



■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

FUN 3

Tanssia ja elektronista musiikkia yhdistävä improvisaatioteos

TEKIJÄ: Sanni Kriikku

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Tanssinopettajan koulutusohjelma	
Työn tekijä Sanni Kriikku	
Työn nimi Fun 3 – Tanssia ja elektronista musiikkia yhdistävä improvisaatioteos	
Päiväys	14.4.2016
Sivumäärä/Liitteet	33/3
Ohjaaja Paula Salosaari	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Itäinen tanssin aluekeskus	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä raportissa esitellään Sanni Kriikun taiteellisen opinnäytetyön tekoprosessia, Kriikun taustoja taiteen tekijänä sekä hänen tanssi- ja taidekäsitystään teokseen liittyen. Fun 3- teos esitettiin osana Lähtölaukaus-tanssifestivaalin ohjelmistoa Kuopion Sotkulla perjantaina 4.3.2016. Esiintyjinä teoksessa olivat Kriikun lisäksi Ilmari Kantola (beatbox, elektroniikka) ja Eetu Palomäki (koskettimet, elektroniikka). Esityksen valot suunnitteli Veli Pekka Kuronen ja sen pituus oli 35 minuuttia.</p> <p>Esitys pohjautui strukturoituun improvisaatioon. Muusikot loivat ääntä käyttämällä kahta Kaoss-pad-laitetta, joiden avulla on mahdollista luoda luppeja ja useita päällekkäisiä ääniraitoja esitystilanteessa. Liikeimprovisaatiotehtävät perustuivat ajatukselle kääntää tanssille tätä musiikin kehittelyyn ja kerroksellisuuteen perustuvaa tekotapaa. Teos rakentui itsensä päälle kolmen esiintyjän toteuttamien muuntuvien ja kehittyvien tehtävien kautta. Näin se pyrki tarjoamaan katsojalle useita tapoja seurata esityksen prosessinomaista dramaturgiaa.</p> <p>Kollektiivisen harjoitusprosessin kuvailun lisäksi raportissa avataan teoksen äänen ja liikkeen tuottamiseen käytetyt työkaluja sekä niihin liittyviä valintoja. Lisäksi siinä pohditaan teoksen sekä Kriikun liikeilmaisun ja -estetiikkäkäsityksen suhdetta nykytanssin kentän tämän hetken tilanteeseen ja trendeihin.</p>	
Avainsanat Liikeimprovisaatio, elektroninen musiikki, poikkitaiteellisuus, abstrakti musiikki, abstrakti tanssi.	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Teacher			
Author Sanni Kriikku			
Title of Thesis Fun 3 – An improvised performance combining dance and electronic music			
Date	14.4.2016	Pages/Appendices	33/3
Supervisor Paula Salosaari			
Client Organisation /Partner Regional Dance Center of East Finland			
<p>Abstract</p> <p>This report presents the process of Fun 3, an artistic thesis work by Sanni Kriikku. Her background and insight into dance as an art form are also described. Fun 3 was performed as a part of Lähtölaukaus-dance festival in Sotku, Kuopio on 4.3.2016. The two other performers were Ilmari Kantola (beatbox, electronics) and Eetu Palomäki (keyboard, electronics). Light design was made by Veli Pekka Kuronen and the duration of the performance was 35 minutes.</p> <p>The performance was based on structured improvisation. The musicians created soundscapes and pulsative music using beatbox/human voice, a keyboard and two Kaoss-pads. With a Kaoss-pad it is possible to create loops and several tracks on top of each other live in the performance situation. The improvisatory movement tasks were based on the idea of translating this practice of constant layering to dance. The performance was building on top of itself through tasks that progressively evolved and transformed through each of the three performers. Hereby its aim was to offer several suggestions on how to witness its dramaturgy.</p> <p>This report describes the collective process of rehearsing the work. The choices regarding the tools used during the process in order to create movement and sound, are also explained. The relationship between today's contemporary dance and the author's own expression and aesthetics within movement is also being reflected on.</p>			
<p>Keywords Movement improvisation, electronic music, integrated arts, abstract music, abstract dance.</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	TAUSTAA	6
2.1	Henkilöhistoriani	6
2.2	Aiempi tanssia ja musiikkia yhdistävä moni- ja poikkitaiteellinen toimintani.....	7
2.3	Tanssija ja tämän intentio	8
2.4	Työryhmä ja työtavat	10
3	TYÖKALUT	12
3.1	Yhteiset liike- ja ääni-improvisaatiot	12
3.2	Liiketehtävät tanssijalle	13
3.1.1	Tehtävä 1 : Alku	14
3.1.1	Tehtävä 2: Muste	15
3.1.1	Tehtävä 3: Ufo.....	15
3.1.1	Tehtävä 4: Luuppi.....	16
4	HARJOITUSPROSESSI	17
4.1	Aikataulu ja puitteet.....	17
4.1.1	Elokuu.....	17
4.1.2	Syys-lokakuu	18
4.1.3	Marras-joulukuu	19
4.1.4	Tammikuu	20
4.1.5	Helmikuu	21
4.2	Aihe, nimi ja ilmiasu	22
5	TOTEUTUNUT ESITYS.....	24
5.1	Rakennus Sotkulle.....	24
5.2	Yleisökeskustelu.....	26
6	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET JA LINKKEJÄ.....	30
	LIITE 1: VALOSUUNNITELMA	31
	LIITE 2: KÄSIOHJELMA	32
	LIITE 3: DVD-TALLENNE	33

1 JOHDANTO

Minulle oli selvää jo pian tanssinopettajaopintojeni alkamisen jälkeen, että haluan tehdä taiteellisen opinnäytetyön. Nautin koreografisesta työskentelystä ja halusin hyödyntää Sotkun tarjoamat ammatilliset puitteet teoksen esittämiselle.

Ensimmäinen ajatukseni taiteellisesta opinnäytteestä oli tehdä soolo itselleni, sillä halusin tuoda esille liikkeellisiä löytöjäni ja niiden kautta luomaani liikekieltä ja estetiikkaa. Vietin lukuvuoden 2014-2015 Oslon Taidekorkeakoulussa (KHiO) nykytanssijan koulutusohjelmassa. Intensiivisen, tanssijuuteen painottuvan vuoden aikana oma tanssijuuteni sekä näkemykseni siitä, minkälaisen teosten luominen minua tällä hetkellä kiehtovat, muutti muotoaan. Erityisesti teos *Kva står att*, jonka minä ja viisihenkinen norjalaisluokkani valmistimme koreografi Mia Habibin ohjauksessa, muutti ratkaisevasti tapaa, jolla nyt katson liikettä. Habibin työtavat ja niistä syntynyt liikekieli herätti kiinnostukseni esiintyjän kerroksellisuutta kohtaan ja muokkasi sitä kautta liikeimprovisaatioilmiasuni tyyliä ja laatua. Opinnäytetyössäni halusin tuoda yleisön eteen virtuoottisen, improvisaatioon perustuvan kokonaisuuden, jonka liikekieli on ehyt ja persoonallinen. Samaan aikaan pohdin kysymyksiä musiikin käytöstä tanssiteoksissa. Mistä ja miksi ääni tulee? Mitä ääni kussakin teoksessa symboloi ja merkitsee?

Keväällä 2015 kuuntelin Eetu Palomäen ja Ilmari Kantolan muodostaman Subfugue-duon musiikkia Sound Cloud -palvelusta. Musiikkityyli tuo mieleeni yhden suosikkisäveltäjästäni, amerikkalaisen Steve Reichin, joka on yksi maailman kuuluisimpia prosessimusiikin tekijöitä. Toiston mahdollisuuksia tehokeinonaan hyödyntävä ja harmonisesti kaunis minimaalimusiikki vetoaa kohdallani sekä tunteeseen että älyyn. Subfuguen tapa tehdä sitä on tätä päivää ja heidän instrumenttikombinaationsa harvinaisen.

Kokeilin Subfuguen kappaleita omien tanssi-improvisaatiovideoideni ääniraidaksi. Sattumanvaraisesti yhdistetty tanssini ja Subfuguen musiikki sopivat yhteen dynamiikaltaan ja tyyliään mielestäni yllättävän osuvasti. Innostukseni heräsi ja taiteellisen opinnäytetyöni ajatus- ja suunnitteluprosessi käynnistyi.

2 TAUSTAA

Tässä luvussa esittelen ensin henkilöhistoriaani ja sitten taustaani taiteen harrastajana ja ammattilaisena keskittyen aiempaan moni- ja poikkitaiteelliseen työskentelyyni. Käsitän monitaiteellinen-termin eri taiteenaloja jokseenkin itsenäisesti toimivina yksikköinä yhdistävänä työtapana tai tuotoksena. Poikkitaiteellisuus taas edellyttää mielestäni eri taiteenalojen tekijöiden yhteistyötä ideoiden ja materiaalien työstämisessä teoksen suunnittelu- ja harjoitusprosessin aikana. Tämän jälkeen avaan yleisesti tanssijan praktiikkaani sekä käsitystäni tanssista esittävänä taiteena. Viimeiseksi esittelen teoksen muun työryhmän sekä heidän tapansa tehdä musiikkia.

2.1 Henkilöhistoriani

Olen kotoisin Helsingistä, missä olen asunut koko ikäni ennen opiskeluaikaa Kuopiossa. Perheeni harrastaa paljon kulttuuria ja siksi taide, sen tekeminen ja katsominen on aina ollut iso osa elämääni. Musiikin harrastamisen aloitin 4-vuotiaana musiikkileikkikoulussa, josta siirryin soittamaan pianoa 8-vuotiaaksi asti. Kolmannelta kuudenteen luokkaan olin Kaisaniemen ala-asteen musiikkiluokalla ja aloitin huilun soiton Itä-Helsingin musiikkiopistossa. Huilun soitto jatkui intensiivisenä tanssin ammattiotintojen aloittamiseen asti. Olen suorittanut sekä perus- että musiikkiopistotason päättötodistukset ja lisäksi huilun soiton C-kurssitutkinnon keväällä 2012. Musiikkiluokkataustani ja harrastuneisuuteni takia olen jonkin verran perehtynyt myös kevyen musiikin tekemiseen ja teoriaan.

11-vuotiaana aloitin kaverin innoittamana rytmisen voimistelun Suomalaisessa Voimisteluseurassa Helsingissä. Voimistelun jälkeen siirryin lukioikäisenä harrastamaan show- ja jazztanssia Tanssikeskus Footlightille. Samalla Kallion ilmaisutaidon lukiossa kävin tanssin lehtori Mirva Mäkisen opissa paljon tanssin kursseja, jotka painottuivat nykytanssiin ja improvisaatioon. Pitkälti juuri Mäkisen kannustavan pedagogiikan ansiosta kiinnostuin syvemmin nykytanssista, improvisaatiosta ja kontakti-improvisaatiossa sekä somaattisista menetelmistä. Lukion kolmantena vuonna aloin ottaa baletti- ja nykytanssintunteja Helsingin tanssiopistolla ja ohjasin Kallion lukiossa ensimmäisen kokopitkän tanssiteokseni.

Lukion jälkeen lähdin suoraan opiskelemaan tanssinopettajaksi Savonia-ammattikorkeakouluun. Toisen vuoden keväällä opinnoissa valittiin pääaineeksi nykytanssi, jazztanssi tai klassinen baletti. Pääai-
neenani oli ensin puoli vuotta jazz. Sen jälkeen lähdin vuodeksi vaihto-opintoihin Osloon intensiiviseen ja kansainvälisesti kovatasoiseen nykytanssijan koulutukseen. Siellä nykytanssinopetuksemme pohjautui israeliläislähtöiseen gaga-tekniikkaan, joka perustuu tanssitekniikan työstämiseen improvisaatiopohjaisesti paljolti mielikuvien kautta. Näin pääaineekseni vaihtui Kuopioon palattuani nykytanssi ja valmistun tanssinopettajaksi (AMK) keväällä 2016.

2.2 Aiempi tanssia ja musiikkia yhdistävä moni- ja poikkitaiteellinen toimintani

Helmikuussa 2011 esiinnyin ensimmäistä kertaa monitaiteellisessa produktiossa. Tein tanssija-kertojan roolin Laura Åkerlundin ohjaamassa ja Heta Ahon säveltämässä pienoisoopperassa *Himmerrä ja Valo*. Teos esitettiin Sibelus-Akatemialla Musica Nova -festivaalilla tammikuussa 2011. Saman vuoden keväällä suoritin tanssin lukiodiplomin. Lukiodiplomiteokseni nimi oli *Soolo kahdelle* ja siinä esiintyi lisäksi myös opinnäytetyössäni mukana ollut pianisti Eetu Palomäki.

Tanssin ammattiopiskelun aikana olen jatkanut poikkitaiteellista yhteistyötä Ahon kanssa, jonka kollaasikonsertin toteutimme kolmisin yhdessä pianisti Johannes Piirron kanssa Helsingissä Annantalolla keväällä 2013. Konserttiin kuului lisäksi Ahon tekemien kuvataideteosten projisointeja. Tässä prosessissa tutkin ensimmäistä kertaa yhdessä muusikoiden kanssa tuotettua liikettä. Tanssin konsertissa itse ja lisäksi ohjasin liikeimprovisaatio-osuuden, jossa liikuimme kaikki kolme.

Heta Aho perusti yhdessä klarinetisti Taavi Oramon kanssa Eloa-taidefestivaalin, joka toteutui ensimmäistä kertaa Bokvillanin huvilassa Helsingin Arabiassa elokuussa 2015. Siellä toimin tanssin koordinaattorina, tanssijana ja koreografina. Suunnittelin yhdessä muutaman hengen säveltäjistä ja klassisen puolen muusikoista koostuvan työryhmän kanssa ulkotiloissa toteutuneen, yleisöä osallistavan Polkukonsertin. Siinä tanssia ja liikettä yhdistettiin musiikkiin ja performanssiin. Lisäksi koreografioin festivaalin toisille tanssijoille, Jere Jääskeläiselle ja Joonas Luomalalle, improvisaatiopohjaisen liikeosuuden huvilalla pidetyssä konsertissa esitettyyn Francis Poulencin kamarimusiikkiteokseen *Musta Rapsodia (La Rhapsodie Nègre)*.

Joulukuussa 2015 olin apulaistuottajana Helsingin Vapaan Taiteen Tilassa toteutuneessa *AVOT!-esittäjän taiteen klubi* -konseptissa. Ideoin sinne monitaiteellisen esityksen, jossa valmiin näytelmätekstin pohjalta tehtiin improvisoitu teos kahden tanssijan, kahden muusikon ja kahden näyttelijän voimin. Teksti annettiin esiintyjille etukäteen. Heillä oli aikaa lukea se, tehdä siitä oma tulkintansa sekä valmistella materiaalia. Esityspäivänä oli kenraaliharjoitus ja esitys, jossa esiintyjät yhtä aikaa toisiaan kuunnellen toteuttivat tekstin.

Yhteistyöstä muusikoiden kanssa minulla oli siis jo kokemusta ennen opinnäytetyöprosessin alkua. Koen, että muusikoiden kanssa työskentely on vahvuuteni taiteilijana, sillä minulla on tietoa ja kokemusta tekijänä sekä musiikista ja tanssista itsenäisesti että niiden yhdistämisestä. Kokemukseni on, että muusikot työskentelevät mielellään tanssijoiden kanssa. Syy on usein uuden elementin, liikkeen, mukanaan tuoma virkistävyys muuten konventioita noudattavaan konsertti- tai keikkatilanteeseen sekä sitä kautta uuden näkökulman saaminen oman ilmaisumuodon harjoittamiseen.

2.3 Tanssija ja tämän intentio

Harjoitan paljon yksin improvisoimista joko vapaasti tai jollakin tehtävänannolla. Usein kuvaan näitä sessioita ja jälkeenpäin analysoin liikkeen laatua ja ratoja. Tavoitteenani on laajentaa omaa liikerepertuaariani improvisaatiossa. Pyrin harjoittelemaan monipuolisesti niin traditionaalisia tekniikoita kuin somaattisia menetelmiäkin, esimerkiksi autenttista liikettä. Tarkoitukseni on siivilöidä liikkeen eri lähestymistavoista minua eniten kiehtovat elementit omaan praktiikkaani.

Minulle tanssi on taiteenlajina kiinnittynyt esiintyjään ja tämän intentioon. Taustalla on käsitykseni tanssitaiteesta esittävänä tapahtumana, joka toteutuu esiintyjän toimiessa kiintopisteenä ajalle ja tilalle. Voimassa on koko ajan suhde nykyhetkeen, joka uusiutuu jatkuvasti. Tanssijan puolestaan tulee jatkuvasti pyrkiä syventymään kontaktiin materiaalin kanssa. Tämä mahdollistaa dialogisen suhteen akselilla tanssija-materiaali. Dialogilla tarkoitan sitä, että tanssija samalla toteuttaa materiaalia, kun antaa sen vaikuttaa kehoonsa. Tanssija on materiaalin herra tutkiessaan sitä samalla.

Mielestäni esiintyjällä tulee olla intensiivinen kehon ja mielen intentio mukana tanssiessaan, jotta liikettä voidaan kutsua ilmaisuksi. Jos liikemateriaali on improvisoitua ja hetkessä syntyvää, tavoitteenani tanssijana on olla tehtävään niin kiinnittynyt, että pystyn artikuloimaan tarkasti ja leikkimään ajoituksella ja kehoni suhteella tilaan. Tällöin improvisoidusta materiaalista tulee määräistä ja se saattaa vaikuttaa jopa koreografoidulta. Mikäli materiaali on ennalta määritettyä, tavoitteeni on kiinnittyä siihen liikkeen kuuntelun tuoman läsnäolon laadun kautta. Näin saadaan tekemisessä säilytettyä impulsiivisuus ja improvisaationomaisuus, jolloin vältytään suorituskeskeiseltä tavalta kahlata materiaalia läpi.

Improvisaatio esiintymistilanteessa on esiintyjäntyöllisesti haastavaa, sillä mielestäni intention sumen-
tuminen tai herpaantumisen huomaa esiintyjästä välittömästi. Tämä näyttäytyy maneerien merkityksettömänä toistumisena ja poissaolevuutena olemuksessa, jolloin intensiteetti katoaa. Prosessin myötä minulle muotoutui ohjenuoraksi, että esiintyjänä tehtäväni on uppoutua koko olemisellani ja tekemiselläni kulloiseenkin tehtävään. Silloin sekä minulla että katsojalla säilyy mielenkiinto. Liikeimprovisaatiossa on uskallettava luottaa oman kehon impulsiivisuuteen. Ideoita ei tarvitse keksiä, kun tehtävä on kehollisesti kirkas ja siihen suuntautuva ote tutkiva. Katsojan oletettujen toiveiden tai oletusten pohjalta toimiminen eli viihdyttäminen tämän tyyppisessä teoksessa tuntui minulle esiintyjänä ahdistavalta ja siitä syntyvä tuotos saattaisi olla vain pinnallista ja hajanaista.

Kirjoitan tanssiin liittyviä tekstejä välillä englanniksi, sillä koen sen toisinaan luontevammaksi kuin suomen kielen. Tämä on luultavasti jääne ulkomailla opiskelusta. Kesällä 2015 kirjoitin päiväkirjaani seuraavasti ajatuksistani liikkeestä (julkaistu myöhemmin opintoihin liittyvässä blogissani):

In dance, I am curious about deconstructing, questioning and therefore letting go of the idea that dance is movements. For me, quantity should never be a starting point for art. While dancing, each second we could choose to do something differently but the idea of discomfort and not knowing keeps us to the definitions and patterns we are used to do.

All trained dancers share some kind of collective consciousness about what is one movement and we build compositions through that unconsciously shared idea.

How to cancel this and make each moment as important with no separation between actions and transitions? (Kriikku, 2015-09-07.)

Minkä ajatellaan olevan yksi liike? Miksi tanssijat liikkuvat, usein tiedostamattaan, tämän ajatuksen tai mallin ohjaamina? Ajatus on vaikuttanut merkittävästi tapaani liikkua ja siten myös opinnäytetyöni liikekieleen. Käytännössä olen käsitellyt aihetta itse kehittelemilläni harjoitteilla, joiden perusidea on paradoksaalinen tehtävä: liikkeen läpi kulkeminen sitä jatkuvasti keskeyttäen. Huomaan nyt, että ajatus on uponnut liikkajuuteeni niin voimakkaasti, että se on tunnistettavissa opinnäytetyöteokseni kaikista tanssi-improvisaatio-osioista, vaikka se ei varsinaisiin tehtävänantoihin kuulunutkaan.

Haluan improvisoidessani etäännyttää itseäni siitä ajatuksesta, että tanssini on liiketekojen ja -mallien toteuttamista. Teossa tai yksittäisessä liikkeessä voitaisiin ajatella olevan alku, keskikohta ja loppu, jolloin liikkeestä tulee ennalta arvattavaa ja läsnäolon katkeamattomuus ja intensiteetin tasaisuus nousee haasteeksi. Minua kiinnostaa kaikenlaisten preparaatioiden minimoiminen ja läsnäolon sellainen taso, että maneerit eivät pääse läpi. Liike voi jäädä kesken, mutta tämä edellyttää jonkin toisen impulssin tulemistä tilalle. Saman ajatuksen pohjalta yksi liikeimpulssi voi kestää teoriassa loputtoman kauan tai pysähtyä kokonaan, mutta se on yhtä lailla läsnäoloa, ei taukoa kontaktista tehtävän kuunteluun.

Usein olen kuullut nykytanssin parissa puhetta ja pohdintaa muodosta luopumisesta tai muodotomuudesta arvostettavana asiana. Tällä tarkoitetaan oman tulkintani mukaan perinteisten tekniikoiden (kuten baletti ja jazztanssi) estetiikasta pois pyrkimistä. Kokemukseni mukaan tanssi puhtaan visuaalisena elämyksenä koetaan vanhanaikaiseksi, sitä kautta mielenkiinnottomaksi sekä tanssijaa ja tämän ilmaisun totuutta rajoittavaksi näkökulmaksi. Hyvin harvoin esimerkiksi ammattilaisille tarkoitetuilla nykytanssitunneilla opettaja kehottaa keskittymään muotoon tuottaessa omaa liikettä.

Itse tanssin katsojana vaalin kehon tilaan piirtämiä ja projisoimia muotoja ja reittejä. Pidän niitä oleellisena osana tätä visuaalista taiteen alaa. Minulle kehon muoto on kiistämätön osa mitä tahansa tanssiteosta. Muoto on aina läsnä siinä vähintään sen ajan, kun keho tai osa siitä on yleisön näköpiirissä. Muodon mahdollisuudet ovat rajattomat. Haluan tekijänä olla tietoinen näistä mahdollisuuksista ja käyttää niitä omaa ilmaisua palvelevaksi ulottuvuudeksi. Tämä käsitys heijastuu omaan liikeilmaisuuksi improvisaatiossa. Pyrin välillä käyttämään opiskelemieni perinteisten tekniikoiden muotoja sekä leikkimään liikkeen muodon yksinkertaisillakin peruseriaatteilla, kuten suorien ja kaarevien linjojen vuorottelulla.

2.4 Työryhmä ja työtapa

Ehdotin Eetu Palomäelle ja Ilmari Kantolalle yhteistyötä kesällä 2015. Tunsimme kaikki ennestään toisemme, joten yhteistyöstä oli helppo sopia.

Eetu Palomäki on helsinkiläinen pianisti. Hän on opiskellut musiikkia Sibelius-lukiassa, Pop & Jazz Konservatoriolla sekä Metropolian Pop ja Jazz – musiikin linjalla. Viime aikoina hän on säveltänyt ja soittanut musiikkia dokumentti- ja fiktioelokuvaan, joita on esitetty esimerkiksi Espoon modernin taiteen museossa, Kiasmassa Rakkautta & Anarkiaa - festivaalilla sekä elokuvateatteri Orionissa.

Ilmari Kantola on hämeenlinnalaisyyntyinen, helsinkiläistynyt vokalisti pääpainonaan beatbox ja äänen muokkaaminen elektronisten laitteiden avulla. Hänen varhaisia vaikuttimiaan ovat niin kuorolaulu kuin rumpusetikin, ja nykyään hän ammentaa inspiraationsa muun muassa kokeellisesta elektronisesta musiikista ja vapaasta improvisaatiosta. Kantola on opiskellut musiikkia aiemmin Sibelius-lukiassa ja Pop & Jazz Konservatoriossa.

Sekä Kantola että Palomäki toimivat ja vierailevat aktiivisesti useissa kokoonpanoissa ja produktioissa musiikin ja taiteen parissa. Molemmat kuuluvat Mosai-nimiseen seitsenhenkiseen pop-yhtyeeseen sekä yhdessä perustamaansa Subfugue-duoon, joka on esiintynyt muun muassa Italian Tolfassa Kultur Fest 2014 -festivaalilla sekä Kansallisteatterin Lavaklubilla.



Kuva 1: Eetu Palomäki (vas.) ja Ilmari Kantola harjoituksissa 25.1.2015. Kuva: Sanni Kriikku

Sovittuamme yhteistyöstä näin ensimmäisen kerran heinäkuussa livenä, kun duo rakensi improvisoidun kokonaisuuden. Subfugue-duossa Eetu Palomäki käyttää pianoa tai 1-2 syntetisaattoria, jotka on kytketty Kaoss-pad – nimiseen laitteeseen. Ilmari Kantola käyttää instrumenttinaan ihmisääntä beatboxin, laulun sekä puheen muodossa. Mikrofonin on niin ikään kytketty Kaoss-padiin. Laite tallentaa siihen

saapuneen äänen, joka voidaan ohjelmoida toistumaan luuppina. Näitä raitoja voi luoda useita toistensa päälle sekä lisätä niihin erilaisia efektejä. Olin vaikuttunut, sillä kyseisessä tavassa tehdä musiikkia risteää mielenkiintoinen sekoitus elementtejä sekä äänitallenteesta että elävästä musiikista. Musiikki luodaan elävänä, mutta se samaan aikaan tallentuu ja jää toistumaan luoden pohjaa seuraaville tapahtumille.

Vaikka duo improvisoi, kuulostaa tuotettu, moniraitainen materiaali suunnitellulta. Tämä edellyttää muusikoilta korkeaa taitotasoa instrumentin hallinnan suhteen, luovuutta sekä ymmärrystä musiikin yleisistä lainalaisuuksista liittyen harmoniaan, rytmiin ja muotoon. Yhtyeen tapa tehdä musiikkia on eri tavalla esittävä kuin konsertit useimmiten musiikin syntymisen ja rakentumisen seurattavuuden ansiosta. Minua inspiroi työskentely tällaisen tekotavan kanssa, sillä esityksessä musiikki olisi ainutkertainen, improvisoitu tapahtuma.

Ensimmäisessä tapaamisessamme puhuimme kiinnostuksen kohteistamme sekä siitä, mistä lähdemme liikkeelle. Ehdotin, että teoksen tekoprosessi olisi luonteeltaan kollektiivinen ja keskusteleva sen sijaan, että itse ohjaan sen. Tiedostin tosin, että koska projektimme oli minun ideani ja opinnäytetyöni, tulisi minulla olemaan suurin vastuu prosessin etenemisestä aikataulullisesti ja tuotannollisesti.

Eetu ja Ilmari ovat molemmat luonteeltaan joustavia ja pohdiskelevia ja siksi on helppoa ja taiteellisesti antoisaa työskennellä heidän kanssaan. Halusin antaa heille opinnäytetyöprosessini puitteissa pitkälti vapaat kädet ja varaa improvisoida enkä juurikaan kontrolloida tai edes tietää tarkkaan äänen materiaaleja. Näin olisimme esiintyjinä ja tekijöinä tasavertaisia ja improvisaatioon kuuluvat satunnaisuuden ja yllätyksen hetket olisivat aidompia. Tästä syystä musiikin aihioita ja materiaaleja ei tässä raportissa ole juurikaan avattu teknisestä tai sisällöllisestä näkökulmasta.

3 TYÖKALUT

Tässä luvussa esittelen teoksessa käytettyjen äänen ja liikkeen tuottamisen pohjana olleet tehtävät siinä järjestyksessä, missä ne olivat esityksessä. Avaan myös ideoita ja tavoitteita tehtävien taustalla liittyen teoksen dramaturgiaan, kommunikaatioon esiintyjien välillä sekä esiintyjien olemuksen ja tekemisen laatuun.

3.1 Yhteiset liike- ja ääni-improvisaatiot

Kysyin muusikoilta, olisiko heidän mahdollista myös liikkua tai tanssia teoksessa ja molemmat sanoivat olevansa ajatukselle avoimia. En vielä tiennyt, miten voisin sitä ohjata. Taustalla oli ideaalini siitä, että yksittäinen esiintyjä voi todentua teoksessa usean ilmaisukanavan kautta. En käytä mielelläni itsestäni nimitystä tanssija, sillä koen, että termi rajaa minut ulos muista ilmaisun muodoista. Tämä on tarpeellonta. Koen, että ilmaisun muotojen jakaminen esiintyjien kanssa lisää kollektiivisuuden tuntua, syventää esiintyjän todentumista valottamalla sitä useammasta kulmasta sekä avaa useita kommunikaation kanavia sekä harjoitus- että esitystilanteessa. En kuitenkaan halua tinkiä tekemisen laadusta tai intensiteetistä. Monen asian tekeminen samassa esityksessä ei siis toisaalta ole minulle itseisarvo.

Mielestäni oli ainoa vaihtoehto, että jos muusikoilla olisi liiketehtäviä, tulisi minun tuottaa jollakin tapaa teoksessa ääntä. Kynnys soittaa jotakin instrumenttia näyttämöllä tanssin yhteydessä on minulle iso, musiikkitaustastani huolimatta tai ehkä juuri sen takia. En halunnut enempää fyysisiä elementtejä tai soittimia näyttämökuvaan. Lopullisessa esityksessä äänen tuottaminen ja liikkuminen toteutui mielestäni tasapainoisesti ja perustellusti ennen kuin erkanimme omien instrumenttiemme äärelle. Alun yhteiset, yksinkertaiset tehtävät auttoivat meitä esiintyjäntyöllisesti orientoitumaan kehittelyn teemoihin ja tuleviin prosesseihin.

Esityksen ensimmäinen tapahtuma, pimeydessä tapahtuva ääntelymaisema, perustuu teatteri-ilmaisuharjoitteeseen nimeltä Kolme istuu tuolilla. Siinä kolme ihmistä istuu vierekkäin. Kuuntelun kautta he lähtevät synnyttämään yhteistä liikettä, jota on tarkoitus kasvattaa koko ajan. Jos kuuntelu onnistuu, liike kasvaa niin isoksi, että kaikki kolme lopulta nousevat tuoleiltaan yhtä aikaa. Kokeilimme tätä ensin liikkeellä ja sen jälkeen äänellä. Aluksi pyrimme tekemään kaikki samaa, kuten alkuperäisessä harjoituksessa. Sen jälkeen muokkasimme harjoitetta niin, että reagoimme ääntelyllä toisiimme intuitiivisesti, emmekä pyrkineet imitoimaan toisiamme. Kasvatimme ääntelyä niin pitkälle, että lopuksi se oli huutoa, joka johti tuoleilta nousemiseen yhtäaikaaisesti. Esityksessä istuimme lattialla ja ensimmäiset impulssit, johon reagoimme, tulivat yleisöltä. Esitys alkoi ikään kuin liukuen yleisön ja esiintyjien arkisista yskäisyistä ja niiskauksista. Esiintyjien oleminen kehittyi arkisesta kohti tiedostettua pyrkimystä kehittelyyn ja esiintymiseen. Päädyttyämme huutamiseen, se loppui leikaten, kun nousimme lattialta istumasta ylös ja menimme kukin seisomaan eri puolille esitystilaa.

Yhteisen liikeimprovisaatio-osuutemme pohjana olen käyttänyt harjoitetta nimeltä Instant choreography. Se on tilan sommittelun hahmottamiseen ja ryhmän kuunteluun pohjautuva improvisaatioharjoite, jossa tehtävänä on rakentaa liikkeellinen kompositio käyttäen ainoastaan kävelyä ja seisomista.

Yhdistimme harjoitteen aikaisemmin harjoituksissa kokeillun yhtäaikaisen kävelyn ja pysähtymisen jälkeiseksi, sillä mielestäni instant choreography on eräänlainen variaatio siitä: yhteisen ajoituksen kuunteluun lisättiin toisten kehojen tila-asettelun kuuntelu. Myöhemmin tähän tehtiin lisäkerros: seisomisen sijaan voisi ottaa minkä tahansa asennon missä tahansa tasossa.



Kuva 2: Instant choreography-osio kenraaliharjoituksessa. Kuva: Visa Timonen

3.2 Liiketehtävät tanssijalle

Tavoitteena minulla oli tanssijan työn kannalta prosessissani kääntää musiikin lähtökonsepti tanssille. Pohdin, miten kerroksellisuus ja kehittäminen voitaisiin toteuttaa yhden esiintyjän voimin sekä miten liikkumiseni voisi lähennellä sitä määräisyyttä, mikä musiikissa on. Tiedostan toki, että tanssin ja elektronisen musiikin toteutuksen keinot ovat lähtökohtaisesti erilaisia, eikä projektissa olisi ollut edes mielenkiintoa, jos musiikin idea olisi kirjaimellisesti tai yksiselitteisesti käännettävissä liikkeelle.

Minua kiinnostaa kerroksellisuus liikkuvassa esiintyjässä, sillä se tuo usein syvyyttä ja mystisyyttä, jota on mielenkiintoista katsoa. Tässä teoksessa pyrin hyödyntämään yksinkertaisia, koko kehoon ulottuvia tehtäviä ja mielikuvia liikkeen pohjakerroksina. Tavoitteena oli tuoda havaittavaksi niistä syntyvän liikelaadun rakentuminen katsojalle seurattavana prosessina.

3.2.1 Tehtävä 1: Alku

Tehtävä 1 on teoksen ensimmäinen tanssi-improvisaatio-osuus. Siihen kirjoitin itselleni harjoituspäiväkirjaan seuraavat vaiheet:

- 1) hengitys kahteen suuntaan virraten
- 2) fokus ja hengitys ovat yhtä
- 3) selkärangalla hengittäminen, fokus
- 4) selkärangalla ja käsivarsilla hengittäminen, painon kuuntelun seuraaminen
- 5) käsivarsilla, selkärangalla ja polvilla hengittäminen, painon kuuntelun seuraaminen, fokus
- 6) käsivarsilla, selkärangalla ja polvilla hengittäminen, fokus, aktiivinen painon siirtäminen
- 7) aktiivinen painon siirtäminen eri kehonosille, käsivarsilla, selkärangalla ja polvilla hengittäminen, fokus
- 8) asymmetrinen hengitys käsivarsilla, selkärangalla ja polvilla, aktiivinen painon siirtäminen eri kehonosille, fokus
- 9) asymmetrinen hengitys eriyttäen käsivarret, selkärangan ja polvet, aktiivinen painon siirtäminen eri kehonosille, fokus
- 10) kehon ääripisteet resonoivat asymmetristä hengitystä samalla eriyttäen polvet, käsivarret, selkärangan. Aktiivinen painon siirto eri kehonosille, fokus.

Tehtävä on monimutkainen ja siinä on muistettavaa. Toteutin sen esityksessä ja prosessin loppupuolella läpimenoissa enemmän tai vähemmän ohjeiden mukaan valikoiden vaiheita sen pohjalta, mikä tuntui kehossani sillä kertaa loogiselta. Välillä vaiheiden järjestys vaihtui, mutta perusidea liikkeestä säilyi siitä huolimatta oman näkemykseni mukaan laadullisesti melko samanlaisena. Hengityksen kanssa työskentelyn teoksen alkupuolella oli tarkoitus auttaa minua uppoutumaan esitystilanteeseen ja keskittymään omaan kehooni. Liikkeestä tulee kirkasta ja linjakasta, kun hengityksen käyttö instrumentalisoidaan eli sen ajatellaan vaikuttavan johonkin tiettyyn kehonosaan.

Hengitys tässä tehtävässä säätelee liikkeen ajoitusta, sillä hengityksen dynamiikka on tehtävässä yhtä kuin liikkeen dynamiikka. Asymmetrinen ajoitus on itse kehittäämäni termi omaan praktiikkaani. Usein tanssi-improvisaatio ajautuu tavalla tai toisella tasarytmiseksi. Nähdäkseni näin käy, kun tanssija ohittaa oman kehonsa todellisten impulssien tarkkaavaisen kuuntelun. Näin voi käydä improvisoitaessa sekä musiikkiin että ilman. Muistuttamalla itseäni ajatuksella liikkeen ajoituksen epäsäännöllisyydestä pyrin olemaan ajautumatta tällaiseen tilaan.

3.2.2 Tehtävä 2: Muste

Tehtävien 1 ja 2 välissä oli äkkileikkaus. Muut tehtävät muuntuivat kerrostamisen kautta cross-fade-idealla seuraavaksi tehtäväksi.

Tehtävä 2 eli Muste muotoutui lopulliseen versioonsa vasta kaksi viikkoa ennen esitystä, kun pyysin opponenttejani Riina Aallikkoa ja Marja Rautakorpea auttamaan minua. Heidän tehtävänään oli antaa minulle yksinkertainen tehtävä, jonka mukaan aloin liikkua, minkä jälkeen he syöttivät lisää tehtäviä ensimmäisen päälle. Harjoituksissa käytin tätä ennen itse muotoilemani tehtävää, joka perustuu jatkuvaan liikkeeseen.

Ensimmäinen itselleni muotoilema tehtävä:

- passing through, floating, constantly moving weight
- add pauses and cutting in between movement
- stripping floating into cutting only

Esityksessä nähty versio eli Muste:

- ole muodotonta mustetta
- muste paksuuntuu tai ohenee samalla, kun se karkaa itseltään
- musteeseen tarttuu höyheniä
- jäljelle jäävät pelkät höyhenet

Tavoitteenani tässä tehtävässä oli tuottaa jatkuvaa ja virtaavaa, dynamiikaltaan tasaisen progressiivista ja kolmiulotteista liikettä. Kuvitteelliset höyhenet oli minulle mielenkiintoinen mielikuva. Koin ja jälkeinpäin videolta myös näin, kuinka ne toivat liikkeeseen yksityiskohtia ja kerroksellisuutta tuoden sen dynamiikkaan kaksi eri tasoa: pienen pienten aksenttien ja jatkuvan liikkeen ikään kuin itsenäiset, risteävät polut. Tehtävän lopussa liikkeen pohjalla jatkuvana ollut virtaus tippui hiljalleen pois ja jäljelle jäi vain voimakkaaksi kasvanut aksentoitu liike, joka oli Tehtävän 3 pohjalla.

3.2.3 Tehtävä 3: Ufo

Tehtävän 3 olin hahmotellut itselleni harjoituspäiväkirjaan kirjallisesti hyvin lyhyesti: "Cutting. Isolations only. Only necessary, sharp. Magnet in the ceiling/floor – alternating level sharply."

Kiinnostuin magnetismista liiketehtävänä, kun työskentelin Mia Habibin kanssa Oslossa. Liikkeen kirkkaus mielestäni lisääntyy, kun liikkuja keskittyy liikkeen tuottamisen sijaan ajattelemaan, että häntä liikuttaa joku tai jokin. Tällaiset oman kehon ulkopuolelle sijoitetut mielikuvat saavat myös projisoimaan liikettä eri tavalla, tulemaan tietoisiksi sen tilallisuudesta ja tätä kautta käyttämään tilaa monipuolisesti. Sijoittamalla kuvitteellisen liikeimpulssin lähteen ulos omasta kehostani saan useammin yllätettyä itse itseni improvisoidessani.

Ajoittain liikettä tapahtui erittäin harvoin. Tavoitteenani oli antaa tilaa mahdollisuudelle, että katsojan visuaalinen kiintopiste siirtyisi tanssista musiikkiin, edes hetkellisesti. Lopussa aloin ajamaan Tehtävän 3 sen katkonaisella liikelaadulla Tehtävä 4:n liikemateriaalia, joka hitaasti muuntui jatkuvasti virtaavaksi luupiksi.

3.2.4 Tehtävä 4: Luuppi

Tehtävä 4 on ainoa, jossa käytän ennalta määritettyä liikefraasia materiaalina. Sen päälle lisäsin liikettä muokkaavia tehtäviä. Ajatuksenani oli tätä kautta lähestyä kerroksellisuutta. Tavoitteenani oli rakentaa liikefraasi, joka olisi itselleni luonteva tehdä, jotta tehtävien lisääminen sen päälle olisi helpompaa. Myös liikkeen linjakkuus ja selkeä muoto olivat mielestäni tärkeitä elementtejä, jotta lisätehtävien liikkeeseen tuomat yksityiskohdat erottuisivat. Tehtävän 4 ensimmäinen versio oli ensimmäinen ideani siitä, miten voisin kääntää teoksen musiikin tekemisen tapaa tanssille. Se sisälsi seuraavat vaiheet:

- 1) pelkkä katseen käyttö, kuin fraasissa
- 2) fraasin markkeeraus
- 3) fraasi
- 4) tauot kesken liikkeen
- 5) toisto
- 6) tauot ja toisto vaihtaen dynamiikkaa
- 7) isolaatioiden lisääminen liikkeisiin
- 8) fraasin liikkuminen tilassa
- 9) liikkeiden kehittäminen, liikkeet yhä tunnistettavia
- 10) liikkeiden kehittäminen niin kauan, että ne muuttuvat toisiksi liikkeiksi

Valitsin tehtävät sen perusteella, mitkä tuovat liikkeeseen kirkkautta. Näitä ovat selkeästi kohdennettu katseen käyttö, lyhyet tauot ja toisto. Isolaatioiden tarkoitus oli lisätä liikkeeseen yksityiskohtia kuitenkin muuttamatta pohjalla olevan liikkeen muotoa tunnistamattomaksi. Liikkeen muokkaaminen tilassa liikkuvaksi on perinteinen materiaalin varioimiseen käytetty työkalu. Ajattelin, että myös siinä liike säilyy tunnistettavana, vaikka tila-asettelu muuttuu. Tavoitteeni oli, että liikeluuppi säilyisi tunnistettavana pohjalla ja katsoja voisi havaita siinä tapahtuvia pieniä muutoksia. Kuvasin itseäni tekemässä harjoitetta ja huomasin, että erityisesti tauot - yksinkertaisuudessaan - olivat jo tehokas keino.

Liikeluuppi ja siihen lisättävät päällekkäiset tehtävät osoittautuivat erittäin haastavaksi tanssijantyöllisesti, sillä minua houkutti työstää osio niin tarkaksi kuin mahdollista. Prosessin loppuvaiheessa minulla oli tunne siitä, että osio ei tulisi toimimaan silloisella rakenteellaan. Yhteisen työryhmässä käydyn pohdinnan kautta idea muuntui esityksessä nähtyyn muotoonsa. Siinä liikefraasi toistuu ensin sellaisenaan useaan kertaan, minkä jälkeen liikkeitä jää pois kerta kerralta. Lopputulema oli se, että musiikin ja tanssin tempo ja pohjarakenne säilyvät tahoillaan samana, mutta auditiivisesti elementtejä tulee lisää samalla, kun tanssin elementit karsiutuvat ja lopulta häviävät pimeyteen valojen himmentyessä.

4 HARJOITUSPROSESSI

Tässä luvussa kuvaan mahdollisimman yksityiskohtaisesti omasta näkökulmastani teoksen harjoitusprosessia, esityksen rakenteen muotoutumista sekä teoksen tematiikkaa ja filosofiaa. Teoksen lähtökohtana ei ollut minkään aiheen tai tapahtuman representoiminen. Lähestyimme esityksen valmistamista keskittymällä kehittelyn teemaan, kokonaisstruktuuriin eli pitkään, yhtenäiseen kaareen sekä abstrakteihin tehtävänantoihin.

4.1 Aikataulu ja puitteet

Halusimme, että aloitamme työstämisen hyvissä ajoin, jotta kiire ei yllätä eikä aiheuta painetta meille. Olin menossa tekemään päättöharjoittelua Helsingin Sibelius-lukion tanssiliinjalle lokakuun puolesta välistä joulukuun asti. Suunnitelmana oli, että teos harjoiteltaisiin mahdollisimman pitkälle tällä ajalla. Joulun jälkeen, opintojen jatkuessa Kuopiossa, kävisin Helsingissä mahdollisuuksien mukaan ja viimeistelisin teoksen. Harjoitteluun tarvitsisimme laadukkaan äänentoiston ja pianon, joten paras vaihtoehto olisi harjoitella Eetun opiskelupaikassa Helsingin Pop & Jazz Konservatoriolla. Tiedostin, että musiikkioppilaitoksen tilat eivät olisi tanssiin ihanteelliset. Ne kuitenkin toimivat yllättävän hyvin ja tilavia luokkia oli varattavissa monta. Emme tehneet koko harjoituskaaren kattavaa aikataulua, vaan harjoituksista sovittiin edellisissä harjoituksissa tai niiden jälkeen.

4.1.1 Elokuu

Ensimmäinen harjoitussessiomme oli 21.8.2015. Kokeilimme useita työskentelytapoja:

- a) pitkä, yhtenäinen kaari, muusikot eivät seuraa tanssijaa
- b) pitkä, yhtenäinen kaari, muusikot seuraavat ajoittain tanssijaa
- c) toinen muusikko liikkuu ja toinen soittaa
- d) toinen muusikoista antaa yhteisen tehtävän tanssijalle ja toiselle muusikolle

Havaintojani harjoitteista:

- a) Tanssijana suhteutin liikettäni automaattisesti musiikkiin, siihen ei siis erikseen tarvinnut ajatella luovansa suhdetta. Minua helpotti tieto siitä, että en ollut seurattava. Tällöin minun ei tarvinnut olla "luettavissa" ja pystyin tekemään äkillisiäkin ratkaisuja sekä säätelemään liikkeen suhdetta musiikkiin.
- b) Huomasin, että itsetietoisuus ja omien liikkeiden tarkkailun laatu muuttui merkittävästi. Olin erittäin virittyneessä tilassa ja koin olevani enemmän vastuussa tekemisistäni. Huomasin ajattelevani sitä, miten tekisin liikkeestä muusikoille ennakoitavaa ja sitä kautta helpompaa reagoitipintaa. Koin tämän epämiellyttävänä ja kahlitsevana. Ajoittain ääniefekti tuli liikkeen kanssa yhtä aikaa, joskus taas turhauttavasti hiukan myöhässä.
- c) Yllätyin molempien kyvystä heittäytyä. Liikkuujina molemmat näyttäytyivät minulle estottomina. Mieleeni nousi kysymys siitä, miten heidän liikkeensä yhtyy omaani sekä miten ja millä perusteella ne näyttäytyisivät samassa teoksessa.

- d) Hedelmällisin tehtävänanto oli Eetun antama ”mahdollisimman vähän ja pientä”. Tehtävä on hyvin abstrakti ja sen kautta tulkintamahdollisuuksia avautuu lukemattomia. Minä ja Ilmari tulkitsimme tehtävän kumpikin tahoillamme samanaikaisesti, pyrkimättä sen kummemmin kommunikoimaan toistemme kanssa. Jollain tapaa yhteneväisen pyrkimyksen kautta lopputulema kuitenkin kommunikoi katsojalle.

4.1.2 Syys-lokakuu

Ensimmäisen harjoituksen jälkeen lähdin Kuopioon kouluun kuudeksi viikoksi ja tällä ajalla meillä ei ollut harjoituksia. Kehitin itselleni rakenteen, jota harjoituspäiväkirjassa kutsun nimellä Harjoite 1 ja sittemmin Tehtävä 4, jota käytän sekaannusten välttämiseksi (vrt. Tehtävä 1) tässä raportissa. Tässä vaiheessa minulla ei ollut vielä äänitettä tai ideaa siitä, minkälaiseen musiikkiin tehtävä yhdistetään. Kuuntelin Sound Cloudista Eetun säveltämän kappaleen A Song for my Father, josta pidin ja sovimme, että käyttäisimme kappaletta jossain muodossa esityksessä. Päätin, että Tehtävä 4 tulisi kyseisen kappaleen tanssiosuudeksi.



Kuva 3: Harjoituksista Pop & Jazz Konservatorion Galleriassa 4.10.2015. Kuva: Riina Aallikko

Harjoitukset jatkuivat lokakuussa syyslomaviikolla, kun aloitin päättöharjoittelun. Teimme pitkiä improvisoituja kaaria harjoituksissa ja teimme uudestaan duoja tehtävällä ”vähän ja pientä”. Kokeilimme musiikoiden kanssa yksinkertaista liikeideaa, jossa tarkoituksena on ryhmänä kävellä ja pysähtyä samanaikaisesti.

Eetu ja Ilmari tekivät A Song for my Father – kappaleesta sovituksen. Äänitin tämän ja aloin käyttää sitä Harjoite 1: n ääninauhana harjoitellessani yksin tanssisalissa. Aloin myös hahmottelemaan itselleni liikkeellistä kaarta ja tehtäviä (esiteltävä luvussa 3). Marraskuun ensimmäisellä viikolla harjoituksia oli kaksi, joista jälkimmäistä opponenttini Riina Aallikko tuli seuraamaan. Kokeilimme kaikki yhdessä in-

stant choreography-harjoitetta. Aluksi havainnollistimme harjoitteen kahdestaan Riinan kanssa ja sitten pyysin häntä tekemään harjoitetta muusikoiden kanssa kolmin, jotta itse voisin havainnoida. Eetu ja Ilmari ymmärsivät harjoitteen pointin ja kiinnostuivat siitä. Esitimme Riinalle improvisoidun kaaren, jonka viimeinen osa oli A Song for my Father ja Harjoitus 1 silloisena versionaan. Riina suhtautui prosessiimme luottavaisin mielin ja rohkaisi minua uskomaan siihen, että liikeilmaisuni kantaa, vaikka improvisoin.

4.1.3 Marras-joulukuu

Tämän jälkeen meillä oli vielä kahdet harjoitukset ennen joulua. Niissä teoksen rakenne alkoi asettua, kun poimimme edellisistä sessioista erityyppisiä musiikillisia osioita ja laitoimme ne seuraavaan järjestykseen, joka säilyi sellaisenaan esitykseen:

- 1) kolme istuu tuolilla (ääni)
- 2) kävely ja pysähtyminen yhtä aikaa
- 3) instant choreography ja sen asentovariaatio
- 4) Tehtävä 1 ja sen äänimaailma
- 5) hip-hop + jatkuva liike (sittemmin Tehtävä 2)
- 6) Ufo + katkonainen liike (sittemmin Tehtävä 3)
- 7) A Song for my Father-sovitus ja Tehtävä 4

Kokeilimme Kolme istuu tuolilla -harjoitetta ja sijoitimme sen ääntelyversiona teoksen alkuun ennen yhtäaikaista kävely-pysähtymistä ja siitä kehiteltyä instant choreographya. Havaitimme, että yhteiset äänen tuottamisen ja liikkumisen tehtävät auttavat meitä huomattavasti orientoitumaan teoksen maailmaan ja aukaisemaan kontaktikanavia toistemme suuntaan. Pohdimme paljon katseen käytön merkitystä instant choreographyn aikana. Sen kaltaisissa yksinkertaisissa näyttämötapahtumissa, jossa tapahtuu vain vähän, katse luo helposti jännitteitä esiintyjien välille ja sitä kautta valtasuhteita ja rooleja. Tätä emme kuitenkaan toivoneet.

Eetulle ja Ilmarille kehollisen olemisen ja ilmaisun tavan tiedostaminen oli uusi näkökulma esiintymiseen. Heille musiikkia soittaessa kaikki keskittyminen on instrumentissa ja äänen tuottamassa auditivisessa maailmassa. Se, miltä esiintyminen ilmaisee kehollisesti, ei ole tiedostettua. Minulle taas avautui uusi näkökulma siihen, miten herkistyneitä tanssijat ovat tämän olemuksen ja sen ympärille muotoutuneiden normien suhteen niin tekijöinä kuin katsojinakin. Yksinkertaisetkin asiat, kuten katseen käytön tai kävelyn tapa näyttämöllä ovat todella tiedostettuja.

Aloin hahmotella tarkemmiksi omia improvisaatiotehtäviäni ja esityksen ensimmäinen tanssi-improvisaatio-osuus, Tehtävä 1, oli jo pitkälti lopullisessa raamissaan. Toiseksi musiikilliseksi osuudeksi valitsimme hip-hop-vaikutteisen pulsatiivisen osion. Testasin siihen useita tehtäviä perustuen jatkuvana virtaavaan liikkeeseen. Tähän suunnittelimme myös teoksen ainoan ennalta sovitun ajoituksellisen elementin, jossa sekä musiikki että tanssi pysähtyivät vajaan sekunniksi ja lähtivät yhteisellä aksentilla jälleen käyntiin.

Hip-hopin jälkeinen osio syntyi improvisaation kautta eräissä läpimenossa ja aloimme kutsua sitä nimellä Ufo (Tehtävä 3). Äänimaailma assosioitui avaruuteen, sillä se koostui elektronisesta kohinasta, nopeasta syntetisaattorilla tehdystä sävelkulkuluupista sekä ihmisäänellä tehdyistä efekteistä ja irrallisista sanoista. Itse työskentelin katkonaiseen liikkeeseen perustuvan ajatuksen pohjalta, joka on esitelty edellisessä luvussa nimellä Tehtävä 3. Lopussa oli Tehtävä 4:n ensimmäinen versio.

Tämän jälkeen seurasi pitkä harjoitustauko työryhmän muiden kiireiden takia. Olimme kuitenkin joksikin suunnittelemani aikataulussa: rakenne oli valmis ja toimiva. Seuraava vaihe olisi tanssin materiaalien ja tehtävien tarkentaminen, jotta esityksessä pääsisin siihen määräisyyteen ja tarkkuuteen, mitä tavoittelin. Myös osien väliset siirtymät olivat vielä epäselviä.

4.1.4 Tammikuu

Tammikuun ensimmäisiä harjoituksia tuli seuraamaan toinen opponenttini Marja Rautakorpi, joka sattui olemaan samana viikonloppuna kanssani Helsingissä. Emme olleet harjoitelleet työryhmän kanssa yli kuukauteen, mutta Marjalle esittämämme läpimeno meni yllättävän keskittyneesti ja jatkoimme ikään kuin suoraan siitä, mihin olimme jääneet.

Sain Marjalta sähköpostilla palautteen, jossa hän toi esiin seuraavat aiheet:

- *Pidit itsellesi tosi hyvin kirkkaana tehtävänannot ja artikuloit selkeästi. Erityisesti pidin siitä katkonaisesta liikelaadusta.*
- *Tehtävänantojen kerroksellisuutta voit tuoda vielä enemmän esille esim. antamalla rauhassa aikaa yhdelle tehtävälle kehittyä, että katsoja saa kiinni matskusta. Toisto toimii, koska et milloinkaan toista liikefraasia rytmisesti samanlaisena niin se pysyy koko ajan tuoreena, mutta silti jotain tuttua siinä on katsojalle.*
- *Slow motion liike vois toimia tehokeinona jossain kohtaa, tuo eri tempoista liikettä ja musiikin tunnelmaan toimis myös.*
- *Alku: Kiinnittäkää huomiota, missä fokus, miten liike "sammuu"/"sammutetaan"/"pysäytetään". Haluatko, että se on mahd. luonnollista vai tietoisesti huoliteltua? Eleet ja ilmeet on ihania ja niiden saa antaa näkyä, ne tuo aitoutta ja luonnollisuutta hetkeen. Sen sijaan, että on hyvin päämäärätietoinen, empimisellä voi saada hauskoja vivahteita ja vuorovaikutuksia. Haluatko alussa, että otatte kontaktia yleisöön vai onko yleisön tehtävä olla todistamassa, mitä tilassa tapahtuu?*
- *Kestoa kannattaa mieltä, ettei veny liian pitkäksi. Tosin asiat vaativat kehittelyä, joten sille kehittelylle on hyvä jättää aikaa. Nyt osiosta toiseen siirtymät oli liukuvia ja kulki ns. itsestään. Ehkä sitä alkua, missä itsekkin sanoit muusikoille että "sairaana pitkä", vois vähän tiivistää.*
- *Yleistunnelmaltaan biisi oli hyvin herkkä ja koskettava ja kaunis. Ihanasti liikemateriaali ja musiikki loivat yhdessä ehjän ja persoonallisen maailman. (Rautakorpi 2016-01-25)*

Marja toi myös harjoituksessa suullisesti esiin jo aiemmin pohtimamme aiheen, katseen käytön ja olemuksen teoksen alussa. Kunkin esiintyjän oma tulkinta neutraalista olemuksesta näyttäytyi minulle

melko eri laatuksena ulospäin. Keskustelimme asiasta yhdessä ja tulimme siihen tulokseen, että pyrimme tietoisesti olemaan antamatta katseella merkityksiä tapahtumille, mutta muutoin olemme niin kuin kullekin luontevalta tuntuu. Seuraavassa harjoituksessa löysimme tähän ratkaisun, eli pysähtyessämme kävelyjen välissä seisomme silmät kiinni. Ajattelimme, että ratkaisu herkistäisi meitä vielä enemmän toistemme ja ryhmän yhteisten impulssien kuunteluun.

Tanssista saamani palaute oli minulle arvokasta, sillä en ollut kuvannut harjoituksia ollenkaan ja minulla oli vain oma esiintyjän kokemukseni kokonaisdramaturgian ja yksittäisten tehtävien kehittymisen toimivuudesta. Oli rauhoittavaa kuulla, että liikkeen kehittelylle voisi antaa aikaa ja että sitä jaksaa seurata. Marjan kommentti pituudesta oli myös osuva, sillä hänelle esittämämme läpimeno venyi useissa osioissa tavallista pidemmäksi, erityisesti Ufo-osuus. Se kuitenkin mielestäni toimi, jotta teokseen saataisiin dramaturgista vaihtelua kohtauksien pituuksien suhteen. Tein teoksen eri osien pituuksia havainnollistavan kaavion (alla), jonka lähetin myös muusikoille. Siinä on esitetty osien järjestys ja joidenkin osalta myös pituus oikein, mutta alun liike- ja ääni-improvisaatiot muodostivat lopullisessa esityksessä suhteessa huomattavasti pidemmän osion.



Kaavio: Graafinen esitys teoksesta.

4.1.5 Helmikuu

Tammi-helmikuun kahdessa viimeisessä harjoituksessa teimme kummassakin vain yhden läpimenon ja pieniä tarkennuksia. Teos oli muotoutunut sellaiseksi, että se vei paljon keskittymistä ja psyykkistä energiaa ja omalta osaltani luonnollisesti myös fyysistä energiaa, sillä tanssin soolona puoli tuntia putkeen. Tämän takia useampi läpimeno yhtenä päivänä olisi saattanut olla rasittava ja teoksen laatua palvelematon tapa harjoitella. Esitin muusikoille ongelmani viimeisen tanssiluupin muokkaamiseen liittyen, sillä koin yhä enemmän, että osio ei toimi. Eetu ehdotti, että luupin monimutkaistamisen sijaan karsisin liikkeitä yksi kerrallaan pois. Pidin ajatuksesta, että musiikki kasvaisi kerroksittain samalla, kun tanssi yksinkertaistuisi ja jäisin toistamaan vain muutamaa liikettä. Ajattelin, että efektiä saataisiin vielä korostettua himmentämällä valot pikku hiljaa, jolloin musiikki jäisi yksin massiivisena soimaan teoksen loppuksi.

Viimeistä harjoitustamme Helsingissä tuli katsomaan isäni, klarinettitaitelija Kari Kriikku. Tässä läpimenossa teoksemme herkkä luonne paljastui. Jostain syystä meillä oli ongelmia pitää siirtymät sulavina ja teokseen tuli sitä kautta paljon sitä syöviä tarpeettomia taukoja ja intensiteetin tippumista. Tällainen ”huono läpimeno” yllätti meidät, mutta toisaalta oli hyvä, että sellainen tapahtui harjoitusprosessin aikana. Se oli myös viimeinen harjoituksemme Helsingissä. Olimme kaikki kuitenkin luottavaisin mielin esityksen suhteen.



Kuva 4: Still-kuva harjoitusvideosta Pop & Jazz Konservatorion luentoluokasta 8.2.2016.

4.2 Aihe, nimi ja ilmiasu

Prosessin aikana teoksen aiheettomuus nousi minulle haastavaksi kysymykseksi. Voinko tehdä esityksen, joka ei kerro mistään? Minua arvelutti mennä oman kokemukseni mukaan tanssin kentällä vallitsevien konseptuaalisuuden ja esitystaiteen intellektuelleja trendejä vastaan. Onko teokseni perinteisine muotoineen ja liikekeskeisyydessään arvoton nykytaiteen kentän näkökulmasta?

Minua helpotti, kun luin Richard Eldridgen kirjoittamaa teosta *Johdatus taiteenfilosofiaan* ja siinä esitellyjä teorioita taiteen esittävydestä ja ilmaisullisuudesta. Eldridgen mukaan abstraktit teokset kutsuvat ajattelemaan toimintaa rakenteena ja toiminnan ominaisuuksia. Ne eivät pyri kuvaamaan esimerkiksi kohtauksia tai kohteita. (Eldridge 2003, 37.) Silti niiden ollessa taidetta, ne tarjoavat katsojalle kiintopisteen, josta hän voi teosta tulkita. Tämä auttoi minua ymmärtämään omaa viehättyneisyyttäni abstraktiin sekä perustelemaan teokseni lähtökohtaa. Abstraktissa teoksessa voi olla mielenkiintoinen dramaturgia ja vangitsevia ominaisuuksia ilman kuvailua.

Esittävydestä voi nauttia sellaisenaan jollekin ilmaisuvälineelle ominaisena tuloksena. Teoksen ei välttämättä tarvitse opettaa mitään. Tämän oivalluksen kautta minulle nousi uskallus luottaa tanssin ja musiikin voimaan erityislaatuisina ilmaisun välineinä sekä esityksen rakentamiseen niihin syventyen.

Nyt suhtaudun entistä suuremmalla mielenkiinnolla abstraktiuden ja ilmaisullisuuden kohtaamiseen sekä siihen, miten voin sitä tanssijana toteuttaa.

Opinnäyetyöni tanssin näkökulmasta sekä on että ei ole musiikkilähtöinen. Tanssin materiaalit kumpuavat ideasta ja praktiikasta musiikin taustalla, mutta tanssia ei ole tehty mihinkään yksittäiseen teokseen. Näiden ajatusten pohjalta muotoutui ensimmäinen teoksen perusidean tiivistävä sanallinen asetteluni: ”Esitys on yhteisten abstraktien, kehittelyyn ja kerroksellisuuteen pohjautuvien intentioiden monikanavainen, havaittavina prosesseina toteutuva ilmentymä.”

Lähetin tekstin Eetulle ja Ilmarille, jolloin Eetu vielä lisäsi tekstin perään seuraavan: ”Esitys mallintaa äärellisen ja äärettömän rajoja sekä ilmentää kaipausta välittömään kommunikaatioon samalla kyseenalaistaen sen mahdollisuuden.”

Käsiohjelmaan muokkasin tekstiä vielä viimeisimpien ajatusteni mukaiseksi (Liite 1). Päätin jättää kommunikaatio-termin käytön kokonaan pois. Minusta tuntui, että aihe ei ole teoksessa relevantti. En halunnut nostaa sitä siksi katsojan odotukseksi, vaikka olimmekin työskennelleet aiheen parissa. Kommunikaatio on minulle myös hiukan läpikoluttu asia, joka tuntuu nousevan esiin joka toisen tanssi- tai esitystaideteoksen kohdalla ja osittain myös tämän takia halusin rajata termin käytön ulos.

Nimi muotoutui käyttämällä Band Name Maker –sivustoa (<http://www.bandnamemaker.com>). Sivulle syötetään sana tai numero, minkä jälkeen kone tarjoaa ehdotuksia niiden pohjalta yhtyeen nimeksi. Sivun tarjoama Fun 3 oli mielestämme huvittava ja hiukan absurdi, mutta kuitenkin helposti mieleen jäävä ja ytimekäs nimi. Totuteltuani ajatukseen aloin pitää nimeä jopa onnistuneena valintana. Käsiohjelmatekstin voi tulkita joko niin, että Fun 3 on sekä esiintyjäkollektiivimme että teoksen nimi, tai niin, että se on esiintyvän ryhmän nimi ja teoksella itsellään ei ole nimeä. Itse ajattelen jälkimmäisellä tavalla, sillä teoksen ollessa improvisoitu sitä ei ole edes mielekästä nimetä etukäteen.

Nimi vaikutti myös teoksen puvustukseen. Halusin, että meillä olisi päällä vaatteet, joissa olisi mukava olla ja olisimme visuaalisesti jokseenkin samaa joukkoa. Pidän siitä, että esiintyjä ei ole kovin laitettu tai huoliteltu ulkonäöltään. Opiskelutoverini Jere Jääskeläinen ehdotti, että kaikilla olisi erivärisiä vaatteita. Kokeilimme erilaisia kombinaatioita ja väreiksi valikoituivat musta, sininen, valkoinen ja tummanpunainen. Yksityiskohtana oli minun ja Eetun vaatteissa raidat, joiden ajattelin löyhästi yhdistyvän muusikoiden rakentamiin ääniraitoihin.

Vaatteiden valinnassa esiin tuli jälleen muusikoiden ja tanssijoiden erilaiset tavat ajatella esityksestä. Minulle tanssijana visuaalinen ilme on olennainen osa kokonaisuutta. Jos esiintymisvaatteita ei ole selkeästi määrätty, muusikot eivät ole tottuneet välittämään siitä, miltä esityskokoonpano visuaalisesti näyttää. Minulle oli kuitenkin tärkeintä, että meillä kaikilla olisi esiintymisvaatteissa luontaista olla ja liikkua.

5 TOTEUTUNUT ESITYS

Esiinnyimme ensimmäisenä yhteisillassa, jonka toinen puoliaika oli Riikka Tolosen ja Pauliina Kytän teos Kohtauksia. Ilta oli vuosikurssimme itse tuottaman Lähtölaukaus-tanssifestivaalin neljäs teosilta. Lähtölaukauksen iltoja oli Sotkulla 24.2.–6.3.2016. Meidän perjantain illassamme yleisöä paikalla oli noin kuusikymmentä henkeä. Esitysten jälkeen pidettiin Sotkun lämpiössä Fox Marttisen isännöimä taiteilijataapaaminen, jota yleisö toivotettiin tervetulleeksi seuraamaan ja halutessaan esittämään kommentteja ja kysymyksiä teoksista.



Kuva 5:

Lähtölaukaus-tanssifestivaalin
mainoskuva/julistepohja.

Kuva ja taitto: Maija Mämmi ja Riikka Tolonen.

5.1 Rakennus Sotkulle

Sotkun teknikko Veli Pekka Kuronen piti kaksi viikkoa ennen Lähtölaukaus-festivaalin alkamista neljännen ja toisen vuoden opiskelijoille yhden päivän kestäneen valokoulutuksen. Siellä kävimme läpi lampujen perustoimintaperiaatteita sekä useamman lampun yhdessä luomia vaikutuksia näyttämökuvaa. Olen itse valosuunnitelmien tekemisessä vielä kokematon, joten kyseinen tiivis tietopaketti oli varsin tarpeellinen. Tein pitkälti koulutuksessa käymiemme valotilanteiden pohjalta valosuunnitelman teokselleni (Liite 2). Suunnittelin kullekin teoksen osalle tai tehtävälle oman valotilanteen, joten valojen dramaturgia oli rytmisesti sama, kuin teoksen muilta osin.

Valoharjoituksessa päivää ennen esityspäivää rakensimme valotilanteet Veli Pekan kanssa Riinan ja Marjan toimiessa assistentteina. Halusin, että valot olisivat melko yksinkertaiset ja jonkin verran rajaisivat tilaa, jotta yhden tanssijan voimin voisin helpommin täyttää sen. Toisaalta halusin myös antaa

valojen suunnittelijalle vapautta toteuttaa omaa näkemystään, samoin kuin annoin muusikoille. Yhteistyö Veli Pekan kanssa osoittautui juuri tällaiseksi, sillä hän antoi omia konkreettisia ehdotuksia valotilanteiksi. Kokeilemisen kautta saimme melko nopeasti valot rakennettua, sillä äänentoiston virittämiseen toimivaksi meni aluksi jonkin verran aikaa.

Valotilanteiden kaikki siirtymät olivat liukuvia ja noudattivat näin kehittelyn ajatusta. Alun kaksi ensimmäistä osiota olivat selkeästi ensimmäinen kylmä ja toinen lämmin. Ne loivat hyvin toivomani intensiivisen tunnelman teoksen alkuun. Erityisen tyytyväinen olin Veli Pekan ratkaisuun Tehtävän 3 eli Ufon kohdalla. Siinä sivuvalot välkkyivät sattumanvaraisesti, jolloin minua ja liikettäni ei koko ajan ollut nähtävissä. Pidin siitä ajatuksesta, että en pystynyt olemaan täysin tietoinen siitä, miltä kohtaus näyttäisi. Sattumanvaraisuudella saadaan usein aikaan mielenkiintoisia ja odottamattomia kuvia ja tilanteita, joita itse sommittelemalla ei tulisi ajatelleeksi. Teoksen viimeinen osa tapahtui lämpimässä, kolmiulotteisessa valotilanteessa, joka lopussa pimeni musiikin jäädessä vielä soimaan. Mielestäni loppuratkaisu oli perinteisyydessään kaunis ja teoksen kokoava.



Kuva 6: Teoksen ensimmäinen valotilanne ja yhteinen liikeosio. Kuva: Visa Timonen.

Yleisön tilallinen asettelu oli alusta asti selkeä idealtaan. Halusimme, että esitystilanne olisi jollakin tapaa intiimi ja rento. Päädyimme kahteen näyttämön tasolla olevaan penkkiriviin, jotta meidät olisi kaikkien mahdollista nähdä melko läheltä. Soittimien ja sitä kautta koko teoksen tilallinen asettelu selvisi vasta rakennuspäivänä Sotkulla. Mielessäni yksi vaihtoehto oli sijoittaa yleisö koko esitystilan ympärille yhteen riviin. Laitoimme tuolit kuitenkin samalle puolelle, jotta musiikki kuuluisi äänentoistollisesti kaikille yleisössä oleville yhtä hyvin.

5.2 Yleisökeskustelu

Kommunikaatio tanssin ja musiikin välillä teoksemme puitteissa nousi yleisökeskustelussa puheenaiheeksi. Meiltä kysyttiin muun muassa, ottavatko muusikot tanssijasta impulsseja niin kuin tanssija ottaa musiikista ja olemmeko itsenäisiä yksiköitä vai kommunikoimmeko keskenämme. Koska kommunikaatio tuntuu olevan usein pinnalla erityisesti poikkitaiteellisista teoksista puhuttaessa, en ihmetellyt, että aihe nostettiin keskusteluun. Toisaalta minua vähän huvitti, sillä tämä oli myös juuri näistä syistä juuri se asia, minkä olin tietoisesti jättänyt pois käsiohjelmatekstistä. Tarkoitukseni ei ollut Fun 3:n piirissä tutkia kommunikaation tapoja tai tanssijan ja muusikon välistä vuorovaikutusta. Minulle tuli tunne, että tämä tuntuu olevan monille jonkinlainen oletuslähtökohta, kun yhdistetään tanssi- ja musiikkiesitys.

Minua kiehtoi se, miten nämä kaksi erilaista ilmaisukeinoa samassa kokonaisuudessa juuri näiden tekijöiden kautta kommunikoivat tai ilmaisevat katsojalle. Myös esiintyjän sisäänpäin kääntyneisyys voi merkitä montaa asiaa. Olimme teoksessa kukin ainakin ajoittain hyvinkin tiiviisti kiinni omassa tehtävässämme tai omassa kuplassamme, mistä olin hyvin tietoinen. Luotan siihen, että tällaisesta keskittymisestä syntyvä uppoutuneisuus voi ilmaista katsojalle jotain syvää ja aitoa. Yksi yleisön jäsen kommentoi, että tanssija oli musiikin rinnalla tasavertainen instrumentti ja musiikki välittyi tanssijan kehosta. Kommunikaatio esiintyjien välillä voi siis ilmentyä myös epäsuorasti tuotetun materiaalin muodossa.

Toin itse esiin ajatukseni siitä, että tämän prosessin myötä olen ymmärtänyt syvemmin, millä tavoin tanssi ja musiikki ovat kaksi eri asiaa ja miksi kerroksellisuus oli haasteellista toteuttaa. Musiikin puolella se toteutui esityksessämme mekaanisesti. Kun yksi luupin kerros on tehty, painetaan nappia ja siirrytään tekemään seuraavaa kerrosta. Tanssissa kerroksellisuus ei ole läheskään yhtä konkreettista ja lisäksi oma tapani liikkua on muutenkin mielestäni hyvin orgaaninen.



Kuva 7: Kenraaliharjoituksen Luuppi-osiosta. Kuva: Visa Timonen

Jatkoin aiheen pohtimista myös keskustelun jälkeen. Pohjalla oleva liiketehtävä muokkaantuu väistämättä, kun sen rinnalle lisätään uusi tehtävä ainakin siinä tapauksessa, että molemmat ulottuvat koko kehoon. Eri asia olisi esimerkiksi antaa eri raajoille eri liikeradat, jolloin harjoittelun tuloksena tanssija voisi toteuttaa useaa eriytettyä liikerataa yhtä aikaa. Tämä lähentelisi ehkä tavallaan lähemmin esityksemme musiikin tekotapaa. Luulen, että tällaista tapaa tuottaa improvisoitua liikettä pitäisi tutkia ja harjoitella kuukausia, ehkä vuosia, ennen kuin liikemateriaalista tulisi kiinnostavaa.

Eräs luokkalaiseni ehdotti teokselleme sovellettua konseptia, jossa se olisi muuten sama, mutta yleisö saisi seistä ja halutessaan jammailla mukana, ikään kuin olisivat jonkin yhtyeen keikalla. Pidän ajatuksesta ja voisin ehdottomasti jatkossa sopivassa ympäristössä toteuttaa tämän idean. Se sopisi käsitykseeni teoksen määrittämisestä jonkin perinteisen blackboxiin luodun tanssiteoksen ja elektronisen musiikin keikan välimaastoon. Koen teoksen sijoittuvan hiukan harmaalle alueelle, jos yritän paikantaa sitä taiteen ja kulttuurin kenttään. Haluaisin ajatella, että siinä on underground-elementtejä ja improvisoitu struktuuri, mutta se ei ole jमित. Sen rakenne ja yleisösuhte on perinteinen, mutta materiaaleiltaan erityisesti elektroniikan sekä monivaikutteisen liikeilmaisuni ansiosta tuo uutta ja on mielestäni vahvasti tätä päivää.



Kuva 8: Ilmari Kantola (vas.) ja Eetu Palomäki. Kuva: Visa Timonen

6 POHDINTA

Vasta esityksen jälkeen havahtuin siihen, etten missään tapauksessa nimittäisi itseäni tämän teoksen puitteissa koreografiksi, vaikka voisin sellaista nimitystä ehkä käyttääkin. Oma kokemukseni on, että olin ehdottomasti tanssija, liikkuja ja esiintyjä. Olin kyllä ideoinut konseptin ja hahmotellut suurimman osan liiketehtävistä. Olin myös koko ajan tietoinen siitä, minkä laatuista ja muotoista tuottamani materiaali on. En kuitenkaan omasta näkökulmastani kuvailisi teoksen matkaa koreografiseksi prosessiksi. Ensisijaista minulle oli koko ajan esiintyjäntyöllinen uppoutuminen käsillä olevaan hetkeen ja tehtävään.

Minulla on täysi luottamus siihen, että kun liikkujan intentio on läsnä ja artikuloitu, syntyvä liike on kirkasta, ilmaisullista ja mielenkiintoista katsoa. Tein tämän havainnon myös katsoessani esityksen taltiointia. Improvisoidut osiot vangitsivat tarkkaavaisuuttani ja miellyttivät silmäni enemmän kuin ennalta suunniteltu liikemateriaaliin pohjautuva Tehtävä 4 eli Luuppi. Toisaalta Luuppi on koko teoksen viimeinen osio ja olin siinä vaiheessa jo fyysisesti uupunut, jolloin liikkeen intensiteetti herpaantuu helpommin. Tämä havainto kuitenkin saa minut pohtimaan jatkossakin improvisaation ja ennalta määrätyn liikemateriaalin olemusten eroavaisuuksia ja niiden erilaisia käyttötarkoituksia tanssiteoksessa.

Jos prosessi olisi toteutettu minun ehdoillani, olisin varmasti suunnitellut tarkan aikataulun ja harjoitusten rakenne olisi ollut systemaattisempi. Olen nopea toimimaan ja tottunut valmistamaan teoksia suhteellisen tarkalla ja tiukalla aikataululla. Eetu ja Ilmari ovat rauhallisempia ja välillä yllätyin siitä, miten heidän tavassaan tehdä painottui itsen kuuntelu ja aina sen hetkinen sisäinen tunnelma. Olen kuitenkin erittäin iloinen siitä, että työtapana oli kollektiivinen, keskusteleva ja muusikoilla oli paljon taiteellista vapautta teoksen raamien sisällä. Ajoittain päätökseni siitä, että kuuntelen muita ja en lähde puskemaan asioita nopealla tempolla eteenpäin, oli minulle haaste. Kuulosteleva tahti tekemisessä oli kuitenkin minulle kasvattavaa ja ymmärsin, että siinä on omat hyvät puolensa.

Oma havaintoni on, että harjoitusprosessin luonne tulee esitystilanteeseen aina läpi riippumatta siitä, millaiset ohjeet esiintyjä on saanut ilmaisun suhteen. Uskoisin, että pitkä harjoitusperiodimme sekä sen sallima aika reflektoida teosta näkyi tuotoksessamme. Useimmiten kiireetön prosessi näkyy myös esitystilanteessa eräänlaisena rauhana ja luottamuksena esiintyjien välillä. Keskittyneisyyden tasomme ja virittyneisyytemme osui esityksessä ihanteellisesti kohdalleen ja yleisön läsnäolo toi kokonaisuuteen merkittävästi lisää intensiteettiä. Olen esitykseen tyytyväinen ja ylpeä siitä. Pystyn seisomaan täysin tuotoksemme takana ja odotan yhteistyömme jatkumista tulevaisuudessa.

Mieleeni tuli ajatus, että entä jos kirjoittaisimme liikkeen ja musiikin tehtävät auki score-muotoon ja teoksen rakenteen voisi näin siirtää mille tahansa ryhmälle liikkujia ja muusikoita? Olisi mielenkiintoista seurata jonkin toisen kokoonpanon toteuttavan esityksemme ohjeidemme pohjalta varsinkin, jos kyseinen ryhmä ei olisi nähnyt alkuperäistä versiota. Haluaisin myös kokeilla teosta sellaisena, että siinä olisi samoja tehtäviä toteuttamassa toinenkin tanssija. Toisesta liikkujasta saa usein paljon impulsseja ja heijastuspintaa omaan improvisaatioon. Näin en myöskään olisi täysin yksin vastuussa teoksen ja

sen kohtausten liikkeellisestä dramaturgiasta. Sooloesiintyjänä sain prosessin ja esityksen myötä lisää itsevarmuutta. Minun oli pakko uskoa omaan tekemiseeni, jotta se olisi katsojalle vakuuttavaa.

Viikkojen kuluttua esityksestä, kuunnellessani erästä konserttia, tutkimuskysymykseni kirkastui yhtäkkiä uudella tavalla mielessäni: Mitä on instrumentaali tanssi? Tämä asettelu pitää sisällään aiemmin avaamiani teemoja liittyen abstraktin liikkeen muodon ja nyanssien ilmaisullisuuteen. Kysymys käsittelee myös tanssin yhteyttä musiikkiin sekä liikkeen musikaalisuutta. Ne ovat, varsinkin intuitiivisella tasolla, minulle tanssi-ilmaisuni kulmakiviä. Monesti sanotaan, että keho on tanssijan instrumentti. Mitä tämä oikeastaan tarkoittaa? Oman taiteellisen ajatusprosessin kirkastuminen ja jäsentyminen sekä toisaalta uusien kysymysten löytyminen tuntui palkitsevalta. Se myös innoittaa minua etsimään keinoja aiheen tutkimiseen tulevassa taiteellisessa työskentelyssäni.



Kuva 9: Viimeisestä harjoituksesta Helsingissä, käsiohjelmakuva. Kuva: Kari Kriikku

LÄHTEET

ELDRIDGE, Richard 2003. Johdatus taiteenfilosofiaan (An introduction to the philosophy of art, 2003.) Suomentanut Markku Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus, 2009.

KRIIKKU, Sanni 2015-09-07. Mä aattelen näin [verkoaineisto]. SUNNYDANCE. Saatavissa: <http://blogi.savonia.fi/plesanni/>

RAUTAKORPI, Marja. 2016-01-25. Kommentteja opparista [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Sanni Kriikku. Saatavissa: Vastaanottajan sähköinen arkisto.

LINKKEJÄ

Subfuguen SoundCloud-sivu:

<https://soundcloud.com/subfugue>

Subfuguen haastattelu. Lavaklubi, Kansallisteatteri. Helsinki 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=z6EjJCTzQC0>

Fun 3. Esityksen kokonaistaltiointi. YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=yO7B9x7ixMM>

Fun 3. Esityksen kooste. YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=IIUWkJS3bc>

LIITE 1: KÄSIOHJELMA-AUKEAMA

Pe 4.3. kello 19



EETU PALOMÄKI

SANNI KRIIKKU

ILMARI KANTOLA

Fun 3 -kollektiivin esikoisteos rakentuu improvisaatiopohjaisesti itsensä päälle. Yhteisten, kehittelyyn perustuvien, abstraktien intentioiden pohjalta syntyy tänään esitys, joka tarjoaa seuraajalleen useita ehdotuksia kokemuksen kiintopisteeksi.

Valot: Veli-Pekka Kuronen

Kuva: Kari Kriikku

Kiitokset:
Pop & Jazz Konservatorio, Riina, Marja,
Jere, Paula Salosaari, perheet.

LIITE 2: VALOSUUNNITELMA

Valosuunnitelma / Fun 3 / Perjantai 4.3.

Olen avoin myös ns. kotikutoisille/manuaalisille ratkaisuille, vähän samaan tyyliin kun oli P-M Laukkasen biisissä se itse valaiseminen nurkasta. Teos lähtee musan ja tanssin osalta kehittymään tyhjästä itsensä päälle pikku hiljaa, joten valoissa voisi olla samankaltaista ideaa. Teoksessa on aika selkeät osat musiikin puolesta, joten sitä seuraamalla tunnistat vaihdot valotilanteiden välillä.

- Esiintyjät tulevat yleisön mukana sisään. Kun kaikki on istunut, tulee bläkəri.
- esiintyjät alkaa tuottaa ääntä pimeydessä. Valot voi lähteä pikkuhiljaa nousemaan kohti 1. valotilannetta. Esiintyjät nousevat ylös ja levittäytyvät tilaan.
- 1. valotilanne: Takavallo ym. niin, että kasvoja ei kunnolla erota. Sävy on perus lämmin tai kylmä valkoinen. Valot voi olla ainakin koko alkupuolen aika minimalistiset, 1-2 lamppua.
- 2. valotilanne: joku, mikä syntyy luontevasti edellisen jälkeen, vähän enemmän valoa ja 3D-vaikutelma. Musa/äänimaailma on tässä vaiheessa rakentunut jonkin verran ja tanssi alkanut.
- 3. valotilanne: Musassa alkaa uusi osio: hiphop-tyylinen biitti ja tanssin liikekieli muuttuu. Tästä en oikein valojen puolesta tiedä tarkkaan. Pieni tunnelmanvaihdos edelliseen. Tanssi ei tässä liiku paljoa eli tilaa voisi jotenkin yrittää rajata, jotta se ei vaikuttaisi tyhjältä. Voisi toimia se profiili valo, missä ei näy jalat tai joku samantyylinen.
- 4. valotilanne: äänimaailma ja liike muuttuvat. Tämän osan kesto saattaa olla pitkäkin. Liike katkonaista ja tapahtuu vähän. Tunnelma: vähän outo, mystinen, arvaamaton, enemmän hämyinen kun valoisa. Tässä voisi olla jotain erikoisempaa valoilla ja ehkä väri/värejä. Ehkä välillä pieniä bläkäreitä, kokeillaan sitten torstaina.
- 5. valotilanne: musassa lähtee rakentumaan biitti ja melodisempi äänimaailma. Valoissa takaisin 3D-vaikutelmaan, voisi olla joku samankaltainen kun alun 1. tai 2. tilanne: valkoinen 3D, joka loppua kohden feidaantuu (takavallo?) ja lopulta jää pelkkä musa pimeydessä. Loppu.