



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

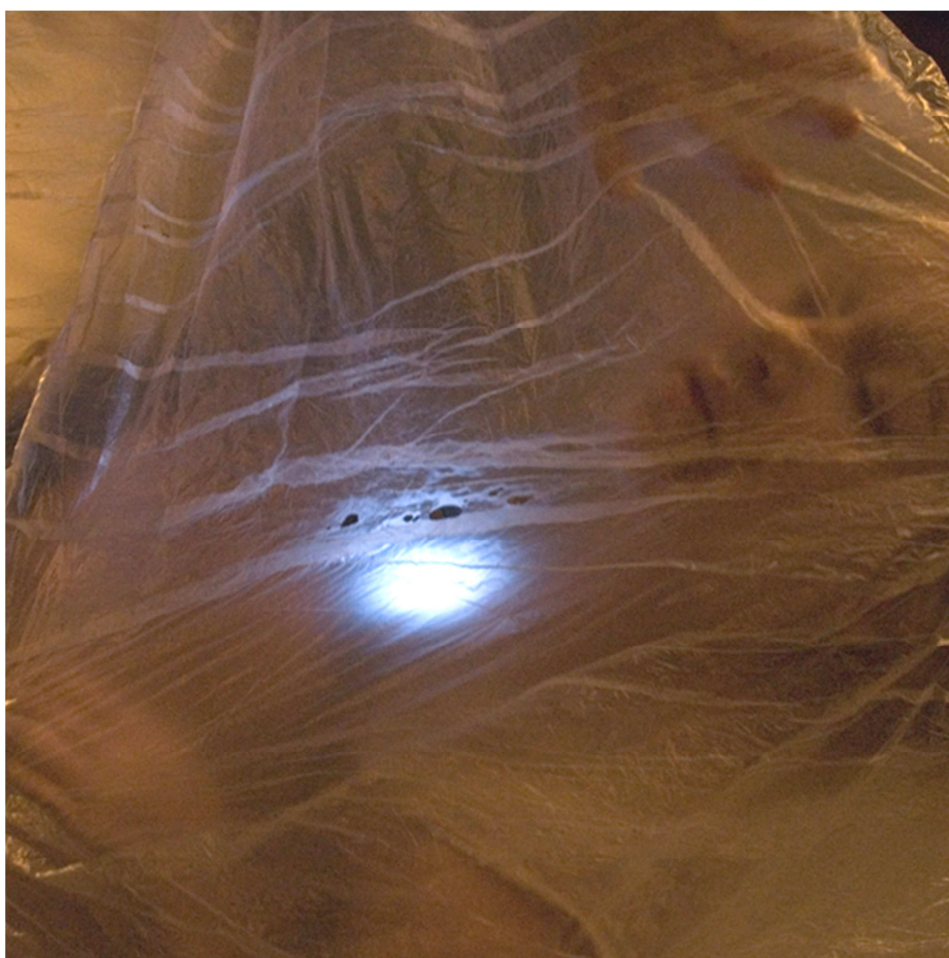
2013

OPINNÄYTETYÖ

Tilanteita - Situations

Ryhmä ja minä

ANNA ORKOLAINEN



TANSSINOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2013

OPINNÄYTETYÖ

Tilanteita - Situations

Ryhmä ja minä

ANNA ORKOLAINEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 06.03.2013

TEKIJÄ Anna Orkolainen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssionpettajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Tilanteita – Situations Ryhmä ja minä		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 40 s. DVD	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Tilanteita - Situations Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa ☒ ☐ Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) ☐ Opinnäytteen ohjaaja/t: Liisa Pentti, Leena Rouhiainen			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒ ☐ Ei ☐	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒ ☐ Ei ☐
Tämä kirjallinen työni on toinen osa Tanssitaiteen maisterin opinnäytettäni Teatterikorkeakouluun. Toinen ja yhtä tärkeä osa opinnäytettäni oli Tilanteita- Situation esitys, joka sai ensi-iltansa Teatterikorkeakoulussa studio 3:ssa elokuussa 2010. Kirjallisen osioni keskiössä on esitystapahtuma ja sitä edeltänyt työprosessi. Esityksestä: Tilanteita-Situations oli absurdi ja surrealistinen esitysmailma. Roikkuvat, valuvat, kahisevat, hiljaiset, kaaottiset ja laulavat virrat valtasivat näyttämön. Esitys oli matka alitajuntaan, tunteisiin ja liikkeeseen. Esitys syntyi ryhmäprosessin kautta. Yhdessä olimme luoneet esitysmailman joka toimi kuin valokuva-albumi. Kohtaukset olivat irtoneaisia ja toivat esille erilaisia tilanteita; sooloina, duettoina, tarinoina ja ryhmäkohtauksina. Tilanteita-Situations esitys kyseenalaisti esityselementtien hierarkian. Esitysmateriaalin impulssina ja improvisaation lähtökohtana oli harjoitusvaiheessa valon, äänen, liikkeen, pukujen tai lavastuksen tarjoama maailma. Harjoituksista: Esiintyjyyttä ja esityksen valmistamista tutkittiin erilaisten keho – mieli harjoitteiden kautta. Työkaluina olivat mm. tankotanssi, nykytanssi, buto, kontakti-improvisaatio, Action Theatre-metodi ja vapaa improvisaatio. Prosessissa korostui oman kehollisen kokemuksen, tunteen, ajatuksen ja mielikuvan havaitseminen ja yhteisen jaetun näyttämökuvan synnyttäminen. Harjoituskauteemme kuului pitkiä improvisaatioesioita. Näissä sessioissa virikkeinä meillä olivat esimerkiksi vaatteet ja erikokoiset muovipuvut, vesi, ääni ja valo. Käytimme myös lavasteita erilaisiin improvisaatioihin, joissa haettiin muun muassa tapaa roikkua, kiipeillä tai liukua. Kuvasimme lähes kaikki improvisaatioharjoitteet, koska meillä ei ollut yhtä ohjaajaa, joka olisi tarkkaillut näyttämötilannetta. Työn keskiössä oli antaminen ja luopuminen ja yhteinen jakaminen. Ryhmästä: Ryhmäämme kuului itseni lisäksi Merja Pennanen (maist. Opinnäyte, Teak), joka myös valmisti opinnäytetyötä teatteri-pedagogiikan Maisteriohjelmassa; Katerina Zherbina (mais. Opinnäyte, Teak), joka valmisti oman taiteen Maisterin opinnäytteen TaM, Aalto-yliopisto, TAIK; Seppo Välinen (tanssi, teatteri pedagogiikan mais). Jaakko Kiljunen (vierailija), Lasse Lindberg (vierailija), Milka Timosaari valosuunnittelu (VÄS), Ville Leppilähti äänisuunnittelu (VÄS), Heikki Rosti lavastus ja tekninen toteutus (Opte) Kirjallisen työn kuvaus: Kirjallinen työni kuvailee esityksen tekoprosessia omasta, subjektiivisesta näkökulmastani sekä analysoi kollektiivista työskentelyämme, ryhmäprosessiamme sekä johtajuutta. Työssäni avaam prosessin työmenetelmiä ja tätä kautta pyrin avaamaan omaa pohdintaani omasta estetiikastani ja pedagogiikastani. Tämä työ luo uskoa tulevaisuuteen, jossa haluan tehdä omaa taidettani ryhmälähtöisesti. Ryhmä on hyvä lähtökohta itsensä haastamiseen ja paljastamiseen.			
ASIASANAT http://vesa.lib.helsinki.fi/ysa/ . Kollektiivinen toiminta, ryhmä, johtajuus, Buto, tanssi, pedagogiikka, taiteellinen prosessi			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	9
2. TILANTEITA –PROSESSIN LÄHTÖKOHTIA JA VAIHEITA	10
2.1 <i>Ryhmän perustaminen</i>	11

3. TYÖKALUT	14
3.1 <i>Buto</i>	15
3.1.1 <i>Derevo</i>	15
3.1.2 <i>Kokemuksia jakamassa</i>	18
3.2 <i>Action Theater</i>	19
3.3 <i>Tanssi ja koreografia</i>	20
3.4 <i>Pina Bausch</i>	22
3.5 <i>Haavoittuvaisuuden kauneus</i>	23
3.6 <i>Vapaa improvisaatio</i>	24
3.7 <i>Ideointiprosessi</i>	27

4. RYHMÄ JA YHTEISÖ	31
4.1 <i>Individuaalinen vai jaettu johtajuus</i>	33
4.2 <i>Rytmi työprosessissa</i>	37

5. YHDESSÄ	39
6. LOPUKSI	42
7. LÄHTEET	44
8. <i>LIITTEET</i>	47

1. JOHDANTO

Pohdin tässä opinnäytteeni kirjallisessa osiossa Tilanteita – Situations – esityksen tekoprosessia. Opiskelen Teatterikorkeakoulussa tanssipedagogiikkaa. Tilanteita – Situations sai ensi-iltansa 24.08.2010 Teatterikorkeakoulun Studio 3:ssa. Yhdessä työryhmän kanssa meillä oli ollut noin kolmen kuukauden harjoittelukausi, jolloin saimme kokeilla ideoitamme Teatterikorkeakoulun tiloissa. Harjoitukset kestivät suunnilleen 5-8 tuntia kerrallaan. Lähtökohtanamme oli ryhmälähtöisen esityksen toteuttaminen. Tarkoitus oli luoda yhdessä niin harjoitusmetodi kuin esityksen estetiikkakin. Tärkeänä tavoitteena oli yhdistää tanssi ja teatteri yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Tämä ajatusleikki johdatti meidät yhdistämään eri taiteenaloja yhteen. Kaikki osa-alueet tulivat muodostua yhtä tärkeiksi niin harjoitusprosessissa kuin itse esityksessäkin. Tästä yhdistämisestä syntyi esityksen muoto, estetiikka.

Tässä opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa kuvaan työprosessia erityisesti niistä lähtökohdista, jotka kiinnostavat ja koskettavat minua. Pureudun niihin hetkiin, jossa omat ideani ja omaksumani menetelmät synnyttivät yhteisen tuloksen. Tässä kirjallisessa työssäni on otteita päiväkirjastani. Nämä lainaukset olen merkinnyt kursiivilla. Liitteenä ovat kirjallinen esityksen kuvaus sekä DVD, josta löytyy videokooste harjoituksista sekä esitystaltiointi. Esityksen kuvaus on Merja Pennasen kirjoittama ja videokooste harjoituksista - materiaalin on valinnut ja editoinut Jaap Klevering.

Työssäni esittelen työryhmämme, sen muotoutumisprosessin sekä Tilanteita – Situation –prosessin lähtökohtia. Pyrin avaamaan ryhmän työskentelyn sisältöä ja luonnetta sekä erilaisia työskentelymetodeja. Työssäni pohdin myös kuinka ryhmäläisten roolit, harjoitusmenetelmät sekä tila vaikuttivat esitystapahtuman muotoutumiseen. Lopuksi pohdin mitä olen oivaltanut ja oppinut prosessin aikana.

2. TILANTEITA –PROSESSIN LÄHTÖKOHTIA JA VAIHEITA

Opinnäytteeni taiteellinen osuus käynnistyi kun muodostimme ystäväni ja kurssikaverini Merja Pennasen kanssa taiteellisen kollektiivin. Sen merkittävin alkusysäys on ystävyuteni ja yhteistyöni Merja kanssa. Tutustuin Merjaan Teatterikorkeakoulun pääsykokeissa ja heti alusta alkaen olemme olleet hengenheimolaisia. Merjan kanssa on aina ollut helppoa puhua ja sopia asioista, joten tuntui luonnolliselta jakaa opinnäytetyö hänen kanssaan.

Tilanteita – Situation –esitystä tehdessä pystyin aina jakamaan omat ideani ja mielipiteeni Merjan kanssa. Tartuimme kaikkiin ideoihin ja kokeiluihin avoimesti ja toisamme kannustaen. Yhteinen pyrkimyksemme oli rakentaa esitys hyödyntäen erilaisia taitojamme ja tietojamme sekä yhdistää tätä omaa tietoaamme muiden työryhmäläistemme ajatteluun

On siis syytä olettaa, että keskinäinen ystävyys, kumppannuus, rakkaus ja jopa seksuaalinen vetovoima ovat kirvoittaneet monia yhteiseen tiedonmuodostukseen tai päinvastoin (Parviainen 2006, 170).

Aloitimme Merjan kanssa työskentelyn keväällä 2010. Tällöin etsimme työtapaamme vapaasti improvisoimalla. Tästä seurasi työryhmän muodostaminen, jonka syntymästä ja koostumuksesta kerron tarkemmin seuraavassa kappaleessa.



2.1 Ryhmän perustaminen

yhtye
 parvi
 kimppu
 bändi
 yhdistys
 heimo
 kollektiivi
 järjestö
 yhteisö
 joukko
 lauma
 ryhmä
 yhdistys
 työyhteisö
 sakki
 porukka
 liitto
 seura

Työryhmäämme kuului yhteensä yhdeksän eri taiteenalan opiskelijaa. Ryhmän jäsenet valitsimme persoonallisuuden, taitojen ja aikaisemman yhteistyön perusteella.

Jaakko Kiljunen ja Lasse Lindberg suorittivat vaihto-opintoja Teatterikorkeakoulussa Näyttelijäntytön koulutusohjelmassa. Molemmat opiskelivat näyttelijäntytöä Pietarin Valtiollisessa Teatteriakatemiassa. Jaakon tunsin aikaisemman yhteistyön kautta ja Lasse esiteltiin minulle Jaakon kaverina. Olin hyvin kiinnostunut tekemään uudestaan yhteistyötä Jaakon kanssa, sillä olimme aikaisemmin tehneet Kundaliinijooga-harjoitteita sekä pieniä esityksiä joissa kokeilimme yhteisiä ideoitamme. Lassessa minua taas viehätti positiivisuus, huumorintaju ja heittäytyminen. Molemmat pojat olivat aikaisemmin tutustuneet venäläiseen kulttuuriin ja teatterin lähestymistapaan, mikä herätti mielenkiintoni työskentelemään heidän kanssaan. Ehdotin Merjalle, että ottaisimme molemmat vaihto-opiskelijat ryhmäämme. Hän luotti minuun ja ideaani.

Kanssani samalla vuosikurssilla tanssi- ja teatteripedagogiikkaa opiskelevan Seppo Väliksen kanssa olin työskennellyt useissa eri opintokokonaisuuksissa. Hänen kanssaan henkilökemia toimi aina, unohtamatta hänen huumorintajuaan. Pidän Sepon tavasta eläytyä ja liikkua sekä hänen innokkaasta asenteestaan työtä kohtaan. Merja halusi Sepon ehdottomasti työryhmäämme ja olimme hyvin iloisia kun Seppo lähti mukaan projektiimme.

Katerina Zherbina tuli projektiin vanhan tuttavuuden kautta. Olimme opiskelleet Katerinan kanssa Helsingin Kuvataidelukiossa ja meitä yhdisti yhteinen äidinkieli. Esittelin hänelle opinnäyteprojektimme ja hän kiinnostui työstämme heti. Katerina tuli Tilanteita – Situations projektiin pukusuunnittelijana.

Heikki Rosti oli alusta alken mukana tekniikan edustajana ja hän suunnitteli yhdessä Katarinan kanssa lavastuksemme. Heikiltä saimme myös paljon

hienoja ideoita lavasteissa roikkumiseen. Monet visuaaliset ideamme toteutuivat Heikin avulla. Välillä tuntui, että hän olisi ollut jopa innostunut esiintymisestä.

Äänisuunnittelusta vastasi opiskelija Ville Leppilahti. Tutustuin Villeen Teatterikorkeakoulussa, vapaavalinnaisella kurssilla. Ehdotin Villeä työryhmään intuitiivisesti, koska kurssin perusteella Ville vaikutti sopivalta henkilöltä työryhmäämme. Ajattelin, että hänen kanssaan pystyisimme kokeilemaan vapaasti monia ideoitamme ja tiesin Merjan olevan erityisen kiinnostunut äänityöskentelystä.

Viimeisenä tiimiimme valitsimme valosuunnittelijaopiskelija Milka Timosaaren. Milkaan olin tutustunut kurssitoverini opinnäytteessä, jossa minä olin tanssijana ja Milka valosuunnittelijana. Aikaisemmasta yhteistyöstä Milka näyttäytyi minulle hieman varovaiseksi kokeilemaan uusia ideoita ja kokevan epämukavuutta nopeiden suunnitelmien muutoksissa. Näiden ominaisuuksien perusteella epäröin aluksi hänen liittymistä ryhmäämme, sillä projektimme keskeisenä työmenetelmänä olisi kokeilu ja improvisointi. Epäröin turhaan, sillä Milka onnistui tehtävässään mainiosti ja olen todella onnellinen, että hän osallistui projektiimme.

3. TYÖKALUT



Lähtökohtana minulla oli soveltaa tulevassa työssämme seuraavia työskentelytapoja: Buto, erilaiset tanssiharjoitteet, koreografiset menetelmät ja Action Theatre –improvisaatioharjoitteet. Halusin soveltaa näitä kaikkia itselleni jo entuudestaan tuttuja metodeja opinnäytteessäni. Projektissa käytettävien menetelmien valintaan vaikuttivat Merjan ja minun yhteiset kiinnostuksen kohteet sekä oma kiinnostukseni fyysisten ilmaisutapojen kehittämiseen.

Näyttelijän työkalu on hänen kehonsa, sillä hän pystyy luomaan. Kehon täytyy oppia noudattamaan omia käskyjä, jotta se olisi taipuisa. Kehon ei pitäisi ilmaista yhtään vastustusta. (Grotowsky 1968, 261) Voisin soveltaa samaa

ajatusta tanssijan kehon kanssa työskentelyyn. Tanssitaiteen opiskelijana olin kiinnostunut kokeilemaan, kuten myös jakamaan tietoa kehoharjoitteista näyttelijöiden kanssa. Koko työmme lähtökohta oli improvisaatio ja yhdessä kokemusten jakaminen.

3.1 Buto

Buto on 1950-luvulla Japanissa syntynyt avangardistinen nykytanssimuoto, jota kehittivät Kazuo Ono ja Hijikata Tatsumi. Siinä yhdistyvät tanssi, teatteri ja improvisaatio. Siinä on vaikutteita japanilaisen esittävien taiteiden perineistä sekä saksalaisesta ekspressionistisesta tanssista ja performanssitaiteesta. Buto –tanssille on tyypillistä valkoiseksi maalattu melko alaston vartalo ja hidas liike. (Kurihara, 1996)

Minulle Buto on tapa liikkua ”henkien” kanssa, mielikuvitus on vapaa ja keho unohtaa kaikki tanssitekniikat luodakseen siinä hetkessä tapahtuvan liikkeen. Voimakas läsnäolon tunne, sekä tanssin aikana tapahtuva dialogi itsen ja koko universumin kanssa. Hidastamalla liikettä avautuu voimakas syventyminen toisille tasoille. Buto mahdollistaa myös leikin ajan kanssa. Tärkeää on vilpittömästi ilmaista sitä, miten jokainen hetki vaikuttaa kehoon ja mieleen. Liikkeiden havainnoinnin kautta yleisö pystyy kokemaan samoja tunteita ja siten Butossa ei tarvita selityksiä.

3.1.1 Derevo

Ennen Tilanteita –prosessia osallistuin Pietarissa Anton Adasinskin järjestämään Buto-työpajaan. Työpajassa tutkittiin esiintyjyyttä sekä valon ja äänen mahdollisuuksia esityksen osatekijöinä. Saimme myös ohjeita työryhmän perustamiseen. Ensimmäisenä päivänä fokuksessa oli esiintyjyys. Päiväkirjaani olen kirjoittanut seuraavaa:

Tilassa kävely: nähdä kehoa joka puolelta, kuljetetaan lihakset ja luut, silmät kehossa jotka näkevät joka puolelle, fantasioi jatkuvasti, kädet ovat jatkuvasti toiminnassa (Orkolainen, 2010).

Adasinskin työpajassa opin seuraavan harjoitteen, jota kutsuttiin ”Avoin ja suljettu näyttely” –harjoitteeksi. Harjoitus tapahtuu parityöskentelynä katseen avulla. Harjoitteessa parin toinen osapuoli on ”näyttely” ja toinen ”näyttelyssä kävijä”. Kun näyttely on avoin, toinen (näyttelyssä kävijä) voi katseensa avulla tunkeuta toisen sisään. Kun näyttely on kiinni, toinen osapuoli ei päästäkään katsojaa tunkeutumaan sisään. Tarkoituksena on tehdä työtä silmillä, kehon muiden osien pysyessä paikoillaan. Tämä harjoitus vaatii tarkkaa keskittymistä.

Myöhemmin harjoitus jatkuu kävelynä tilan poikki katse joko avonaisen tai suljetun näyttelyn ajatuksella. Anton Adasinski halusi esittää kaksi eri tapaa jolla voidaan luoda yhteys yleisön kanssa ja jolla esiintyjä pystyy keskittymään omaan työhönsä. Esimerkiksi jos yleisö on todella lähellä esiintyjää niin esiintyjän keinona on käyttää ”suljettu näyttely” - tekniikkaa pysymällä keskittyneenä. Yleisön taas ollessa kaukana esiintyjän on parempi käyttää ”avattu näyttely” – tekniikkaa. Tällöin esiintyjän katse on avoin ja jopa läpäisevä. Tämä on voimakas keino saada yhteys katsojaan sen ollessa kaukana.

Buto –työpajassa Anton Adasinski asetti meille mielestäni mielenkiintoisen tehtävän: ” Muodosta/anna/keksi kolme tärkeää sanaa, joista teet oman soolotanssin. Tämä kysymys sai minut miettimään ja vastaukseksi kirjoitin itselleni seuraavat sanat; luonto, henget ja kosketus. Suoraan tämän jälkeen kirjoitin itsevarmuuden ja itseluottamuksen tärkeydestä omassa tanssissani. On tärkeää uskoa siihen, mitä tekee ja mitä haluaa sanoa sillä omalla työllään. Harjoitukset henkien kanssa olivat yksi Adasinskin opetusmenetelmistä. Opettaja ehdotti työskentelyä oman työn parissa mieluiten illalla, sillä silloin

henget ovat läsnä. Harjoitus sisälsi kävelyä tilassa, jonka tarkoituksena oli jättää tilaan väriauroja, joka resonoi niin kävelijän kuin katsojankin kehon kanssa.

Anton Adasinski muistutti myös Kazuno Ohnon sanoja ”Silloin kun ajattelen jotain ihmistä, näen paljon muitakin ihmisiä eikä vaan eläviä mutta myös kuolleita”.

Kysy itseltäsi, mitä tarvitset elämästäsi ja mikä on sinulle kiinnostavaa, kaikki muu mikä on turhaa, poista elämästäsi kuin epätoivottu rakkula. Tämä vinkki elämään ja työnteekoon Antonilta on hyvä muistaa ja muistuttaa itselleen aina.

Kun esitys toteutetaan ulkona sinä olet vierailijan roolissa ja silloin kun se on sisällä sinä olet isännän roolissa. Esityksen tapahtuvan sisätiloissa ei ole tarpeellista käyttää voimakkaita esitystekniikoita.

Työnteon alussa ei tulisi käyttää mitään tekniikoita. Tulisi kokeilla monia asioita ja sen kautta uudet ideat syntyvät (Orkolainen 2010).



Seuraavaa harjoitusta kutsun mielikuvitukselliseksi kävelyksi. Keho on kuvituksellinen kokonaisuus. Silmät näkevät samanaikaisesti sekä eteen että

sivulle eli näkökenttä on 180 astetta. Kehon asento on kumara kuten kissanpennulla, jota emo kantaa suussaan roikottaen. Kasvot sijoittuvat keskivartalon kohdalle, jossa silmät ovat suurin piirtein rintojen kohdalla. Keholla on tietoisuus edessä sekä takana olevasta tilasta. Hymyilevä suu on vatsan kohdalla, joka kannattelee keskustaa. Jalkapohjat aistivat erilaisia (mielikuvitus) pintoja, kuten vesi, hiekka, kivi ja niin edelleen. Kädet ovat koko ajan aktiivisessa roolissa omien mielikuvien kanssa, kuten erilaisten eläimien kohtaaminen. Ajatuksena on kulkea tilan läpi pitämällä kaikki osat aktiivisena mielikuvien avulla ja kehon välittämänä.

Mikä on minun eläimeni? Näen, että hänellä on siivet, mutta hän on kuitenkin petoeläin joko leijona, tiikeri, pantteri tai leopardi. Se on nopea, voimakas ja vaarallinen. Tämä eläin voi hyökätä minä hetkenä tahansa ja on erttään seksuaalinen. Siivet antavat mahdollisuuden lentää ja olla pyhä, nähdä asioita ylhäältä, lahjoittaa rakkautensa ja siunata muita olentoja. Henget tulevat ja jättävät jälkeensä (Orkolainen 2010).

Työpaja oli erinomainen ja innosti minua yhdistämään mielikuvia, voimakasta keskittymistä ja kehoallista ilmaisua myös omassa opinnäytteessäni. Kurihara Nanako kertoo omassa artikkelissaan Hijikata Tatsumin opetuksesta ja ensimmäisten buto-tanssijoiden työstä.

Toistamalla harjoituksia pitkän ajan, tanssijat oppivat manipuloimaan omaa kehoaan sekä fysiologisesti että psykologisesti. Tämän seurauksena Buto-tanssijat voivat muuttaa itsensä teoreettisesti puhuen ihan mihin tahansa, joko märkään mattoon, taivaaseen taikka ilmaista maailmankaikkeutta. (Nanako 1996, 16)

3.1.2 Kokemuksia jakamassa

Palattuani Pietarista olin täynnä intoa ja rohkeutta. Nyt oli aika tehdä omia kokeilujani. Halusin heti koota sellaiset mielenkiintoiset ihmiset yhteen, jotka olivat valmiita kokeilemaan uutta ja hyppäämään yhdessä seikkailuun.

Opetin Tilanteita – Situations –työryhmäläisille muutaman Buto-harjoituksen. Nämä harjoitteet johdattivat ryhmän halutun estetiikan äärelle. Pitkään harjoittelimme Buto-kävelyä, joka lopulta päättyi myös itse esitykseen. Myös roikkumiskohtaukset näin eräänlaisena Butona – ihmislamput liikkuvat hitaasti ja loivat tilaa omalla kehollaan. Mielestäni Buto antoi erinomaisen lähtökohdan niin esiintyjille, valosuunnittelijalle, äänisuunnittelijalle kuin lavastajallekin. Buto loi tietynlaisen yhteisen ajatusmaailman kaikille yhteisen työn ääressä työskenteleville.

3.2 Action Theater

Tanssija - improvisoija Ruth Zeporah kehitti Action Theater -metodin. Tämä metodi on buddhalaisvaikutteinen ja keskittää osallistujaa tähän hetkeen. Se yrittää pysäyttää esiintyjän jatkuvasti arvostelevaa mieltä antamalla vapauden improvisoida. Tulemme enemmän tietoisiksi meidän hetkestä toiseen vaihtelevista ajatuksista, tuntemuksista, tunteista, fantasioista ja suhteesta ulkomaailmaan. (Zaporah, 1995, xxi)

Vuonna 2009 osallistuin Teatterikorkeakoulussa Sten Rudstörmin 10 viikkoa kestävään työpajaan, joka keskittyi Action Theater -metodin improvisaatioharjoitteisiin. Työpajan lopussa oli esitys, jossa improvisoidut esitykset esitettiin Teakin studiossa. Työpajaan osallistuivat tanssi- sekä teatteripedagogiikan maisteriopiskelijat.

Action Theatre oli ensimmäinen kontaktini teatteri-improvisaatioon. Työpajan alussa minun oli todella vaikeaa käyttää ääntäni, puhua, kuunnella omia hetkellisiä ajatuksiani, sekä kuunnella muita ryhmään kuuluvia improvisoijia. Tanssijan, joka aina turvautuu omaan kehoonsa, oli nyt mahdollisuus ilmaista äänellään, yhdistää liike äänen kanssa ja varioida näitä asioita keskenään. Yhtäkkiä tuntui siltä, että minulla oli liian monta työkalua käytössäni. Silloin ymmärsin hiljentyä kuuntelemaan omaa kehoani, ajatuksiani, toivomuksiani ja tunteitani sekä toimimaan hetkessä syntyvien

ideoiden kanssa. Tärkeintä oli luottaa ensimmäiseen ideaan ja lähteä joko sitä kehittämään tai vaihtaa idea toiseen. Kaikki on työmateriaalia eikä mikään idea ei ollut huono. Tämä oli mielestäni ihana ja positiivinen lähtökohta työskentelyyn ja materiaalin tuottamiseen.

Ruth Zaporah kirjoittaa hänen kirjassaan Action Theater luovuudesta ja improvisaatiosta:

Improvisaatiotehtävässä henkilöä pyydetään olemaan luova. Siitä seuraa tietynlainen rajoite, jossa henkilön keho ja mieli ajautuvat eri olotiloihin. Tällä tarkoitetaan kehon olotilaa tässä hetkessä ja mielen tulevassa, sillä henkilö ei kykene olemaan läsnä. Improvisaation aikana tarkoituksena on keskittyä tekemisen laatuun eikä tuottaa paljon epämääräistä materiaalia. (Zaporah 1995, 41)

3.3 Tanssi ja koreografia

Tilanteita – Situation projektin alussa esittelin ryhmälle hyvin erilaisia liikeharjoitteita. Suunnittelin harjoitteet juuri tämän ryhmän tarpeisiin, koska halusin etsiä liikettä, joka ei ole suoraan sidoksissa nykytanssin tyyleihin. Koska halusin olla avoin ja kokeilumielisesti työskentelevä, improvisaatiosta muodostui keskeinen työväline. Improvisaation ohelle teimme somaattisia liikesarjoja, joiden avulla avasimme keho-mieli –yhteyttä sekä hengitystä.

Somaattinen evoluutio on liikesarja, jossa jäljennetään tai löydetään omassa kehossa ensin matelijoiden liikettä, sitten siirrytään meritähden liikkeisiin, sen jälkeen nisäkkäiden, ja lopuksi ihmisen jaloilla kantaviin liikkeisiin. Harjoitteen alussa on tärkeä maadoittaa kehoaan ja tuntea kehon olevan yksi kokonaisuus. Meritähti -liikkeessä on tärkeää löytää oma keskusta, johon kehon raajat yhtyvät ja lähtevät liikkeelle. Nisäkäs vaiheessa keho tottuu liikkumaan neljällä jalalla, käsiin tulee kehon paino ja opitaan olemaan

liikkeessä pää alaspäin. Tämän vaiheen jälkeen siirrytään selän rullauksesta jaloilla olemiseen ja tilassa kävelyyn.

Merja ehdotti yhdeksi harjoitusmetodiksi latinalaisen tanssin, jossa harjoittelimme parityöskentelyä. Myöhemmin tämä materiaali/teema ilmestyi esityksessä tärinä- kohtausten jälkeen. Salsa-askeleet, salsamusiikki ja erivärisessä valaistuksessa tanssivat parit loivat hetkellisin juhlatunnelman.

Kontakti-improvisaatio oli myös osa meidän harjoitteluprosessiamme. Mielestäni kontakti-improvisaatio on ihanteellinen tapa tutustua ja oppia luottamaan toiseen. Kontakti-improvisaatio antaa myös mahdollisuuden oppia itsestä ja se toimii somaattisena lähestymistapana liikkumiseen. Kontakti-improvisatio oli harjoituksissa voimakkaasti mukana erilaisina tehtävinä, jotka kehittävät painon antoa, kehojen välistä kommunikaatiota sekä luottamusta.

Päiväkirjaani olen merkinnyt 29.04.2010 asioita, joita olimme suunnitelleet käyttävämme improvisaation aikana:

Isoja muovipusseja, kontakti-improvisatio, autenttinen liike. Tavoitteena sinä päivänä on alun ja lopun tärkeys, keho aistii, sisäisen äänen kuuntelu (Orkolainen 2010).

Heti harjoituksen jälkeen olin kirjoittanut päiväkirjaani:

Jännitin lähinnä sitä ymmärtääkö teatteripuolen ihmiset minun liikevalintoja ja luottavatko he minun valintoihini. Miten voisin saada ihmiset innostumaan ja paljastamaan parhaimmansa itsestään (Orkolainen 2010)?

Lisäksi teimme isolaatioharjoituksia peilin edessä. Isolaatioharjoitteet ovat minulle tuttuja katutanssi -tyyleistä. Isolaatio, eriyttäminen, antaa mahdollisuuden kiinnittää huomiota kehon eri osiin ja oppia tietoisesti käyttämään niitä.

Koreografi Päivi Järvinen, joka yhdistää töissään eri taiteen aloja, kuvaa Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia -kirjassa improvisaatiota hyvin:

Improvisaatiotilanne antaa mahdollisuuden täydelliseen läsnäoloon. Mitä avoimempi pystyy olemaan, sitä useammalla aistilla pystyy reagoimaan ja sitä helpompi on vaikuttaa esimerkiksi rytmiin, kohtausten leikkauksiin ja vuorovaikutukseen yleisön kanssa. Perusedellytyksenä on kuitenkin luottamus omaan ja kollegoiden tekemiseen (Järvinen 2011, 75).

Liisa Nojonen kertoo omasta suhteesta tanssiteoksensa tekemisestä:

En selittele teostani, vaan annan mielelläni katsojalle kokemuksen vapauden. Uskon liikkeen voimaan, tanssiin tässä ja nyt. Minulle riittää, jos katsoja jää miettimään ja vellomaan mieltä tai jopa koskettaa (Nojonen 2011, 148).

Soili Hämäläinen kuvaa väitöskirjassaan Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista improvisaation arvoa sekä koreografian, että tanssijan työssä:

Improvisaatio on luovuuden harjoittamista. Tanssijoille se on tapa oppia ymmärtämään laatuja, mielikuvien käyttöä, syvyyttä ja liikkeellistä resonanssia, jotka voivat rikastuttaa ja lisätä esityksen intensiivisyyttä. Se on yksi parhaita tapoja harjoitella ja valmistautua esittävään taiteeseen (Hämäläinen 1999, 78).

3.4 Pina Bausch

Gabrielle Cody kertoo artikkelissaan "Woman, Man, Dog, Tree: Two Decades of Intimate and Monumental Bodies in Pina Bausch's Tanztheater" seuraavasti:

Bausch: "Voin vain tehdä asioista näkyviä, en tee näkyväksi yhtä näkymää. Siellä on konflikteja ihmisten välillä, niitä voidaan tarkastella molemmilta puolilta, kustakin näkökulmista. Voit nähdä sen näin tai noin. Se vain riippuu siitä, mistä suunnasta katsoo. Voit aina katsella toisella tavalla." (Cody 1998, 117)

Pina Bausch on tehnyt paljon töitä näyttelijöiden kanssa, antanut tanssijoiden puhua teoksissaan ja kehitellyt omaa estetiikkaa sekoittamalla erilaisia ilmaisullisia muotoja. Hän korosti ihmisiä tilanteissaan: nainen ja mies vuorovaikutuksessa, liikkuvia tarinoita. Pidän Pina Bauschin Tanssiteatterin estetiikasta ja siitä, että hänen teokset eivät ole niin helposti selitettävissä.

Siellä on aina tilaa, jossa katsoja voi löytää oman tarinansa ja oman näkökulmansa teoksen pohjalta.

Tilanteita -projektin työvaiheessa, Pina Bauschin vaikutuksesta, ehdotimme improvisaatioissa nais- ja mies-roolien kokeiluja pukujen ja liikkeiden kautta. Roolit vaihtuivat mies- ja naisesiintyjien kesken. Esimerkiksi Seppo tanssi tunteellisesti valkoisessa mekossa kun taas Merja juoksi hänen perässään miesten puku päällä. Improvisaatiotila loi luottamuksen, jossa esiintyjä vapautui ja kohtasi itsensä uudessa tilanteessa ilman konventionaalisia rajoja.

3.5 Haavoittuvaisuuden kauneus

Kiinnostukseni työskennellä muiden kuin tanssialan ammattilaisten kanssa oli varsin itsekäs halu: minulla oli tarve oppia muiden alojen ilmaisutapoja, kuten pukusuunnittelua, näyttelijäntyötä jne. Mitä voi kehittää liikkeellisesti näyttelijän keholla, jolla on toisenlainen lähestyminen liikkeeseen kuin tanssijan keho? Voiko kehittää liikesarjan käyttäen ääntä? Miten valo, ääni ja liike voivat improvisoida yhdessä? Lopputuloksessa näkyi asioita mitä olimme improvisoinnin kautta löytäneet yhdessä. Kuten Hämäläinen mainitsee Wigmanin sanoin: ”Improvisaation sattumanvaraisuudesta kehittyä komposition lopullinen todellisuus” (Wigman 1984, 86; Hämäläinen 1999, 79)

Pidän myös seuraavasta Hämäläisen muistutuksesta Rockwellin (1989, 194) esiintymisen jakamisesta: ”Esiintyminen takoittaa keskipisteenä olemista. Olet "siellä". Olet haavoittuva. Olet paljastettu. Kaikki näkyy. Ei ole piilopaikkaa, ja se juuri näkyy. Ei siis ole mitään pakotietä. Siinä piileskelee sen esiintymisen lumous että sen kauheus. Se sekä viehättää, että saattaa meidät erityisen kiihtyneeseen tilaan esityksen edessä.” (Rockwell 1989; Hämäläinen 1999, 80)

Esityksissä pidän avoimuudesta ja haavoittuvaisuuden näkyvyydestä, silloin esiintyjä näyttäytyy orgaanisena, aitona eikä teeskentelevänä. Tämän takia olemme tehneet todella monia avoimia improvisaatiota prosessimme aikana.

Tällöin jokainen sai olla haavoittuva ja kokea paljaana oloa. Siinä tilassa mielestäni syntyi kiinnostavaa ja mielenkiintoista materiaalia. Esimerkiksi Jaakolla tuli yhdessä improvisaatiossa todella voimakas fyysinen ja emotionaalinen tila, jolloin hän alkoi lyödä nahkatakilla seinää ja käyttää samalla ääntään. Siitä kehittyi esitykseen Jaakon soolo eli "tärinä" -tanssi. Päästääkseen sellaiseen työskentelyilmapiiriin jolloin niin sanotusti "henget" pääsevät vapaalle, kuten Anton Adasinsky puhui, esiintyjä tarvitsee kritiikistä vapaan tilan. Kubien määrittelee sanan vapaa siten, että se tarkoittaa vapaata tietoisuudesta; siinä kulkee vapaa ajatuksen ja tunteiden virta. Vapaan assosiaation kautta mieli poukkoilee pois tavanomaiselta radaltaan ja löytää uusia yhteyksiä. (Kubien 1971, 53; Hämäläisen 1999, 96)

Mitä kauemmin keho voi olla vapaa mielen kontrollista, sitä enemmän tunteet vapautuvat ja tulevat esiin juuri siinä hetkessä, joka ne synnytti. Tällä tavoin henkilö yhtäkkiä kuulee kehonsa itkevän, näkee kehonsa lyövän, tuntee kehonsa kaatuvan tai juoksevan. Näiden fyysisten tunteiden ilmaisujen kautta ihminen kohtaa itsensä. Hän tavoittaa itsensä itse teossa. (Schoop 1974, 144; Hämäläinen, 1999, 100)

3.6 Vapaa improvisaatio

Tässä osiossa käsittelen Tilanteita -projektin harjoitusprosessia. Edellisissä osioissa kerroin enemmän käyttämästäni menetelmistä ja kokemuksistani niistä – asioista, jotka toimivat lähteinä yhteistyölle, nyt kuvaan itse yhteistyötä.

Kuten aikaisemmin kerroin, vietimme monia harjoitteita improvisaation parissa. Koko ryhmällä oli tarve kokeilla ja tehdä töitä yhdessä. Olimme yhdessä lähteneet improvisoimaan vapaasti käyttämällä tiettyjä vaatteita Katerinan valitsemasta pukuvalikomasta. Käytimme myös Merjan ja Katerinan kanssa yhdessä valittuja esineitä sekä materiaaleja, kuten vettä.

Samanaikaisesti valo sekä ääni tekivät myös töitä improvisaation kautta. Improvisatio lähti liikkeelle jostain ryhmän osatekijästä joko näyttelijästä, äänestä tai tietystä valaistuksesta. Joskus minä tai Merja seurasimme improvisaatiota ja välillä videokamera dokumentoi tapahtumaa. Useinmiten kaikki osapuolet osallistuivat tapahtumaan. Merjan kanssa osallistuimme kaikkiin harjoituksiin, sillä olimme vastuussa yhteisestä projektistamme. Ennen ryhmän harjoituksia sovimme Merjan kanssa karkeasti sen päivän teeman ja tavoitteen. Työskentelymme perustui improvisaatio sessioihin, jossa valitsimme karkeasti suunnan tai elementtejä, joita halusimme kokeilla. Esimerkiksi yhdessä sessiossa käytimme vettä keskeisenä harjoituselementtinä. Välillä Katerina valitsi tietyt puvut, joita hän oli kiinnostunut näkemään lavalla tai liikkeessä. Joskus teimme Buto-tyylistä liikettä, joka johdatti johonkin tilanteeseen. Kontakti-improvisatio, tankotanssi, kiipeily, nakkipuku, muovipussipuvut, äänten tai valon kanssa kokeilu. Kaikki nämä elementit olimme valinneet vapaan improvisaation aiheiksi päivästä toiseen.

Keskustelu oli vähäistä, kuten suunnittelukin. Asiat tapahtuivat tekemisen kautta. Jerzy Grotowski kuvailee kirjassaan ”Towards a Poor Theatre” luovan ilmapiirin tärkeimpinä seikkoina olevan maksimaalinen hiljaisuus ja minimaalinen keskustelu. Hän uskoo, että luovassa prosessissa keskustelemme toiminnan sekä elävien organismien kautta, eikä läpi selitysten. Näyttelijän on oltava aina valmis liittymään luovaan toimintaan, ryhmän määrittelemänä. (Grotowsky 1962, 258 -260)

Improvisaation tarkoituksena oli avautua ja oppia olemaan hetkessä esiintyjänä, valo- sekä äänisuunnittelijana. Tällä tekniikalla yritimme löytää yhtenäistä henkeä, oppia tuntemaan toisiamme sekä löytämään omaa ilmaisutapaamme.

Seuraavaksi kuvaan kirjaamia muistiinpanoja päiväkirjastani improvisaatio sessioistamme:

*magic plastic salsa terraario labyrintti kohtu tanko vesi muovipussi tila
tyllihame kiipeily tärinä heiluvat lamput pesu kermakakut rakkaustarina
jalankulkijat laulu ruuvimeisseli häränpää taskulamput kadun hälinä*

11.05.2010

Oli mielenkiintoista kokeilla valon ja äänen kanssa improilua. Lasse näytti olevan täysillä mukana. Merjalta opin todella paljon kärsivällisyydestä opettajan taikka ohjaajan roolissa... Päästä irti, luota prosessiin. Kuka on alkanut kukoistamaan. Epävarmuus on poissa itseeni sekä muihin.

12.05.2010

Buto-improvisaation syvin ja mielenkiintoisin osuus oli kävelyssä, vapaammassa osuudessa oli vaikeampaa keskittyä ja pitää mielikuvia yllä. Mielenkiintoista oli myös liikkua, kun keho oli puoliksi alasti. Itselleni harjoituksena oli pysyä keskittyneenä mielikuviin ja improvisaatioon eikä ajatella sitä, että nyt olen paljas. Ville teki hyviä ääni-tehosteita. Buto-tyyppinen improvisaatio vaatii vähän enemmän työstämistä sekä ohjaamista. Lopuksi annoin kaikkien kirjoittaa kuvausta omasta sisäisestä eläimestä (väri, tapa liikkua). Sen pohjalta improvisaatio jatkettiin.

19.05.2010

Kontakti-improvisaatio, jossa toinen antoi impulsseja toiselle liikkua. Improvisaatio oli jaettu kolmeen osaan, joita ohjasin. Yritin antaa haastetta, luomalla mielenkiintoista materiaalia, jota voisi käyttää esityksessä. Tunsin ryhmässä vaikeutta keskittymisessä, jopa välinpitämättömyyttä, mikä suututti minua.

3.7 Ideointiprosessi



Improvisaation kautta tehty luovuus, prosessi on tärkeämpi kuin lopputulos, itse prosessi on tulos. Samalla tavalla kuin, esimerkiksi jazzmusiikkiyhtye tekee spontaanisesti yhteistyötä luodaakseen esityksen. Silloin heillä ei ole käsikirjoitusta, eikä ohjaajaa ohjaamassa muusikoita. (Sawyer 2000, 150)

Tilanteita -projektissa meillä ei ollut varsinaista tarkkaa harjoittelusuunnitelmaa, vaan päätimme edetä prosessissa avoimin mielin päivä kerrallaan. Työssämme oli muutama suurempi tavoite, joista me molemmat olimme kiinnostuneita. Esimerkiksi yksi yhteisistä alkuideoista oli

kohtaus katolta roikkuvista ihmisistä. Kohtauksessa ihmisten tarkoituksena oli liikkua hitaasti katolta, jonka aikana vesi tippuisi alas sateen muodossa. Ajatuksenamme oli myös tiputtaa erilaisia esineitä ylhäältä alas lattialle. Erilaisten kohtauksien ideoinnin jälkeen mietimme, missä tilassa pystyisimme ideamme parhaiten toteuttamaan. Ideanamme oli myös haastaa perinteistä tapaa käyttää tilaa. Ajatuksena oli käyttää jotain vallattua tilaa, hylättyä tehdasta tai muuta unohdettua tilaa. Minun ja Merjan yhteisiin ideointihetkiin osallistui myös osittain pukusuunnittelijamme, sillä projektimme oli myös hänen taiteellinen opinnäytteensä.

”Improvisation and Creative Process” – artikkelissa R. Keith Sawyer tutkii Collingwoodin mukaan kahta erilaista tapaa, jolla on mahdollista luoda taidetta. Yksi on niin sanottu ongelman ratkaiseva tapa ja toinen on ongelman löytävä tapa. Ongelmaa ratkaiseva lähestymistapa on enemmän ammattiosaajan tapa, kun taas taiteilija käyttää ongelman löytävää tapaa. Taideteos on taiteilijan tekemä työ, joka kantaa sisällään ennakoon käsitellyn suunnitelman, vaikka se ei ole keino saavuttaa ennakolta asetettua lopputulosta. Esimerkiksi improvisoitu teatteriesitys on, ongelman löytävä prosessi – vaikkakin kollektiivinen ja muistuttaa aivoriihitoimintaa. Klassisen teatterin prosessi on taas esimerkillinen ongelmaa ratkaiseva tapa. (Sawyer 2000, 154)

Minulla on ollut vuosien varrelta paljon ideoita ja ajatuksia siitä, mitä halusin kokeilla ja toteuttaa. Esittämäni alkuideat olivat kantavia, joiden varassa työtä hahmoteltiin, mutta kaikkia ideoita emme toteuttaneet lopputuloksessa. Monet ideat kehittyivät toiseen suuntaan, mitä alun perin olin ollut ajatellut. Toiset ideat syntyivät luonnollisesti improvisaatio sessioissa, kuten esimerkiksi Lassen nakkipukuinen mieshahmo. Tärinä- ja salsa-kohtaukset syntyivät ja tulivat esitykseen harjoituksen kiinnostuksen kautta.

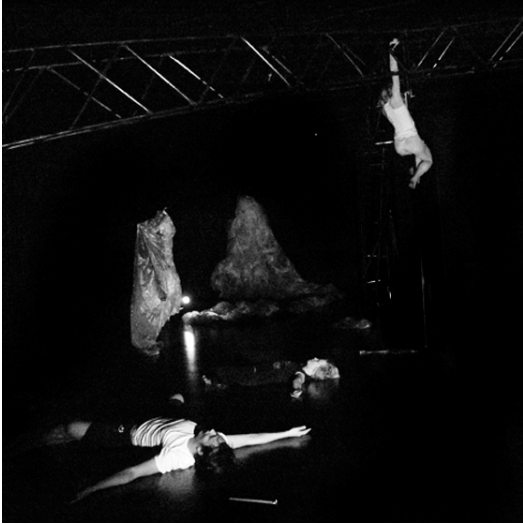
Liikemateriaalin ja liikekielen ideointi oli vahvasti sidoksissa lavasteisiin, pukuihin ja muihin tilallisiin elementteihin. Ajattelin visuaalista

kokonaisuutta, kokonaista maailmaa, jota voi rakentaa ja kehittää, jossa eri elementit voisivat elää yhdessä. Mielessäni asetin itseni yleisön rooliin ja kuvittelin, mitä haluaisin nähdä ja minkälaisesta esityksestä voisin nauttia? Aloitin kehittämään fyysisesti vaativaa liikemateriaalia, joka oli suunniteltu tapahtuvan liikkeen sallivaan lavasteeseen ja joka ei olisi niin tuttua nykytanssimaailmassa. Hylkäsimme roikkumisen katolta, sillä Teatterikorkeakoulussa ei voinut harjoitella tai esiintyä katolta roikkuen, turvallisuuden vuoksi. Silloin kehittyi uusi idea, joka salli roikkumisen, kiipeilyn ja fyysisen haasteen. Aloitin tankotanssikursseilla käymisen, saadakseen uutta fyysistä kokemusta ja mahdollisuutta tehdä liikkeitä ilmassa sekä tangolla. Esitystilaan rakennettiin iso metallinen lavastus, jonka päällä pystyimme suorittamaan fyysisesti haastavia liikkeitä, käyttämään tankoa sekä samanaikaisesti liikuttamaan laitetta tilan ympäri. Lavastus mahdollisti myös roikkumisen.

Ryhdyimme kehittämään liikemateriaalia ryhmän kanssa, tilan, (lavasteen) ja pukujen innoittamana. En kuitenkaan osannut vielä ajatella syvemmin valon ja äänimaailman elämää. Annoin paljon vaihtoehtoja lavasteiden rakentamisessa, sekä vietin paljon aikaa myös pukujen ideoinnissa. Merja oli paljon kokeneempi äänen sekä valon suhteen, joten luotin häneen. Näin työroolimme jakautuivat luonnollisesti. Katerina suunnitteli muovipussipukua, jonka koko kasvoi kasvamistaan. Projektin alussa Katerina kokeili erilaisia muovipussimateriaaleja, jotka voisivat toimia esityksessä ja joiden kanssa improvisoimme treenisaleissa.

Ajatus "ei selittävästä" -esityksestä tuli yhteisesti Merjalta ja minulta. Ajattelimme, että esitys voisi koostua osioista, jotka ovat nidottu tietyllä logiikalla yhteen. Ajatuksenamme oli, että yleisöllä tulisi samanlainen tunnelma esityksestä kuin valokuva-albumia katsoessaan. Kohtaukset vaihtuisivat kuin albumin kuvia käännettäessä. Esitys kasvoi maailmaa rakentamalla ja sitä purkaamalla yleisön edessä. Selkeän tilanteen rikkoi äkillinen tai yllättävä muutos, joka vaihtoi koko tilannetta sekä myös

näkemyksiä ja uskomuksia. Elämä yllättää monella eri tavalla ja tämä asia näkyy jollain tasolla esityksessämme.



4. RYHMÄ JA YHTEISÖ

Työskentely yksin tai ryhmässä? Ryhmässä työskentely antaa mahdollisuuden yhdistää kaikkien taidot ja tiedot, jotta voidaan saada aikaiseksi hieno kokonaisuus. Venäjällä käytetään sanontaa ”yksi pää on hyvä, mutta kaksi on parempi”. Tällä tarkoitetaan sitä että, yhdessä pystytään tuottamaan enemmän, ajattelemaan laajemmin ja saavuttamaan tavoite paremmin. Joissain tilanteissa ajattelen, että taiteellinen työ voi olla produktiivinen ja hedelmällinen laittamalla päät yhteen. Toisinaan olen myös sitä mieltä, että joskus täytyy antaa yhdelle mielipiteelle tilaa, yhden tehdä osittain ehdotuksia ja joitain päätöksiä. Kokemuksestani olen huomannut ongelmien syntyvän silloin, kun ryhmässä on liian monta egoa. Sellaisessa tilanteessa syntyy herkästi konflikteja, koska dominoivat jäsenet puskevat vain omia ideoitaan ja eivät kuuntele muiden ryhmän jäsenten mielipiteitä. Miten sellaisessa tilanteessa voidaan edetä ja mitä siitä voidaan myös oppia?

Ryhmän jäsenet olettavat toisiltaan ja itsekin omaksuvat erilaisia rooleja ryhmäprosessin aikana. Jokainen rooli, joka ryhmässä vaikuttaa ryhmän dynamiikkaan, rikastuttaa ryhmän prosessia, sekä tuo etuja ryhmän jäsenille ja koko ryhmälle. Ryhmässä on rooleja, jotka auttavat tehtävien suorittamisessa. (Haynes 2012, 30) On hyvä jakaa vastuuta ryhmän jäsenten kesken, jotta jokaisella ryhmän jäsenellä olisi selkeä tehtävä ja tilaa toteuttaa niitä.

Tilanteita -projektissa mielestäni roolit jakantuivat luonnollisesti keskenämme. Merja, Katerina ja minä toimimme esiin ehdotuksia, mutta emme kuitenkaan jakaneet meidän suunnitelmaamme kaikkien ryhmän jäsenten kanssa. Suunnitelma syntyi tavallaan omalla ajallaan. Minulle syntyi sellainen vaikutelma, että välillä kaikilla työjäsenillä oli epämukava olo prosessin aikana, työtapamme takia. Tietämättömyys ja lopputuloksen selvittämätön tila huolestutti monia. Katerinalla oli vaikeuksia edetä pukujen kanssa, sillä meillä ei ollut projektin siinä vaiheessa vielä tietoa, mitä esitystilassa tulee tapahtumaan. Siinä tilanteessa en osannut mitenkään auttaa häntä ja ei

auttanut muu, kuin odottaa kärsivällisesti kunnes kokosimme esityksemme kokonaan kaikista osista ja palikoista.

Ystäväkollegoiden kanssa saattaa olla helppoa kommunikoida ja muodostaa tietoa, mutta kollektiivisen tiedonmuodostuksen kannalta keskeistä on kyvykkyys ja halu muodostaa tietoa kognitiivisesti epäsymmetrisessä ja hierarkkisessa suhteessa. (Parviainen 2006, 166)

Epäsymmetrinen vaihdonta sitoo ihmiset sekä henkiseen että materiaaliseen vastavuoroisuuteen. Luottamus asiantuntijoiden välillä syntyy usein vasta silloin kuin toinen pyytää apua. (Parviainen 2006, 171)

Ryhmässä työjako tapahtui siten, että jokainen työryhmän jäsen pääsi omalla ajallaan ja omilla vahvuuksillaan ehdottamaan ja esittämään ideoitaan. Olin hyvin aktiivinen ideoinnin ja ehdotuksien kanssa prosessin alussa, harjoitusten ja työkalujen laadinnassa sekä visuaalisen puolen suunnittelussa. Merja otti erittäin tärkeän roolin projektin lopussa, jolloin tärkeintä oli koota esitys ja ehdottaa dramaturgista kokonaisuutta. Merja teki myös aktiivisesti töitä Villen, äänestä vastaavan kanssa, sekä Milkan, valosta vastaavan kanssa.

Katerina suunnitteli ja toteutti ison muovipusseista koostuneen puvun, sekä kehoa päällystävät muovivarjostimet. Heikin kanssa Katerina myös suunnitteli ja toteutti ison metallilavasteen. Katerina oli aktiivisesti mukana kaikissa harjoituksissa. Lisäksi hän oli esityksessä mukana myös esiintymässä.

Jaakko, Lasse ja Seppo ehdottivat liikkeitä, lauluja, ääniä sekä hahmoja improvisaatioiden aikana. Jaakko ehdotti myös Suzuki-näyttelijäntyömetodia, jota käytimme harjoituksissamme ja myöhemmin otimme yhden kohtauksen esityksemme. Kohtauksessa kuusi erilaista hahmoa tekivät Suzuki-harjoitetta tilassa kävelemällä musiikin tahtiin ja lopussa kaikki hahmot putosivat maahan yhteen kasaan.

Yhteistyö jonka toteutimme, oli mielestäni kollektiivinen taideteos. Siinä kaikki osatekijät olivat avoimina ideoinnissa, erilaisissa kokeiluissa sekä myös

omien ideoiden luovuttamisessa yhteiseen tarkoitukseen. Tärkeimpänä määränpäänä oli koko työprosessi ja sen lopputulos, eikä individuaalinen tavoite. Ryhmänä etenimme kohti kokonaista esitystä, jossa kaikki osatekijät olivat yhtä tärkeitä. Ilman ryhmäämme kaikkien jäsenten aktiivista osaanottoa en olisi voinut suunnitella ja kehittää sitä, mitä lopputuloksessa näkyi.

Projektissamme minulle mielenkiintoista oli sen poikkitaiteellisuus ja kokeellinen yhteistyö. Minulle tanssija-koreografina kiinnostavana näyttäytyi myös teatteripuolen esiintyjien tai näyttelijöiden kanssa työskentely. Ennen ryhmätyöskentelyn alkamista olin kuvitellut, että olisin enemmän klassisen koreografin roolissa. Suunnittelen ja opetan tanssiliikkeitä, joita voisimme yhdessä kokeilla teatterimetodien kanssa, kuten äänenkäyttöä tanssiessa ja tunteiden ilmaisua liikkeen aikana. Prosessimme alkaessa luovuin perinteisen koreografin roolista ja annoin prosessin viedä, vaikka kuitenkin työprosessin aikana astuin myös koreografin rooliin.

Onnistunut kollektiivinen tiedonmuodostus kehittää kollektiivista asiantuntijuutta ryhmän jäsenten kesken...Osallisuus kollektiivisessa asiantuntijuudessa edellyttää yksilöltä halua jakaa omaa tietoaan ja kuunnella toisen käsityksiä, kykyä suhteuttaa omaa tietoaan toisen tietoon sekä luottamuksen ansaitsemista oman kompetenssinsa kautta. (Parviainen 2006, 181)

4.1 Individuaalinen vai jaettu johtajuus

Nyt jälkikäteen haluaisin selvittää itselleni, miten meidän Tilanteita – Situations-projekti toteutui tai millä tavalla johdimme prosessia? Kuka oli johtaja ja kenellä oli valta? Ehdottomasti haluaisin nähdä esityksemme toimineen jaetun johtajuuden lähestymistavalla. Ennen kuvan selkiintymistä, mitä oikein tapahtui prosessin aikana, haluaisin ensin määritellä individualistisen sekä jaetun johtajuuden menetelmät.



Individuaalinen, taikka yhden hengen johtaja on yleensä karismaattinen, muuttuva, narsistinen, jopa sankarillinen johtajatyyppejä. Yksi johtaja yleensä oman karismaattisuutensa kautta saa ryhmänsä innostumaan projektista, lähtemään toteuttamaan projektia. Karismaattinen johtaja pyrkii tekemään vaikutuksen ja pystyy taidokkaasti manipuloimaan prosessia. Narsistisen johtajan ryhmässä on yleensä hämmillään olevia, eksyneitä, sekä alttiita ryhmän jäseniä. Suhde johtajaan antaa heille paremman itsevarmuuden. Vaikka tämä kuva näyttää pelottavalta ja jopa vaaralliselta, teatteri- ja tanssitaiteet tarvitsevat tällaisia johtaja tyyppejä. Historia on täynnä innostavia ja merkittäviä koreografeja ja teatterijohtajia. (Sauer 2005, 82 - 84)

Välillä oli vaikeata olla Tilanteita-esityksen ohjaajan roolissa, sillä tunsin ryhmän epävarmuuden ja epäluulon osaamistani kohtaan.

12.05.2010

Opettaessani tunnen välillä, ettei minuun luoteta ja minua kyseenalaistetaan, vaikka yritän selvästi kertoa harjoitteita. Yhdessä me löydämme ymmärrystä. Siihen vielä tarvitsemme lisää aikaa. (Orkolainen 2010)

Jaettu johtajuus tyyppistä yhteisöä voidaan toisella nimellä kutsua yhteistyöksi taikka työyhteisöksi, kollektiiviksi, yhteistoiminnalliseksi yksiköksi. Jaetussa johtajuudessa ryhmän jäsenet ovat yhdessä vastuussa projektista. Välillä ryhmästä valitaan, nimitetään, asetetaan, määritetään yksi johtaja esiin. (Sauer 2005, 82-88)

Kollektiivi koostuu luovista, samanhenkisistä ihmisistä joihin luottaa, jotka toimivat epäitsekäästi ja jotka eivät pelkää ottaa vastuuta. Vastuunotto on nyt muutaman ihmisen käsissä eikä vaan yhden johtajan. Jaettu johtajuus on nähty enemmän prosessina, pikemminkin kuin vallassaolevan yksittäisenä omaisuutena. Tämä kuvaus ryhmätyöstä on tietenkin täydellinen ja jopa mahdoton kaavio. Siitä huolemmatta siitä on tullut todella haluttu yhteistyön muoto ja sitä kohti mennään monessa työprosessissa. (Sauer 2005, 84-88)

Tilanteita – Situations prosessin aikana mielestäni olimme ryhmänä tavoittaneet aika pitkälle jaetun johtajuuden periaattet. Tietenkin Merja ja minä olimme kuitenkin vastuussa lopputuloksesta ja meillä oli enemmän vaastuulueita kuin muilla. Olimme myös saattaneet ihmiset yhteen tekemään projektia, joka oli meidän molempien opinnäytetyö, mutta kuitenkin projektin lopputulos oli kiinni siitä, mitä ryhmän jäsenet, yksilöt toivat esiin. Ryhmän jäsenet olivat vastuussa omasta työalueesta ja saivat paljon vapautta, mahdollisuuksia ja valtaa vaikuttaa työn lopputulokseen.

Haasteita ilmestyi myös jaetun johtajuuden työprosessin aikana. Välillä ryhmän jäsenet jäivät kaipaamaan voimakasta karismaattista johtajaa, jolla on kaikki ideat valmiina ja joka tietää tarkalleen missä mennään ja mitä lopputuloksesta halutaan. En esimerkiksi kyennyt vastamaan moniin esitettyihin kysymyksiin, jotka nousivat esille työprosessin aikana. On mielenkiintoista pohtia sitä, onko ihmisen auktoriteetin tarve organisointiin

liittyvää vai halua vastuun luovuttamisesta jollekin toiselle? Jos käyttää johtajana valtaa niin kuinka tietoinen siitä on ja mitkä hyvät puolet siihen liittyvät?

Kaksi vuotta myöhemmin prosessista näen selkeämmin kuvion siitä, miten työt orgaanisesti jakautuivat periodin aikana kaikkien ryhmäjäsenten kesken. Prosessin alkuvaiheessa koin itseni olevan aktiivisen ideoiden jakajan, ryhmän harjoitteiden vetäjän ja vastuullisen visualisista osista Katerinan sekä Merjan kanssa. Mietin myös tyyliä, prosessin kulkua, sekä estetiikkaa. Prosessin keskivaiheessa vetäydyin johtajan roolista jolloin koko ryhmä oli aktiivisesti kehittämässä esitysmateriaalia (kehollista, ääntä, valoa, pukuja) improvisaation kautta. Prosessin loppuvaiheessa, juuri ennen ensi-iltaa Merja astui tärkeään rooliin ja kokosi kaikista palikoista kokonaisuuden, mikä ilmeni sitten esityksenämme.

Kaikki ryhmän jäsenet ovat olleet paljon vaikuttamassa lopputulokseen, jopa ilman vitsailumme aikana tulleista ideoista Tilanteista ei olisi tullut sellainen kuin siitä tuli. Katerina, pukusuunnittelija oli myös esiintyjä ja jopa yhdessä kohtauksessa hän näyttäytyi lavalla omassa työroolissa. Kohtauksessa hän oli heittämässä pukuja lavalle muille esiintyjille. Ideana oli saada kaikki kollektiivin jäsenet jossain vaiheessa lavalle esityksen aikana, kuten myös valosuunnittelija Milka korjaamaan lamppuja osana esitystä. Se ei valitettavasti toteutunut itse esityksessä. Äänisuunnittelija Ville ilmestyi yhdessä kohtauksessa äänensä kautta esittämällä jumalaa/saatanaa/voimakasta henkeä. Jopa valokuvajamme Saana Kytömäki osallistui meidän yhteisiin harjoituksiimme, kun hän tuli kuvaamaan. Ideana oli siis osallistuttaa kaikki työryhmään kuuluvat jäsenet tekemään, kokemaan ja ymmärtämään yhdessä.

4.2 Rytmi työprosessissa

Erika Sauer on havainnut väitöskirjassaan ”Emotions in Leadership” rytmin ja sen aistimisen tärkeäksi hyvässä johtajuudessa. Sauerin mukaan rytmin asettaminen on sama kuin järjestäminen, ohjaaminen. Johtamista on se, että löytää ryhmälle yhteisen, sopivan rytmin. Tämä tarkoittaa mukaan ottamista ja jakamista hajottamisen ja erottelun sijaan. Rytmi on sidoksissa tunteeseen, se viestittää tunteita rauhaa, kiireettä, ahdistusta tai iloa. Ohjata, jakaa sekä kantaa vastuuta rytmistä on tärkeä osa toimivaa organisaatiota. Yksi johtajuuden määritelmä voi olla se, että löytää yhdistävän rytmin. (Sauer 2005, 157)

Tanssiopettajan on hyvä asettaa tietynlainen rytmi työprosessiin, sillä tietyllä rytmillä hän pystyy esimerkiksi työstämään toivottua liikelaatua, energiaa liikkeelle. Rytmillä opettaja pystyy viestimään omaa taidefilosofiaa ja suuntaa johon opettaja haluaa viedä liikemateriaalia. Opettajan äänenkäyttö ohjauksessa on voimakas tapa viestittää rytmiä. Pehmeä, laulava, vokaaleja pidentävä tapa antaa oheistuksessa mahdollisuuden käyttää tilaa ja aikaa kokeilla ja tunnustella kehon liikkeitä. Kun taas terävä, selkeä ja nopea tapa antaa informaation, että opettaja odottaa oppilailtaan selkeää ja tarkkaa liikettä. Puherytmi myös viestii tiettyä taidenäkemyä ja jopa koulukuntaa, esimerkiksi kontakti-improvisaatio opettaja käyttää ääntään eritavalla kuin balettiopettaja tai karateopettaja.

Rytmi on erittäin tärkeä ryhmien kokouksissa ja keskusteluissa. Puheen tempo voi osoittaa ryhmäläisten aseman ryhmässä, tempo voi määrittää jopa johtajan. Ryhmäkeskusteluissa olisikin hyvä olla henkilö, joka vastaa keskustelun rytmistä. Näin keskustelusta pysyy avoimena, dialogisena. Sauerin havaintojen mukaan rytmi luo niin hierarkiaa kuin järjestystäkin. Se kuinka pitkän puheenvuoron puhuja ottaa tai kuinka pitkiä puheenvuoroja

ryhmässä annetaan, määrittää koko ryhmän muotoa ja toimintatapaa. (Sauer 2005, 157)



5. YHDESSÄ

Tehdessäni tätä kirjallista työtä olen pohtinut taiteellista työntekoa ryhmässä, johtajuuden merkitystä, omaa taiteellista sekä pedagogista näkökulmaa.

Minua kiinnostaa tanssi, teatteri ja taiteen tulevaisuus sekä pedagogisesta että taiteellisesta näkökulmasta. Jatkuvasti muuttuvana maailma ei voi pysyä samana, meidän on opittava elämään ja tekemään projekteja muuttuvissa ryhmissä. Meidän on opittava kommunikoimaan, jakamaan tietoa ja taitoa yhdessä – dialogin kautta.

Eri puolilla maailmaa ihmiset ovat jo aktiivisesti alkaneet kehittämään projekteja, jotka kehittävät ryhmätyöskentelyä sekä elämistä yhdessä. ”Earth ship”- projekti on levinnyt ympäri maailmaa, ja siinä rakennetaan ympäristöä säästäviä rakennuksia. Koteja joka tuottaa itse sähköä, vettä sekä ravintoa. (<http://earthship.com/> tarkistettu 22.02.2013) Uskon, että valitsemalla ryhmän työskentelytavaksi taiteen parissa, voimme oivaltaa jotakin alkukantaisesta, omavaraisesta olemassaolosta. Ryhmäprosessi taiteessa antaa mahdollisuuden ja kokemuksen ulottua jopa heimo-elämään.

Voimme ottaa opiksemme heimojen elämästä, heidän ajatuksista, kirjoituksista sekä kokeiluista. Ajatuksena ei ole siirtyä ajassa takaisin ja elää kuin alkuasukkaat, vaan osata kääntyä pois meidän nykyisestä elämäntavastamme. Kuten tapanamme on tehdä työtä tuntipalkalla johtajan määräyksestä, jatkaa kuluttajan uraa ja käyttää huumeita, joiden avulla pystymme rentoutumaan kiireen keskellä. Mitä tapahtuisi, jos joukko ihmisiä tulisi yhteen ja tekisi asioita yhdessä? Elämä voisi tuntua helpommalta, mutta myös haastavammalta. (Quinn 1999)

Ryhmässä eläminen tai pitkän tiiviin yhteistyön aikana voidaan kokea paljon vaikeita tilanteita, jotka voivat toimia opettavaisina kokemuksina. Minulle tämänlainen tilanne on tuttu, sillä työskentelen ja asun jo kolmatta vuotta teatteriryhmässä Saksassa. Ryhmässämme on noin viisitoista ihmistä, jotka elävät kommuunissa. Tämä tarkoittaa sitä että asumme, teemme töitä ja

matkustamme ympäri maailmaa yhdessä, meidän produktioidemme kanssa. Kaikki mitä teemme on yhteistä. Tämä on erittäin vaativa ja opettava tilanne, jossa ryhmä hyötyy yhdessätekemisestä ja kasvamme projektien kanssa. Erimieliset ihmiset saattavat kärsiä prosessin aikana, mutta samalla oppivat hurjan paljon etsiessään totuutta. Ryhmässä eläminen, sekä ryhmätyöskentely ei ratkaise ongelmia vaan haastaa ryhmänjäseniä olemaan valppaina koskien eri elämän alueita, kuten johtajuutta, taiteentekoa, maailmankatsomusta, ihmistenvälisiä suhteita, arvoja, kulttuurieroja ja niin edelleen.

Hallitsevissa länsimaissa päätökset perustuvat usein "joko-tai" ajatteluun - se on joko sitä tai tätä, musta tai valkoinen, republikaani tai demokraatti, sisään tai ulos, meille tai meitä vastaan. Tämä kaksiosainen ajattelu on niin perusteellisesti vallitsee mielessämme, että siitä on tullut tiedostamaton refleksi ajatuksissa. Historian, eri kielten sekä elämäntapojen kautta. Alkuperäiskansat ovat kunnioittaneet ajatusten ja eri elämän tapojen eroja. (Nelson 2008, 291-292)

Ryhmän opettajana, pedagogian mahdollistajana haluan painottaa jakamisen periaatteen tärkeyttä, ryhmässä on mahdollista kohdata haasteita, jotka voivat opettaa ja kasvattaa. Oppimiseen ei välttämättä tarvita koulua tai instituuttia. Tämä saattaa erottua todellisuudesta, maailmasta, todellisesta kohtaamisesta tilanteiden kanssa. Voimme oppia tulemalla yhteen, tekemällä yhteistyötä ja jakamalla tietoa. Olemalla ryhmä ei aina välttämättä tarkoita tiivistä elämistä ja työntekeä yhdessä, vaan se voi olla periodista yhteentulemista ja taas eroamista, jolloin tämä mahdollistaa yksilökehitystä.

Matkan varrella Tilanteita – Situations projektista olen saanut työkaluja tehdä yhteistyötä eri taiteenalojen asiantuntijoiden kanssa. Olen oppinut arvostamaan moniammatillisuuden tärkeyttä ja hyödyntämään sekä kunnioittamaan tanssitaideita ja sen tärkeyttä esitystaiteessa. Voin hyödyntää nämä saamaani työkalut tehdessäni työtä näyttelijöiden sekä tanssijoiden kanssa. Dialoginen yhteistyö on haastavaa toimintaa, joka opettaa ennen kaikkia kuuntelemaan muita, itseään sekä ihmisten välistä "ilmaa".



6. LOPUKSI

Tilanteita – Situation sai ensi-iltansa Teatterikorkeakoulun Studio 3:ssa 24.8.2010. Ensi-iltaa seurasi viikon mittainen esityskausi. Yhä edelleen, tätä kirjoittaessani, tunnen suurta kunnioitusta koko projektia kohtaan. Kunnioitan niin esitystä, työryhmää, tilaa kuin yleisöä.

Projektin alussa pohdimme Merjan kanssa esiintyjien suhdetta katsojiin. Ajatuksenamme oli luoda maailma, jossa yleisön seuraama tapahtuma ei ollut sidoksissa konkreettiseen tarinaan tai draamaan. Tarkoituksenamme oli luoda tila, jonka tapahtumia yleisö sai seurata. Kollektiivimme tarkoituksena oli tulla yhteen ryhmänä ja luoda esityksessämme yhteistä energiaa.

Merja Pennasen ja Katri Mehdon kirjoittamassa artikkelissa Teatterikorkealehdessä Tilanteita-Situations esityksestä, Mehto kirjoittaa kokemuksestaan:

Tilanteita -esityksessä minä katsojana koin olevani vain paikalla. Se purki katsomisen ja teatterin kulttuurisia konventioita ja positioita. Olin tilanteessa, mutta esitys tai esittäjät eivät hallinneet minua enkä minä heitä. Katsoin vain mitä tapahtuu, hieman kuin olisin katsonut tapahtumia kadulla. Esitys ei rakentunut hallintasuhteen kautta.

Katsojalle suhteen puuttuminen oli vapauttavaa. Minulta ei vaadittu mitään katsojana, koska minua ei noteerattu katsojana. Minua ei määritelty suhteessa esitykseen ja esiintyjiin. Satuinkin vain olemaan siinä. Ja se, mitä esiintyjät tekivät, tapahtui minusta huolimatta, ei minun vuokseni. Siksi minun ei tarvitse ymmärtää, ei hallita, ei tuntea mitään. (Mehto, 2010)

Tästä kommentista oivalsin, että olimme onnistuneet tuomaan esille sitä, mitä Merjan kanssa tavoittelimmekin. Onnistuimme esityksellämme luomaan ja herättämään katsojissa juuri niitä tunteita, joita uskoimme heissä myös syntyvän. Pystyimme esiintyjinä säilyttämään oman, yleisöä ei hallitsevan roolin ja kollektiivinen ajatus työskentelystä tuli myös esille. Sillä meidän työskentelytavassamme ei ollut yhtä dominoivaa ohjaajaa, jonka päätökset olisivat vaikuttaneet siihen mitä yleisölle näytetään, vaan prosessissamme

kaikki ottivat ohjaajan roolin aikanaan improvisaation kautta. Tämä oli mielestäni merkittävin tekijä siihen, että kykenimme saavuttamaan ”ei-hallitsevaa” tunnetta yleisössä.

Taiteellis-pedagogisen prosessin aikana opin olemaan ”alasti” ryhmäni edessä. Minusta näkyi kaikki se mitä tiesin ja en tiennyt, samoin minusta näkyi usko ja epäily. Epävarmuutenikin annoin näkyä. Pyrkimykseni oli olla mahdollisimman avoimena ja aitona ryhmän edessä, koska uskoin sen olevan ainoa tie luottamukselle. Tämä luottamuksen avulla pystyimme luomaan esityksen energian, jonka jaoimme yleisön kanssa. Turhaan pelkäsin konflikteja ja kiistoja. Uskon, että todellisen aitouden kautta ryhmässä syntyy merkittävää, syvää sekä todellista kohtaamista, tilanteita. Olen onnellinen, että saimme työskennellä improvisaation kautta. Paras tapa oppia tuntemaan toinen esiintyjä ja löytää yhteinen luottamus. Vapaa improvisaatio on myös hieno keino tuoda esiin omaa alitajuntaa.

Prosessin aikana olen kasvanut taiteilijaksi, joka on rohkea tekemään työtä kollektiivisessa yhteisössä. Opin tuomaan ideoitani esiin dialogin kautta sekä jakamaan tietoa erilaisissa tilanteissa ja olemaan vastuullinen ryhmän jäsen. Ilman Tilanteista – Situation opinnäytetyötä en olisi tässä vallitsevassa elämäntilanteessa. Olen kiitollinen koko työryhmälle siitä, että olen saanut kasvaa kokonaiseksi taiteilija-pedagogiksi.

7. LÄHTEET

Albright, A. C. & Gere D. (edit.) 2003. Taken by Surprise – A Dance Improvisation Reader. Middletown: Wesleyan University Press Middletown.

Anttila, E. (toim.) 2010. Taiteiden jälki, Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Edita Prima Oy.

Anttila, E. 2003. A Dream Journey to the Unknown Searching for Dialogue in Dance Education. Helsinki: Theater Academy. Acta Scenica 14.

Cody, G. 1998. Woman, Man, Dog, Tree – Two Decades of Intimate and Monumental Bodies in Pina Bausch's Tanztheater. The Drama Review 42, 2 (T158) Summer.

Earthship [WWW-dokumentti]. [Viitattu 22.02.2013] saatavissa: <http://earthship.com/>.

Grotowsky, J. 1968. Towards a Poor Theatre. New York: Simon and Schuster.

Haerdter, M.; Kawai, S. (toim.) 1988. Die Rebellion des Körpers Ein Tanz Japan Butoh. Berlin: Kunsterhaus Bethanien, den Autoren und dem Alexander Verlag.

Haynes, Norris M. 2012. Group Dynamics, Basics and Pragmatics for Practitioners. Maryland: University Press of America.

Houni, P.; Laakkonen, J.; Reitala H.; Rouhiainen L. (toim.) 2006. Liikettä näyttämöllä. Helsinki: Yliopistopaino.

Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi.

Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu. Acta Scenica 4.

Järvinen, P. 2011. Koreografi osana sävellystä ja valon illuusiota. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia.

Helsinki: Like, 70-78.

Nanako, K. 2000. Hijikata Tatsumi – The Words of Butoh. The Drama Review 44,1 (T165) Spring, 12-25.

Nelson, Melissa K. (edit.) 2008. Original Instructions, Indegious Teachings for a Sustainable Future. Vermont: Bear and Company.

Nojonen, L. 2011. Palo, jolle ei ole loppua näkyvissä. Teoksessa Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia.

Helsinki: Like, 144-148.

Orkolainen, A. Oppimispäiväkirja, 2010.

Parviainen, J. (toim.) 2006. Kollektiivinen asiantuntijuus. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.

Pennanen, M. & Mehto, K. 2010. Kaksi näkökulmaa esitykseen. Teatterikorkea-lehti 2.

Sauer, E. 2005. Emotions in Leadership: Leading a Dramatic Ensemble. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. Tampere University Press.

Quinn, D. 1999. Beyond Civilization, Humanity's Next Great Adventure. New York: Three Rivers Press.

Redfern, B. 1983. Dance, Art and Aesthetics. London: Dance Books.

Sawyer, K. 2000. Improvisation and Creative Process: Dewey, Collingwood, and the Aesthetics of Spontaneity. *The Journal Of Aesthetics And Art Critics*. Vol. 58, No.2, Spring.

Servos, N. & Weigelt, G. (toim.) 1984. Pina Bausch – Wuppertal Dance Theater or the Art of Training a Goldfish Excursions into Dance. Cologne: Ballett-Buhnen-Verlag Rolf Garske.

Tufnell, M. & Crickmay, C. 2004. A Widwning Field – Journeys in Body and Imagination. Hampshire: Dance Books.

Wikipedia [WWW-dokumentti]. [Viitattu 8.12.2012] saatavissa:
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Buto>.

Zeporah, R. 1995. Action Theater the improvisation of presence. Berkeley: North Atlantic Books.

8. LIITTEET

Liite 1. Esityksen kuvaus

Lavalla on kuusi liikkujaa, valo- ja ääni-ihmiset ovat näyttämön laidalla. Esitystä katsotaan yhdestä suunnasta ja katsomon yläpuolella roikkuu hehkulamppuja. Esityksen lavastus muodostuu koko näyttämön tilaa täyttävästä kolmihaaraisesta metallikehikosta, jonka keskellä on tanko, joka toimii ikään kuin akselina. Lavastuksen yhtenä osana toimii myös iso vaalea muovi-installaatio, joka esityksen edetessä puetaan päälle. Äänimaailma syntyy koneellisista loopeista ja mikrofonien kautta vahvistetusta ja efektoidusta näyttämötoiminasta. Materiaalit (muovipussien liike, metallin kirskahdukset) ja esiintyjät tuottavat osan esityksen äänimaailmasta. Maalaukselliset näyttämökuvat paljastavat osia liikkujista, välillä näyttäen tapahtumat kokonaisuudessaan, välillä hajauttaen katsomiskokemuksen pilkkomalla tilaa valolla.

Esityksen alku on hidas ja pimeä, jossa kohdelamput syttyvät ja sammuvat. Neljä esiintyjää roikkuu valjaissa valkeiden muovipussien sisällä, vartaloon kiinnitettyjen led-lamppujen kanssa. Kaksi esiintyjää kulkevat taskulamppujen kanssa tilassa. Äänimaailma on hiljainen ja kahiseva. Kohtauksen lopuksi esiintyjät laskeutuvat muovipussien kanssa hitaasti katolta. Valkoiseksi maalatut esiintyjät liikkuvat omissa muovipusseissa. Iso muovi-installaatio lähtee liikkeelle vallaten koko näyttämön. Esiintyjät ovat muovi-installaation sivuilla ja sen alla. Tapahtuu äänekästä kahinaa, kunnes muovi nousee seinäksi esiintyjien ja katsojien välille. Tästä muovi kiertyy rullalle ollessaan ikään kuin isona asuna yhden esiintyjän päällä. Viisi muuta esiintyjää jähmettyvät liikkeen kesken. Iso muovi avautuu ja pyyhkäisee muut esiintyjät helmoihinsa. Helman alta syöksyy kolme liikkujaa, jotka repivät ja takeltelevat eteenpäin. Yksi esiintyjä kiipeää metallitelineeseen. Hetkeksi syntyy rauha, hengitys ja lyhyt lattiasarja, kunnes alkaa juokseminen ja esiintyjien väliset törmäykset. Iso metalliteline lähtee liikkeelle pyörivänä liikkeenä ja esiintyjät kiipeävät telinettä pitkin ylös sekä valuvat keskitangolta alas. Äänessä on jylläävä, jauhava looppi. Lavalla isoimman kokoinen mies on se, jota vastaan juostaan uudestaan ja uudestaan. Metalliämpäreitä nostetaan

ja siirretään. Kohtaus päättyy siihen kun nainen heittäytyy miehen syliin ja siitä lattialle. Toinen nainen jää roikkumaan telineessä pää alaspäin.

Vesipisarat. Pudottautuminen. Nainen istuu korkealla ja kaataa kastelukannulla vettä lattialla olevien esiintyjien päälle. Vesi näyttää siltä, että se suihkuu katosta. Kaksi naista kurottautuvat kohti tippuvia vesipisaroita. Naiset liukuvat, pyörivät, nauttivat ja kilpailevat vedestä. Viimeisenä katosta tippuu myös iso vaate, joka repimisen jälkeen jää toisen naisen käteen ja ratkaisee kilpailun voittajan.

Nainen kuivaa vaatteella koko lattian. Samaan aikaan näyttämön oikeassa laidassa ylhäällä kolme miestä istuvat hämärässä, pesevät toisiaan ja laulavat venäläisiä lauluja rakkaudesta.

Katosta tippuu valokeilaan vaate, joka saa etäisen salsamusiikin soimaan. Ihmiset ryntäävät vuorotellen nappaamaan itsellensä vaatekappaleita, joita pukevat voimakkaan tärinä liikkeen kanssa. Lavalle heitetään miesten mustia housuja, valkeita paitoja, punaisia mekkoja, hattuja, liivejä. Huohotusta, tärinää ja salsaa. Tärinän ja ravistelun keskellä esiintyjillä on yritys koskettaa toista, saada toinen kiinni. Kun kaksi naista vihdoon onnistuvat tarttumaan toisiinsa salsa alkaa soida kunnolla ja liike muuttuu virtaavaksi. Salsaa tanssiva joukko tanssii pois takaovesta.

Lavalle jää yksi tanssiva mies valokehään musiikin tahtiin. Kohtauksessa musiikki ja tanssi hajoaa ja kasautuu uudestaan. Valo näyttää osia hikisestä paljaasta kehosta. Lopuksi mies vajoaa maahan liikkumattomana pimeässä. Kuuluu askeleita ja ovi sulkeutuu.

Kaksi naista istuvat ylhäällä, näyttämön takalaidassa, puhuvat salaisuuksista siitä, miten he ovat katselleet toisiaan tanssimassa. He puhuvat pukeutumisesta ja nauravat. Valoina toimivat taskulamput. Juttelun keskeyttää koko tilan täyttävä miesääni, joka myös haluaa kuulla salaisuuksia. Miesääni ilmoittaa olevansa mahdollinen työnantaja ja nyt olisi aika laulaa ja tanssia hänelle. Tytöt kirkuvat ja karkaavat tilanteesta.

Tila on pimeä ja hiljainen. Kuuluu oven narina ja askeleita. Takin sisään piiloutunut, viiksekäs, isokenkäinen naishahmo sytyttää hehkulamppuja pitkällä kepillä yleisön pään yläpuolella. Lavalle astuu valokeiloihin, välähdyksenomaisiin kuviin rikkinäisen sateenvarjon kanssa seisova vauvanainen, kokovartalo trikoopukuun pukeutunut nakkimies, pvc-alushousuihin ja kahluusaappaisiin pukeutunut porahomo, kiiltävät korkokengät omaava kakkuja kakkaava tyllihame. Pvc-mies sotkee naamansa kakkuun ja viiksekäs pikkumiesnainen nuolee kakkua miehen kasvoista. Nakkimies viheltelee ja vatkaa, vauvanainen pitää tätä loitommalla. Tylli pyytää venäjäksi anteeksi kermakakuistaan. Viimeisenä ovesta astuu sisään mies, jolla on iso häränpää. Ovi sulkeutuu ja musiikki alkaa soimaan. Hahmot marssivat tilaa täyteen. Kohtaus päättyy vasempaan takanurkkaan ison muovin päälle esiintyjien kaatumiseen.

Äänimaailma on jotain tämän päiväistä, jotain urbaania, jotain arkaaista. Näyttämökuvassa esiintyjät nousevat, riisuvat edellisiä roolivaatteitaan ja kävelevät äärimmäisen hitaasti diagonaalissa etunäyttämölle. On hämärää. Loppukävelyssä on tanssillisia liikkeitä, kädenheilautuksia, pyörimisiä, ylös ja alas menoja. Esiintyjät improvisoivat tällä koreografialla. Esiintyjien yhtäaikaishuuksia, eroamisia, kohtaamisia ja lopetus. (Pennanen 2012)

Liite 2. Otteita harjoitusprosessista ja esitystaltiointi DVD

