

KEHOLLINEN MATKA LÖYTÄMISEEN

-Lähtökohtana liikkeellinen turhautuminen  
ja tasavertainen työskentely

TUIJA TOUHUNEN



Kuva: Tuija Touhunen

TANSSINOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

# Kehollinen matka löytämiseen

- Lähtökohtana liikkeellinen turhautuminen  
ja tasavertainen työskentely

TUIJA TOUHUNEN



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 4.4.2016

TEKIJÄ Tuija Touhunen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssinopettajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kehollinen matka löytämiseen –Lähtökohtana liikkeellinen turhautuminen ja tasavertainen työskentelytapa		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 41 s.	
TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Koska ollaan perillä? (Tuija Touhunen ja Tarja Sahlstedt, 15.3.2016, Teatterikorkeakoulu) Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> x Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> X Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> X Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytetyöni kirjallinen osio koostuu kahdesta teemasta: liikkeellisen turhautumisen tutkimisesta ja tasavertaisesta työskentelytavasta. Käytännön osion lähtökohtana oli tutkia liikkeellistä turhautumista improvisaatiopohjaisten harjoitteiden kautta. Muodostimme työparin teatteritaiteen tekijä Tarja Sahlstedtin kanssa. Tutkimme mitä keho alkoi tuottaa turhautumisen hetkellä ja heti sen jälkeen? Tekemiseen vaikuttivat tehtävien kesto, toisto ja havainnointi, joiden kanssa työskentelimme. Nämä olivat asioita, joiden kanssa työskentelimme harjoituskaudella. Olin kiinnostunut mitä tällaisen työskentelymenetelmän kautta voisi löytää esityksen tasolle. Esityksellisyys kiinnostaa minua ja siksi käytännön osio tähtäsi esitykseen. Työskentelytavassa olivat läsnä omakohtainen liike rajoittamatta puhetta, teatterikonteksteja tai muita taiteen raja-aitoja. Prossissa olivat myös vahvasti läsnä ajantaju, tylsistyminen, intuitio ja flow-tila. Kirjallisessa osiossa pohdin millaista kehollisuutta ja liikettä turhautumisen kautta tuli näkyväksi. Löysinkö sen kautta jotakin itselleni uutta? Toinen kirjallisen osion teema käsittelee tasavertaista työskentelyä. Pohdin miten tasavertaisuus työskentelyssämme näkyi ja toteutui, mitä haasteita työtapo toi esille ja millaisia asioita se prosessille antoi. Halusin olla vaikuttamatta liikaa esityksen lopputulokseen. Ajattelin esityksen muodon löytyvän meidän yhteisen esitysmaailman hahmottumisen kautta, molempia kuunnellen ja molempien päättävältä käyttäen. Esitys Koska ollaan perillä? tuli ensi-iltaan 15.3.2016 ja sitä esitettiin Teatterikorkeakoulussa.</p> <p>Minua motivoivat tekemisen uudet tavat sekä uuden löytäminen. Minulle uusi on jotakin sellaista, mitä en välttämättä osaa vielä etsiessäni sanallistaa. Minua kiinnostavat erilaiset tavat uuden löytämisessä ja etsimisessä. En halua rajata tekemistäni, vaan olen utelias sille millaisia mahdollisuuksia liikkeen ja ilmaisun kautta voin löytää taiteen tekemisessä ja taidepedagogina genreistä välittämättä. Turhautuminen voi parhaimmillaan viedä jonkin uuden asian äärelle. Siinä ollaan vahvasti tekemisissä intuitiivisen viisauden kanssa. Toisaalta turhautuminen on jumissa olemista, eksymistä, sumussa kulkemista ja kehämäisyyttä. Uskon vahvasti, että liikkeellisen turhautumisen kautta kehon voi viedä jonkin itselle uuden asian äärelle. Tekijä tarvitsee rohkeutta muuttaakseen tekemistään ja ottaakseen riskin mahdollisesta epäonnistumisestaan huolimatta.</p>			
ASIASANAT: LIIKKEELLINEN TURHAUTUMINEN, TASAVERTAINEN TYÖSKENTELY, IMPROVISAATIO			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

JOHDANTO	9
2. LÄHTÖKOHTANA LIIKKEELLINEN TURHAUTUMINEN	12
2.1 <i>Liikkeellinen turhautuminen</i>	12
2.2 <i>Toisto</i>	14
2.3 <i>Aika ja ajantaju</i>	15
2.4 <i>Turhautumisen kokemus</i>	17
2.5 <i>Muutos</i>	18
2.6 <i>Mieli ja keho tekemiselle yhtä</i>	19
3. ESITYKSEN TYÖSTÄMINEN	21
3.1 <i>Matkalle lähtö</i>	21
3.2 <i>Matkakohteiden tarkastelua</i>	23
3.3 <i>Matka, matkalla, matkaten, matkaa taittaen, matkanteon ytimessä, matkan keskellä</i>	27
3.4 <i>Ollaanko kohta jo perillä</i>	30
4. TASAVERTAISUUS TÄSSÄ TYÖSSÄ	34
4.1 <i>Kollektiivinen vuorovaikutus</i>	34
4.2 <i>Dialogisuus</i>	37
4.3 <i>Kuka on vastuussa</i>	39
4.4 <i>Tasapainoilua</i>	40
5. TULIAISET JA MATKAMUISTOT	43
5.1 <i>Monitaiteellisuus paljasti</i>	43
5.2 <i>Läsnä oleminen ja hetkeen luottaminen</i>	44
5.3 <i>Kommunikointi ja turhautumisen ymmärtäminen</i>	46
5.4 <i>Matkamuistot</i>	47
LÄHTEET	48
<i>Liitteet 1.</i>	





## JOHDANTO

Määrittelen itseni nykytanssitaiteilijaksi ja -opettajaksi, jolla on harrastajateatteritausta. Olen Teatterikorkeakoulun tanssipedagogin opintojeni aikana kaatanut omia raja-aitojani mm. tekemällä nykyteatteriopintoja sekä käyttämällä opetusharjoitteluissa tanssin lisäksi puhetta ja kirjoittamista. Minua motivoivat taiteellisen työskentelyn uudet tavat ja uuden löytäminen. Minulle uusi on jotain sellaista, mitä en välttämättä osaa etsiessäni heti sanallistaa. En halua rajata taiteellista työskentelyäni, vaan olen kiinnostunut siitä, millaisia mahdollisuuksia liikkeen ja ilmaisun kautta voin löytää taiteen tekijänä ja taidepedagogina genreistä välittämättä.

Opinnäytetyöni kirjallinen osio koostuu kahdesta teemasta. Toinen teema käsittelee liikkeellisen turhautumisen tutkimista ja mitä sen kautta tuli näkyväksi esitystapahtumaan. Toinen teema käsittelee tasavertaista työskentelytapaa. Esityksellisyys kiehtoo minua ja siksi käytännön työskentely tähtäsi esitykseen. Lähtökohtana esityksen tekemiselle oli tutkia liikkeellistä turhautumista ja sen aiheuttamaa muutosta. Käytössämme oli itsekehiteltyjä improvisaatiopohjaisia harjoitteita. Olin kiinnostunut mitä tällaisen työskentelymenetelmän kautta voi löytää esitykseen. Ennakko-oletukseni oli, että liikkeellisen turhautumisen kautta kehon voi viedä jonkin itselle uuden asian äärelle. Kirjallisessa osiossa pohdin millaista kehollisuutta ja liikettä turhautumisen kautta tuli näkyväksi ja miten sitä jalostettiin esitykseen. Löysinkö sen kautta jotakin itselleni uutta? Toinen kirjallisen osion teema käsittelee tasavertaista työskentelytapaa. Pohdin miten tasavertaisuus näkyi ja toteutui prosessimme aikana. Mitä haasteita työtapa toi ja millaisia asioita se prosessillemme antoi?

Minua alkoi kiinnostaa turhautuminen työskennellessäni improvisaation parissa tanssitunneilla sekä opettaessani sitä eri ryhmille. Koin turhautumisesta omakohtaisen ja silmiäni avaavan kokemuksen ollessani

oppilaana eräällä kurssilla. Tehdessäni liikkeellistä improvisaatioharjoitusta, huomasin kesken harjoitteen turhautuvani. Tähän vaikutti mm. harjoitteen 45 minuutin kesto ja väsynyt olotilani. Turhautumiseen liittyi moni muukin asia kuten se, etten saanut tekemiseeni kunnon otetta. Tuntui ettei mikään ideani johda pidemmälle enkä päässyt flow-tilaan, johon olin edellisenä päivänä kyseisen harjoitteen kanssa päässyt. Flow-tila merkitsee minulle luovaa mielentilaa, jossa on yhteys alitajuntaan. Flow-tilassa ajantajuni usein katoaa. Erilaiset ajatukset häiritsivät keskittymistäni ja ajoivat minua turhautumaan lisää, kunnes jo lähes luovuttaneena huomasin kehoni kiinnittyvän vahvasti johonkin impulssiin. Tartuin havaintoon ja työstin tekemistäni pidemmälle. Hetki oli minulle mieleenpainuva. Yhtäkkiä tekeminen tuntuikin mielekkäältä ja olin oivaltanut kehollisesti jotakin uutta. Tämän kokemuksen jälkeen en enää pelännyt tai ahdistunut turhautumisesta, vaan koin sen avaamaan uusia näkökulmia improvisatoriseen tekemiseen. Kiinnostuin aiheesta niin paljon, että aloin työstää turhautumisen kautta taiteellis-pedagogista opinnäytetyötäni.

Tämän opinnäytetyön käytännön osuudessa työskentelin yhdessä ystäväni Tarja Sahlstedtin kanssa, joka on teatteritaiteen tekijä ja tanssin harrastaja. Muodostimme työparin, jolla oli avoin suhtautuminen tulevan esityksen tekemiseen. Aloimme hahmottaa esitystä, jonka lähtökohtana tutkimme liikkeellistä turhautumista improvisaation keinoin ja mitä sen seurauksena kehollisesti tapahtuu. Oma lähtökohtani oli tuoda työskentelyymme liikkeen kautta tehtäviä improvisaatiopohjaisia turhautumisen harjoitteita. Lähdimme prosessiin kuitenkin avoimesti tutkimaan sitä, millainen esitys meistä ja mielenkiinnonkohteistamme muodostuisi. Turhautumisharjoitteet kulkivat siis prosessissa mukana ollen yksi osa tekemistämme.

Minua kiinnosti myös tasavertainen työskentelytapa. Halusin olla vaikuttamatta liikaa esityksen lopputulokseen. Ajattelin esityksen muodon löytyvän meidän yhteisen esitysmailman hahmottumisen kautta, molempia kuunnellen ja molempien päätäntävaltaa käyttäen. Olemme työskennelleet

aiemminkin yhdessä hyödyntäen tanssin ja teatterin keinoja. Tasavertainen työskentelytapa oli meille siis jo jokseenkin tuttu ja luonteva tapa aloittaa prosessi. Työskentelymme alkuvaiheessa esityksemme temaksi muodostui matka, jota turhautuminen sävytti. Esitys Koska ollaan perillä? tuli ensi-iltaan 15.3.2016 Teatterikorkeakoulussa.

## 2. LÄHTÖKOHTANA LIIKKEELLINEN TURHAUTUMINEN

*”Turhautuminen voi parhaimmillaan viedä jonkin uuden asian äärelle. Siinä ollaan vahvasti tekemisissä intuitiivisen viisauden kanssa. Toisaalta turhautuminen on jumissa olemista, eksymistä, sumussa kulkemista ja kehämäisyyttä.”* -ote käsiohjelmasta

Tässä luvussa avaan liikkeellisen turhautumisen käsitettä. Esittelen myös kehämäisen kaavion, jonka olen kehittänyt työskentelymme pohjalta. Kaavio on selvitys siitä, mitä koen turhautumisen prosessissa tapahtuvan. Tämän jälkeen erittelen asioita, jotka mielestäni linkittyvät liikkeelliseen turhautumiseen ja joista olen kiinnostunut tämän kirjallisen työn kannalta. Asiat limittyvät osittain toisiinsa ja näin ollen vierailevat usean otsikon alla.

### *2.1 Liikkeellinen turhautuminen*

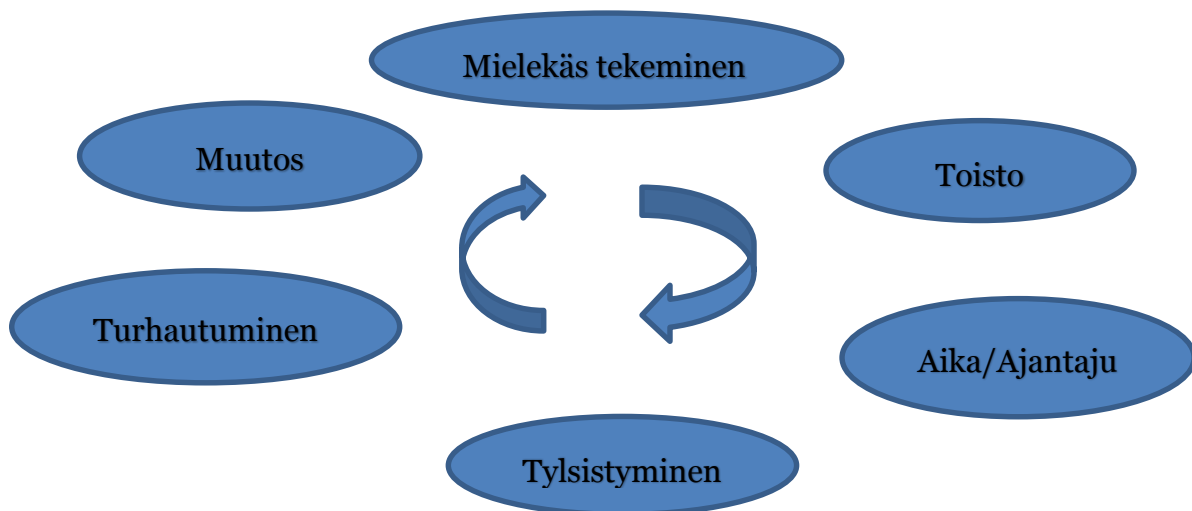
Toistan, toistan, toistan, toistan, toistan, toistan, toistan, toistan ja toistan ja toistan, toistan ja toistan, toistan, toistan, ja toistan ja toistanja toistanja toistanja toistanjatoistanjatoistanjatoistajatoist...tan toistan toistantoistan...

Pohtiessani liikkeellistä turhautumista kirjoittamisen avulla, voisi se avautua edellä kuvatun kautta. Mitä siinä siis tapahtuu? Toistan jotakin. Toistan jotakin liikettä niin kauan, kunnes alan kyllästyä siihen. Toistan liikettä senkin jälkeen, kun olen jo kyllästynyt siihen. Kun tylsyyttä on jatkunut tarpeeksi kauan huomaa, etten olekaan toistanut liikettä enää sellaisenaan, kuin sen aloitin. Liikettä on mahdotonta toistaa sellaisenaan, joten havainnoin tämän. On tapahtunut muutos. Kehoni on muuntanut liikkeen uudenlaiseksi. Liike on saattanut muuttua yksinkertaisemmaksi, ergonomisemmaksi tai kokonaan uudeksi. Turhautumiseen vaikuttavat vahvasti mm. havainnointi, kesto ja ajantaju.

Kokemani mukaan turhautumisen jälkeen tapahtuva muutos syntyy usein ajallisesti pitkäkestoisten improvisaatiopohjaisten harjoitteiden kautta. Keho ja mieli turhautuu, väsyä tai tylsistyy (tai kaikkia näitä edellä mainittuja) ja näin ollen liikkeellinen materiaali muokkautuu tai muuntuu. Tähän kaikkeen liittyy olennaisesti tekemisen havainnointi. Olin opinnäytteeni käytännön osiossa erityisen kiinnostunut siitä muutoksesta, joka tapahtui turhautumisen jälkeen. Minua kiinnosti mihin keho ja mieli kiinnittyivät? Mitä se toi näkyväksi?

Uskon, että liikkeellisen turhautumisen kautta kehon voi viedä jonkin itselle uuden asian äärelle. Tämä oli myös ennako-oletukseni. En halunnut etukäteen rajata harjoitteita liikkeen tasolle, vaan yhtälailla äänen käyttö oli tehtävien aikana sallittua. Toin työskentelyyn tietoisesti harjoitteita, jotka edesauttoivat turhautumisen syntymistä. Erilaiset tehtävät ja niiden teemat vaikuttivat liikkeeseen joko rajaten tai avaten tekemistä ja turhautumista. Esityksessä tapahtuva liike, kehollisuus ja koreografia kehittyivät liikkeellisten teemojen ja tehtävien kautta.

Olen kehittänyt liikkeellisestä turhautumisesta kaavion, joka pohjautuu työskentelyymme:



Turhautumisen kaavio alkaa mielekkäällä tekemisellä. Improvisoidessaan tekijä tarttuu johonkin häntä kiinnostavaan aihioon, jota hän alkaa toistaa. Tekijä toistaa ja havainnoi tekemistään. Tässä kohtaa tehtävän varsinaisella kestolla, eli ajalla ja tekijän omalla ajantajulla on merkitystä tekemisen mielekkyyden kannalta. Tekeminen alkaa tuntua tylsältä ja tylsänä jatkuessaan, alkaa tekeminen jossakin vaiheessa turhauttaa. Turhautumista jatkuu niin kauan, kunnes tekemisessä tapahtuu jokin muutos. Muutoksen jälkeen tekeminen alkaa taas tuntua tekijästä mielekkäältä. Näin kehä kiertää edeten joskus nopeasti vaiheesta toiseen, joskus viipyen pidempään jonkin vaiheen kohdalla.

## *2.2 Toisto*

Turhautuminen tapahtuu usein toistamisen kautta. Kehitellessäni erilaisia turhautumiseen liittyviä harjoitteita, kiinnityin keholle yksinkertaisiin ja toistettaviin asioihin. Näitä olivat mm. hyppiminen, kävely, kyykistyminen, vartalon kiertyminen puolelta toiselle ja juoksu. Kävely nousi esille myös esityksen matkateeman myötä, jota aloimme tutkia tarkemmin esityksen kannalta.

Kävelyn filosofiaa tutkinut Frédéric Gros (2015) vertaa kävelyä liikkeen toistamiseen. Hän toteaa kävelyn olevan ankeaa, toisteliasta ja yksitoikkoista. Grosin mukaan murros ikävystymiseen tulee ulkopuolelta. Kävelyn avulla liikutaan jonnekin ja askellus on yhdenmukaista ja etenevää. Gros tuo esille Montaignen ajattelun syvälisten oivallusten esiin tulemisesta kehon harjoittamisen avulla. On käveltävä, jotta jokin liikkuisi ja tuosta kehon ponnistuksesta ajatukset saisivat sysäyksen ja käynnistyvät. (Gros 2015, 234) Edellä kuvatun tavalla kehon harjoittamisen tulisi siis olla mahdollisimman yksinkertaista ja toisteliasta, jotta mieli voisi saada tilaa ajatuksille ja virikkeille.

Koen toiston tanssin tanssin kanssa työskennellessäni haasteelliseksi. Voiko jotakin liikettä toistaa tismalleen samanlaisena? Pystynkö esimerkiksi hyppiessäni tai kävellessäni toistamaan liikkeitä identtisesti?

Harjoitellessamme koin tehtävien rajauksen joko auttavan tai vaikeuttavan ajatteluani toistosta. Koin harjoitteissa olennaiseksi keskittymisen havainnointiin, sillä se auttoi pysymään kehämäisessä turhautumisen kaaviossa. Tekemisen havaitsemisella haettiin osittain myös tietoisien tekemisen tasoa. Rento kävely saattoi aluksi tuntua mielekkäältä, mutta pyrkiessämme toisintamaan liikettä uudelleen alkoi turhautumista ja muutosta tapahtua kuin itsestään. Tässä vaiheessa oli tärkeää päättää pysyikö tekeminen yhden asian äärellä pyrkien toisintamaan liikemateriaalia vai annettiinko tekemisen muokkautua joksikin muuksi. Prosessin aikana kokeilimme molempia reittivaihtoehtoja.

### *2.3 Aika ja ajantaju*

Kokemukseni mukaan turhautumiseen vaikuttavat olennaisesti tekijän ajantaju sekä harjoitteen pitkä ajallinen kesto. Turhautumiseen vaikuttaa myös se, että tietääkö tekijä etukäteen harjoitteen kesto. Tanssitaiteen tekijä ja improvisaation kanssa työskennellyt Ervi Sirén kirjoittaa harjoitusten pitkäkestoisuudesta ja hengityksen tärkeydestä. Sirénin (2011) mukaan tekijä voi aina palata hengitykseen. Tietoinen hengitys tuo joustavuutta tietoisuuteen. Tietoinen hengitys auttaa myös kiinnittymään nyt-hetkeen. (Sirén 2011, 225) Hengityksen avulla harjoitusta voi yksinkertaistaa, läsnäoloa tehostaa ja liikettä vapauttaa. Työskentelyn aikana tärkeää oli läsnäolon merkitys, jotta tekemistään pystyi havainnoimaan ja tulemaan tietoisemmaksi omasta tekemisestään.

Tanssintutkimusta tehnyt Kai Lehikoinen (2014) kokee tanssin tunnelmien kannalta ajalla ja rytmien eri nyansseilla olevan keskeinen rooli. Kun tarkastelemme tanssin etenemistä ajassa, voimme Lehikoisen mukaan erottaa miten erilaisia suhteita syntyy, pysyy yllä, kehittyy tai katoaa yhden ja sitä

seuraavan hetken välillä. (Lehikoinen 2014, 122) Koin tehtävien rajauksella olleen merkitystä edellä mainittujen asioiden kannalta. Mikäli tehtävässä pyrittiin toistamaan liikettä, oli se aluksi monotonista muuntautuen loppua kohden rytmikkäämpään suuntaan. Mikäli tehtävää ei tarkemmin rajattu, syntyi rytmisyys usein liikkeiden dynamiikan kautta.

Kokemani mukaan turhautuminen on ristiriitainen olotila, sillä siihen liittyy positiivinen ja negatiivinen tunnelataus. Jossakin ollaan jumissa, mutta kuitenkin auki mahdollisuuksille. Näin ollen turhautuminen on jo merkki alkavasta muutoksen tilasta. Sirénin (2011) mukaan vapaa keho ja tietoisuus liikkeestä ja tilasta ovat pitkäkestoisen harjoitteen aikaansaannosta. Pitkän harjoituksen aikana mielen usein valtaa kyllästyminen ja tapahtuu tietynlainen luovuttaminen tai antautuminen, jonka seurauksena vapaus ja virtaus saattavat syntyä. Tällöin mieli sekä kehon luovuus vapautuvat. Sirén tuo esille, että prosessissa tulee huomioida kehoa aistiva työskentely mm. tarkoituksena avata kehon energioita ja tietoisuutta. (Sirén 2011, 223, 225)

Gros (2015) puolestaan kuvailee turhautumista kehon alistamisen kautta. Kehon alistaminen pitkäkestoiselle toiminnalle, joka Grosin mukaan johtaa iloon, mutta myös väsymykseen ja ikävystymiseen, palauttaa levon hetkellä täyteen tunteen. Se on Grosin mukaan syvempää ja perustavampaa sekä liittyy kätkeytyneempään itseilmaisuun: keho hengittää hiljaa, minä elän ja olen tässä. (Gros 2015, 167) Pitkäkestoinen liike ja kehon alistaminen harjoittelulle voi kokemani mukaan maadoittaa ja herkistää tekemisen aidolle läsnäololle. Ajantajusta kävelyn ja matkanteon näkökulmasta ajateltuna Gros (2015) mieltää nopeuden olevan ajallinen harhakuva. Gros perustelee ajatustaan sillä, että kiirehtiessä tehdään useita asioita samalla kertaa ja nopeasti. Hitaus on puolestaan sitä, että mennään täydellisesti ajan tahdissa siinä määrin, että sekunnit asettuvat jonoksi. Tämä ajan venyttäminen Grosin mukaan syventää tilaa. (Gros 2015, 46)



## 2.4 Turhautumisen kokemus

Tekijän toistaessa toimintaansa tarpeeksi pitkään, alkaa hän kokea tylsyyttä. Kun tylsistymisen kokemista viedään pidemmälle, alkaa tekijä turhautua. Mitä turhautuminen itsessään on? Turhautumisen tunne herää silloin, kun tuntee tekevänsä jotain turhaa ja hyödytöntä, pettyy odotuksissaan tai ei pysty vaikuttamaan omaan elämäänsä liittyviin asioihin. (Mielenterveysseura 2015, luettu 11.12.2015) Turhautumista edeltää siis toiminto, joka on ulkopuolelta säädelty tai jonka on itse säädellyt suoritettavaksi. Tekijä kokee turhautumista myös silloin, kun uutta näkökulmaa ei löydy, tavoite ei ole selkeä, se on liian korkea tai siihen ei pääse. Alkaa pohdinta: ”Mitä olen tekemässä? Miksi tätä teen? Tämä tuntuu turhalta”. Turhautumiseen liittyy kokeminen tyhjän päällä olemisesta, joka tuo esille mm. pelkoa epäonnistumisesta. Kokija turhautuu, koska hänellä on halu muutokseen ja pyrkimys eteenpäin.

Kasvatuspsykologian professori Kirsti Lonka on tutkinut oivaltavaa oppimista ja liittyy turhautumisen oppimiseen. Lonkan (2015) mukaan taidot kehittyvät pitkäkestoisen ja tavoitteellisen harjoittelun avulla vaihtelevalla, vähitellen hidastuvalla tahdilla. Usein koetaan turhautumista, kun taidon kehitys tuntuu polkevan paikallaan tai jopa taantuvan. Tällöin Lonkan mukaan tavoitetaso on kasvanut liian korkeaksi suhteessa nykyhetken osaamiseen. Kun osaaminen kehittyy ja osataidot automatisoituvat, myös tavoitetaso nousee. Periaatteessa tiedetään mitä pitäisi osata tehdä, mutta siihen ei vielä pystytä. Huippusuoritukseen voi Lonkan mukaan yltää, jos välttää jäykkien rutiinien muodostumista. On kohdattava haasteita, jotka rikkovat totuttuja kuvioita ja pakottavat venyttämään omia taitoja. (Lonka 2015, 36-37)

Totuttujen kuvioiden rikkominen vaatii kokemani mukaan heittäytymiskykyä omalle epämukavuusalueelle. Pohdin kuinka paljon uskalsin itse heittäytyä omalle epämukavuusalueelleni. Prosessin aikana kyseenalaistin omaa tavoitettani suhteessa esityksen tekemiseen. Pohdin olinko oikeasti kykeneväinen tekemään monitaiteellista esitystä vai olinko asettanut tavoitetasoni liian korkealle. Turhautumisen hetkellä koin ajoittain ahdistusta ja pelkoa. Turhautumisen tunne saattoi olla heijastusta jumissa olemisesta, suorittamisesta, sumussa kulkemisesta tai kiinnittymättömyydestä. Luotin kuitenkin siihen, että turhautumisen avulla voin päätyä kiinnostavan

tekemisen äärelle. Tanssitaiteilija ja tanssintutkija Kirsi Monni (2004) kirjoittaa ahdistuksesta ja murtumasta vireen kautta: ”Vire avaa ihmiselle sen, että ylipäättään on maailmassa-olemista. Ahdistus on Heideggerin mukaan vire, joka suo pääsyn ei minkään luokse. Ahdistus ei ole pelkoa. Pelko kohdistuu aina johonkin määrättyyn. Sen sijaan ahdistuneelle on olennaista määrittämättömyys. Se on vire, joka valtaa-ei minkään edessä ” (Monni 2004, 116).

## *2.5 Muutos*

Tekijän tulee havainnoida tekemistään, jotta tekemisestä aiheutuva tylsistyminen ja turhautuminen voisi muuttua. Tekijän tulee olla tietoinen pienistäkin huomion kiinnittymisistään. Hän tarvitsee rohkeutta muuttaakseen tekemistään ja ottaakseen riskin mahdollisesta epäonnistumisestaan huolimatta. Kuten jo aiemmin tässä luvussa mainitsin uskon vahvasti, että liikkeellisen turhautumisen kautta kehon voi viedä jonkin itselle uuden asian äärelle. Tähän vaikuttavat tehtävän sisältö ja rajausta sekä tekijän miellyttämishalu, suorituskeskeisyys, kokeilunhalu ja motivoituminen.

Työskentelyssä esille nousi vahvasti turhautumisen jälkeinen muutos. Harjoitteissa muutos saattoi tapahtua mm. havaitsemisen, uuden impulssin, kehon tai mielen väsymisen myötä. Muutoksessa näkyväksi tulivat mm. rytmien muutos, erilaiset painotukset tekemisessä, tekemisen laadut sekä mielen kiinnostuminen kehon impulsseista tai päinvastoin. Harjoitteet joko rajasivat tai antoivat mahdollisuuden isolle muutokselle. Huomasimme, että muutos saattoi olla hyvinkin pieni ja hienovarainen. Tällöin se vapautti uudenlaista energiaa suunnaten tekemistä mielekkäämpään suuntaan. Muutos saattoi olla myös radikaali, josta johtuen tekemiseen tuli täysin uusi käänne ja se yllätti. Näin tapahtuessa uutta tulokulmaa haettiin jostakin muualta kuten ympäröivästä tilasta, aisteista, katsojasuhteesta yms.

Työskentelyssä kävi ilmi, että tekeminen saattaa välittyä ulospäin hyvin eri tavalla, kuin työskentely koetaan. Turhautumista ei aina huomannut ulkopuolelta, vaikka se tekijälle olikin selvää. Itselleni tämä oli tärkeä ja uusi havainto. Toisinaan turhautumisen tunnisti hyvinkin nopeasti. Tähän vaikuttivat mm. kehon rajallisuus ja jaksaminen suhteessa annettuun tehtävään. Kun turhautumista ei ulkopuolelta havainnut, saattoi tekeminen näyttäytyä assosiatiiviselta tai erilaisina huomion kiinnittymisinä. Tekeminen saattoi myös näyttää jonkin asian luovuttamiselta. Luovutettiin jo ennen turhautumista, jotta uudesta mielekkästä aiheista saataisiin kiinni. Kokemus tekijänä sen sijaan saattoi tuntua hyvinkin kamppailevalta ja tietoiselta. Toisaalta katseen alla oleminen saattoi vaistomaisesti aiheuttaa sen, ettei turhautumistaan halunnut näyttää. Sen oli ehkä oppinut piilottamaan. Prosessi sai minut pohtimaan miltä turhautuminen ylipäänsä näyttää.

Liikkeen muodon muutoksia tarkasteltaessa Lehikoinen (2014) näkee mahdollistuvan ainakin kolmenlaisia muutoksia, joissa Lehikoinen on tukeutunut hyödyntämään Labanin liikeanalyysiin vaiheita. 1) Kehonosissa tapahtuva muodon virtaus ja sitä koskevat muutokset, 2) liikkeen reitissä ja liikesuunnissa tapahtuvat muodon muutokset sekä 3) liikkeen muovautumisessa tapahtuvat muutokset. (Lehikoinen 2014, 123) Useimmiten tekijän toistaessa yksinkertaista liikettä, näkyväksi turhautumisen jälkeen tuli kehonosissa tapahtuva energian muutos. Tämä vaikutti liikkeen dynamiikkaan, rytmiin ja hengitykseen. Tehtävä rajautuessa väljemmin, havaittavissa oli liikkeen suunnissa tapahtuvaa muutosta.

## *2.6 Mieli ja keho tekemiselle yhtä*

Koen improvisaatiopohjaisen työskentelyn olevan vahvasti kehollinen kokemus. En käsitä mieltä ja kehoa dualistisesti toisistaan erillisinä. Käytän keho-mieli -yhteyttä purkaessani auki turhautumisen tapahtumaa.

Soili Hämäläinen on tutkinut väitöskirjassaan koreografista prosessia mm. improvisaatiota hyödyntäen. Hämäläisen (1999) mukaan koreografisen prosessin ydintä on liikkeen etsiminen, löytäminen, kehittäminen ja muotoaminen. Improvisaation avulla löydetään kehon ja mielen yhteys. Kun keho ja mieli työskentelevät yhdessä, kehittyvät tanssijan herkkyyks ja läsnäolo. (Hämäläinen 1999, 37, 79) Tämän kaltaisessa työskentelyssä voi mielestäni päästä flow-tilaan, eli luovaan mielentilaan jossa on yhteys alitajuntaan. Flow-tilaa on tutkinut laajemmin professori Csikszentmihalyi tuoden esille mm. flow-tilan käsitettä.

Prosessissamme turhautumisharjoitteet toivat keho-mieli -yhteyden läsnä olevaksi tekemiseemme. Toisinaan oli mahdotonta erotella, mikä tekemisessä oli kehoimpulsseista lähtevää vaikuttaen mieleen ja päinvastoin. Avatessa käsitystä mielen ja kehon yhteisyydestä, teatteritaiteen parissa työskentelevä Hannu Tuisku (2011) toteaa kehon ja mielen liikkeiden sijoittuvan samalle jatkumolle ruokkien toisiaan. Tästä seuraa Tuiskun mukaan psykofyysinen luuppi, jonka toimintaa luonnehtii sisäisen ja ulkoisen rajan katoaminen. (Tuisku 2011, 96)

Grosin (2015) mukaan kävelyssä mielen ja kehon yhteys syntyy puolestaan toiston avulla. Toistossa on sunnaton voima, jota voi tehostaa hengityksellä. Tavoitteena on päästä keskittyneeseen tilaan. Gros kuvailee kävelyn tapahtumassa tulevan hetkiä, jolloin askelten yksitoikkoisuus synnyttää yllättäen täydellisen rauhan. Grosin mukaan emme tällöin enää ajattele mitään, sillä ei ole muuta kuin säännöllinen liike. (Gros 2015, 239-241) Koen liikkeellisen turhautumisen kokemisen lähes päinvastaiseksi. Siinä ei haeta meditatiivista tilaa, vaikka sellainen saattaa tekemisessä olla hetkellisenä, pidempänä tai ohimenevänä vaiheena. Tekemisellä pyritään pikemminkin hakemaan jatkuvaa uusiutumisen tilaa.

### 3. ESITYKSEN TYÖSTÄMINEN

Tässä luvussa tuon esille työskentelyämme ja sen kautta syntyvää esitystä prosessin eri vaiheita apuna käyttäen. Pohdin miten työskennellä, kun lopputuloksesta ei ole tietoa ja millaisia asioita se tuo tekemisessä näkyväksi. Esittelen myös työskentelyämme kahden käytännön harjoitteen avulla.

#### 3.1 Matkalle lähtö

*”Meitä ohjeistettiin kulkemaan omakotitaloalueen läpi, ohittamaan keltainen puomi ja seuraamaan sitkeästi polkua, jonka päässä alue sijaitsi. Olimme intoa täynnä.”* -ote matkapäiväkirjasta



Kuvat: Tarja Sahlstedt ja Tuija Touhunen, Kruunuvuori

Meitä oli kaksi tekijää. Olimme molemmat myös Koska ollaan perillä? teoksen esiintyjiä. Minä, joka katson asioita ensisijaisesti kehollisuuden ja liikkeen kautta, mutta olen myös kiinnostunut tuomaan taiteen muita ilmaisukeinoja osaksi tekemistä ja Tarja Sahlstedt, joka työskentelee teatteritaiteen parissa, mutta haluaa myös rikkoa tekemistään ja haastaa ilmaisuaan mm. liikkeen keinoin. Yhdessä meitä kiinnosti työskennellä monitaiteellisesti genreistä välittämättä. Tavoitteenamme oli saada aikaan esitys, joka näyttää meiltä -ei vain minulta tai Tarjalta. Tämän vuoksi meille oli luontevaa alkaa työskennellä tasavertaisesti. (Avaan tasavertaista työskentelyä tässä työssä myöhemmin luvussa neljä.) Muutamia viikkoja ennen ensi-iltaa mukaamme

tulivat myös valosuunnittelija Anton Verho sekä äänisuunnittelija Johanna Storm.

Prosessin ensimmäisellä harjoituskerralla lähdimme kartoittamaan maastoa keskustellen näyttämöllisistä mielenkiinnonkohteista, ajatuksista estetiikan suhteen ja työskentelytavoista. Yhtymäkohtia oli paljon. Esityksen teemaksi muodostui jo prosessin varhaisessa vaiheessa matkalla oleminen. Sen kautta meille näkyväksi tuli myös eksymisen kokemus. Improvisaatiopohjaiset turhautumisharjoitteet kulkivat harjoituksissa mukana yhtenä vahvana työskentelymenetelmänä. Kyseisissä turhautumisharjoituksissa ei ollut koko työskentelymme fokus, vaan pidimme turhautumisen harjoitteita mukana muiden vaihtuvien elementtien ja harjoitteiden kanssa.

Aloitimme prosessin lokakuussa 2015 keräten materiaalia matka teemaan ja turhautumiseen liittyen. Meille oli tärkeää tehdä myös oikeasti jokin yhteinen matka jonnekin meitä kiinnostavaan paikkaan. Valitsimme matkakohteeksi Kruunuvuoren, jossa emme olleet aiemmin käyneet. Kirjoitin retkestä matkapäiväkirjan, josta päätyi tekstiä esitykseen eksymistä korostamaan. Esityksen käsiohjelmakuva otettiin myös Kruunuvuoressa. Koin retken yhdistävän meitä ja inspiroivan esityksen materiaalin tuottamisessa.

Työskentelyn alussa kehittelimme harjoitteita, joita toimme yhteisesti kokeiltaviksi. Teimme harjoitteita liikkeelliseen turhautumiseen liittyen, erilaisten objektien kanssa, erilaisia tunnelmia etsien, kirjoitustehtäviä tehden, runotekstejä tuoden jne. Tekemisen monet tasot, improvisaatio ja monitaiteellisuus olivat läsnä heti työskentelymme alkuvaiheesta lähtien. Harjoitteiden tekemisen jälkeen kävimme usein läpi esille nousseita asioita, jonka jälkeen siirryimme ideoimaan tai linkittämään löydökset osaksi kokonaisuutta. Toisinaan linkitys tapahtui kuin itsestään, mutta välillä palaset olivat irrallisia. Jonkin palasen osuessa kohdalleen muut palaset saattoivat sinkoilla sumuun ja tavoittamattomiin.

### 3.2 Matkakohteiden tarkastelua

*”Tulimme takaisin polulle. Olimme tehneet kehän. Kävelimme polkua takaisin kohti alkupistettä. Aurinko alkoi taas paistaa puiden lomasta ja lämmittää kehoa.” -ote matkapäiväkirjasta*

Prosessimme eteni ja alkoi pohjautua erilaisten harjoitteiden kokeiluun. Toimme harjoitteita esityksen teemaan (turhautumiseen tai matkan tekoon) liittyen. Joitakin harjoitteita kehiteltiin yhdessä pidemmälle ja jotkut jäivät matkan varrelle. Seuraavaksi avaan kahta käytännössä toteutettua harjoitetta, joista paljastui keskenään erilaisia asioita turhautumiseen liittyen. Molemmat harjoitteet päättyivät jatkokehittelyn myötä esitykseen. Tässä harjoitteet ovat kuitenkin sellaisessa muodossa, mistä lähdettiin liikkeelle.

Fokusharjoitus (lokakuussa 2015)

Tässä harjoitteessa katseen suunta ohjaa kehoa ja rakentaa tämän kautta erilaisia tilannekuvia näyttämölle. Sääntönä oli, että tekemisestä voi hypätä ulkopuolelle katsomaan tai antamaan ärsykeitä tekijälle kuten sammuttaa tilasta valot, säätää musiikin voimakkuutta tms. Huomasimme, että vahvat katseen suunnat vaikuttivat tekemiseen vieden kehollista työstämistä pidemmälle. Katseen suunnat loivat näyttämöllisiä tilanteita, tunnelmia ja roolihenkilöitä. Musiikki ja muut ääniärsykkeet sekä äänten voimakkuudet vaikuttivat vahvasti tekemiseen. Tutkimme harjoituksessa myös sitä, kuinka pitkälle yhtä asiaa voi työstää ennen turhautumisen tunnetta. Mitä haastavampi/epämukavampi kehollinen asento oli, sitä vahvemmin se alkoi tuottaa tekemiseen ääntelyä tai sanoja. Koin viihtyvänä pitkään mukavissa asennoissa. Tällöin saatoin vain nauttia olostani ja kääntyä tehdessä sisäänpäin. Minun oli vaikea sysätä itseäni epämukavuusalueelleni, kun kukaan ei niin käskenyt tehdä.

Tästä fokusharjoituksesta kävi ilmi, että turhautuminen ei välttämättä ole ulkopuoliselle näkyvä asia toisin, kuin ennakkoon oletin. Tähän saattoi vaikuttaa se, että kehon fyysiset rajoitteet eivät tulleet vastaan. Tekemistään

pystyi mukauttamaan laajan tehtävänannon vuoksi. Tekeminen saattoi tuntua tylsältä tai kiinnittymättömältä. Koin harjoitteessa turhautumista, mikäli en löytänyt tekemiseeni enää uusia kiinnittymisen kohtia tai tulokulmia. Tämä ei välttämättä näkynyt katsojalle turhautumisena. Huomasimme harjoitteen vaativan pitkän ajan, jotta tekeminen todella alkaisi turhauttaa. Oma aikamme harjoitetta tehdessä oli noin 45 minuuttia.

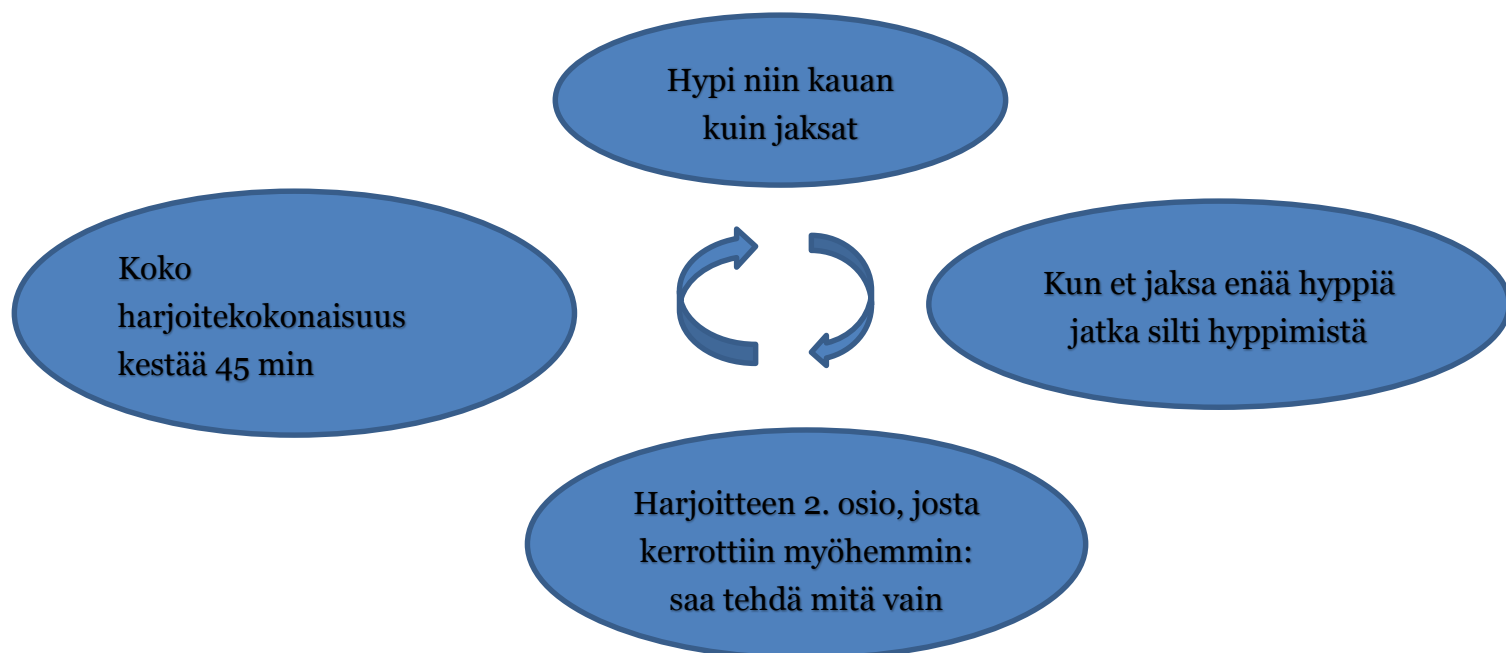
Emme työstäneet harjoitusta sellaisenaan pidemmälle, mutta siitä jäi ajatus seuraavaan harjoitteeseen. Tutkimme siinä kuinka pitkälle yhtä asiaa voi työstää. Tämän kaltainen harjoite päättyi myös esitykseen. Se alkoi hyppimisellä rajatulla neliön muotoisella alueella. Tarkoitus oli hyppiä turhautumiseen saakka. Tämän jälkeen alkoi neliön ulkopuolella osio ”saa tehdä mitä vain”, jossa työstettiin liikkeen kautta jotakin aihetta pidemmälle ja pidemmälle ja pidemmälle ja pidemmälle ja pidemmälle ja p i d e m m ä l l e ja p i d e m m ä l l e .

Turhautumisharjoite hyppimällä (joulukuussa 2015)

Tässä harjoitteessa toinen oli tekijän roolissa ja toinen havaitsemassa tekemistä ja mahdollista turhautumista. Tehtävänä oli hyppiä kädet ylhäällä niin kauan, kuin jaksoi ja katsoa mitä siitä seurasi. Harjoituksessa oli sallittua käyttää ääntä ja puhetta. Toimin harjoitteessa havaitsijan/katsojan roolissa. Ennakkoon oletin, ettei ihminen jaksa kovin kauaa hyppiä kädet ylhäällä. Arvioin turhautumisen tulevan esille hyvinkin nopeasti. Musiikkia ei käytetty enkä kertonut kuinka kauan harjoitusta tehtäisiin, mikä olisi saattanut auttaa jaksamisessa. Yritin olla mahdollisimman neutraalisti harjoitteen aikana, jotta en ohjaisi harjoitusta mihinkään suuntaan.



Hyppimisharjoite kaaviona:



Niin kuin ennustettavissa oli, alkoi keho väsyä nopeasti (jo muutamien minuuttien aikana) ja sen seurauksena tekijä turhautua. Turhautuminen näkyi käsien ravistamisena ja hyppyjen pienenemisellä. Hyppimistä ei rajattu etukäteen (esim. hyppi monotonisesti paikoillaan), joten tekijä hyppi käyttäen tilaa. Havaittavissa oli testaamista sillä, mikä on pienin mahdollinen tapa toteuttaa tehtävää niin, että sitä voi kutsua vielä hyppimiseksi.

Turhautuminen alkoi näkyä myös tunnetiloissa. Ensiksi tekemiseen tuli naurahduksia, sitten hermostumista, keskittymistä, luovuttamisen pohtimista ja loppua kohden tsemppaamista. Tehtävässä tuli näkyväksi tiheästi liikkuminen ja hengityksen vaikuttaminen liikkeeseen. Kun harjoitusta oli kulunut noin 20 minuuttia, kerroin tehtävän toisesta ”saa tehdä mitä vain” osiosta. Hetkeksi tekijä meni makaamaan lattiatasoon ja lauloi ”niin paljon kuuluu rakkauteen”, josta sain impulssin laittaa kyseisen kappaleen soimaan taustalle. Tämä sai tekijän tanssimaan tilassa käyttäen erilaisia takkeja tekemisessään. Koko harjoite päättyi 45 minuutin kuluttua ensimmäisestä hypähdyksestä.

Harjoitteen loputtua kävimme keskustellen läpi harjoituksen eri vaiheet. Harjoitteen toinen osio ”saa tehdä mitä vain” oli tuntunut tekijästä vapauttavalta ja antanut uudenlaista energiaa tekemiseen. Tekijä oli kokenut, ettei tehtävää tarvinnut enää tämän jälkeen suorittaa. Hänet vapautettiin tiukoista raameista. Kehon omat rajat olivat tulleet selkeästi vastaan turhautumisen aikana. Kehon väsyminen ja tämän myötä erilaiset tunteet tulivat esille myös turhautumisen aikana.

Tämän kaltaisessa harjoitteessa turhautuminen näkyi selvemmin ja nopeammin, kuin edellisessä harjoitteessa. Siihen vaikuttivat selvästi mm. kehon jaksamisen rajallisuus sekä tiedottomuus harjoitteen kestosta. Hyppimistä päädyimme käyttämään esityksen kahdessa eri kohdassa. Hyppiminen kuvaa mielestäni turhautumista kehon rajoitteiden vuoksi. Se paljastaa pieniä nyansseja turhautumisesta ja on äärellä olemista. Tanssintutkija Jaana Parviaisen (2006) mukaan improvisoidessaan tekijä heittäytyy tyhjän päälle, jonka vuoksi on pakko kuunnella ja hyväksyä eteen tulevat tilanteet suunnittelematta toimintaansa. Parviainen korostaa, että improvisointi vaatii sitä, että toimija kykenee sulkeistamaan opitun ja seuraamaan sellaisia liikkeen reittejä, jotka löytyvät vain ilman suorittamista. Suurin ponnistus Parviaisen mukaan on olla suunnittelematta ennalta ja odottaa ilman kohdetta ja päämäärää. (Parviainen 2006, 214)

### *3.3 Matka, matkalla, matkaton, matkaa taittaen, matkanteon ytimessä, matkan keskellä*

*”Tulimme takaisin polulle. Olimme tehneet kehän. Kävelimme polkua takaisin kohti alkupistettä. Aurinko alkoi taas paistaa puiden lomasta ja lämmittää kehoa. Tulimme takaisin polulle. Olimme tehneet kehän. Kävelimme polkua takaisin kohti alkupistettä. Aurinko alkoi taas paistaa puiden lomasta ja lämmittää kehoa. Tulimme takaisin polulle. Olimme tehneet kehän.” -ote esityksestä*



Kuva: Tuija Touhunen, Kruunuvuori

Huomasin, että työskentelytapa vei prosessista paljon aikaa. Aikaa kului etenkin yhteisen kielen löytämiseen ja reflektiiviseen uudelleen kysymiseen: ”Mitä tässä nyt ollaan tekemässä?” Aikataulutusta ja siitä kiinnipitäminen oli mielestäni tärkeää, jotta työskentelyssä saattoi tapahtua asioiden linkittymistä toisiinsa. Se antoi myös mahdollisuuden vapaaseen ideointiin ilman kriittistä ajattelua. Mitä lähemmäs esityspäivä alkoi tulla, sitä todellisemmalta esityksen tekeminen alkoi tuntua. ”Me olemme todella esittämässä esitystä jollekin.” Tämän myötä tekemisessä tapahtui paljon ajallisesti lyhyelläkin aikavälillä.

Minkäänlaista runkoa kuten tekstiä, musiikkia tms. esitykseen ei työskentelyn alkuvaiheessa ollut. Koin sen olevan osittain suuri haaste ja osittain mahdollistavan monia asioita, kuten intuitiivisen ja kollektiivisen työskentelyn. Olimme vapaita menemään intuitiivisesti juuri niitä asioita kohti, joita esitys meiltä vaati. Intuitiivinen työskentely oli hyödyllistä etenkin silloin, kun hahmotimme esityksen maailmaa ja rakensimme esityksen dramaturgiaa. Tietoa sanotaan intuitiiviseksi, kun se on luonteeltaan katselevaa. Tällöin se on välitöntä ja riippumatonta järkeilystä sekä käsitteistä. (Korkman & Yrjönsuuri, luettu 26.3.2016) Harjoitusvaiheessa pidin usein mielessäni, että mitä ikinä työstämmekin ei se ole turhaa työtä, vaikkei se esitykseen päätyisikään. Koin juuri tämän kaltaisen työstämisen mielekkääksi tavaksi hahmottaa esityksen maailmaa. Ikään kuin raaputimme pintaa nähdäksemme selkeän kuvan.

Koreografi Riitta Pasanen-Willberg kirjoittaa intuition merkityksestä koreografisessa prosessissa. Siihen vaikuttavat niin tietoiset kuin tiedostamattomat elementit ajattelussa, asenteissa, uskomuksissa ja totumuksissa (Pasanen-Willberg 2011, 174). Mielestäni onkin rohkeaa pystyä heittäytymään tyhjän päälle huolimatta siitä, että esitykselle on asetettu esityspäivämäärät valmiiksi. Asta Raami on tutkinut väitöskirjassaan mm. intuition käyttämistä. Intuition rooli korostuu Raamin (2015) mukaan visioinnissa, taiteen tekemisen luomisvaiheessa sekä ongelmanratkaisussa. Intuitiota käytetään mm. silloin, kun päätösten tekemisessä on joko liikaa tai liian vähän tietoa. (Raami 2015, luettu 26.3.2016) Prosessin loppupuolella materiaalia karsittiin paljon. Tällöin osittain intuitiivisiin valintoihimme vaikuttivat kysymykset: Mitä haluamme tuoda näkyväksi? Mitä tässä ollaan tekemässä ja miksi?

Vaikka alun innostumisen jälkeen aloimme kyseenalaistaa tekemisen tapamme, alkoivat harjoittamamme asiat linkittyä toisiinsa. Mukanamme käyttämät materiaalit kuten kirjoitukset, esineet (mm. puiset sauvat ja paperipussi) ja pidemmälle työstetyt harjoitteet alkoivat muokkautua ja

kommunikoida keskenään. Olin jo alkanut pohtia luovuttamista kyseisestä tekotavasta, kun prosessimme alkoi edetä. Tästä ainakin opin sen, että kannattaa vain sitkeästi luottaa siihen mitä on tekemässä. Järkeistäminen tulee jälkeensä. Esityksen maailma alkoi selkiytyä ja asioita alettiin lukita.

Prosessin edetessä dramaturginen ajattelu korostui. Olimme molemmat ikään kuin prosessin sisällä niin tekijöinä kuin esiintyjinä, joten dramaturgisen ajattelun avulla yritimme nähdä esityksen ulkopuolelta. Dramaturgi Juha-Pekka Hotinen käsittelee dramaturgista ajattelutapaa taiteen tekijän näkökulmasta. Hotisen (2008) mukaan dramaturginen ajattelu on hyvä väline, kun pyritään raja-aitojen ja erillisyyksien sijasta yhteyksiin ja synergiaan. Hotinen selventää, että teatterin historiassa draamaa ja dramaturgiaa pidettiin pitkään käytännössä samana asiana. Myöhemmin dramaturgia on kuitenkin nähty omana kokonaisuutenaan, draaman rakenteena tai keinona. (Hotinen 2008, luettu 28.1.2016 )

Hotinen on kuvaillut dramaturgista ajattelutapaa käytännön kautta seuraavasti: ”Olenaisinta tässä dramaturgian määritelmässä on materiaali. Se, joka valitsee dramaturgisen näkökulman, tavallaan alistaa aineksen materiaaliksi. Dramaturgian tekeminen vaatii sitä, että kuvalta tai tekstinpätkältä, jota käytetään, viedään itseisarvo. Niillä on dramaturgisessa prosessissa vain välinearvo, hyötyarvo. Kaikkia aineksia käytetään hyödyksi siinä prosessissa, jossa niille annetaan merkityksiä uudessa, tekeillä olevassa kokonaisuudessa” (Hotinen 2008, luettu 28.1.2016).

Hotinen tuo esille dramaturgisen ajattelutavan näkökulman materiaaleja hyödyntäen. Teatteritaiteen tekijä Pauliina Hulkko jatkaa materialistista näkökulmaa pohtien. Työ erityisestä materiaalisuudesta ja materiaalien keskeisyydestä esityksissä on Hulkon (2013) mukaan tapa synnyttää esitykset erilaisista aineksista, kuten liikkeistä, esineistä, teksteistä ja äänistä käsin, näitä eri tavoin yhdistellen ja harjoittelussa työstäen. Lisäksi materiaalisuus Hulkolla kohdistuu juuri esitysten dramaturgiseen rakentamiseen. (Hulkko

2013, 55, 67) Koin tehneemme samanlaista dramaturgista ajattelua eri materiaalien kautta. Minulle erilaiset objektit, äänimaailma, liikkeet jne. olivat palikoita, joita voi siirrellä ja liikutella suhteessa toisiinsa. Niiden kautta asiat alkoivat linkittyä suhteessa toisiinsa ja kokonaisuus hahmottua. Ilmaisutapa, tyyli ja kehoisuus tulivat esille näiden palikoiden kautta ja suhteessa toisiinsa.

Hulkko kertoo työssään esille nousseesta ”oikeaoppisen” dramaturgisen ajattelutavan sivuun työntämisestä. Siihen sisältyy Hulkon (2013) mukaan oletuksia sopivista kestoista, osien ja kokonaisuuden tasapainoisesta suhteesta, soveliaista leikkauksista, ymmärrettävistä asiayhdistelmistä ja sommitelmista. (Hulkko 2013, 57-58) Prosessin aikana tulin myös itse tietoiseksi siitä, millainen on sopivan pituinen kesto kohtaukselle. Leikimme monesti ajalla ja venytimme kohtauksia tietoisesti pitkiksi. Turhautumisen teema antoi meille mahdollisuuden leikitellä dramaturgialla ja ns. ”oikeaoppisella” kohtauksen kestolla suhteessa kokonaisuuteen. Olisimme voineet hyödyntää ja viedä tätä esityksessämme vielä pidemmälle. Olimme kuitenkin tietoisia dramaturgiasta, kestoista ja kohtauksista suhteessa toisiinsa. Emme halunneet enää rikkoa hyvältä tuntuvaa esityksen kaarta ja kohtausten kestoja suhteessa toisiinsa.

### *3.4 Ollaanko kohta jo perillä?*

*”Olo oli tungetteleva, varautunut. Olimme ei kenenkään maalla, mutta silti olo oli tunkeileva, varautunut. Noh....TULIMME TAKAISIN POLULLE. OLIMME TEHNEET KEHÄN...nyt turhauttaa”* -ote esityksestä

Meillä oli lähtökohta, mutta lopputulos auki ja määrittämättömissä, kenties alitajunnasta ongittavissa. Tämän työn lähtökohtana oli tutkia turhautumista, mutta kuten arvata saattoi, se alkoi jossakin vaiheessa tuntua aika turhautavalta. Pasanen-Willberg (2011) kertoo aloittaneensa prosessin usein ilman ajatusta. Prosessi on jo silloin jonkin oleellisen äärellä. Se on

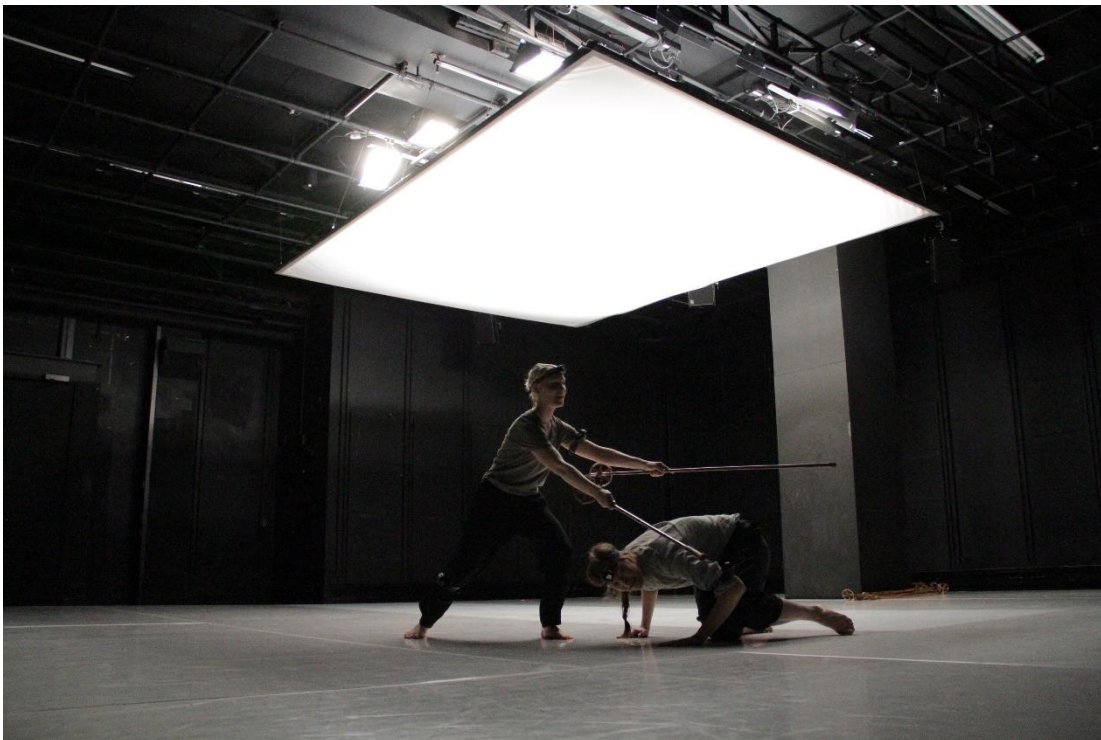
tuntematonta, joka etsii muotoaan ja ilmentymistapaansa (Pasanen-Willberg 2011, 174-176).

Esityksessä näkyvät kehämäisyys, eksyminen, matka, oleminen, odotus, turhautuminen, me tekijät ilman rooleja, matkapäiväkirja, runoteksti, monitasoisuus ja minimalismi. Meistä oli luontevaa esiintyä ikään kuin ilman rooleja. Koin sen vahvistavan esityksen monitasoisuutta. Esityksessä rinnastuivat erilaiset olemisen tasot. Välillä oltiin tietoisesti esityksellisessä maailmassa ja toisinaan arkisessa tai abstraktimmassa maastossa. Teksteinä käytimme runotekstiä, omin sanoin puhuttua valmiiksi kirjoitettua tekstiä sekä arkista hetkessä syntyvää tekstiä valmiista aiheista. Kehollisesti käytimme arkista ja abstraktimpaa liikettä, joita välillä rinnastimme näyttämöllä samanaikaisesti.

Teimme esityksen rakenteesta useamman version ennen kuin olimme kokonaisuuteen tyytyväisiä. Viimeisessä versiossa nivoimme matka teeman esityksen ”punaiseksi langaksi”, jonka aikana absurdit kohtaukset pompahtelivat esiin matkanteon lomasta. Haastavinta meille oli tuoda esitykseen näkyväksi työskentelymme turhautumisen kanssa. Jälleen jo lähes luovuttaneena asiat kuitenkin loksahattelivat kolisten paikoilleen.

Esitys muodostui yhteisestä matkastamme sekä eksymisestä, joka konkretisoitui esityksessä kehämäisenä tilan käyttönä ja matkapäiväkirjan toisteisen tekstin avulla. Turhautuminen tuotiin näkyväksi erillisten harjoitteiden muodossa sekä sävytteenä matkanteossa. Kehollisuudessa korostui aistimellisuus, tiedostava läsnäolo, kuuntelu sekä ilmaisu arkisen ja abstraktin liikekielen välillä. Esitystä rakentaessa studiotilaan, oli meille alusta saakka selkeää rakentaa katsomo kahdelle vierekkäiselle sivulle näyttämöä puoliksi kehystäen. Tällä vältimme yhteen suuntaan esiintymisen avaten esiintymistä kolmiulotteisemmaksi. Emme kuitenkaan halunneet katsomoa kehystämään koko näyttämöä haastavan tilan (jossa on iso tolppa näyttämöllä) vuoksi. Muutoin tilaratkaisu oli suhteellisen perinteinen ja

minimalistinen, joskin visuaalinen. Mustassa tilassa oli valkoinen tanssimatto sekä kattoon asennettu valot ja valkoinen takaprojisoitkangas.



Kuva: Anton Verho

Pohtiessani esityksen kehollisuutta pidän sitä ehdottomasti fyysisenä. Esitys sisältää paljon yksinkertaista, toistettavissa olevaa liikettä. Siinä toistetaan eleitä muistuttavia liikkeitä, jotka liittyvät mm. turhautumiseen ja eksymiseen. Liikemateriaali liukuu arkisen ja eleitä käyttävän kehollisuuden kautta abstraktiin muotoon ja sieltä takaisin. Kehollisuus on tiedostavaa, läsnä olevaa, kuuntelevaa ja aistimellista. Kohtauksissa on tietynlainen viipyilevyys ja tunnelmien kehittäminen, joka antaa katsojalle mahdollisuuden uppoutua visuaaliseen kokemukseen palautuen sieltä välillä arkitodellisuuteen.

On vaikea tunnistaa, löysinkö turhautumisen kautta kehostani uusia tekemisen tapoja. Sen sijaan havaitsin, että sen avulla voi herkistää aisteja, tarttua impulsseihin ja olla tietoinen liikkeessä tapahtuvista muutoksista.



Pedagogisesti olen saanut paljon tietoa siitä, miten näkyvä tai näkymätön turhautuminen voi olla. Tähän vaikuttaa suuresti tehtävien raja-  
aus.

Työskentelymenetelmä rohkaisee olemaan tyhjän päällä ja auttaa itseohjautuvuuteen. Katsojan / havaitsijan henkinen läsnäolo on tärkeää ja huomiot ulkopuolelta auttavat tekijää. Niiden avulla tekijä pystyy itse oivaltamaan tapahtuneita muutoksia tekemisessään ja tulee tietoisemmaksi omista kehollisista ratkaisuistaan.

## 4. TASAVERTAISUUS TÄSSÄ TYÖSSÄ

Tässä luvussa pohdin tasavertaisen työskentelytavan toteutumista tämän työn kannalta. Koen kollektiivisuuden ja dialogisuuden olleen olennaisesti läsnä työskentelyssämme. Ne kulkivat prosessissamme limittyen toisiinsa ja pompahdellen esiin prosessin eri vaiheissa. Pohdin myös vastuun jakautumista ja työroolejamme prosessin aikana.

### *4.1 Kollektiivinen vuorovaikutus*

Tasavertaisuus merkitsee minulle sitä, että osapuolet pyrkivät jakamaan vastuuta saman verran. Tavoitteena on saada aikaan jotain yhteistä. Selkeää johtajaa ei ole, joten päätökset neuvotellaan kaikkia osapuolia miellyttävällä tavalla. Tasavertaisuus eroaa minulle tasa-arvosta siinä mielessä, että osapuolet nähdään erilaisina yksilöinä. Heitä ei pyritä samankaltaistamaan, vaan erot täydentävät toinen toistaan ja yhteistä tavoitetta. On totta, että kyseessä oli minun opinnäytetyöni ja minulla oli valmiina jo oma mielenkiinnonkohteeni. Tässä suhteessa tasavertaisuus ei toteutunut. Tämän vuoksi tasavertaisuutta etsittiinkin prosessin alkupuolella. Koin tasavertaisuuden tulleen työskentelyssämme esille etenkin vuorovaikutuksen ja työskentelyilmapiirin kautta sekä päätöstenteeissa.

Pohtiessani tasavertaisuutta taidepedagogisesta näkökulmasta, liittyy siihen mielestäni olennaisesti kollektiivisuus. Tämän vuoksi eteeni tulee väistämättä Vygotskyn tuoma ajatusmalli ihmisestä. Lonka (2015) tuo esille Vygotskyn ajattelun, jonka mukaan ihminen nähdään sosiaalisena, kulttuurisena ja historiallisena olentona. Ihmisen mieli kehittyy vuorovaikutuksessa muiden kanssa, jonka johdosta opitut asiat alkavat sisäistyä ihmismielen omaksi toiminnaksi. (Lonka 2015, 73) Jossakin vaiheessa prosessia en enää tiennyt, mikä idea oli lähtöisin keneltäkin. Se paljasti minulle aidon kollektiivisuuden tekemisessä.

Muutamaa viikkoa ennen ensi-iltaa matkaamme tuli mukaan valo- ja äänisuunnittelija, jotka olivat prosessissa myös tasavertaisesti mukana omien rooliensa kautta. Tavoitteena oli jatkaa tasavertaista työskentelyä tehden esitystä palveleva yhteinen kokonaisuus. Toki vastuu valinnoista ja rakenteesta oli meillä esiintyjillä, mutta rohkaisimme valo- ja äänisuunnittelijaa ideointiin ja kriittisten ajatusten esille tuomiseen. Vygotskyn tuoma käsitys ihmisestä kuvastaa myös omaa ajatusmalliani ihmisestä. Yhteisö ja yhteisöllisyys ovat minulle tärkeä ja arvokas asia niin taiteen tekijänä, taidepedagogina kuin elämässä ylipäänsä. Sen kautta haluan kehittää omaa taidepedagogista kasvuani.

Lonka (2015) tuo esille Vygotskin ajatuksen lähikehityksen vyöhykkeestä tarkoittaen sitä, että niin lapset kuin aikuiset oppivat vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa. Lonka täsmentää oppimisen, leikin ja luovan työn onnistumisen kannalta keskeisimmäksi sen, miten ihmiset pystyvät tukemaan ja kannustamaan toisiaan. Lonkan mukaan tietojensa, taitojensa ja ymmärtämyksensä ääri rajoilla, eli lähikehityksen vyöhykkeellä toimivat ihmiset ovat erityisen haavoittuvaisia. Latistava ja ahdistava ilmapiiri vähentää oppimisen mahdollisuuksia. Sen sijaan tunteiden tasolla tapahtuva kannustus saattaa innostaa ihmisiä jakamaan ajatuksiaan ja antamaan toisilleen rakentavaa palautetta. (Lonka 2015, 201)

Vaikka turhautumisen läsnäolo oli välillä kuluttava ja raskaskin tapa työstää asioita koen, että meitä kannatteli positiivinen ja kepeä ilmapiiri. Toivoin sen näkyvän myös esityksessä erityisesti vuorovaikutuksemme tasolla. Pidin työskentelyssä tärkeänä pitää avointa keskustelua yllä. Loppua kohden kannustimme toisiamme jaksamaan. Kun toisella ajatus ei kulkenut, otti toinen vetovastuuta. Teimme myös harjoitteita, joissa laitoimme musiikin taustalle ja lähdimme ”leikkimään”. Jossakin vaiheessa pysähdyimme ja keskustelimme, oliko tekemisessä ollut jotakin esityksen maailmasta suuntaa antavaa. Tämä kuvastaa mielestäni erityisesti kollektiivisessä sumussa kulkemisen vaihetta, josta hetkittäin näimme selkeyttä kokonaisuuden

kannalta. Tässä työskentelyvaiheessa olimme tekemisissä myös intuitiivisen viisauden kanssa.

Nykyteatterissa improvisaatio on Hulkon (2013) mukaan tapa jakaa luovaa tekijyyttä työryhmän kesken. Muun muassa devising, joka kattaa laajan joukon kollaboratiivisia tekemisen tapoja, käyttää improvisaatiota esitysmateriaalin ja -muodon synnyttämisessä. (Hulkko 2013, 269) Hyviä puolia tämän kaltaisessa työskentelytavassa ovat leikki, kokeilu ja intuitiivisuus. Huonona puolena jossakin vaiheessa eteen iskee ajatus: ”Mitä tässä nyt oikeasti ollaan tekemässä?” Se saattaa tuntua sietämättömältä ja lamauttaa hetkellisesti. Kun minä ja työparini olimme molemmat prosessin sisäpuolella, alkoi asioiden selkä hahmottaminen kadota. Ulkopuolisista silmäpareista ja kommentteista oli suuri hyöty esityksen rakenteen hiomisen kannalta.

Tämän prosessin myötä olen kokenut tärkeäksi löytää tavan avoimeen kommunikointiin ja kannustavaan ilmapiiriin, jonka kautta jotakin yhteistä voi alkaa kehittyä. Oivaltavassa ja uutta luovassa oppimisessa pyritään Lonkan (2015) mukaan ylittämään vastakkainasettelua kehittämällä vuorovaikutuksessa erilaisia yhteisiä juttuja. Kokonaisuutta kehitellään ottaen huomioon muiden siitä esittämät näkemykset. Neuvottelutilanteita syntyy mm. erilaisista käsityksistä, jotka koskevat kokonaisuutta. Lonka tuo esille, että yhteisöllisessä tiedonluomisessa yksilöllinen ja yhteisöllinen luovuus palvelevat yhdessä kokonaisuuden kehittämistä. (Lonka 2015, 204)

Prosessissa tulee myös vaihe, jolloin päätöksiä ja rajausta tulee alkaa tehdä ja suunnata huomio esityksen rakenteen kasaamiseen. Tässä vaiheessa törmäsimme neuvottelutilanteisiin. Tällaisissa kohdin otin vastuuta kuuntelijan ja ongelmanratkaisijan roolissa. Korostimme sitä, että palaute koskee esityksen tekemistä, ei meitä henkilöinä. Koen asian oleelliseksi taiteen tekemisen kannalta, vaikka se saattaakin unohtua, kun taidetta tehdään oman itsen kautta. Rakensimme kokonaisuutta molempia

miellyttävällä tavalla pohtien erilaisia suuntia ja mahdollisuuksia esityksen rakenteessa. Molempien käsitykset oli hyvä purkaa auki, koska se auttoi hahmottamaan yhteistä ymmärrystä. Välillä esitykseen sisältyi enemmän tekstiä ja puhetta, välillä se oli muodoltaan abstraktimpaa. Lopputulos oli jotakin siltä väliltä, johon päädyimme tehden työtä yhdessä.

Kun tekijöitä on kaksi, prosessin eri vaiheet harvemmin menevät molemmilla samaa reittiä. Lonka (2015) tuo esille, ettei luova prosessi etenekään lineaarisesti vaiheesta toiseen. Sille onkin tyypillistä, että missä prosessin vaiheessa tahansa voidaan joutua palaamaan lähtöruutuun. (Lonka 2015, 205) Koin tämän kaltaiset hetket raskaiksi, vaikka samaan aikaan ne veivät prosessia eteenpäin.

Taidepedagogisesta näkökulmasta avainasemaan muodostui kuuntelun taito vuorovaikutuksessa. Koen vuorovaikutuksen vaativan dialogisuutta ja aitoa kiinnostusta toisen ajatuksia kohtaan. Kuuntelun avulla asioiden hahmottuminen selkeytyi. Kuuntelevan vuorovaikutuksen avulla neuvottelutilanteet ratkottiin taiteellisen kokonaisuuden kannalta mielekkäällä tavalla. Tässä kohdin oli tärkeää avata molempien ymmärrystä ja käsitystä siitä, mitä ollaan tekemässä, jotta yhteisymmärrys saattoi syntyä.

## *4.2 Dialogisuus*

Kollektiivisen työskentelytavan rinnalla läsnä oli myös dialogisuus. Ilman dialogisuutta tasavertainen työskentely ei olisi kokemukseni mukaan ollut mahdollista tämän prosessin kannalta. Dialogista filosofiaa tutkinut Jukka Hankamäki (2003) avaa dialogisen filosofian elementtejä. Niitä ovat uteliaisuus, ihmettely ja alttius uuden oppimiselle. Puhetilannetta luonnehtii vapauden ilmapiiri. Dialoginen tilanne koostuu tunnustuksellisuudesta, luottamuksesta ja kumppanuudesta. Tunnustuksellisen puheen edellytys on, että puhujan ja kuulijan välillä vallitsee luottamus. (Hankamäki 2003, 223-224, 226-227)

Aiemmin toin esille Vygotskyn ajatusmallin ihmisestä, mutta myös Buberin ihmiskäsitys heijastuu työskentelyssämme dialogisuuden taustalla. Hankamäki tuo esille, että todellisuus käsitetään Buberin filosofiassa monistisesti, mutta maailma on ihmiselle ”kaksitahoinen”. Hankamäki tuo esille tämän johtuvan ihmisen kaksitahoisesta asemasta. Näistä kahta olemuspuolta Buber kuvaa yhdistetyillä käsitteillä ”Minä-Sinä” ja ”Minä-Se”. Nämä käsitteet viittaavat olemassa oleviin suhteisiin. Ihminen on kaksitahoinen, koska hänellä on kahdenlainen suhde maailmaan. Minää ei voida ajatella itsenäisenä, koska minua maailmassa eksistoidessaan aina viittaa joko Sinään tai Siihen. Dialogisen käsityksen mukaan ihmisen tunteilla, ajatuksilla, eleillä ja teoilla on merkitystä myös silloin, kun niihin ei liity toimintaa. (Hankamäki 2003, 48, 218)

Hankamäki (2003) tuo esille, että Buberin mukaan taiteessa ihmisyyden olemus ja asioiden olemus kohtaavat toisensa. Buberin mukaan taide syntyy kohtaamisen tapahtumasta ja voi toimia kohtaamisen välineenä. Siksi myös taiteellisen tekemisen ja tutkimisen kautta tapahtuva dialogi vastaa tarkoin tätä liikettä, vuorottelua ja jännitettä, joka persoonamuodostuksessamme vallitsee Minä-Sinä-yhteyden ja Minä-Se –objektivoituman välillä. (Hankamäki 2003, 243) Prosessin loppupuolella aloimme pohtia tarkemmin yleisösuhdettamme. Pohdimme milloin esityksessä otamme kontaktia, milloin tekeminen on sisäänpäin ja milloin olemme selkeästi vuorovaikutuksessa keskenämme. Tämä oli tärkeä vaihe rakenteen selkeyttämisen kannalta ja esityksen monitasoisuuden kirkastamisessa.

Työskentelyymme liittyi olennaisena osana intuitiivisuus. Menimme usein intuitiivisesti kohti esitysmaailmaa hahmottaen sitä selkeämmäksi. Koin, ettemme voineet täysin hallita prosessia, vaan prosessi hallitsi osittain myös meitä. Meillä oli useimmiten jokin suunta harjoituksille, mutta olimme myös toistemme ja intuition varassa sen suhteen, mihin suuntaan harjoituksen kanssa tulisi edetä. Hankamäen (2003) mukaan todellisuuden hallitsemattomuus kuuluu olennaisesti Minä- Sinä-yhteyteen. Dialogisessa

ajattelussa Hankamäen mukaan korostuu ihmisen mielenkiinto toista ihmistä ja hänen ajattelunsa merkityksiä kohtaan. Dialogille on tärkeää se, mitä ei sanota lauseina. Hiljaisuudessa toisen kasvot kutsuvat ihmistä vastaukseen ja vastuullisuuteen. (Hankamäki 2003, 59, 65, 147, 218)

### *4.3 Kuka on vastuussa*

Pohdin prosessin monessa kohdassa vastuun ottamista ja miten se vaikuttaa tasavertaisuuteen. Onko sittenkään hyvä asia, että selkeää johtajaa ei ole vai voiko tällainen työskentely olla hyödyllistä, kun etsitään uutta? Otin selkeästi vastuuta esityksen sellaisista kohdista, jotka olivat puhtaasti liikkeellisiä. Niiden työstämävaiheessa tasavertaisuus oli kuitenkin läsnä. Työstimme molempien liikeideoita, mutta sovitin liikekohtaukset näyttämölle ottaen niistä koreografista vastuuta. Olin kuitenkin vakuuttunut siitä, etten olisi yksin pystynyt samanlaiseen monitaiteelliseen lopputulokseen.

Prosessissa suurin haaste oli hahmottaa kokonaisuutta ulkoapäin. Solmukohdan tullessa esille ratkomiseen meni kauan aikaa. Yritimme hahmottaa sisältäpäin jotain sellaista, joka olisi ollut helpompaa hahmottaa ulkoapäin. Opettajan vastuusta kirjoittanut Sirpa Törmä (2003) tuo esille kysymyksen, jota itsekin prosessin aikana pohdin. Voiko opettaja olla vastuussa sellaisesta toiminnasta, jota hän ei itse tiedosta (Törmä 2003, 127)? Koin selkeiden päätösten tekemisen ja vastuun jakamisen vapauttavan työskentelyämme.

Vastuu tuli työskentelyssämme esille erityisesti silloin, kun materiaalia tuotettiin tai prosessissa oli meneillään jonkinlainen solmukohta. Törmän (2003) mukaan kasvattajien arvot tulevat usein esille konfliktitilanteissa (Törmä 2003, 127). Miten antaa tilaa toiselle ja luottaa siihen, että prosessi etenee? Milloin ottaa vastuuta päätösten teoista? Selkeä tapa jakaa vastuuta oli antaa päätäntävalta harjoitteen tuojalle. Innostuimme kuitenkin aina ideoimaan harjoitusta yhdessä pidemmälle, jolloin roolit taas sekoittuivat.

Puhuimme taas vastuusta, vastuun ottamisesta ja siitä, mistä ottaa vastuuta. Konfliktitilanteissa koin tärkeäksi ottaa esille molempien osapuolten kannat sekä korostaa päätösten tekemistä yhdessä.

Törmä (2003) tuo esille kokemuksen filosofi John Deweyn ajattelun, jonka mukaan merkitykselliset kokemukset ovat luonteeltaan sekä älyllisiä että emotionaalisia. Tunteet liittyvät konfliktitilanteisiin, joiden ratkaisuun liittyy eheyden kokemus. Merkitykselliset kokemukset johtavat minän kehittymiseen ja rikastuttamiseen. Kokemuksessa mukana ovat aina tunteet, joiden merkitystä on vaikea ennakoita tai joskus tunnistaa vuorovaikutuksessa. (Törmä 2003, 98) Koin, etten voinut ennalta hahmottaa sitä, miten prosessimme tulee etenemään. En myöskään ennalta pystynyt päättämään, mihin suuntaan harjoituksia tulisi ohjata. Tämä ei ollut tarkoituskaan. Sen vuoksi intuitiivisuus oli vahvasti tekemisessämme läsnä. Yhdessä tekeminen haastoi meitä myös suunnittelemaan asioita yhdessä. Pelkkä oman harjoitteen kehittäminen ei riittänyt, vaan sitä työstettiin yhdessä pidemmälle. Tämän vuoksi harjoitusten pitkä kesto oli tärkeämpää, kuin taustalla tehty suunnittelutyö.

Koin työskentelyämme ajoittain haastavaksi, koska selkeitä rooleja ei ollut. Työskentelyssä heittäydettiin moneen eri rooliin kuten esiintyjän, dramaturgin, ohjaajan ja koreografin rooliin. Etenkin prosessin alkupuolella tasavertaisuutta etsittiin, koska selkeitä rooleja ei ollut. Prosessin alussa turhautumisen työstäminen osaltaan sekoitti toimintaamme, sillä se oli selkeästi minua kiinnostava asia, mutta ei esityksen koko teema. Rooleja haettiin itselle tutumman tekemisen kuten liikkeen tai tekstin kautta.

#### *4.4 Tasapainoilua*

”Välillä sujuu hyvin ja voisi leikkiä vaikka koko päivän, välillä puuduttaa. Välillä näkee toisen selän, välillä nauretaan ääneen.” -ote työpäiväkirjasta



Lonka (2015) avaa kollektiivisen työskentelyn monipuolisuutta. Kollektiivisen luovuuden kautta voi syntyä kokemus yhteisestä virtauksesta, jolloin kaikki toimii kuin unelma. Tämän kaltaiset kokemukset saavat Lonkan mukaan ihmiset motivoitumaan entistä enemmän ja hiomaan toimintaansa yhteen. Yhteisvirtaus on prosessin yksi vaihe. Lonka tuo esille, että prosessissa syntyy myös usein monenlaisia jännitteitä ja ristiriitoja. Saumaton yhteistyö on pitkäaikaisen yhteisöllisen ponnistelun huipentuma, jonka saavuttaminen ohjaa ja motivoi toimintaa. Lonkalle konfliktit eivät ole pelkästään haitallisia, vaan parhaimmillaan erilaisten näkökulmien yhdisteleminen syventää yhteistyötä. Dialogin, luottamuksen ja hyvien suhteiden rakentaminen ryhmässä on Lonkan mukaan keskeinen kollektiivisen luovuuden puhkeamisen edellytys. Tämä vaatii usein sekä tietoista ponnistelua että riittävästi aikaa. (Lonka 2015, 198, 199)

Toimintamme oli alusta asti keskustelevaa ja avointa. Prosessi tapahtui pitkällä aikavälillä alkaen lokakuussa 2015 päättyen maaliskuussa 2016. Työskentelymme aikana teimme paljon kompromisseja ja neuvottelimme kokonaisuuden rakenteeseen ja työtapoihimme liittyen. Erilaiset työskentelytottumuksemme tulivat esille etenkin ideoinnin jälkeisessä työvaiheessa. Toinen oli tottunut ensin tekemään ja toinen taas ideoimaan puhumalla. Prosessin aikana ymmärsimme myös toistemme tavat hahmottaa kokonaisuutta. Toinen hahmottaa esityksen kokonaiskuvaan tarkentaen tekemistä kohti yksityiskohtaa, toinen hahmottaa tekemistään yksityiskohdasta kohti kokonaisuutta. Tämän asian esille tuleminen toi esille kommunikaation tärkeyden. Se helpotti toistemme ymmärtämistä, kommunikointia ja ideointia.

Erilaiset työskentelytavat tuntuivat työskentelyn alkupuolella aiheuttavan epävarmuutta. Toinen oli tottunut kokeilemaan pidempään ja toinen halusi tietää, miten harjoitteet tuli näyttämölistää. Miten pitää kiinni tasavertaisuuden ajatuksesta? Meille avain tähän oli työskentelytapojemme tunnistaminen. Meitä helpotti suunnattomasti näiden edellä mainittujen

asioiden havaitseminen, jotta pystyimme luomaan yhteistä kieltä ja ymmärtää toistemme ajattelua. Tämä syntyi dialogisuuden avulla. Tasavertaisuus prosessissa tuntui säilyvän, joskin vaati jatkuvaa tietoista tarkastelua. Meillä oli yhteinen päämäärä ja kokonaisuus, jota kohti kehitimme ideoita ja sovitimme niitä toisiinsa.

## 5. TULIAISET JA MATKAMUISTOT

”Joutilaisuus on rentouden ja aktiivisuuden harvinainen yhtymä, joka suorastaan lumooa mielen.” (Gros 2015, 191)

Tässä luvussa tarkastelen niitä asioita, jotka ovat kehittäneet minua taidepedagogina tämän prosessin kautta. Pohdin miksi ylipäänsä kiinnostuin turhautumisesta ja miksi se kuuluu joskus osaksi improvisaatiopohjaista oppimisprosessia.

### *5.1 Monitaiteellisuus paljasti*

Monitaiteellisuus ja eräänlainen genrettömyys on tuonut esille erilaiset tapamme ja taustamme työskentelyssä. Tämä ei suinkaan tullut yllätyksenä, mutta työskentelyn aikana sain itseni useasti kiinni linkittämistä asioita tanssitaiteen kontekstista käsin. Olisin halunnut haastaa ajattelutapaani vielä laajemmin. Toki minuun vaikutti myös se, että opinnäytetyöni kuului tanssin koulutusohjelman kontekstiin. Kehollisuuden kautta hain kuitenkin itselleni uutta tapaa ajatella ja hahmottaa tanssia. Toisen kanssa työskentely auttoi itseäni havainnoimaan ja tunnistamaan selkeämmin liikkeellisen / kehollisen ajattelutapani. Jossakin vaiheessa päätin tietoisesti luopua eri genrejen ajattelusta ja vain tehdä taidetta. Koin sen vapauttavan joitakin omia ennakkoluulojani ja kriittisyyttäni esityksen sisältöä kohtaan.

Koin työskentelymme erilaiset tavat aiheuttaneen katkoksia kommunikoinnissa, kunnes tunnistimme hahmotustapamme eroavaisuudet. Työskentelyssämme esille tuli myös esiintyjän dramaturginen ajattelu, joka tekemisessämme korostui. Keskustelimme paljon siitä pyritäänkö asioita selittämään ja luomaan tarinaa vai tuliko teemat pitää laajoina tarinallisuuden ollessa häilyvä. Edellä mainittujen asioiden pohtimisesta esille nousi esityksen monitasoisuus. Kauhukuvani kuitenkin oli, että esityksen monitasoisuus menisi taiteelliseksi mössöksi, josta katsoja ei saa otetta tai ”ymmärrä”

mitään. Koen työskentelymme olleen jatkuvaa hakemista ja tasapainoilua kohti yhteisen kokonaisuuden tekemistä. Halusimmehan ettei genreä rajata, joten meidän tuli myös sopeutua etsien yhteistä kieltä ja tapaa toimia. Tämän vuoksi koin hyväksi varata työskentelylle pitkän ajanjakson lyhyen ja tiiviin harjoittamisen sijaan.

## *5.2 Läsä olemisen ja hetkeen luottaminen*

*”Hetket, jolloin näennäisesti emme tehneet mitään olivat prosessin etenemisen kannalta merkittävimpiä.” -ote työpäiväkirjasta*



Kuva: Jyrki Oksaharju

Tärkeää prosessin eri vaiheissa oli läsnäolo ja kuuntelu sille, mitä seuraavaksi tuli kokeilla. Se oli paljolti intuitiivista työskentelyä, joka tekemistämme ohjasi. Osittain työskentely oli myös toistemme mielenkiinnonkohteidemme

ja taiteellisten halujemme kuuntelua. Hetket, jolloin näennäisesti emme tehneet mitään olivat prosessin etenemisen kannalta merkittävimpiä. Olin varma siitä, että mitä ikinä teemaan sopivaa työstämmekin ei se ole turhaa työtä. Luotin siihen, että asiat ja tilanteet alkavat linkittyä toisiinsa.

Käytännön osion tärkeimmät työkaluni olivat improvisaatiopohjaiset harjoitteet ja niiden kautta erilaisten turhautumisen ilmentymien etsiminen sekä luottaminen työpariini jakaen vastuuta hänen kanssaan. Parviaisen (2006) mukaan improvisoidessaan liikkujalla ei ole aikaa harkita liikkeellisiä ratkaisuja rationaalisesti ja symbolisesti. Parviaisen mukaan liikkuja huomaa siirtyneensä improvisoimaan silloin, kun aikaisemmin opittu ei enää selitä kaikkia kehon ratkaisuja. Improvisoidessaan liikkuja usein yllättyy siitä, millaisia liikkeitä kehosta kehkeytyy. (Parviainen 2006, 207)

Taidepedagogina koen entistä tärkeämmäksi läsnäolon merkityksen ja luottamisen hetkellisyyteen opetustilanteessa. Tämä ei mielestäni sulje pois suunnittelutyötä ja tavoitteellisuutta. Hetkellisyys sysää pois suorittamisesta ja vahvistaa aitoa tilanteen kuuntelua. Tämän työskentelyn kautta olen oppinut luottamaan vahvemmin hetkessä olemiseen, vuorovaikutukseen, intuitioon ja sitä kautta myös hetkelliseen päätösten tekemiseen. Lonkan (2015) mukaan asiantuntijan intuitiolle on tyypillistä laaja kokemus ja kyseessä olevan tilanteen olennaisten piirteiden hahmotus. Lonka tuo esille, että kyseessä on tällöin ollut takana tuhansien tuntien harjoittelu. Osuvaan intuitioon kuuluvat myös hyvin kehittyneet sisäiset mallit ja suuri määrä oikeaa, aiemmin pohdittua tietoa asiasta. Tärkeintä on Lonkan mukaan kuitenkin oman ajattelun kriittinen tarkastelu. (Lonka 2015, 46-47)

### *5.3 Kommunikointi ja turhautumisen ymmärtäminen*

Kollektiivinen vuorovaikutus on vaikuttanut tekemiseemme sysäten meitä hetkessä olemiseen. Koskaan ei voi todella tietää mitä seuraavaksi tapahtuu, jos luottaa aidosti hetkeen ja dialogisuuteen. Olen todennut sen vaativan avoimuutta, päätöstentekoa ja joustavuutta. Parhaimmillaan se rikastuttaa kokemuksellisesti ja antaa uusia oivalluksia. Koen oppimisen kaksisuuntaiseksi prosessiksi, jossa myös minä pedagogina opin koko ajan, vaikkakin ehkä eri asioita kuin oppija.

Prosessin aikana pohdin miksi ylipäänsä olen kiinnostunut turhautumisesta. Pohdinnan kautta olen oivaltanut, että turhautuminen saattaa olla yksi olennainen osa improvisaatiopohjaisen tekemisen oppimisprosessia. Se ei aina ole välttämätöntä, jotta jotain voisi oppia, oivaltaa tai löytää. Olen kuitenkin huomannut omassa oppimisessani, että mikäli haluan löytää jotakin itselleni uutta tai kehittää toimintaani, vie turhautuminen minua jonkin uuden oivalluksen äärelle. Se antaa uudenlaista energiaa tekemiseen, koska se herättää kriittisen ajattelun. Mikäli kaikki koetaan koko ajan helpoksi ja mukavaksi ei uusia oivalluksia välttämättä tapahdu, sillä muutosta tekemiseen ei osata hakea juuri helppouden ja mukavuuden vuoksi.

En tarkoita tällä sitä, että oppiminen tulisi viedä aina turhautumisen äärelle, mutta sitä ei mielestäni pitäisi liiaksi vältelläkään. Olen kokenut, että turhautuminen etenkin improvisaatiopohjaisia harjoitteita tehdessä saattaa olla osa tekemistä, eikä suinkaan välteltävissä oleva asia. Asian hyväksyminen auttaa ohjaamaan oppijan huomiota tekemisessä. Sen kautta pystyy tuomaan asioita tekemisessä näkyväksi.

## 5.4 *Matkamuiistot*

Matka on kehä. Matka on kehämäisyyttä.

Matka on eksymistä ja löytämistä. Matka on kehä.

Matka mahdollistaa aidon vuorovaikutuksen.

Matka on kehä. Turhautuminen on matkantekoa, joka yllättää.

Matka on kehä.

Turhautuminen sisältää matkan muutokseen. Muutos sisältää jotakin uutta.

Sen voi oivaltaa heti tai vaikka viiden vuoden päästä. Turhautuminen on yksi reittivaihtoehto laajalla maastolla erilaisia polkuja.

Tärkeintä on uskaltaa, hypätä tuntemattomalle maaperälle, mennä rohkeasti epämukavuusalueelleen ja olla utelias.

Tärkeintä on uskallus, hyppy tuntemattomalle maaperälle, rohkeus mennä epämukavuusalueelle ja uteliaisuus tietää enemmän.

Tärkeintä on uskaltaa, hypätä, olla rohkea ja utelias.

Tärkeintä on uskallus, hyppy, rohkeus ja uteliaisuus.

Tärkeintä on uskaltaa.

# LÄHTEET

Gros, F. 2015. Kävelyn filosofiaa. Tallinna: Basam Books.

Hankamäki, J. 2003. Dialoginen filosofia: Teoria, metodi ja politiikka. Helsinki: Yliopistopaino.

Hotinen, J-P. 2008. Dramaturgia. Verkkomateriaali  
<http://palvelut.unigrafia.fi/Teak/Teak108/11.html> Luettu 28.1.2016.

Hulkko, P. 2013. Amorialista Riitaan: Ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi estetiikaksi. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus (Tutke). Verkkomateriaali  
<http://hdl.handle.net/10138/38507> Luettu 25.01.2016.

Hulkko, P. Kirkkopelto, E. Silde, M. Tapper, J. Tervo, P. Tuisku, H. 2011. Nykynäyttelijän taide. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista: Kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Korkman, P. & Yrjönsuuri, M. (toim.) Filosofian historian kehityslinjoja. Gaudeamus.  
Verkkomateriaali <http://pp.kpnet.fi/seirioa/SANASTO.htm> Luettu 26.3. 2016.

Lehikoinen, K. 2014. Tanssi sanoiksi: Tanssianalyysin perusteet. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Lonka, K. 2015. Oivaltava oppiminen. Helsinki: Otava.

Monni, K. 2004. Olemisen poeettinen liike. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.



Parviainen, J. 2006. Meduusan liike Mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa. Helsinki: Gaudeamus.

Pasanen-Willberg, R. 2011. Kehoni rajat eivät ole tanssini rajat. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like.

Raami, A. 2015. Intuitiota voi hyödyntää tietoisesti. Verkkomateriaali <http://www.aalto.fi/fi/current/news/2015-03-05-002/> Luettu 26.3.2016.

Sirén, E. 2011. Olen aina löytänyt etsimäni. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like.

Törmä, S. 2003. Opettaja arvojen rakentajana ja oppimiskokemusten tulkitsejana, Piilo-opetussuunnitelman jäljillä. Teoksessa Törmä, S, Viskari, S, Vuorikoski, M. (toim.) Opettajan vaiettu valta. Tampere: Vastapaino ja kirjoittajat.

<http://www.mielenterveysseura.fi/fi/mielenterveys/itsetuntemus/tunteet/turhautuminen> Luettu 11.12.2015

## Liite 1. Asioita turhautumisesta

(Listaa käytettiin Koska ollaan perillä? esityksen aloituksessa.)

Peittely, paljas, vahva tunne, hakkaa päätä seinään, estäminen, tylsistyminen, jumissa oleminen, kertaus, oppimisprosessi, puulta maistuminen, road rage, etsiminen, seinän vatsaan tuleminen, jokin asia ei edisty, isku, kontrolli, kontrolloimattomuus, muutos, luottamus, energia, teini-ikä, voimaantuminen, kriisi, purkaus, tarve mennä eteenpäin, toisto, tunteet nihkeä, kitka, epäröinti, raapiminen, tukistus, hanskat tiskiinkin, pään pyörittely, valuminen, tahmea, joustamaton, kiinnittymätön, paniikki, asiat eivät järjesty, sumua, kehä, kierre, 80 prosenttia, hiomaton, ei ihan, lähellä, odotus, äärellä oleminen, inhimillisuus, ulkoapäin asetettu, aika, ajan rajallisuus, tavoite, voima, hengästymisen, yrittäminen, tarve tulla kuulluksi ja nähdyksi, tarve jakaa, arvostus, kokemus, elämys, hikoilu, hikikarpalo, ruoskinta, kiihtyvä, lamaantuminen, suhde johonkin, tarve, halu, siedätys, kanavointi, nauru, tahto, hukassa, rajallisuus, jaksaminen, oman kehon rajoitteet, mieli, kelat, ahtauma, tila, fyysisuus, taidon opettelu, tietoisuus, havainnointi, olotila, taitos, solmu, kierrokset, monisteisuus, aitous, verenpaine, epäonnistumisen pelko, riskinotto, päätöksenteko, vaihe, eksynyt.

