetkissä pohdin, miten löytää takaisin hyväksyvään oleiluun ja siitä nousevaan ruumiin tuntemusten tarkasteluun. Missä olen ruumiillisesti juuri nyt? Missä tuntuu ja miltä tuntuu juuri nyt? Onko tässä kenties jokin tiedostamattomiin pakenevien asioiden merkittävä leikkauspiste?

A state is activity plus intention, and the gap between what you project and what actually comes through is revealing. My research with states stemmed from wanting to show an uncertain body, one which is vulnerable and questions itself. It is a goal to show that process of questioning in movement, while completing tasks. Perhaps that process entails the first state: 'I don't know who, where, what I am at this moment. This pre-empts the attempt to create something fictional or to dig up a state from memory. The insistence and uncertainty are genuine, the confusion and questioning an integral part of it. (Meg Stuart 2010)

Yllä oleva Meg Stuartin teksti avaa mielestäni oivallisesti ajattelua ruumista tilana ja ruumin tiloista tanssina. Se esittelee ajatuksen, jossa ruumis nähdään tilana tanssille tapahtua tai toisin sanoen, ruumin tilat tapahtuvana tanssina. Näissä toiminnan myötä esiin nousevissa ruumin tiloissa kaikuvat monet päällekkäiset prosessit, jotka muodostuvat yhdessä jo monin tavoin lävistetyksi tulleessa ihmisessä. Jotain vuotaa läpi, jotain paljastuu omista aikeista riippumatta. Stuartin puhe haavoittuvasta ja itseään kysyvistä ruumista resonoi. Puhe kuvaa osuvin sanoin myös *Koston* ruumiillista maastoa, joka

pyrki antamaan tilan vasta tapahtuville ruumiillisuuksille ja hetkessä esiin nouseville ruumiin tapahtumille. Esiin nousseet ruumiillisuudet näyttäytyivät niistä ruumin tiloista käsin, jotka tapahtuivat ja vaikuttivat kullakin hetkellä. Ne paljastivat jotain samalla peittäen jotain toista.

Koen merkitykselliseksi pohtia, miten teoksen ruumiillinen maailma, sen samanaikainen ekspressiivisyys, herkkyys ja pakenevuus, tulivat koetuksi ja tulkituksi ruumiillisen työskentelyn asetuttua harjoitussalista näyttöman kontekstiin. Tarkastelen seuraavaksi erilaisia työprosessin suuntia suhteessa valmiin näyttämöteoksen herättämiin tulkintoihin ja puran niiden välisyydestä nousseita kysymyksiä. Monien mahdollisten maailmojen joukosta nostan esiin erityisesti kaksi erilaista ruumiillista maailmaa, jotka *Kosto* ruumiillisen praktiikkansa myötä tuli kutsuneeksi.

Esityskaudella kysyttyä: parodioidaanko tässä nyt hulluja ja kehitysvammaisia?

Miten kohdata monet mieliin piirtyneet kuvat, ajattelua ohjaavat tunnusmerkit ja stereotyypit? Kysymys on tärkeä, sillä elämme ja toimimme monien erilaisten kuvien ja vaikuttavien ajatusmallien lävistämässä maailmassa. Näiden vaikutusten tarkasteleminen näyttäytyy olennaisena erityisesti esittävän taiteen kontekstissa, jossa jotain asetetaan tai jotain asettuu esille. Lopullinen näyttämöteos on aina monivaiheisen neuvottelun tulosta. Merkityksellistä on se, millaiset elementit, tapahtumat ja teot asettuvat esille asetettavan teoksen ytimeen.

Koston ruumiillisen prosessin kiinnostus oli erityisesti erilaisissa transformaatioissa: millaisia ruumiillisia maailmoja tällainen transformaation prosessi voi tuoda näkyväksi? Milloin erilaiset rakentuneet merkitykset sekä tunnistettavat ruumiinkuvat alkavat hämärtyä, esiin piirtyvät tapahtumat hajoilla?

Transformaatio ehdotti sukeltamista syvemmälle ruumiillisuuteen. Kuinka hienovaraisesti ja tarkasti pystyn lähestymään teoksen ruumiillista ehdotelmaa? Voinko, herkistymällä hetkessä nouseville ruumiin tuntemuksille ja tiloille lähestyä jotakin vielä tuntematonta? Voiko yhdessä liikkeiden ja tekojen sarjassa, pienessä fragmentissa, teoksen esiin rajaamassa hetkessä yhdistyä monia maailman voimia, ja piilekö näissä hetkissä mahdollisuus ruumiin sosiaalisten ja historiallisten merkitysten ravistelulle?

Martha Ruhsam (2010) pohtii kirjoituksessaan ”Dramaturgy of and as Collaboration” nykyesitysten sisällön tuottamisen kysymyksiä. Ruhsam kuvaa nykyesityksiä herkiksi tapahtumiksi, jotka kukin tavallaan neuvottelevat näennäisen todellisuuden ja sen erilaisten tekstuurien kanssa, ja aikavyöhykkeiksi, joissa teot, liikkeet ja sanat ovat avoinna myös pysähdyksen tai hiljaisuuden potentiaalille. Tällaiset nykydramaturgian praktikat siirtävät huomion ruumiiden haavoittuvuuteen ja herkkyyteen – historian, muistojen ja väärinymmärrysten täyttämiin kehoihin. Ne keskittyvät uudenlaisten metodien kehittämiseen, jotka mahdollistavat monimerkityksisten esitysten rakentamisen ja näyttämöllistämisen. Ne pyrkivät kohti sellaisia tapahtumia, joissa yksinkertaistamisen sijaan on mahdollisuus nyky-yhteiskunnan paradoksaalisten ulottuvuuksien kaikumiselle. Työprosessi muotoutuu näin aktiiviseksi ja monisuuntaiseksi neuvotteluksi erilaisten representaatioiden sekä epäjohdonmukaisuuksien strategioiden kanssa. Valintojen kohdalla merkitykselliseksi nousee kysymys siitä, mikä ja miten jatkaa ja laajentaa työprosessia kohtia esitystä, jotta prosessin aikana esiinnousseiden uudenlaisten välisyyksien on mahdollista tulla osaksi myös varsinaista esitystapahtumaa? (Ruhsam 2010, 28-35.)

Miten lähestyä mainittuja representaatioiden ja epäjohdonmukaisuuksien strategioita työprosessin sisällä? Työprosessin ja sen kehkeytymisen kannalta on merkittävää tiedostaa erilaisten sosiaalisten mekanismien ohjaava vaikutus, se, millä tavoin erilaiset ajatteluamme ja toimintaamme määrittävät ja ylläpitävät sosiaaliset käytännöt muodostuvat. Missä ja miten syntyy kuvien ja nimitysten merkitsevä voima. Stuart Hall kirjassaan *Identiteetti* (1999)

käsittelee laajemmin representaatioita ja niiden käyttöä. Hänen mukaansa mainittujen representaatioiden käytäntöjen ensisijaisena tehtävänä on erilaisten liikkuvien merkitysten kiinnittäminen, joiden kautta jokin tulee nähdä ja esitetyksi. Representaation käytännöt siis rajaavat merkityksiä ja asettavat poimitut ja kiinnitetyt merkitykset ensisijaisiksi moniin muihin mahdollisiin merkityksiin nähden. Ne pyrkivät vaikuttamaan siihen, miten maailma meille näyttää, siihen miten tunnistamme, tulkitsemme ja nimeämme meitä ympäröiviä asioita.

Merkityt ruumiinkuvat, kuten aiemmin mainitut vammaiset ja hullut, asettuvat osaksi maailman selittämisen kaavoja, erilaisia universaaleja ja kulttuurisia narraatioita. Mainitsemani narraatiot ovat yksi merkittävä osa kulttuurin esittämisen ja ylläpitämisen tapoja. Ne pyrkivät sijoittamaan niin ihmiset kuin ilmiöt erilaisiin sosiaalisesti määriteltyihin kaavoihin. Hallin mukaan yksittäisen ihmisen teot ovat olennaisesti sidoksissa erilaisiin jaettuihin historioihin sekä nimeämisen merkitsevään voimaan. Toisto vahvistaa käsityksiämme nimettyjen asioiden ja ilmiöiden totuudellisuudesta ja niihin liitettyjen piirteiden pysyvyydestä. Sen myötä lujittuneet tavat ja tottumukset rakentavat vahvoja sekä kulttuurisidonnaisia että universaaleja merkityskerroksia. Niinpä erilaiset merkityt ihmisryhmät, kuten hullut ja vammaiset, tulevat helposti nähdä ja esitetyksi niiden piirteiden kautta, joita niihin liitetty ruumiilliset representaatiot ja representaation käytännöt ylläpitävät. Nämä yhdenmukaistavat käytännöt hämärtävät sitä, mitä ovat ruumiin representaatioiden peittämät yksilöt.

Merkittyjen ruumiillisuuksien joukkoon lukeutuvat myös monet äärimmilleen yksinkertaistetut ruumiin figuurit, stereotyypit. Nämä representaation myötä syntyvät yksinkertaistukset eivät vain hallitse sitä, miten jokin meille hetkessä näyttää, vaan myös sitä, millä tavoin asioiden on mahdollista näyttää. Hall kuvaa stereotyyppien niputtavaa ja alistavaa voimaa ja näkemistä kaventavia käytäntöjä seuraavasti:

Stereotyyppi on yksipuolinen kuvaus, joka syntyy, kun mutkikkaat erot pelkistetään yksinkertaisiksi ”pahvinukeiksi”. Kohteen erilaiset piirteet sulautetaan yhteen ja tiivistetään kuvaksi. Tämä liioiteltu yksinkertaistus kytketään sitten tiettyyn ihmisryhmään tai paikkaan. Sen piirteistä tulee niitä merkkejä, sitä ”todistusaineistoa”, josta puheena oleva kohde tunnetaan. Ne määrittävät kohteen olemista, sen olemusta. (Hall 1999, 122-123.)

Hall siis toteaa, että toimiessaan stereotyyppi yksinkertaistaa sekä rajaa: rajaamalla muita näkemisen mahdollisuuksia se muodostaa yhden yksinkertaistetun hahmon, jonka olemus tulee edustetuksi noiden yhteen sulatettujen piirteiden kautta. Toimiessaan stereotyyppi siis ottaa haltuun yksilön koko olemuksen. Se tunkeutuu ja käy käsiksi, riistäen mahdollisuuden moniin muihin mahdollisiin näyttäytymisiin, ja näin tehden pyrkii häivyttämään rajaa sosiaalisesti merkittyjen kuvien ja yksilön kokemusmaailman välillä. Pohdin, *miten tällaista asetelmaa on mahdollista lähestyä ja mahdollisesti purkaa näyttämön kontekstissa?*

Koston työprosessin aikana tunnustelin erilaisia transformaation myötä esiin nousevia, muistuttelevia ruumiillisuuksia. Mietin, kuinka hyväksyä henkilökohtaisella tasolla se, että valittu rajaus, omasta sisäisyydestä ja kasvojen liikkeistä käsin toimiminen tuottaa erilaisia ja ajoittain hyvinkin ekspressiivisiä ja hämmentäviä eleitä, tunnistettavia ja taas pakenevia ruumiillisia maailmoja. Miten siis toimia maastossa, joka pyrkii kohti niin sanotun oman sisätilan dramatisointia, mutta jossa erilaiset jo merkityt ruumiin kuvastot, kuten hullut ja vammaiset, hiljaisesti ehdottavat tietynlaista lukutapaa vasta tapahtumassa olevalle ruumiilliselle transformaatiolle.

Tämä on kysymys, johon vastaaminen on haastavaa. Se on haaste, joka koskee niin esiintyjiä kuin katsojia. Erilaisten ruumiin liikkeiden myötä esiin nousee monenlaisia ruumiillisuuksia, jotka potentiaalisesti vaikuttavat siihen, miten esitys tulee luetuksi ja tulkituksi. Merkitykselliseksi nousee se, miten katson ja miten havainnoin. Miten tarkastella *Koston* ruumiillista ehdotusta jonain

muuna, kuin stereotypioita ja ruumiin representaatiota toisintavana näyttämökuvana? Kuinka herkistyä itse tapahtumalle ja antaa tilaa niille eleille ja ruumin tiloille, jotka ovat vasta nousemassa, vasta tapahtumassa ja jotka tapahtuvat noissa monissa ja monin tavoin vaikuttuneissa, äärettömän monimutkaisissa ruumiissa, juuri nyt ja tässä. Tällainen moni suuntainen ruumiillinen tapahtuma pyytää herkistymään hetkessä tapahtuville ruumiin transformaatioille. Kysynkin, kuinka teos voi mahdollistaa tilan esiintyjille ja katsojille *aistia vasta tapahtuvaa ruumiillisuutta?*

Vasta tapahtuvan aistiminen ehdottaa toisenlaista lähestymistä ruumiiseen. Kysymys mitä tai mikä tämä on, voidaan korvata kysymyksillä, kuten mitä tulee näkyväksi, tai mitä ja miten havainnoin. Ruhsman toteaa, että työprosessi ja varsinainen näyttämöteos voivat toimia tilana tällaiselle merkittävälle huomion siirtämisen prosessille. Hän kuvaillee huomion siirtämistä kääntymisenä kohti toisenlaisia esille asettumisia, toisenlaisia ruumiillisuuksia ja toisenlaista näyttämöajattelua. Aktiivinen huomion siirtämisen prosessi on pois siirtymistä erilaisista totunnaisista tavoista tulkita ja jäsentää teoksen tapahtumia. Se ehdottaa luopumista rajaavista ja kaventavista katsomisen tavoista, jotka nojaavat ja palaavat mainitsemini universaaleihin ja hegemonisiin narraatioihin, erilaisiin sovittuihin symboleihin ja metaforiin. (Ruhsam 2010, 28-35.)

André Lepeckin mukaan, pois siirtyminen sellaisista jäykistävästä kysymyksistä, kuten ”Mikä on tämän taideteoksen totuus? ”, ”Mikä on tämän tanssin merkitys?”, ja ” Mikä on tämän esityksen funktio?” mahdollistaa uusien kysymysten sarjan. Kysymysten, joiden on mahdollista osallistua monimerkityksellisten esitystapahtumien rakentamiseen ja havainnoimiseen. (2015 Lepecki)

Koston kohdalla edellinen ehdotus on olennainen, sillä se ohjaa kokemaan ja katsomaan tapahtuvaa ruumiillisuutta toiseen tapaan. Teoksen ruumiillinen kenttä ei väittänyt olevansa juuri ja vain jotain. Se ei myöskään kiistänyt

erilaisia tapoja, jolla se näyttäytyi tai tuli tulkituksi. Monien historioiden vaikutukset kaikuivat ja saivat kaikua yksittäisissä ruumiissa, jotka asettuessaan esille, asettuvat alttiiksi monenlaisille tulkinnoille. Näihin tulkintoihin osallistuvat monenlaiset tekijät ja aivan väistämätön maailmasta vaikuttaminen. *Kosto* ehdottikin toisenlaista tapaa havainnoida ja tarkastella näkemäänsä. Teos ei pyytänyt nimeämään tai ymmärtämän miksi jotain tapahtuu, etsimään kausaalisia syy-seuraussuhteita ruumiillisille tapahtumille. Enneminkin se kutsui tapahtuvan ruumiillisuuden aistimiseen ja havainnointiin. Millaisia vaikutteita ja valintoja tulee näkyväksi? Millaisia intensiteettejä, ruumiin historioita, materiaalisuuksia, ja maailmassa olemisen tapoja, ristiriitoja, vielä nimeämättömiä tekoja, esiintuloja ja identiteettejä?

Parodiaa *Kosto* ei kuitenkaan ollut.

YMPÄRISTÖ VALINTOJEN SUUNNAN NÄYTTÄJÄNÄ

Aloitan nyt uuden osion kirjallisen työni kaassa ja avaan tilan toisenlaisille prosessin kannalta merkityksille ajatuksille ja kokemuksille. Tarkastelen seuraavassa *Koston* työprosessia suhteessa erilaisiin merkittyihin positioihin ja läsnä olleisiin hierarkkisiin asetelmiin, sekä niiden mahdollista vaikutusta omaan toimijuuteeni. Pohdin erilaisista tulokulmista käsin ympäristön ja itsen välisyyttä työprosessissa, sekä niiden väistämätöntä toisiinsa kietoutumista.

Koston pyrkimys tuoda esiin yksilön sisäisyyden liikettä ja sen huomioimisen merkityksellisyyttä tuli paljastaneeksi myös monet ristiriidat, arat paikat ja väistöliikkeet sekä niiden aiheuttamat monisuuntaiset ruumiilliset vaikutukset.

Koen olennaiseksi tarkastella, millaiseksi muodostui erilaisten tekijöiden välisyys *Koston* teosprosessin kohdalla, teen sen kuvaamalla ja analysoimalla erityisesti muutamaa prosessin ajalta poimimaani hetkeä. Mietin työprosessin käytäntöjen kautta, niiden liikuttamana ja niistä vaikuttuneena, sitä, millainen vaikutus erityisesti ympäristöllä oli tekemiini valintoihin. Kuinka erityyppiset rajan vedot vaikuttivat omaan toimijuuteeni? Millaiseksi muodostui erilaisten jaettujen ja koettujen historioiden välisyys ja niiden vaikutus juuri tämän prosessin kohdalla?

Merkityt positiot ja neuvottelun mahdollisuus

Ympäristö - *Koston* tapauksessa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu - toimii merkittävänä oman ajattelun ja toiminnan paikan rajaajana. Se taustoittaa ja ohjaa erilaisia tehtyjä valintoja ja asettaa ne monia muita jo tehtyjä valintoja ja valinnantekijöitä vasten. Ympäristö muistuttaa itsen kiinnittymisestä laajempaan tekojen ja ajatusten verkostoon kertoen samalla erilaisista valintojen ja tekojen rajautumisen paikoista. Valintani eivät asetu

merkityksetöntä tyhjyyttä vasten, vaan suhteutuvat moniin jo merkittyihin ja vaikuttaviin ajattelun ja toiminnan suuntiin.

Erilaiset merkitysten ja mahdollisesti myös asenteiden ohjaamat ajatusten ja toiminnan suunnat vaikuttavat monin tavoin omaan toimijuuteen, siihen, miten itse mahdollisesti ajattelen, toimin ja valitsen. Samalla ne sisältävät niin ääneen lausuttuja kuin ehkä hiljaisemmin taustalla vaikuttavia erittelyjä siitä, mikä on merkityksellistä tai mahdollisesti merkityksellisempää kuin jokin toinen, mistä syystä ja suhteessa mihin.

Yksittäinen teosprosessi on erityinen paikka, jossa erilaiset konventiot ja yksilön kokemukset sekoittuvat ja vaikuttavat toisiinsa. Työryhmän sisällä korostuvat erityisesti erilaisten roolien asetelmat, niiden aika- ja paikkasidonnaiset merkitykset: millaisia rooleja ja millaisia vastuu- ja vaikutusalueita kullakin työryhmän jäsenellä on ja missä määrin nämä roolit, sekä niiden merkitykset ovat keskinäisessä liikkeessä. Kuinka paljon prosessissa on tilaa neuvottelulle?

Martina Ruhsam pohtii kirjoituksissaan erilaisia dramaturgian käsitteen ulottuvuuksia. Hänen mukaansa dramaturgia on olennaisesti myös yhteistyötekevän ryhmän ytimessä. Työprosessin ydin muodostuu investoimisesta, ajatusten jakamisesta ja yhdistelemisestä, sekä neuvottelusta erilaisten välisyyksien, yksittäisten kohtaamisten ja olemassa olevan tiedon välillä. Jokainen yhteistyö – ei ainoastaan esiintyjien ja koreografin välillä, vaan myös katsojien, esiintyjien, kuratoijien, instituutioiden, ohjelmistovastaavien, dramaturgien ym. välillä – perustuu jo asetettuihin, olemassa oleviin sääntöihin ja toimintatapoihin sekä argumentteihin olemassa olevien roolien merkityksistä. (Ruhsam 2010, 28-35.)

Nämä sovitut merkitykset eivät ole pysyviä tai muuttumattomia totuuksia vaan kohde, lähtökohta ja mahdollisuus merkityksellistettyjen positioiden ja käytäntöjen uudelleen neuvottelulle. Tämä on merkittävää, sillä jokainen teosprosessia värittävä elementti on merkityksellinen yksilön toiminnan

mahdollisuuksien kannalta, oli kyse sitten valtasuhteista, rooleista, identiteeteistä, teoksen sisällöistä, työympäristöstä, tai erilaisista läsnä- ja poissaolevista voimista ja taustalla vaikuttavista tekijöistä.

Työ prosessin aloittaminen ja konkreettinen yhteen tuleminen sysäävät jotakin liikkeelle. Tässä kohtaa jotain sanotaan ääneen: erilaisia vastuun alueita jaetaan tai annetaan ja näin myös yhteisesti merkitään. Merkityt paikat ja välisyydet toimivat yhdenlaisena teoksen ja sen maailman rakentajana. *Koston* kohdalla tiesin lähtökohtaisesti olevani tanssija, esiintyjä, ammattilainen mutta myös opiskelija. Omalla kohdallani nämä erilaiset jo monin tavoin merkityt roolit vaikuttivat siihen, miten toimin ja valitsin prosessin sisällä. Ne kutsuivat esiin erilaisia identiteettejä ja samalla epämääräisiä haamuja menneestä.

Ristiriitainen mieli on sidottu moniin ehkä prosessin kannalta toissijaisiin tekijöihin. Erilaiset jarruäänet huutaa. Mieli ja ruumis ajautuvat toimimaan ristiriidasta käsin. Olen viettänyt viisi hyvin erilaista vuotta samassa paikassa, samassa instituutiossa. Kasvanut valtavasti tuona aikana, niin että mennyt tuntuu ajoittain melko sumuiselta. On nostalgiaa ja häpeää. Seinät kuiskuttelee.

Noniin, nyt tanssitaan ja kirjoitetaan sitten sieltä omasta sisäisyydestä käsin. Miltä siellä näyttää? Miltä siellä tuntuu? Oho jaha, pieniä pelottavia juttuja. Jotain tuntumien jotain. Levotonta naurua! Sokeita pisteitä ja en varmana mene-paikkoja.

Itseen ja omaan historiaan sitoutuneet halut, merkitykset ja arat paikat painivat tässä koston työprosessissa. Välillä yllätän itseni ja nautin niin suunnattomasti! Välillä itkun partaalla liikutan pelkkää pikkurillää. Missä olen nyt? Ja kuka sieltä nousee nyt, ja nyt? Ai ja mihin menin nyt? (Koskinen 2017)

*”No hei vaan te kaikki siis” – prosessi
kohtaamisen paikkana*

Yksi henkilökohtaisesti merkittävistä hetkistä työprosessin aikana oli se, missä oma pieni ylpeyden aiheeni, Riimi-Rami, syntyi. Riimi-Rami tekstin kirjoittaminen oli kuuliaisuuden murtumakohta. Se syntyi hetkessä, jossa turhautuminen omaan kirjoittamisen tapaan oli saavuttanut sen kriittisen huippukohtan. Kirjoitimme teosprosessin aikana paljon, noin kolmen viikon ajan päivittäin. Kosto teemana oli ikään kuin kirjoitusten kasvualusta, maaperä ja oman luovuuden lähtöpiste. Se asetti rajauksen sekä kiinnostuksen kohdan, johon oli aina mahdollista palata. Kirjoittamisen prosessi oli erilaisten kielellisten maailmojen temmellyskenttä, jossa henkilökohtainen ja fiktiivinen, sekä Pirisen sanoin kohtuuttomuus ja tarkkuus saivat toimia saman raamin sisällä.

Tuijottelin kerran tyhjää paperia ja mietin, mikä estää minua kirjoittamasta toisin, mikä tyypistää ja rajaa ajatusten ja tuntemusten ulostuloa, ja mistä tulee se kohtuuton tarve oman kielen ja ajattelun näennäiselle eheydelle. Ohimoita poltteli, eikö tässä nyt tosiaan ole mitään sanottavaa. Huomio ohjautui epämiellyttäviin paikkoihin. Ja sitten se oikeastaan iski, ymmärrys sen yhden ihan konkreettisesti ja lihallisesti samassa huoneessa läsnä olevan hahmon, koreografin, sekä monien muiden henkilöiden ja heihin liittyvien hiljaisten tekijöiden vaikutuksesta tekemiini valintoihin. Siinä ne nyt kaikki taivuttelivat eri tavoin ajatteluani. Annetusta vapaudesta huolimatta olin epäröinyt omia valintojani. Olin varonut omaa kieltäni ja kierrellyt etsien turvaa runollisesta kirjoittamisentavasta.

Tämä itseen kohdistuvien vaikutusten tiedostaminen oli hämmentävää, mutta tärkeää oman kirjoittamisen prosessin kohdalla. Kirjoittamalla tietyllä tavalla, ikään kuin kieltäydyin antamasta ajatuksiani muiden tarkasteltavaksi. Irtisanouduin henkilökohtaisesta. Oli haastavaa tuoda näkyväksi ajatuksia,

joissa kaikuu jonkinlainen maailmasta vaikuttuminen. Ajatuksia, joissa värisevät muiden äänet, monet piilotetut käsitykset ja epämääräiset ohjenuorat, joista en välttämättä ole tietoinen. Oli vaikeaa tehdä radikaalisti erilaisia valintoja ja hyväksyä jonkin mahdollisesti paljastuvan. Koston kirjoitusprosessin kohdalla päädyinkin usein maalailemaan runollisia adjektiivimaisemia.

Riimi-Rami oli kosto ja ylistys riimittelylle, sekä sille verbien ja samalla jonkinlaisen toimijuuden puutteelle, joista minä ja mainitsemani adjektiivimaisemat kärsimme. Se oli itseltäni yllättävän häpeilemätön kirjoitus siitä syvästä turhautumisesta käsin, jonne tunne kyvyttömyydestä olla suora tai edes jollain tapaa konkreettinen oli ajanut. Tästä syntyi kieltä katkova nimitysten lista. Tuuttasin kivasti kolisevilla konsonanteilla ja suomen kielen epäromanttisilla kovuuden ja suoruuden sävyillä, päätyen siihen, mitä sylki suuhun toi.

Riimi rami vittu tiikeri kirahvi kahvi paskajalmari panssariauto spiraali paskalaari tonava vokaali ruplan maalari riimi-rami ryhmähali kari ja kikka kikkaileva anaali

riimi-rami nokkela-nikke kikkeli-keke sinä Richard kirjoittaisit kakkeli Kike jatkan: riimi-rami Tiina-taikamaalari Raimo-rasvapanssari karva-anaali ja sinä Richard kirjoittaisit kyrpä- kanaali tai karmo-penaali Jatkan, koska haluan: Raakaruokakarnevaali ja anaalimaali

Anaalimaali Richard, anaalimaali anaalimaali anaalimaali

No hei vaan te kaikki siis riimi-rami kyrpä-kari ja kikka ja kikkaileva anaali nokkela-nikke ja kikkeli-keke Oho Richard, voisilmä-Sirpa soittaa ja minä en jätä häntä ikinä yksin vaan vastaan.

Mutta sitä ennen jatkan vielä hetken koska haluan, Richard

riimi rami kire ja sari kriisiharrin kaveri makarikari-Ari ja solisti-sirpa ja sello vittu fanfaari

riimi-rami kyrpä-kari kike ja kikkeli-keke kostea-keijo ja ripeä-raimo marinaadi-jari ja neiti nasta-anaali ja jatkan: marinoitu marginaali-kari tai Ritva-rasvakaivuri ja sinä Richard kirjoittaisit vain Pirjo-Leena-pillu-uimuri nippeli-niilo pippeli-piilon piilevä libido Richard, piilevä libido ja lisäksi vielä: lipevä levädildo ja viilenevä Waldo ennen kuin voisilmä-Sirpa taas soittaa ja minä en jätä häntä ikinä yksin vaan vastaan

Riemastuin ja häpesin samaan aikaan. Tällä kertaa kikkailin menemään, kikkailin noiden sanojen ja ajatusten synnyttämällä kitkalla ja kauhistuksella, ja ruokin niitä reippaasti erilaisten identiteettien, nimitysten ja mielenmaisemien yhteentörmäyksillä.

DISKURSSI

KON(TEKSTI)

(ESTI)

()

Palaan Riimi-Ramin syntyhetkeen, sillä se kuvaa mielestäni tunnistettavalla tavalla kokemusta siitä paikasta, mistä löysin itseni eri vaiheissa *Koston* työprosessia. Kutsun tätä erilaisten identiteettien, ruumin tuntemusten ja historiaan nojaavien kuvien ja käsitysten kohtaamiseksi valinnanteon hetkessä. Riimi-Rami syntyi siinä kulminaatio pisteessä, jossa jokin emotionaalinen suunnattomuuden tunne kohtasi tuon jäsentymättömän odotusten ja oletusten joukon. Tämä on piste, jossa erilaiset tuntemukset, tiedot, taidot ja epävarmuudet kohtasivat. Ehkä epävarmuus siitä, mihin tämä teos ja sen ehdotelmat ovat suhteessa. Mihin minä ja valintani tanssijana ovat suhteessa tämän teoksen kohdalla. Millainen on roolini ja toimijuuteni tässä prosessissa, ja isosti kysyen ylipäättään tässä ajassa?

Esitys ja esiintyjän valintojen maasto

Jo taakse jäänyttä prosessia miettiessäni tunnistan yhden erityisen tilan. Kutsun sitä nyt 'olenkohan juuri siellä' –tuntemukseksi. Lausahdus saattaa kuulostaa hämmäntävältä ja näyttäytyä muille kuin itselleni epämääräisenä tai jopa täysin tavoittamattomana. Mutta jaan sen nyt, sillä pidän sitä merkityksellisenä löytönä ja omiin valintoihini prosessin aikana vaikuttaneena erityisenä mielen suuntana. Tämä oli hämmäntävä mielen- ja ruumiintila.

'Olenkohan' kuvaa epävarmuutta omasta ymmärryksestä ja tietämyksestä, ajatusta siitä, että teoksen kannalta olennainen ruumiillinen tai kielellinen ymmärrys ei vielä ole välttämättä tapahtunut tai avautunut. 'Juuri siellä' taas on kuvitelma tai ajatus siitä, että jokin päämäärä tai teoksen maailman avaava ymmärrys on tässä kohtaa olemassa ja että tuo ruumiillisen ja kielellisen "täyttymyksenpaikka" on mahdollista ja olennaista tavoittaa.

'Olenkohan juuri siellä' –tuntemus nousi esiin usein niissä hetkissä, joissa omat ja muiden käsitykset kohtasivat. Käsitysten eroavaisuus sai epäröimään omia ajatuksiani sekä tekemiäni valintoja, ja kysymään onko jotain teoksen kannalta merkittävää jäänyt itseltäni ymmärtämättä tai tiedostamatta? Missä määrin eroavaisuudet ovat tervetulleita?

Luulen hämmennykseni nousseen erilaisista tavoista hahmottaa teosprosessia ja sen synnyttämiä merkityksiä. Teoksen rakentumiseen vaikuttivat monet henkilökohtaiset käsitykset ja kokemukset sekä ymmärrykset käsillä olevasta prosessista. Niin kollektiiviset kuin henkilökohtaisetkin ajattelun suunnat vaikuttivat siihen, millaisia valintoja tehtiin ja miten tehtyjä valintoja tulkittiin ja perusteltiin.

Palaankin seuraavaksi toiseen henkilökohtaisesti merkittävään ja jollakin tapaa omaa ajatteluani liikauttaneeseen hetkeen. En nosta sitä esiin osoitellakseni

ketään, vaan palaan tarttuakseni niihin ajatuksiin, joita kyseinen hetki itsessäni herätti, ja tarkastellakseni erilaisten ajatusten ja kokemusten yhteen tulemisen vaikutusta.

Olenkohan juuri siellä?

Muistan, kuinka yhden esityksen jälkeen koreografi ilmaisi pettymyksensä teoksen jälkimmäiseen osioon. Hänestä osio oli karannut väärään suuntaan, näyttäytynyt ulospäin ilmeisen välinpitämättömänä. Hämmennyin, puututtiinko valintoihin nyt jollain tapaa arvottaen, vaikka juuri tämä oli se alue minkä kuului ja mikä sai nousta omasta sisäisyydestäni käsin. Mitä tarkoittaa välinpitämätön, erityisesti jos tästä puhutaan vain kollektiivisesti ketään osoittelematta, missä se välinpitämättömyys on ollut ja näyttäytynyt? Eikö välinpitämättömyys ole sitten tervetullut, niiden monien muiden ruumin tilojen joukossa? Vaan jos ei kyse ollut ruumin tiloista, niin mistä?

Muistan palautteen hetken nostattaneen monia ristiriitaisia ajatuksia, anteeksi pyyteleviä ja samalla hämmentyneitä sisäisiä huudahduksia. Ymmärrän ja luulen, että todennäköisesti kyse oli jonkinlaisen kokonaisvireen ja energian hetkellisestä heikkoudesta, siitä ettei se potentiaalinen jokin, mitä osion rajaus toimiessaan oli aiemmin mahdollistanut, ollut päässyt tapahtumaan. Jotain oli poissa tai jokin oli merkittävästi poissaolevaa. Ehkä teoksessa oli läsnä kollektiivinen väsymys tai epävarmuus tai mahdollisesti koreografin omat odotukset suhteessa siihen, mitä osio oli aiemmin ollut.

Tuossa pettymyksen hetkessä kohtasivat erilaiset odotukset, sopimukset sekä monen suuntaiset oletukset. Siihen vaikuttivat toisaalta koreografin taholta tulevat ruumiilliset, kielelliset ja esteettiset ehdotelmat sekä mieltymykset suhteessa siihen, miltä teoksen jälkimmäisen osion tulisi näyttää ja tuntua, sekä toisaalta se, mitä osion tulisi tuoda esiin suhteessa koko teokseen.

Puuttuminen esiintyjän valintojen alueeseen, ehkä ymmärrettävästikin, nostattaa jonkinlaisen hämmennyksen tunteen. Esiintyjän hämmentynyt ääni kysyy, onko koreografilla todella valta kommentoida ja arvottaa minun sisäisyydestäni käsin nousevia valintoja? Myös sitä läsnä olevaa, mutta myös pyydettyä, herkkyyttä ja haurautta, joka asettuu mukanani näyttämölle ja joka on läsnä kaikissa tekemissäni valinnoissa ja ruumiillisissa teoissa.

Hetkellisen hämmennys saattaa liittyä myös jonkinlaiseen asettumisen asiaan ja sen herättämiin kysymyksiin sekä epävarmuuksiin. Puhun asettumisesta, joka on asettumista johonkin toisen alullepanemaan, toisen ajattelun synnyttämään ja lähtökohtaisesti toisista ajatuksista käsin rajautuvaan paikkaan. Asetun toisen esittelemään teosehdotelmaan. Tulen siis kutsutuksi ja vastaan kutsuun, kestää ehkä hetken ennen kuin asetun. Havainnoin, ehdotan, tarjoan omasta paikastani käsin ja asetan itseni alttiiksi niin kuin jokainen muukin työryhmän jäsen. Pohdituttaa, missä määrin teos on yhteinen tai ehkä ennemmin, milloin teoksesta tulee yhteinen? *Missä minun toimijuuteni toteutuu ja rajautuu, ja mihin se on suhteessa?*

On myös muistettava jälkimmäiseen osion rakennetta ohjaavat valinnat ja sopimukset. Molemmilla osioilla oli olemassa oleva kehikko, paikka ja merkitys suhteessa kokonaisuuteen. Merkitykselliseksi nousee se, mitä ja missä määrin näistä erilaisten paikkojen ja tekojen rajauksista on puhuttu yhdessä, niin että jokainen esiintyjä on tietoinen niin teosta kuin yksittäistä tehtävää koskevista mahdollisista rajan vedoista, vapauksista, vaateista ja pyynnöistä. Siitä, miten minä ja valintani ovat suhteessa teokseen.

Ja ehkä minun on myös kysyttävä, millainen oli oma sitoutumiseni ja valppauteni tuossa hetkessä, olinko läsnä valintoja tehden ja tilanteelle herkistyen vai katosinko kenties jonnekin mekaaniseen toistoon? Olinko mahdollisesti jonkinlaisessa hämmennyksen tilassa ja osin kykenemätön toimimaan rajauksen sisällä? Estinkö itse itseäni toimimasta tuossa hetkessä?

Ja, oliko kyse minusta, valinnoistani vai kuitenkin monien valintojen yhtäaikaisesta vaikutuksesta?

Kuuliaiset identiteetit

Näyttämöteoksena *Kosto* asettui selkeästi feministiseen viitekehykseen. En astu tässä työssäni laajempaan rakenteelliseen sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja valtaan liittyvään feministiseen pohdintaan, vaan painotan ja avaan näiden sukupuolen kysymysten läsnäoloa ja vaikutusta omassa toiminnassani *Koston* aikana.

Olen purkanut edellä jonkinlaista epävarmuuden tuntua prosessin ajalta ja käynyt läpi esiintyneitä ristiriitaisia tilanteita ja hämmentyneitä mielentiloja. Olen avannut sitä, miten kyky hahmottaa erilaisia taustalla vaikuttavia ajattelun ja toiminnan suuntia tulee helposti hukkuneeksi työn intensiivisyyteen. Näin ajan päästä katsottuna, yhdistän monet epävarmuuden hetket yleisemmin työprosessiin kuuluvaan epävarmuuteen asioiden ja tekijöiden hakiessa vielä suuntaansa, mutta myös jonkinlaiseen sisäiseen neuvotteluun oman kokemus- ja ajatusmaailman ja sen hetkisen ympäristön kanssa.

Havahduin omaan epävarmuuteeni paremmin vasta kirjoitusprosessin aikana, muistellessani ja purkaessani erilaisia tapahtumia ja käydessäni läpi työtilanteiden nostattamia ajatuksia ja tuntemuksia. Jokin oli vienyt ajatuksiani väärään suuntaan, sysännyt kysymään tekojeni merkityksellisyyttä prosessin sisällä.

Monien mietintöjen jälkeen, kutsun tätä itsessä vaikuttanutta puolta *kummittelevaksi kiltin tytön identiteetiksi*.

Kiltin tytön identiteetti on oman historian, mutta myös sosiaalisten ja historiallisten siteiden myötä rakentunut identiteetti. Yksilön kohdalla

vaikuttavat monenlaiset voimat, erilaiset kokemusten ja käsitysten yhteen tulemiset. Historiat kietoutuvat toisiinsa vaikuttaen siihen, miten hahmotan itseni ja maailman ympärilläni.

Avatakseni erilaisia identiteetteihin ja erityisesti sukupuoliseen identiteettiin liittyviä sosiaalisia prosesseja, tartun Pilvi Porkolan (2014) esittelemiini ajatuksiin hänen väitöskirjassaan *Esitys tutkimuksena – Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen*. Porkola viittaa muun muassa Judith Butlerin ajatuksiin performatiivisesta sukupuolesta. Butler kiistää käsityksen valmiiksi annetusta biologisesta sukupuolesta todeten sukupuolen tapahtuvan nimenomaan kulttuurisesti, toiston ja toiminnan kautta. Toiston kautta lujitetut tavat ja tottumukset toimivat sukupuolta ja sen sääntöjärjestelmiä ylläpitävinä, symbolisina eleinä. Juurrutetut käsitykset ohjailevat ymmärrystämme sukupuolesta, sen määritelmistä ja merkityksistä. Porkola kirjoittaa väitöskirjassaan toiston merkitsevästä voimasta seuraavasti:

Vaikka yksilö voikin ilmaista itseään persoonakohtaisesti, teot eivät ole viime kädessä riippuvaisia yksilöistä. Teot ja toistot joita teemme sukupuoleen liittyen, ovat suhteessa kulttuuriin ja historiaan, tekoja on toistettu jo ennen meitä. Itsenäiset toimijat tuottavat todellisuutta toteuttaen oppimiaan ja harjoittelemaansa toistoja. (Butler 1988, 521.) Esitykset ovat siis jatkuvasti arjessamme toistamiamme uudistuvia, henkilökohtaisia, ruumiillisia ja yhteiskunnallisia käytäntöjä. (Porkola 2014, 59.)

Kiltin tytön identiteetti rakentuukin näissä samoissa sosiaalisissa merkitysten tuottamisen prosesseissa. Se muodostuu niistä käsityksistä, jotka nojaavat sekä Butlerin osoittamaan sosiaalisesti tuotettuun sukupuoleen kuin myös siihen, millaisia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia merkityksiä ikään ja eri elämänvaiheisiin on liitetty. Tyttöys, samoin kuin siihen liitetty kiltteys ovat monin merkityksin latautuneita käsitteitä, jotka toimiessaan määrittävät ja samalla ylläpitävät rajattuja tapoja olla ja toimia. Rajaukset toimivat niin

hiljaisesti taustalla vaikuttaen, kuin aktiivisesti kerrottuna erilaisten ohjeiden, asettamisten, nimitysten ja arvostelmien muodossa.

Ajattelua ja toimintaa ohjaavat voimat ovat sidoksissa erilaisiin vallan järjestelmiin, siihen, miten roolit ja asetelmat tulevat sosiaalisesti ja kulttuurisesti määriteltyiksi. On olennaista tiedostaa, miten eri tavoin vallan käyttö konkreettisesti toteutuu: kenellä on mahdollisuus toimia, miten ja millaisin tavoin. Ja mikä ehkä vielä olennaisempaa, mihin asti erilaiset vallan muodot ulottuvat: kenellä on valta asettaa kenet, minne ja millaisiin argumentteihin nojaten?

Stuart Hall kuvaa yksilön identiteettien rakentuneisuutta sekä sosiaalisten käytäntöjen vaikutusta identiteettiemme muovautumiseen. Hallin mukaan identiteetit rakentuvat ympäristön vaikutuksessa, tietyissä historiallisissa ja kulttuurissa olosuhteissa. Historian merkitsevä voima vaikuttaa olennaisesti niin yksilön kuin myös laajemmin erilaisten ihmisryhmien identifioitumisen prosesseihin. Suhteessa tähän Hall toteaa:

Kysymys ei ole siitä, 'keitä me olemme' tai 'mistä me tulimme', vaan siitä, keitä meistä voi tulla, kuinka meidät on esitetty ja mikä kaikki vaikuttaa siihen, kuinka mahdollisesti esitämme itsemme (Hall 1999, 250-251).

Yksilön kohdalla erilaisten identiteettien ja niihin liittyvien prosessien skaala on varsin laaja. Myös oma henkilöhistoriani on täynnä erilaisia nimeämisen, asettamisen ja asettumisen tekoja, laadultaan ja sävyiltään erilaisia. Olen tullut asetetuksi ja asettuneeksi moniin erilaisiin rooleihin ja rajauksiin, joko omasta tahdostani tai erilaisista ehdotuksista, pyynnöistä, vaatimuksista tai tottumuksista käsin. Kokemukset menneestä vaikuttavatkin monin tavoin nykyhetken tekojen ja valintojen taustalla.

Yksittäisen teosprosessin sisällä erilaisten historioiden ohjaavat voimat vaikuttaa merkittävästi siihen, mitä valitaan ja miten toimitaan, kuin myös

siihen, miten itsen valitsen ja toimin ja millaisista syistä. *Koston* kohdalla huomaa olleeni yllättävän kuuliainen. Mietin, vastaanko siihen mitä teos minulta odottaa, pysynkö sovittujen tai ehkä olettamieni rajojen sisäpuolella, ja samalla epäröin, *olenkohan juuri siellä*. Tämähän on ristiriitaista suhteessa *Koston* ehdottamaan ruumiilliseen ja kielelliseen röyhkeyteen. Nautin toki suunnattomasti siitä ekspressiivisyyden vapaudesta, jonka prosessi mahdollisti, siitä millaiset ruumiillisuudet ja teot teos toivotti tervetulleeksi. Kuitenkin, libretossa esitettyjen *koston* tekstien rinnalla, tunsin itseni välillä todella kiltiksi ja araksi. Ehkä teoksen rakennettu röyhkeys ja sen kohtuuttomat sävyt tulivat korostaneeksi niille vastakkaisia tai niistä eroavia puolia. Ehkä oma niin sanottu kiltteyteni nousi esiin näyttämölle tuotujen tekstien ja niiden suoruuden ja vaativuuden myötä.

Pydytyn röyhkeyden rinnalla koin *Koston* prosessin tutkimuksena olemisen, intimiteetin, herkkyyden ja halun kompleksisesta sekä särkyvästä olemuksesta. Niin työprosessi kuin valmis näyttämöteos toimivat tilana kulttuurisesti tuotettujen ja ylläpidettyjen kuvastojen sekä niiden vaikutusten tarkastelulle. Jokainen teoksen praktiikan myötä esiin noussut ruumiillisuus tuntui kysyvän kykyä nähdä totuuksien moneuden sekä erilaisten identiteettien kirjon. Jokainen teko avasi erilaisten kelluvien merkitysten horisontin; millaisia suhteita nousevien ruumiintilojen välille syntyy ja miten itse luen ja koen tämän monisuuntaisen tilanteen.

Tehdessäni tunnustelin ja tarkastelin, miten esillä olleet ruumiit ja niistä esiin nouseva ruumiillinen materiaali olivat suhteissa toisiinsa. Millaisia assosiaatioita ja ristiriitoja tästä syntyi? Millaisia haluja, fantasioita ja pelkoja mahdollisesti paljastui? Lopullisessa näyttämöteoksessa kontrollin ja asettumisen eleet limittyivät yhteen erilaisten mielenmaisemien ja erilaisten toimijuuksien kanssa, kysyen millainen on suhteemme ja asenteemme moniin olemista ja valintoja määrittäviin tekijöihin. Teos keskusteli näennäisen todellisuuden sekä 'normaalin' käsitteen kanssa ja huojutti usein ensisijaisena

pitämiämme käsityksiä olemisen muodoista ja suunnista. Kääntöpuolena edelliselle; missä määrin käsityksemme ovat tulleet yhdenmukaistetuksi?

Kosto asetti esille haavoittuvan ihmisen. Se asettui keskusteluun kollektiivisesti hyväksytyjen totuuksien kanssa paljastaen samalla epämiellyttäviä hankauspintoja. Kenen halusta ja kenen ajatuksista on kyse, kun puhumme henkilökohtaisesta? Miten hahmotan erilaisia valtasuhteita ja opittuja käsityksiä kannattelevia konventioita, sekä niiden vaikutusta tekemiini valintoihin?

Palaan ajatuksissani jälleen identiteetin kysymysten äärelle; siihen miten kieli ja sosiaaliset konventiot rakentavat käsitystämme itsestämme. Stuart Hall (1999) korostaa identiteetin merkityksellisyyttä näennäisen yhtenäisyyden ja vakauden rakentajana joka liittyy yksilön osaksi laajempaa kulttuurista representaatiojärjestelmää. Hän esittelee meille yksilön, joka on erilaisten kulttuuristen ideologioiden ja fantasioiden läpäisemä. Asiat, jotka miellämme ehkä yksityisiksi, erityisiksi ja jopa ainutlaatuisiksi ovat kukin tavallaan sidoksissa kulttuurisiin sopimuksiin ja käytäntöihin. Niinpä meille kaikkein henkilökohtaisinkin asettuu suhteeseen erilaisten nimitysten, merkitysten ja koodistojen kanssa; niitä vasten, muistutellen, myötäillen ja mukailen.

Kosto kysyikin monin tavoin suhdettamme kieleen ja sen myötä rakentuneisiin merkitysmaailmoihin. Niin näyttämöteos kuin sitä edeltävä monivaiheinen työprosessi kutsuivat tarkastelemaan kielen avaavaa ja toisaalta sulkevaa luonnetta. Kieltä, joka on läsnä kaikissa niissä identifikaation prosesseissa, joihin olemassaolomme kautta tulemme osallisiksi. *Koston* kohdalla mietin erilaisten sosiaalisten käytäntöjen yhteen tulemistä ja niiden monen suuntaisia vaikutuksia itseni ja teosprosessin suhteen. Pohdin käsitysten, nimitysten, määrittelyjen ja kokemusten vuoropuhelua. Näin jälkikäteen olen kokenut helpottavaksi tarkastella erilaisten käytäntöjen ja hallitsevien kulttuuristen rakenteiden vaikutusta sekä yleisemmällä tasolla että rajatummin suhteessa käsillä olleeseen prosessiin. Erilaisten historioiden ja rakenteiden valossa olen

voinut levollisemmin hahmotella myös sitä, millaisia tuntemuksia ja reaktioita teosprosessi tuli omalla kohdallani nostattaneeksi.

Toivoisin tarttuvani erityisesti sosiaalisen sukupuolen problematiikkaan vielä yksityiskohtaisemmin ja henkilökohtaisemmin juuri nyt, mutta koen, etten ole valmis jakamaan herkimpiä tuntemuksiani näin opinnäytetyöni kontekstissa. Annan niille oman ajan ja paikan, ehkä hellempään ja vähemmän muilla merkityksillä latautuneen.

Lähdön hetki tuntuukin hyvältä, siltä, että nyt on aika. Kuusi vuotta samassa instituutiossa ja tärkeässä henkisen kasvun iässä on paljon. Koen Teatterikorkeakoulun jo monin vaikuttavin merkityksin, kokemuksin, oppitunnein ja katsein kyllästettynä paikkana. Teoskohtainen herkistyminen *Koston* kohdalla muotoutuikin osin ristiriitaiseksi ehdotukseksi, sillä prosessin taustalla vaikuttivat monet juuri tähän ympäristöön sitoutuneet ja minuun henkilökohtaisesti vaikuttaneet teot, tapahtumat ja lausumat. Tunnistan toimineeni ajoittain monien historioiden ja ajatusten ristivedossa. Toki kulunut aika on ollut todella merkityksellistä. Merkityksellistä on myös se, että yhden hyvin pitkäaikaisen statuksen loppu katkaisee varmasti jotain näistä itseeni vaikuttaneista sidoksista. Luulen, että kummitteleva kiltin tytön identiteetti on jäämässä taa. Sen tilan ovat ottaneet toisenlaiset ja toisen laatuiset ruumiin, identiteettien ja sukupuolen kysymykset.

NYKYESITYS JA TOISIN AJATTELEMISEN MAHDOLLISUUS

Tästä alkaa mainitsemieni loppumietteiden sarja. Monien vaiheiden kautta olen kääntymässä kohti loppua, kokoamassa löyhästi erilaisia kokemuksia ja ajatuksia yhteen ja niiden voimin ottamassa suunnan kohti tulevaisuutta. Mietteissä on lempeää uhmakuutta, joka ehdottaa ja toteaa ja ajoittain myös väittää. Saatan yhteen sekä teosprosessin että tämän kirjoitusprosessin ajalta nousseita ajatuksia ja niiden aihioita ja rakennan niistä lyhyen, lopun tuntuisen mietintöjen tuokio.

Olen pohtinut paljon esiintyjän tekijyyden merkityksellisyyttä. Sitä, miten itseohjautuvasta esiintyjästä on tullut olennainen tekijä suhteessa teokseen ja sen prosesseihin. Olen purkanut ajatusta esiintyjän dramaturgiasta ja suhteessa siihen erilaisten valintojen merkityksellisyydestä. Oman sisätilan kuvaamisen kautta olen päätenyt erilaisten jaettujen ja henkilökohtaisten historioiden äärelle ja kuvannut niiden monen suuntaisia vaikutuksia yksilön toimijuuteen.

Suhteessa edelliseen olen miettinyt, miten henkilökohtaisesta on tullut yhä enenevässä määrin materiaalia tanssin prosesseille. Olemassa olevan liikemateriaalin toistamisen, konseptin tulkitsemisen tai teoksen materiaalin tuottamisen sijaan esiintyjä osallistuu varsin elimellisesti itse teoksen *tapahtumiseen*, sen merkitysten ja vaikutusten monisyiseen esiin kutsumisen prosessiin.

Erilaisten historioiden, henkilöiden, instituutioiden ja ideologioiden yhtäaikaisuus kentällä tarkoittaa kuitenkin useita erilaisia työtapoja sekä erilaisia suhtautumisia taiteelliseen työskentelyyn. Niiden vaikutus näkyy esimerkiksi positioiden rajauksissa ja työn teon asetelmissa. En koe lähtökohtaisesti kovin mielekkääksi arvottaa erilaisia työn asetelmia tai jyrkästi

asettaa toista toisen edelle. Olen enemmän kiinnostunut erilaisten tekijöiden hetkellisistä kohtaamisista sekä historioiden, kokemusten ja käsitysten tarkastelusta. Siitä, millaiset ajatukset ja käytännöt vaikuttavat yksittäisen prosessin muotoutumiseen. Millainen vaikutus erilaisilla tekijöillä on teoksen rakentumiseen ja yksilön toiminnan mahdollisuuksiin teosprosessin sisällä.

Olen tarkastellut erityisesti tanssijan positioon liittyviä opittuja malleja ja näiden mallien myötä syntyneitä ja omaksuttuja odotuksia, tästä esimerkkinä itseäni vaikuttanut kiltin tytön kummitteleva identiteetti. Samaan tapaan erilaiset odotukset ja oletukset lävistävät myös koreografian position. Koenkin olennaiseksi mieltää, millaisia ajatuksia ja odotuksia on kiinnitetty kaikkiin erilaisiin positioihin historian saatossa. Millaisiin tukipilareihin työtilanteessa nojaa esimerkiksi koreografian positio, tiedostaen tai mahdollisesti tiedostamatta? Millaisena hahmona koreografi piirtyy ja esittäytyy työtilanteessa? Millaisena näyttäytyvät koreografian teosta rajaavat ehdotukset? Päämäärätietoisina työtapoina tai mahdollisesti työskentelyä rajaavana avauksena ja aihiona kohti muodoiltaan ja tavoiltaan vasta muotoutuvaa prosessia? Tuohon väliin jää lukematon määrä erilaisia mahdollisuuksia ja variaatioita. Niistä jokainen sisältää taustalla vaikuttavia ajatuksia ja päämääriä, sekä erilaisten historioiden ja kokemusten kaikuja. Koen, että juuri tässä ajassa on sekä tilaa että halukkuutta vielä syvemmälle sosiaalisiin rakenteisiin kurottavalle keskustelulle. Millaisia vaikutuksia erilaisilla määritellyillä positioilla ja työn asetelmilla on taiteelliseen työskentelyyn sekä taiteellisiin sisältöihin?

Yksittäisen teoksen maailmassa toimiminen onkin toimimista monien erilaisten vaikutusten maastossa, niiden läpäisemänä, niitä vasten, mahdollisesti niiden kanssa tai niitä seurailleen. Vaikutteet ovat läsnä monenlaisessa toiminnassa: aiheen ja työtapojen valinnassa, positioiden määrittelyssä, taiteellisissa päämäärissä, kuin myös käytetyssä kielessä, ruumiillisuudessa, huomion suuntaamisessa ym. Yhdestä kulmasta katsottuna, taiteellinen prosessi onkin neuvottelua eri muotoisten ja laatuisen rajausten

kanssa. Nämä rajaukset muodostuvat niin prosessin aikana ääneen lausutuista ehdotuksista ja pyynnöistä, kuin lukemattomista hiljaisesti taustalla vaikuttavista sopimuksista ja rajan vedoista.

Palaan jälleen Martha Ruhsmanin ajatuksiin. Hänelle yhteistyö näyttäytyy muotona, jossa työskentely tapahtuu yhdessä työtavoista riippumatta, kuitenkin uhraamatta mukana olevien ihmisten erilaisuutta pienimmän yhteisen nimittäjän nimissä. Käyttäessään sanaa yhteistyö (collaboration) Ruhsam viittaa ryhmiin, joissa liikkumaton hierarkia ei ennalta määrää kenen on mahdollista tehdä valintoja ja ehdotuksia ja kenen ei. Hän yhdistää yhteistyön tapahtumisen sellaisiin ryhmiin ja kokoonpanoihin, joissa jokaisella ryhmän jäsenellä on tilaa toimia, mutta jotka jakaessaan vastuuta ja mahdollisesti purkaessaan erilaisia hierarkkisia työn asetelmia eivät myöskään tule jumiutuneeksi samuuden illuusioon. (Ruhsam 2010, 28-35.)

Omiin kokemuksiini nojaten, pidän keskustelua erilaisten roolien ja positioiden merkityksistä ja työnkuvien eroista työryhmän sisällä tärkeänä. Avoin keskustelu selkeyttää työskentelyn tavoitteita ja tekee yhteistyöstä mielekkään ja turvallisen. Ääneen lausumattomien oletus ja odotusten joukko voi muodostua kuormittavaksi tekijäksi niin ryhmän jäsenten hyvinvoinnin kuin työprosessin sujuvuuden kannalta. Neuvottelun ei suinkaan tarvitse tarkoittaa kaiken olemassa olevan kieltämistä tai hylkäämistä, ääripäästä toiseen siirtymistä tai kaiken jo tiedetyn hajalle repimistä. Sen ei tarvitse jumiutua vastakkain asetteluihin tai pitkittyneisiin väittelyihin. Yhteistyö ei myöskään tarkoita täydellistä työnjaosta tai rooleista luopumista vaan enemmän niiden roolien kirkastamista ja merkitysten artikuloimista, jotka vaikuttavat käsillä olevaan työprosessiin. Samalla se on hyvä mahdollisuus tarkastella historian moninaisia vaikutuksia tämän hetkiseen ja itsen asettumista taiteen historian kaanoniin, osallisuutta taiteen tradition muovaamiin merkityksiin ja välisyyksiin.

On syytä muistaa, että tanssin historia on täynnä erilaisia ideaaleja, totuuden kaltaisia kuvia ja lausumia, ehdottomia ohjenuoria, odotuksia ja kohtuuttomia odotuksia, onnistujia ja epäonnistujia. Nämä monet poissaolevat voimat, itseen kohdistuneet arvostelmat ja läpikäytyt kokemukset, voivat tulla vaivihkaa osaksi nyt-hetken tapahtumia. Niiden vaikutus voi olla monen suuntainen. Kokemusten ja omaksuttujen määrittelyjen tunnistaminen ja tiedostaminen voi avata toisenlaisia mahdollisuuksia omalle toimijuudelle. *Kysymys on poliittinen*: millaista dynamiikkaa ja millaisia valtasuhteita ja välisyyksiä erilaiset työtavat ja työnjaot edustavat sekä mahdollisesti toisintavat? Miten erilaiset asetelmat, niin liikkumattomat hierarkiat kuin samuuden illuusiokin, vaikuttavat yksilön toiminnan ja valinnan mahdollisuuksiin ja näin myös käsillä olevaan työprosessiin?

Kysymys on poliittinen

Kysymys teoksen poliittisuudesta laajenee moneen suuntaan, ulottuen työryhmän ytimestä kohti ympäröivää maailmaa. Tämä on kaikkineen kiinnostava ja valtava vaikutusten ja välisyyksien maasto, johon jokainen teos, tuodessaan itsensä julki, asettuessaan nähtäväksi, koettavaksi ja jaettavaksi, ottaa jonkinlaisen suhteen. Jokainen esitys on suhteessa sitä edeltäviin ja sen jälkeisiin esityksiin. Valmis teos kommentoi, vaikuttuu, toisintaa, väittää, ehdottaa, edeltää, vastaa, vahvistaa, vieraannuttaa, kiistää, unohtaa ja muistuttaa suhteessa jo olemassa oleviin taiteellisiin ulostuloihin sekä vasta tulossa oleviin tekoihin ja toimijoihin. Taiteen traditiot muokkaavat niin esityksen sisällön tuottamisen prosesseja kuin valmiiden teosten muotoja ja merkityksiä.

Kysymys tekijyydestä ja toimijuudesta on aina jollain tavalla poliittinen, kuten myös Pilvi Porkola (2014) väitöskirjassaan toteaa. Jokainen esille pano, esityksen kaikissa muodoissaan, on suhteessa tekijöidensä ideologisiin tai poliittisiin agendoihin sekä erilaisiin teoksen merkityksellistymisen prosesseihin. Jotain on valittu tuoda esille, koettavaksi ja jaettavaksi ja samalla erilaisten

teosprosessin ulkopuolisten tekijöiden tulkittavaksi. Teoksen merkityksellistymiseen eivät siis osallistu ainoastaan teoksen tekijät vaan monet muut tahot ja toimijat: katsojat, paikka johon teos asettuu tai asetetaan esille, kulttuuri johon se on suhteessa, erilaiset taloudelliset kuten esitystä rahoittavat ja sen toteutumisen mahdollistavat tahot, yleinen yhteiskunnallinen ilmapiiri sekä muiden esitysten kaanonit, niin tulevat kuin jo menneetkin taiteelliset ulostulot, taiteen historiat ja traditiot. (Porkola 2014, 197-198)

Teos on siis monenlaisten hetkessä yhteen tulevien tekijöiden ja vaikutusten kohtaupaikka, aikansa ja ympäristönsä rosoinen heijastelupinta. Se on yksi esiin rajautuva hetki, joka rakentuu monien välisyyksien, vaikutusten ja valintojen muotoilemana.

Teos ja sen prosessit haastavatkin meidät monin tavoin. Porkola (2014, 58) viittaa väitöskirjassaan myös tutkija Elin Diamondin ajatuksiin esityksestä kulttuurisena toimintana, joka

konservatiivisesti uudelleen merkitsee tai kiihkeästi uudelleen luo yhteiskunnallista elämää muovaavia kehyksiä, symboleja ja eleitä.

Väite on toki vaativan oloinen ja sävyltään kovin ehdoton, mutta sen sisältö on merkityksellinen. Teosprosessi voi aina potentiaalisesti kurottaa kohti niitä kompleksisia vallan muotoja, joita kulttuuriimme on rakentunut, juurtunut ja piiloutunut. Työprosessi voi avata mahdollisuuden niin henkilökohtaisista kuin myös jaetuista tarpeista kumpuavalle purkutyölle, erilaisten ajatusten ja kokemusten dialogiselle kartoittamiselle.

Koen, että teos ja se prosessit voivat potentiaalisesti avata paikan monien ruumiin kuvien ja identiteettien tarkastelulle, sekä niiden sidosten huojuttamiselle, joiden kautta erilaiset väkivaltaiset niputtamisen teot tapahtuvat. Näistä niputtamisen teoista kielivät nuo monet merkityt ja nimetyt

ruumiillisuudet, kuten *Koston* kohdalla tekstissä esiin nostamani hullut, vammaiset ja kiltit tytöt. Teosprosessi onkin monin tavoin potentiaalinen paikka, joka erilaisten työtapojen ja tekojen myötä avautuu ja kulkeutuu omaan suuntaansa.

Työprosessi ja sen potentiaalit, tarkasteleva katse kohti mennyttä ja tulevaa, suunta kohti toisenlaisia tapoja toimia ja ajatella, kohti toisenlaisia ruumiillisuuksia ja maailmassa olemisen tapoja. (Koskinen 2018)

LOPUN TUNTU

Sitten viimeinen sisään hengähdys, huokaus ja käännös kohti loppuja. Tässä ihan lopussakin on jokin tuntu. Se on erilainen mitä paluun tai aktiivisen kirjoitusvaiheen tuntu. Tässä kohtaa on jo niin paljon takana, paljon avattu paljon hylätty. On hämmentävää tarkastella sitä, mikä nyt asettuu näytille. Tässä se on, kaikkien katseltavana, kaikkien tulkittavana! Huomaan pohtivani resonoiko kirjoittamani teksti, onko tekstistäni löydettävissä samaistumispintaa. Toinen ajatus pyörtää edellisen merkityksen, tämähän on ensisijaisesti itselleni, henkilökohtainen purkutyö koskien yhtä taiteellista prosessia ja kuuden vuoden mittaisia opintojani sekä osa yhden elämän mittaista maailmalle herkistymisen prosessia.

Lopun tuntuisuus onkin erityinen. Loppu on yhden kirjoitusprosessin loppu ja monien sen myötä heränneiden prosessien alku. Seuraavaksi tulee lisää pisteitä, alun ja lopun ja muiden mallisia merkittyjä kohtia. Lopun tuntuisuus on kutkuttava ja odotettu, äkillinen vaikkakin hyvin pitkään tiedetty, ja oikeastaan jo osin ohitettu. Olen tehnyt jo pitkään lähtöä, jonka nyt viimein päättää käsillä oleva kirjoitusprosessi, joksikin tulemisen ja johonkin siirtymisen odotettu riitti.

Loppu vetää samalla sanomattomaksi. Kaiken kokoavaa loppuväitettä ei ole, muuta kuin ehkä ajatus siitä, että nyt päättyvä ajattelun ja erittelyn prosessi jatkuu ottaen taas uusia muotoja ja suuntia. Valmistuminen jää merkkipaaluksi ruumiin tuntujen ja papereiden muodossa, joihin palaan varmasti taas seuraavien prosessien eri vaiheissa ja kriittisissä kulminaatiopisteissä. Ja taas seuraavissa.

LÄHDELUETTELO

Hall, Stuart. 1999 [1997]. *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Koskinen, Anni. 2017-2018. Työpäiväkirjat.

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

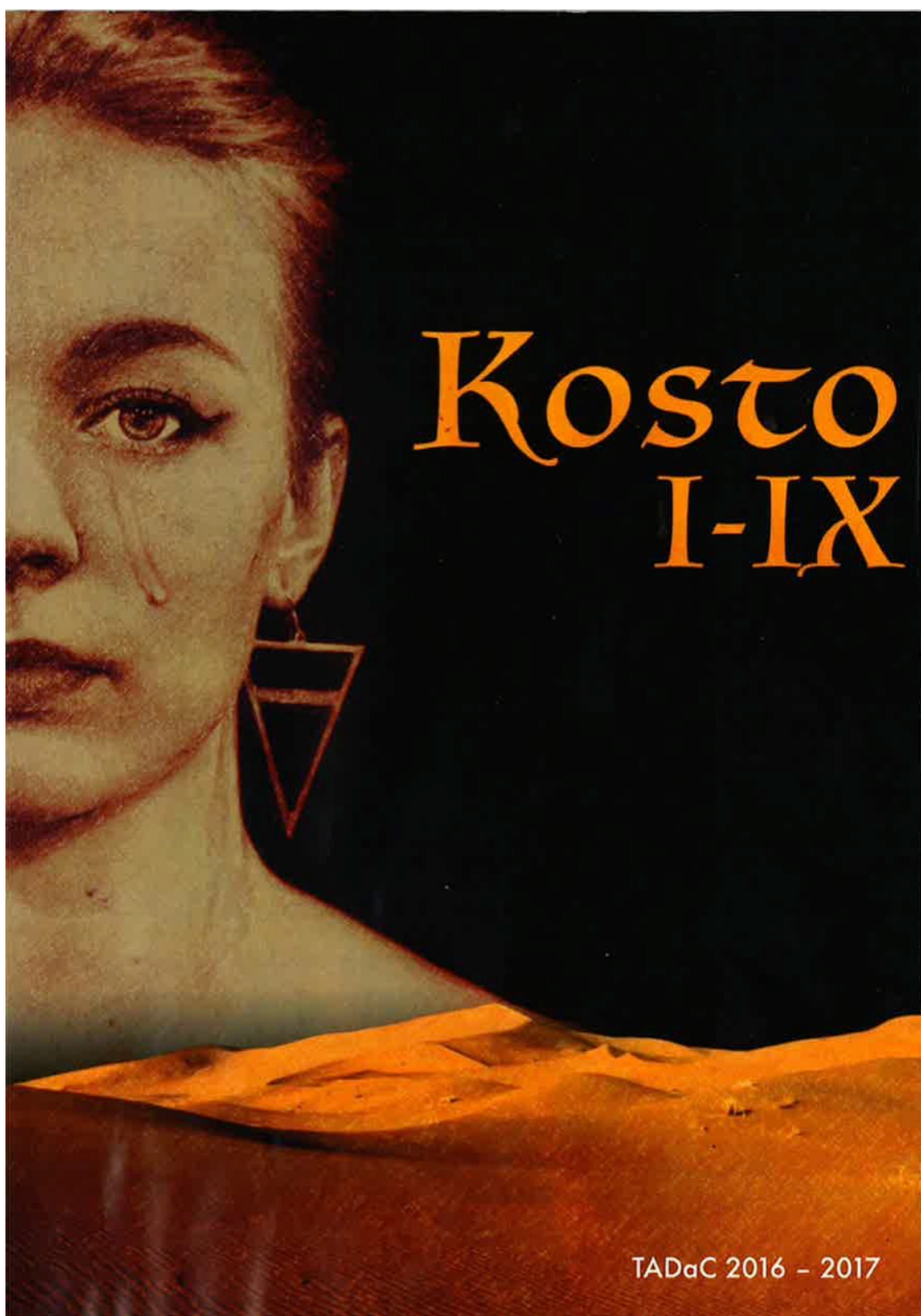
Lepecki, André (2015). Haastattelu. Lito Walkeyn workshopin yhteydessä jaettu teksti, johon ei ollut merkitty tekstin alkuperäistä lähdettä.

Porkola, Pilvi. 2014. *Esitys tutkimuksena: Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Acta Scenica 40. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Ruhsam, Martina. 2010. "Dramaturgy of and as Collaboration". *Maska* 2010 English, vol. 16 no. 131-132, 28-35.

Stuart, Meg. 2010. "Dancing States". Haastattelu teoksessa *Are we here yet*, toim. Jeroen Peeters. Dijon:Les Presses du Reel, 20-21.

LITTEET



TADaC 2016 - 2017

Kosto I-IX

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

Tervetuloa hohkavan valon ja liekehtivän pimeyden aavikoille.

Ensi-ilta to 19.1.2017 klo 19.00 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

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

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

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

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

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

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

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

Ääniteknikko: **Lauri Malin** (vier.)

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

Revenge I-IX

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

Welcome to a desert of glowing light and flaming darkness.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Krista-Julia Arppo

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

Jenna Broas

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

Karoliina Kauhanen

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

Anni Koskinen

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

Anna Kupari

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

Outi Markkula

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

Pinja Poropudas

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

Lotta Suomi

I want to become a dancer in the sense that I can dance how I want. I want to throw not French fries into cold and beautiful pools of mayonnaise. I want to watch as everything drowns and dies. Sometimes, out of somewhere, something like an artwork could appear and shine, because I like doing art. It is good to waste and to rest, and to dance far away from artworks.

Katriina Tavi

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

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

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

Heidi Vääänen is a Helsinki-based dramaturge and writer. In 2013 she graduated from the Master of Arts programme (Theatre and Drama) at the Theatre Academy of Uniarts Helsinki. She is currently working as a freelancer in the field of contemporary dance and theatre and is concentrating on developing her work through varying and experimental ways of writing for the contemporary stage. Vääänen often collaborates with choreographer Elina Pirinen. Their latest piece, called Concerto under Waterlilies, premiered at Kiasma Theatre in autumn 2016. Her latest play, Espoo 60 'N, #kjk5'E (2014), was nominated for Best Play of the Year in Finland.

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

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

- Elina Pirinen -

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

Esitykset keväällä 2017

7. - 8.4. JoJo - Oulun tanssin keskus / Valve-Sali
 24.4. Kanuti Gildi Saal / Tallinna
 26.4. Viljandin kulttuuriakatemia / Viljandi
 Toukokuu: Moskova, ZIL Cultural Centre

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

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

Tour dates for spring 2017

7. - 8.4. JoJo - Oulu Dance Centre / Valve Hall
 24.4. Kanuti Gildi Saal / Tallinn
 26.4. Viljandi Cultural Academy / Viljandi
 In May: Moscow, ZIL Cultural Centre

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

**TEATTERI-
KORKEAKOULU**

✕ TAIDEYLIOPISTO

**THEATRE
ACADEMY**

✕ UNIVERSITY OF
THE ARTS HELSINKI

desico