



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2011

OPINNÄYTETYÖ

Torilla

Paikkasidonnaisia kokemuksia taiteellisen opinnäytetyön kontekstissa

KATI KOROSUO



TANSSIJAN KOULUTUSOHJELMA

TANSSIJAN KOULUTUSOHJELMA



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2011

OPINNÄYTETYÖ

Torilla

Paikkasidonnaisia kokemuksiani
taiteellisen opinnäytetyön kontekstissa

KATI KOROSUO

TIIVISTELMÄ

Päiväys 17.10.2011

TEKIJÄ Kati Korosuo		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijan koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION/TUTKIELMAN NIMI Torilla		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ & LIITTEET 47 sivua + 3 liitettä (kaksi käsiohjelmaa ja DVD)	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI TORI			
SÄILYTETTÄVÄ MATERIAALI			
Opinnäytteen saa julkaista verkossa	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista verkossa	Kyllä <input type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tämä työ on Teatterikorkeakoulun tanssijan koulutusohjelmaan kuuluvan opinnäytetyön kirjallinen osio. Kirjoittajan opinnäytteen taiteellinen työ koostui esiintymisestä Ari Tenhulan koreografiassa <i>Nimeämätön</i> ja esityssarjassa <i>TORI</i>. Tässä kirjallisessa osiossa tekijä tarkastelee kokemuksiaan suhteessa paikkasidonnaiseen esityskonseptiin <i>TORI</i>. Esityssarja toteutettiin Teatterikorkeakoulun toritilassa syyskuussa 2011.</p> <p>Kirjallisen osion ensimmäinen luku on johdanto. Toinen luku käsittelee teoksen inspiraatiota ja lähtökohtia. Kolmannessa luvussa tekijä tarkastelee paikkasidonnaisuuden käsitettä ja liittää näkökulman osaksi omia kokemuksiaan. Luku neljä kuvailee esityskonseptin haasteita. Viides luku kertoo yhteistyökokemuksista projektiin valittujen koreografien kanssa. Kuudennessa luvussa tekijä avaa kokemuksiaan puolijulkisessa tilassa harjoittelusta.</p> <p>Kirjallisen osion viimeiset luvut keskittyvät kuvailemaan esityksiä. Seitsemäs luku kertoo kolmen ensimmäisen viikon esityskokemuksista. Kahdeksannessa luvussa tekijä käsittelee jatkuvan esityksen konseptia. Yhdeksännessä luvussa tarkastelun kohteena on viimeinen esitysviikko.</p> <p>Viimeisessä luvussa kirjoittaja tekee lyhyen yhteenvedon, kertoo saamastaan palautteesta, tarkastelee opinnäytetyönsä rajausta ja pohtii aiheen kehittelyä tulevaisuuteen.</p>			
ASIASANAT kokemuksellisuus, paikkasidonnainen esitys, puolijulkiset tilat, yhteistyö, interaktiivisuus			

Sisällysluettelo

<i>1 Johdanto</i>	<i>9</i>
<i>2 Inspiraatio ja lähtökohta</i>	<i>11</i>
2.1 KOREOGRAFEISTA	12
2.2 VALMISTELUISTA	13

<i>3 Paikkasidonnaisuudesta</i>	<i>15</i>
<i>4 Esityskonseptin haasteista</i>	<i>18</i>
4.1 ENSIMMÄISEN VIIKON ESITYKSESTÄ	18
4.2 TAUSTAA (HENKILÖKOHTAISTA)	19
4.3 KONSEPTIIN TOTUTELLESSA	20

<i>5 Yhteistyöstä koreografien kanssa</i>	<i>21</i>
5.1 KOKEMUKSIA HYVÄSTÄ TYÖYHTEYDESTÄ	21
5.2 JAETTU PROSESSI PÄÄTTY DUETOKSI	22
5.3 EROT JA YHTÄLÄISYYDET KOREOGRAFIEN VÄLILLÄ	22

<i>6 Puolijulkisessa tilassa harjoittelu</i>	<i>25</i>
6.1 SOKKIALOITUS	25
6.2 KONTAKTIN ANALYSOINTIA	25
6.3 VÄLINPITÄMÄTTÖMYYS	27

<i>7 Kolmen viikon kronologiaa</i>	<i>28</i>
7.1 YLEISÖKONTAKTISTA	28
7.2 OSAKSI KAANONIA	30

<i>8 Jatkuva esitys</i>	<i>33</i>
8.1 INTERAKTIIVISUUDESTA	33
8.2 ESITYS VAI HARJOITUS?	34
8.3 JATKUVAN ESITYKSEN HAASTEET	35

<i>9 Oma viikko</i>	<i>37</i>
9.1 RAKENTEEN SYNNYSTÄ	37

9.2 KOREOGRAFIEN ÄÄNET MINUSSA	39
9.3 ESITYS VÄLITILANA	41
9.4 OHJEISTUKSEN MERKITYKSESTÄ	41
<hr/>	
<i>10 Lopuksi</i>	<i>43</i>
<i>Lähteet</i>	<i>45</i>
ELEKTRONISET LÄHTEET	45
HENKILÖKOHTAISET TIEDONANNOT	46
MUUT LÄHTEET	47
KANNEN KUVA	47
LIITTEET	47

1 Johdanto

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa käsittelen osaa taiteellisesta opinnäytetyöstäni. Kerron prosessista, jonka tuotoksena Teatterikorkeakoulun toritilaan syntyi esityssarja *TORI*. Kuvailen henkilökohtaisia tuntemuksiani ja havaintojani puolijulkisessa tilassa¹ harjoitellessani ja esiintyessäni.

Päädyn tekemään osan taiteellisesta opinnäytteestäni Ari Tenhulan koreografiassa *Nimeämätön* osana Teatterikorkeakoulun (TeaK) tanssiryhmää TADaC. Toiseksi osaksi muodostui oma produktioni, esityssarja *TORI*. Ideoiden rönnyllessä jo suunnitteluvaihteessa, kasvoi haluni jakaa prosessia yhteistyössä muiden tanssialan ammattilaisten kanssa. Esityssarjan konsepti koostui lopulta viidestä viikon mittaisesta työskentelyperiodista vaihtuvan koreografian kanssa. Valitsemani koreografit olivat Jaakko Nieminen, Jyrki Karttunen, Rasmus Ölme ja Eeva Muilu. Viimeisellä viikolla toimin itse koreografina.

Jaakko Niemisen lähtökohta työskentelyyn oli kokemuksellinen. Hänen teoksensa sai inspiraationsa toriin liittyvistä tilanteista, tapahtumista ja ihmisistä. (Katso Liite 1 Jaakon käsiohjelma.) Jyrki Karttusen esitys oli tyyliltään kiertoajelumainen luentodemonstraatio talon historian eri kerroksista. Rasmus Ölmen kanssa työskentelimme tietyn liikemateriaalin kanssa liittäen sitä erilaisiin konteksteihin esityksessä. (Katso Liite 2 Rasmuksen käsiohjelma.) Eeva Muilun viikolla konseptinamme oli jatkuva esitys. Tutkimme erilaisten hahmojen vaikutusta toritilaan. Omalla viikollani käsittelin esitystä konserttimaisena välitilana.

Haluan pohtia, millaista on tehdä tanssitaidetta Teatterikorkeakoulun toritilassa. Minkälaiselta siellä tuntuu työskennellä? Mitä on valmistaa ja esittää esitys puolijulkisen tilan kontekstissa? Pohdin näitä kysymyksiä työprosessin aikana työpäiväkirjaani tekemiäni muistiinpanojen pohjalta. Opinnäytetyöni kirjallista osiota voidaan ainakin osittain ajatella työpäiväkirjani toimitettuna ja jäsennehtynä versiona, johon on tullut lisää syvyyttä pohdintojeni kautta.

¹ ”Tila voi olla julkinen, puolijulkinen tai yksityinen. Tiet, kadut, torit ja puistot ovat esimerkiksi julkisia tiloja. Taloyhtiöiden pihat ovat puolijulkisia, samoin koulut ja sairaalat. Yksityisiä tiloja ovat kotipiiriin kuuluvat tilat.” (www02.oph.fi)

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa kerron ensin työni inspiraatiosta ja lähtökohdasta. Seuraavaksi tarkastelen paikkasidonnaisuuden käsitettä taiteessa ylipäänsä. Sitten siirryn kuvailemaan esityskonseptin haasteita, jonka jälkeen kerron yhteistyökokemuksistani koreografien kanssa. Sen jälkeen käsittelen havaintoja puolijulkisessa tilassa harjoittelemisesta. Sitten pohdin kolmen ensimmäisen viikon esitysmuotoja, josta siirryn käsittelemään jatkuvan esityksen konseptia. Sen jälkeen käsittelen omaa esitysviikkoani. Lopuksi kerron kirjallisen opinnäytteeni rajallisuudesta, johtopäätelmistä ja jatkoajatuksista.

Liitteenä olevassa DVD-taltioinnissa on dokumentoitu kaikkia esityksiä. (Katso Liite 3 DVD.) Niemisen, Karttusen ja Ölmen viikoista on dokumentoitu itse esitykset kunkin työskentelyviikon päätteeksi. Muilun viikon esityksiä on kuvattu ensimmäisten kolmen työskentelypäivän ajalta. Taltiointi omalta viikoltani on sarjan viimeisestä esityksestä. Dokumentoija on ruotsalainen videotataiteilija Sascha Fülcher. Prosessin aikana ilmenneen läheisen yhteistyön vuoksi olen valinnut kirjoittamaan yhteistyökumppaneistani pääosin heidän etunimillensä.

2 Inspiraatio ja lähtökohta

Tätä prosessia oli kypsytelty. Tätä kirjoittaessani toinen ja viimeinen osa taiteellisesta opinnäytteestäni, esityssarja *TORI*, on saatu päätökseensä. Nyt ympyrän sulkeutumiseksi, ja useasti myös prosessin aikana, olen toistuvasti palannut ajatusten alkulähteille – mistä kaikki sai alkunsa? Muistan tanssija Linda Prihan tanssineen Teatterikorkeakoulun torilla osana Kati Kallion teoksen *Ohikulkuja & Kohtaamisia - episodimaisia tanssiesityksiä kaupakeskuksiin* harjoituksia syksyllä 2009, kun olin juuri aloittanut omat maisteriopintoni Teatterikorkeakoulussa. Mieleepi jäi kummittelemaan ohimenneen naisen ihastunut huokaisu: ”Voi, miksei täällä tapahdu useammin jotain tällaista?” Siitä kaikki sai siis alkunsa.

Maaliskuuhun mennessä olin jo ehtinyt ajatella asiaa pidemmälle, ja lähetin innostuneen sähköpostiviestin hyvälle ystävälle ja kollegalle Panu Varstalalle (17.3.2010):

ajattelin et yks mahdollinen lopputyön aihe ... vois olla tori-improilu. teakin aula on upee, ja sitä käytetään aivan liian vähän. aina sivulauseissa tulee tuhat ideaa mitä kaikkea siellä vois tehdä ... tai tapahtuuhun siellä kaikkea mut usein ei, ei ainakaan silleen vaivihkaa, ohimennen, sulautettuna, pitkäjaksoisesti. ... niin ehkä torissa vähän kohtaa sosiaaliset konventiot ja byrokratia myös ... mihin järjestyksiin tai hierarkioihin ei taiteen nimissä saa teatterikorkeakoulussa koskea?

Esitellessäni ideaa tanssitaiteen laitoksen professori Ari Tenhulalle, kävi ilmi, ettei oman projektin läpivieminen Teatterikorkeakoulun byrokratiassa ole aivan yksinkertaista. Ideoissani vilisi lukuisia tasoja: Haaveilin torin lisäksi myös koulun muista tiloista esitystilana. Mielenkiintoni kohteena oli etenkin talon kolmas kerros, koulun henkilökunnan työhuoneet. Tämä ajatus kaatui Suomen lainsäädännön edellyttämään työrauhaan.² Yhteistyöstä Liikekieli.com-verkkolehden kanssa puhuttiin myös – se kaatui tekijänoikeusasioihin: Teatterikorkeakoululla on oikeudet opinnäytetöihin, eikä niitä voi sellaisenaan julkaista muissa yhteyksissä. (Henkilökohtainen tiedonanto, Tiina Suhonen, 3.5.2010.)

² Työturvallisuuslaki, 28 §. Häirintä: ”Jos työssä esiintyy työntekijään kohdistuvaa hänen terveydelleen haittaa tai vaaraa aiheuttavaa häirintää tai muuta epäasiallista kohtelua, työnantajan on asiasta tiedon saatuaan käytettävissään olevin keinoin ryhdyttävä toimiin epäkohdan poistamiseksi.” (haku.suomenlaki.com)

Lopulliseksi suunnitelmaksi kiteytyi kuukauden kestävän esityssarjan luominen toritilaan. Toria voidaan ajatella Teatterikorkeakoulun tunnusomaisimpana tilana. Taide tapahtuu kuitenkin harvoin torilla. Lisäksi tila toimii kohtaamispaikkana. Siinä missä helsinkiläiset tapaavat Stockmannin kellon alla, monet teatterin ja tanssin ammattilaiset kokoontuvat TeaKin torilla. Minulle torista on tullut kouluun pääsyn myötä oma olohuoneeni: kotoisa, avoin ja henkilökohtainen oleskelutila. Se on myös arkkitehtuurillisesti upea: kaunis lasikatto, keltaiset seinät ja hassuista puupaloista rakennettu lattia. Torin sosiaaliset konventiot, taiteen tekeminen suhteessa byrokraatiaan ja toritilan materiaalisuus sinänsä olivat ne lähtökohdat, joista käsin haluaisin työskennellä tanssijana tilassa.

2.1 KOREOGRAFEISTA

Valitsin esityssarjaani koreografit hyvin subjektiivisista lähtökohdista: kenestä pidän ihmisenä ja ketä arvostan taiteilijana. Jaakko Niemisen ja Jyrki Karttusen kanssa olen työskennellyt aikaisemminkin. Helpon ja vaivattoman yhteistyökokemuksen perusteella heidät oli hyvin luonnollista valita mukaan tähän projektiin. Rasmus Ölmen ja Eeva Muilun kohdalla luotin enemmän intuitiooni ja haluuni tutustua heihin paremmin niin taiteentekijöinä kuin ihmisinä.

Itselleni oli tärkeää, että jokainen koreografi toisi työskentelyyn jotain niistä kysymyksistä, jotka ovat lähellä heidän henkilökohtaista taiteen tekemistensä. Toki olin menen kahden vuoden aikana ehtinyt ajattelemaan ja ideoimaan kaikkea mahdollista, mitä tilassa voisi tehdä. Saisin toteuttaa ideoitani omalla viikollani. Koreografien kanssa tehtävä yhteistyö nousi työskentelyn rakennetta ja teosten taiteellisia sisältöjä määrittäväksi tekijäksi heidän viikkojensa aikana.

Valitsemillani koreografeilla on jokaisella jokin erityispiirre suhteessa Teatterikorkeakoulun toritilan käsittelyyn. Jyrki Karttunen ei ole ennen tehnyt paikkasidonnaista teosta ja sanoi kokevansa haasteen mielenkiintoiseksi. Eeva Muilu on kiinnostunut sosiaalisista yhteisöistä, ja halusin hänet tuomaan ihmisten kohtaamisen aspektia mukaan projektiin. Jaakko Nieminen edustaa vastavalmistuneena tuoretta näkemystä torin käyttömahdollisuuksista sosiaalisena tilana. Ruotsalais-koreografi Rasmus

Ölme on taustansa vuoksi neutraalein toritilan käsittelijä: hän ei ole koskaan opiskellut Teatterikorkeakoulussa.

En pitänyt alkuperäistä ideaani sooloteossarjasta itseisarvona sinänsä. Yhteistyön merkityksen kasvaessa jo suunnitteluvaiheessa koreografien kanssa, ja halutessamme pitää kaikki ovet auki mahdollisimman pitkään, päädyimme puhumaan esityssarjasta. Lähetimme kymmeniä sähköposteja siitä, miten puhumme projektista, jota ei vielä ole. Miten markkinoimme jotain, mikä synnytetään vasta tilassa työskentelyn aikana? *Viisi koreografia – viisi näkökulmaa tilaan* tuntui sopivan kattavalta ilmaukselta, josta käsin jokainen voisi valita senhetkisiin intresseihinsä sopivan lähtökohdan työskentelylle. Ennalta määritetyt ja yhdistävät tekijät jokaiselle viikolle olisivat kuitenkin samat: tila (tori) ja yhteistyökumppani-esiintyjä (minä).

2.2 VALMISTELUISTA

Lähtökohtaisesti torin käyttö näyttäytyi aikamoisena kiistakapulana. Jo alustavat tiedustelut koulun henkilökunnalta olivat paljastaneet melkoisen miinakentän. Kuulin huhun, että kaikki esitykset ja musiikin soittaminen torilla on nykyään kiellettyä. Kuitenkin siellä tuntui tapahtuvan yhtä sun toista. ”Häiritseekö tämä työskentelyänne?”, kysyin infosta, kun meteli, remuaminen ja huuto täytti tilan taas kerran alkusyksystä 2010. ”Aivan suunnattomasti” vastaa lipunmyyntivastaava Aapo Iho osoittaen massiivisia kuulosuojaimiaan. Päätin siis lähteä matalalla profiililla liikenteeseen tarkoituksenani käyttää tilaa sellaisena kuin se on, ilman äänentoisto- tai valaistustarpeita.

Seuraavaksi painin tuotantovarauksen ja budjetin kanssa. Hain apurahaa rehtorilta ja laitokselta – tuloksetta. Kävin lisää neuvotteluja professorin ja tuottajan kanssa, seurauksena uudet haut. Suunnittelin aikatauluja kuukausikaupalla: kuka koreografeista pääsee milloinkin. Organisoin valokuvauksen koulun sisäistä markkinointia varten. Lisäksi Rasmus Ölmen lentoaikataulut, dokumentoija Sascha Fülcherin tekniset tarpeet ja molempien majoitusasiat kuuluivat minulle.

Luulin saaneeni luvan toritilan käyttöön sillä ehdolla, että en ole vaivaksi kenellekään. Elokuussa 2011 projektistani pidettiin tuotantopalaveri, jossa joukko Teatterikorkeakoulun opetusteatterin henkilökuntaa saapui paikalle kuuntelemaan, mitä suunnittelin tekeväni. Paikalla olivat tuottaja Sanna

Suonsyrjä, opetusteatterin johtaja Jyri Pulkkinen, näyttämöpäällikkö Pekka Anttonen, pukusuunnittelija Terttu Torkkola ja tarpeistonvalmistaja Tarja Hägg.

Työskentelyni aloituksen lähestyessä minua informoitiin kaikesta, mitä torilla tapahtuisi projektini aikana, 29.8.-31.9.2011. 'Huomio! Vaihtotori onkin sinun ja Jaakon viikolla!' 'Lukukauden avajaiset Eevan viikolla – olethan tietoinen!' Välillä tuntui siltä, että torin tapahtumia priorisoitiin oman työni mukaan: 'Voiko harjoituksiasi tulla piirtämään?' 'Mihin aikaan sinulle sopii, että lava kurmoottajaisia varten rakennetaan?' 'Onko ok, jos ongoing performansen aikana on Helsinki City Race –tapahtumaan ilmoittautuminen?' Ihmisten kunnioittava suhtautumien auttoi itseäni ottamaan työni vakavasti epäuskon hetkinä.

Ensimmäisen työskentelyviikon lähestyessä alkoi kuitenkin tuntua siltä, että haluaisin jänistää koko jutusta. Minua hävetti, että ehdin jo tehdä esityksistä tapahtuman Facebookiin ja kutsua kaikki tuntemani kontaktit – mitäköhän oikein ajattelin? Hämmäntävimmältä tuntui, kun tuntemattomat ihmiset löysivät tapahtuman ja kommentoivat julkisesti pääsevätkö katsomaan esityksiä vai eivät. En ollutkaan enää yhtään varma koko jutusta tai itsestäni. Olikohan tämä nyt vähän liioittelua? Alkuperäinen ideahan oli tehdä pieniä demohenkisiä improvisaatiokokeiluja. Nyt esityksiä mainostettiin Helsingin Sanomien Päivän menotärppi –palstalla. Mihin liemeen olinkaan itseni laittanut? Ilokseni kuitenkin kuulin, että Rasmus Ruotsissa puhui innoissaan projektistani ja samaan aikaan Jyrki mainosti esitystämme seinällään Facebookissa. "Onneksi en ole tässä yksin", ajattelin kerta toisensa jälkeen tämän projektin aikana.

3 Paikkasidonaisuudesta

Moving across the world from site to site, like archaeologists, uncovering memories, stories, small objects. Cleaning rubbish out of a building. Putting up a paper “window” where no glass has been for fifty years. Making sound in an empty machine hall. Projecting an image onto a blank crumbling wall. Bringing human life back into a sarcophagus-like void. Putting things back together.

(McIver, www.sitespecificart.co.uk.)

Kuten kanadalaissyntyisen elokuva- ja kuvataiteilija Gillian McIverin ajatukset yllä antavat ymmärtää, paikkasidonaisuuden käsite taiteessa on moniulotteinen. Professori Nick Kayen näkökulmasta jokainen taideteos tulisi lähtökohtaisesti määritellä sen suhteesta paikkaansa ja asemaansa, sillä minkä tahansa teon tai lausuman ymmärtämiseksi sisällytämme niiden ympäristön ja sijainnin osaksi tätä ymmärrystä. (Kaye 2000, 1.)

Olipa kyse galleriatilasta, autiomaasta, tietystä arkkitehtuurillisesta tai maisemallisesta lähtökohdasta, tilasidonainen taide suhtautui alun perin paikkaan konkreettisenä todellisuutena, jonka identiteetti syntyi tilan fyysisten elementtien (pituus, leveys, korkeus, materiaali, muodot, olemassa oleva valaistus, ilmastointi, liikenneväylät) erityisestä yhdistelmästä. (Kwon 2002, 3.)

Amerikkalaisten taiteilijoiden, käsitetaiteilija Robert Berryn ja kuvanveistäjä Richard Serran ajatukset voidaan nähdä lähtökohtana paikkasidonaisen taiteen keskustelulle. Berry julisti vuonna 1969 installaatioistaan, että ne olivat: ”made to suit the place in which it was installed. They cannot be moved without being destroyed.” (Kwon 2002, 12.) Vuonna 1985 Serra kirjoitti paljon keskustelua herättäneen ja useasti lainatun väittämänsä koskien veistostaan *Tilted Arc*: ”It is a site-specific work and as such not be relocated. To remove the work is to destroy the work.” (Kwon 2002, 12.) Vuonna 1989 Serra jatkoi ajatustaan:

Site-specific works deal with the environmental components of given places. The scale, size and location of site-specific works are determined by the topography of the site, whether it be urban or landscape or architectural enclosure. (Kwon 2002, 12.)

Käsitykseni mukaan paikkasidonainen taide määritellään edelleen paljolti Berryn ja Serran edustaman, perinteisen ja konkreettisen näkemyksen

mukaan. Tätä ajatusta mukaillen taideteos nähdään riippuvaisena fyysisestä ympäristöstään ollakseen olemassa. Paikka määrittelee teoksen sisällön. Taideteos voi kuitenkin olla paikkasidonnainen monessakin mielessä. (Arlander 1998, 31.) Oman näkemykseni mukaan jokainen paikkasidonnaiseksi nimitetty teos antaa uutta näkökulmaa, ymmärrystä ja syvyyttä asiaan.

Tanssissa paikkasidonnaisuus ei ole vallankumouksellinen tai uusi idea. Antiikin Rooman ajoista renessanssiaikaan asti tanssiesityksiä on nähty ulkoilmateattereista katedraaleihin ja puutarhoihin. Vasta 1700-luvun alusta tanssia on alettu soveltaa nykyisestä näkökannastamme katsottuna 'perinteiselle' näyttämölle, vaikka tämäkään käytäntö ei ole muodostunut muita vaihtoehtoja poissulkeväksi missään vaiheessa. (Heinonen 1995, 6-7.)

Kuitenkin postmodernin tanssin syntyaikoina 1960-luvun Yhdysvalloissa, muun muassa Judson Dance Theatre haastoi merkittävällä tavalla syntyneitä konventioita suhteessa vallitsevaan modernin tanssin kulttuuriin. Yleisösuhteen uudelleen määrittelemisen ja paikkasidonnaiset esitykset ajatellaan edelleen tunnusomaisiksi kyseiselle aikakaudelle. (Banes 1980, 14, Heinonen 1995, 6-7.)

Wikipedia määrittelee paikkasidonnaisen tanssin seuraavasti:

The choreography is generated through research and interpretation of the site's unique cultural matrix of characteristics and topographies, whether architectural, historical, social and/or environmental; discovering the hidden meaning in a space and developing methods to amplify it.
([en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art.](https://en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art))

Taiteilija, arkkitehtuurin historiasta ja teoriasta väitellyt amerikkalainen tohtori, Miwon Kwon avaa paikkasidonnaisuuden käsitteen hyvin laajaksi. Hän mainitsee joukon termejä, jotka ovat syntyneet ilmiön moninaisuuden seurauksena: 'site-determined', 'site-oriented', 'site-related', 'site-referenced', 'site-conscious', 'context-specific', 'community-specific', muutama mainitakseni. Nämä termit voivat olla määritelmällisesti hyvinkin väljiä ja Kwon peräänkuuluttaakin kompleksisuuden hyväksyntää ja joustavampaa suhtautumista aiheeseen. Lisäksi hän toteaa, että paikkasidonnainen taide on alun perin perustunut tilan fenomenologiselle ja kokemukselliselle ymmärrykselle. Hän ehdottaakin, että nykyään: "[t]he site can ... be as various

as ... an institutional framework ... it can be literal, like a street corner, or virtual, like a theoretical concept.” (Kwon 2002, 3.)

Taiteilija McIver tuo esille käsitteen ristiriitaisuuden, ja sen vaikutuksen taiteellisten töiden sisältöön:

The term “site-specific art” is still controversial because there is dissention as to whether it applies to work made specifically for a site ... or to work made in response to and encounter with, a site. Or is the term applicable to both? This may seem like a semantic point, but the art works that result are profoundly different.

(McIver, www.sitespecificart.co.uk.)

Olen tässä kirjallisessa työssäni esityssarjaa *TORI* käsitellessäni lähestynyt paikkasidonaisuuden käsitettä mukaillen Wikipedian määritelmää: ”Site-specific art is artwork created to exist in a certain place. Typically, the artist takes the location into account while planning and creating the artwork” (en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art.)

Yleisimmät suomennokset englannin kieliselle ilmaukselle *site-specific* ovat ‘paikkasidonnainen taide’, ‘paikkaerityinen taide’ ja ‘paikkakohtainen taide’. Käytän tässä työssäni termiä ‘paikkasidonnainen’ sen yleisyyden vuoksi. Taiteellista työtäni kuvaavat mielestäni myös seuraavat Kwonin käsitteet: ‘site-oriented’, ‘site-conscious’ ja ‘context-specific’. En ole tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa kuitenkaan keskittynyt kuvailemaan työni paikkasidonnaisia näkökulmia. Kerron esimerkiksi esityskonseptin muista haasteista, yhteistyöstä koreografien kanssa, esitysten rakentumisesta ja yleisökontaktista. Itselleni nämä kaikki kokemukset ovat paikkasidonnaisia ja ne määrittävät suhteessa siihen tilaan, jossa ne on koettu: Teatterikorkeakoulun toriin.

4 *Esityskonseptin haasteista*

Tässä luvussa kerron esiintyjän haasteita suhteessa luomani esityssarjan konseptiin ja tiiviin aikataulun aiheuttamiin stressitekijöihin.

4.1 ENSIMMÄISEN VIIKON ESITYKSESTÄ

Esityssarja *TORIn* ensiesiintymiseen valmistautuminen aiheutti paniikinomaista jännitystä ja pelon tunteita. Aamulla lämmitellessäni mieleeni pälkähti ajatus, etten olekaan vielä yhtään valmis esiintymään. Ajatus kohdata yleisö odotuksineen ja tarkastajat kyniensä kanssa kauhistutti.

Tapasimme Jaakon kanssa hyvissä ajoin aamupäivällä. Puhuimme läpi teoksen rakennetta, jota oli hahmoteltu vasta edellisen harjoituspäivän päätteeksi. Neljäkymmenen minuutin esitykseen oli tulossa jonkin verran esitystekniikkaa, mutta loppu oli vielä kokonaan suunnittelematta. Jaakon lisätessä uutta improvisaatiokohtausta hermostuin – yhtäkkiä muistin, etten siedä muutoksia näin lyhyellä varoitusaajalla. Hetkessä mikä tahansa vaatimus voisi kaataa koko 'korttitalon'. Paha oloni purkautui itkuna. Minuutit kuluivat: emme voineet jatkaa harjoitusta.

Jaakko oli ehdottanut esitykseen alastomuutta. Asia arvelutti minua, mutta luotin Jaakon taiteellisiin näkemyksiin. Varauduin henkisesti riisumaan paitani yhdessä kohtauksessa. Tuntia ennen esitystä Jaakko alkoi pohtia alastomuuden variaatioita, jolloin epävarmuuteni projisoitui välittömästi ylireagointina omalta puoleltani. Lopulta päädyimme sopuun, mutta kenraaliharjoitukseen ei ollut enää aikaa. Kaksikymmentä minuuttia ennen esitystä sandaalini menivät rikki. Meikkasin. Yritin lämmitellä. Sain paikattut sandaalit jalkaani. Saapuessani takaisin torille en uskonut silmiäni. Katsojia oli paikalla viisi–seitsemänkymmentä: Teatterikorkeakoulun henkilökuntaa, opiskelijoita, alan ihmisiä, tuntemattomia kaupunkilaisia. Jaakko alkoi ohjeistaa yleisöä sopivimmille paikoille, asettelin viimeiset tekniset asetukset kohdilleen ja aloitimme.

Esityksen (Katso Liite 3 DVD Osa yksi) jälkeen minua hävetti. Kaikki itsevarmuuteni oli tiessään ja livahdin alushoususillani takaisin esityksessä käytettyyn kaappiin odottamaan yleisön poistumista. Piileskely ei auttanut. Ihmiset olivat jääneet torille ja halusivat tulla kiittämään ja halaamaan.

Yleensä pystyn ottamaan vastaan paljon kiitosta, mutta nyt kaikki oli toisin. Olin poissa tolaltani ja taas itketti. Omien rajojeni rikkominen tuntui haasteelliselta: esiinnyin ensimmäistä kertaa rinnat paljaana. Seisoin alastomana esiintymiseni takana täysin ja luotin Jaakkoon, mutta asia olikin henkisesti yllättävän raskas.

4.2 TAUSTAA (HENKILÖKOHTAISTA)

Nopealla aikataululla koottu esitys, johon yleisö tuntui suhtautuvan kuin mihin tahansa valmiiseen teokseen, aiheutti minulle stressiä ja ylireagointia. Voimakkaiden tunteiden taustalla oli tietenkin monia seikkoja. Edeltävä kuukausi elämässäni oli ollut hyvin kiireinen. Voimavarani eivät riittäneet niin moneen esiintymiseen, kurssiin, apurahahakuun ja opinnäytetyöhön. Pakotin itseäni lepäämään neljä päivää kotona, sitten rumpu jatkui. Sain arkisesta tapaturmasta kolme tikkiä sormeeni ja viikon sairasloman juuri kun Jaakon harjoitukset alkoivat. Lisäksi olin mukana ohjaajaopiskelija Sirpa Riuttalan opinnäytetyössä *You're my hit and you're my shit*, jota esitettiin lähes päivittäin. Prosessi Sirpan kanssa oli yksi parhaista kokemistani, mutta se vei kaikki voimani. Lisäksi rakastuin, joten en saanut öisin unta enkä päivisin syötyä ja tunne-elämäni oli sekaisin.

Olen yleensä kuin kotonani esiintyessäni. Viime aikoina olen saanut esiintyjänä jopa rohkean henkilön maineen. Leima on tuntunut hyvältä, sillä olen vuosia taistellut turhaa kehtaamista vastaan. Vihdoin olen pystynyt luopumaan joistakin turhista kerroksista, jotka estävät kohtaamasta ihmisiä suoraan. Uskon, että tämä näkyy myös konstailemattomassa tavassani esiintyä, ja lienee myös syy, miksi olen kokenut onnistuvani esiintyessäni. Menneen kesän aikana päädyin kuitenkin toistuvasti esitystilanteisiin, joissa epäonnistuin. Improvisaatio on aina ollut vahvuuteni, mutta kesällä jäin kerta toisensa jälkeen kiinni tilanteista, johon en ollut valmistautunut kunnolla ja jotka jäivät intensiteetiltään hyvin valjuksi. Olin oppinut olemaan jännittämättä keskeneräisyyttä, mutta nyt liika itsevarmuus olikin kääntynyt itseäni vastaan.

Tätä taustaa vasten *TORI*-projektin aloittaminen tuntui siis lähtökohtaisesti raskaalta ja stressaavalta. Rohkeana pitämäni idea oli muuttunut 'möröksi', jonka kanssa piti vielä sinnitellä pitkään.

4.3 KONSEPTIIN TOTUTELLESSA

Toisen viikon esityksen lähestyessä kasvoivat myös jännityksen, kauhun ja riittämättömyyden tunteeni. Valitin helposti ja kommentoin kaikkea. Tuntui, että en pystynyt ottamaan vastaan korjauksia. Suhteessa senhetkiseen olotilaani, valitsemani ala tuntui väärältä. Pohdin miksi minä, muutoksia inhoava ja niihin huonosti sopeutuva, ihmisiin kiintyvä tyyppi, olin valinnut tämän alan ja tällaisen esityskonseptin.

Uuteen koreografiseen prosessiin hyppääminen sen sijaan ei tuntunut hankalalta, koska luottamukseni valitsemiini koreografeihin oli vahva ja kommunikaatio heidän kanssaan toimi hyvin. Sen sijaan luopumisen suru koreografian vaihtuessa tuntui raskaalta. Huomasin, että jokaisen viikon päättymistä seurasi hienoinen tyhjyyden tunne. En kuitenkaan haikaillut edellisten viikkojen perään, koska jokainen uusi viikko avautui kiinnostavana.

Kolmannella työskentelyviikolla aloin ymmärtää esityskonseptia entistä paremmin ja minun oli helpompi elää virheiden, kritiikin ja riittämättömyyden kokemuksiini kanssa. Samalla tunsin, miten luottamukseni omiin kykyihini ja mahdollisuuksiini kasvoi. Tästä kertoo ote työskentelypäiväkirjastani 18.9.2011:

Nyt on hyvä olo tulevaisuudesta, alalla olosta, itsestäni. ... Ei pidä enää *todistella* kenellekään mitään tai jännittää ketään, ihmisiä kaikki täällä ollaan ja aika yhtä hukassa ja jos joku kontakti tai yhteys tai teko auttaa ymmärtää elämää paremmin tai tuntuu miellyttävältä tai tekee elämästä mielekäästä tai kiinnostavaa tai elämisen arvosta tai rohkaisee tai inspiroi, se on erittäin tärkeää olla olemassa. Ja siksi tuntuu etuoikeutetulta ja hyvältä ja oikealta se mitä teen. Ei ole onni huurua nyt, mutta tosi vakaa tasapainoinen ja syvä ja hivelevä tunne siitä että just nyt kaikki menee tosi hyvin, juuri niin kuin pitää, tässä on hyvä olla ja levätä ja jatkaa työtä.

Olin alkanut tottua esityskonseptiin. ”Ihan maailman siisteintä, vaik on ollu haastavaa myös, mut vaan konseptin osalta”, summaan ystävälle työskentelyprosessin puolivälissä.

5 *Yhteistyöstä koreografien kanssa*

Tässä kappaleessa käsittelen yhteistyötä koreografien kanssa. Sivuseikaksi luulemani asia näyttäytyi viikkojen kuluessa arvokkaampana kuin osasin ymmärtää. Lopulta se vaikutti jopa taiteellisen työni sisältöihin. Luvun lopuksi tarkastelen eroja ja yhtäläisyyksiä koreografien välillä.

5.1 KOKEMUKSIA HYVÄSTÄ TYÖYHTEYDESTÄ

Ensimmäisen viikon aikana minusta tuntui hyvältä se, kun sain tehdä työtä ystäväni kanssa. Yhteistyö Jaakon kanssa soljui mahtavasti. Olin tyytyväinen, että olin luottanut intuitiooni koreografivalinnoissa. Eteläafrikkalaisen säveltäjän Kevin Volansin välitetään sanoneen, että "[t]he best way to collaborate is to choose the right person to collaborate with, and then trust them implicitly." (Burrows 2010, 5.) Volansin ajatus nousi prosessini kantavaksi voimaksi. Yhteistyön toimivuus perustuu Volansin ja oman kokemukseni mukaan intuitiivisille valinnoille ja näiden valintojen jälkeiselle hiljaiselle luottamukselle. Työyhteyden toimivuus nousi yhdeksi tärkeimmistä lähtökohdista esityssarjan *TORIn* prosessissa.

Jyrkin kanssa työskennellessä tuntui mahtavalta se, että hän oli innoissaan ja inspiroitunut. Tämä näkyi esimerkiksi siinä, että hän oli paneutunut taustatyöhön huolellisesti. Työskentelimme yhdessä, mutta Jyrkillä oli teoksen koreografi-ohjaajana langat käsissään. Se tuntui minusta helpottavalta. Jyrkin viikolla omat voimavarani olivat vähäiset, koska esitykset teoksesta *You're my hit and you're my shit* pyörivät samanaikaisesti. Jyrkin kanssa työskennellessäni tunsin, että olemme olemassa ennen kaikkea ihmisinä toinen toisillemme. Havainnoimme todellisuutta ja jaoimme salaisuuksia.

Heräsin Jyrkin esityksen aamuna pitkästä aikaa rauhallisena, innostuneena ja tyytyväisenä. Päästyäni koululle, Jyrki oli vuorostaan epäilevä ja pelokas. Päätimme tukea toisiamme ja tsempata. Päivän teemaksi nousi rajallisuuden hyväksyminen suhteessa omaan taiteentekemiseen. Jyrki toi esille ajatuksen myös taiteen näyttäytymisestä riittämättömänä. Lisäksi puhuimme luottamuksen tarpeellisuudesta työprosessissa ja esiintyessä.

Aloittaessani työskentelyn Eevan kanssa, keskustelimme ensin menneiden kolmen viikon tapahtumista. Koin kommunikaation Eevan kanssa

luotettavaksi ja avoimeksi. Tunsin, miten välillemme kehittyi kiintymystä ja välittämisen tunteita. Eeva oli innostunut, mikä helpotti itseänikin orientoitumaan uudelleen toritilan haasteisiin. Yllättäen huomasin väsyväni torilla työskentelyyn ja ilman Eevan intoa olisin varmasti kyllästynyt. Yhteistyön uutuudenviehätys, sen miellyttävyys ja kiinnostavuus auttoivat minua jaksamaan.

5.2 JAETTU PROSESSI PÄÄTTYY DUETOKSI

Rasmusen esityksestä muodostui jonkinlainen demonstraatio siitä, mitä ja miten olimme viikon aikana tehneet, tanssineet, puhuneet, harjoitelleet, olleet ja eläneet. Olimme tutustuneet ja haastaneet toisiamme. Jaoimme muun muassa yhteisen kiinnostuksen ajatukseen, että esityksiin ei valmistauduttaisi harjoittelemalla teosta, vaan löytämällä muita 'virittymismenetelmiä'.

Lopullisessa esityksessä esiinnyimme yhdessä, tanssien. Aamutuntien kehollisuus ja liikesarjat olivat teoksen lähtökohtana. Dueton tekeminen tuntui hyvin luonnolliselta jaetun prosessin päätteeksi. Kun ehdotin yhdessä esiintymistä, Rasmus tarttui ideaan. Rasmusen halu esiintyä kanssani tuntui kunnianosoitukselta. Ajattelin, että hänellä oli sormensa tässä pelissä: hän ei pese käsiään, siirry sivummalle ja toivo parasta, vaan jaamme tämän prosessin loppuun saakka.

5.3 EROT JA YHTÄLÄISYYDET KOREOGRAFIEN VÄLILLÄ

Jaakon viikolla esityskonseptin uutuus vei paljon energiaa ja torin toiminnan hahmottamiseen kului aikaa. Työskennellessämme huomasin, että käytimme usein tismalleen samaa sanastoa puhuessamme esittämistä tai tanssista. Jaakon ideat oli helppo hyväksyä, ja pystyin samaistumaan tehtävänantoihin. Koska olimme vastikään tehneet yhteistyötä ja jaoimme samaa ystäväpiiriä, kommunikaation mutkattomuus tuntui minusta itsestäänselvyydeltä.

Eevan kanssa työskennellessä ensimmäinen havaintoni oli se, miten vähän puhuimme tai saivartelimme asioista. Teimme noin kolmenkymmenen minuutin pituisia esityksiä kerrallaan. Koin pystyväni esitysten sisällä tapahtuvilla valinnoillani näyttämään miten ymmärsin Eevan antamat ohjeet ja mitä itse ajattelin tai tarkoitin.

Outous yhdistettynä tunnistettavuuteen on olemisen ja esittämisen tapa, josta pidän. Tästä saattoi johtua tuttuuden tunne työskennellessäni Eevan kanssa, sillä hänen ehdottamansa hahmot tekivät koomisia ja hyvántahtoisia asioita toritilassa. Työskentely tuntui helpolta ehkä myös siksi, että Eeva antoi paljon suoraa positiivista palautetta. Huomasin, että meillä oli samankaltainen maku monien esittämisen laatuja koskevien asioiden suhteen ja olimme esteettisesti usein samalla aaltopituudella. On tosin mainittava, että koin samoin myös muiden koreografien kanssa.

Rasmusen kanssa työskentely erosi monella tapaa muiden koreografien kanssa työskentelystä. Hän ei tuntenut Teatterikorkeakoulun toria, Helsinkiä, paikallisia ihmisiä ja minutkin hän tunsu huonosti. Hän ei ollut sidottu odotuksiin, eikä hänellä ollut suorituspainetta. Esityksemme liikemateriaali tuli Rasmusen vetämistä tekniikkatunneista. Koska yhteistä aikaa torilla oli käytössämme edellisiä viikkoja vähemmän, päätimme käyttää kaikkea materiaalia hyödyksi prosessissa. Sukelsimme liikkeen abstrakteihin ja merkityksellisiin maailmoihin sekä mielikuvien esilletuontiin ja fyysisyyteen.

Yksi ero koreografien välillä näyttäytyi siis esitysten liikkeellisen materiaalin synnyttämisessä: Jaakon ja Eevan viikoilla materiaali syntyi ohjeistetun improvisaation perusteella ja Jyrkin teoksen liikkeet napattiin pääasiassa ohikulkijoilta. Jyrkin viikolla pyysimme ohikulkijoilta päivän teemasta riippuen onnellisia, kauniita, vallankumouksellisia tai surullisia liikkeitä. Teos siis synnytettiin konkreettisesti torilla kulkevien ihmisten kanssa.

Rasmus ja Jyrki profiloituvat 'liikkeellisiksi' ja 'kokeneiksi' koreografeiksi. Syy tähän saattaisi olla heidän kehittynyt liikkeellinen estetiikkansa. Rasmusen liikkeen filosofia tuli esitykseen miellyttävän kehotietoisista aamutunneista. Rasmus tutki liikettä mekaniikan ja fysiikan kautta, Jyrki puolestaan tutki liikettä mielikuvien ja eläytymisen kautta. Jyrkin ajatukset vaikuttivat voimakkaasti tapaan suhtautua tanssimiseen ja työskennellessämme yhdessä vuonna 2005. Nyt työskennellessämme koin syvää tyydytystä artikuloidessani liikettä mielikuvien avulla. Huomasin tämän sisäistyneen tavan ymmärtää liikettä ulottuvan myös työskentelyyni Rasmusen kanssa.

Eeva ja Jaakko profiloituvat 'nuoriksi' koreografeiksi. Sen sijaan Rasmus ja Jyrki opiskelevat tällä hetkellä: Rasmus tekee väitöskirjaa Tukholman Dans och Circushögskolaniin ja Jyrki aloitti koreografian maisteriopinnon samaan

aikaan kanssani Teatterikorkeakoulussa. Yhteenvetona sanottakoon, että vaihtuvan koreografian myötä jokaisella viikolla oli oma tärkeä, hieno ja ainutlaatuinen lähtökohtansa, tekijänsä ja yhteistyönsä.

6 Puolijulkisessa tilassa harjoittelu

Työprosessin edetessä huomasin, että esityssarjan harjoittelu puolijulkisessa tilassa oli haasteellista. Tässä luvussa kerron kokemuksistani harjoitusten aloittamisesta, kontaktista ohikulkijoihin ja välinpitämättömyyden kokemuksesta.

6.1 SOKKIALOITUS

Aloitettuani harjoitukset Jaakon kanssa huomasin miten raskasta puolijulkisessa tilassa työskentely on. Suuri osa energiastani meni siihen, että yritin keskittyä meneillä olevaan harjoitukseen. Impulssien määrä oli toritilassa huikea verrattuna harjoituksiin studiotilassa. Asiaa pahensi, että minulla on tapana pitää silmällä, ketä tulee tilaan. Pidän hyveenä tuttujen tervehtimistä. Jos harjoitukset olisivat kääntyneet sisäänpäin rajautuen pois tilasta, olisin voinut rauhassa tunnelmoida itsekseni. Näin ei kuitenkaan ollut: Jaakon harjoituksiin kuului paljon tilan tiedostamista ja ihmisten näkemistä siten, että pysyin aina kussakin tehtävässä sisällä putoamatta arkiminään. Tuntui pahalta katsoa ohimeneviä kavereita silmiin kesken harjoituksen ja jatkaa tekemistä. Minun teki mieli kirjoittaa otsaani, että 'tämä on työtilanne, antakaa anteeksi!' Toivoin, että pian ihmiset tottuisivat touhuihimme ja saisimme työskennellä rauhassa. Viikon edetessä aloin vähitellen tottua toritilan moniin virikkeisiin, mutta huomasin olevani jokaisen harjoituspäivän jäljiltä todella väsynyt. Omassa rauhassa työskentely esimerkiksi tanssistudiossa on mielestäni henkisesti paljon keskittyneempää.

6.2 KONTAKTIN ANALYSOINTIA

Toisella työskentelyviikolla tutkin, montako läsnäolon tasoa puolijulkisessa tilassa harjoittellessa voi olla. Skaala siitä, että on täysin keskittynyt meneillään olevaan tehtävään ja jättää ympäristön tapahtumat huomioimatta, siihen, että reagoi mahdollisimman 'omana itsenään' tilassa tapahtuviin asioihin, osoittautui laajaksi ja kompleksiseksi. Käytännössä tehtävänantojen sisällä kontaktit ympäristöön ja ohikulkeviin ihmisiin olivat jotain edellä mainittujen ääripäiden väliltä. Roolista käsin tervehtiessä minusta tuntui, että

pitäisi heti perään selittää, pudottaa rooli ja purkaa tilanne tuoden ilmi, että kyseessä oli osa harjoitusta, ja että en ole oikeasti outo.

Analysoin myös, kuinka pitkä katsekontakti keskimäärin harjoituksen sisällä hämmentäisi ohikulkijan, ja millä tavalla? Yhden sekunnin aikana ehdin vain vilkaista. Kaksi sekuntia kestävään katseeseen ihmiset suhtautuivat niin ikään ohimenevänä. Kolmen sekunnin kesto näyttäytyi jo merkityksellisenä. Neljän sekunnin katsekontakti ehdotti, vaati tai haastoi. Se vaati selitystä, purkua, käsittelyä tai se kutsui kontaktiin. Jyrki ilmaisi huolensa siitä, että ihmisille ei jäisi traumoja tai nolostumisen kokemuksia epäselvistä kontaktitilanteista. Jos otan kontaktin ihmisiin, se pitää viedä loppuun asti varsinkin kun harjoittelimme torilla, missä konteksti ei ollut selkeä.

Prosessin loppupuolella huomasin itseluottamukseni kasvaneen. Uskalsin olla toritilassa, toisten katseiden alla. En kuitenkaan päässyt eroon ujouden kokemuksestani suhteessa kontaktin ottamiseen. Hyvä niin, sillä uskon kunnioituksen toisia kohtaan säilyvän kirkaampana, jos oma häpeäni on vahvasti läsnä. Väitänkin, että jos itseäni ei yhtään hävettäisi, vetäisin toisia mukaan kiusallisen tuntuisiin tilanteisiin helpommin. Kohtelias yleisökontakti tuntui minusta tärkeältä ja mukavalta pitää mukana työskentelyssä.

Aloin tunnistaa ihmisten toistuvia reaktiotapoja suhteessa tekemisiini. Ne, jotka tunsin, suhtautuivat kontaktirytyksiini lempeästi ja jopa osallistuvasti. Ero näkyi vain tuntemattomien kohdalla. Tunnistin monia, jotka kulkivat päivittäin tilan ohi aina mahdollisimman kaukana minusta kontaktia vältellen. Toiset taas hymyilivät minut nähdessäni ja näyttivät suhtautuvan kiinnostuneen avoimesti siihen, mitä tein.

Torilla harjoitellessani sain paljon palautetta suhteessa olemisen tapaan tilassa. Ihmiset kommentoivat, etteivät usein tienneet olenko harjoituksessa vai esityksessä ja voiko kanssani kommunikoida normaalisti vai onko harjoitus kesken. Ajattelen, että ehkä ohikulkeneilla ihmisillä oli tarve tietää ja lokeroita tekemiseni, jotta he voisivat ymmärtää ja suhtautua niihin. Puolijulkisessa tilassa tehdyt harjoitukset saattavat usein näyttäytyä esityksinä ohikulkijoille.

6.3 VÄLINPITÄMÄTTÖMYYS

Neljännellä viikolla näytti vahvasti siltä, että ihmiset olivat jo tottuneet työskentelyyni torilla. Se tuntuu mukavalta ainakin kahdesta syystä: Ensinnäkin se lisäsi omaa työrauhaani, kun ohikulkevat ihmiset eivät enää jääneet juttelemaan eikä minulta odotettu reaktioita kaikkeen tapahtuvaan. Toiseksi se lisäsi tekojeni absurdiutta kahden erilaisen maailman kohdatessa, arjen realismin rinnastuessa esityksen fantasiaan. Erään improvisaation aikana seisoskelin lähellä ihmisjoukkoa, kunnes yhtäkkiä menin makaamaan mahalleni maahan heidän jalkoihinsa. Kukaan ei reagoanut. Tuntui siltä, että voisin kuolla sairaskohtaukseen eikä kukaan reagoisi, koska luulisi tekoni olevan osa performanssia! Mieleeni muistui performanssitaiteilija Chris Burden, joka kulttimaineeseen yltäneessä teoksessaan *Shoot* vuonna 1971 antoi ampua itseään käteen yleisön läsnäollessa. Monet ovat spekuloineet Burdenin teosta. Erään kommentaattorin mukaan Burden halusi ottaa kantaa meneillä olevaan Vietnamin sotaan ja kenties osoittaa teollaan, miten tottuneita olemme väkivaltaan – emme enää reagoi. (Widmayer 2009, juleswidmayer.wordpress.com.)

7 Kolmen viikon kronologiaa

Arkinen tila esityspaikkana sisältää jo itsessään merkityksiä: käyttötarkoituksen, tarinoita, ehdotuksen katsojien ja esiintyjien paikoista jne. Esityksen elementit voivat tukea näitä merkityksiä tai olla ristiriidassa niiden kanssa.

(Tuomivaara 2008, 1)

Tässä luvussa kerron kokemuksistani liittyen kolmen ensimmäisen viikon esityksiin. Ensin käsittelen esitysten yleisökontaktia. Sitten tarkastelen esitysten muotoa ja suhdetta toisiinsa.

7.1 YLEISÖKONTAKTISTA

Jaakon teosta oli harjoiteltu satunnaisten ohikulkijoiden silmien alla. Yleensä rakastan yleisökontaktia, mutta hivenen jähmeän esitystilanteen seurauksena viisikymmentä tuijottavaa silmäparia tuntuivat hämmentäviltä. Tiesin, että pystyn esiintymään ammattimaisesti, mutta esiintymiseni nautinto oli tiessään. Minua harmitti, kun katsomassa oli paljon minulle tärkeitä ihmisiä. Halusin esiintyä mahdollisimman hyvin. Kaikki energiani meni selviytymiseen. Parempi valmistautuminen olisi antanut mukavamman jälkikäiun ja luultavasti mahdollisuuden avautua yleisökontaktiin luontevammin.

Kesken ensimmäisen esityksen torilla tapahtui yllättävä reaktio A-hissien lasiovien takana. Joukko ihmisiä pakkautui oven taakse, mutta ei tullut sisään torille vaan jäi seuraamaan esitystä lasin takaa. Tulkintani mukaan suuri yleisömäärä, yleisön järjestelmällinen asemointi torilla ja sen syventyminen esityksen seuraamiseen aiheuttivat kyseisen reaktion. Perinteiseen teatteritilaan luotujen esitysten keskeyttämiseen suhtaudutaan yleisesti sopimattomana käyttäytymisenä. On kiinnostava havainto, miten julkiselle ohikulkupaikalle synnyttävä esitys sai aikaan samanlaista käyttäytymistä.

Jaakon esityksen perusteella osasin Jyrkin kanssa odottaa, että varsinaisessa esitystilanteessa suurin osa ihmisistä olisi torilla katsoakseen esitystä. Olimmekin hyvissä ajoin valmiina. Hetki juuri ennen aloitusta oli kiinnostava. Torilla liikkui yllättäen monenlaisia ihmisiä. Osalla oppitunti alkoi viereisessä

Studiassa, osa oli taas tullut katsomaan esitystämme. Jotkut olivat tilassa muista syistä johtuen. Jotkut istuvat penkeillä, jotka ovat suunnattu sen mukaan, mistä näki viime viikon esityksen parhaiten. Aloitin kokoamalla yleisön yhteen. Esityksen aikana he jotka kulkivat ohi, kulkivat seinän vierustaa pitkin ja kontaktia vältellen.

Jyrkin esitys oli tyyliältään kiertoajelumainen luentodemonstraatio talon historian eri kerroksista. Tunnelma oli rento, ihmiset hymyilivät, seurasivat, osallistuivat. Tajusin vasta esiintyessäni, että kierrokseen oli koottu hyvin erilaisia ja erityisiä läsnäolon tapoja, jotka vaihtelivat omissa oloissaan olost ja sisäänpäin suuntautuneesta esiintyjyydestä tämän sisäisen kokemuksen kehollistamiseen ja jakamiseen. Esityksen viidestä kohtauksesta ensimmäinen leikkeli katsekontaktilla ja flirtillä, sekä esiintymisen kieltämisellä eli ei-esittämisen estetiikalla. (Katso Liite 3 DVD Osa kaksi, kohta 01.59-04.50.) Seuraavassa epätoivoinen rakkaus suuntautui enemmän sisäänpäin ja yleisön tehtävänä oli todistaa kokemukseni. (Kohta 06.55-11.32.)

Kolmannessa kohtauksessa yleisöä neuvottiin järjestämään vallankumous. (Kohta 14.35-16.45.) Kohtauksen inspiraationa oli Oranssi ry:n järjestämä talonvaltaus kiinteistöön vuonna 1990. Oma tehtäväni oli saada yleisö osallistumaan vallankumouksen yltyöfysiseen joukkohysteriaan. Yllättävän monet lähtivät mukaan ja hetken aikaa kapinan nostattama hurmos tuntui minusta todelliselta. Suurin osa yleisöstä kuitenkin seurasi sivusta. Kohtauksen lopulla totesimme, että näin oli tainnut käydä myös siinä oikeassa talonvaltauksessakin vuonna 1990.

Neljänten kohtaukseen pyysimme ihmisiä lattialle makaamaan. (Kohta 18.10-19.10.) Toritilasta avautui jälleen uusi ulottuvuus, kun katse suunnattiin lasikaton läpi taivaalle. Lauloin *Titanic*-elokuvan tunnuslaulua, kunnes se muuttui itkuksi. Jyrki kertoi, miten Estonia-laivan uhrin tuotiin tähän tilaan tunnistettavaksi vuonna 1994, kun talo oli tyhjillään. Lyhyen kuolemantanssin jälkeen palasimme nykyhetkeen, siihen tilaan, mikä tori nykyään on: taideopiskelijoiden toivon ja tulevaisuuden mekka. Viidettä osaa ei tarvinnut esittää, sen todellisuus oli läsnä joka tapauksessa.

Tunnelma esityksen loppuessa oli liikuttunut. Koulun henkilökunta halusi keskustella yksityiskohdista ja erotella faktat legendoista. Herkistynyt kokemuksellisuus yhdistyi faktoja koskevaan spekulatioon. Minulle tämä tuntui tärkeältä esitykseltä. Uskon, että kaikki osallistujat katsovat

Teatterikorkeakoulun toria esityksen jälkeen uusin silmin. Tiedän, että minulle ja Jyrkille se ei enää koskaan näyttäydy samanlaisena.

Rasmuksen esityksessä suhde yleisöön oli muihin esityssarjan teoksiin verrattuna selkeästi vähiten kontaktihakuinen. Kenties yleisökontaktin vähäisyys suuntasi tarkkaavaisuuteni olemassaoloni muihin kerroksiin, joista syntyi miellyttävä esiintymisen ja olemisen tapa: liike virtasi ja olemassaolo siinä hetkessä tuntui tärkeältä. Esityksen jälkeen sain kiitosta teoksen yksinkertaisuudesta ja läsnäolon laatuun liittyvästä hiljaisesta luoksekutsumisesta. Koin esiintymistilanteen nautinnollisena ja tanssimiseen keskittyminen tuntui hyvältä. Amerikkalaisen koreografin Deborah Hayn ajatus ”invite being seen” (Hay 2000, 13) toistui usein puheissamme Rasmuksen kanssa. Havittelimme jotain Hayn ajatukseen viittaavaa esilläolon tapaa. Suhtautumalla vakavasti esitystilanteeseen koin avustavani yleisöä. Hienovarainen vaihtelu privaatin ja kohteliaan kommunikaation välillä synnytti minussa vahvan onnistumisen kokemuksen: esitys toi esiin juuri niitä asioita, joita sen pitikin tuoda. Näitä asioita olivat mielestäni muun muassa ihmiskehon liike sinänsä ja esityksen maailman tuominen näkyväksi. (Katso Liite 3 DVD Osa kolme.)

7.2 OSAKSI KAANONIA

Minulla oli tarve luoda kolmen ensimmäisen esityksen sarjaan jonkinlaista kaarta. Rasmuksen viikon piti siis jotenkin täydentää tätä kokonaisuutta ja esitellä samalla uusi näkökulma. Henkilökohtainen kiinnostukseni omaan esiintyjyyteeni herätti minussa tarpeen viedä seuraava esitys edellisiä ei-esittävämmäksi. Jyrkin teos ehdotti jo kiertelevässä muodossaan tietynlaista drive in –henkisyttä. Kohtausten mukana liikkuva katsomo madalsi ehkä yleisön kynnystä lähteä kesken pois ja vastaavasti se avasi mahdollisuuden saapua mukaan kesken esityksen.

Odotettua suuremmat yleisömäärät olivat aiheuttaneet minulle paineita ja voimistivat haluani pyristellä eroon esityksellisyydestä. Vaan miten muodostaa epäesitys, jos katsojia on paljon? Ehkä suuntaamalla heidän huomionsa epäolennaisuuksiin. Ehkä tekemällä jotain todella minimalistista, vähäeleistä, toistuvaa tai pitkäkestoista. Ajatus nurinpäin kääntämisestä kiehtoi ja pohdimme koreografiain kanssa toritilan tarjoamien asioiden

kieltämistä jo lähtökohtaisesti. Pohdin, voisimmeko rahastaa katsojia tai rajoittaa ohikulkevien ihmisten liikkumismahdollisuuksia esityksen aikana. Tämä ajatus näkyi Jaakon teoksessa siinä, että toimme torille ministudion, pienen black boxin kontrastiksi toritilan ilmeiseen avoimuuteen.

Rasmuksen kanssa pureduimme syvällisesti niihin kokemuksiin ja ajatuksiin, jotka olivat syntyneet menneiden viikkojen aikana. Jaakon ja Jyrkin kanssa onnistuimme tekemään dramaturgisesti sujuvia ja jopa viihdyttäviä teoksia. Halusin Rasmuksen viikolla esittää monitasoisen ja oivaltavan teoksen, mutta en uskonut että nokkeluus sinänsä toisi työhöni merkittävää lisäarvoa. En voinut joka viikko keksiä pyörää uudestaan, vaikka välillä minusta tuntui siltä, että pitäisi. Ainoa selviytymiskeinoni oli omista vaatimuksistani ja perfektionismistani luopuminen. Aloin olla kyllästynyt ja väsynyt niihin odotuksiin, joita koin kohdistuvan työhöni. Pohdin, miten suhteuttaisin teoksen *TORI*-esityskonseptiin. Miten oikeutan juuri tämän teoksen osaksi juuri sitä kokonaisuutta? Teos, joka esitettäisiin torilla, liittyisi joka tapauksessa esityssarjani kaanoniin käsitellen ja luoden suhdetta tilaan. Kuinka tyhjentävästi asiaa pitäisi käsitellä? Viisi koreografia - viisi näkökulmaa tilaan. Olisiko tämän teoksen näkökulmana se, että sen voisi esittää missä tahansa?

Tilan kieltämisen suhteen olisin halunnut olla provosoivampi kuin Rasmus. Hänelle riitti, että toritilaa käytettäisiin kiinnittämättä siihen sen erityisempää huomiota. Itse koin painetta siitä, että suhteen tilaan pitäisi olla selkeämpi ja jopa teoksen määrittävä tekijä. Kaipasin teesiä tai väitettä oikeuttaakseni tekemisiämme suhteessa alkuperäiseen ideaani ja edellisiin viikkoihin. Sitten muistin, että pyytäessäni Rasmusta mukaan projektiin, valitsin hänet tilan neutraaleimman käsittelijän ominaisuutensa vuoksi. Tämän oivalluksen jälkeen tunsin olevani asian ytimessä.

Myös Rasmuksen kanssa käytimme hyväksi sitä tietoa, että torista tulee esitystila informoituna esityksen aloitusajankohtana. Hyväksyimme tämän tosiasian ja päätimme kunnioittaa tai alleviivata tilaa sellaisena. Rajasimme esityksen paikan tanssimatoilla ja katsomo rakennettiin tarkasti asetelluista yksittäisistä tuoleista. Halusimme näin riisua tilaa sen ilmeisistä sosiaalisista merkityksistä. Tanssitaiteilija Kirsi Heimonen tuo maisterin tutkintonsa kirjallisessa liitteessä esille ajatuksen materiaalisuuden sinänsä luovan yksinäisyyden tuntua tilassa. Ympäröivien ihmisten lukumäärästä huolimatta, yksinäisyyttä onkin pidetty muun muassa arkkitehti Juhani Pallasmaan

mukaan tunnusomaisimpana kokemuksena arkkitehtuurin piirissä.
(Heimonen 1995, 37.) Tämä yksinäisyyden kokemus näyttäytyi minulle esityksessämme siinä, miten yksitellen istuvat ihmiset keskittyivät katsomaan sisäänpäin kääntyneitä esittämiä ison ja avoimen toritilan keskellä.

8 Jatkuva esitys

Tässä luvussa käsittelen kokemuksiani esityksen muodosta Eevan viikolta. Esittelen interaktiivisuuden kokemuksia jatkuvan esityksen konseptissa sekä jatkuvan esityksen suhdetta harjoitustilanteeseen. Lopuksi pohdin tämän konseptin haasteita.

Eevan viikolla lähdimme improvisoimaan toritilassa hyvin väljällä ohjeistuksella (Katso Liite 3 DVD Osa neljä, kohta 00.00-01.25). Tajusin olevani projektini ensimmäisten ideoiden ytimessä. Eevan ehdottama pitkäkestoinen kehollinen erikoisoleminen tilassa ja sen vaikutusten tutkiminen olivat hyvin lähellä omia alkuperäisiä ajatuksiani. Eeva toikin heti esille lähtökohtansa suhtautua toritilaan nimenomaan Teatterikorkeakoulun sosiaalisena tilana.

Viehättävää oli, että olimme mainostaneet viikkoa Ongoing Performance – idealla ja heti maanantaina kello kaksitoista eräs tanssin ystävä saapuikin torille katsomaan esitystä. Idea, että jokainen harjoitus on esitys, sai uutta vakavuutta. Tuntui kutkuttavalta, että ennen kuin edes tunsimme Eevan kanssa ja ennen kuin tiesin mitä hän mistäkin ajattelee, millaista estetiikkaa tai toimintatapaa hän hakee, olimme tekemässä harjoitusta, jota oli tultu katsomaan nimiämme kantavana esityksenä. Kutkuttavaa asiassa oli Eevasta minuun kohdistuva luottamus. Häirinnän ja kontaktin suhde ja määrä nousivat kiinnostavimmiksi kysymyksiksi tehtyjen esitysten myötä. Halusimme kunnioittaa ihmisten yksityisyyttä. Samalla kuitenkin haimme reaktioita, jolloin henkilökohtaisen tilan rajaa haastettiin. Tunnistin myös nolostumisen ja epämukavuuden tunteita ihmisissä. Sopivan suhteen etsiminen ventovieraiden huomioimisessa ja mukaan ottamisessa kiehtoi.

8.1 INTERAKTIIVISUUDESTA

Mielestäni interaktiivisuuden ja improvisaation suhde on mielenkiintoinen. Valmistuessani Turun konservatorion tanssilinjalta 2005 tarkastelin silloisessa opinnäytetyössäni interaktiivista tanssiesitystä. Silloisen kokemukseni perusteella totesin, että mitä enemmän interaktiivisuutta teos sisältää, sitä enemmän myös improvisaatioita se tuottaa. (Korosuo 2005, 20.) Havaitsin myös, että ”vuorovaikutusta tapahtuu esityksessä silloin, kun tehdyt

asiat vaikuttavat toisen ihmisen tekemisiin.” (Mt. 21.)

Eevan kanssa työskentelin torilla kehitellen viittä hahmoa: balleriina, karhu, shamaani, enkeli ja lintutieteilijä. Kunkin hahmon vierailu torilla kesti kerrallaan noin puoli tuntia. Jokainen hahmoista oli jossain suhteessa riippuvainen yleisöstä: Enkeli lauloi ohikulkijoiden antaman vauhdin seurauksena (Katso Liite 3 DVD Osa neljä, kohta 21.20) ja karhun päätehtävä oli kulkea ihmisten kanssa käsi kädessä. Balleriina seurasi ihmisten liikkeitä mimikoiden ja tulkitsi niitä baletin muotokielen kautta. Hänen koreografiansa muodostui nimenomaan suhteessa kanssaoilijoihin tilassa (kohta 08.28-09.03). Lintutieteilijä tarkkaili ennen kaikkea ihmisten toimintaa torilla (kohta 17.48-18.32). Shamaani puhdisti tilaa energioista (kohta 15.04-16.04) ja siunasi ihmisiä (kohta 14.14-14.30). Hänen tekemisensä määrittivät vähiten kontaktin kautta, sillä hän toimi eniten omissa maailmoissaan.

Eevan viikon viimeisenä päivänä torilla oli ilmoittautuminen Helsinki City Race –tapahtumaan. Noin sata ulkomaalaista vaihto-opiskelijaa täytti toritilan puolelta päivin. He vaikuttivat avoimilta ja osallistuiivat spontaanisti. Jotkut lähtivät tanssimaan balleriinan kanssa. Shamaanin rituaaliin liittyi noin kymmenen ihmistä. He tekivät kanssani tanssiliikkeitä samanaikaisesti, ilman minkäänlaista pyyntöä, ohjeistusta tai sanallista kommunikaatiota. Tämä oli eräs huikkeimmista vuorovaikutuksellisuuden kokemuksistani tässä esitysprojektissa.

8.2 ESITYS VAI HARJOITUS?

Eevan viikolla suhtauduimme jokaiseen harjoitukseen esityksenä, Deborah Hayn ajatuksia väljästi mukaillen. Hay on kertonut kokevansa välitöntä mielihyvää esittäessään koreografiaa harjoitusmentaliteetin ohjaamana (www.deborahhay.com). Eevan viikolla koin paljon iloa hahmojen syntymisestä toritilassa, miten ne määrittivät jo ensimmäisessä kokeilussa, joka oli samalla myös esitys. Ainutlaatuisuuden ja hetkellisyyden tuntu oli minusta kihelmöivä. Huomasin kuitenkin, että toistuvan esittämisen myötä hahmot kehittyivät. Niistä tuli hiotumpia, selkeämpiä ja tarkempia, mikä ilmeni varsinkin viimeisen päivän esityksissä. Ehkä esiintymiseeni liittyi erityisempi paneutuminen tai keskittyminen tiedostaessani työskenteleväni hahmojen kanssa viimeistä kertaa.

Huomasin puhuvani Eevan viikon esityksistä usein 'harjoituksina'. Tämä

saattoi johtua siitä, että vain harva torilla olijoista tuntui suhtautuvan tekemiini hahmoihin esityksenä. Vaikka olimme Eevan kanssa päättäneet ajatella jokaisen harjoituksen esityksenä, jäin pohtimaan, tekeekö yleisön läsnäolo esityksestä esityksen.

Jos puu kaatuu metsässä, eikä kukaan ole kuulemassa, lähteekö siitä ääni? (en.wikipedia.org/wiki/If_a_tree_falls_in_a_forest) Tämä vanha filosofinen kysymys tuli mieleeni eräänä Eevan viikon iltapäivänä Teatterikorkeakoulun torin hiljentyessä kellon lähestyessä kolmea. Lopetimme viimeisen esityksen etuajassa. Koimme, että muu olisi puskemista. Tori oli tyhjä. Kukaan ei seurannut esitystä ja ohikulkijatkin olivat nähneet nähtävänsä. Olisiko silti pitänyt jatkaa? Päätimme Eevan kanssa olla laiskoja ja lopettaa siltä päivältä. Kanadalaissyntyinen sosiologian professori Erving Goffman on määritellyt esityksen olevan yksilön toimintaa katsojien läsnä ollessa niin, että syntyy jonkinlainen vaikutus yleisöön. (Cornelius, www.georgetown.edu.) Tämän perusteella voisin sanoa, että jos ei ole yleisöä, ei ole esitystä.

8.3 JATKUVAN ESITYKSEN HAASTEET

Koin tilanteiden kannattelun jatkuvan esityksen kontekstissa haasteellisena. Kaipasin ulkopuolista raamia tukemaan tekemisiäni. Perinteisessä esitystilanteessa tällaista raamia luo esimerkiksi rakennettu lava, suunnattu katsomo, kohdennettu valaistus ja tarkka esitysaika. Halusin ohikulkijoiden ymmärtävän toimieni olevan osa esitystä, en halunnut leimautua hulluksi. Pyysin edellisten viikkojen tapaan koulun ilmoitustauluille julisteita, joissa informoitiin jatkuvasti käynnissä olevasta esityksestä. Tässä jatkuvan esityksen kontekstissa olin myös tyytyväinen, kun sain esiintyä rooliasussa. Koin puvustuksen hyväksyttävän outoa käyttäytymistäni toritilassa ja se auttoi myös omaa eläytymistäni.

Eräs suurimmista haasteistani esiintyjänä on ollut vakavana pysyminen koomisissa esitystilanteissa. Yllättäen Eevan viikon esityksissä kamppailin nimenomaan tämän haasteen kanssa. Ajattelin, että tottuessani tilaan ja hahmoihin, minua ei lopulta enää naurattaisi, kun kaikki olisi jo kuultu ja koettu. Siinä missä huomasin rajan, kuinka lähelle kukin katsoja minut päästää, huomasin myös, kuinka läheistä kontaktia voin itse ottaa niin, että pokerinaamani pitää. Myös vitsaillessani ystävästäni lintutieteilijän hahmossa, jouduin varomaan liikaa hauskuutusta, jotta en itse ala nauramaan. Minua

harmitti, kun en kokenut pääseväni tarpeeksi syvälle hahmojen identiteetteihin, reagoititapoihin ja maailmoihin. Yllättävien kommenttien seurauksena esitystilanteita oli vaikea kannatella ja pysyä roolissa. Eräs ohikulkija totesi kerran: ”En tiedä pitäisikö tuota karhua halata vai lyödä turpaan.” Toinen kommentoi: ”Hei, sulla on uus pää!” Karhun kanssa haluttiin myös yhteiskuvaan. Koreografiopiskelija Satu Herrala tuli kerran kohtaamaan hahmoa rauhallisesti, sydämellisesti ja tosissaan. Olin niin tottunut toisten hilpeään suhtautumiseen, että hämmennyin tilanteesta, jossa hahmoon ei suhtauduttukaan vitsinä.

Tunsin usein avuttomuutta tässä paikkasidonnaisessa jatkuvan esityksen kontekstissa. Kokemukseni mukaan mustaan tilaan tehdyissä niin sanotuissa black box –esityksissä valta on enemmän esiintyjällä kuin yleisöllä. Nyt en voinut kontrolloida vaihtuvia tilanteita ja reaktioita. Se oli mielestäni haastavaa. Yleisö tuntui olevan liian lähellä, minä olin ilman maskia ja ilman kunnollista valmistautumista. Olin paljas ja haavoittuvainen, enkä voinut varautua kaikkeen. Oikeastaan koin olevani liian riittämätön tällaiseen työskentelyyn keskittymiseni herpaantuessa mitättömistä asioista. Epäonnistuminen hävetti. Edellisissä esityssarjani teoksissa olin viikon harjoittelun aikana ehtinyt luomaan edes jonkinlaisen suhtautumisen kyseisen teoksen maailmaan. Nyt hahmot esiintyivät ilman harjoittelua ja se aiheutti epävarmuuden tunteita.

9 Oma viikko

Tässä luvussa käsittelen oman esitysviikkoani. Aluksi kerron viikon rakenteen synnystä. Sen jälkeen kuvailen menneiden viikkojen vaikutusta esityksiini. Lopuksi pohdin esitysteni muotoon vaikuttaneita seikkoja.

9.1 RAKENTEEN SYNNYSTÄ

Omalle viikolleni olin hahmotellut alustavasti jokaiselle päivälle erilaisen esityksen. Vuosien takaisesta alkuinnostuksesta syntyneet ideat eivät olleet jättäneet rauhaan, joten ajattelin antaa viimeisen viikon esityksille jokaiselle oman teemansa. Jonain esitysviikon päivistä voisin käsitellä syvemmin edellisiltä viikoilta nousseita kysymyksiä, esimerkiksi suhteessa vuorovaikutteisuuteen. Myös yksinäisyyden ajatus arkkitehtuurissa oli jäänyt vaivaamaan, ehkä jonain päivänä keskittyisin puhtaasti kehooni tilassa, mahdollisesti Deborah Hay -tyyppisen havainnonharjoituksen muodossa. Lisäksi halusin käsitellä toria kauppapaikkana: Minkälaista kaupankäyntiä Teatterikorkeakoulun torilla käydään? Tai mitä merkitsisi lörtsyjen myyminen tässä toritilassa? Myös jonkinlainen hyväntekeminen tuntui tärkeältä. Viimeisenä esityksenä voisin tarjota kahvit ja jutella niitä näitä yleisöni kanssa ja kysyä ehkä tunnelmia menneen kuukauden toiminnoistani.

Yhdeksi esitykseksi olin suunnitellut eräänlaista konserttikonseptia rakastamani tanskalaisen Mew-yhtyeen albumiin *And the Glass Handed Kites*. Infon ja kirjaston työntekijöitä kunnioittaen halusin soittaa musiikin pieneltä mp3-soittimeltani ja tutkia erilaisia kestoon liittyviä toimintoja ja tapahtumia albumin kuluessa. Pyysin kahta kollegaani, Anniina Koskea ja Eeva Rantalaa, mukaan tapahtumaan. Valitsin heille tunnusomaisia toimintoja, joista he pitivät: Anniina päätyi syömään hedelmiä ja Eeva päätyi virkkaamaan. Harjoittelimme yhden yhteisen repliikin ja unisono-kohtauksen. Sovimme ajankohdat lyhyille sooloille ja keskustelimme tavasta aloittaa ja lopettaa esitys. Projektin aikana syntyneiden odotusten vuoksi ainoa mahdollinen tarpeeksi juhlava esiintymisasu mielikuvissani oli musta jakkupuku valkoisella loppuun asti napitetulla kauluspaidalla.

Esityksen jälkeen oloni oli innostunut. Huomaamattani tähän teokseen olikin päässyt kasautumaan melkoinen kollaasi itseäni kiinnostavia asioita ja ennen kaikkea jokin miellyttävä olemisen tapa, jonka tarkastelusta en

malttanut luopua. Yllättäen tunnistin halun kehitellä asioita, vaikka kiinnynkin usein nimenomaan ideoihin ja jopa niiden pinnallisuuteen. Nyt päätin selvittää, miten viikon aikana toistuvaan esitykseen kumuloitua tieto voisi synnyttää lisää osaamista, ymmärrystä tai jopa kauneutta. Muut ideat olivat jäsentymättöminä mielessäni, joten päätin seurata Jonathan Burrowsin ajatusta "[a]ccept what comes easily" (Burrows 2010, 6). Päädyin esittämään saman konsertin joka päivä.

Kanssaesiintyjäni vaihtuivat olosuhteiden vuoksi päivittäin, minkä seurauksena myös valitut toiminnot muuttuivat. Viikon aikana kanssani esiintyivät Anniinan ja Eevan lisäksi Janne Aspvik, Anna Maria Häkkinen, Jouni Majaniemi, Mikko Niemistö, Jarkko Partanen, Anna-Riikka Rajanen, Sirpa Riuttala, Anton Verho ja Mirva Väänänen. Kiinnostavaksi aspektiksi nousi, miten vaihtuvat esiintyjät ja toiminnot vaikuttaisivat teokseen, vaikka oma tehtäväni, rakenne kokonaisuudessaan, ja äänimaailma pysyivätkin samana. Mukaan pyydetty ihmiset olivat esiintyviä taiteilijoita, joista monet olivat sattuneet kulkemaan torilla kuluvan viikon aikana.

Eräs syy seuran pyytämiseen oli henkilökohtainen. Yksin jääminen mahtavien yhteistyöviikkojen jälkeen ei houkutellut minua laisinkaan ja yhteisöllisyys taiteen tekemisessä tuntui tärkeältä. Huomasin toriprojektini virittävän keskustelua lähipiirissäni. Monilla tuntui olevan mielipide tai ajatus siitä, mitä toritilassa voisi tai pitäisi tehdä. Nyt kutsu oli avoin tulla tutkimaan haluamaansa kestollista asiaa esityskonseptini puitteissa. Viikon aikana torilla muun muassa jongleerattiin, katsottiin Simpsonsia, tutustuttiin ihmisiin, luettiin, valokuvattiin, maalattiin, treenattiin balettia, jumpattiin fysioterapeutin antamia harjoituksia, opeteltiin tanssiliikkeitä ja rullaluisteltiin. Pidin siitä, että valitut toiminnot keskustelivat erilaisten torikäsitusten kanssa: 'tori' Teatterikorkeakoulun torina ja 'tori' toritilana sinänsä. Hedelmien syönti ja rullaluistelu ovat tavanomaisempia perinteisellä torilla. Tanssiminen ja jumppaaminen puolestaan ovat ominaisia Teatterikorkeakoulun kontekstissa. Lukemista ja ihmisiin tutustumista sen sijaan tapahtuu monenlaisilla toreilla.

Jälkeenpäin tarkasteltuna jokainen esitys näyttäytyi harjoituksena, koska päädyin toistamaan saman muodon päivittäin, ja käytin edellisistä esityksistä saamaani tietoa hyväksi seuraavaan esitykseen valmistautuessa. Läpimenoja ei ollut, mutta ennen esityksiä harjoittelimme lyhyesti muutamaa kohtausta päivittäin vaihtuvan ensemblen kanssa. Viimeiseen esitykseen saapui noin

neljäkymmentä katsojaa. Muina päivinä varsinaista yleisöä oli ollut yhdestä kymmeneen satunnaisia ohikulkijoita mukaan laskematta. Viimeinen esitys näyttäytyikin kaikista juhlavimpana. Myös esiintyjiä oli silloin eniten. (Katso Liite 3 DVD Osa viisi.)

9.2 KOREOGRAFIEN ÄÄNET MINUSSA

Jokaiselta koreografilta tarttui jotain minuun. Eevan kanssa työskentelystä puski ajatus jokaisen harjoituksen esityksellisyydestä. Omalla viikollani asia oli kääntynyt toisin: jälkeinpäin tarkasteltuna jokaisesta esityksestä tuli harjoitus. Rasmukselta lainasin suoraan joitain ihanteita olemisen tavasta näyttämöllä. Halusin jatkaa vakavan ja kunnioittavan yleisösuhteen tutkimista. Jyrkin viikolta mieleeni työntyi usein ajatus, että tila ei näyttäydy samanlaisena enää koskaan. Teokseni lopussa, täysin kasteltuna ja märkänä, ylös lasikaton läpi tuijottaessani, en voi välttyä ajattelemasta Estonian uhreja. Myös loppua edeltävä päätös juokseminen toi toistuvasti mieleeni vallankumousyritykset Jyrkin viikolta. Kyseinen kohta linkittyi myös Jaakon ajatuksiin: ”Tekemään ulostuloja esittäväntaiteen kentälle.” (Katso Liite 1 Jaakon käsiohjelma.) Märkänä riehuminen symboloi minusta vapautumisen tarvetta.

Koin, että viimeisen viikon esityksissäni pääsin käsittelemään ja hyödyntämään kaikkia kuukauden aikana kokemiani esittämisen tasoja, sekä tarkastelemaan sitä, minkälainen läsnäolon tapa olisi mielekäs juuri oman teokseni esityksiin. Rasmuksen mukaan teos voi avautua muissa merkityskentissä, kun kysymykset ’Onko tämä hyvää?’ ja ’Mitä tämä tarkoittaa?’ jäävät taka-alalle. Esitinkin yleisölle ennen viimeistä esitystä toivomukseni näiden kysymysten jättämisestä taka-alalle. Toivoin saavani katsojat sellaiseen kanssaolemisen tilaan, missä avautuvan tapahtuman voisi hyväksyä, sille voisi antautua, ja sitä voisi havainnoida. Halusin houkutella yleisön jopa tylsistymään ja ranskalaisen runoilijan ja filosofin, Paul Valéryn, ajatusta mukailen unohtamaan näkemiensä asioiden nimeäminen. (geopolicraticus.wordpress.com.)

Palaute, jota olin viikon aikana saanut, vahvisti käsitystäni esityksen kyvystä tuoda edellä mainittuja asioita esille. Eräs katsoja koki helpotusta ymmärtäessään, että tämän esityksen katsomista ei tarvinnut suorittaa. Toisena päivänä havaitsin kahden tilassa olijan istuneen paikoillaan koko

tunnin, passiivisina, haaveilevina, välistä silmät kiinni. Minusta se tuntui siltä, että he jakoivat tilaa kanssamme.

Esityksen aikana jaoin lauseita esityksessä soivan albumin lyriikoista katsojille. Minusta tuntui erityisen hyvältä antaa näitä lappuja sellaisille henkilöille, jotka menivät tilan ohi muuten vaan eivätkä olleet paikalla varta vasten esitystä katsomassa. Lapun vastaanottaminen liitti heidät esitykseen. Rajan rikkominen meidän (esitystilanne) ja teidän (ohikulkutilanne) välillä viehätti minua. Reaktio tällaisten mukaanvedettyjen osalta oli yleensä positiivinen ja hyväksyvä. Eräs ohikulkija kommentoi äänekkäästi tapahtunutta vaatien selitystä lapun sisällölle. Halusin vastata aiheuttamaani hämmennykseen latistavalla ja banalisoivalla selittelyllä. Säilytin kuitenkin konserttikonseptiini kuuluvan etäisyyden: Pysyin osana esityksen maailmaa, jonka tehtävä oli ensisijaisesti toimia kuvana olemassa olevalle musiikille. Tämän lähestymistavan olin lainannut Eevalta: Monet hahmoista hänen viikollaan eivät kommunikoineet puhuen.

Rasmusen viikolla käsitelimme myös esityksen alkamisen kulttuuria. Olimme hänen kanssaan keskustelleet siitä katsojassa tapahtuvasta hetkestä, kun odotus 'jonkun tapahtumisesta' lakkaa ja 'vain katsominen' alkaa. Perinteisiin näyttämöesityksiin liittyvä koneisto valmistaa olosuhteet tämän 'jonkin tapahtumiselle' ja esityksen alkamisen hetkessä nämä odotukset tiivistyvät. Puolijulkisessa tilassa harjoittelu lisäsi näitä odotuksia: lyhyitä harjoituksiamme seurattiin aina hyvin kiinnostuneina. Koin syvää sisäistä tyydytystä, kun oman viikon esityksemme alettua ensimmäisen kahdenkymmenen minuutin aikana tapahtuneet asiat olivat minimalistisia, eivätkä ne odotukset, mitä juhlava valmistautuminen oli asettanut, täyttyneetkään heti.

Jokainen viikko torilla oli ollut oma itsenäinen kokonaisuutensa ja samalla myös osa esityssarjaa. Huomasin, miten työskentelyviikkojen aikana tapahtuneet asiat vaikuttivat väistämättä joihinkin valintoihini ja mieltymyksiini työskennellessäni torilla omalla viikollani. Koin, että kaikki liittyi kaikkeen. Mitä tahansa tein, se värittyi, jäsenyi ja peilautui mielestäni kaiken sen kanssa, mitä torilla oli jo tehty. Vai onko niin, että itse näen asiat syventyvänä dialogisena jatkumona, joka ei avaudu muille? Eihän kukaan muu ole käynyt läpi minun prosessiani. Missä tämä kulkemani matka sitten näkyi? Ehkä se on syventänyt omaa läsnäoloani esityksen hetkessä.

9.3 ESITYS VÄLITILANA

Rakensin esitykseni konserttimuotoon. Se eteni väijäämättömästi ulkoa määritellyssä muodossaan eikä jäänyt tunnelmoimaan kontaktia yleisöön. Pidin luomani esityskonseptin maailmasta ja siitä rajasta, jota se kosketti. Se ei ollut varsinaisesti esitys, eikä ihan installaatiokaan, ei suoran interaktiivinen, ei pelkästään konsertti, ei kovinkaan älykäs tai parodinen, ei myöskään täysin naiivi tai nolo. Teos toimi mielestäni jonkinlaisessa välitilassa. Ranskalaisen taidekriitikko ja kuraattori Nicolas Bourriaudin mukaan taide luo eräänlaisen sosiaalisen välitilan, jonka toimintarytmi ja ajallinen kesto voivat olla hyvinkin vastakkaiset sille, miten arkipäivämme on strukturoitunut (Bourriaud 2002). Mielestäni Bourriaudin määritelmä kuvailee teokseni tunnelmaa.

9.4 OHJEISTUKSEN MERKITYKSESTÄ

Ero viimeisen esityksen yleisösuhteessa oli merkittävä muihin päiviin verrattuna. Viikon kuluessa olin kokenut toistuvasti tyytymättömyyttä konsertin alussa antamaani ohjeistukseen yleisölle. Edeltävinä päivinä aloitustilanne oli ollut hieman epäkeskittynyt ja häiriintynyt, enkä ollut rohjennut esittää alustustani kuuluvasti. Alitajuisesti vähättelin toimiani. Ajattelin ettei kuulutus ole tärkeä, sillä niin paljon ihmisiä näkee esityksestä osia ilman alun informaatiotakin. Esityksen oli siis toimittava ilman alustustakin. Mielestäni ideaalisen teoksen olennaisimman sisällön pitäisi avautua ilman sitä koskevaa esittelyä. Perjantain esityksen jälkeen ymmärsin kuitenkin, että teoksen lukuohjeen avaaminen auttaa katsojia ymmärtämään ja jäsentämään teosta.

Ohjeistus sisälsi tietoa siitä, miten esitykseen voisi suhtautua kanssatapahtumana. Sen aikana saisi vaihtaa paikkaa tilassa, hakea kahvia, poistua ja tulla takaisin. Esityksellä oli etusuunta, mutta alkuviikon katsojat jäivät pääosin tilan sivuille, johtuen siitä, että ohjeistukseni oli epäselvä. Asetelmallisesti tilanne näyttäytyi sellaisena, että he katsoivat, kun me esiinnyimme joillekin toisille. Ikään kuin vain takahuoneeseen olisi myyty pääsylippuja viattomien ohikulkijoiden edustaessa reality-ohjelman 'oikeaa' yleisöä. Alkuviikosta harva katsoja uskaltautui liikkumaan tilassa esiintyjien keskellä. Viimeisen esityksen alustuksessa huomasin kiinnittäväni tähän

huomiota ja kannustin yleisöä 'sekoittamaan pakkaa' suhteessa tapahtumaan. Mielestäni esityksen rajat hälvenivät tämän kannustuksen seurauksena, ja sen muoto välitulana tarkentui nimenomaan tässä viimeisessä esityksessä.

Tämän kokemuksen pohjalta ajattelen, että pienillä vivahteilla suhteessa sanavalintoihin, tunnelmaan ja yleisömateriaaliin on yllättävän suuri merkitys siihen millaisina esityksen muoto ja laatu näyttäytyvät. Uskon, että suurin tekijä liittyy kuitenkin esiintyjyyden ilmenemiseen sisään- tai ulospäin suuntautumisen tasolla esiintymisen hetkessä, olivatpa artikuloidut säännöt tai ohjeet millaisia tahansa. Esitys on elävä tilanne.

10 Lopuksi

Tavoitteeni on ollut tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa kertoa kokemuksistani paikkasidonnaisten taiteellisen opinnäytetyön kontekstissa. Olen pohtinut, millaista on tehdä tanssitaidetta Teatterikorkeakoulun toritilassa. Tässä viimeisessä luvussa teen lyhyen yhteenvedon, kerron saamastani palautteesta, tarkastelen opinnäytetyöni rajausta ja pohdin aiheen kehittelyä tulevaisuuteen.

Ensimmäinen idea esityssarjasta *TORI* syntyi tanssija Lindan Prihan harjoittellessa toritilassa syksyllä 2009. Syyskuuhun 2010 mennessä suunnitelma oli artikuloitunut lopulliseen muotoonsa, ja tästä vuoden päästä projekti toteutui. Näihin kahteen vuoteen sisältynyt suunnittelun, valmistelun ja järjestelyn määrä yllätti raskaudellaan. Koin väsymystä etenkin varsinaisen esityssarjan aikana. Esityskonseptissani haasteelliseksi osoittautui muun muassa puolijulkisen tilan arvaamattomuus ja ennen kaikkea kiireinen aikataulu esityksiä valmistellessa. Monet haasteista näyttäytyivät heti työskentelyn alussa ja pääsin pureutumaan ja sopeutumaan niihin kuukauden kestävästä työskentelyperiodin aikana perusteellisesti.

Olen kokenut myös paljon onnistumisen tunteita tämän prosessin aikana. Erityisen olen iloinnut yhteistyöstä koreografien kanssa. Dialogien syvyys prosessien aikana loi tunteen, ettei tämä ole vain minun projektini, vaan että kysymys on ennen kaikkea yhteisistä teoksista. Tämä tuntui minusta miellyttävältä. Väitän, että niin tila (tori) kuin yhteistyö (koreografit) näyttelivät vähintään yhtä suuria rooleja teosten synnyssä.

Moni on kehumus esityskonseptia sanoilla 'nerokas', 'hieno' ja 'rohkea'. Muutama henkilö on tullut spontaanisti toritilan ulkopuolella erikseen kiittämään esityksistä ja kertomaan seuraavansa projektia kiinnostuneena. Ison työn puristuksissa positiivinen palaute auttoi jaksamaan ja jatkamaan. Tunnen, että tekemälläni työllä on merkitystä, joka ulottuu laajemmalle kuin mihin omat kokemukseni ja oivallukseni jäävät. Moni kertoi saaneensa oivalluksia ja ideoita työskentelystäni. Esityssarjan loputtua sain useasti kuulla ihmisten jääneen kaipaamaan työskentelyni elävöittävää vaikutusta toritilaan. Suurin osa palautteen antajista kuvaili tunnettaan 'tyhjäksi', kun toritila on hiljentynyt työskentelyjaksoni päätyttyä.

Tästä opinnäytetyöni kirjallisesta osiosta olen rajannut pois teeman taideyliopiston hallintobyrokratian asettamista reunaehdoista, jotka

mahdollistivat ja rajoittivat taiteen tekemistä Teatterikorkeakoulun torilla tässä projektissa. Rajasin pois myös teosten sisällöllistä kuvailua sekä prosessia suhteessa koreografian tekoon keskittyen pääsääntöisesti kokemuksiini yhteistyöstä, puolijulkisessa tilassa harjoittelusta ja valituista esitysmuodoista. Kiinnostunut lukija voi halutessaan tutustua teosten dokumentointiin liitteenä olevan DVD-taltioinnin välityksellä ja saada näin lisäsyvyyttä käsitelyihin asioihin.

Tulevaisuudessa haluaisin syventyä luomaani konseptiin vielä perusteellisemmin. Minua kiinnostaisi tutkia miten toiset tilat toimivat tällaisessa työskentelyssä. Minkälaisena esityssarja näyttäytyisi jossain muualla? Palaan kysymykseen, jonka jouduin tämän prosessin rajallisuudessa jättämään tarkastelun ulkopuolelle: Konseptin laajentaminen muihin ammatillisiin tanssioppilaitoksiin oli myös pitkään suunnitelmissani, mutta siitä oli luovuttava omien resurssieni rajallisuuden vuoksi. Mitkä asiat nousisivat toisissa tanssikouluissa tai esittävän taiteen keskuksessa keskeisiksi? Kuinka paljon taidekoulukonteksti vaikutti toimimisen haasteisiin ja mahdollisuuksiin? Entä minkälaisena konsepti näyttäytyisi Teatterikorkeakoululla jonkun koulun ulkopuolisen tekemänä? Kuinka paljon tätä prosessia leimasi tai väritti omat henkilökohtaiset suhteeni, ajatukseni, tunteeni ja historiani tilassa?

On tietenkin mahdotonta, että yhden kuukauden aikana yhdestä tilasta voisi tuoda esille tyhjentävästi kaiken oleellisen. Oma voimattomuus ja riittämättömyys työntyivät prosessin aikana jatkuvasti etualalle suhteessa siihen mitä voisin tai haluaisin tehdä. Myös käytännön resurssit ja ajan sekä oman luovuuteni rajat tulivat vastaan. Jos tämän jälkeen minusta kuitenkin tuntuu siltä, että pääsin toteuttamaan omaamaani erityispotentiaalia samalla kun tulin haastetuksi mukavuusvyöhykettäni järjestyttävillä tavoilla – tämä oli onnistunut ja hyvä työ. Jos tämän takia on jonkun toisen joskus helpompi tehdä taidetta puolijulkisessa tilassa tai siitä inspiroituneena – tämä oli tärkeä työ. Jos tämän esityssarjan seurauksena joku on kerrankin ilahtunut, saanut jonkun oivalluksen tai kokenut elämän mielekkäänä – tämä työ kannatti.

Lähteet

Arlander, Annette 1998: Esitys tilana. Teatteritaiteen taiteellispainotteisen tohtorintutkinnon kirjallinen osuus, Teatterikorkeakoulu.

Banes, Sally 1980: *Terpsichore in Sneakers*. Post-Modern Dance. Houghton Mifflin Company, Boston.

Bourriaud, Nicolas 2002: *Relational Aesthetics*. Les presses du réel.

Burrows, Jonathan 2010: *A Choreographer's Handbook*. Routledge, London/ New York.

Hay, Deborah 2000: *My body, The Buddhist*. Wesleyan University Press, Middletown.

Heimonen, Kirsi 1992: *Places – The Experience of Dancing in Different Places. With Special Reference to the Phenomenology of Environmental Psychology, Humanistic Geography and the Phenomenology of Architecture*. Laban Centre for Movement and Dance.

Kaye, Nick 2000: *Site-Specific art, performance, place and documentation*. Routledge, London.

Korosuo, Kati 2005: *Vuorottainen vaikutus välillämme. Interaktiivisen tanssiesityksen tarkastelua*. Tanssijan tutkinnon opinnäytetyö, Turun konservatorion tanssilinja.

Kwon, Miwon 2002: *One place after another. Site-specific art and locational identity*. The MIT Press. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge Massachusetts.

ELEKTRONISET LÄHTEET

http://en.wikipedia.org/wiki/If_a_tree_falls_in_a_forest (luettu 16.10.2011)

http://en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art (luettu 5.10.11)

<http://geopolicraticus.wordpress.com/2009/08/21/to-see-is-to-forget-the-name-of-the-thing-one-sees/> (luettu 2.10.2011)

<http://haku.suomenlaki.com/#/tyoturvallisuuslaki/Regulation/Regulation/Ty401/> (luettu 14.10.2011)

Widmayer, Jules V. 2009: Art, or Something Like it. Intro to Chris Burden.
<http://juleswidmayer.wordpress.com/2009/11/19/intro-to-chris-burden/>
(luettu 5.10.2011)

Etälukio, Opetushallitus: Ympäristö paikka ja tila. Tilan luonne.
http://www02.oph.fi/etalukio/kuvataide/kurssi2/kappale4_5.html (luettu 14.10.2011)

http://www.deborahhay.com/Notes_Performance_as.html (luettu 16.10.2011)

Tuomivaara, Sini-Maria 2008: Eletty paikka esityksessä. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.
<http://www.doria.fi/handle/10024/42266> (luettu 13.10.2011)

Cornelius, Kathryn. Intertextuality as Performance Device in Ex-Centris.
<http://www.georgetown.edu/users/kac24/intertext6.htm> (luettu 31.3.2005)

McIver, Gillian <http://www.sitespecificart.org.uk/6.htm> (luettu 24.9.2011)

McIver, Gillian <http://www.sitespecificart.org.uk/end.htm> (luettu 24.9.2011)

HENKILÖKOHTAISET TIEDONANNOT

Suhonen, Tiina 3.5.2010, opinnäytetyöseminaari

MUUT LÄHTEET

Sähköpostiviesti Panu Varstalalle. Korosuo Kati 2010. RE: hoi!. Email panu@apinatarha.fi 17.3.2010. (tulostettu 17.3.2010)

Henkilökohtainen työskentelypäiväkirja

KANNEN KUVA

Siru Kivistö

LIITTEET

Liite 1 Jaakon käsiohjelma

Liite 2 Rasmuksen käsiohjelma

Liite 3 DVD-taltiointi esityksistä

Liite 1

Tanssitaiteen laitos/ tanssijan koulutusohjelma

TORI

Versioni Tori -teokseen on kokemuksellinen. Se on Katin ja minun jakamien, toriin liittyvien tilanteiden, tapahtumien ja ihmisten inspiroima teos.

Tori on ihmisten näyteikkuna ja ainoa paikka, missä Teatterikorkeakoulun oppilaat ja henkilökunta kohtaavat näennäisen tasa-arvoisessa tilassa. Torille tullaan ulos oman ryhmän keskeltä. Itsensä tuijottamisen ja tutkiskelun keskellä havahdutaan hetkeksi näkemään myös muita.

Kuinka monta kertaa täytyy tulla ulos kaapista löytääkseen sen mitä itse on? Teatterikorkeakoulu on äärimmäisen ulkonäkökeskeinen vai onko? Tavoitellaan ihanteita, täydellisiä kuvia ja samalla pyritään olemaan omaperäisiä ja löytämään jotain aivan uutta. Tekemään ulostuloja esittävänä taiteen kentälle.

Jaakko Nieminen

Koreografia: Jaakko Nieminen (vier.)

Tanssi: Kati Korosuo (TT)

Dokumentointi: Sascha Fülcher (vier.)

Esityssarja TORI on osa Kati Korosuon tanssijan maisterin tutkinnon taiteellista opinnäytettä.

Esitys: pe 2.9.2011 klo 14 Teatterikorkeakoulun Torilla

Liite 2

TORI

Together we've been working with a movement material and placing it in different contexts. Relating to it with different approaches. The following question was then how to relate this to the Tori and think on how we would like to shape the actual presentation. We ended up focusing on two aspects in the presentation: 1. Shaping a fitting performance space in the architectural space following the panoramic form it proposes. 2. Separating the chairs turning each spectator into an individual in difference to a part of the audience, and placing them in such a way that they would always have other spectators in their field of view.

In a way, we have, this time, chosen to deny certain qualities the Tori space usually presents: sociality, comings and goings, unpredictable happenings, hassle. In the knowledge which was received from the performances that had happened during the past weeks, it came obvious that Tori, in all its possible versatility and mobility, becomes a performance space when there is informed a performance happening. We wanted to accept the fact, and even honour it with outlining the performance space, and by placing the traditional dance floor.

One last decision was to perform it together. After having such a collaborative process it simply seemed more relevant.

Rasmus and Kati

Choreography: Rasmus Ölme (guest)

Performer: Kati Korosuo (TT)

Documentation: Sascha Fülcher (guest)

The performance series Tori is part of Kati Korosuo's final artistic work (MA thesis)

Performance: Sept. 16th, Fri at 2 p.m.

Theatre Academy Helsinki, Tori