



SAVONIA

■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

AMALGAMA

Kohti muusikon ja tanssijan toimivaa vuorovaikutusta

TEKIJÄ: Marja Rautakorpi

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Tanssinopettajan koulutusohjelma	
Työn tekijä Marja Rautakorpi	
Työn nimi Amalgama – kohti muusikon ja tanssijan toimivaa vuorovaikutusta	
Päiväys	23.5.2016
Sivumäärä/Liitteet	67/5
Ohjaaja Paula Salosaari	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Itäisen tanssin aluekeskus	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyössä tutkittiin muusikon ja tanssijan toimivaa vuorovaikutusta ja roolien tasavertaisuutta. Löydökset koottiin Amalgama-tanssiteokseksi, joka sai ensi-iltansa sunnuntaina 6.3.2016 klo 16 Sotkulla, Kuopiossa. Kirjoittaja toimi teoksessa tanssija-koreografina ja hänen lisäkseen työryhmään kuuluivat tanssijat Terhi Hartikainen, Jere Jääskeläinen, Maija Mämmi ja Suvi Toivonen sekä muusikot Antti Alvasto (rummut), Tatu Back (basso), Viktor Lepistö (kitara) ja Antti-Pekka Rissanen (perkussiot).</p> <p>Työssä hyödynnettiin improvisaatiota ja ennalta koreografoitua materiaalia rinnakkain sekä työstövaiheessa että lopullisessa teoksessa vuorovaikutuksen kerroksellisuuden ja moniulotteisuuden korostamiseksi. Lopullinen teos pohjautui liikkeellisesti nykyflamencoön ja musiikillisesti jazzmusiikkiin.</p> <p>Ajallisesti käytännön työ koostui muutamista harjoituksista syksyllä 2015 sekä varsinaisesta harjoitusjaksosta tammi-helmikuussa 2016. Työskentely oli työryhmälähtöistä, tasavertaista ja keskustelevaa. Se eteni teemojen tutkimisesta pari- ja ryhmäimprovisaatioharjoittein varsinaisen tanssiteoksen työstämiseen.</p> <p>Opinnäytetyössä nousi esiin muusikon ja tanssijan erilaiset ajattelu- ja työtavat. Toimiva vuorovaikutus edellytti näiden erojen huomiointia, tietotaidon ennakkoluulotonta soveltamista sekä toiminnan kirkkautta sen luettavuuden takaamiseksi.</p>	
Avainsanat nykyflamenco, improvisaatio, jazzmusiikki, monitaiteellisuus, vuorovaikutus, työryhmälähtöisyys, tanssija, muusikko	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Teacher			
Author Marja Rautakorpi			
Title of Thesis Amalgama – towards a functioning interaction between musician and dancer			
Date	23.5.2016	Pages/Appendices	67/5
Supervisor Paula Salosaari			
Client Organisation /Partners Regional Dance Center of Eastern Finland			
<p>Abstract</p> <p>This thesis explores the functioning interaction between a musician and a dancer and the equality of their roles. The findings were collected under the form of dance performance, Amalgama, which had its premiere on Sunday 6th of March 2016 at Sotku-theatre in Kuopio. The writer acted as a dancer-choreographer in the performance and the other members of the work group were the dancers Terhi Hartikainen, Jere Jääskeläinen, Maija Mämmi and Suvi Toivonen and the musicians Antti Alvasto (drums), Tatu Back (bass), Viktor Lepistö (guitar) and Antti-Pekka Rissanen (percussions).</p> <p>The thesis utilized both improvisation and pre-choreographed material during the working process as well as in the final performance, in order to stress the different layers and multidimensionality of the interaction. The final performance's movement was based on contemporary flamenco and its music on jazz music.</p> <p>From the time's perspective, the practical work consisted of a few practices in autumn 2015 and the main working period was in January and February 2016. The working was group-oriented, equal and conversational. It proceeded from exploring the themes by pair and group improvisation tasks to building up the final performance.</p> <p>The thesis brought out the musician's and the dancer's different thinking and working manners. A functioning interaction required recognition of these differences, broad-minded adaption of one's know-how and clarity of one's actions to ensure their understandability.</p>			
<p>Keywords Contemporary Flamenco, Improvisation, Jazz Music, Multiple Art, Interaction, Group-Oriented Working, Dancer, Musician</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	6
2	TAUSTATIETOA.....	7
2.1	Tanssitaustani ja työkokemukseni	7
2.2	Taidekäsitteykseni	7
2.3	Lähtölaukaus-tanssifestivaali ja Sotku.....	8
3	LÄHTÖKOHDAT	10
3.1	<i>El Ritmo de Hierro</i> -ryhmäkoreografia	10
3.2	Aiheen kirkastuminen	11
3.3	Vuorovaikutus työn punaisena lankana.....	12
3.3.1	Kohti toimivaa vuorovaikutusta	13
3.3.2	Koreografiset lähtökohdat.....	14
3.3.3	Vuorovaikutukselliset työtavat.....	15
3.4	Työryhmän valinta ja esittely	16
3.4.1	Tanssijat.....	17
3.4.2	Muusikot.....	18
3.4.3	Roolini tanssija-koreografina	19
4	TYÖSKENTELYN ETENEMINEN.....	21
4.1	Työskentelyn kulku	21
4.1.1	Syksy 2015	21
4.1.2	Kevät 2016	22
4.1.3	Esitysviikko	24
4.2	Liikemateriaalin työstäminen.....	24
4.2.1	Liikkeellinen omakuva.....	25
4.2.2	Kohti äänetöntä kehorytmiikkaa	25
4.2.3	Seksuaalisuuden kehollistaminen.....	26
4.2.4	Keskustelua teoksen estetiikasta	27
4.3	Musiikin työstäminen.....	27
4.3.1	Referenssikappaleiden johdattelemana	28
4.3.2	Liikemateriaalista musiikiksi	29
4.3.3	Musiikillisista rakenteista liikkeeksi.....	29
4.4	Vuorovaikutuksen työstäminen	30

4.4.1	Johda – seuraa – kontrasti.....	30
4.4.2	Arvaa adjektiivi	31
4.4.3	Dialogi.....	32
4.4.4	Riko harmonia.....	33
4.4.5	Iso bändi	34
4.4.6	Kolmas pyörä.....	34
5	AMALGAMA.....	36
5.1	Kohtaus 1: Alkuimpro	36
5.2	Kohtaus 2: "Seksibiisi"	37
5.3	Kohtaus 3: Funk	38
6	AMALGAMAN KULISSEISSA	40
6.1	Kohtaus 1: Tasavertaisesti tilassa.....	40
6.2	Kohtaus 2: Sensuullia seksikkyyttä	42
6.3	Kohtaus 3: Grande finale	43
6.4	Teoksen nimeäminen	44
7	JÄLKIREFLEKTIO	46
7.1	Ajatuksia vuorovaikutuksesta.....	46
7.2	Opittua improvisaatiosta ja valmiista materiaalista	47
7.3	Havaintoja muusikoiden kanssa työskentelystä	48
7.4	Kokemuksia muusikoiden ja tanssijoiden eroavaisuuksista	49
8	KOREOGRAFISEN TYÖN OHESSA.....	51
8.1	Valosuunnittelu.....	51
8.2	Puvustus ja lavastus.....	52
8.3	Facebook sisäisen tiedottamisen kanavana	53
8.4	Vastualueet Lähtölaukaus-festivaalilla.....	53
9	POHDINTA.....	55
	LÄHTEET	57
	LIITE 1: INFOA KEVÄÄN HARJOITUKSISTA TYÖRYHMÄLLE.....	58
	LIITE 2: KÄSIOHJELMA	60
	LIITE 3: TEOKSEN KÄSIKIRJOITUS TYÖRYHMÄLLE	61
	LIITE 4: VALOSUUNNITELMA	64
	LIITE 5: DVD-TALLENNE	67

1 JOHDANTO

Amalgama – kohti muusikon ja tanssijan toimivaa vuorovaikutusta on taiteellisen opinnäytetyöni raportti. Se avaa työskentelyni vaiheita neljän muusikon ja neljän tanssijan kanssa. Työskentelyn tarkoituksena ei ole ollut löytää yleisiä lainalaisuuksia, vaan syventyä kyseisen työryhmän havaintoihin ja ajatuksiin. Ote on ollut kevyen tutkimuksellinen, ja löydökset on tiivistetty musiikkia ja tanssia yhdistäväksi tanssiteokseksi.

Raportissa etenen kronologisesti esitellen opinnäytetyön vaiheita lähtökohdista käytännön työn kautta pohdintaan. Luvussa 2 kerron ensin yleisesti omasta tanssitaustastani ja ajatuksistani taiteesta antaakseni laajemman kuvan taiteellisista intresseistäni. Sen jälkeen esittelen lyhyesti Lähtölaukaus-tanssifestivaalin konseptin sekä esitystilana toimineen Sotkun. Luvussa 3 kerron, miten työ sai alkunsa ja mitkä olivat työskentelyni lähtökohdat ja tavoitteet. Esittelen työryhmään kuuluvat muusikot ja tanssijat ja pohdin omaa rooliani teoksessa tanssija-koreografina.

Luvussa 4 käsittelen työprosessin etenemisestä käytännössä. Avaan ensin työskentelyn kokonaiskaarta, jonka jälkeen annan esimerkkejä harjoitteista, joita käytin liikeilmaisun, musiikin ja vuorovaikutuksen työstämisessä. Kuvailen lopputuloksena nähdyn Amalgama-tanssiteoksen kohtaauksittain luvussa 5, jossa selvitän myös teoksen nimen merkityksen. Luvussa 6 syvennyn tarkemmin ajatuksiin ja ratkaisuihin kohtausten taustalla ja kerron teoksen nimeämisprosessista. Työprosessin aikana nousseita kysymyksiä käsittelen luvussa 7 tarkemmin.

Luvussa 8 kerron lyhyesti tehtävistäni koreografisen työn rinnalla avaten valo- ja pukusuunnittelua sekä tuotannollisia tehtäviä. Lopuksi teen yhteenvedon kokemuksistani ja oppimistani asioista luvussa 9 suunnaten katsetta hieman jo tulevaisuuteen.

Olen kirjoittanut raportin omien kokemusteni pohjalta. Laajennan näkökulmaa työryhmän kokemusten ja heiltä saadun palautteen avulla pyrkien lisäämään työn läpinäkyvyyttä. Viittaaan myös työryhmän ulkopuolelta saatuihin kommentteihin, jotka ovat pääosin yleisöltä tai opponenteilta. Yksityisyyden suojaamiseksi viittaaan niin työryhmän kuin ulkopuolisten henkilöiden ajatuksiin nimettömänä.

2 TAUSTATIETOA

Tässä luvussa esittelen oman tanssitaustani ja kerron, mikä sai minut suuntautumaan tanssialan ammattilaiseksi. Kerron työkokemuksestani tanssin parissa sekä avaan ajatuksiani tanssista ja taiteesta, jotta lukijan on helpompi ymmärtää opinnäytetyössä tekemiäni taiteellisia valintoja.

Kerron lyhyesti opinnäytetöiden taustaorganisaatiosta Lähtölaukaus-tanssifestivaalista. Mainitsen festivaalin lähtökohdista ja taustasta. Lisäksi esittelen esitystilana toimineen Sotku-teatterin.

2.1 Tanssitaustani ja työkokemukseni

Kulttuuri on aina ollut luonteva ja merkittävä osa elämäni, mikä on pitkälti äitini ja isoäitini ansiota. Heidän kanssaan olen käynyt katsomassa lukuisia esityksiä tyyllilajista toiseen ja oppinut suhtautumaan taiteeseen avoimesti. Taiteen harrastamisen aloitin jo lapsena tanssillisella voimistelulla, flamencotanssilla ja huilun soitolla, jotka kulkivat rinnakkain aina lukio-opintoihin saakka. Tampereen yhteiskoulun lukiossa, joka on erikoistunut ilmaisutaidon opetukseen, löysin intohimoni esittävää taidetta kohtaan.

Lukion ohella osallistuin Maija Lepistön edistyneiden flamencotanssijoiden koulutusprojekteihin Helsingissä, minkä myötä suuntautuminen flamencon ammattilaisuuteen kirkastui. Rohkeus seurata omaa intohimoani varoituksista huolimatta syntyi vanhempieni esimerkistä. He ovat aina kulkeneet elämässään intohimo edellä. Lukion jälkeen opiskelin flamenco Espanjassa sekä lyhyemmissä että pidemmissä jaksoissa. Savonian tanssinopettajaopintojeni aikana olin puoli vuotta vaihto-opiskelijana Conservatorio Superior de Danza de Madrid "María de Ávila" -konservatorion flamencopedagogilinjalalla. Kokemus muista tanssilajeista ja taiteen kentästä laajeni pääosin Savoniassa tekemiäni opintojen ansiosta, mikä on vienyt minua kohti monipuolista tanssialan ammattilaisuutta.

Työkokemusta minulla on niin tanssijana, tanssinopettajana kuin koreografina. Olen tehnyt yhteistyötä muusikoiden kanssa esiintymällä erilaisissa flamencoproduktioissa ja -kokoontuloissa sekä työskentelemällä säestäjän kanssa opetustyössä. Työskentelytapoihini on lukuisten suomalaisten ja ulkomaalaisten opettajien joukosta vaikuttanut eniten opettajani, ja ystäväni, flamencotaiteilija Maija Lepistö. Hänen johdattelemana olen alun perin päässyt tarkastelemaan yhteistyötä muusikoiden kanssa monesta eri näkökulmasta – oppilaan, tanssijan, avustajan ja katsojan rooleissa. Lepistön laaja tieto ja ymmärrys flamencomusiikista, taito tehdä tanssista musiikkia sekä kunnioittava asenne muusikoita kohtaan ovat olleet oman työskentelyni suunnannäyttäjiä.

2.2 Taidekäsitykseni

Taiteessa olen kiinnostunut etenkin musiikin ja tanssin saumattomasta yhteistyöstä sekä ilmaisun aitoudesta ja yksilöllisyydestä. Tanssissa ja musiikissa työskentelen hyvin rytmilähtöisesti pilke silmäkulmassa. Taidekäsitykseni on pitkälti flamencon viitoittamaa, joten koen tarpeelliseksi avata, mitä flamenco minulle merkitsee. Itselleni flamencomusiikin ja tanssin vuorovaikutus on kaiken teke-

misen ydin. Flamenco koostuu tanssista, laulusta ja kitaramusiikista, jotka tiiviissä vuorovaikutuksessa luovat kokonaisuuden, jossa kukin on vuorollaan pääosassa. Tanssijan koputukset tuovat kokonaisuuteen rytmistä koristelua ja tukea, siksi hänellä on merkittävä rooli myös musiikillisesti. Tanssijan on siis myös muusikko.

Ilmaisun aitous ja yksilöllisyys ovat myös flamencon mukanaan tuomia piirteitä taiteessani. Flamencopiireissä, niin Suomessa kuin ulkomailla, käytetty lausahdus "os pasos no valen nada" (vapaasti suomennettuna "askeleet eivät merkitse mitään") kiteyttää mielestäni hyvin lajin olemuksen. Tanssi on parhaimmillaan asennetta ja ilmaisua, minkä tekninen taituruus mahdollistaa. Mielestäni on puhuttelevampaa vain seistä paikallaan ja olla oikeasti hetkessä läsnä kuin briljeerata taidokkailla tempuilla. Hienointa on ilmaista hyvin pienellä hyvin paljon juuri oikealla hetkellä. Ilmaisun aitous saavutetaan yksilöllisyyden sallimisella ja läpituomisella. Jokaisen keho on erilainen, joten myös kehollinen ilmaisu on yksilöllistä. Mikäli ilmaisua pyritään asettamaan ulkopuolelta annettuun muottiin, sen aitous kärsii.

Tällä hetkellä huomaan ajautuneeni kauemmaksi perinteisestä flamencosta. Edelleen sen elementit vaikuttavat tekemiseeni hyvin vahvasti, mutta kiinnostus on nyt flamencon soveltamisessa ja uusien näkökulmien etsimisessä. Improvisaatio on noussut vahvasti uudeksi kiinnostuksen kohteeksi mm. Labanin liikeanalyysin innoittamana. Kuopiolaisen taiteen kokeileva ja ennakkoluuloton ote on jättänyt jälkensä. Olen pohtinut paljon perinteen ja uudistuksen suhdetta taiteessa, sillä flamencon puhtasoppisuuden puolestapuhujia löytyy paljon. Itse en näe uudistusta millään tapaa perinnettä tallaavana ilmiönä. Markku Huotari (1999, 113) kertoo Paco de Lucian, flamencokitaristin ja flamencomusiikin merkittävän uudistajan, vastanneen vuonna 1987 hänen kysymykseensä puhtaudesta seuraavasti:

Oikeaoppisen purismin arvo on siinä, että se puhuu siitä, mistä flamenco on tullut. On kuitenkin eri asia pysäyttää flamenco siihen, millaisena puristien oma sukupolvi on sen elänyt. Minulle perinne on kieli, ilmaisun perusta, mutta minun ei tarvitse käyttää samoja sanoja puhuakseni samoista asioista ja tunteista – voin sanoa sen omilla sanoillani.

2.3 Lähtölaukaus-tanssifestivaali ja Sotku

Opinnäytetyöni taiteellinen tuotos nähtiin osana Savonia-ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijoiden taiteellisia opinnäytetöitä esittelevää Lähtölaukaus-tanssifestivaalia. Nyt toisen kerran toteutettu festivaali järjestettiin Kuopiossa 24.2.–6.3.2016. (Me) valmistuvat tanssinopettajaopiskelijat tuotimme festivaalin yhdessä. Tapahtuman tarkoituksena oli koota kaikkien valmistuvien tanssiteokset yhteen, jotta tuotannollinen vastuu jakautuisi useammalle henkilölle ja yhteisellä markkinoinnilla saavutettaisiin laajempi katselijakunta.

Lähtölaukaus-festivaalin esitykset jakautuivat seitsemälle päivälle. Teoksia oli tänä vuonna yhdeksän, joista jokainen esitettiin kerran muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Festivaalin päänäyttämönä toimi Sotku, joka on vanhasta kasarmirakennuksesta black box -teatteriksi muutettu tila nousvine katsomoineen. Tila on teknisesti hyvin varusteltu ja muuntautuu monenlaiseksi. Yleisöä Sot-

kulle mahtuu noin sata henkilöä. Sotkun lisäksi esityksiä nähtiin tänä vuonna myös Kuopion kaupunginkirjastolla.

3 LÄHTÖKOHDAT

Tässä luvussa esittelen työn lähtökohdat ja työryhmän. Aluksi kerron, miten lähtökohdat muotoutuivat, jonka jälkeen avaan niitä tarkemmin. Lähtökohtiin lukeutuivat muusikon ja tanssijan toimivan vuorovaikutuksen ja roolien tasavertaisuuden tutkiminen, käytännön työkalujen löytäminen näiden harjoitteluun sekä löydöksiä avaaminen yleisölle esityksen muodossa.

Avaan työskentelyyn vaikuttaneita koreografisia lähtökohtia, joita olivat improvisaation ja ennalta määritellyn materiaalin hyödyntäminen tanssiteoksessa rinnakkain, erilaisten tilallisten ratkaisujen kokeileminen, työryhmän vahvuuksien hyödyntäminen teemojen pohjana sekä uusien musiikin työtötapojen löytäminen. Kerron työtavoistani ja periaatteistani työskennellä työryhmälähtöisesti. Lisäksi mainitsen, miten tallensin prosessia. Lopuksi esittelen työryhmän tanssijat ja muusikot ja kerron, miksi valitsin juuri heidät työhön mukaan. Pohdin myös omaa rooliani tanssija-koreografina.

3.1 *El Ritmo de Hierro* -ryhmäkoreografia

Opinnäytetyöni syntyy vaikuttu keväällä 2014 tekemäni ryhmäkoreografia *El Ritmo de Hierro* (Rautainen rytmi). Tein sen neljälle tanssijalle ja kahdelle perkussionistille osana tanssinopettajan opintoihin kuuluvia koreografiaopintoja. Koreografian lähtökohtana oli tutkia, milloin liikettä voi kutsua flamencoksi. Sen teemat pohjautuivat valitsemiini näkökulmiin sekä tietotaitooni flamencon saralla, sillä muu työryhmä ei ollut aikaisemmin työskennellyt flamencon parissa. Työryhmän tanssijat tarjosivat luonnostaan uudenlaisia liikkeellisiä ratkaisuja ja reittejä, koska flamencon estetiikka ei ollut automatisoitunut heidän kehoonsa. Näin ollen pääsin heidän avullaan pohtimaan flamencon liikekieltä rohkeammin.

Aloitimme työskentelyn tanssijoiden kanssa rakentamalla mielekkäitä flamencosta, tutustumalla sen perinteiseen liikekieleen ja ilmaisuun videoiden ja kuvien avulla sekä syventymällä sen erityiseen rytmikkään. Yhteisten keskusteluiden pohjalta purin lajinomaiset elementit teemoihin, joita lähdimme avaamaan ja tutkimaan improvisaation keinoin. Videoin harjoitteet ja niitä hyväksi käyttäen rakensin lopullista materiaalia. Poinin työskentelystä nousseita kiinnostavia liikkeellisiä aiheita ja yhdistin niitä omaan liikesanastooni.

Muusikot tulivat mukaan hyvin myöhäisessä vaiheessa. Esittelin myös heille flamencon perinteisiä rytmikuvioita, joita he sitten hyödynsivät soittaessaan. Toiveistani molemmilla oli tässä koreografiassa instrumenttinaan cajon-rumpu, jonka terävä ja artikuloitu ääni tukee hyvin flamencon olemusta. Melodiasoittimet rajasin jo alussa pois, jotta koreografian musiikillinen muoto säilyisi yksinkertaisena ja olisi nopealla aikataululla toteutettavissa.

Lopullinen koreografia noudatti perinteisen flamencon tanssin draamallista kaarta edeten tiukasti koreografioidusta ja tunnelmaltaan vakavasta osasta improvisatorisempaan iloitteluun. Liikekieli oli kokeilevaa pohjautuen löydöksiimme. Tanssijat liikkuivat paljain jaloin, sillä uskon, ettei flamencon ydin ole sidoksissa ainoastaan lajin erityiseen jalkatekniikkaan, vaan rytmisyys ja intensiteetti ovat nähtä-

vissä koko kehon liikkeessä ja olemuksessa. Muusikoiden rooli säilyi lähinnä rytmin ylläpitäjänä ja säestäjänä lukuun ottamatta heidän pieniä sooloja teoksen keskivaiheilla sekä tanssipyrähdystä teoksen lopussa (kuva 1). Humoristiset tanssipyrähdykset vastasivat perinteisen flamencoesityksen lopussa nähtyä fin de fiestaa, jossa tanssijan ja muusikon roolit sekoittuvat ja kaikki halukkaat saavat osallistua ja hullutella vuorotellen kannustavan ringin keskellä.



KUVA 1. Muusikoiden Antti Alvaston (vas.) ja Antti-Pekka Rissasen humoristinen tanssipyrähdys Sotkulla, Kuopiossa, 18.5.2014. (Marttinen 2014-05-18.)

Ryhmäkoreografiaa tehdessä halusin syventyä muusikon ja tanssijan vuorovaikutukseen. Olin kuitenkin prosessissa lähestynyt aihetta liikkeellisesti, joten vuorovaikutukseen en ehtinyt syvällisesti paneutua. Esiintyjien vahvuuksien esille tuominen kiinnosti myös. Tunnen työryhmän hyvin ja koen, etteivät he vieraamman lajin estetiikan puitteissa päässeet ammentamaan osaamisestaan, niin kuin olisin toivonut.

3.2 Aiheen kirkastuminen

Ryhmäkoreografiasta virinnyt kiinnostus tutkia muusikon ja tanssijan välistä vuorovaikutusta kasvoi kesällä 2015, kun osallistuin NORDPLUS Explorations and Collaborations in the Arts / The ECA Network -yhdistyksen järjestämälle *Moving Together* -intensiivikurssille (2015-08-20 – 2015-08-31) Riikassa, Latviassa. Kurssi oli suunnattu Pohjoismaiden ja Baltian maiden taidekorkeakoulujen musiikin- ja tanssinopiskelijoille aiheenaan musiikin ja tanssin vuorovaikutus tanssinopetuksessa. Kurssin sisällön ja siellä virinneiden keskusteluiden pohjalta lähdin avaamaan itselleni, miten syventää tätä vuorovaikutusta. Ennen kaikkea oivalsin, ettei se ole länsimaaisessa taiteessa itseäänselvyys vaan taito, jota voi harjoitella.

Määrittelin aluksi opinnäytetyöni aiheeksi *musiikin ja tanssin vuorovaikutus lähtökohtana tanssiteoksen tekemiselle*. Koin kuitenkin tarvetta rajata aihetta lisää, sillä kiinnostuin vuorovaikutuksen tutkimisesta käytännön tasolla, en niinkään teoreettisesta tai historiallisesta näkökulmasta. Halusin tutkia, miten vuorovaikutus tämän työryhmän sisällä rakentuu ja millaisia koodistoja ja toimintatapoja sen sisällä muodostuu. Lopulliseksi aiheekseni asetin *muusikon ja tanssijan vuorovaikutus lähtökohtana tanssiteoksen tekemiselle*, jotta työn käytännölläheisyys, omakohtaisuus ja työryhmäkeskeisyys tulisivat keskeisinä piirteinä esille. Aihe toimi perustana opinnäytetyön lähtökohdille, jotka esitelen seuraavaksi.

3.3 Vuorovaikutus työn punaisena lankana

Vuorovaikutus nimenomaan muusikon ja tanssijan välillä on työn ydin, mutta koen relevantiksi avata ensin käsitystäni vuorovaikutuksesta ylipäätään, sillä se sanelee vahvasti tekemiäni koreografisia valintoja ja työtapoja. Sen nostaminen työn punaiseksi langaksi syntyi halusta avata itselleni ja muille, millaista on toimiva vuorovaikutus ja miten se saavutetaan.

Tein tietoisien ratkaisun lähestyä vuorovaikutuksen määrittelyä hyvin subjektiivisesta näkökulmasta. Se pitää sisällään hyvin paljon, joten koin hankalaksi pukea sitä sanoiksi. Pyysin äitiäni, jonka kanssa jaan hyvin samankaltaisen arvomaailman, määrittelemään sen kolmella teemalla, ja hän vastasi intuitiivisesti: ”elävät olennot, aistit – kuunteleminen, enemmän kuin yksi”. Määritelmä oli kaunis ja inspiroiva, ja johdatteli minua eteenpäin taiteellisessa työssäni.

Harjoitusprosessin alussa keskustelin ensin tanssijoiden ja myöhemmin muusikoiden kanssa, mitä vuorovaikutus heille merkitsee. Huomasin heidän puhuvan samoista asioista, mutta eri sanoin. Seuraavaksi avaan keskusteluiden aikana tekemiäni käsittekarttojen pohjalta esille nousseita teemoja. Tarkoitukseni ei ole asettaa näitä paremmuusjärjestykseen, vaan havainnollistaa ja rehellisesti tuoda muusikoiden ja tanssijoiden ajatukset näkyviin.

Tanssijoiden kanssa käyty keskustelu oli rönsyilevää, eikä pyrkinyt termin tarkkaan määrittelyyn, vaan pikemminkin haki uusia näkökulmia ja lähestymistapoja aiheeseen. He ajattelivat vuorovaikutuksen olevan toisen kuuntelua, peilaamista, aistimista, toisen asemaan asettumista ja mukautumista. Keskustelimme vuorovaikutuksen subjektiivisuudesta, ja pohdimme, voiko vuorovaikutus olla objektiivista, puolueetonta. Tapakulttuuri, kieli ja koodisto, ylipäätään kulttuurisidonnaisuus, nousivat vuorovaikutukseen vaikuttavina tekijöinä esiin. Väärinymmärryksen mahdollisuuden herkullisuus kiehtoi. Toimivan vuorovaikutuksen vaatimuksiksi he mainitsivat luottamuksen, kiinnostuneisuuden, läsnäolon, ongelmanratkaisutaidot sekä tilannetajun.

Muusikoiden kanssa käyty keskustelu oli ytimekkäämpää ja eteni selkeästi kohti asian määrittelyä. He määrittelivät vuorovaikutuksen ”ärsykkeiden antamiseksi ja niihin reagoimiseksi”. Keskustelu eteni nopeasti asian tarkasteluun käytännön tasolla. Keskustelimme muusikoiden keskinäisestä viestinnästä esitystilanteessa, minkä he kertoivat tapahtuvan pitkälti katseen välityksellä. Tilannetajua he pitivät tärkeänä. He totesivat, että oman osuuden hoitamisen lisäksi täytyy olla valppaana ja kuun-

nella muita, tulkita heidän merkkejään ja reagoida niihin tilanteen vaatimalla tavalla. He korostivat, että tapaa reagoida voi, ja kannattaakin, varioida vaihtelun lisäämiseksi.

3.3.1 Kohti toimivaa vuorovaikutusta

Työn ydinteema oli toimivan vuorovaikutuksen tutkiminen. Lähtökohtaisesti koin muusikon ja tanssijan vuorovaikutuksen koostuvan samoista asioista kuin vuorovaikutus kahden eri kulttuurista tulevan ihmisen välillä: vaikka puhuttu kieli on eri, viestinnässä on paljon yhteisiä lainalaisuuksia ja toista on mahdollista oppia ymmärtämään tutustumalla tämän käytäntöihin ja toimintaperiaatteisiin. Työpäiväkirjassani luonnehdin muusikon ja tanssijan eroja näin:

Tanssijat ja muusikot puhuu samasta asiasta eri tavalla. Ei oo jompikumpi oikeessa, on kaksi eri tapaa ajatella. (Syksyllä 2015.)

Halusin tulla tietoiseksi toimivan vuorovaikutuksen edellytyksistä. Helsingin yliopiston Kielijelppi-verkkosivustolla kuvataan, että vuorovaikutusta tapahtuu, kun vähintään jompikumpi osapuoli pyrkii välittämään toiselle tarkoituksellisesti jonkin viestin. Viestin voi välittää joko verbaalisesti eli sanallisesti (kieli) tai nonverbaalisesti eli sanattomasti (ääni, ilmeet, eleet, liikkeet, katse, tilankäyttö, olemus, kosketus). (Kielijelppi cop. 2004-2010.) Vuorovaikutusta siis tapahtuu, vaikka vain toinen pyrkisi kommunikoidaan toisen kanssa. Ajattelin, että toimiva vuorovaikutus edellyttäisi kuitenkin molempien osallistumista viestintään.

Tutkittavana aiheena oli myös muusikon ja tanssijan tasavertaisuus. Se antaa mielestäni mahdollisuuden hedelmällisen vuorovaikutuksen kehittymiselle. Halusin pyrkiä pois ajatuksesta muusikosta vain säestäjänä, joka toimii täysin tanssin ehdoilla. Tasavertaisuuden koin toteutuvan vuorovaikutuksen ollessa vastavuoroista ja keskustelemaa, jolloin molemmat pääsevät vaikuttamaan ja vaikuttamaan tasapuolisesti. Tällöin johtajan roolia pallotellaan edestakaisin kuunnellen ja kommentoiden jopa niin vaivihkaa, ettei ole enää tiedossa, kumpi johtaa. Tällä en kuitenkaan tarkoittanut täydellisessä harmoniassa, yhteisymmärryksessä, käytyä viestintää. Konflikteja, erimielisyyksiä tai tulkintavirheitä tulee väistämättä, mutta ne pyritään yhdessä ratkomaan. Mielenkiintoista onkin, miten tällaiset ratkaisut toteutetaan.

Vuorovaikutuksen näkyväksi tekeminen kiinnosti. Toimiva vuorovaikutus näyttäytyi alustavasti minulle muusikon ja tanssijan saumattomana yhteistyönä. Saumattomuus vaati mielestäni molempien toiminnan suhteuttamista toisen tekemiseen vaihtelevin keinoin. Kiinnostuin eri tehokeinoista, joilla vuorovaikutuksen voisi mahdollisesti tuoda näkyväksi. *NORDPLUS ECA Networkin* intensiivikurssilla (2015-08-20 – 2015-08-31) tehokeinoina nostettiin esille mm. kontrastit, vuoropuhelu ja kaanon. Jotta vuorovaikutus olisi näkyvää, tarvittiin työkaluja sen havainnollistamiseen. Niitä lähdin työprosessin aikana kehittämään.

Mielenkiintoni kohdistui yleisesti tanssijan ja muusikon ammattikuviin liittyviin rooleihin. Voiko tanssija olla muusikko tai muusikko liikkeen tuottaja? Ajatus ei ole uusi, mutta koin sen välillä jäävän niin tanssin kuin musiikin parissa tekniikan harjoittamisen jalkoihin. Vähäisen ajan vuoksi lähtökohdaksi

jäi lopulta vain kysymyksen alkuosa, tanssijan muusikkouden tutkiminen. Teemaa on lähestytty tanssitaiteessa hyödyntämällä mm. kehorytmiikkaa, hengitystä ja äänenkäyttöä liikkeessä. Äänellisten efektien sijaan kiinnostuin äänettömästä kehorytmiikasta. Miten rytmi näkyy kehossa? Millaista on musikaalinen liike? Näiden kysymysten avulla lähdin tutkimaan, mitä tanssijan muusikkous on.

3.3.2 Koreografiset lähtökohdat

Yksi tärkeimmistä koreografisista lähtökohdista oli flamencopiireissä puhuttanut ikuisuuskyseminen ennalta määritellyn materiaalin ja improvisaation suhteesta esityksessä. Tässä kohtaa viitataan materiaalilla sekä tanssiin että musiikkiin. Kysyin itseltäni: Olisiko esitys ennalta koreografoitu vai improvisaatioon nojaava? Miten vuorovaikutus eroaa näissä kahdessa tavassa tehdä? Antaako improvisaatio enemmän tilaa vuorovaikutukselle kuin loppuun hiottu ennalta määritelty materiaali? Lähtökohteisesti ajattelin improvisaation olevan yllätyksellisempää ja hetken merkitystä korostavampaa, kun taas ennalta määritellyn materiaalin vahvuuksia olisivat yksityiskohtaisuus ja mielenkiintoinen sommittelu. Uskoin vuorovaikutuksen näkyvän paremmin improvisaation yhteydessä. Valmiin materiaalin kautta vuorovaikutus välittyisi ennemminkin kokemuksena kaikkien osien, musiikin ja tanssin, yhteenkuuluvuudesta.

Halusin etsiä keinoja, miten nämä kaksi täydentäisivät toisiaan sekä materiaalin tuottamisvaiheessa että lopullisessa teoksessa. Uskoin niiden rinnakkaisen hyödyntämisen konkretisoivan vuorovaikutuksen moniulotteisuutta. Ajattelin, että improvisoimalla voi löytää uusia aihioita ennalta määritellyn materiaalin pohjaksi. Toisaalta tanssija ja muusikko voivat myös leikkiä materiaalilla, muokata sitä esimerkiksi vaihtamalla ajoitusta, lisäämällä taukoja tai varioimalla tempoa. Näin ennalta määritelty materiaali muuttuu improvisaation lähtökohdaksi.

Tilankäytöllisesti minua kiehtoi muusikoiden ja tanssijoiden asettelu näyttämöllä. Perinteisesti muusikot ovat takana, usein teknisistä syistä, ja tanssijat heidän edessään. Tällainen asettelu luo helposti asetelman säestäjästä ja pääosan esittäjästä, mitä en toivonut. Lähtökohtanani oli liikuttaa muusikoita näyttämöllä, jotta huomio kiinnittyisi heihin enemmän. Flamencoteoksissa tämä on ollut suositua jo jonkin aikaa muusikon ja tanssijan vuorovaikutuksen helpottamisen ja esiinnostamisen vuoksi. Laulaja saattaa seistä näyttämön etuosassa ja tanssija liikkua aivan hänen edessään. Laulaja laulaa tanssijalle ja tanssija tanssii laulajalle. Erilaisia vaihtoehtoja oli paljon, joista lopulta hyödynsin vain murto-osan teknisten ja ajallisten kompromissien vuoksi. Vaihtoehtoihin lukeutuivat mm. tanssijoiden sijoittaminen muusikoiden perinteiselle paikalle näyttämön takaosaan ja muusikot näyttämön etualalle, tanssijoiden ja muusikoiden sijoittaminen tasavertaisesti ympäri näyttämöä, lavan kääntäminen niin, että yleisö katsoisi tanssijoita muusikoiden takaa muusikoiden näkökulmasta sekä yleisön sijoittaminen tanssijoiden ja muusikoiden väliin. Mihin huomio kiinnittyisi? Kuka olisi pääosassa?

Teoksen kokonaiskaareen ja teemoihin vaikuttivat työryhmän vahvuudet ja ominaispiirteet. Tavoitteenani oli rakentaa teos, jossa kaikki pääsisivät hyödyntämään vahvuuksiaan tarjoamalla jokaiselle oman soolohetken näyttämöllä. Halusin työryhmän näyttäytyvän tasavertaisena yleisön silmissä, sen sijaan, että olisin nostanut jonkun pääesiintyjän asemaan.

Teoksen musiikilliseksi lähtökohdaksi valikoitui jazzmusiikki sen improvisatorisen luonteen ja groove, eli rytmisen keinuvuuden, vuoksi. Groove itsessään on jo inspiroivaa, mutta koin sen myös auttavan vuorovaikutuksen syntyä rentouttamalla tunnelmaa. Muun kuin flamencomusiikin parissa työskentely auttoi minua irtautumaan perinteisen flamencon musiikillisista rakenteista ja normeista ja siten lähestymään taiteen tekemistä ennakkoluulottomasti.

Lisäksi tavoitteenani oli oppia minulle uusia työtapoja tanssiteoksen musiikin työstämiseen. Alustavasti ajattelin näitä tapoja olevan oudompien tahtilajien käyttö tanssiteoksessa sekä musiikin kerroksellisuuden hyödyntäminen mm. *polyrytmiikan*, eli päällekkäisten tahtilajien muodostaman rytmiikan, keinoin (esim. Laukkanen 2007). Esimerkiksi muusikon soittaessa tasajakoisesti tanssija voi liikkua kolmijakoisesti, jolloin tahdin ensimmäiset iskut kohtaavat aina tietyn tahtimäärän jälkeen.

3.3.3 Vuorovaikutukselliset työtavat

Asetin työskentelyni avainsanoiksi työryhmälähtöisyys ja kokemuksellisuus. Tavoitteenani oli olla johtajana mahdollisimman vastavuoroinen, minkä koen avoimen ilmapiirin edellytykseksi. Halusin työskentelyn olevan oikeasti vuorovaikutuksellista, jotta sen tutkimisessa olisi ylipäättään mitään järkeä. Tein työryhmälle alusta alkaen selväksi, etten halunnut antaa kaikkea valmiina, vaan toivoin heidän aktiivisesti tarjoavan ja ehdottavan ratkaisuja. Työpäiväkirjani mukaan olen ilmaissut asian heille ensimmäisellä kokoontumiskerralla suurin piirtein näin:

Yritän olla selkeä toiveissani ja ohjauksessa, sanokaa jos ette ymmärrä jotain. Haluan myös, että te tarjoatte. Eli jokaisella on oma tausta, sen saa antaa näkyä. Kokeillaan, testailaan, mulla langat käsissä ja pidän silmällä, mikä toimii, mikä ei. (Lokakuussa 2015.)

Työpäiväkirjani otteesta selviää, että olen halunnut ammentaa työryhmästä mahdollisimman paljon säilyttäen kuitenkin itselläni vallan valita, mitä lopulliseen teokseen päätyy. Työryhmän kanssa tutkimme yhdessä teoksen teemoja avoimesti keskustellen ja kuunnellen jokaisen näkemyksiä ja kokemuksia. Teoksen koreografina minulla oli vapaus ja vastuu poimia löydöksistä omasta mielestäni olennaisimmat asiat ja sovittaa ne yhteen taiteellisen näkemykseni kanssa.

Avoimuus, keskusteleavuus ja tasapuolinen kohtelu ovat asioita, jotka kuvailevat tavoittelemaani työskentelyilmapiiriä. Tämän toteuttamiseksi avasin improvisaatioharjoitteiden jälkeen keskustelun työryhmälle ja kuuntelin heidän ajatuksiaan. Niiden pohjalta suunnittelin tulevia harjoituskertoja. Tosin kaikki eivät olleet yhtä taipuvaisia kertomaan ajatuksiaan ääneen, joten en voinut ajatella tasapuolisen kohtelun tarkoittavan samanlaista kohtelua. Halusin jokaisen kokevan olevansa arvokas ja korvaamaton työryhmän jäsen. Tosin korvaamattomuus aiheutti työskentelylle melkoiset riskit ja meinasi välillä hidastaa etenemistä.

Käytännössä työskentelin sekä muusikoiden että tanssijoiden kanssa erikseen että yhdessä. Halusin muusikot mahdollisimman varhaisessa vaiheessa mukaan. Hyödynsin improvisaatiota työkaluna niin ryhmäytymiseen, vuorovaikutuksen tutkimiseen kuin lopullisen materiaalin tuottamiseen. Improvi-

saatioharjoitteet olivat pääosin tehtäväpohjaisia aiheinaan mm. vuorovaikutukseen liittyvät roolit ja osapuolten väliset suhteet. (Näitä avaan tarkemmin luvussa 4.)

Tallensin työskentelyprosessia kirjoittamalla ylös harjoituskertojen suunnitelmat, erilaiset harjoitteet sekä niistä keskusteluiden lomassa nousseet työryhmän kommentit. Lisäksi pyrin pitämään työpäiväkirjaa. Prosessin edetessä videoin myös osan harjoitteista, katsoin ne jälkikäteen läpi ja käytin osaa hyödyksi liikemateriaalin suunnittelussa. Teoksen kohtauksia hioessa videointi tarjosi tärkeän avun objektiivisen kokonaiskuvan hahmottamiseksi. Näin pystyin kehittämään kohtauksia myös varsinaisten harjoitusten ulkopuolella.

3.4 Työryhmän valinta ja esittely

Edellytin työryhmältä ammattimaista työskentelyotetta, johon mielestäni lukeutuvat itseohjautuvuus, kyky ottaa materiaalia vastaan nopeasti, kyky tarjota ideoita ja ajatuksia, kyky soveltaa osaamistaan poistumalla tarvittaessa omalta mukavuusalueelta sekä arvostus ja lojaalius muita työryhmän jäseniä kohtaan. Nämä täytyivät jokaisen työryhmäläisen kohdalla. Lisäksi halusin improvisaation olevan heille luonnollinen tapa työskennellä, sillä sitä tulisin hyödyntämään paljon.

Yhdeksänhenkisestä työryhmästä (itseni mukaan luettuna) osan kanssa olimme työskennelleet jo ryhmäkoreografian parissa yhdessä, osa oli minulle uusia tuttavuuksia (kuva 2). Pääosin tutun työryhmän kanssa työskentely oli nopeampaa, koska he tunsivat taiteelliset intressini jo etukäteen. Uskalsin vaatia heiltä enemmän ja pystyin hyödyntämään heidän vahvuuksiaan paremmin, koska tunsin heidän tapansa oppia ja työskennellä. Toisaalta tuttuuden myötä vanhat työtavat ja työstetyt teemat vaikuttivat taustalla, mikä ajoittain rajoitti uudenlaisen estetiikan ja erilaisten työtapojen löytämistä.



KUVA 2. Työryhmän jäseniä harjoituksissa keväällä 2016. (Tolonen 2016-02-14.)

Uusien muusikoiden ottamisessa osaksi vanhaa työryhmää oli riskinsä. Työskentely olisi voinut olla epätasapainossa, sillä osa tunsi käytäntöni paremmin kuin toiset. Ryhmytyminen olisi voinut olla haastavaa. Vanhassa työryhmässä tulokkaat otettiin kuitenkin avoimin mielin vastaan, joten muutokset kokoonpanossa lähinnä aktivoivat ryhmää (kuva 2). Lisäksi etenkin musiikillinen näkökulma oli uusi, joten koin sen asettavan kaikki samalle lähtöviivalle.

Seuraavissa kappaleissa kerron valinnoistani tanssijoiden ja muusikoiden suhteen. Lisäksi esittelen jokaisen työryhmän jäsenen taustan lyhyesti. Lopuksi selvennän omaa kaksoisrooliani teoksen koreografina ja tanssijana.

3.4.1 Tanssijat

Työryhmän neljä tanssijaa ovat kanssani samalta vuosikursilta pian valmistuvia tanssinopettajia. Alun perin kokosin heidät flamencotanssin liikekieltä tutkivaan ryhmäkoreografiaani, johon kaipasin tanssijoilta temperamenttisuutta, sielukkuutta ja heittäytymiskykyä. Tavoittelin heterogeenistä ryhmää, jossa tanssijoiden erilaiset persoonat toisivat värikkyyttä koreografiaan ja täydentäisivät toisiaan. Seuraavaksi esittelen tanssijat lyhyesti heidän antamiinsa kuvauksiin pohjaten:

Terhi Hartikainen siirtyi tanssin maailmaan voimistelusta harrastaen sitä kymmenisen vuotta. Kuopion Musiikkilukion tanssilinjalle tullessaan hän päätyi nykytanssin ja baletin pariin. Nykytanssi vei hänet lukion jälkeen mukanaan Kälviälle Keski-Pohjanmaan Opiston tanssilinjalle. Seuraava pyssäkki oli Savonia-ammattikorkeakoulun tanssinopettajan koulutusohjelma, josta hän valmistuu syksyllä 2016. Hartikainen on tanssinut eri produktioissa, joista viimeisimpinä Kuopion kaupunginteatterin *Peppi Pitkätossu* ja *Frida*. Hänen ammatillisen kasvunsa merkittävimmäksi kulmakiveksi muodostui vaihto-opintojakso lukuvuonna 2014–2015 Norjassa University of Stavangerissa, jossa hän pääsi kansainvälisten opettajien johdolla tutkimaan nykytanssia monesta eri näkökulmasta. Hartikainen suuntaa katseensa valmistumisen jälkeen ulkomaille ja keskittyy kehotietoisuuden syventämiseen ja sen monipuoliseen käyttöön.

Jere Jääskeläinen aloitti lapsena tanssimisen joensuulaisessa kilpatanssiseura Jokipadassa. Hän harrasti lajia kuusi vuotta ja kilpaili SM-tasolla viimeiset kaksi vuotta. Sitten hän tanssiopintonsa jatkuivat joensuulaisessa Cat People -showtanssikoulussa lajeina show- ja streeattanssi. Koulua edustavassa ryhmässä Jääskeläinen esiintyi ja kilpaili aktiivisesti. Vuodesta 2010 Jääskeläinen on opettanut tanssia ensin Joensuussa ja myöhemmin Kuopiossa. Nyt keväällä 2016 hän valmistuu tanssinopettajaksi Savonia-ammattikorkeakoulusta pääaineenaan jazztanssi. Hän sai arvokasta täydennystä ammattiopintoihinsa ollessaan lukuvuoden 2014–2015 vaihto-opiskelijana Oslo National Academy of the Arts -tanssiakatemiassa Norjassa. Tällä hetkellä Jääskeläisen tähtäimenä on oman opettajuuden kehittäminen, sillä vuorovaikutus oppilaiden kanssa on yksi hänen suurimmista inspiraation lähteistään.

Maija Mämmi on kajaanilaislähtöinen tanssialan ammattilainen, jolle nykytanssi ja katutanssilajit ovat lähellä sydäntä. Mämmin tanssiharrastus alkoi lapsena Kajaani Dancersissa, jossa hän osallistui

myös tanssin erikoiskoulutukseen. Tänä keväänä 2016 Mämmi valmistuu tanssinopettajaksi Savonia-ammattikorkeakoulusta pääaineenaan nykytanssi. Syksyn 2014 hän vietti Tukholman Dans och cirkushögskolanissa vaihto-opiskelijana. Mämmi on toiminut tanssijana mm. Päivi Mirjam-Laukkasen projektimuotoisessa opinnäytetyössä *Floor – Lattia* sekä Joonas Halosen teoksessa *Älä aja sataa kun sataa*. Koulun ohella hän on myös opettanut Kuopiossa ja Leppävirralla. Mämmin ensimmäinen koki-koillan teos *Rajamailla* sai ensi-iltansa Kuopiossa helmikuussa 2016. Teoksessa Mämmi hyödynsi työkalunaan improvisaatiota, jota hän aikoo soveltaa opetustyössään tulevaisuudessa.

Suvi Toivonen on monipuolinen tanssialan ammattilainen. Hän aloitti tanssiopintonsa lapsena Lahden Tanssiopistossa lajeinaan nykytanssi, jazztanssi ja baletti, sekä osallistui myöhemmin tanssin erikoiskoulutukseen. Lisäksi häneltä löytyy osaamista myös showtanssista, streetlajeista, stepistä ja rytmiiikasta. Syksyllä 2016 Savonia-ammattikorkeakoulusta tanssinopettajaksi valmistuvan Toivosen viimeisimpiä projekteja tanssijana ovat olleet mm. Kuopion kaupunginteatterin *Peppi Pitkätossu*, *Cumolo*-tanssivideo sekä Johanna Partion teos *Onko täällä tilaa?*. Hän on opettanut tanssia Lahdessa ja Kuopiossa sekä toiminut tuotannollisissa tehtävissä Tanssin Tiedotuskeskuksessa. Lisäkoulutusta hän hankki keväällä 2015 Ranskassa vaihto-opiskelijana sekä tiiviskursseilla Amsterdamissa ja Lontoossa. Tanssissa häntä puhuttelevat liikkeen rytmiiikka ja musikaalisuus, improvisaatio, vuorovaikutuksellisuus ja kokeilevuus.

3.4.2 Muusikot

Työryhmän neljä muusikkoa ovat rytmimusiikin puolelta valmistuneita, joista osa myös musiikkipe-
dagogiaa opiskelleita. Rumpaleiden, Antti Alvaston ja Antti-Pekka Rissasen, kanssa yhteistyö alkoi ryhmäkoreografiassani. Heidän taitonsa, heittäytymiskykynsä ja huumorintajuisuutensa osoittautui-
vat ainutlaatuisiksi, joten oli luontevaa jatkaa yhteistyötä heidän kanssaan.

Basisti Tatu Back ja kitaristi Viktor Lepistö olivat työryhmän uusia vahvistuksia. Heitä kysyin mukaan konsultoituaani musiikinopettajaani Marko Salmelaa. Häneltä uskoin saavani relevantteja ehdotuksia, sillä hän työskentelee sekä muusi-
kin- että tanssinopiskelijoiden kanssa ja tuntee vankan kokemuk-
sensa myötä tanssijoiden kanssa työskentelyn tarpeet. Salmela uskoi Backin ja Lepistön soveltuvan teokseen hyvin, sillä he olivat hänen mukaansa lahjakkaita soittajia, joilta voisi löytyä kiinnostusta ja rohkeutta rikkoa totuttuja rajoja. Syy, miksi ylipäättään lähdin hakemaan työryhmään lisää muusikoita, oli toiveeni saada teokseen myös melodiasoittimia tuomaan särmää ja juurevuutta sekä lisää-
mään musiikillista kerroksellisuutta. Esittelen nyt muusikot heidän antamiensa tietojen pohjalta:

Antti Alvasto on kuopiolainen rumpali ja musiikkipedagogi, joka valmistui Savonia-ammattikorkeakoulusta jouluna 2015. Tällä hetkellä Alvasto työskentelee pääasiallisesti freelance-
muusikkona Kuopion alueella johtaen erilaisia bändiprojekteja, joissa tyylilajit vaihtelevat jazzista poppiin. Lisäksi hän toimii rumpalina Jonas and I -yhtyeessä, joka julkaisee esikoisalbuminsa touko-
kuussa 2016. Alvaston kiinnostus tanssijoiden kanssa työskentelyyn heräsi ammattikorkeakouluopin-
tojen aikana, jonka jälkeen hän on ollut mukana kansainvälisissä musiikin ja tanssin workshoppeissa sekä tehnyt aktiivisesti yhteistyötä tanssijoiden kanssa. Näistä merkittävimpiä on alkava yhteistyö

Tanssitaiteen tuki ry:n kanssa hankkeessa ”*Näe minut – kuule meidät!* -erityistä tukea tarvitsevien taidetoiminta”, joka sai juuri Suomen Kulttuurirahaston Pohjois-Savon rahastolta Kärkihanke-apurahan.

Tatu Back valmistui muusikoksi Kuopion konservatoriosta 2015 instrumenttinaan sähköbasso. Tällä hetkellä Backin freelancemuusikon arki koostuu erilaisista projekteista, studiotyöskentelystä sekä aktiivisesta keikkailusta. Hän on tehnyt yhteistyötä merkittävien suomalaisten muusikoiden kanssa, joihin lukeutuvat mm. blueskitaristi Erja Lyytinen ja The Voice of Finland -voittaja Miia Kosunen. Lisäksi hän vaikuttaa monissa eri kokoonpanoissa, kuten Pekka Pohjola -tribuuttibändi Kotkanmäen Lohikäärme sekä Rantama Trio, joista jälkimmäinen solmi juuri levytyssopimuksen Eclipse Musicin kanssa. Backin sydän sykkii eniten bluesille, funkille, jazzille sekä progressiiviselle rockille, mutta hän on kiinnostunut myös eri tyylien ja toimintatapojen ennakkoluulottomasta fuusioitumisesta.

Viktor Lepistö on kuopiolainen sähkökitaristi, joka valmistui muusikoksi Kuopion konservatoriosta 2014. Sähkökitaran lisäksi hän tuntee rumpujen ja pianonsoiton perusteet. Tällä hetkellä Lepistö opiskelee toista vuotta Savonia-ammattikorkeakoulun musiikkipedagogilinjalta ja työskentelee opintojen lomassa freelancemuusikkona erilaisissa kokoonpanoissa soittaen musiikkia laidasta laitaan. Pienempien bändikeikkojen lisäksi hän on esiintynyt mm. Pori Jazz -festivaaleilla. Hänen uusimpia kiinnostuksen kohteitaan musiikin saralla ovat olleet musiikin sävellys ja sovitus. Lepistö on tehnyt omaa instrumentaalista musiikkia nyt muutaman vuoden, ja siinä yhdistyvät rockin, jazzin, funkkin ja bluesin parhaat puolet.

Antti-Pekka Rissanen valmistui muusikoksi Kuopion konservatoriosta 2011 pääinstrumenttinaan rummut, mutta hän hallitsee myös erilaiset lyömäsoittimet. Nyt viimeistä vuottaan Savonia-ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogilinjalta opiskeleva Rissanen työskentelee opintojen ohella freelancemuusikkona erilaisissa kokoonpanoissa monien eri tyyllilajien parissa. Rissanen avoimesta ja ennakkoluulottomasta asenteesta kertoo hänen laaja monitaiteellinen työkokemuksensa eri yhteistyötahojen kanssa, joihin lukeutuvat mm. Kuopion kaupunginteatteri sekä erilaiset tanssi- ja sirkusproduktiot. Syksyllä 2015 Rissanen vietti seitsemän viikkoa stipendiaattina taiteilijaresidenssi Villa Karossa, Beninissä. Siellä hän työskenteli työparinsa tanssija Saara Kuhasen kanssa, opiskeli djembe-rummun soittoa sekä tutustui paikalliseen musiikkiin, rytmeihin ja soittimiin.

3.4.3 Roolini tanssija-koreografina

Itse toimin teoksessa sekä tanssijana että koreografina. Päätös olla teoksessa myös tanssijan roolissa oli intuitiivinen. Pohdin päätöstä paljon löytämättä sille työskentelyprosessin aikana järkevää perustelua. Erään opettajani sanat koreografin erottumisesta osana ryhmää kummittelivat mielessäni. Ensin ajattelin tuovani omalla tanssijuudellani teokseen makupalan perinteistä flamencoä lyhyellä solo-osuudella. Temaattisesti se olisi istunut hyvin, mutta kokonaiskaaren kannalta se tuntui yhtäkkiä hyvin irralliselta ja olisi voinut tahtomattani nostaa minut teoksen päätanssijaksi. Hylkäsin ajatuksen, sillä se olisi sotinut liikaa tasavertaisesta työryhmästä olevaa ajatustani vastaan.

Prosessin aikana pallottelin koreografian ja tanssijan roolin välillä. Annoin ohjeistukset, keräsin kokemukset ja käänsin ne teokseksi koreografina. Käytännön tehtäviin ja harjoitteisiin osallistuin kuitenkin tanssijana, jolloin pyrin olemaan hyödyntämättä auktoriteettiasemaani. En tietenkään pystynyt sulkemaan koreografian näkökulmaa täysin pois, mutta edes sen yrittäminen oli tärkeää itselleni oman roolini selkeyttämisen kannalta.

Syy, miksi oli hyvä olla poistamatta itseäni tanssijan roolista, avautui työryhmän kanssa käydyssä purkukeskustelussa muutama viikko esityksen jälkeen. Eräs tanssijoista totesi, että osallistumiseni teokseen myös tanssijana tasavertaisti asemaani muiden työryhmän jäsenten kanssa. He kokivat minut vertaisekseen, eivät auktoriteettihahmoksi, vaikka hän totesi minulla auktoriteettia kuitenkin olleen. Kaksoisroolissa pystyin siis paremmin saavuttamaan vuorovaikutukselliset työtavat.

4 TYÖSKENTELYN ETENEMINEN

Työprosessi jakautui karkeasti kahteen osaan. Ensin lähestyimme teemoja erilaisin harjoittein ja työtavoin. Sen jälkeen tutkimusten pohjalta kokosimme varsinaisia kohtauksia. Tässä luvussa käsittelen nimenomaan työprosessin ensimmäistä vaihetta. Kohtausten rakentumista avaan tarkemmin luvussa 6.

Työskentelyni koostui kolmesta rinnakkaisesta prosessista. Työstin tanssijoiden kesken liikemateriaalia, lähestyin muusikoiden kanssa musiikin sovitusta eri näkökulmista ja tutkin vuorovaikutusta koko työryhmän kesken. Yhteisharjoituksissa pääsimme itse asian äärelle, muusikoiden ja tanssijoiden keskinäisissä harjoituksissa valmistelimme materiaalia tai pohjaa yhteisharjoituksia varten.

Seuraavaksi kerron ensin karkeasti, millainen työprosessi oli kronologisesti. Sen jälkeen kuvailen tarkemmin käyttämiäni työtapoja ja teettämiäni harjoitteita. Esittelen harjoitteet kolmessa osassa aloittaen tanssijoiden kanssa tekemistäni liikkeellisistä harjoitteista, edeten kuvailemaan musiikin soittamista muusikoiden kanssa. Viimeiseksi kerron, miten tutkimme vuorovaikutusta koko työryhmän kesken.

4.1 Työskentelyn kulku

Lähtökohdistani käy ilmi, että työn teemat ovat lähteneet viriämään jo keväällä 2014. Syksyllä 2015 tartuin toimeen aktiivisemmin. Aloitin rajaamalla aihetta hyvin karkeasti. Halusin ensin koota työryhmän ja vasta sen jälkeen täsmentää teemoja, kun tietäisin, keiden kanssa tulisin työskentelemään. Kokosin työryhmän alkusyksystä 2015. Olin iloisesti yllättynyt, että kaikki, joihin otin yhteyttä, lähtivät mielenkiinnolla mukaan. Olin varautunut siihen, että työryhmän kokoaminen olisi ollut haastavampaa.

Ajallisesti käytännön työ koostui muutamista harjoituksista syksyllä 2015 sekä varsinaisesta harjoitusjaksosta tammi-helmikuussa 2016. Työskentely tähtäsi esitykseen Sotkulle 6.3.2016. Pääosin työskentelyn eteneminen oli sujuvaa muutamista suunnitelmia muuttaneista aikatauluseikoista ja sairastumisista huolimatta.

4.1.1 Syksy 2015

Ensimmäinen kokoontuminen työryhmän kesken oli rennoissa tunnelmissa Kuopion Pannuhuoneella 6.10.2015. Olin ennen tapaamista keskustellut Salmelan kanssa muusikoiden työskentelyn realistisista harjoitusmääristä ja työtavoista. Ne olivat minulle vieraampia, sillä rytmimuusikoiden kanssa en ollut näin laajassa mittakaavassa työskennellyt aikaisemmin. Näin minulla oli esittää jonkinlainen visio työprosessin kokonaiskaaresta työryhmälle.

Kokoontumisen tarkoituksena oli käydä läpi karkeita suunnitelmiani työtavoista ja lähtökohdista, kartoittaa aikatauluja sekä kuulla työryhmän ajatuksia tulevasta produktiosta. Koin erittäin tärkeäksi ta-

vata kaikki työryhmän jäsenet kasvotusten ennen varsinaisia harjoituksia. Jokainen pääsi orientoitumaan tulevaan tietäen, mitä olisi luvassa. Näin voimme edetä nopeammin itse asiaan. Kaikki eivät päässeet tapaamiseen, joten poissaolteiden kanssa tapasin ja keskustelin asioista erikseen. Kokouksen jälkeen loin työryhmälle yhteisen Facebook-ryhmän, joka toimi jatkossa työryhmän sisäisen viestinnän kanavana (ks. 8.3).

Prosessi oli tarkoitus käynnistää laajemmin jo syksyn 2015 aikana, mutta lopulta varsinaisia harjoituksia kertyi vähemmän kuin olin ajatellut työryhmän muiden kiireiden vuoksi. Merkittävä vaikuttaja tähän oli tanssinopettajaopintoihin kuuluva päättöharjoittelu, jonka vuoksi minä ja muut tanssijat olimme pari kuukautta eri puolilla Suomea. Tämän johdosta syksyn tavoitteita olivat lähinnä prosessin saattaminen alulle sekä ryhmäytyminen, jotta keväällä 2016 kaikkien ollessa samassa kaupungissa pääsisimme työskentelemään jouhevasti.

Kokoonnuimme ensin tanssijoiden kesken muutaman kerran orientoitumaan liikkeellisiin teemoihin ja kertaamaan ryhmäkoreografiasta poimimiani kohtia. Hyvin pian halusin kuitenkin muusikot harjoituksiin mukaan, jolloin pääsimme käsiksi itse aiheeseen. Ensimmäisissä, ja syksyn osalta ainoissa, yhteisharjoituksissa keskustelimme työryhmän vahvuuksista ja kiinnostuksen kohteista sekä aloitimme vuorovaikutuksen tutkimisen erilaisin pari- ja ryhmäimprovisaatioharjoittein (ks. 4.3). Lopuksi sovimme työryhmän kanssa kevään kulusta, ja sen pohjalta lähetin heille koosteen toimintatavoista ja aikatauluista (LIITE 1).

4.1.2 Kevät 2016

Joululoman jälkeen aloitimme varsinaisen harjoitusjakson, joka kesti tammi- ja helmikuun ajan. Työryhmän toiveesta työskentelimme koko harjoitusjakson ajan sunnuntai-iltaisina kahden tunnin ajan Hermannin tanssisalissa. Tämä oli ainoa aika, joka kävi koko työryhmälle. Tammikuun ajan pääpaino oli vuorovaikutuksen tutkimisessa, helmikuussa aloimme rakentaa teosta vähitellen kohti lopullista muotoaan.

Kevään ensimmäiset yhteisharjoitukset lähtivät syksyä takkuisemmin liikkeelle yllättävien aikataulumuutosten vuoksi. Emme päässeet etenemään prosessissa kunnolla, mikä laski omaa luottamustani teoksen valmistumisesta. Keskustelimme asiat läpi työryhmän kanssa, ettei hyvä työskentelyilmapiiri vahingoittuisi. Nämä pienet vastoinkäymiset muistuttivat, että ison työryhmän kanssa pienet ristiriitaisuudet ja yllättävät käännteet ovat usein arkipäivää.

Tein paljon suunnittelutyötä harjoituskertojen välissä, jotta edistystä tapahtuisi joka kerta johonkin suuntaan. Harjoituksissa syvensimme vanhoja aihioita tai kokeilimme uusia lähestymistapoja. Yhteiselle pohdinnalle ja keskustelulle pyrin jättämään aina tilaa. Jokaista yksittäistä improvisaatiotehtävää olisi voinut työstää sekä omasta että työryhmän mielestä enemmänkin päästäksemme pintaa syvemmälle, mutta aika loppui usein kesken.

Ensimmäisen hyvin löyhän läpimenon teimme tammikuun lopussa. Silloin kohtauksista oli vasta hahmotelmat olemassa. Läpimeno oli repaleisuudestaan huolimatta tärkeä, sillä työryhmä sai käsityksen teoksen kokonaisuudesta. Helmikuussa aloimme rakentaa teosta kohtauksittain käyttäen pohjana sekä improvisaatioharjoitteita että koreografioimaani materiaalia (kuva 3).



KUVA 3. Koreografian harjoittelua koko työryhmän kesken. (Tolonen 2016-02-14.)

Erialaisten kokeilujen jälkeen paria viikkoa ennen esitystä hahmotin teoksen lopullisen rakenteen. Työryhmä kommentoi huomanneensa ajatusteni kirkastumisen myös, sillä olin heidän mukaan ohjeistuksessani täsmällisempi. Pääsimme testailemaan siirtymiä kohtauksesta toiseen. Työstimme teosta hyvin pitkään palasissa. Vasta viimeisissä harjoituksissa teimme toisen läpimenon, mutta kaikki eivät olleet silloin paikalla sairastumisten vuoksi, joten emme päässeet tekemään täydellistä läpimenoa.

Yhteisharjoitusten rinnalla työskentelin tanssijoiden ja muusikoiden kanssa erikseen. Tanssijoiden kanssa hioimme valmistamaani materiaalia, tutkimme teoksen liikkeellistä ilmettä ja keskustelimme teoksen estetiikasta. Muusikoiden kanssa teimme musiikin sovitystyötä ronskein ottein. Avaan näitä työskentelyprosesseja tarkemmin luvuissa 4.2. ja 4.3.

Harjoituksia kävivät silloin tällöin seuraamassa opponenttini sekä muutama opettajani. Keskeneräisen työn näyttäminen oli äärimmäisen tärkeää, sillä ulkopuolisilta katsojilta sain arvokasta palautetta asioista, joille olin itse sokeutunut. Palaveerasin heidän kanssaan muutaman kerran koreografisen prosessin tuntuessa takkuiselta. Näin sain uusia ideoita sekä varmuutta omiin valintoihini joutuessani perustelemaan niitä läpikotaisesti.

4.1.3 Esitysviikko

Sunnuntaina, 6.3.2016, oli esitys Sotkulla. Alkuvuikosta etsimme ja sovitimme asuja, hioimme tanssijoiden kanssa koreografiaa ja roudasimme soittimet Musiikkikeskuksen vahtimestareiden avustuksella Sotkulle. Lauantaille 5.3.2016 oli sovittu neljän tunnin valoharjoitukset, joissa rakensimme valo- ja äänimiehen Veli Pekka Kurosen kanssa teoksen valotilanteet sekä kävimme työryhmän kanssa läpi, miten sijoittuisimme näyttämölle (kuva 4). Aikataulu oli tiukka, mutta olimme orientoituneet siihen etukäteen.



KUVA 4. Paikkojen katsomista valoharjoituksissa Sotkulla. (Marttinen 2016-03-05.)

Esityspäivän aamuna aloitimme soitinten roudaamisella ja soundcheckillä. Tarkistimme valotilanteet ja kävimme kohtaukset kävellen läpi. Sen jälkeen oli kenraaliharjoitus, jossa paikalla oli myös kuvaaja. Kenraaliharjoituksen jälkeen oli noin tunti aikaa esityksen alkuun.

Kenraaliharjoitus oli ensimmäinen läpimenomme, jossa koko työryhmä oli paikalla. Se sujui kuitenkin varsin mallikkaasti. Työryhmä kommentoi työstettyjen palasten sulautuneen huomaamatta yhdeksi kokonaisuudeksi. Vasta silloin heille valkeni teoksen kokonaiskaari. He totesivat kokonaisuuden tunteen luontevalta, koska palaset oli tehty hyvin. Työryhmän kokemus työskentelyn etenemisestä oli päinvastainen kuin omani. Itse olin nimittäin rakentanut ensin kokonaiskaaren mielessäni ja lähtenyt sen jälkeen tarkentamaan palasia itselleni.

4.2 Liikemateriaalin työstäminen

Tanssijoiden kanssa työskentelimme tuntimäärällisesti melkein kaksi kertaa enemmän kuin mitä muusikoiden kesken, sillä teos sisälsi liikkeellisesti enemmän hiomista vaativaa materiaalia. Toinen harjoitusmääriin vaikuttava tekijä oli tanssijan kehon, instrumentin, muuntautuvaisuus. Muusikoiden

instrumenteilla on tietyt ominaispiirteet ja niiden määrittelemät roolijaot bändissä, joita ei tarvitse ammattilaisten kanssa jokaisen produktion yhteydessä etsiä uudelleen. Tanssijoilla jokaisen asema ja olemus ovat usein teoskohtaisia asioita.

Seuraavaksi avaan tarkemmin muutamia tanssijoiden kanssa käyttämiäni harjoitteita. Niiden avulla tutkimme henkilökohtaista liikeilmaisua, äänetöntä kehorytmiikkaa ja seksuaalisuuden kehollistamista. Lisäksi avaan prosessin aikana käytyä keskustelua teoksen estetiikasta.

4.2.1 Liikkeellinen omakuva

Ensimmäinen tanssijoille antamani tehtävänanto oli rakentaa liikkeellinen omakuva, ”tätä minä olen tanssijana”. Soitin musiikkia eri genreistä ja jokainen sai vapaasti liikkua tilassa havainnoiden, millainen liike tuntui luontevalta ja minkälainen musiikki tuki sitä. Tämän jälkeen jokainen sai kirjoittaa ajatuksiaan ylös. Pyrimme yhdessä analysoiden sanallistamaan ja tiivistämään jokaisen liikkeellisen omakuvan, jotta sen kanssa työskentely olisi selkeämpää. Tässä on työpäiväkirjastani tiivistetyt kuvaukset tanssijoiden liikekielestä:

Jere: Musiikillinen jatkuvuus, virittäytyneisyys, projisoiva, maadoitettu ilmavuus (kotka).

Maija: Rehellinen tunnelma ja pulssi, muovautuvaisuus, omassa kinesfäärissä, swag.

Marja: Laskelmoiva, harmonia, kytevä liekki, flirttailu itsensä kanssa – katsoja todistajana.

Suvi: Tilallinen röyhkeys, rytmisyys – tamppaava alaspäin suuntaava, leikkisyys, ulospäin suuntautuva flirtti, vuorovaikutuksella pelailu.

Terhi: Näлкäinen lantio, groove – munaa – sielu, elämellisyys, purkaus – äänellinen ja sille antautuva. (Lokakuussa 2015.)

Seuraavaksi kokeilimme kaikki käytännössä jokaisen liikkeellistä omakuvaa, jotta saisimme konkreettista keskustelumme tulokset. Oli mielenkiintoista saada kehollinen kokemus toisen tanssijan vahvuuksista ja huomata, miten erilaisia tanssijoita olemme. Teimme sanallisista kuvauksista myös lyhyet liikefraasit, mutta liikkeen luonne kärsi hieman, kun sitä alettiin ”purkittaa”.

Tämä oli tanssijoiden mukaan heille hyvin tärkeä prosessi. Eräs tanssija kertoi, että oli antoisaa päästä syvälle omassa liikekielessään ja määritellä oma ainutlaatuinen tapa liikkua. Harjoite tuki heidän tanssijantyötään vahvistaen luottamusta itseän liikkujana. Hyödynsin löydöksiä pohjana teoksen tunnelmien ja kokonaiskaaren suunnittelussa. Sain harjoitteen myötä koreografina selkeän kuvan tanssijoista, minkä ansiosta pääsin paremmin hyödyntämään heidän vahvuuksiaan.

4.2.2 Kohti äänetöntä kehorytmiikkaa

Lähdin avaamaan ajatusta ”tanssija on muusikko” kehorytmiikan avulla. Ryhmäimprovisaation pohjana käytin tanssijoille teatteri-ilmaisun tunneilta tutuksi tullutta ”koneisto”-harjoitusta. Kyseisessä tehtävässä on tarkoitus liittyä yksi kerrallaan osaksi isoa koneistoa, jossa jokainen tuottaa valitsemaansa toistuvaa ääntä ja liikettä. Muodostuu äänimaailma, jota voisi verrata jonkin koneiston rakuttamiseen.

Koneiston sijaan tehtävänantonamme oli muodostaa bändi ja rakentaa ryhmänä erilaisista äänistä ja liikkeistä muodostuva looppimainen äänimaailma. "Ääniraidat" rakentuivat edellisten päälle joko vahvistaen tai täydentäen niitä. Jokainen sai vaihtaa ääniraitaansa tilanteen mukaan kokonaisuuden kehittelyä tavoitellen. Haastavaa tehtävässä oli löytää yhdessä dynamiikan vaihteluita, hyödyntää taukoja sekä hakea tilallista harmoniaa varioiden omaa sijoittumistaan suhteessa muihin.

Harjoitteessa taputukset ja tömistykset leimasivat liikettä. Halusin liikkeellistää ääntä enemmän, joten kehoitin kokeilemaan muita vaihtoehtoja. Tämä aiheutti vaatteista löytyvien erilaisten elementtien näpertämistä. Muutin ohjeistusta niin, että äänellisen rytmin sijaan pyrittiin tuottamaan visuaalista rytmiä eli äänetöntä liikettä. Tahtilajia emme sopineet etukäteen, vaan toisten liikkeen pulssia tulkitsemalla jokainen päätteli sen itse.

Ääniraidat olivat nyt liikkeellisempiä, mutta tulkinat tahtilajista tanssijoilla erilaiset, sillä ensimmäinen tanssija aksentoi vain tahdin ensimmäistä iskua, jolloin liikkeen pulssi jäi hyvin monitulkintaiseksi. Lopputulos oli hieman kakofoninen. Kukaan ei enää ymmärtänyt, mitä muut tekivät. Yhtenäisemmän lopputuloksen luomiseksi tahtilaji tulisi sopia etukäteen tai liikettä tulisi aksentoida tiheämmin, jotta pulssi olisi selkeämmin luettavissa.

4.2.3 Seksuaalisuuden kehollistaminen

Yksi liiketeemoista oli seksuaalisuuden kehollistaminen. Harjoite tähtäsi teoksen kohtaukseen, jossa tulisivat olemaan vain naistanssijat, joten rajasin näkökulman feminiiniseen seksuaalisuuteen. Halusin tavoitella minimalistista ilmaisua, sillä koen, että vähällä voi sanoa kaiken haluamansa. Luonnehdin aiheetta työpäiväkirjassani näin: "Tavoite: Miten tehdä sensuaalista, flirttailevaa, mahdollisimman pienellä, ei yhtään yli, ei edes pehmopornoa?" Otin vaikutteita soul-musiikin taustalaulajien liikekielistä (mm. Supremes), ja pyysin naistanssijoita katsomaan videolinkkejä myös, sillä liikekielen naisellisuus ja hienovarainen flirtti olivat lähellä sitä tunnelmaa, jota tavoittelin.

Lähestyimme aiheita improvisaation keinoin tutkimalla, mistä elementeistä seksuaalinen liike koostuu, kuinka pienin muutoksin neutraalista asennosta tai liikkeestä saa viettelevää ja miten virittäytyneisyys näkyy eri kehonosissa. Pohdimme myös tilankäytön yhteyttä seksuaalisuuteen. Tässä keskustelujemme lomassa kirjoittamani avainsanalista:

Kone on käynnissä, missä? Auki, aktiivinen. Vähällä paljon. Napsutuksessa on valta. Itsevarmuus: Tää riittää et mä teen vaan näin. Latautuneisuus, tapahtuu vähän. Kiusoitteleva. Arkinen asia. Hallitsee tilaa. Ei oo ylimielinen. Päkiä, sisäkierto. Mitä suljetumpi, sen parempi → räjähtävä liike kertonu/paljastanut jo kaiken. Itse säätelee, milloin. Seksuaalisuus on valtaa! Halliohame. Painostava, hillitty, ei tyttömäinen, diivamainen. Katse riittää → pelkästään pään liike, asento, sivulle vain pieni liike. Alatasossa seksuaalinen. (Tammikuussa 2016.)

Musiikkina käytin sekä minimalistisia kappaleita (esim. *Fever* – Elvis Presley) että nykyajan vastustamattomista naisista kertovaa popmusiikkia (esim. *Don't Cha* – The Pussycat Dolls). Improvisaation jälkeen jokainen kokosi muutamasta valitsemastaan liikkeestä fraasin, jota varioida tauoin, toistoin

ja elein. Videoin improvisaatiot ja lyhyet yhdistelmät hyödyntääkseni niitä myöhemmin koreografiaa tehdessäni.

Totesimme, että seksuaalisuus on valtaa, jota korostavat itsevarmuus ilman ylimielisyyttä ja tilan haltuun ottaminen. Kehonosista etenkin pää, hartiat ja lantio koettiin vahvasti seksuaalisiksi. Liikelaadullisesti mitä vähemmän ja pienemmin liikkui, sen latautuneemman tunnelman sai aikaiseksi ja sitä suurempi merkitys jokaiselle liikkeelle ja eleelle syntyi.

4.2.4 Keskustelua teoksen estetiikasta

Helmikuun puolen välin tienoilla kävimme tanssijoiden kanssa tärkeän keskustelun teoksen estetiikasta. Pohdimme, mihin teoksen liikekieli asettuu skaalalla arkiliike ja esittävä liike. Määrittelimme ääripäät näin: arkiliikkeessä toiminnalle on aina jokin käytännön syy, kuten kyykistyminen kynän nostamiseksi, esittävässä liikkeessä syy on puhtaasti esteettinen tai temaattinen. Tämän teoksen estetiikka oli mielestämme lähempänä esittävää liikettä.

Pyrimme löytämään teoksen liiketeemoja yhdistäviä elementtejä hahmottaaksemme sen punaisen langan tanssijoiden näkökulmasta. Työstämämme kohtaukset ja harjoitteet olivat hyvin erilaisia, joten kokonaisuutta oli hankala sanallistaa kaikenkattavasti. Eräs tanssija kuvaili osuvasti, että teoksella on eräänlainen jatkuva energiamatto. Liikekieli on pinnan alla kytevää, joka aika ajoin pulpahtelee esiin eri muodoissa. Läsnaolon intensiteetti nostettiin myös esille. Pohdimme, että teoksessa tanssijan olemuksella oli valtava merkitys. Se oli yksi teokselle ominaisen pohjavireen luoja. Liikkeellisesti varianssia oli enemmän, mutta voimakas läsnäolo säilyi läpi teoksen.

Keskustelu avasi minulle tanssijoiden näkökulmaa työskentelyssä, mikä auttoi minua myös omassa työskentelyssäni. Ymmärsin, mikä oli heille vielä epäselvää ja mitä minun kannattaisi jatkossa korostaa. Yllätyin siitä, että heillä vaikutti olevan hyvin selkeä käsitys siitä, mitä halusin, vaikka itse en osannut sitä siinä hetkessä sanallistaa. Myöhemmin oivalsin, että esille nousseet teemat olivat taidekäsitykseni ohjailemia esteettisiä mieltymyksiä, joita kohti olin tiedostamattani pyrkinyt.

4.3 Musiikin työstäminen

Muusikoiden kanssa kokoontuimme vain muutaman kerran yhteisharjoitusten ulkopuolella. Heidän harjoittelunsa on yleisesti itsenäisempää kuin tanssijoilla, joten yhteisharjoitusmäärä on luonnollisesti pienempi. Sovitimme musiikkia improvisoiden ja valitsemiamme alkuperäiskappaleita käyttäen.

Työprosessin aikana keskustelin musiikin työstämisestä Salmelan kanssa paljon. Hän toimi eräänlaisena musiikillisena mentorinani. Häneltä sain valtavasti tärkeää tietoa jazzmusiikista, sen termeistä ja tyyllilajeista, mikä helpotti ja nopeutti työskentelyäni muusikoiden kanssa. Hän antoi myös hyviä kommentteja ja kehitysideoita työtapoihini ja käyttämiini harjoitteisiini.

4.3.1 Referenssikappaleiden johdattelemana

Lähetin muusikoille teoksen kohtauksia kuvailevia adjektiiveja sekä referenssikappaleita, mitkä antoivat viitteitä siitä, minkä tyylistä musiikkia hain. Salmelan kanssa täsmensimme laatimani adjektiivit jazzmusiikin eri genreiksi säästääkseni aikaa. Osa muusikoista hyödynsi näitä genrejä apuvälineinä, osa käytti antamiani adjektiiveja. Salmelan neuvoilla saattoi olla vaikutusta teoksen alkupe- räiskappaleiden valintaan.

Kokoonnuimme muusikoiden kanssa tammikuussa ja kuuntelimme yhdessä jokaisen tuomat ehdotukset. Tunnustelimme, mitkä olisivat käyttökelpoisia ajatellen bändin kokoonpanoa sekä kohtausten tunnelmaa. Keskustelu oli antoisaa. Oli helpottavaa huomata, että he ottivat vastuuta teoksen musiikillisen kaaren luomisesta. En olisi sitä yksin pystynyt tekemään.

Olen koonnut tähän työpäiväkirjani pohjalta muusikoille lähettämäni adjektiivit ja referenssikappaleet. Annan esimerkkejä heidän ehdotuksistaan sekä kerron, mitkä kappaleet lopulta valitsimme:

1. Kohtaus 1: "Herkkisbiisi"
 - Kuvaus: surullinen, alakuloinen, yksinäisyys
 - Genre: jazzballadi
 - Referenssikappaleet: *Cry me a river* – Ella Fitzgerald, *Solitude* – Duke Ellington
 - Muutamia ehdotuksia: *Lonely Woman* – Horace Silver, *Lonnie's Lament* – John Coltraine
 - Lopullinen valinta: Ei mikään, päädyimme improvisaatioon
2. Kohtaus 2: "Seksibiisi"
 - Kuvaus: flirttaileva, kujeileva, seksikäs, pilkettä silmäkulmassa
 - Genre: rhythm 'n' blues + soul
 - Referenssikappale: *Fever* – Elvis Presley
 - Muutamia ehdotuksia: *Let the cat out* – John Scofield, *Tutu* – Miles Davis
 - Lopullinen valinta: *Tutu* – Miles Davis
3. Kohtaus 3: "Grande finale"
 - Kuvaus: asennetta, rytmisesti monipuolista ja kikkailevaa, tykitys
 - Genre: funk
 - Referenssikappale: *Papa was a rolling stone* – Barrett Strong & Norman Whitfield
 - Muutamia ehdotuksia: *Gold duck time* – Larry Carlton, *Superbad* – James Brown
 - Lopullinen valinta: *Papa was a rolling stone* – Marcus Millerin sovitus

Kappaleita kuunnellessamme huomasimme, etteivät kaikki kappaleet olleet tanssittavia. Kokonaisuus ei saanut olla liian täyteen ahdettu. Siinä tuli olla tarpeeksi ilmaa, jotta tanssille jäisi tilaa tuoda yksi "melodia" musiikin päälle.

4.3.2 Liikemateriaalista musiikiksi

Helmikuun alussa aloitimme käytännön sovitustyön muusikoiden kanssa Kotkankallion opetuspiireissä. Yksi työtavoistamme oli musiikin sovittaminen liikemateriaalilähtöisesti. Olin ajatellut, että sopisimme ensin löyhän rakenteen alkuperäiskappaleen *Papa was a rolling stone* (säv. Barrett Strong & Norman Whitfield, sov. Marcus Miller) pohjalta, ja sen jälkeen yhdistäisimme siihen koreografioimani aksentit. Käytimme kuitenkin kappaleesta vain bassoriffin, joten siirryimme suoraan liikekombinaation aksenttien ja iskujen läpikäymiseen. Käytännössä minä tanssin heille pienessä studiossa ja he nuotinsivat näkemäänsä. Tästä muodostui rytmisen lähtökohta melodialle. Sen jälkeen kuvailin pääpiirteittäin hahmottelemani kokonaiskaaren, jonka pohjalta muodostimme A-, B- ja C-osat, jotta musiikillinen kaari olisi looginen, vaihteleva ja yllättävä.

Tiedostimme, että muusikot ja tanssijat laskevat tahteja eri tavalla, mikä voi aluksi hankaloittaa yhteisymmärrystä. Niinpä minä yritin parhaani mukaan puhua muusikoille ”nelosista” (1 tahti = yksi kokonaisuus) heidän mieltämällään tavalla, kun taas he puhuivat minulle ”kaseista” (2 tahtia = yksi kokonaisuus) tanssijoille tutummalla tavalla. Väärinymmärrysten välttäminen johti siis väärinymmärryksiin. Meidän täytyi sopia, kummalla tavalla laskemme. Päädyimme kaseihin, sillä laskutapa oli automatisoitunut osaksi tekemistäni ja siten helpotti minua purkamaan liikettä muusikoille.

Yllätyin, miten vaikeaa tahtien laskeminen minulle oli, vaikka olen usein liiankin laskuorientoitunut. En osannut suoraan vastata kysymykseen: ”Millainen se viidennen kasin rytmitys oli?” Tämän johdosta muusikot halusivat minun perustelevan, miten miellän yhdistelmän. Milloin koin osan vaihtuvan? Ajattelin liikefraasit 8 x 8 vai 4 x 4? Tähän tuli löytää vastaus, jotta voisimme siirtyä osasta toiseen liikemateriaalin kannalta luontevassa kohdassa. Oivalsin, ettei yhdistelmän tahtimäärä ollut ollenkaan looginen. Olin muokannut sen toisesta tahtilajista 4/4-tahtilajiin, mutta kokonaiskaaren ajattelin vielä vanhan tahtilajin mukaisesti. Kehittelin nopeasti muutaman lisätahdin, jotta tahtimäärä olisi rakenteellisesti järkevämpi.

Koin yhdistelmän yhtenä rytmisenä kokonaisuutena, joka ”soi päässäni” yhtenäisenä melodiana. Tämän vuoksi minun oli vaikea aloittaa sitä esimerkiksi keskeltä, vaikka ajoitukset ja laskut olivat minulle kirkkaita. Minulle tanssi muodostuu liikeketjuista, soljuvista reiteistä, joiden varrella aksentteja tapahtuu. Koreografia oli myös jo kehomuistissani, minkä vuoksi sen tietoinen paloittelu oli haastavaa.

4.3.3 Musiikillisista rakenteista liikkeeksi

Toinen tapamme sovittaa musiikkia oli perinteisempi. Teimme kappaleen rakenne ja tunnelma edellä. Tavoitteena oli kehittää kokonaiskaari, jossa toistuva pääteema vuorottelisi improvisaatio-osuuksien kanssa. Aina sovitusta merkistä siirryttäisiin takaisin teemaan. Sovelsimme tähän kappaletta *Tutu* (säv. Miles Davis) hyödyntäen mm. sen melodiakulkuja ja harmoniaa. Sen tunnelmaa muutimme kuitenkin paljon minimalistisemmaksi ja sähköisemmäksi. Teeman ja improvisaatio-osuuksien vuorottelu on jazzmusiikille hyvin tyyppillistä. Halusin kokeilla liikkeellistä tätä rakenteel-

lista ajatusta, joten liikemateriaalia tekisin teema-osuuteen itselleni tuttuun tapaan musiikkilähtöisesti.

Jokainen muusikko oli harjoitellut kappaleen itsenäisesti. Kuvailin heille ensin tunnelmaa, jota he lähtivät hakemaan soittamalla kappaleen teemaa. Oikeanlaisen tunnelman löydyttyä aloimme työstää kohtauksen musiikillista kokonaisuutta. Tässä vaiheessa tärkeintä oli sopia kappaleen aloitus ja lopetus, mikä muiden muusikoiden rooli olisi improvisaatio-osuuksien aikana sekä miten teemaan siirryttäisiin musiikillisesti takaisin. Pyrimme löytämään sellaisia ratkaisuja, joita emme vielä olleet käyttäneet edellisellä työskentelykerralla.

Ilmapiiiri oli hyvin avoin, rento ja keskusteleva. Kokeilimme erilaisia vaihtoehtoja, ja muusikot olivat jälleen kerran aktiivisia tarjoamaan ratkaisuehdotuksia. Työskentely oli kiiretöntä, mutta tehokasta. Saimme paljon aikaan lyhyessä ajassa. Loimme hyvän pohjan, jota oli helppo muokata yhteisharjoituksissa.

4.4 Vuorovaikutuksen työstäminen

Yhteisharjoituksissa pyrimme työskentelemään vuorovaikutuksen parissa käytännön tasolla mahdollisimman paljon eri näkökulmista. Erilaisten tehtävänantojen avulla etsimme tämän työryhmän tapoja kommunikoida toistensa kanssa. Tehtävien tarkoituksena oli auttaa tanssijoita ja muusikoita oppimaan toisistaan, tulkitsemaan toisiaan, tulemaan tietoisiksi sekä omista että toisten toimintatavoista sekä löytää uusia tapoja reagoida ja ratkaista tilanteita. Harjoitteissa tutkiva asenne oli jokaisen omalla vastuulla.

Yritin antaa improvisaatioharjoitteissa samanlaiset ohjeet muusikoille ja tanssijoille, mutta huomasin prosessin aikana, ettei se aina toiminut. He tarvitsivat välillä eri informaatiota. Esimerkiksi tanssijoiden kanssa huomasin, että tehtävänannot olivat välillä haastavia niiden väljyyden vuoksi. He kaipaivat tarkennuksia mm. liikkeellisistä ja esteettisistä tavoitteista. Tasapuolisinta toimintani oli silloin, kun osasin puhua molemmille heidän ”kielellään” tarkentaen asiaa molempien näkökulmasta.

Teimme sekä pari- että ryhmäimprovisaatiotehtäviä vaihdellen tarkastelun kiintopistettä. Pari muodostui aina yhdestä muusikosta ja yhdestä tanssijasta, jolloin muut saivat tilaisuuden havainnoida kommunikointia ja ongelmanratkaisua ulkopuolelta, ja siten laajentaa omaa näkökulmaansa. Ryhmäimprovisaatioissa koko työryhmä osallistui tehtävään samanaikaisesti, jolloin tarkastelimme kokonaisuusharmoniaa ja huomion kiinnittämistä eri asioihin. Esittelen näistä harjoitteista nyt muutamia.

4.4.1 Johda – seuraa – kontrasti

Yksi ensimmäisistä käyttämistäni improvisaatiotehtävistä käsitteli ajatusta, kuka johtaa ja ketä. Tutustuin harjoitteeseen NORDPLUS ECA Networkin intensiivikurssilla (2015-08-20 – 2015-08-31). Työskentelimme yksi muusikko ja tanssija kerrallaan. Toinen johti tapahtumaa improvisoimalla ja

toisen tuli matkia perässä. Sen jälkeen roolit vaihtuivat. Muusikko teki liikkeen kuuluvaksi ja tanssija musiikin näkyväksi.

Harjoitteen aikana muusikko seurasi tanssijaa vahvasti katseellaan, tanssija otti katsekontaktia silloin tällöin. Harjoitus tuntui luontevimmalta, kun muusikko oli johtajan ja tanssija seuraajan roolissa. Tämä voi johtua siitä, että tanssijat ovat tottuneet kehollistamaan kuulemaansa musiikkia, kun taas muusikoille näkemänsä liikkeen soittaminen ei oletusarvoisesti ole arkipäiväistä. Johtajan työskentelystä huomasimme, ettei aloittamastaan ideasta kannattanut heti luopua, jotta seuraaja pysyi perässä ja ehti havaita uuden kehitteillä olevan aihion. Tämä oli muusikoille tanssijoita helpompaa, minkä taustalla voi olla heille luonteva tapa improvisoida kehittelemällä variaatioita jo olemassa olevista elementeistä.

Seuraavaksi seuraajan tuli löytää vastakohta johtajan toiminnalle. Improvisaatio oli edellistä vuorotaitutuksellisempaa, sillä tehtävänanto pakotti seuraajan ottamaan johtajalta impulsseja ja olemaan valppaana. Osa alkoi johtajana käyttää tilannetta oivallisella tavalla hyödykseen. Sen sijaan, että olisi itse kehittänyt seuraavaa teemaa, nappasi johtaja aihion seuraajalta, jolloin tämän täytyi tehdä ajatustyötä ja löytää nopeasti uusi kontrasti. Vuorovaikutuksesta tuli yhtäkkiä hyvin näkyvää.

Harjoitus oli yksi tärkeimpiä vuorovaikutuksen rakentajiamme. Se vaikutti suuresti sen laatuun ja tapaan. Se opetti toisten kuuntelemista ja lukemista sekä erilaisia tapoja reagoida impulsseihin. Aina ei kannata vain matkia toista ja pyrkiä samaan, sillä usein kontrasti voi korostaa toisen teemaa enemmän. On tärkeää uskaltaa provosoida toista, ottaa vetovastuu, mutta myös heittäytyä toisen johdattavaksi. Kun omaa rooliaan pystyy lennossa soveltamaan, edellytykset vuorovaikutukselle ovat syntyneet.

4.4.2 Arvaa adjektiivi

Halusin kokeilla, miten adjektiiveja voisi hyödyntää improvisaation pohjana, sillä ne toimivat sekä muusikoiden että tanssijoiden toiminnan lähtökohtana. Harjoitteessa tanssija päätti mielessään adjektiivin, joko tunnetilaa tai liikettä kuvaavan, ja alkoi ilmaista sitä kehollaan. Muusikon tuli tanssijan liikekielen pohjalta päätellä, mikä adjektiivi oli kyseessä, ja alkaa sen pohjalta improvisoida hyödyntäen edellisen harjoitteen aikana opittuja toimintatapoja. Lopuksi vertasimme muusikon arvausta tanssijan ajatukseen.

Harjoitteen myötä huomasimme, että adjektiivi tarjosi tanssijoille selkeän teeman, jolloin liikekieli ei lähtenyt hajoamaan, vaan pysyi kirkkaana. Muusikot antoivat aikaisempaa enemmän tilaa tanssijalle, ja tanssija uskalsi ottaa tämän johtajan aseman. Molempien toiminta oli hengittävämpää ja he tauottivat tekemistään enemmän. Vuorovaikutusta syntyi luonnostaan, sillä molemmilla oli selkeä asetettu päämäärä. Keskustelimme kasvojen ilmeistä liikkeen aikana. Osa tanssijoista käytti kasvojaan enemmän, jolloin adjektiivi oli nopeasti tunnistettavissa. Osa työryhmästä koki kuitenkin mielenkiintoisemmaksi hyödyntää koko kehoa enemmän liikeilmaisussa, ettei kaikki paljastuisi heti kasvoista.

Keskustelusta nousi useita ideoita, miten harjoitetta voisi kehittää. Yksi ehdotuksista oli adjektiivista toiseen siirtyminen, jolloin draamankaari olisi monipuolisempi. Se sisältäisi käännekohtan, joka aktivoisi uusien ratkaisujen tekoon. Toinen ehdotus oli tanssijalle tilallisten raamien luominen esimerkiksi niin että, liikkuminen tapahtuisi salin päästä toiseen. Näin improvisoinnin aikana olisi visuaalisesti nähtävissä alku, keskikohta ja loppu. Aika ei kuitenkaan riittänyt näiden ehdotusten kokeilemiseen.

4.4.3 Dialogi

”Dialogi”-harjoite oli viimeisimpiä pari-improvisaatiotehtävistä. Aikaisempien kokemusten pohjalta koin tarpeelliseksi työstää viestinnän keskustelevuutta ja kuuntelemisen merkitystä improvisaation aikana. Olin ajatellut teettäväni harjoitetta samanaikaisesti useammalla parilla, mutta työryhmän toiveesta työskentelimme yksi pari kerrallaan. Näin keskittymisen pystyi suuntaamaan paremmin työstettävään asiaan.

Tehtävä pohjautuu minulle teatteri-ilmaisutunneilla tutuksi tulleeseen ”pistä paremmaksi” -harjoitteeseen, jonka avulla opitaan tiedostamaan hyvän kuuntelijan ominaisuuksia. Kyseisessä harjoitteessa on tarkoitus todistella omien kokemusten paremmuutta toisen kommentin pohjalta. Aluksi kuunnellaan toisen puheenvuoro rauhassa loppuun, jonka jälkeen kommentoidaan sitä pistämällä paremmaksi. Pikku hiljaa aletaan keskeyttää toista yhä törkeämmin ja lopputuloksena molemmat puhuvat samaan aikaan itsestään kuuntelematta toisiaan.



KUVA 5. Maija Mämmin (tanssija) ja Tatu Backin (basisti) kommunikointia kevään harjoituksissa. (Tolonen 2016-02-14.)

Periaate oli meillä sama, mutta puheen sijaan käytimme kommunikaation tapoina liikettä ja ääntä (kuva 5). Jätimme myös paremmuuden osoittamisen pois ja haimme sen sijaan dialogin eri sävyjä. Aluksi tanssijan ja muusikon keskustelu oli neutraalia vuoropuhelua. Vähitellen kommentoinnin sai aloittaa jo toisen vuoron päälle edeten ohjeiden mukaisesti innostuneesta keskustelusta väittelyyn ja

päätyen manipuloivaan keskusteluun, josta tuli löytää yhteinen lopetus. Keskustelun eri sävyillä tarkoitukseni oli havainnollistaa, ettei toista tarvitse aina ymmärtää ja silti voidaan vuorovaikuttaa. Puheenvuoron aloituksen varioinnilla tavoiteltiin taukojen hyödyntämistä improvisaatiossa.

Harjoitteen jälkeisestä keskustelusta kävi ilmi, että se antoi malttia oikeasti kuunnella toista ja antaa tälle tilaa. Kukaan ei kokenut painetta pysyä jatkuvasti liikkeessä tai äänessä. Eräs tanssija koki, että mielessään siansaksan puhuminen auttoi kirkastamaan liikeilmaisua. Katsekontakti syntyi harjoitteen aikana luontevasti, etenkin tanssijat suuntasivat katsettaan kohti muusikoita tavallista enemmän. Katseella luotiin paljon merkityksiä dialogin aikana.

Pohdimme, oliko kommunikointi oikeasti dialogista vai oliko toiminnat vain toisintoja toisen tekemästä. Olisiko omaa toimintaansa pystynyt kehittämään enemmän ottaen toisen toiminnasta aihioita ja ideoita ja vieden niitä pidemmälle? Mukailen erään muusikon vertauskuvaa sanoin käytyyn keskusteluun havainnollistaakseni tätä ajatusta:

VERSIO 1: A: "KAUNIS PÄIVÄ TÄNÄÄN."

B: "KAUNIS PÄIVÄ TÄNÄÄN."

VERSIO 2: A: "KAUNIS PÄIVÄ TÄNÄÄN."

B: "NIIN ON, OIKEIN KAUNIS. MENNÄÄNKÖ PIKNIKILLE?"

Keskustelimme myös siitä, olisiko dialogia voinut viedä vielä kiivaammaksi, sillä nyt olimme melko hillittyjä. Harjoituksia seuraamassa ollut opponentti ehdotti, voisiko liikkeessä ja soitossa hyödyntää hengitystä vielä lisää, sillä keskustellessaanhan ihmisen on pidettävä lyhyitä hengitystaukoja. Eräs muusikko pohti myös musiikillisia valintoja improvisaation aikana. Hän totesi, ettei soiton tarvitse olla "artsua" vaan "perus groovekin toimii".

4.4.4 Riko harmonia

Paritehtävien lomassa halusin kokeilla improvisaatiota ryhmässä. Yksi ensimmäisistä improvisaatioharjoitteista oli "riko harmonia". Muusikot vuorovaikuttivat keskenään ja tanssijat keskenään, mutta molemmat ryhmät toimivat kokonaisuutena suhteessa toisiinsa. Sovimme tahtilajin, tempon ja tunnelman ja lähdimme vapaasti improvisoimaan. Muusikot sopivat sävellajin keskenään. Tavoitteena oli yhdessä kehitellä kokonaisharmoniaa, jota yksilöt saivat halutessaan provosoida. Kehotin jokaista hyödyntämään taukoja kokonaisuuden vaihtelevuuden saavuttamiseksi. Tanssijoita muistutin kiinnittämään huomiota myös tilalliseen harmoniaan.

Totesimme harjoitteen jälkeen, että taukojen pitäminen oli yllättävän hankalaa, vaikka jokainen todellakin tietää nahoissaan, että "less is more". Kokonaisharmoniassa ei tapahtunut niin suuria muutoksia kuin olin toivonut. Osittain tämä johtui varmasti tottumattomuudesta improvisoida isolla porukalla. Ainakin itselleni jäi sellainen olo, että tein vähän, mutta olisin voinut näin ison massan seassa tehdä vielä paljon vähemmän.

Harjoitteen avulla emme löytäneet kunnolla toimivaa vuorovaikutusta. Muistutin itseäni, ettei tavoitteiden täyttymättömyys välttämättä ole huono asia. Se voi auttaa näkemään ennakoimattomia asioita ja antamaan vastauksia siihen, mikä toimii ja mikä ei.

4.4.5 Iso bändi

Tammikuun loppupuolella koin, että oli aika saada muusikot ja tanssijat samaan tilaan. Aikaisemmin harjoituksissa muusikot olivat soittaneet salin laidalla ja tanssijat liikkuneet jäljelle jäävässä tilassa. Virittäydyimme toistemme kuunteluun minulle nykytanssitunneilta tutulla ryhmän kuuntelulla. Kaikki kävelivät tilassa vapaasti yhteiseen pulssiin. Yhden pysähtyessä koko ryhmä pyrki pysähtymään samaan aikaan. Tästä kävelyä myös jatkettiin yhtä aikaa. Sen jälkeen varioimme tehtävää niin, että pysähdyksen jälkeen kävelyä tuli yhteisestä päätöksestä jatkaa eri tempolla kuin ennen pysähdystä.

Varsinainen ”iso bändi” -harjoite oli kehitelmä ”koneisto”-harjoitteesta (ks. 4.2.2). Tarkoituksena oli muodostaa yhteinen toistuva eli looppaava äänimaisema ääniraita kerrallaan. Oma ääniraita sai muuttua, kun katsoi tilanteen olevan sille otollinen. Lopputuloksena oli paljon rytmiä taputuksin ja tömistyksin piirissä seisten. Olimme tehneet harjoitteen aikaisemmin tanssijoiden kesken. Nyt muusikoiden kanssa huomasimme sen olevan rytmisesti paljon haastavampaa, sillä he työskentelivät rytmien kanssa aivan paljon moniulotteisemmin.

Halusin varioida tilallista asetelmaa ja liikkeellistää tanssijoiden tekemää rytmiiikkaa enemmän. Niinpä asetin muusikot seisomaan tanssisaliin sinne sun tänne ja pyysin tanssijoita aloittamaan haluamastaan paikasta. Muusikoiden oli tarkoitus jatkaa äänellisen rytmien tuottamista käyttäen omaa ääntään tai kehorytmiiikkaa. Tanssijoita ohjeistin tutkimaan äänetöntä kehorytmiiikkaa ja omaa suhdettaan tilassa oleviin ihmisiin.

Harjoitteen myötä muusikoiden ja tanssijoiden välille syntyi automaattisesti vuorovaikutusta. Ison kokonaisuuden sisälle syntyi pienempiä kokonaisuuksia. Työryhmä suhteutti tekemistään muihin varioiden kestoja, tempoja ja dynamiikkaa. Liike ja ääni yhdistyivät esimerkiksi niin, että muusikko otti impulssin tanssijan liikekielestä ja alkoi äänellistää sitä tai muodostaa sille jatkumon. Tanssijat puolestaan varioivat tasoja ja etäisyyksiä sekä liikelaatuja (nopea/hidas, kevyt/raskas jne.).

Samassa tilassa toimiminen toi muusikot tasavertaisemmiksi työryhmän jäseniksi. Harjoite oli hyvin tärkeä työryhmän yhteishengen rakentaja. Kokemus oli työryhmän kommenttien sekä oman tulkin-tani mukaan hyvä ja piristävä. Se rikkoi mahdollisesti olemassa olleen rajan tai seinän muusikoiden ja tanssijoiden ”reviirien” välillä.

4.4.6 Kolmas pyörä

Ryhmäimprovisaatiossa ”kolmas pyörä” muusikot seisoivat tilassa soittimiensa kanssa ottaen impulssia yhdestä tanssijasta kerrallaan. Tanssijat liikkuvat tilassa vapaasti. Muusikon ja tanssijan oli tarkoitus kuunnella ja seurata vain toisiaan välittämättä muista pareista. Näin harjoittelimme epähar-

monian sietämistä. Koska tanssijoita oli viisi ja muusikoita neljä, yksi tanssija toimi niin sanottuna kolmantena pyöränä ujuttautuen valitsemaansa duettoon mukaan halauamallaan tavalla. Kolmatta pyörää vaihdettiin lennosta, jotta parit vaihtuisivat.

Tehtävän hankaluutena oli kolmannen pyörän vaihtumisen epäselvyys. Keskittymistä söi myös se, että ympärillä tapahtui paljon asioita. Välillä oli vaikea kuulla omaa pariaan. Toisaalta harjoite saattoi auttaa työskentelyä yhteen asiaan keskittyen.

Tällä halusin kokeilla, voisiko monta duettoja toimia päällekkäin. Idea periaatteessa toimi, mutta huomasin, että jotain yhteisiä sopimuksia tarvittiin, jotta kokonaisuus olisi eheämpi. Seuraavissa harjoituksissa lähdin kehittämään ajatusta niin, että kullakin parilla olisi yhteinen adjektiivi, joka rajaisi tekemistä enemmän. Muodostui kolme paria ja yksi kolmen hengen ryhmä. Selkeyden vuoksi pareja ei enää vaihdettu kesken improvisaation. Adjektiivit valitsin soitinten ja tanssijoiden ominaisuuksien pohjalta, jolloin jokaisella parilla oli oma rooli, tai osa, isossa kokonaisuudessa.

5 AMALGAMA

Tässä luvussa kuvailen teoksen kronologisesti kohtaus kerrallaan, jotta lukija saa kokonaiskuvan, mitä näyttämöllä tapahtui. Mainitsen kohtauksia kuvaavat työnimet, jotka olivat käytössä työskentelyn loppuvaiheessa. Teos esitettiin sunnuntaina 6.3.2016 Sotkulla, Kuopiossa, osana Lähtölaukaus-tanssifestivaalia.

Tässä on käsiohjelmasta (LIITE 2) löytyvä teoksen kokonaiskuvaus:

Yhdeksän ääntä, yksi kokonaisuus.

Teos tutkii vuorovaikutusta muusikon ja tanssijan välillä hyödyntäen improvisaatiota ja ennalta määriteltyä materiaalia. Neljä muusikkoa ja viisi tanssijaa tarjoilevat katsojalle sensuellia minimalismia ja rautaista tykitystä vahvalla intensiteetillä varustettuna.

Sana amalgama on espanjaa ja tarkoittaa yhteensulautumaa. Voidaan puhua esimerkiksi kahden tai useamman metallin tai kulttuurin yhteensulautumasta. Flamencomusiikissa sanaa amalgama käytetään koskien lajille tyypillistä useamman tahtilajin yhteensulautumaa.

5.1 Kohtaus 1: Alkuimpro

Sininen siluettivalo nousee. Näyttämöltä erottuu tummia hahmoja, jotka seisovat paikallaan hiljaisuudessa sikin sokin. Yhtäkkiä cajon-rummun ääni kuuluu näyttämön etuosasta. Taka-alalla oleva hahmo liikauttaa reagoiden ääneen. Spottivalot nostavat esiin näyttämön etuosassa vasemmalla olevan cajonistin (Rissanen), joka istuu selin yleisöön, sekä näyttämön takaosassa oikealla olevan tanssijan (Hartikainen). He aloittavat improvisoidun vuoropuhelun, joka on aksentoivaa ja epäsäännöllistä. Raikkaan sinisävyisten valojen noustessa muut hahmot alkavat yhtyä kokonaisuuteen muusikko-tanssijapareina ”yksikkö” kerrallaan tuoden siihen lisää kerroksia. Syntyy harmoninen rubatossa, vapaassa tempossa, kulkeva improvisoitu kokonaisuus (kuva 6).



KUVA 6. Muusikko-tanssijaparien improvisointia. (Timonen 2016-03-06.)

Pikku hiljaa elementtejä hiipuu pois, ja lopulta näyttämölle jää kitaristin (Lepistö) ja miestanssijan (Jääskeläinen) hengittävä ja aaltoileva duetto (kuva 7). He fraseeraavat musiikkia ja liikettä ottaen impulseja toisiltaan ja hyödyntäen taukoja ja pysähdyksiä.



KUVA 7. Viktor Lepistön (vas.) ja Jere Jääskeläisen (edessä) lyyrinen duetto. (Timonen 2016-03-06.)

Dueton loppupuolella naistanssijat Hartikainen, Mämmi, Rautakorpi ja Toivonen saapuvat keimaillen näyttämön reunoille pitkissä mustissa hameissaan. Oranssi valoilla tehty sävy hiipii näyttämölle luoden auringonlaskun tunnelman. Duetto päättyy. Katseita vaihdellaan. Tunnelma on odottava.

5.2 Kohtaus 2: "Seksibiisi"



KUVA 8. Bändin ja naistanssijoiden sensuullia tunnelmointia. (Timonen 2016-03-06.)

Kohtaus on hyvin minimalistinen kasvattaen tällä latautunutta ja intensiivistä ilmapiiriä. Jääskeläinen poistuu lavalta sormien napsutusten saattelemana. Naistanssijat astelevat näyttämöllä verkkaisesti ja sensuellisti, Back aloittaa bassollaan melodiakulun, jota muut muusikot sävyttävät yllätyksellisin ääniefektein (kuva 8).

Tanssijat aloittavat naisellisen unisonon liikkuen tiiviissä rivissä, ja muusikot tulkitsevat Miles Davisin *Tutu*-kappaleen teemamelodiaa pikkutuhmalla vivahteella. Teemaan palataan muutamia kertoja, ja se toimii kohtauksen punaisena lankana improvisoitujen osien välissä.

Improvisaation aikana yksi tanssija ja yksi muusikko kerrallaan heittäytyvät flirttailevaan dialogiin, kukin tyylillään. Muut ylläpitävät kohtauksen pohjavirettä säestäen, bändi taustakomppia soittaen ja tanssijat kevyesti musiikin tahdissa keinuen. Viimeisen revittelevämmän teeman jälkeen tanssijat poistuvat verhoihin. Seuraa black out.

5.3 Kohtaus 3: Funk

Jääskeläinen kävelee tilaan hiljaisuudessa ja aloittaa toistuvan liikefraasin tarkkaillen ympäristöään. Tilaan saapuu Rautakorpi. Seuraa näiden kahden yhteinen yksinkertaisista liikeeteemoista rakentuva leikkisä ja kuunteleva duetto (kuva 9).



KUVA 9. Marja Rautakorven (vas.) ja Jere Jääskeläisen leikkisää kommunikointia. (Timonen 2016-03-06.)

Loput tanssijat saapuvat tilaan vuorotellen ja osallistuvat keskusteluun. Kokonaisuus on pelinomainen, jossa tanssijat reagoivat toistensa antamiin impulsseihin. Välillä tapahtuu enemmän, seuraa iskujen ryöppy, välillä on rauhallisempaa. Tanssijoilla on yllään farkut ja pikkutakit, jotka korostavat kohtauksen liikemateriaalin linjakkuutta.

Pikku hiljaa tanssijat alkavat toistaa eri suuntiin polveilevaa liikefraasia. Bändi yhtyy yllättäen mukaansatempaavalla funkilla. Alkaa aksentoiva ja intensiteetiltään vahva unisono, joka pohjautuu liikekielellisesti nykyflamencoön (kuva 10).



KUVA 10. Mukaansatempaavaa funkia ja tulista tykitystä. (Timonen 2016-03-06.)

Myöhemmin unisonoa varioidaan mm. eri tasoilla, suunnilla ja kaanonilla. Kokonaisuus on intohimoista tykitystä ja rytmisesti tarkkaan määriteltyä. Loppua kohden tempo kiihtyy ja intensiteetti kasvaa entisestään. Tanssijat kävelevät lavalta pois musiikin saattelemana. Seuraa black out.

6 AMALGAMAN KULISSEISSA

Amalgama ei ole tarinallinen tanssiteos, vaan yhteenveto tutkimusmatkasta toimivaan vuorovaikutukseen. Teoksen eri kohtausten kautta pyrin tarjoamaan näkökulmia muusikon ja tanssijan tasavertaisuudesta, havainnollistamaan heidän välistä kommunikaatiota erilaisin tavoin sekä väläyttämään ajatusta tanssijan muusikkoudesta. Konkreettisemmalla tasolla teosta ovat koreografisesti johdatellut työryhmän jäsenten vahvuudet kussakin kohtauksessa. Improvisaatiota ja ennalta määriteltyä materiaalia kuljetan rinnakkain läpi teoksen etsien vuorovaikutuksen ilmentymismuotoja.

Alun perin olin suunnitellut teokselle viisi kohtausta, mutta lopulta niiden määrä supistui kolmeen, sillä yhdistelin muutamia kohtauksia toisiinsa. Tämä teki teoksen siirtymät sulavammiksi ja teki ne työryhmälle loogisiksi. Teoksen kokonaiskaari syntyi hyvin pitkälti työryhmästä ammentamieni tunnelmien kautta. Näitä tunnelmia luonnehtisin seuraavin adjektiivein: rehellisyys, lyryisyys, flirttailevuus, seksuaalisuus ja energisyys. Teoksen kokonaiskestoksi tuli noin 35 minuuttia.

Hioimme teosta kenraaliharjoitukseen asti ahkerasti. Tarkistimme ajoituksia ja täsmensimme kohtausten ilmettä ja dynamiikkaa. Keskustelimme erityisesti ilmaisusta ja näyttämöllä olemisen tavasta. Oli tärkeää, että jokainen pyrki intensiiviseen läsnäoloon suuntaamalla omat ajatuksensa avoimen kiinnostuneesti kunkin kohtauksen kannalta olennaisiin asioihin. Muuten ”neutraali olemus” näytti kasvoilla helposti, vaikkakin tahattomasti, vakavalta ja kyllästyneeltä.

Seuraavaksi syvennyn kohtauksiin yksi kerrallaan. Kerron, miten ne saivat alkunsa ja mistä elementteistä ne rakentuvat. Pyrin antamaan konkreettisia esimerkkejä, mitä vuorovaikutus oli käytännössä. Lisäksi kerron, mihin kunkin kohtauksen työstövaiheessa erityisesti kiinnitettiin huomiota. Lopuksi avaan teoksen haasteellista nimeämisprosessia mainiten muita nimiehdotuksia.

6.1 Kohtaus 1: Tasavertaisesti tilassa

Amalgama-teoksen ensimmäinen kohtaus on *Alkuimpro*, joka koostuu rakenteellisesti ennalta määritellystä improvisaatiosta. Sen vaiheet olen luetellut työryhmälle tekemässäni käsikirjoituksessa, joka löytyy raportin liitteistä (LIITE 3). Kohtauksen taustalla ovat harjoitteet ”iso bändi”, ”kolmas pyörä” sekä ”arvaa adjektiivi”, jotka olen esitellyt tarkemmin luvussa 4. Temaattisesti olen pyrkinyt käsittelemään kohtauksessa vuorovaikutukseen liittyviä koodistoja, liikkeen ja äänen liittoa sekä muusikon ja tanssijan tasavertaisuutta. Tämä kohtaus jäi ainoaksi, jossa pääsin soveltamaan tilallisia visioitani asettaa muusikoita ja tanssijoita sikin sokin näyttämölle.

Ajattelen kohtauksen eräänlaisena palapelinä, johon palasia lisätään ja poistetaan sovitun kaavan mukaisesti kokonaisuutta silmällä pitäen. Lopulta jäljelle jää yksi palanen, johon syvennytään tarkemmin. Palasia on yhteensä neljä erilaista. Jokainen palanen koostuu äänestä ja liikkeestä, jotka kulkevat kohti samaa päämäärää täydentäen toisiaan. Ei ole erotettavissa, kumpi johtaa. Muusikko ja tanssija muodostavat yksikön, joka toimii suhteessa muihin yksikköihin.

Jaoin muusikot ja tanssijat pareihin sen mukaan, mitä soitinta kunkin tanssijan liikekieli vastasi mielestäni parhaiten. Annoin kullekin parille muutamana adjektiivin lähtökohdaksi äänelle ja liikkeelle. Tässä on ote työpäiväkirjastani, missä esittelen parien adjektiivit siinä järjestyksessä kuin ne kohta- uksessa aloittavat:

Terhi ja Antti-Pekka (cajon): satunnainen, arvaamaton, aksentoitu, terävä, nopea, staccato

Maija ja Antti (lautanen): impulsiivinen, tasainen, kulkeva, vyöryvä, andante

Marja, Suvi ja Tatu (basso): sitkeä, möyhentävä, kiemurainen, hidas, tahmainen, legato

Jere ja Viktor (kitara): liitävä, leijuva, melankolinen, herkkä, lyyrinen, legato

(Helmikuussa 2016.)

Adjektiivien lisäksi raamitin kohtausta päättämällä aloituspaikat, etenemisjärjestyksen ja kokonai- sdynamiikan, jotta lopputulos ei olisi niin rönsyilevä ja täyteen ahdettu. Muusikot pysyivät kohtausten aikana paikallaan, mutta tanssijat liikkuvat tilassa antamieni ohjeiden mukaisesti. Asetin useimmat parit erilleen toisistaan joko seisomaan yksin tai jonkun toisen viereen. Tällä ratkaisulla hain vuoro- vaikutuksen eri tasoja luoden sattumanvaraisia kohtaamisia lähekkäin olevien henkilöiden välille, joi- den fokus oli kuitenkin jossain toisessa henkilössä.

Harjoituksissa keskustelimme erityisesti siirtymien kestoista. Olin määritellyt kohtausten kokonais- kestoksi noin 15min, mutta sen eri vaiheiden pituuden jätin avoimeksi. Kaikkien tuli seurata tapah- tumia valppaana aistiakseen, milloin tilanne olisi otollinen muutokselle, sekä huomatakseen sovitut merkit. Tällaisia merkkejä olivat esimerkiksi muiden parien aloitukset tai tietyt sovitut sijoittumiset ti- lassa. Harjoituksissa vaiheesta toiseen siirryttiin usein liian kiireisesti, sillä tehdessä aika tuntui me- nevän nopeammin verrattuna siihen, mitä katsoja ehti vastaanottaa. Itsestä hieman ylipitkältä tun- tuva siirtymä oli usein harjoituksia seuranneiden kommenttien perusteella kestoltaan toimiva.

Musiikillisesti tarkoitukseni oli hyödyntää tässä kohtauksessa joitain minulle vieraampia tahtilajeja, kuten 5/4 tai 7/4, tai löytää yhteinen pulssi kokonaisuuden tueksi. Luovuin näistä ajatuksista, sillä yhteiseen pulssiin keskittyminen vei huomiota liikaa pois omasta parista. Päädyimme rubatoon, jol- loin improvisaatiosta tuli vapaampaa ja ilmavampaa. Sävellajin muusikot olivat sopineet etukäteen, sillä he halusivat kokonaisuuden kuulostavan harmonisesti yhtenäiseltä. Mielenkiintoista on se, että muusikot olisivat kertomansa mukaan tehneet täysin erilaisia ratkaisuja, mikäli kohtausta olisi ra- kennettu musiikkilähtöisesti. Nyt he soittivat vuorovaikutus edellä kuunnellen tanssijaa ja tämän im- pulseja.

Liitin Jääskeläisen ja Lepistön dueton osaksi ensimmäistä kohtausta, koska koin sen alkavan jo siinä vaiheessa, kun he tulivat mukaan yhteiseen kokonaisuuteen. Muiden karsiutuessa pois heidän duet- tonsa jatkoi omalla polullaan. Se rauhoitti tilannetta hetkeksi ja ohjasi yleisöä tarkastelemaan yhtä palasta syvällisemmin, sillä aikaa kun muut tanssijat vaihtoivat kulisseissa vaatteita. Ohjasin duettoa pitkälti adjektiivein sekä kannustaen Jääskeläistä ja Lepistöä varioimaan fraseerausta ja taukojen pi- tuutta. Kehotin myös palaamaan aikaisempiin fraaseihin takautumanomaisesti. Annoin Jääskeläiselle myös muutamia ankkuriliikkeitä, joita hän sai halutessaan hyödyntää.

6.2 Kohtaus 2: Sensuellia seksikkyyttä

Eräs ystäväni on todennut, että minulle on ominaista työskennellä taiteen parissa pilke silmäkulmassa, mikä tuo teoksiini omanlaista huumoria. Tunnistan tämän, vaikken sitä tietoisesti ole tavoitellut. Tämä olkoon yksi selitys sille, miten teoksen toinen kohtaus *”Seksibiisi”* syntyi. Halusin hyödyntää siinä muutaman naistanssijan ominaisesta liikekielestä esiinnoussutta flirttailevuutta ja naisellisuutta. Tiesin alusta asti, että kohtauksessa tanssisivat vain naistanssijat pitkät hameet yllään. Halusin ilmaisun olevan minimalistista ja sensuellia, mutta sitä korostaakseni hain välillä myös revittelyä (kuva 11). Teoksen teemoista pyrin erityisesti tuomaan esiin vuorovaikutuksen näkyvyyden sekä tilannetaujan merkityksen.



KUVA 11. Suvi Toivosen (edessä) revittelyä, taustalla Viktor Lepistö (vas.), Antti Alvasto ja Antti-Pekka Rissanen. (Timonen 2016-03-06.)

Kohtauksen pääteeman koreografia perustui tanssijoiden kanssa tehtyyn seksuaalisuuden kehollistamiseen tähtäävän improvisaatioharjoitteeseen (ks. 4.2.3). Improvisaatio-osuuksien taustalla oli ”dialogi”-harjoite (ks. 4.4.3). Improvisaatiosta teemaan siirryttiin tanssijan antaman läpsy-merkin jälkeen muutaman tahdin mittaisella valmistelulla. Merkin tuli olla todella selkeä – sellainen, mitä liikkeessään ei yleensä tekisi, jotta kaikki huomasivat sen. Tämä opittiin kantapäähän kautta. Nimittäin kenraaliharjoituksessa sulautin merkin lennosta osaksi liikettä, mutten saanut muita mukaan. Niinpä jouduin toistamaan merkin selkeämpänä uudestaan. Varsinaisessa esityksessä kuittailin tästä hieman valmistelemalla merkkiä, mutta jatkoinkin tanssimista. Muut olivat hereillä, huomasivat eleeni, ja nauroivat.

Siirtymiä ja kokonaiskaarta hioimme paljon. Kohtauksen kaavamaisuutta lähdin rikkomaan varioimalla ajoitusta ja dialogien aloitustapoja. Ensimmäinen dialogi alkoi loogisesti teeman jälkeen tanssijan

ottaessa tilanteen haltuun muusikkoparinsa kanssa, samalla kun toiset tanssijat siirtyivät sivummalle ja muu bändi jättäytyi taustalle soittamaan. Seuraava pari, aloitti dialoginsa teeman päälle muiden jatkaessa loppuun. Kolmas keskeytti teeman kokonaan muiden hiljentyessä ja jähmettyessä niille sijoilleen, kun taas viimeisessä siirtymässä muut tanssijat keskeyttivät vuorotellen teeman tanssimisen, jolloin viimeiseksi jäänyt tanssija ajautui huomaamatta dialogiin.

Tasapaksuuden vähentämiseksi haimme tanssijoiden välille eroja siihen, mihin he seksikkyyden kohdistavat. Seksikkyyttä oli monenlaista: oli vaivatonta geishamaista olemista, räiskyvää ja ulospäin suuntautuvaa vihjailua sekä itsensä kanssa flirttailua. Korostaakseni kohtausten viettelevyyttä pudotin virittäytyneisyyden yhdestä dialogista kokonaan korvaten sen rehellisellä ja intensiteetiltään neutraalilla ilmaisulla. Tilallisesti ohjeistin tanssijoita käyttämään näyttämöä eri tavoin koko tilan hyödyntämisestä yhdessä kulmauksessa tanssimiseen.

Eri soittimet toivat jo itsessään eri sävyjä, joten musiikillisesti suuria muutoksia ei tarvinnut tehdä. Lisäsimme kokonaisuuden vaihtelevuutta neutraalin dialogin toteuttamisella rubatossa kulkevalla bassosoololla, jolloin muu bändi hiljeni hetkeksi. Ratkaisun avulla teema korostui improvisaation jälkeen taas paremmin. Rytmistä kerroksellisuutta saimme lisää polyrytmiikan keinoin: viimeisessä dialogissa solistit liikkuvat 6/8-tahtilajissa muiden jatkaessa entisessä 4/4:ssa. Tanssillisesti olin ajatellut kasvattavani rytmistä vaihtelua tekemällä oman osuuteni flamencokengät jalassa, flamencolle perinteiseen tyyliin, mutta hylkäsin ajatuksen hyvin alkuvaiheessa, sillä se tuntui irralliselta ja perustelemattomalta palaselta tämän teoksen puitteissa.

Työryhmän kesken käydyssä purkukeskustelussa eräs tanssija nosti esiin seksuaalisuus-teeman käsitteilyn. Hän kertoi päässeensä tutkimaan omaa seksuaalisuuttaan aivan uudella, esityksellisellä, tasolla. Hän totesi, että esityksen aikana sai olla hyvinkin vihjaileva, jopa tuhma, ilman minkäänlaisia seurauksia tai väärintulkintoja, eikä tarvinnut olla tekemisistään velvollinen kellekään.

6.3 Kohtaus 3: Grande finale

Teoksen kolmas kohtaus *Grande finale* pohjautui, niin musiikillisesti kuin tanssillisesti, valmistamaani liikemateriaaliin. Se konkretisoi mielestäni erityisesti ajatusta tanssijasta muusikkona, sillä liike oli rytmisesti monipuolista ja musikaalista ja siten hyvin lähellä ajatustani äännettömästä, visuaalisesta kehorytmiikasta. Halusin teoksen loppuun asennetta ja tykitystä, joten tarkkaan suunniteltu ja sovitettu kokonaisuus toteutti tämän mielestäni parhaiten.

Tanssijoiden improvisaatio-osuus toimi introna varsinaiselle kohtaokselle esitellen tulevia liikkeellisiä teemoja. Osuus perustui ”koneisto”-harjoitteeseen (4.2.2). Liikkeen lähtökohtana käytimme tulevas-ta unisonosta kahden tahdin yksinkertaista liikefraasia, josta jokaisella oli oma variaationsa. Kun pohjamateriaali oli selkeästi rajattu, se ei kuormittanut mieltä liikaa, vaan jätti tilaa reagoida muihin tanssijoihin. Aluksi oli tarkoitus ottaa myös muusikot mukaan tuomaan perkussiivisia elementtejä liikkeen tueksi, mutta liike kantoikin itsensä hiljaisuudessa hyvin. Tämä korosti musiikin yllättävää sisäntuloa myöhemmin kohtausten aikana.

Muusikoille sisääntulon merkinä ja temponnäyttäjänä oli se, kun kaikki tanssijat olivat yhtyneet toistamaan samaa kahden tahdin liikefraasia. Basistin tehtävänä oli liittyä tanssijoiden mukaan kohotahdilla, jolloin muu bändi sekä tanssijat ehtisivät reagoida muutokseen. Liikemateriaalin täytyi tietysti olla muusikoille tuttu, jotta he pystyivät lukemaan liikkeen pulssin. Siirtymää kokeiltiin vasta kenraaliharjoituksessa ja se toimi jo muutaman kokeilun jälkeen.

Musiikki oli tyylilajiltaan funkia ja se kulki rakenteen A+B+B+C+A mukaisesti. Työskentelyvaiheessa keskustelimme paljon tahtimääristä ja kokeilimme erilaisia vaihtoehtoja kohtauksen tunnelman nostattamiseksi. Musiikin tehtävänä oli luoda liikkeelle kontrasteja, myötäillä ja korostaa sitä sekä johdella tunnelmaan. Sovimme muusikoiden kanssa etukäteen aksentit ja yhteiset yllättävät taukokohdat, kokonaisdynamiikan ja missä kohtaa kukin soittaja olisi enemmän pääosassa. Näiden raamien sisällä he saivat soittaa suhtkot vapaasti.

Tanssijoiden osuus oli määritelty musiikkia tarkemmin. Se sisälsi pääosin unisonoa, jota varioitiin perinteisesti kaanonilla sekä eri tasoilla ja suunnilla. Hyödynsin tässä kohtaa unisonoa, sillä koin liikemateriaalin tavallaan yhdeksi melodiaksi musiikin päällä, ja tätä halusin korostaa. Unisonolla en kuitenkaan pyrkinyt tanssijoiden liikekielen täydelliseen samanlaisuuteen. Vaikka liike oli hyvin yhdenai-kaista, jokaisen tanssijan persoona sai tulla materiaalista läpi. Tätä kiiteltiin yleisöpalautteessa näin: ”Hienosti tilaa tanssijoiden persoonalle, silti yhteistä liikettä ja liikekieltä. Flamenco vahvasti läsnä. Loppu oli huikea! OLÉ!” Läsnaolon aitous on yksi toimivan vuorovaikutuksen tärkeitä piirteitä, joten halusin säilyttää sen tiukastikin koreografoidussa materiaalissa.

Kohtauksen tarkoituksena oli tuoda esille, miten vuorovaikutusta tapahtuu myös ennalta määritellyssä materiaalissa. Koska musiikki oli luotu liikemateriaalin pohjalta, mahdollisti se äänen ja liikkeen jyvän liiton, jossa ne kulkivat koko ajan suhteessa toisiinsa. Kun yhteiset aksentit ja tauot osuvat kohdalleen, on se mielestäni esiintyjälle kokemuksena voimaannuttava ja vahva merkki vuorovaikutuksesta. Usein se luo myös katsojalle illuusion musiikin ja tanssin erottamattomuudesta. Esiintyjistä hehkuva ”draivi” ja groove kielivät myös yhteisestä päämäärästä, joka on toimivan vuorovaikutuksen edellytys. Yhteisellä päämäärällä tarkoitan tässä halua pyrkiä yhteisymmärrykseen eriäviä mielipiteitä kunnioittaen.

6.4 Teoksen nimeäminen

Haluan avata hieman teoksen nimeämisprosessia, sillä yllätyin, miten niinkin yksinkertaisesta asiasta tuli koko prosessin yksi haastavimmista vaiheista. Mielestäni hyvä nimi on sellainen, joka herättää mielenkiinnon, on oivaltava ja kiteyttää teoksen sanoman paljastamatta kuitenkaan liikaa.

Alun perin lähdin hakemaan suomenkielistä nimeä tavoitellen jotain runollista värssyä, sanaleikkiä tai tuttua sanaa uudessa kontekstissa. Vääntelin ja kääntelin avainsanoja ja teemoja pyrkien löytämään kaiken kattavan nimen teokselle. Kyselin työryhmältä ideoita ja pyysin ystäviäni ja opponenttejäni kommentoimaan syntyneitä ehdotuksia. Vaihtoehtoja oli lukemattomia kuten *Hetkessä hetkestä hetkeen*, *Hetkenä jolloin*, *Hetkellistä*, *Yhdeksästä*, *Kaikki alkoi meistä*, *Hurmoksessa* sekä *Kytevä*. Kaikki

ehdotukset tuntuivat kuitenkin liian hemeiltä tai naiiveilta. Kokeilin englanninkielisiä versioita kuten *A travelling conversation*, *FOCUS* ja *What is in between*, mutta ne tuntuivat teennäisiltä.

Päädyin etsimään espanjankielisiä vaihtoehtoja, jotka voisivat toimia teoksen flamencovivahteiden vuoksi. Mutustelin flamencotermejä, jos joku niistä toimisi teoksen nimenä. *Llamada* (kutsu) oli yksi suosikkivaihtoehtoistani, joten päätin kysyä hyvältä ystävältäni ja flamencon monitaiturilta Tove Djupsjöbackalta, mitä vivahteita ja sävyjä nimi toi mieleen. Hän ei aivan ostanut ajatustani, joten aloimme pohtia muita vaihtoehtoja selaillen flamencosanastoa. Useiden vaihtoehtojen jälkeen löysimme *Amalgaman* (yhteensulautuma). Sitä ei ollut vielä tietääksemme käytetty teoksen nimenä Suomessa. Lisäksi pidin sanan monimerkityksellisyydestä. Sanan merkitykset eri konteksteissa (kahden tai useamman metallin/kulttuurin/tahtilajin yhteensulautuma) viittasivat hyvin teoksen teemoihin kahden taiteenlajin, useiden työtapojen sekä yhdeksän persoonallisen taiteilijan yhdistymisestä.

7 JÄLKIREFLEKTIO

Työskentelyni tavoitteena oli ymmärtää, mistä toimiva vuorovaikutus muusikon ja tanssijan välillä koostuu sekä löytää työkaluja sen työstämiseen. Halusin tuoda sen näkyväksi ja koettavaksi niin esiintyjille kuin yleisölle.

Tässä kappaleessa pohdin yleisesti, miten vuorovaikutus näyttäytyy minulle nyt prosessin jälkeen sekä miten yleisö sen koki. Pohdin vuorovaikutuksen työstämistä improvisaation ja ennalta määritellyn materiaalin yhteydessä. Kerron, minkälaiset tehtävänannot ja työtavat koin toimiviksi. Käsitelen muusikoiden kanssa työskentelyä ja siitä tekemiäni huomioita. Lisäksi avaan työryhmän sisällä syntyneitä havaintoja muusikoiden ja tanssijoiden välisistä eroista.

7.1 Ajatuksia vuorovaikutuksesta

Yleisöpalautteen perusteella vuorovaikutuksen äärellä oltiin, sillä suurin osa oli kiitellyt näkyvää muusikoiden ja tanssijoiden yhteyttä. Erään opponenttini kokemuksen mukaan teoksesta välittyi erilaisia vuorovaikutussuhteita. Hän kertoi näitä olleen mm. veljeys, flirttailu ja ystävyys. Seuraavaksi esittelen muutamia yleisöltä esityspäivänä saatuja kirjallisia kommentteja:

”Hieno kokonaisuus. Upeaa muusikoiden ja tanssijoiden yhteistyötä.”

”—Tanssijat vangitsivat hyvin eri soitinten olemuksen.”

”Vahva tunnelma, musiikki ja tanssi pelasivat hyvin yhteen ja valaistus antoi lisää potkua.”

”Upea, elävä ja houkutteleva teos! Hieno harmonia musiikin ja tanssin välissä. Kaunista! Kiitos.”

”Mahtava kontakti muusikoiden ja tanssijoiden välillä!” (Yleisöpalaute 2016-03-06.)

Työryhmä puolestaan koki vuorovaikutusta tapahtuneen esiintyessä vähemmän kuin harjoituksissa, joissa se oli koettu hyvin vahvasti. He kommentoivat, että harjoituksissa kommunikointi oli vapautuneempaa. Esiintyminen oli uusi tilanne, joka vei keskittymisen helposti omaan tekemiseen, jolloin toisen kuunteleminen ei ollut enää niin avointa. Työryhmä harmitteli, ettei esityksiä ollut kuin yksi, sillä useamman esityksen myötä vuorovaikuttamisessa olisimme voineet päästä yksilöinä ja ennen kaikkea ryhmänä ”uusiin sfääreihin”, kuten eräs tanssija luonnehti.

Työskentelyprosessi vahvisti minulle sen, että muusikon ja tanssijan vuorovaikutuksen toimiminen edellyttää samoja taitoja kuin mikä tahansa ryhmäviestintätilanne. Näistä taidoista tärkeimpiä ovat Jyväskylän yliopiston viestintätieteiden laitoksen verkko-oppimateriaalin mukaan kuuntelemisen ja havainnoinnin taidot, jotta pystytään lukemaan tilannetta ja tulkitsemaan, milloin ottaa puhenvuoro, jatkaa toisen puheenvuorosta ja ylläpitää keskustelua. Lisäksi viestintätaitoihin lukeutuvat konfliktitaidot, ongelmanratkaisutaidot, empatiakyky sekä taito pysyä tehtävässä. (RYHMÄVIESTINNÄN PERUSTEET 2002.) Muusikko ja tanssija työskentelevät soljuvasti yhdessä, kun he vaihtavat avoimesti puheenvuoroja, pystyvät hetkessä reagoimaan äkillisiin muutoksiin, ovat oppineet ymmärtämään toisen lähtökohtia ja pyrkivät kohti yhteistä päämäärää (kuva 12).



KUVA 12. Soljuvan vuorovaikutuksen pyörteissä kevään harjoituksissa. Kuvassa Viktor Lepistö (vas.), Tatu Back, Antti-Pekka Rissanen ja Terhi Hartikainen. (Tolonen 2016-02-14.)

Olin rajannut näkökulmani toimivan vuorovaikutuksen tarkasteluun. Opponenttieni kanssa käydyt keskustelut herättivät minut siihen tosiasiaan, ettei vuorovaikutus ole aina täydellisen harmonian perikuva. Eräs heistä muistutti, että yhteisymmärrykseen voidaan päästä myös siitä, että ollaan eri mieltä. Ei tarvitse ymmärtää toista, ja silti vuorovaikutusta tapahtuu. Tämän myötä tein kokeiluja harmonian ja konfliktien välimaastossa astellen, mutta ne jäivät hyvin varovaisiksi ja muut teemat alkoivat johtaa toimintaa. Jäin kuitenkin pohtimaan, ettei epäymmärrystä ja sitä seuraavaa hämmennystä tarvitse piilottaa esitystilanteessa. Niiden näkeminen olisi itse asiassa hyvin mielenkiintoista. Se inhimillistäisi esiintyjää ja toisi vuorovaikutuksen paljaammin ja aidommin esille, kun ongelmanratkaisun antaisi näkyä.

7.2 Opittua improvisaatiosta ja valmiista materiaalista

Sain paljon vinkkejä ja ideoita toimivan vuorovaikutuksen käytännön harjoitteluun. Oli mielenkiintoista tutkia sitä sekä improvisaation että valmiin materiaalin keinoin. Molemmissa oli omat haasteensa. Yleisesti ottaen vuorovaikutusta oli huomattavasti haastavampi synnyttää ennalta määritellyn materiaalin aikana improvisaatioon verrattuna. Uskon tämän johtuvan siitä, että improvisoidessa asenne on jo lähtökohtaisesti avoimempi, koska ei ole etukäteen tiedossa, mitä tuleman pitää. Valmistu koreografiaa tehdessä tämä tiedetään, minkä vuoksi unohdutaan helposti vain "suorittamaan" sitä.

En kuitenkaan väitä, etteikö vuorovaikutusta voisi tapahtua muuten kuin improvisoidessa. Oman kokemukseni mukaan valmiin materiaalin yhteydessä siitä unohdetaan usein puhua, sillä vuorovaikutus on siinä paljon näkymättömämpää. Tai ehkä sitä pidetään itsestäänselvytenä. Sen vaatii kuitenkin

harjoittelua, lukuisia toistomääriä, jotta materiaalin saa haltuun ja kehomuistiin. Tällöin löytyy kapasiteettia suunnata energiaa myös itsestä ulospäin.

Improvisaatioharjoitteista havaitsin, että erityisesti ongelmanratkaisua vaativat tehtävänannot auttoivat vuorovaikutuksen synnyttämisessä. Esimerkiksi ”arvaa adjektiivi”-harjoitteessa (ks. 4.4.3) muusikon tuli päätellä tanssijan liikkeen lähtökohtana ollut adjektiivi, jolloin tilanne vaati vuorovai-kuttamista. ”Kontrasti”-harjoite (ks. 4.4.1) piti tanssijan ja muusikon myös hereillä. Samaan suun-taan ei saanut ajautua, vaan tuli jatkuvasti luoda toisen tekemiselle vastakohtaa. Myös keskuste-lunomaiset harjoitteet olivat toimivia, sillä jo lähtökohtaisesti molemmat osapuolet olivat kuuntelulle alttiita.

Ylipäätään tehtävänannon ollessa yksinkertainen ja selkeä toiminta oli kirkkaampaa, jolloin toisen tulkitseminen myös helpottui. Työprosessi vahvisti, että mitä avoimemmat tehtävät, sen haastavam-paa improvisaatio on. Toista on vaikeampi ymmärtää, sillä toiminta ei ole enää niin rajattua. Valin-nanvapaus kasvaa huomattavasti. Tehtävänannon rajaaminen itselle on jo haasteellista, ja sen lisäk-si täytyy pyrkiä ymmärtämään, miten työpari on sen tulkinnut. Toisaalta tulkinnanvaraisuus tuo myös rikkautta ja moniulotteisuutta tekemiseen.

7.3 Havaintoja muusikoiden kanssa työskentelystä

Oma kokemukseni on, että tanssijoita joskus pelotellaan muusikoiden kanssa työskentelystä. Älä tee niin tai näin, ettet anna itsestäsi osaamatonta ja tietämätöntä kuvaa. Myönnän, että heidän kans-saan työskentelyä jännitin ennen prosessin alkua kaikista eniten, vaikka osa heistä oli jo entuudesta hyviä ystäviäni, ja olen työskennellyt ammattimuusikoiden kanssa aikaisemminkin. Pelkäsin, etten osaisi tehdä itseäni ymmärretyksi. Jälleen kerran kuitenkin huomasin, ettei kyse ole mistään tähtitie-teestä. Muusikotkin ovat ihmisiä, joten hyvillä vuorovaikutustaidoilla pääsee jo pitkälle.

Työskentely on mielekästä, kun muusikko ja tanssija arvostavat toistensa ammattitaitoa ja ymmär-tävät puhuvansa samasta asiasta hieman eri sanoin. Huumori on myös käypä työkalu rennon ja avoimen ilmapiirin luomisessa. Näin antaa ymmärtää myös Katherine Teckin (1994, 244–245) esitte-lemät, Larry Attawayn listaamat (1991) kymmenen käskyä tanssinopettajalle muusikoiden kanssa työskentelyyn, missä kehoitetaan mm. kohtelevaan muusikkoa tasavertaisena artistina, ei säestäjä-nä, sekä kiittämään muusikkoa aina hänen panostuksestaan.

Suurin piirtein työprosessin puolessa välissä koin tärkeäksi keskustella työryhmän kanssa lyhyesti, mihin muusikot kiinnostavat tanssissa huomiota ja tanssijat musiikissa. Halusin varmistua, että olemme kaikki samalla aaltopituudella, ja tuoda molempien näkökulmat näkyviksi. Muusikot poimivat tanssista tärkeimpänä liikkeen laadun eli dynamiikan. Ilmeitä ja eleitä lukemalla he saivat myös pal-jon informaatiota.

Tanssijat kertoivat kuuntelevansa musiikissa rytmiä, pulssia ja yleistunnelmaa. Tanssijoiden välillä oli vaihtelua, mihin soittimeen he olivat tottuneet tarttumaan. Osa kiinnitti huomionsa ensisijaisesti kita-

raan, joka nousi hallitsevimpana elementtinä esiin. Osasyynä tähän on varmasti myös se, että usein tanssijat ovat tottuneet työskentelemään kappaleiden päämelodiaa seuraillen. Toiset kertoivat kuuntelevansa rumpusettiä ja perkussioita, sillä jatkuva, ehkä jopa hakkaava, pulssi oli heille musiikissa inspiroivaa. Itselleni melodiaorientoituneena tanssijana basson tietoinen seuraaminen oli haastavinta. Oman kokemukseni mukaan sen matalat taajuudet jäivät usein kitaran korkeampien sävelten varjoon. Oivalsin työskentelyn aikana poimineeni musiikista basson elementtejä tiedostamattani. Usein minua inspiroi musiikin syvyys ja juurevuus, mitkä ovat nimenomaan basson mukanaan tuomia musiikin piirteitä.

Työprosessi vahvisti, että tanssijan työskennellessä muusikon kanssa liikkumisen tulee olla erittäin kirkasta, jotta muusikko saa siitä tarvittavan informaation. Tällaista informaatiota ovat esimerkiksi liikkeen pulssi ja dynamiikka. Tuntuma ”sisäisestä metronomista” on usein merkki siitä, että pulssi näkyy myös ulospäin. Myös pysähdykset ja liikkeelle lähdöt tulee olla selkeitä, jotta muusikko ehtii niihin reagoida. Ohjeistaessa muusikoille on hyvä kertoa tahtilaji ja tempo. Musiikin termien käytöstä on aina hyötyä, sillä ne antavat muusikoille paljon informaatiota pienessä paketissa. Kuvailevat adjektiivit ja mielikuvat toimivat myös hyvin.

Työryhmän tanssijat oppivat kertomansa mukaan musiikista ja rytmikasta erittäin paljon. Rytmikan tiedostaminen ja musiikkikäsitteiden laajentuminen olivat näistä tärkeimpiä. Yksi mainitsi tullessaan tietoiseksi omista musiikillisista valinnoistaan, toinen sanoi oppinensa tiedostamaan rytmikkaa aivan eri tavalla sen kehollistamisen avulla. Kolmas kertoi saaneensa omaan työskentelyynsä paljon uusia työkaluja, sillä prosessi havainnollisti hänelle musiikin kerroksellisuutta ja soitinten sävyeroja. Hän heitti ilmoille kysymykset: ”Mitä eroa on liikkeellistä melodista ja rytmistä soitinta? Millaista on melodisen soittimen rytmikka?”

7.4 Kokemuksia muusikoiden ja tanssijoiden eroavaisuuksista

Työryhmän kanssa käydyssä purkukeskustelussa syntyi mielenkiintoista pohdintaa muusikoiden ja tanssijoiden työskentelytapojen eroavaisuuksista. Seuraavaksi esittämäni ajatukset eivät ole yksinomaan minun, vaan ovat työryhmämme yhteisen keskustelun tulosta. Ajatukset pohjautuvat työryhmän jäsenten omiin kokemuksiin.

Yksi havaituista eroista oli muusikoiden ja tanssijoiden erilainen työskentely ryhmässä. Muusikot työskentelivät ensisijaisesti ryhmä edellä, kun taas tanssijoilla ryhmässä liikkuminen oli toissijaista. Tanssijoiden huomio kiinnittyi luonnollisemmin oman työkalun kanssa työskentelyyn. Tämä ilmiö korostui etenkin ryhmäimprovisaatiotehtävien aikana, joissa pohjalla oli jokin tutkittava teema, eikä ryhmän huomiointiin ollut erikseen ohjeistusta. Muusikoilla ryhmän harmonia oli ajallista, tanssijoilla tilallista. Keskustelussa ilmiölle haettiin perustelua siitä, että näköaistin avulla on helpompi sulkea muita elementtejä pois kuuloaistiin verrattuna. Tanssija voi kääntää selkensä muille tai sulkea silmänsä ja keskittyä vain omaan liikkeeseensä, jolloin muut katoavat hänen näkökentästään. Vaikka muusikko kuinka sulkisi silmänsä, ei hän pysty sulkemaan muita ääniä kokonaan pois.

Muusikoiden ryhmätyöskentelyyn vaikuttaa varmasti myös se, että rytmimuusikot työskentelevät lähtökohtaisesti osana bändiä, jolloin muiden huomiointi on automatisoitunut tapa toimia. Eräs muusikko perusteli, että jokaisella instrumentilla on hyvin selkeästi ”oma tontti”, jota toki nykyisin venytetään, ja se määrittelee soittamista vahvasti. Heidän pyrkimyksensä on nimenomaan yhdessä kuulostaa mahdollisimman hyvältä. Tanssijat työstävät kyllä ryhmänä liikkumista enemmän tai vähemmän, tanssilajista riippuen, mutta huomio on aina ensisijaisesti omassa liikeilmaisussa. Lisäksi tanssijoiden oma rooli määritellään joka kokoonpanossa uudelleen.

Keskustelu johti myös tanssijan ja muusikon yksilöllisyyden tarkasteluun. Eräs tanssija kysyi, miten muusikon yksilöllisyys määritetään. Hän pohti, miten muusikoiden työskentelyyn voisi soveltaa tanssijoiden kanssa tekemäämme harjoitetta kokeilla toisten liikkeellisiä karikatyyrejä. Eräs muusikko totesi, ettei harjoituksen teettämisessä eri instrumenttien soittajien välillä olisi järkeä. Hän pohti, että saman instrumentin soittajille hyötyä voisi ollakin, sillä tanssijoillakin oli käytössään ”sama instrumentti” samoine lainalaisuuksineen. Totesimme, ettei täysin samoja työtapoja voi käyttää muusikoiden ja tanssijoiden kanssa työskennellessä.

Tanssijat joutuivat työprosessin aikana muusikoita enemmän pohtimaan, millaista estetiikkaa tässä teoksessa haettiin. Syyksi löydettiin kehon muuntautuvaisuus, joka mahdollistaa tanssijalle moninkertaisesti enemmän valintoja soittimeen verrattuna. Jo itsessään instrumentin karaktääri ja ominaispiirteet johdattelevat muusikkoa esteettisissä valinnoissa, mikäli ominaisuuksia ei ole tarkoitus lähteä kyseenalaistamaan. Asiaa auki kirjoittaessani yhtenä syynä tähän eroavaisuuteen on voinut olla se, että muusikoiden kanssa olin määritellyt teoksen yläkäsitteeksi jazzmusiikin, mikä antoi raamit, vaikkakin hyvin löyhät, musiikillisille valinnoillemme. Vaikka tanssijoilla oli tietoa esteettisistä mieltymyksistäni, emme olleet sanallisesti määritelleet teoksen liikkeellistä kokonaiskuvaa, siksi tämä ehkä aiheutti heissä hämmennystä. Tosin en myöskään halunnut määritellä sitä alussa liikaa, jotten rajoitaisi heidän liikkeellistä ilmaisuaan.

8 KOREOGRAFISEN TYÖN OHESSA

Seuraavaksi kerron työstäni koreografisen työn ohessa. Työtehtäviini kuuluivat teoksen valosuunnitelman teko sekä puvustuksen suunnittelu. Lisäksi harjoitusten järjestäminen ja työryhmän tiedottaminen olivat vastuullani.

Sen jälkeen avaan lyhyesti, mikä oli osuuteni Lähölaukaus-festivaalin järjestämisessä. Kerron työtehtävistäni ja vastuualueistani sekä teoksen käsiohjelman teosta.

8.1 Valosuunnittelu

Valosuunnittelun tueksi Kuronen piti meille lyhyen valokoulutuksen maanantaina 22.2.2016 muutamaa päivää ennen festivaalin alkua. Kävimme erilaisia lamppuja ja niiden mahdollisuuksia läpi. Tämä oli tervetullutta kertausta ja täydennystä aikaisempien kokemusteni ja opintojen tueksi. Noin viikkoa ennen esitystä lähetin Kuroselle valosuunnitelman (LIITE 4). Suunnitelma sisälsi ajatuksiani tunnelmasta ja kylläisyydestä sekä selostuksen teoksen rakenteesta. Se antoi Kuroselle käsityksen, mitä olisi luvassa.

Varsinaiseen valojen rakentamiseen oli varattu neljä tuntia esitystä edeltävänä päivänä lauantaina 5.3. Aloitimme katsomalla videon harjoitusten läpimenosta, jotta Kuronen sai kokonaiskuvan teoksen tapahtumista. Sen jälkeen keskustelimme toiveistani, mikä olisi toteutettavissa ja mikä ei. Kuronen antoi myös hyviä vaihtoehtoisia ideoita. Kiinnitimme tarvittavat lamput ja vaihdoimme värikalvot, jonka jälkeen aloimme suunnata valoja oikeisiin paikkoihin. Rakentamista ei tarvinnut aloittaa alusta asti, sillä Sotkun katosta löytyi runsaasti valokalustoa jo valmiiksi. Lauantaipäivän päätteeksi katsoimme paikat ja valotilanteet kävellen läpi, jotta sunnuntaina karkea toteutus olisi jo selvillä.

Sunnuntaina sound checkin jälkeen tarkistimme muutamien lamppujen suuntaukset ja kävimme valotilanteet ja siirtymät tarkemmin läpi. Ensimmäisessä kohtauksessa käytimme aluksi sinistä siluettivaloa, jotta esiintyjien kasvot eivät heti erottuneet. Myöhemmin suuntasimme sininen valon takaseinältä näyttämön lattiaan luomaan hieman utuista tunnelmaa. Esiintyjä valaisimme tarkemmin spotivaloilla sekä sivuvaloilla. Kohtauksen lopussa vain Jääskeläisen ja Lepistön jäädessä näyttämölle vaihdoimme sinisen valon lämpöisen neutraaliin keskittäen sitä hieman. Tämä korosti tapahtunutta muutosta ja pehmensi tulevaa siirtymää.

Toisen kohtauksen valotilanne liukui naistanssijoiden mukana näyttämölle (kuva 13). Tunnelman tuli olla sensuelli ja viettelevä, joten värimaailmaksi valitsimme lämpimän oranssin. Valo toi mieleen auringonlaskun. Etu- ja sivuvalot täydensivät valaistuksen. Kohtauksen edetessä oranssi väri hiipi koko näyttämölle. Kohtauksen puolivälissä tapahtuvaa yllättävää käännettä, jossa yhdestä muusikon ja tanssijan dialogista pudotetaan virittäytyneisyys hetkeksi pois, halusimme korostaa. Päädyimme poistamaan tunnusomaisen oranssin hetkeksi. Jäljelle jäivät vain sivuvalot, jolloin tunnelma oli sopivan salaperäinen. Lopussa palasimme vielä edelliseen oranssiin valotilanteeseen. Kohtaus loppui black outtiin.



KUVA 13. Ensimmäisen ja toisen kohtauksen välimaastossa kenraaliharjoituksissa 6.3.2016. Kuvassa koko työryhmä. (Timonen 2016-03-06.)

Kolmannen kohtauksen toteutimme melko neutraaleilla sävyillä käyttäen etu-, sivu- ja takavaloja. Tapahtumien edetessä valojen kirkkaus nousi koreografian intensiteetin mukaan. Muusikot valaisimme toisessa ja kolmannessa kohtauksessa erikseen omilla spottivaloilla. He soittivat näyttämön takana vasemmalla. Kohtausten ja valotilanteiden siirtymät eivät menneet aina täysin käsi kädessä, vaan valotilanne saattoi hiipiä sisään jo edellisen kohtauksen aikana. Näin saimme eheytettyä teoksen kokonaiskaarta tehtyä valotilanteiden vaihdokset huomaamattomiksi.

8.2 Puvustus ja lavastus

Puvustuksen suunnitteluun en käyttänyt paljon aikaa. Aloin suunnitella sitä vasta lähellä esitysviikkoa, jolloin tein myös tarvittavat hankinnat. Tavoitteena oli toteuttaa puvustus yksinkertaisesti, mutta tyylikkäästi, mahdollisimman nopeasti ja halvalla. Ideoituani työryhmän kanssa päätin värimaailmaksi mustan, sillä sen siisti ja yhteneväinen toteuttaminen ei vaatinut suuria ponnistuksia. Suurin osa vaatteista löytyi omista vaatevarastoistamme ja osan saimme lainattua Kuopion kaupunginteatterilta. Muutamia täydennyksiä jouduimme erikseen tekemään muutamalla kymppillä. En tavoitellut täsmälleen samanlaista vaatetusta kaikille, vaan erilaiset persoonat saivat näkyä myös puvustuksessa.

Muusikoita ohjeistin pukemaan ylleen siistit mustat vaatteet. Tanssijoiden puvustusta suunnittelimme hieman yksityiskohtaisemmin. Tärkeintä oli, ettei asusta tulisi liian tunkkainen, vaan ihoa olisi myös näkyvissä. Sekä ensimmäisessä että viimeisessä kohtauksessa alaosana käytimme mustia farkkuja. Yläosana ensimmäisessä kohtauksessa tanssijoilla oli kauniisti liikettä myötäilevä joko lyhyt- tai pitkähihainen paita, materiaalit vaihtelivat hieman. Toiseen kohtaukseen lainasimme Kuopion kaupunginteatterilta mustat pitkät hameet, hieman erilaiset myötäillen kunkin vartalon muotoja. Yhteneväiset ja elegantit pitkähihaiset paidat löysimme halvalla New Yorkerista, Matkuksesta. Viimeisen kohtauksen yläosaksi valikoituivat mustat pikkutakit linjakkuuden korostamiseksi.

Lavastukseksi olin alun perin ajatellut tuoda elementtejä flamencosta, kuten flamencokenkiä, mutta hylkäsin idean lopulta, sillä en halunnut alleviivata flamencon läsnäoloa liikaa. Flamenco ei ollut teoksessa lähtökohtana, vaan työkaluna, joten turhan selvät viittaukset siihen olisivat voineen johtaa yleisöä harhaan. Halusin kuitenkin jollain tavalla varioida black boxin mustaa ilmettä, joten mustan tanssimaton sijaan käytimme valkoista tanssimattoa. Mietin ratkaisua pitkään, mutta olin siihen lopulta erittäin tyytyväinen. Valkoinen lattia toi valoa mustien vaatteiden rinnalle ja valojen värit erottuivat raikkaasti.

8.3 Facebook sisäisen tiedottamisen kanavana

Koreografisen työn lisäksi minun vastuullani oli työryhmän kokoajana harjoitusten järjestäminen ja työryhmän tiedottaminen. Tähän kuului paljon energiaa, mikä välillä tahtoi häiritä taiteellista työtä. Asioiden helpottamiseksi loin heti alussa yhteisen Facebook-ryhmän, jossa jaoin työryhmälle harjoitusaikataulut ja informoin kaikesta aina aikataulumuutoksista puvustukseen.

Facebook-ryhmä oli erittäin toimiva, sillä kaikki tieto oli yhdessä paikassa, ja sain kaikkiin yhteyden nopeasti. Työryhmälle tuli tutuksi käytäntöni ”TYKKÄÄ JOS OK, KOMMENTOI JOS EI” jokaisen viestin lopussa. Tavoitteenani oli saada kiittäus siitä, että viesti oli mennyt perille. Näin ison työryhmän kanssa selkeät toimintatavat myös työryhmän sisäisessä viestinnässä helpottivat työskentelyä huomattavasti.

8.4 Vastuualueet Lähtölaukaus-festivaalilla

Lähtölaukaus-tanssifestivaalin tuotannolliset tehtävät jaoin opinnäytetöiden tekijöiden kesken. Itse olin käynnistelemässä tuotannollista prosessia, sillä vastuualueitani olivat työparini Jere Jääskeläisen kanssa festivaalin aikataulutus sekä Sotkun valo- ja äänimiehen Kurosen yhteyshenkilönä toimiminen. Muita tuotannollisia tehtäviä olivat mm. julisteiden ja flyereiden suunnittelu ja teko, tiedottaminen (sosiaalinen media, lehdistötiedotteet), turvallisuusvastaavan tehtävät, siivoaminen sekä juonto.

Savonia-ammattikorkeakoulu oli sopinut Itäisen tanssin aluekeskuksen kanssa Sotkun vuokraamisesta etukäteen, joten vuokrauspäivien ajankohdat olivat jo tiedossa. Meidän tehtävänämmä oli jakaa nuo päivät harjoitus- ja esityspäiviksi huomioiden kaikkien toiveet mahdollisimman hyvin. Kartoitimme koreografien toiveita myös tilan ja valojen suhteen ja informoimme näistä Kurosta. Vastuualueiden jakaminen kevensi suuresti yhden henkilön työn määrää, mutta toisaalta ylimääräistä sähellystä oli hieman enemmän, koska useampi henkilö oli asioita hoitamassa.

Käsiohjelman jokainen suunnitteli itse. Päädyimme festivaalin järjestäjien kanssa teettämään yhteisen käsiohjelmavihoksen, joka kokoaisi jokaisen suunnitelmat omaa teosta esittelevät käsiohjelmat kätevästi yhdeksi ”infopaketti”. Käsiohjelmasta tuli selvitä kuka, mitä, missä ja milloin, muuten tyyli oli vapaa. Itse tein aika perinteisen ratkaisun, joka sisälsi lyhyen teoskuvauksen, harjoituksissa

otetun kuvan, tarvittavat esitys- ja esiintyjätiedot sekä kiitokset (LIITE 2). Kaiken hulinan keskellä käsiohjelman suunnittelu tuntui rankalta, mutta loppujen lopuksi se ei ollut kovin suuritöinen.

9 POHDINTA

Nyt uskallan jo sanoa olevani kiitollinen kaikesta kokemastani, vaikka työskentelyn aikana kirosin ammatinvalintani useaan otteeseen. Prosessi oli ajallisesti lyhyt, mutta sitäkin intensiivisempi: muutama hajanainen harjoituskerta syksyllä 2015, parin kuukauden tiivis harjoitusjakso keväällä 2016 sekä loputtomat ajatustyötunnit johtivat lopputulokseen, jonka jälkeen voin huokaista tyytyväisenä helpotuksesta. Opinnäytetyön teko yhdisti oppimaani tanssinalan ammattilaisuudesta niin tanssijan, koreografin kuin opettajankin näkökulmasta.

Pääsin syventymään muusikon ja tanssijan toimivaan vuorovaikutukseen. Tulin tietoisemmaksi, mistä elementeistä se koostuu ja sain tärkeitä työvälineitä sen harjoitteluun. Löysin uusia tapoja rakentaa tanssiteosta työryhmälähtöisesti yhdistellen improvisaatiota ja ennalta määriteltyä materiaalia. Laajensin osaamistani musiikin suhteen oppien paljon uutta jazzmusiikista sekä tavoista työstää sitä osaksi tanssiteosta. Opponenttieni mahdottomilta tuntuvien kysymysten ansiosta opin perustelemaan ja kyseenalaistamaan omia valintojani. Toisaalta opin myös, ettei taiteellisessa työssä tarvitse intellektuaalisti perustella kaikkea. Voi luottaa myös intuitioon.

Pohdin prosessin aikana erityisesti työryhmälähtöisyyttä ja omaa johtajuuttani. Palasin kerta toisensa jälkeen kysymykseen, voinko väittää työskentelyäni työryhmälähtöiseksi, jos tuon teokseen omia taiteellisia näkemyksiäni, jotka eivät ole syntyneet työryhmän kanssa. Kun tarkastelen toimintaani dialogisen opettamisen ja oppilaslähtöisyyden kautta, näen prosessin täyttävän näiden tunnuspiirteet. Toin koreografina teemat työryhmälle ja yhdessä tutkimme niitä kokeilellen, havainnoiden ja keskustellen. Pyrin aktivoimaan jokaista jakamaan ajatuksensa. Tämän jälkeen tein yhteenvedon tanssiteoksen muotoon yhteisten kokeilujen pohjalta. Syötin kyllä yhteisen tutkimisen rinnalla jonkin verran valmista materiaalia koreografialähtöisesti, mutta tämä ei ollut prosessin aikana hallitseva työtapana. Pidän myös tästä työtavasta, mutta dialogisuus teemana kiinnosti, joten siksi pyrin vähentämään perinteisiä, minulle tutumpia, tapoja rakentaa koreografiaa.

Työryhmän antama suullinen palaute vahvisti kokemustani dialogisuuden onnistuneesta hyödyntämisestä. En ollut heille ylempänä oleva auktoriteettihahmo, vaan tasavertainen työryhmän jäsen. He kokivat saaneensa vapaasti jakaa ajatuksiaan ja kokemuksiaan, myös niistä asioista, jotka eivät toimineet. Hyvä työskentelyilmapiiri ei tietenkään ollut vain minun ansiotani. Tämän työryhmän kesken dialoginen ilmapiiri oli helppo luoda, sillä he olivat avoimia keskustelulle.

Tasavertaisuus oli yksi mielessäni paljon pyörivistä teemoista. Lähtökohdissani mainitsen haluavani rakentaa teoksen, jossa kaikki esiintyjät ovat tasavertaisia. Näin halusin myös työryhmän kokevan sekä harjoituksissa että näyttämöllä. Kateutta ei työryhmän sisällä syntynyt, vaan he olivat ylpeitä toisistaan vaikuttuen toistensa taituruudesta yhä uudelleen. Tosin työryhmän jäsenten kesken itsetuottamus omaan tekemiseen vaihteli. Kävi ilmi, että riittämättömyys johtui osittain juuri siitä, että taitoa löytyi ympäriltä paljon. Kyseessä oli ennemminkin tyytymättömyys itseän kuin kateellisuus muita kohtaan.

Prosessin aikana ymmärsin, ettei tasavertaisuus edellytä sitä, että kaikki saavat täsmälleen saman verran lava-aikaa. Jonkun soolo-osuus saattoi olla pidempi kuin toisen, mutta se ei oman kokemukseni mukaan vaikuttanut tasavertaisuuteen. Tanssijoiden kesken onnistuin tässä mielestäni hyvin, mutta muusikoita olisin halunnut tuoda vielä enemmän esille. En olisi halunnut laittaa heitä tanssijoiden taakse bändin paikalle, mutta teknisten syiden vuoksi jouduin niin tekemään. Toisaalta muusikot vaikuttivat olevan ihan tyytyväisiä lopputulokseen. Yleisö on ehkä myös tottunut tähän asetelmaan ja osaa huomioida muusikot siitä huolimatta, joten tilallisella asetellulla ei tasavertaisuutta ajatellen ollut loppujen lopuksi niin suurta merkitystä kuin kuvittelin.

Epävarmuudensietokykyäni parani loppua kohden merkittävästi. Alussa pienten käynnistysvaikeuksien vuoksi luottamus teoksen syntymiseen horjui. Tämä johtui suurimmaksi osaksi siitä, etten voinut työryhmälähtöisten tavoitteiden vuoksi suunnitella kaikkea etukäteen, vaan minun tuli luottaa siihen, että prosessi tuottaa tulosta. Onneksi taipumukseni ylenpalttiseen suunnitteluun ei vaikuttanut liikaa työskentelyyn. Vaikka tekeminen oli tehokasta ja todella organisoitua, koki työryhmä, että kehittelylle jäi myös aikaa. Työryhmä ei yhtynyt omaan huoleeni teoksen valmistumisesta. Heillä kaikilla oli kova luotto siihen, että työryhmä kantaa kyllä. Eräs tanssija totesikin, että olisimme voineet mennä lavalle hyvinkin keskeneräisen lopputuloksen kanssa, sillä kun kaikki olisivat tehneet parhaansa, olisi lopputulos ollut hänen mielestään joka tapauksessa kiinnostava.

Rooli tanssija-koreografina oli haastava, koska en pystynyt tarkastelemaan kokonaisuutta jatkuvasti ulkopuolelta. Tästä syystä koreografiset ratkaisut olivat pitkälti kokemuksellisia. Visuaalista kokonaisuutta sain kuvaamistani videoista sekä harjoituksia ajoittain katsomaan tulleilta opponenteilta ja opettajilta. Erityisesti tanssijat olisivat kaivanneet lisää palautetta minulta, mikä olisi onnistunut paremmin, jos olisin seurannut harjoituksia enemmän ulkopuolelta.

Savonian opintojen ajan olen soveltanut oppimaani flamencon pariin ja nyt huomaan opinnäytetyöni myötä kiinnostuneeni flamencon soveltamisesta. Esityksen jälkeen minulta kysyttiin, mitä näyttämöllä nähty oli. En osannut vastata kysymykseen. Moni yleisöstä koki aistineensa flamencon vahvasti näyttämöllä, ja kyllä siellä flamencon elementtejä oli, kuten teosta mainostaessani lupasin. Tosin perinteisestä flamencosta se oli melko kaukana. Määrittelin sen nyt jälkeenpäin nykyflamencoksi. Näin jälkiviisaana olisi ollut mielenkiintoista tietää, miten teos olisi näyttäytynyt, jos kukaan ei olisi tiennyt, että teoksen tekijänä on flamencotanssija, eikä flamenco olisi sanallakaan mainittu.

Taiteelliseen opinnäytetyöhöni kulminoituu koko neljän vuoden opiskeluaikani. Olen oppinut tunnistamaan omat vahvuuteni ja osaamisalueeni, saanut koulutukselta alustan henkiselle kasvulle. Tulin Savonia-ammattikorkeakouluun flamencotanssijana, lähdin koulusta taiteilijapedagogina. Flamencon estetiikka on pohja omalle taiteelliselle näkemykselleni ja liikekielelleni, jota rikastuttavat monet muut tanssilajit ja taiteenalat. Muusikoiden kanssa työskentelyä tulen varmasti jatkamaan, sillä sekä katsojana että esiintyjänä syväkähdyttävimmät taiteelliset kokemukseni ovat olleet näiden kahden taiteenlajin yhteensulautumia.

LÄHTEET

- ATTAWAY, Larry 1991. The Ten Commandments for All Teachers of Dance [tiedote]. Journal Update. The International Guild of Musicians in Dance (IGMID).
- HUOTARI, Markku 1999. Flamencomuusikin taustaa. Julkaisussa: LINDROOS, Katja (toim.) Flamen-co. Helsinki: Like, 113.
- KIELIJELPPI cop. 2004–2010. Jelppiä akateemiseen viestintään. Mitä on puheviestintä? [Verkko-oppimateriaali.] Helsingin yliopisto. Kielikeskuksen äidinkielen viestintäopetuksen palveluyksikkö. [Viitattu 2016-05-19.] Saatavissa: <http://kielijelppi.virtamieli.fi/puheviestinta/?c=1-mita-on-puheviestinta>
- LAUKKANEN, Jere 2007. Polyrytmiikka ja polymetriikka [kalvosarja]. [Viitattu 2016-05-19.] Saatavissa: http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiikka/rytmiikka2_kalvot_polyrytmiikka_polymetriikka.pdf
- NORDPLUS Explorations and Collaborations in the Arts / The ECA Network 2015-08-20 – 2015-08-31. Moving together [intensiivikurssi]. Sijainti: Riika, Latvia: Latvian Academy of Culture.
- RYHMÄVIESTINNÄN PERUSTEET 2002. [Verkko-oppimateriaali.] Jyväskylän yliopisto. Viestintätieteiden laitos. [Viitattu 2016-05-19.] Saatavissa: <https://www.jyu.fi/viesti/verkkotuotanto/ryhmaviesti/>
- TECK, Katherine 1994. Ear Training for the Body. A dancer's guide to music. A Dance Horizons Book. Hightstown, New Jersey: Princeton Book Company, Publishers, 244-245.

LIITE 1: INFOA KEVÄÄN HARJOITUKSISTA TYÖRYHMÄLLE

Infoa kevään harjoituksista

Aikataulut:

- Kaikkia koskevat harjoitukset vk 2-8 sunnuntaisin klo 18-20 Hermannin isossa salissa.
- Tanssijoille lisäksi varattu Hermannin iso sali vk 2-8 lauantaisin klo 13.30-15.30.
- Tanssijat varautukaa olemaan käytettävissä tuohon aikaan. Kaikkia ei tarvita varmaan joka kerta, mutta jaan lauantai-päivien ohjelman lähempänä, kun näen, mikä vaatii työstämistä.
- Rakentaminen ja valoharjoitukset la 5.3. Sotkulla. (Kellonajat tarkentuu myöh.)
- Esitys 6.3. klo 16 Sotkulla. (Muut kellonajat tarkentuvat myöhemmin.)

Yleistä infoa:

- Kiitos viimeisimmästä! Mahtava meininki ja ilmapiiri! Olette kaikki hyvin inspiroivia! <3
- Kevään harjoitusten kulku on seuraavanlainen: Tammikuun aikana kokeillaan erilaisia asioita, helmikuussa aletaan lyödä asioita lukkoon ja rakentamaan lopullista kokonaisuutta. Maaliskuussa esiinnyttään.
- Harjoitukset kestävät kaksi tuntia, ellei toisin mainita. Siispä asennoitukaa niin, että tuo kaksi tuntia työskennellään alusta loppuun, sillä harjoitus aika on rajallinen. Ollaan siis ajoissa paikalla ja tehdään lähtöä vasta kun treenit on loppu. Näin saamme työskennellyä tehokkaasti ja intensiivisesti eikä treenien tarvitse olla megapitkiä.
- Mikäli et jostain syystä pääse paikalle, ilmoita siitä minulle hyvissä ajoin, jotta voin huomioida tämän harjoituksissa. Oletukseni on, että kaikki ovat paikalla sovittuun kellonaikaan, jos mitään ei ole ilmoitettu etukäteen.
- Ilmoitan etukäteen, mikäli kaikkia ei tarvita treeneissä koko aikaa, jotta välttyttäisiin turhalta istumiselta. Uskon, että suurimmalta osin kaikki ovat kuitenkin jollain tavalla mukana teoksen eri osissa koko ajan. Katsotaan, mihin muovautuu.

Tällä kaikella tarkoitukseni ei ole paasata tai luoda natsimeininkiä. Haluan vain luoda mahdollisimman hyvät edellytykset positiiviselle työskentelyilmapiirille ja säästää aikaa, etten joudu selittämään asioita jokaiselle erikseen. Ja etteivät ajoissa olevat joudu turhan pantteina istuskelemaan ja odottelemaan matti myöhäsiä. Olen itse Matti Myöhänen, joten kaikki nämä koskevat myös minua. ;)

Alla vielä lueteltuna kaikki harjoituspäivämäärät (Kaikki harjoitukset Hermannilla):

VK 2:

la 16.1. klo 13.30-15.30 tanssijat

su 17.1. klo 18-20 KAIKKI

VK 3:

la 23.1. klo 13.30-15.30 tanssijat

su 24.1. klo 18-20 KAIKKI

VK 4:

la 30.1. klo 13.30-15.30 tanssijat

su 31.1. klo 18-20 KAIKKI

VK 5:

la 6.2. klo 13.30-15.30 tanssijat

su 7.2. klo 18-20 KAIKKI

VK 6:

la 13.2. klo 13.30-15.30 tanssijat

su 14.2. klo 18-20 KAIKKI

VK 7:

la 20.2. klo 13.30-15.30 tanssijat

su 21.2. klo 18-20 KAIKKI

VK 8:

la 27.2. klo 13.30-15.30 tanssijat

su 28.2. klo 18-20 KAIKKI

VK 9:

la 5.3. Rakennus ja valoharjoitukset. Aikataulu tarkentuu myöhemmin. SOTKULLA

su 6.3. klo 16 esitys, kenraali ennen? SOTKULLA

LIITE 2: KÄSIOHJELMA

Amalgama

Yhdeksän ääntä, yksi kokonaisuus.

Teos tutkii vuorovaikutusta muusikon ja tanssijan välillä hyödyntäen improvisaatiota ja ennalta määriteltyä materiaalia. Neljä muusikkoa ja viisi tanssijaa tarjoilevat katsojalle sensuella minimalismia ja rautaista tykitystä vahvalla intensiteetillä varustettuna.

Sana *amalgama* on espanjiaa ja tarkoittaa yhteensulautumaa. Voidaan puhua esimerkiksi kahden tai useamman metallin tai kulttuurin yhteensulautumasta. Flamencomusiikissa sanaa amalgama käytetään koskien lajille tyypillistä useamman tahtilajin yhteensulautumaa.



Koreografia: Marja Rautakorpi

Tanssijat: Terhi Hartikainen, Jere Jääskeläinen, Maija Mämmi, Marja Rautakorpi ja Suvi Toivonen

Muusikot: Antti Alvasio (rummut), Tatu Back (basso), Viktor Lepistö (kitara) ja Antti-Pekka Rissanen (perkussiot)

Valot: Veli-Pekka Kuronen

Kuva: Riikka Tolonen

Ohjaava opettaja: Paula Salosaari

Musiikki: Tutu (säv. Miles Davis, sov. työryhmä),

Papa was a rolling stone (säv. Barrett Strong & Norman Whitfield, sov. työryhmä)

Esitys Sotkulla 6.3.2016 klo 16

Kitokset: Tove Djupsjöbacka, Paula Ilukka-Hämäläinen, Sanni Kriikku, Janna Loukas, Fox Marttinen, Anna-Maria Pekkinen, Eeri Pihlajakari, Johanna Rautakorpi, Jukka Rautakorpi, Marko Salmeala, Musiikkikeskuksen vahtimestarit

Paula Salosaari

LIITE 3: TEOKSEN KÄSIKIRJOITUS TYÖRYHMÄLLE

① TILA-IMPRO (15 min)

1. Pitkä hiljaisuus
2. cajon sisään
3. lautanen sisään
4. basso sisään
- ⑤ cajon + lautanen vähentää
6. kitara sisään
7. KAIKKI LISÄÄ
8. basso + cajon + lautanen
feidaa pois (alotuspäikat)
9. JERE MARJAN ETEEN
⇒ muut lavalta pois
10. Tytöt lavalle, Jere + Vikke
lopetukseen.

II SEX-TUTU (10-15min)

1. 4 tahtia napsu (Jere)
poistuu flirtilla
2. 10 tahtia basso
3. TEEMA 1
4. Duetto: Terhi + Viktor ilike
5. TEEMA 2 (duetto päälle)
6. Duetto: Suvi + Alvasto napsu
7. TEEMA 3 (FREEZE)
8. Duetto: Maija + Tatu asento
9. TEEMA 4 (tippuu pois)
10. Duetto: Marja + AP taputus
11. TEEMA 5 (Revittely)
12. 3 tahtia basso + 1 tahti
NAPSU

III FUNK (5-10min)

1. Tanssijat kehorytmiikka
2. Marja merkki → Muusikot mukaan
3. Marja THE FRAASI → tanssijat mukaan hidastus / nopeutus
4. Kaikki tanssijat toistossa
→ TATU
5. A₁ 16 tahtia
B₁ 16 tahtia
B₂ 16 tahtia
→ kiihdytys
C 16 tahtia
→ breikki
A₂ MUNAA

LIITE 4: VALOSUUNNITELMA

Amalgama – teoksen valosuunnitelma

Valoharjoitukset la 5.3. klo 15-19

Roudaus, soundcheck, kenraali su 6.3. klo 12-15

Esitys su 6.3. klo 16

I. Osa 1: Tilassa:

- Kliininen, hieman mystinen tunnelma. Sekä muusikot että tanssijat tilassa ympäriinsä, koko lava käytössä.
- Tarvitsen: Kaksi liikkuvaa spottia (ei väriä), sininen sävy lattiaan (sinisen ei tarvi olla tiukasti rajattu) laajemmalle alueelle, lopussa kitaristille spotti.

Näin kohtaus kulkee:

1. Tanssijat ja muusikot kävelevät lavalle bläkäriillä.
→ **Tilanne 1A** (*Nousee pikku hiljaa*): Mahdollisimman neutraali valo, ehkä hieman kylmään taittuva. Esiintyjät ympäri tilaa. Kaikki esiintyjät erottuvat, kasvojen ei tarvitse näkyä. Toimisko jos käyttäis fresuja takavalona ja vähän sivuvaloa, etuvaloa ei ollenkaan tai todella vähän?
2. Pitkä hiljaisuus
3. AP (cajon) ja Terhi aloittaa
→ **Tilanne 1B**: Liikkuvilla kaksi spottia (Terhi yleisöstä katsottuna takana oikealla kasvot yleisöön päin ja AP vasemmalla edessä selin yleisöön)
4. Alvasto (lautanen) ja Maija aloittaa
→ **Tilanne 1C**: Spotit voi lähteä rauhassa laajenemaan ikään kuin valaisivat koko tilaa ja ottaisivat myös muita mukaan, lisätään etuvaloa ja muita tarvittaessa tukemaan illuusiota
5. Tatu (basso), Marja ja Suvi aloittaa
6. Viktor (kitara) ja Jere aloittaa
→ **Tilanne 1D**: Hivutetaan sinistä sävyä lattiaan
7. Muut tilasta pois, Jere jää jäljelle
→ **Tilanne 1C**: Valot keskittyvät lavan keskiosaan Jereen (esim. iso sininen spotti, ei tarvi olla tarkka) sekä spotti Viktoriin (kitara) takana vasemmalla

II. Osa 2: Sex – Tutu :

- Tarvitsen: Savukone, yleinen bändivalo vasen takanurkka, jokaiselle soittajalle oma spotti.
- Kohtauksen yleisvalaistus: Kohtaus on tunnelmaltaan intiimi, sensuelli, flirttaileva, viettelevä, naisellinen. Sen voisi saada luotua väreilevällä oranssinsävyllä takaseinässä, lämmintä valoa sivusta ja edestä. Vaikka tunnelma on hämyinen, kasvojen olisi hyvä erottua.
- Kohtauksessa vuorottelee yhteinen ”kertosaä”-osuus eli TEEMA ja muusikoiden ja tanssijoiden soolot. Välillä käytetään koko lavaa, välillä lavan takaosaa. Muusikot omalla paikallaan takana vasemmalla.
- Kohtauksessa on yksi tiukka/leikkaava valovaihdos täysin toiseen tunnelmaan, joka voitaisiin toteuttaa niin, että väri pois/joku kylmempi tilalle ja vähän lisää valoa muuten, jolloin tilanne ei niin intiimi. Mahdollisesti etuvalonkin voisi jättää pois jolloin, liikkujan kasvot ei erotu.

Näin osa 2 etenisi:

8. Tyttötanssijat tilaan lavan reunoille, Jere vielä tanssii
 → **Tilanne 2A:** *Aletaan liukuvasti siirtyä kohti seuraavaa kohtausta, Sininen väri häivytetään lattiasta pois, muuten Jere edelleen valokeilassa., väreilevä oranssinsävyinen siluettivalo takaseinään, tyttötanssijat hahmottuvat lavan reunoilla)*
9. Tyttötanssijat reunoilta keskelle, Jere pois lavalta
 → **Tilanne 2B:** *Savua, bändin yleisvalo, Viktorin spotti pois*
10. TEEMA 1
 → **Tilanne 2C:** *Tanssijat liikkuu keskellä takana, nostetaan etu- ja sivuvaloa, että kasvot näkyy*
11. Duetto: Terhi ja Viktor (kitara), bändi ja muut tanssijat taustalla
 → **Tilanne 2D:** *Valaistaan lisäksi etunäyttämö, jonne Terhi siirtyy; Muusikoista Viktoriin spotti*
12. TEEMA 2
 → *Spotti pois Viktorista*
13. Duetto: Suvi ja Alvasto (setti) duetto, bändi ja muut tanssijat taustalla
 → *Spotti Alvastoon*
14. TEEMA 3
 → *Spotti pois Alvastosta*
15. Duetto: Maija ja Tatu (basso), muut soittajat hiljaa ja muut tanssijat stillissä
 → **Tilanne 2E:** *Leikkaava valovaihto, ihan toiseen maailmaan, ainakin takaseinän väri pois, toinen väri tilalle? Maija liikkuu ympäri lavaa, Muusikoista Tatuun spotti*
16. TEEMA 4
 → *Takaisin leikkausta edeltävään tilanteeseen nopealla liu'utuksella, spotti pois Tatusta*

17. Duetto: Marja ja AP (perkat)

→ **Tilanne 2F:** *Takanäyttämöllä Marja tanssii, joten etunäyttämön valaistus pois. Spotti AP:hen.*

18. TEEMA 5

→ *Nostetaan valoja hieman lisää tarvittaessa, koska kyseessä viimeisen kerran ”kertosaie”, joten hieman revittelyä.*

19. Tanssijat hivuttautuu pois tilasta

→ *Valot hivuttautuu mukana, myös yleinen bändivalo*

20. Soitto loppuu

→ **Black out**

III. Funk

- Lopputykitys, speaktaakkelimainen, iso, räjähtävä, kaikkensa antava, valoissakin saisi olla jotain ”rokkaavaa”, en tiedä toteuttaisiko sen väreillä vai vaan valon intensiteetillä
- Tarvitsen bändivalon (muusikot omalla paikallaan vasemmalla takana) + koko muu tila tanssijoiden käytössä

Näin tämä etenisi:

21. Ensin **Tilanne 3A:** *Lämmin tunnelma, lattiassa näkyisi mahdollisimman vähän valoa, n. puolet siitä, mitä lopullinen valotilanne on voimakkuudeltaan. Intensiteetti nousee koko ajan enteillen, että jotain on tapahtumassa.*

22. Sitten tanssijat yksitellen lavalle hiljaisuudessa. Kehittelee kohti tykitystä.

23. Muusikot mukaan aika yllättäen, alkaa tykitys ja yhteinen tiukka koreografia

→ **Tilanne 3B:** *Nostetaan valoja lisää sekä tanssijoiden että muusikoiden, väriä lisää?*

24. Huijauslopetus

→ **Tilanne 3C:** *Voisiko valoilla huijata myös, että biisi loppuu tekemällä melkein bläkärin ja sitten räväyttääkin valot takaisin päälle vai tuleeko siitä sen näköinen, että valomies mokaa? Voidaan tehdä myös niin, että tuo illuusio tulee vain tanssijoista ja muusikoista*

25. Varsinainen lopetus, tanssijat kävelevät kohti yleisöä lavalta pois

→ **Tilanne 3D:** *Sekä bändin että tanssijoiden valot liukuvat kävelyiden mukana pois ja on kokonaan pois kun soitto loppuu*

LIITE 5: DVD-TALLENNE

DVD:n sisältö: Amalgama-tanssiteos sunnuntai 6.3.2016 klo 16, Sotku, Kuopio (kesto 35:28)