



SAVONIA

Opinnäytetyö

Ammattikorkeakoulututkinto

Kulttuuriala

AKKA ALVIIRAN TUOMIOPÄIVÄ

Raportti koostetusta opinnäytetyöstä

TEKIJÄ:

Piia Lehto

Koulutusala			
Kulttuuriala			
Koulutusohjelma			
Tanssinopettajan koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Piia Kristiina Lehto			
Työn nimi			
Akka Alviiran tuomiopäivä – Raportti koostetusta opinnäytetyöstä			
Päiväys	23.8.2016	Sivumäärä/Liitteet	79/9
Ohjaaja(t)			
Eeri Pihlajakari			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t)			
Itäinen tanssin aluekeskus (ITAK)			
Tiivistelmä			
<p><i>Akka Alviiran tuomiopäivä</i> on koostetun opinnäytetyön taiteellinen lopputulos. Opinnäytetyö toteutettiin kolmivaiheisena prosessina vuosien 2013-2016 aikana. Prosessi koostui soolon, ryhmäkoreografian ja kokonaisteoksen työstämisestä. Lopullinen teos esitettiin Kuopiossa Sotkulla 2.3.2016.</p> <p>Tässä raportissa avataan prosessin etenemistä vaiheittain. Opinnäytetyön tavoitteena oli tutkia ja kehittää roolihahmolähtöisen koreografian luomisen menetelmiä. Raportissa esitellään prosessissa syntynyttä työskentelytapaa sekä kuvaillaan työskentelyssä heränneitä oivalluksia.</p> <p>Teos voidaan lukea tanssiteatterin genreen, sillä siinä yhdistyivät liikkeellinen ilmaisu, tanssi, näytteleminen, äänenkäyttö, musiikki ja mimiikka. Tässä teoksessa tanssijat toimivat kokonaisvaltaisina esiintyjinä. Työryhmään kuului prosessin aikana yhteensä yhdeksän tanssijaa sekä muusikko.</p>			
Avainsanat			
tanssiteatteri, roolihahmo, äänenkäyttö, esiintyjä			

Field of Study			
Culture			
Degree Programme			
Degree Programme in Dance Pedagogy			
Author(s)			
Piia Kristiina Lehto			
Title of Thesis			
Akka Alviiran tuomiopäivä – A Report of a Compiled Thesis			
Date	23 August 2016	Pages/Appendices	79/9
Supervisor(s)			
Eeri Pihlajakari			
Client Organisation /Partners			
The Regional Dance Center in Eastern Finland (ITAK)			
Abstract			
<p><i>Akka Alviiran tuomiopäivä (Akka Alviira's Doomsday)</i> is the artistic outcome of a compiled thesis. The thesis was implemented as a tripartite process in 2013-2016. The process included the making of a solo piece, a group choreography and the final creation. <i>Akka Alviiran tuomiopäivä</i> was performed on March 2, 2016 in Kuopio, Finland, in a black box theatre called Sotku.</p> <p>The process is described phase by phase in this report. The ambition of the thesis was to research and develop methods to create a character-based choreography. The details of choreographing are presented in the report. The new ideas that emerged during the working process are also described.</p> <p><i>Akka Alviiran tuomiopäivä</i> can be viewed as a piece of dance theatre. Movement expression, dance, acting, human voice, music and mime are combined in the creation. Dancers were seen as comprehensive performers. Overall there were nine dancers and a musician working on the project.</p>			
Keywords			
dance theatre, character, the use of voice in dance, performer			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	6
2	TYÖN TAUSTAA.....	7
2.1	Oma tausta tanssin ja taiteiden parissa.....	7
2.2	Ajatuksiani tanssitaiteesta ja tanssijuudesta.....	8
2.3	Vaikutteet työn taustalla.....	9
2.3.1	Tanssiteatteri.....	10
2.3.2	Balettiklassikot ja Disney-sadut.....	10
3	TYÖN LÄHTÖKOHDAT.....	12
3.1	Roolihahmolähtöisyys.....	12
3.2	Musiikkivalinnat.....	13
3.3	Esiintyjät.....	14
4	KOOSTETTU OPINNÄYTETYÖ – TEOKSEN KOLMIVAIHEINEN SYNTYPROSESSI.....	16
4.1	<i>Akka Alviiran tuomiopäivä</i> -soolo.....	16
4.2	<i>Akka ja vajaan seitsemän kääpiötä</i> -ryhmäkoreografia.....	19
4.3	<i>Akka Alviiran tuomiopäivä</i> -kokonaisteos.....	22
4.4	Työskentelyn ajallinen kokonaiskaari ja harjoittelun aikataulutus.....	28
4.5	<i>Akka Alviiran tuomiopäivä</i> -kokonaisteos kohtauksittain.....	28
5	TYÖPROSESSIN ETENEMINEN.....	32
5.1	Roolihahmojen luominen.....	32
5.1.1	Roolihahmon perusolemuksen työstäminen.....	32
5.1.2	Roolihahmojen aidot ja näytellyt tunteet.....	36
5.2	Koreografian luominen.....	41
5.2.1	Tarinallisuus kumpuaa hahmoista, musiikeista ja arjen komiikasta.....	41
5.2.2	Liikemateriaalin luominen.....	43
5.2.3	Siirtymät kohtausten välillä.....	49
5.3	Äänenkäyttö ilmaisun välineenä.....	50
5.4	<i>Hymni</i> -kohtauksen harjoitusprosessi.....	51
5.5	Puvustus ja rekvisiitta.....	56
5.6	Teoksen vieminen näyttämölle.....	60
5.6.1	Valosuunnittelu ja näyttämötilaan siirtyminen.....	61
5.6.2	Tuotannollinen työ.....	61

6 POHDINTA.....	63
LÄHTEET.....	67
LIITE 1: ROOLIAHMOJEN LUONNEKUVAUKSET SEKÄ APUKYSYMYKSET ROOLIAHMOJEN TYÖSTÄMISTÄ VARTEN.....	68
LIITE 2: LINKKILISTA INSPIRAATION LÄHTEINÄ KÄYTETYISTÄ YOUTUBE-VIDEOISTA.....	70
LIITE 3: RYHMÄKOREOGRAFIAN (2015) TOTEUTUNUT HARJOITUSAIKATAULU.....	71
LIITE 4: KOKONAISTEOKSEN (2016) TOTEUTUNUT HARJOITUSAIKATAULU.....	72
LIITE 5: VALOSUUNNITELMA (KOKONAISTEOS 2016).....	73
LIITE 6: LÄHTÖLAUKAUS-TANSSIFESTIVAALIN JULISTE.....	75
LIITE 7: <i>AKKA ALVIIRAN TUOMIOPÄIVÄ</i> -KOKONAISTEOKSEN KÄSIOHJELMA.....	76
LIITE 8: KYSELYLOMAKE TANSSIJOILLE.....	78
LIITE 9: ESITYSTEN DVD-TALLEENTEET (SOOLO, RYHMÄKOREOGRAFIA, KOKONAISTEOS).....	79

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö sai alkunsa eräistä naamiaisjuhlista, noidan hatusta, pitsimekosta ja täyden kuun loisteesta. Unettomana yönä syntyi tarina, joka väriytyi vuosien 2013-2016 aikana kokonaiseksi teokseksi. *Akka Alviiran tuomiopäivä* on tragikoominen tanssiteatterisatu, jossa vakavatkin asiat saavat naurattaa. Se on ensisijaisesti suunnattu aikuisyleisölle, vaikkakin se voisi viehättää myös nuorempia katsojia. Tässä raportissa esittelen teoksen työprosessia sekä matkan varrella kirkastunutta teoksen tematiikkaa.

Teoksen työstäminen tapahtui kolmen eri vaiheen kautta. Ensin syntyi soolo, sitten ryhmäkoreografia ja keväällä 2016 näiden ympärille kokonaisteos. Prosessin aikana näyttämöllä on nähty yhteensä yhdeksän tanssijaa. Haluan kiittää koko työryhmää, niin tanssijoita kuin musiikin ja valotekniikan taitajia sekä tukijoukkojani, jotka kaikki työskentelivät ennakkoluulottomasti tämän teoksen eteen. Ilman heitä opinnäytetyöni tuskin olisi ollut yhtä luovasti toteutettu.

Itselleni tärkeää tämän teoksen kohdalla on ollut omien koreografisten työskentelytapojen löytäminen. Olen iloinen siitä, että olen saanut oppia uutta käytännön kokeilemisen, erehtymisen ja onnistumisen kautta. Tein tietoisesti valinnan, etten liiemmin tutkisi tanssin ja teatterin ammattilaisten aiemmin käyttämiä menetelmiä, vaan halusin nähdä, mitä itsestäni luontaisesti kumpuaa. En väitä, että olisin luonut varsinaisesti mitään uutta ja ennennäkemätöntä, mutta koen löytämäni työtapojen ja niiden kautta koko teoksen heijastavan vahvasti omaa historiaani – kaikkea sitä, mistä olen vaikuttanut elämäni aikana. Tämä teos on paitsi opettanut minulle ammatillisia taitoja myös asettanut työskentelyni raameihin suhteessa omaan taustaani tanssin ja taiteiden parissa.

Prosessin aikana työtäni ovat seuranneet opiskelutoverini sekä vuosina 2015-2016 opponentteinani toimineet Fox Marttinen, Suvi Toivonen ja Jere Jääskeläinen sekä opinnäytetyöni ohjaaja Eeri Pihlajakari. Viittaan heihin raporttini eri vaiheissa sekä lainaan myös tanssijoiden kommentteja, jotka olen kerännyt heiltä kirjallisella kyselylomakkeella (liite 8) toukokuun 2016 aikana.

Pidemmittä puheitta, päästän teidät nyt syventymään maailmaani, jossa viattoman hellyyttävät hahmot heijastelevat arjen koomisia ja vaikeita hetkiä, tosielämän karaktereja sekä saavat katsojan kenties pohtimaan omaa suhtautumistaan elämään, itseensä ja toisiin inhimillisinä olentoina. Nau-rakaamme lempeydellä.

2 TYÖN TAUSTAA

Se mitä olemme ja teemme nykypäivänä, juontaa aina juurensa menneisyyteen. Myös jokaisella teoksella on oma persoonallinen taustansa, joka muodostuu tekijänsä historiasta sekä ajasta ja paikasta – kontekstista, jossa teos luodaan. Tämän vuoksi esittelen lyhyesti oman taiteellisen taustani, jolloin työni lähtökohdat, taiteelliset valinnat, toimintatapani ja ajatusmaailmani ovat kenties syvemmin ymmärrettävissä.

Käsittelen tässä luvussa myös taiteellisia kiinnostuksenkohteitani sekä pohdin tanssijuuden määritelmää. En pyri avaamaan tanssikäsitystäni eli sitä, mikä mielestäni on tanssia, sillä en koe sitä oleelliseksi tämän teoksen kohdalla. Enemminkin kyse on monitaiteisuudesta ja sen asettamista vaatimuksista tanssijuudelle.

Oman historiani ja ajatusmaailmani lisäksi esittelen työhöni heijastuneita suoranaisia vaikutteita, jotka ovat lähtöisin muista teoksista. Samalla pyrin asettamaan työni laajempaan kontekstiin taiteenkentällä.

2.1 Oma tausta tanssin ja taiteiden parissa

Tanssitaustani sijoittuu vahvasti klassisen baletin maailmaan. Aloitin tanssin balettitangon äärellä vantaalaisessa Balettikoulu Harissa ollessani 8-vuotias. Olin saman tien koukussa klassiseen harjoitusrutiiniin, ja pian viikkotunteja oli jo useita. Esiinnyin vuosittain koulun kevätnäytöksissä useissa eri rooleissa. Tanssittavat teokset olivat opettajani Taina Väätäisen koreografioimia pienoisballetteja, joissa oli aina tarinallinen juoni ja lukuisia eri hahmoja. Taina suunnitteli ja ompeli esiintymisasut itse jokaiselle koulun oppilaalle.

Aikuisiällä siirryin Helsingin Tanssiopistolle, sillä kaipasin vaativampia tunteja ja halusin tutustua nyky- ja jazztanssiin. Tanssiopistolla olin mukana vain muutamassa esityksessä, ja ne olivat aina ryhmäkohtauksia tunnetuista balettiteoksista, kuten *Joutsenlammesta* tai *Bajadeerista*.

Harrastin tanssin ohella useita vuosia pianon ja rumpujen soittoa. Teini-iässä kävin soittotunneilla Musiikkikoulu Groovessa sekä osallistuin koulumme bänditoimintaan. Peruskoulun jälkeen hain vantaalaiseen Vaskivuoren musiikkilukioon, mutta jäin yhden pisteen verran sisäänpääsyrajan alapuolelle, joten kävin lukion Vaskivuoren yleislinjalla. Tuona aikana suoritin kuitenkin musiikin teoriaopinnot 3/3-tasolle asti. Osallistuin myös koulun musikaalitoimintaan: esiinnyin tanssijana sekä laulavana nunnana *The Sound of Musicissa*. Lisäksi olin mukana Nuorisoasiainkeskuksen järjestämässä näytelmäprojektissa, joka toteutettiin monitaiteellisesti lajirajoja rikkoen. Musiikki ja teatteri ovat aina olleet mielenkiinnonkohteitani, vaikka tanssin rinnalla niille ei sittemmin ole jäänyt tarpeeksi aikaa. Teinivuosilta kertyi myös alustavia kokemuksia niin soiton kuin tanssinkin ohjaamisesta ja opettamisesta.

Lukion jälkeen olin suunnitellut hakevani Savonia-ammattikorkeakouluun opiskelemaan tanssinopettajaksi. Sitä ennen ehdin opiskella lukuvuoden 2011-2012 vaatetusompelua Helsingin palvelualojen ammattioppilaitoksessa Helsingissä. Ajattelin ompelutaidoista olevan hyötyä tulevassa tanssinopettajan ammatissa, ja toisaalta vaatetusalan ammattitutkinto ei kuulostanut hullummalta vaihtoehdolta, mikäli en menestyisi tanssin pääsykokeissa. Syksyllä 2012 opintoni kuitenkin keskeytyivät aloittaessani tanssinopettajan opinnot Kuopiossa Savonia-ammattikorkeakoulussa.

Savoniassa syvennyin opiskelemaan jazztanssia baletin ohella. Minua kiinnostivat eri tanssilajien ja -tyylien mahdollisuudet sekä oman tanssijuuden kehittämisen että pedagogisen moniosaamisen näkökulmasta. Sivuaeineopintoina opiskelin nykytanssin tekniikkaa ja opettamista. Lisäksi opintoihin kuului muun muassa lauluopintoja, musiikkia ja rytmiikkaa sekä koreografisia opintoja. Osallistuin opiskeluaikani useisiin produktioihin, kuten Virve Varjoksen koreografioimiin tarinallisiin tanssisatu-ihin sekä Kuopion kaupunginteatterin tuottamaan *Peppi Pitkätossu* -musiikinäytelmään.

2.2 Ajatuksiani tanssitaiteesta ja tanssijuudesta

Tanssitaiteessa olen kiinnostunut sen moninaisista ilmenemismuodoista, kuten lajikohtaisista tanssikulttuureista, niiden sekoittumisesta sekä siitä, millä tavoin tanssia esitetään näyttämöllä. Erialaisten tanssi- ja taiteenlajien yhdistäminen kiehtoo minua, sillä koen taiteellista ja ilmaisullista vapautta luodessani teosta tai opetusmateriaalia ilman rajoja. Ennakkoluuloton kyky hyödyntää eri alojen ilmaisumuotoja voi tuottaa jotain uutta ja mielenkiintoista. Erityisesti äänenkäytön, musisoinnin ja näyttelemisen yhdistäminen tanssiin on kiinnostanut minua viime vuosina.

Monitaiteisuus asettaa tanssijan uudenlaiseen rooliin työkentällään. Silloin pelkkä tanssi ei riitä, vaan koreografit saattavat odottaa monenlaista heittäytymistä. Toisaalta kehollinen, liikkeellinen ja musikaalinen taitavuus antavat tanssijalle hyvät lähtökohdat laajentaa ilmaisuaan perinteisten tanssi-ilmaisun muotojen ulkopuolelle.

Pohtiessani hyvän tanssijan määritelmää olen joutunut erittelemään hyvän tanssitekniikan ja ilmaisullisten ominaisuuksien rakennuspalikoita. Mielestäni hyvä tekniikka on taitoa yhdistää liikkeellistä materiaalia muihin tanssin elementteihin saumattomasti. Kun tanssija esimerkiksi hallitsee tilanteen kokonaisvaltaisesti luoden ilmaisullaan tunnelmia ja merkityksiä sekä on tietoisesti läsnä tilassa, ajassa ja koko olemuksessaan ja vielä yhdistää tämän kaiken dynaamiseen liikkumiseen, silloin tanssija on teknisesti taitava. Tämän määritelmän pohjalta olen luonut käsitteen *kokonainen tanssija*, sillä itselleni se kuvaa parhaiten sitä, miten kokonaisvaltaista tanssijan kehollinen oleminen ja ilmaisu voivat parhaimmillaan olla.

Lisäksi *kokonainen tanssija* on käsitykseni mukaan mahdollisimman estoton heittäytymisessään, toisin sanoen vapaa luomaan uutta ja ilmaisemaan itseään rikkomalla rajojaan. Toki ihminen on aina tilannesidonnainen olento siinä määrin, että ympäristö määrittelee turvallisuuden tunnettamme, mikä vaikuttaa herkkyyteemme heittäytyä ja toimia luovasti. Aina heittäytyminen ei tunnu hyvältä, ja se on inhimillistä.

Tarkoitukseni ei ole ollut arvottaa tanssijoita paremmuusjärjestykseen sen mukaan, mihin pisteeseen kukakin pystyy venyttämään ilmaisullisia rajojaan. Tanssinkenttä on laaja, ja tanssikäsityksiä sekä tanssin esittämisen muotoja on lukemattomia. Ehkä *kokonainen tanssija* on käsitykseni sellaisesta tanssijasta, joka kykenisi vastaamaan nykypäivän koreografien ja taiteilijoiden tarpeisiin mahdollisimman monipuolisesti. Kaikkien tanssijoiden ei tarvitse rikkoa rajojaan esimerkiksi näyttelemisen ja äänenkäytön puolelle löytääkseen paikkansa tanssinkentällä. Toisaalta käsite on ehkä syntynyt omasta tarpeestani käsitellä omaa vajavaisuuttani sosiaalisena ja inhimillisenä persoonana ja sitä kautta kapasiteettiani toimia sellaisena tanssijana, kuin millainen itse toivoisin olevani parhaimmillani. Samalla käsitteen luominen on kehittänyt näkemystäni siitä, millaisia taitoja näen tarpeelliseksi opettaa omille oppilailleeni.

Tanssitaiteella on nähdäkseni paljon tarjottavaa yhteiskuntamme eri rakenteille. Jokainen yhteiskunnan jäsen kokee tanssin ja taiteen yksilöllisesti omasta näkökulmastaan – joillekin se on arvokasta, joillekin vähemmän arvokasta. Mielestäni tärkeintä on kuitenkin tunnistaa tanssitaiteen mahdollisuudet sekä pyrkiä edistämään tanssitaiteen saavutettavuutta. Olen pohtinut, keitä tanssinkuluttajat oikeastaan ovat. Kuinka sisäsiittoista tanssipiirimme pyörittäminen on – kuinka suuri osuus tanssia katsomaan tulleesta yleisöstä on itse tanssin harrastajia tai ammattilaisia? Tästä näkökulmasta mietittynä näen monitaiteisuuden avaavan ovia myös tanssin saavutettavuuden edistämiseksi. Mitä laajemmin eri taiteenalojen ammattilaiset yhdistyvät ja mitä monipuolisempaa taidetta tarjoamme, sitä suuremman yleisön voisimme ehkä saavuttaa. Esimerkiksi tanssiteatteriteoksia voisi olla kiinnostunut näkemään niin tanssista, teatterista kuin musiikistakin nauttivat ihmiset. Samalla monitaiteisuus ja -alaisuus mahdollistaa innovatiivisten projektien toteuttamisen yhteisöissä ja erilaisissa ympäristöissä – sielläkin, missä taidetta ei olla totuttu näkemään tai kokemaan.

2.3 Vaikutteet työn taustalla

Akka Alviiran tuomiopäivä -kokonaisteoksessa yhdistyvät erilaiset ilmaisumuodot. Se on siis saanut vaikutteita muistakin taiteenlajeista kuin tanssista. Äänenkäyttö, näytteleminen, mimiiikka, liikeilmaisuus ja tanssi, liikkeen ja juonenkulun vahva yhteys musiikkiin, tarinallisuus sekä tanssijoiden käsittäminen kokonaisvaltaisina esiintyjinä voidaan nähdä elementteinä, joiden kautta teos lukeutuu tanssiteatteriksi. Mielestäni mikään muu käsite ei riitä kuvailemaan sitä, mitä näyttämöllä nähtiin ja koettiin. Tämän vuoksi avaan tanssiteatterin käsitettä tarkemmin seuraavassa luvussa.

Muita vaikutteita työni taustalla ovat olleet baletin klassikkosadut. Tällä tarkoitan baletin repertuaariin lainattuja kansantarinoita, kuten *Tuhkimoa* ja *Prinsessa Ruususta*, sekä satumaailmaan sijoittuvia klassikkoballetteja, kuten *La Sylphide* tai *Joutsenlampi*. Lisäksi *Akka Alviiran tuomiopäivä* -kokonaisteoksessa on havaittavissa suoria viittauksia Disneyn animaatioelokuvaan *Lumikki ja seitsemän kääpiötä*.

2.3.1 Tanssiteatteri

Eurooppalaisen tanssiteatterin juuret ovat 1900-luvun alun Saksassa. Yleisesti tanssiteatterilla tarkoitetaan taidemuotoa, jossa yhdistellään eri taiteenlajeista lainattuja elementtejä, kuten tanssia, teatteria, sirkusta, musiikkia, äänenkäyttöä ja kuvataidetta. Käsitteeni mukaan tanssiteatterin määritelmä ei ole kuitenkaan yksiselitteinen, sillä teokset voivat painottaa eri elementtejä. Esimerkiksi tarinankerronta ei aina sisälly tanssiteatteriin, vaan teos voi rakentua myös liikkeellisen ilmaisun tai vapaan assosiaation varaan.

Suomessa tanssiteatterilla tarkoitettiin alkujaan tanssitaiteilijoiden muodostamaa ammattilaisryhmää sekä työpaikkaa: teatteritilaa, jossa tanssijat voivat harjoittaa ammattiaan (Suhonen 2006, 20-21). Moni 70-80-luvuilla perustetuista suomalaisista tanssiteattereista toimii yhä Tanssiteatteri-nimikkeellä, riippumatta heidän ohjelmistonsa taiteellisesta sisällöstä.

Teatterin- ja tanssintutkija Marianne Van Kerkhoven käsittelee filosofisella otteella eri taiteenlajien rajapintoja esitelmässään *Silta ruumiin ja hengen välillä – Tanssin ja teatterin rajamaasto*. Hänen mukaansa eurooppalaisten taiteilijoiden yleinen intentio on ollut ymmärtää todellisuuden monitahoisuus ja ilmaista se taiteen keinoin yleisölle. Moni 1900-luvun taiteilija koki kuitenkin, etteivät oman taiteenlajin välineet olleet aina riittäviä kuvaamaan tuota todellisuuden moninaisuutta. Tämän vuoksi taiteilijat lainasivat erilaisia elementtejä tai metodeja muista taiteenlajeista. Van Kerkhoven painottaa, että taiteilijoiden tarkoitus tuskin oli kopioida toisilta suoraan, vaan lainaamalla luoda jotain uutta ja lumoavaa. (Van Kerkhoven 1993, 35, 38, 39.)

Van Kerkhovenin esitelmän pohjalta on tulkittavissa, että eurooppalainen tanssiteatteri ja poikkitaiteellisuus ovat tulosta useista historiallisista tapahtumaketjuista sekä toisaalta taiteilijoiden kunnianhimoisesta tarpeesta ilmentää todellisuutta kokonaisvaltaisesti ja moniaistillisesti. Taiteen tarkoitus on ollut myös ”etsiä täydempää, monitahoisempaa ihmistä”, jonka olemisessa kommunikoivat ruumiin sisäinen ja ulkoinen maailma (Van Kerkhoven 1993, 31). Tässä näen yhteyden omaan tarpeeseeni määritellä *kokonainen tanssija*.

Vaikka oman teokseni lähtöidea, Akka Alviiran hahmo ja sen ympärille rakentunut soolo, syntyivät osittain sattuman varassa, minut sai kiinnostumaan ja jatkamaan tanssiteatterin parissa kokemus siitä, kuinka saavutin tanssissani ja kehossani kokonaisvaltaisuuden tunteen sekä onnistuin välittämään kokemuksen myös yleisölle. Samasta syystä kuin Van Kerkhovenin kuvailemat taiteilijat – tarpeesta ilmentää todellisuutta kokonaisvaltaisesti – koin välttämättömäksi ottaa tanssin rinnalle teatterin ja musiikin elementtejä luodessani Akka Alviiran maailmaa.

2.3.2 Balettiklassikot ja Disney-sadut

Roolihahmojen luomisen taustalla ovat vaikuttaneet lapsuudestani tutut sadut niin Kansallisoopperan näyttämöltä kuin elokuvistakin. Omalla taustallani baletin kulttuurin vaikutuksen alaisena on nähdäkseni selvä yhteys siihen, millaista koreografiaa luon.

Baletin klassikkosaduille on tyypillistä kuvata hahmojen ympärille muodostuvaa maailmaa, tarinallisen juonen kuljettaessa tapahtumia eteenpäin. Usein saduissa esitetyt fiktiiviset satuolennot, kuninkaalliset prinssit ja prinsessat sekä arkiset ihmishahmot kohtaavat toisensa, jolloin satu ja todellisuus sekä arki ja ylellisyys sekoittuvat. Liike ja tapahtumat sulautuvat yhteen musiikin kanssa täydellisesti. Lisäksi balettisatujen esittämisessä käytetään paljon teatraalisia elementtejä, kuten näyttelemistä, mimiikkaa, suurieleistä tunteidentulkintaa sekä näyttäviä esiintymisasuja. Nämä kaikki piirteet ovat mielestäni tavalla tai toisella nähtävissä myös *Akka Alviiran tuomiopäivä* -kokonaisteoksessa.

Suoranainen inspiraationlähde työlleni on ollut Disneyn ensimmäinen animaatioelokuva *Lumikki ja seitsemän kääpiötä*, joka pohjautuu löyhästi Grimmin satuun nimeltä *Lumikki*. Akka Alviiran hahmo syntyi alun perin elokuvasta tutun pahan noidan pohjalta. Samoin teoksessani esiintyvät kääpiöt, heidän puvustuksensa sekä ryhmäkoreografian tapahtumat ovat vaikuttuneet Disneyn esittämistä kääpiöhahmoista ja heidän persoonilleen ominaisista toimintamalleista. Kaiken kaikkiaan yleisö voi tunnistaa teoksessani selkeitä viittauksia elokuvaan, vaikkakin juonenkäänteet eivät noudatakaan samaa kaavaa vaan pikemminkin vääristyvät nurinkuriseksi parodiaksi Disneyn versioon nähden.

3 TYÖN LÄHTÖKOHDAT

Tämän opinnäytetyön ja teoksen keskeisin lähtökohta on ollut roolihahmolähtöinen työskentely. Tällä tarkoitan työskentelyn tapaa, jossa olen pyrkinyt työstämään koreografiaa roolihahmosta käsin. Tämän raportin tarkoituksena on paitsi kuvata työni vaiheita, myös esitellä roolihahmolähtöistä tapaa tehdä koreografiaa.

Muita keskeisiä työn lähtökohtia ovat olleet musiikkilähtöisyys sekä teoksen eri vaiheisiin osallistuneet tanssijat. Kirjoitan tässä raportissa työryhmäni jäsenistä joko *tanssijoina* tai *esiintyjinä*. *Tanssija*-termiä käytän pääasiassa silloin, kun kuvaan harjoitusprosessia yleisesti, koska lähtökohtaisesti kollegani ovat tanssijoita. Kuvatessani teosta ja näyttämötilanteisiin liittyviä asioita käytän termiä *esiintyjät*. Koska teos hyödyntää vahvasti teatterin elementtejä, näyttelemistä ja äänenkäyttöä, näen tanssijat *kokonaisvaltaisina esiintyjinä*, *kokonaisina tanssijoina*. Tässä teoksessa tanssi ja liikeilmaisuus ovat olleet toissijaisia kiinnostuksen kohteitani, sillä olen halunnut haastaa tanssijoita muiden elementtien äärelle sekä samalla testata tanssijuuden rajoja. Mielestäni *kokonaisvaltainen esiintyjä* kuvaa parhaiten sitä, mihin kollegani ovat tämän prosessin aikana itsensä venyttäneet.

3.1 Roolihahmolähtöisyys

Roolihahmolähtöisessä työskentelyssä olen luonut ensin hahmon. Olen pyrkinyt määrittelemään sen olemisen tapaa, ilmeitä, eleitä, maneereja, sisäistä tempoa, tapaa reagoida asioihin sekä ulkonäköä vaatetuksesta maskeeraukseen. Sisäisellä tempolla tarkoitan hahmon temperamenttia: tempoa, jolla hahmo ajattelee, reagoi ja toimii, sekä energiaa, joka huokuu hahmon olemuksesta ulospäin.

Hahmon luomisen jälkeen koreografia ja teos on rakentunut hahmon ympärille, hahmon määrittelemillä ehdoilla. Pyrkimyksenä on ollut luoda kaikki liike joko suoraan hahmon olemuksesta kumpuavana liikkeenä tai hahmosta irrallisten improvisaatiotehtävien kautta. Jälkimmäisenä mainitussa liikkeen luomisen tavassa tarkoituksena on ollut improvisoida liikettä sen verran väljissä raameissa, että liike olisi helposti muokattavissa luonnolliseksi osaksi hahmon liikerепertuaaria. Keskeistä on ollut välttää valmiin liikemateriaalin tai mallin syöttämistä tanssijoille, sillä uskon ulkoapäin annetun liikkeen muodostavan helposti ristiriitoja hahmon olemuksen kanssa. Ensisijaista on siis ollut liikkeen luominen hahmon ehdoilla siten, ettei liike tai hahmo pienennä tai rajoita toinen toistaan.

Mielestäni roolihahmolähtöisyys toi teoksen hahmoille ja maailmalle syvyyttä ja aitoutta, jota ei välttämättä olisi löytynyt, jos ilmaisu olisi yritetty sijoittaa jälkeenpäin tehdyn liikkeen päälle.

(Maijan/kääpiö vastauslomake 23.5.2016)

Teoksen tarinat ja tapahtumat niin ikään kumpuavat hahmoista. Mitä voisi kuvitella, että tämän hahmon elämässä tapahtuu? Miten hahmon ajatuksenjuoksu toimii, ja millaisiin tapahtumiin hahmon tekemät päätökset ja reaktiot johtavat? Myös musiikkivalinnoilla olen pyrkinyt tukemaan roolihahmojen temperamenttien ilmenemistä.

Kiinnostukseni roolihahmolähtöiseen työskentelyyn liittyy omiin esiintymiskokemuksiini harrastus- ja ammattiopintojen aikana. Olen usein kokenut, että esitystä harjoiteltaessa harjoitellaan tarkasti liikkeitä, muodostelmat sekä laskut musiikkiin. Vaikka esitykseen liittyisikin tarinan tai roolin esittäminen, esiintymistaitoihin ja ilmaisuun ei välttämättä ole kiinnitetty juurikaan huomiota. Ilmaisuun on havahduttu usein vasta näyttämötilaan siirryttäessä. Mitä jos tekisinkin toisin – lähtisin liikkeelle hahmoista ja tarinasta, ja liike tulisi vasta sitten?

Oman taiteellisen ja pedagogisen kehitykseni kannalta olen kokenut hyödylliseksi pohtia ilmaisuun liittyviä teemoja. Roolihahmolähtöisen koreografian luominen on ollut erinomainen väylä lähestyä näitä teemoja monipuolisesti. Roolihahmolähtöisyys on auttanut minua tunnistamaan itselleni luontaisia työskentelyn tapoja sekä löytämään välineitä myös ilmaisun opettamiseen.

3.2 Musiikkivalinnat

Työni tärkeänä elementtinä on ollut musiikkilähtöisyys. Teoksen juonen kulku, tapahtumat, hahmojen reaktiot ja liike ovat rakentuneet tarkoin yhteydessä musiikkiin. Työskennellessäni olen analysoinut käyttämäni kappaleet rakenteellisesti, rytmisesti ja melodisesti sekä hyödyntänyt musiikin dynaamisia vaihteluita tarinallisen koreografian rakentamisessa.

Valitsin musiikit samalta levyllä osittain sen vuoksi, että se toi sopivasti yhtenäisyyttä teoksen kokonaisuuteen. Toisaalta olin viehättyynyt kappaleiden suomalaisista sovituksista sekä niissä esiintyvistä soittimista: oboesta ja klassisesta pianosta. *Mystic Oboe* -niminen levy on suomalaisen Aale Lindgrenin kokoama albumi klassisten säveltäjien tunnetuista teoksista.

Valitsemani kappaleet kohtauksittain:

Akka Alviiran solo: Knossos (Gnossienne) Part 1. - säv. Erik Satie, esit. Aale Lindgren

Elvytys (ryhmäkoreografia): Dance Rituelle de Feu – säv. Manuel de Falla, esit. Aale Lindgren

Surutanssi: Recuerdos de la Alhambra – säv. Francisco Tarrega, esit. Aale Lindgren

Valmiiksi äänitetyn musiikin lisäksi halusin hyödyntää teostani varten sävellettyä musiikkia. Pyysin puolisoani Timi Tuomista osaksi työryhmäämme. Timillä on vahva musiikkitausta; hän hallitsee useat eri rytmimusiikissa käytettävät soittimet ja tyylilajit. Lisäksi hänellä on kokemusta musiikin säveltämisestä sekä käytössään äänittämiseen tarvittavat ammattimaiset musiikintekovälineet ja -ohjelmat.

Suunnittelimme Timin kanssa yhdessä työn toteutusta. Tarkoituksena oli luoda äänimaailmat kolmeen eri kohtaan teosta: teoksen alkuun, siirtymävaiheeseen teoksen keskelle, sekä teoksen loppuun. Timin rooli oli sitoa musiikillisesti teoksen kohtaukset yhtenäiseksi kokonaisuudeksi.

Kerroin Timille visioistani sekä kohtausten tapahtumista. Kuvailin, millaisia soundeja ja efektejä toivoin käytettävän. Timi etsi äänenkäsittelyohjelman kautta esimerkkejä soundeista, ja teimme

valintoja yhdessä. Kuuntelimme Youtubesta musiikinäytteitä (liite 2) varmistaaksemme, että meillä oli yhteinen käsitys äänimaailmoin tavoiteltavista tyyleistä, mielikuvista ja tunnelmista. Lisäksi annoin suuntaa-antavia määritelmiä äänimaailmojen kestoista sekunteina tai minuutteina. Orientoitumisen jälkeen Timi sävelsi ja äänitti demoja, joita hiottiin myöhemmin tarkoitukseen sopiviksi.

3.3 Esiintyjät

Valitsin työryhmän jäsenet sen perusteella, millaisia roolihahmoja olin suunnitellut heidän esitettäväkseen. Tanssijoiden tanssiteknisellä lajitaustalla ei ollut minulle merkitystä, vaan ensisijaista oli heidän kykynsä heittäytyä ujostelematta. Koska itse olin koreografin roolissa vielä epävarma enkä ollut varma omista kyvyistäni kaivaa tanssijasta esiin piileviä taitoja, oli rooliin heittäytymisen oltava tanssijalle luontaista.

Toinen tanssijavalinnan peruste oli tanssijan ruumiinrakenne ja ulkoiset piirteet. Roolihahmojen uskottavuuden kannalta oli oleellista kiinnittää huomiota esimerkiksi kokoon ja pituuteen – eihän kovin pitkä voi esittää kääpiötä. Samalla saatoinkin miettiä tanssijan persoonan yhteensopivuutta suhteessa hänen esittämäänsä hahmoon. Esimerkiksi tanssijan temperamentin kohtaaminen edes jollakin tasolla roolihahmon temperamentin kanssa voisi tehdä hahmojen luomisesta sujuvampaa. Toki koreografi ja tanssijat voivat aina haastaa toisiaan sillä, että tanssijavalinnoissa ei pyrittäisi yhteensovittamaan luontaista persoonaa ja esitettävän roolin luonnetta. Vaatii enemmän taitoa esittää uskottavasti jotakin täysin päinvastaista kuin mitä itse on. Oman koreografisen kokemukseni vähäisyyden vuoksi päätin aloittaa helpommin.

Hahmon luomista helpotti myös Piian tekemä ennakkosuunnittelu, joka tarkoitti käytännössä sitä, että jokaisen hahmo tai ominaispiirteet olivat jollakin tapaa henkilön omassa persoonassa jo valmiiksi. Tai oikeastaan koen, että hahmot oli helppo "kaivaa" omasta persoonasta. (Helinän/kääpiö vastauslomake 18.5.2016.)

Työryhmää kootessani minulle oli myös tärkeää voida luottaa siihen, että ryhmän jäsenet sitoutuvat työskentelemään parhaansa mukaan. Työssä kuin työssä taitoakin tärkeämpää on yhteistyön sujuminen ongelmitta. Mitä tiiviimmällä kentällä työskennellään, sen tärkeämpää on osoittaa olevansa luottamuksen arvoinen. Oman työryhmän kohdalla jäsenten valinta oli erinomaisen onnistunut tässäkin suhteessa.

Kaikki teoksen eri vaiheisiin osallistuneet tanssijat ovat olleet Savonia-ammattikorkeakoulun opiskelijoita tanssinopettajan koulutusohjelman eri vuosikursseilta. Koska teoksen työstäminen on ollut yli kahden vuoden mittainen projekti, on työryhmän kokoonpano muuttunut matkan varrella. Osa kääpiöitä esittäneistä tanssijoista ei pystynyt jatkamaan työn laajentuessa opinnäytetyöksi, sillä emme saaneet sovitettua aikataulumme yhteen. Tämän vuoksi kääpiöiden roolitusta muokattiin ja pyysin uusia tanssijoita mukaan projektiin. Myös Akkaa esittänyt Janna Loukas joutui aikataulujen vuoksi jäämään projektista pois, jolloin siirryin itse takaisin tanssijan rooliin.

Esiintyjät teoksen eri vaiheissa:

Akka Alviiran tuomiopäivä -soolo: Piia Lehto

Akka ja vajaan seitsemän kääpiötä -ryhmäkoreografia:

Kääpiöt – Maija Mämmi, Helinä Kareinen, Sara Harjamäki, Melike Başaranoğlu

Akka Alviira – Janna Loukas

Akka Alviiran tuomiopäivä -kokonaisteos:

Akka Alviira – Piia Lehto

Velho Vilhelmiina – Veera Ahonen

Shamaanipappi – Marja Rautakorpi

Kääpiöt:

Jampe – Fox Marttinen

Bembe – Melike Başaranoğlu

Ludwig – Sara Harjamäki

4 KOOSTETTU OPINNÄYTETYÖ – TEOKSEN KOLMIVAIHEINEN SYNTYPROSESSI

Savonia-ammattikorkeakoulun opiskelijoilla on mahdollisuus valita opinnäytetyön toteutustapa useista eri vaihtoehdoista. *Koostetussa opinnäytetyössä* opiskelija kokoaa työn monesta eri osasta opintojen aikana. Osat voivat olla esimerkiksi projekteja. Kirjallisessa julkaisussa opiskelija esittelee työnsä keskeiset piirteet ja tuotokset. (Savonia-ammattikorkeakoulu 2015.)

Akka Alviiran tuomiopäivä on kolmivaiheisen työjakson taiteellinen lopputulema. Teos lähti alun perin liikkeelle omasta soolosta, jonka jälkeen loin ryhmäkoreografian. Vasta kahden ensimmäisen koreografian jälkeen itselleni heräsi halu jatkaa työtä opinnäytteen nimissä. Koska koen lopullisen teoksen pohjautuvan vahvasti kahden ensimmäisen koreografian luomisprosesseihin, halusin esittää työni kolmen vaiheen muodostamana kokonaisuutena. Tämän vuoksi työni määritellään *koostetuksi opinnäytetyöksi*. Tässä luvussa avaan työskentelyäni vaihe vaiheelta, valaistakseni prosessin etenemistä koostetun opinnäytetyön näkökulmasta.

4.1 *Akka Alviiran tuomiopäivä* -soolo

Taustaa

Akka Alviiran hahmon ja sen ympärille rakentuneen soolon luomisprosessi sijoittuu aikaan, jolloin minulle ei ollut vielä muodostunut omia koreografisia työskentelytapoja. Soolo ei ollut aivan ensimmäinen koreografiani, mutta sen tekeminen tuntui siltä.

Tanssinopettajan opintoihin kuuluu koreografisia opintoja kolmen kurssin verran. Jokaisen kurssin päätteeksi esitetään oma koreografia: soolo, duetto tai ryhmäkoreografia. Yleensä duetto tehdään ensimmäisenä lukuvuonna parityönä, ja 2. ja 3. vuonna opiskelija voi valita, tekeekö ensin soolon vai ryhmäkoreografian.

Syksyllä 2013 olin päättänyt tehdä soolon, jossa tanssisin itse. Tämä ratkaisu tuntui helpoimmalta, koska luottamus omaan koreografisiin kykyihin oli vielä olematonta. Omassa soolossa olisin vastuussa vain itsestäni.

Minulla ei ollut minkäänlaista lähtöideaa tai visiota sooloani varten, joten suuntasin kirjastoon lainaamaan musiikkia. Lainasin levyjä, joita en tuntenut entuudestaan, ja toivoin, että jokin kappale alkaisi puhutella. Ihastuinkin *Mystic Oboe* -nimisen levyn musiikkeihin, joissa oboe ja klassinen piano olivat keskeisesti pääosassa. Valitsin työstettäväksi kappaleen *Grossienne*, 1. osan, jonka on säveltänyt Erik Satie. Kappale on tunnettu klassisten muusikoiden repertuaarissa. Itseäni kappaleessa puhutteli sen kauniin kiero sävelkulku ja salaperäinen tunnelma.

Tanssisalilla liike ei kuitenkaan ottanut syntyäkseen. En kyennyt valitsemaan mitään liikettä enkä siten edes tuottamaan sitä, sillä hylkäsin kaiken ennen kuin mitään ehti syntyäkään. Kysyin itseltäni: Miksi valitsisin minkään näistä liikkeistä, kun ne eivät tarkoita mitään? Enimmäkseen kokeilin

klassisen baletin estetiikan mukaista liikkumista, rajoittamatta kuitenkaan muiden tekniikoiden liikerepertuaarin käyttömahdollisuutta. En kuitenkaan päässyt yli siitä, että tanssitunneilla harjoitellut, eri tekniikoihin luettavat, joksikin tietyksi liikkeeksi tunnistettavat ja nimettävät liikkeet eivät tarkoita yhtään mitään. Niillä ei ole sanomaa sellaisenaan. En halunnut valita liikkeitä vain sen mukaan, mikä näyttää hyvältä tai mitkä ovat lempiliikkeitäni. Tämän ristiriitaisen ongelman tunnistaminen on vaikuttanut työskentelyyni tähän päivään saakka.

Tässä vaiheessa olin jo luovuttanut sooloni valmistumisen suhteen. Olin käynyt läpi vaiheen, jossa olin laskenut rimani hyvin matalalle ja päättänyt tekeväni aivan tavallisen klassisen adagion. Kun sekään ei onnistunut, ajattelin suorittaa kurssin vasta seuraavana vuonna.

Idean kirkastuminen

Hektisten koulupäivien päätteeksi on joskus vaikeaa saada unta. Öisin valvotut tunnit ovat kuitenkin osoittautuneet hedelmällisiksi taiteellisen työn kannalta. Parhaat ideat syntyvät juuri silloin, kun ei pitäisi tehdä mitään tai olla edes hereillä. Niin kävi myös sooloni kohdalla.

Eräänä iltana keskiyön aikaan, täydenkuun loistaessa ikkunasta sisään, muistin kaapissani olevan noita-akan asun (kuva 1). Olin muutamia viikkoja aiemmin osallistunut syntymäpäiväjuhille, jossa teemana oli ollut Disney-hahmoksi pukeutuminen. Olin löytänyt kirpputorilta noidan hatun ja mustan pitsimekon ja ryhtynyt jäljittelemään *Lumikki*-sadusta tuttua noitaa, joka tarjoaa myrkkymenoita Lumikille. Tajusin, että olin jo aiemmin luonut kokonaisen hahmon ja konseptin, joka antaisi liikkeelle merkityksen. Myös valitsemani musiikki sai siinä hetkessä uusia merkityksiä. Laitoin levyn soimaan keskellä yötä ja kuulin sävelkulkujen kierouden entistäkin korostuneempana. Musiikki sopi täydellisesti hahmolle. Saman tien hahmosta ja musiikista alkoi kehkeytyä päässäni tarinallinen juoni, tapahtumia, ilmeitä, eleitä – ja liikettä. Hahmon olemus ja tarina synnyttivät kaiken liikkeen kuin itsestään. Yhtäkkiä sooloni oli harjoittelua vaille valmis. *Akka Alviiran tuomiopäivä* -soolon ensi-ilta nähtiin Kuopion Sotkulla 11.12.2013.



KUVA 1. Akka Alviira kenraaliharjoituksissa
11.12.2013. Kuva: Johanna Keiski

Prosessin hedelmät

Prosessin tärkeintä antia itselleni oli löytää itselleni sopivia työskentelyn tapoja. Roolihahmosta liikkeelle lähteminen tuntui luontaiselta, samoin musiikkilähtöinen koreografioiminen. Kaikki tapahtui kuitenkin sattuman kautta, joten koin tarpeelliseksi analysoida, mitä itse asiassa oli tapahtunut. Koin lopputuloksen olevan onnistunut, joten halusin tunnistaa siihen johtaneet työn vaiheet.

Karkeasti jaoteltuna tunnistin työskentelyssäni seuraavat vaiheet:

1. Idean syntyminen arvaamattomassa tilanteessa. Luovuuden kannalta tärkeää on rentoutunut tila, jossa aivot voivat assosoida vapaasti.
2. Roolihahmon ulkoisen "lookin" työstäminen: puvustuksen ja olennaisen rekvisiitan hankkiminen
3. Roolihahmon olemuksen luominen: kehon muoto, tapa olla ja liikkua, ilmeet ja eleet, persoonalliset maneerit, *sisäinen tempo* eli temperamentti
4. Musiikin valinta sekä sen analysoiminen rakenteellisesti, rytmisesti ja melodisesti
5. Tarinan, juonen ja tapahtumien ideoiminen ja niiden "settaaminen" musiikkiin
6. Liikkeiden luominen tapahtumien, hahmon olemuksen ja musiikin perusteella

Soolon kohdalla nämä työskentelyn vaiheet eivät tapahtuneet yllä esittämässäni järjestyksessä. Koen, että niiden järjestystä voi vaihdella tarpeen mukaan, joten kokosin ne tähän itselleni loogisimman etenemisen järjestykseen. Työvaiheet voivat toteutua myös limittäin samanaikaisesti.

Tiedostettuani työskentelyni tapahtumaketjuja minulle heräsi ajatus jatkaa samoilla jäljillä ryhmäkoreografian merkeissä. Halusin testata, pystyisinkö toistamaan samat vaiheet tietoisien toiminnan tuloksena ja millainen lopputuloksesta tulisi. Tuntuisiko työskentely mielekkäältä ja luontevalta?

Myöhemmin olen tunnistanut koreografisen työskentelyni yhteyden omaan tanssitaustaani. Lapsesta asti jokainen kevätnäytös, jossa olen esiintynyt, on rakentunut tarinan ympärille, ja juoni on kuljettanut tarinan hahmoja tapahtumasta toiseen. Niin ikään musiikki on ollut tärkeässä roolissa; liike on ollut naimisissa musiikin kanssa. Koreografiat ovat olleet baletinopettajani omaa tuotantoa, mutta ne ovat opettaneet samalla klassisen baletin esittämisen perinteitä. Klassisen baletin suurklassikot rakentuvat poikkeuksetta satujen ympärille, ja äsken luettelemani piirteet ovat niistä vahvasti tunnistettavissa.

Taustastani johtuen myös tanssikäsitykseni oli vielä syksyllä 2013 varsin rajoittunut. Tarkemmin sanottuna, koen olleeni avoin uusille näkemyksille, mutta käsitysteni tietoinen ymmärtäminen on ollut vähäistä. Sooloa työstäessäni noussut kysymys liikkeen tarkoituksellisuudesta on osaltaan johtanut käsitysteni tarkempaan pohtimiseen. Taiteellisen kasvun myötä olen toki ymmärtänyt, että liike itsessään voi luoda merkityksiä sijoitettuna johonkin kontekstiin. Teoksella ei näkemykseni mukaan tarvitse aina olla tarinaa, sanomaa tai tarkoitusta. Siitä huolimatta liike luo väistämättä merkityksiä katsojassa.

Tänä päivänä soolon työstäminen näyttäytyy minulle prosessina, joka on auttanut minua hahmottamaan tanssitaiteen esittämisen moninaisia muotoja sekä löytämään oman paikkani tässä moninaisuuden kirjossa. En tarkoita, että tapani tehdä koreografiaa olisi sinetöitynyt yhden soolon myötä, vaan että löysin suunnan, jonka kautta oma työskentelyni tuntui luonnolliselta ja perustellulta.

4.2 *Akka ja vajaan seitsemän kääpiötä* -ryhmäkoreografia

Keväällä 2015 ryhdyin työskentelemään ryhmäkoreografian parissa. Ideat olivat kehittyneet soolon jälkeen pikku hiljaa. Päämääränäni oli testata, pystyisinkö toistamaan aiemmin tunnistamani työvaiheet roolihaamolähtöisen koreografian luomisessa. Toisin sanoen tarkoitus oli tehdä sattumasta tarkoituksellista ja suunnitelmallista.

Toinen mielenkiintoinen teema tutkittavaksi oli huumorin syntymiseen vaikuttavat tekijät teoksessa. Akka Alviiran hahmo ja tapahtumat sooloteoksessa olivat puolisattumalta saaneet humoristisen tyylin. Voisiko huumorin syntymiseen vaikuttaa tietoisesti, pilaamatta sen spontaanisti syntyvää luonnetta?

Valitsin työryhmääni neljä tanssijaa esittämään kääpiöitä (Maija Mämmi, Sara Harjamäki, Melike Başaranoğlu ja Helinä Kareinen) sekä yhden tanssijan esittämään Akkaa (Janna Loukas). Halusin irtautua tässä vaiheessa tanssijanroolistani, sillä koreografian harjoittaminen olisi luultavasti helpompaa ulkoapäin.

Ryhmäkoreografian hahmot ja tarinalliset ideat olivat jälleen syntyneet kuin itsestään. Ne pohjautuivat soolon tapahtumiin ja taustaan. Oli luontevaa kehittää uudet hahmot niin ikään Disneyn *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -elokuvan inspiroimana ja jatkaa omaa tarinaa siitä, mihin se oli soolon päättyessä jäänyt. Painotin kuitenkin työryhmälle, että tarkoituksena ei ollut imitoida suoraan Disneyn kääpiöitä, vaan ottaa vaikutteita omien ideoiden kehittelylle.

Varsinainen työjakso ryhmän kanssa oli intensiivinen, johtuen aikataulujen yhteensovittamisen hankaluudesta. Olin tehnyt taustasuunnittelua etukäteen, joten pystyimme työstämään koreografian valmiiksi noin kahdessa viikossa. Harjoitusaikataulu on opinnäytetyön liitteenä (liite 3).

Aloitimme työryhmän kanssa luomalla heidän roolihahmojaan ja kokeilemalla juonen kannalta oleellisia tapahtumia käytännössä (kuva 2). Keskustelimme ja kirjoitimme hahmoista luonnekuvauksia, joiden pohjalta tanssijat lähtivät kokeilemaan omalle hahmolleen ominaisia ilmeitä ja eleitä. Tarjosin heille myös tehtäviä, joiden aikana he pystyivät improvisoimaan teoksessa tarvittavia tunnetiloja, ilmeitä tai ääntelyä.



KUVA 2. Kääpiö (Helinä) tunnustelee Akan (Janna) pulssia.
Kuvassa näkyvät kaikki ryhmäkoreografian esiintyjät.
Kuvakaappaus kevään 2015 harjoitusvideolta.

Oleellista harjoituksissa oli tanssijoiden yhteinen heittäytyminen sekä toisinaan myös pelleily, jota tapahtui työskentelyn lomassa. Ehkä koreografiaan syntynyt huumori oli osittain sivutuotetta huumorin läsnäolosta harjoituksissa. Alla olevassa kommentissa Sara toteaa ryhmähengen

vaikuttaneen huumorin syntymiseen viitaten sekä ryhmäkoreografian että kokonaisteoksen harjoitusprosesseihin:

– – lähestulkoon jokaisessa harjoituksessa on ollut mukana naurua ja suuria tunteita, mitkä ovat vaikuttaneet siihen, miten huumori saadaan korostumaan myös itse esityksessä. Mielestäni ryhmähengellä on ollut suuri vaikutus teoksen huumorillisuuden syntymiseen. Jokainen meistä osaa nauraa itselleen ja korostaa omia mokiaan vahvuuksiksi, mikä oli myös tukeva elementti huumorillisuuden korostumiseen tämän tyyppisessä teoksessa. (Saran/kääpiö vastauslomake 26.5.2016.)

Tärkeimmät työkalut olivat kokeileminen ja yhdessä keskusteleminen. Toisinaan ideoita syntyi ja siirtyi yhdeltä tanssijalta toiselle. Esimerkiksi kääpiöille yhteinen kävelytyyli (kuva 3) muotoutui yhteisten kokeilujen kautta, ja tyylin alkuperäinen idea oli lähtöisin Akkaa esittäneen Jannan kokeilusta. Oma työskenntelyäni puolestaan helpotti harjoitusten videoiminen. Tallenteiden perusteella pystyin palaamaan tilanteisiin uudelleen, jolloin kaikkia ratkaisuja ei tarvinnut tehdä harjoitusten aikana.



KUVA 3. Kääpiöiden kävelytyyliä etsimässä. Kuvakaappaus kevään 2015 harjoituksista.

Koreografian lopullinen juonenkulku alkoi hahmottua, kun olin löytänyt musiikin. Toisin kuin sooloa työstäessä, tällä kertaa valitsin musiikin myöhemmässä vaiheessa, kun harjoitukset olivat jo alkaneet. En ollut millään löytänyt sellaista musiikkia, johon olisin ollut täysin tyytyväinen, joten lopulta valitsin tutulta *Mystic Oboe* -levyltä kappaleen nimeltä *Dance Rituelle de Feu*. Valinnan tehtyäni tein kappaleesta rakenteellista analyysiä ja kuvittelin juonen kannalta oleelliset tapahtumat niitä tukeviin kohtiin musiikissa.

Harjoitusten ohessa olin ideoinut hahmojen puvustamista ja kertonut ideoistani tanssijoille. Kun vihdoin saimme kaikille puvut mukaan harjoituksiin, hahmot heräsivät taianomaisesti henkiin. Olin jo

aiemmin vakuuttunut siitä, että mitä aikaisemmassa vaiheessa roolihahmo saa omat vaatteet ylleen, sitä syvemmin roolia on mahdollista rakentaa. Tämän ilmiön todentuminen näkyi niin vahvasti tanssijoiden hahmotyöskentelyssä puvustuksen tultua mukaan, että se vahvisti käsitystäni entisestään.

Puvustuksen avulla oma hahmo sai vahvistusta persoonaansa, ja myös tietynlaiset maneerit hahmon käyttäytymisessä rakentuivat vaatteiden kanssa (esimerkiksi kuinka käytän pipoani, pidänpö käsiä vyöllä tms.). (Helinän/kääpiö vastauslomake 18.5.2016.)

Akka ja vajaat seitsemän kääpiötä -ryhmäkoreografia sai ensi-iltansa 23.4.2015 Kuopion Sotkulla. Lopputulema oli hyvin pitkälti suunnitelmien mukainen; prosessi oli edennyt sooloteoksen työvaiheita tietoisesti jäljitellen. Yleisön reaktioista ja kommentteista päätellen esitys oli koettu niin ikään hauskaksi, huumoria säästelemättömäksi. Teos nojasi kuitenkin entistä vahvemmin teatraalisiin elementteihin, kuten suurieleiseen näyttelymiseen ja äänenkäyttöön. Itseäni jäi vaivaamaan liikkeellisen tanssi-ilmaisun niukkuus. Lisäksi sain palautetta rajoittuneesta tilankäytöstä.

Tässä vaiheessa minua alkoi mietityttää, olisiko työssä ainesta opinnäytetyöksi. Uudet ideat tarinan jatkoksi olivat lähteneet jo muotoutumaan. Joka kerta harjoituksissa, kun musiikki loppui kääpiökohtauksen jälkeen, levyltä lähti soimaan seuraava kappale, *Recuerdos de la Alhambra*. Näin mielessäni, kuinka tästä alkaisi Akan hautajaiset kyseisen musiikin soidessa taustalla. Samalla näin uusien haasteiden olevan edessä seuraavan kohtauksen rakentamisessa: halusin keskittyä liikkeellisen ilmaisun, tanssin, yhdistämiseen roolihahmon kanssa siten, etteivät ne pienentäisi tai rajoittaisi toinen toistaan. Lisäksi halusin syventyä enemmän äänenkäytön ilmaisullisiin mahdollisuuksiin.

Käsittelen tässä luvussa esiin tulleita teemoja, kuten äänenkäyttöä, roolihahmon luomista, tarinan ja koreografian luomista sekä huumorin syntymistä tarkemmin 5. luvussa.

4.3 *Akka Alviiran tuomiopäivä* -kokonaisteos

Syksyllä 2015 ryhdyin suunnittelemaan aikataulua kokonaisteoksen toteuttamiseksi. Tässä vaiheessa työ oli laajentunut opinnäytetyö-nimikkeen alle. Kaikki aiemmat tanssijat eivät pystyneet lupautumaan mukaan, joten etsin uusia työryhmän jäseniä. Lisäksi suunnitteilla oli kaksi uutta roolihahmoa, Shamaanipappi ja Akan sukulainen nimeltä Velho Vilhelmiina. Lopullinen työryhmä muodostui itseni mukaan lukien kuudesta tanssijasta ja yhdestä muusikosta. Siirryin itse takaisin tanssijan rooliin, sillä Janna Loukas ei lähtenyt projektiin mukaan. Toisaalta ajattelin kaksoisroolini koreografina ja tanssijana olevan järkevä ratkaisu siltä kannalta, että Akka-kohtauksien harjoittelussa säästyisi aikaa.

Suunnitelmani olivat muotoutuneet kuluneen vuoden aikana. Tarkoituksenani oli työstää kolme uutta kohtausta: tanssillinen hautajaiskohtaus, spirituaalinen hymni (kuva 4) sekä Akan vaellus Tuonpuoleisessa (kuva 5). Uuden ryhmäkokoontalon varmistuttua tarkensin suunnitelmieni

yksityiskohtia ja aloitin käytännön toteutuksen suunnittelun. Harjoituskausi käynnistyi tammikuussa 2016.

Aluksi harjoituksiin osallistuivat vain osa tanssijoista kerrallaan, mutta pian aloitusvaiheen jälkeen harjoittelimme kaikki yhdessä. Otin videokuvaa jokaisella harjoituskerralla ja tein muistiinpanoja sekä suunnittelin harjoitusten etenemistä videomateriaalin pohjalta kotona. Harjoitukset etenivät siten, että yhtäaikaaisesti työn alla olivat eri kohtaukset. Uusien roolihahmojen työstäminen toteutettiin kutakuinkin samalla tavalla kuin edellisenä vuonna. Samanaikaisesti harjoituksissa syvennyttiin liikkeen tuottamiseen ja äänenkäyttöön. Koska ääni ja liike vaativat aluksi yksityiskohtaisempaa tutkimista, niitä työstettiin pitkään hahmotyöskentelystä erillään.

Hautajaiset vai muistotilaisuus?

Olin pyöritellyt pitkään mielessäni hautajaiskohtaukseen liittyviä erilaisia ratkaisutapoja. Ensimmäinen visuaalinen mielikuvani Akan hautajaisista oli voimakkaasti kristillissävytteinen. En kuitenkaan ollut varma, miksi haluaisin käyttää kristillisiä elementtejä. Pohdin, miten tiettyyn uskontoon viittaaminen näyttäytyisi katsojille tällaisessa, jopa paradisisessa, teoksessa. Voisiko joku kokea sen loukkaavaksi? Tai miksi Akka Alviira edes olisi ollut kristitty?

En itse kuulu kirkkoon, mutta olen kasvanut kristillisten vaikutteiden ympäröimänä. Siten ensimmäinen mielikuvani hautajaisteemasta ei sinänsä ollut itselleni yllätys. Jouduin kuitenkin perustelemaan valintojani, joten keskustelin asiasta luokkatovereideni kanssa. Opponenttini Suvi Toivonen toi esiin ajatuksen siitä, kuinka uskonto voi näyttäytyä yhteiskunnassamme arkisena toimintana. Olemme saattaneet vieraantua siitä, mikä uskonnosta tekee uskonnon, kuten uskon Jumalaan. Silti saatamme toteuttaa arjessamme käytäntöjä ja ajatuksia, jotka juontavat juurensa uskonnon harjoittamiseen, vaikka emme kokisikaan olevamme uskonnollisia. Jollakin tapaa tämä ajatus perusteli valintojani hautajaiskohtauksen toteutuksessa; Suomessa moni ihminen elää näennäisesti kristillistä elämää ja tulee haudatuksi kristillisin menoin, vaikka ei välttämättä toteuttaisikaan uskontoaan uskonnollisesti. Voisiko visioni Akan hautajaisista olla heijastuma yhteiskunnallisesta ilmiöstä, jonka ympäröimänä elän itsekkin, ja joka tapahtuu myös minussa?

Roolihahmojen ja tarinan kannalta tein kuitenkin kompromissiratkaisun. Etsin tietoa shamanismista ja noituudesta. Shamanismia harjoitetaan ympäri maailmaa eri mantereilla, ja sen harjoittajat voivat kuulua myös eri uskontokuntiin, kuten buddhalaisuuteen tai kristinuskoon (Thuleian Tupa s.a.). Tästä inspiroituneena päädyin yhdistelemään kristillisiä ja shamanistisia elementtejä. Kristillisestä papista tuli Shamaanipappi, ja kirkkourut vaihtuivat shamaanirumpuun. Samalla luovuin visioimastani hauta-arkusta, sillä lavastuksen toteuttaminen olisi ollut kallista. Mielessäni kävi myös ajatus polttoroviosta, mutta arvaten senkin toteuttaminen olisi ollut joko mahdotonta tai lopputulos olisi ollut keho valospektaakkeli. Lopulta hautajaiskohtaus muodostuikin *muistotilaisuudeksi*, jossa kristilliset elementit näyttäytyivät rekvisiitan ja tilallisten ratkaisujen muodossa: näyttämötilassa valaistuksella ja kaikuefektillä luotiin vaikutelma korkeasta kirkkotilasta, jonka seinustalla oli

kristillisesti koristeltu muistopöytä. Akan muisto lepäsi tuhkauurnassa, jonka kyljessä roikkui puinen risti.

Harjoituksissa sana "hautajaiset" kummitteli loppuun saakka. Puhuimme tanssijoiden kanssa "hautajaistanssista" ja "hautajaiskohtauksesta", vaikka todellisuudessa muistotilaisuudessa ei haudattu ketään. Sana lipsahti toistuvasti puheisiimme alkuperäisen mielikuvani jäljiltä. Tämän vuoksi käytän kyseisiä sanoja myös joissakin yhteyksissä tässä raportissa, viitaten niillä *muistotilaisuuteen* sekä kääpiöiden esittämään *surutanssiin*.

Liikemateriaalin työstäminen

Mielikuvani kohtauksessa käytettävästä liikekielestä säilyi suunnitelmien muuttuessakin samana: pyrin virtaavaan, tilassa etenevään liikkeeseen, jossa olisi dynaamista vaihtelua. Liikkeen tarkoitus olisi ilmaista hahmojen surua sekä yhteyttä "taivaalliseen tahoon". En halunnut määritellä, oliko kyseessä kristillinen Jumala, Ukkosen voimat tai jokin muu jumalhahmo, vaan halusin liikkeen kautta ilmentää hahmojen uskoa johonkin määrittelemättömään, suurempaan voimaan ja armoon.

Opinnäytetyöni kolmannessa vaiheessa olin kiinnostunut liikkeellisen ilmaisun ja roolihahmon saumattomasta yhdistymisestä. Olin miettinyt menetelmiä, joiden avulla voisin rakentaa liikkeellistä koreografiaa roolihahmon ehdoilla. Improvisaation hyödyntäminen tavalla tai toisella tuntui sopivalta, sillä tanssijan itsensä tuottama liike jättäisi varmemmin tilaa roolihahmolle. Ulkoapäin määritely, koreografin mallista matkittu liike sen sijaan voisi tuottaa ristiriitoja suhteessa tanssijan luomaan hahmoon. Tämän vuoksi pyrin muistotilaisuuden harjoituksissa välttämään liikkeiden näyttämistä tanssijoille. Sen sijaan yritin sanallistaa kaikki ohjeet.

Käytännössä aloitimme liikemateriaalin luomisen improvisaatiotehtävien avulla. Tanssijat harjoittelivat liikkumatapoja, joita halusin hyödyntää lopullisessa koreografiassa. Tehtävät liittyivät esimerkiksi painovoiman sekä oman painon kuuntelemiseen, sillä uskoin sitä kautta saavuttavamme tilassa virtavaa liikettä. Esittelen käyttämiämme improvisaatiotehtäviä tarkemmin 5. luvussa (5.2.2 Liikemateriaalin luominen).

Lopulta mielessäni oli kaksi eri vaihtoehtoa siitä, kuinka tulisimme hyödyntämään harjoiteltua liikettä koreografian rakentamisessa. Yksi vaihtoehto oli, että tanssijat jatkaisivat liikkumatapojen tutkimista roolihahmoina ja muodostaisivat hahmoista kumpuavia liikesarjoja. Toinen vaihtoehto oli rakentaa koreografiaa mekaanisemmin, jolloin koin voivani vaikuttaa paremmin siihen, miten tanssijat rytmittäisivät liikkeet suhteessa musiikkiin. Molemmat vaihtoehdot olivat kiinnostavia, sillä lopputulokset olisivat varmasti olleet erilaisia. Koska aikataulumme ei olisi riittänyt molempien tutkimiseen, oli päätös tehtävä jo ensimmäisen harjoitusviikonlopun jälkeen. Päädyin mekaaniseen liikkeiden yhdistelyyn, koska uudet tanssijat eivät olleet vielä ehtineet työstää hahmojaan, ja toisaalta olin ensimmäisten kokeilujen myötä vakuuttunut siitä, että menetelmä toimisi. Avaan *mekaanisen liikeyhdistelyn menetelmää* tarkemmin 5. luvussa (5.2.2 Liikemateriaalin luominen).

Työryhmän haastaminen mukavuusalueen ulkopuolelle

Tanssisalissa harjoittelemisen lisäksi vietimme paljon aikaa musiikin teorialuokassa, sillä *hymni-*kohtauksen työstö osoittautui pitkäksi prosessiksi. Valitsin *hymnin* osaksi teosta, koska halusin tutkia äänenkäytön mahdollisuuksia ilmaisussa sekä koetella tanssijoiden rajoja esiintyjinä. Samalla toimin itsekkin epämukavuusalueella; minun oli osattava soveltaa taitojani yli lajirajojen. Prosessin aikana huomasin, että pystyin hyödyntämään tanssinopettajan tietotaitoani myös ääniharjoitteiden ohjaamisessa. Esimerkiksi tanssitunnin rakenteelliset lainalaisuudet olivat sovellettavissa myös tässä yhteydessä: ääniharjoituksia varten oli lämmiteltävä, valmistavat harjoitukset johdattelivat vaikeampien harjoitusten äärelle, ja harjoittelun kautta voitiin saavuttaa rakenteellinen kokonaisuus näyttämölle. Oli ilahduttavaa nähdä, kuinka ennakkoluulottomasti työryhmä otti haasteet vastaan.

Harjoitusten edetessä pyrimme pääsemään mahdollisimman pian vaiheeseen, jolloin voisimme yrittää karkeaa läpimenoa. Teoksessa esiintynyt Fox Marttinen oli puhunut minulle aiemmista kokemuksistaan siitä, kuinka aikaiset läpimenot voisivat auttaa hahmottamaan teoksen kokonaisuuden muotoutumista. Tämä vinkki osoittautui hyödylliseksi, sillä kohtausten välisten siirtymien hiomiseen tarvittiin paljon enemmän aikaa kuin olisin osannut odottaa. Läpimenot auttoivat myös tanssijoita rakentamaan oman roolihahmonsa toimintaa ja tunteita tapahtumien kannalta loogisemmiksi. Kohtausten välisten siirtymien työstämisessä koko työryhmä oli tärkeässä roolissa, sillä tanssijat pystyivät esittämään minulle roolihahmojensa näkökulmasta heränneitä ristiriitoja, joita en itse ollut tullut ajatelleeksi. Kaikki jakoivat ideoitaan ristiriitojen ratkaisemiseksi, ja siirtymiä rakennettiin yhdessä.

Läpimenojen myötä myös aikaisempaan vuonna työstettyyn ryhmäkoreografiaan tehtiin muutoksia. Kääpiöiden näyttämölle saapuminen rakennettiin uusiksi, jotta se linkittyi paremmin edelliseen kohtaukseen. Lisäksi tanssijakokoonpanon muuttuminen edellytti muutosten tekemistä. Alunperin koreografia oli tehty neljälle kääpiölle, mutta nyt mukana oli alkuperäisistä tanssijoista vain kaksi sekä yksi uusi tanssija. Tämän vuoksi roolijako tehtiin uudelleen ja koreografiaa muokattiin. Samalla muutin joitakin yksityiskohtia, jotka olivat jääneet häiritsemään minua edellisenä vuonna.



KUVA 4. Kääpiöt ja Velho Vilhelmiina esittävät *hymnin* Shamaanipapin johdolla. Kuva: Visa Timonen 2.3.2016

Takaisin tanssijan rooliin

Aloitin oman tanssijantyöni harjoittelemisen vasta työjakson loppumetreillä. Harjoittelin Akan sooloa videotallenteen pohjalta. Viime kerrasta Akkana oli kulunut yli kaksi vuotta, joten tuntui erikoiselta etsiä tuo hahmo uudestaan kehostani. Kokemus oli hyvin erilainen, kun liikkeiden opetteleminen tapahtui mallista (videokuvasta) matkimalla. Koin vaikeaksi saavuttaa liikkeeseen ja hahmon luonteeseen samanlaista syvyyttä, jonka olin tuntenut esittäessäni hahmoa aiemmin.

Teoksen loppukohtauksen harjoitteluun käynnistyi, kun kävin tapaamassa Sotkun valo- ja äänitekniikkaa, Veli Pekka Kurosta. Olin suunnitellut kohtauksen rakentuvan valotekniikan varaan, joten ideoita oli testattava ensin näyttämötilassa. Kohtauksen keskeinen idea oli, että Akka jahtaa liikkuvaa valospottia Tuonpuoleisessa. Idea syntyi keväällä 2015, kun olimme Sotkulla esittämässä kääpiöiden ryhmäkoreografiaa. Ennen esityksen alkamista Veli Pekka liikutteli valospottia tilassa ja tuolloin Akkaa esittänyt Janna intoutui juoksentelemaan spotin perässä.

Jatkoin loppukohtauksen harjoittelusta tapaamisen jälkeen tanssisalilla. Samoihin aikoihin Timin säveltämä äänimaailma valmistui, jolloin pääsin muotoilemaan kohtauksen tapahtumia löyhäksi kokonaisuudeksi. Lopulliseen muotoon kohtaus asetui päivää ennen esitystä, jolloin rakensimme yksityiskohdat valotekniikan avulla Veli Pekan kanssa.

Yhteistyön ja moniosaajuuden merkitys prosessissa

Teoksen kokonaisuuden työstäminen oli minulle prosessina monimuotoinen. Soolon ja ryhmäkoreografian työstämiseen verrattuna työnkuva laajeni valtavasti. Toimin yhtä aikaa koreografin, tanssijan, tuottajan ja puvustajan rooleissa. Sovelsin osaamistani jatkuvasti ja

tukeuduin monesti myös toisten apuun. Prosessissa korostui yhteistyötaitojen ja moniosaajuuden merkitys.

Aiemmissa vaiheissa kehittämäni työtavat toimivat lopullisen teoksen pohjana, mikä mahdollisti roolihahmolähtöisen työskentelyn etenemisen soveltamisen tasolle. Äänenkäytön ja liikkeellisen ilmaisun työstäminen roolihahmoista käsin ei ollut yksinkertaista. Mielenkiintoisia lähestymistapoja aiheisiin olisi ollut monia, ja niissä riittäisi kehiteltävää jatkossakin. Opinnäytteeni kolmas vaihe johti kuitenkin teoksen kokonaisuuden syntymiseen, jossa työni eri vaiheet yhdistyivät ja laajenivat uudelle tasolle.

Yksi prosessin tärkeitä osa-alueita oli puvustuksen ja rekvisiitan kokoaminen. Joulukuussa 2015 kysyin Kuopion Muotoiluakatemialta halukkaita opiskelijoita yhteistyöhön kanssani. Kukaan ei kuitenkaan ilmoittautunut, joten jatkoin itse puvustajan roolissa. Ideoiminen, materiaalien hankkiminen, ompelu ja askartelu veivät merkittävän osan työajastani. Suhtauduin työhön taiteellisesti, sillä se oli itselleni vähintäänkin yhtä inspiroivaa kuin koreografian työstäminen. Puvustus ja rekvisiitta vaikuttivat oleellisesti teoksen visuaaliseen ilmeeseen sekä tukivat roolihahmolähtöistä työskentelyä.

Prosessin aikana sain tukea useilta eri tahoilta. Toisinaan valintojen tekeminen oli vaikeaa, jolloin sekä tanssijoiden että opponenttien ehdotukset olivat korvaamaton apu. He myös auttoivat minua näkemään sellaisia vaihtoehtoja, joita en itse ollut tullut ajatelleeksi.

Teoksen läpimeno-harjoituksia olivat seuraamassa opponentit Jere ja Suvi, opinnäytteeni ohjaaja Eeri Pihlajakari sekä laulunopettajaopiskelija Sara Wilén. Sara oli osallistunut kahdesti myös äänenkäytön harjoituksiimme, jolloin hän oli tukenut työskentelyämme muusikon näkökulmasta. Vielä valoharjoituksissakin sain tukea useilta eri ihmisiltä, ja etenkin työskentely valoteknikon, Veli Pekka Kurosen, kanssa huipensi teoksen kokonaisuuden. Puvustuksessa sain apua tanssijoilta, jotka auttoivat minua löytämään sopivia asusteita omista kaapeistaan. Myös lavasteita ja rekvisiittaa kerättiin yhteisvoimin. Jollakin hassulla tapaa koin jopa eri liikkeiden, kuten Eurokankaan ja Askartelukulman, asiakaspalvelijat tärkeiksi tukijoukoikseni, sillä he auttoivat minua sopivien materiaalien etsimisessä.

Lisäksi viime hetken henkisenä tukena toimi Savonian 2. vuosikurssin tanssinopiskelija Karoliina Kauhanen. Pyysin häntä varatanssijaksi Akan rooliin, sillä olin kärsinyt hankalista selkävaivoista esitystä edeltävinä viikkoina. Luotin Karoliinan ainutlaatuisen heittäytymiskykyyn, ja siksi hänen panoksensa hätätilanteessa olisi voinut pelastaa teoksen ensi-illan. Emme harjoitelleet mitään etukäteen, vaan yllättävässä tilanteessa olisimme improvisoineet pikaisella aikataululla.

Varasuunnitelmaa ei onneksi tarvinnut toteuttaa, vaan *Akka Alviiran tuomiopäivä* esitettiin onnistuneesti 2.3.2016 Kuopion Sotkulla.

Käsittelen tarkemmin tässä luvussa esiin tulleita teemoja, kuten liikemateriaalin luomista, äänenkäyttöä, puvustusta ja rekvisiittaa, 5. luvussa. Kokonaisteoksen harjoitusaikataulu löytyy opinnäytteen liitteistä (liite 4).

4.4 Työskentelyn ajallinen kokonaiskaari ja harjoittelun aikataulutus

Opinnäytetyöni ajallinen kokonaiskaari sijoittui välille 2013 syksystä 2016 kevääseen. Opinnäytetyöksi prosessi hahmottui kevästä 2015 eteenpäin. Tämän vuoksi soolon työstämisestä syksyllä 2013 ei ole olemassa kattavia muistiinpanoja.

Sekä ryhmäkoreografian että kokonaisteoksen kohdalla harjoittelun aikataulutus osoittautui hankalaksi. Työryhmän jäseniä oli niin monta, että jokaisen henkilökohtaisten aikataulujen huomioiminen aiheutti päänvaivaa. Alkuperäisiä harjoitusaikatauluja muokattiin vielä prosessin edetessäkin, sillä myös taiteellisen työn etenemistä oli vaikeaa ennakoida viikkoja etukäteen. Esimerkiksi kokonaisteoksen keskiviikoille alun perin merkatut varaharjoitukset peruttiin ja sen sijaan tiistai-illoille lisättiin puolentoista tunnin mittaisia ääniharjoituksia teorialuokassa, kun huomasimme hymni-kohtauksen vaativan enemmän harjoitusta. Muutoin kaikki harjoitukset pidettiin Kuopion Hermannin tanssisaleilla, jotka on merkattu harjoitusaikataululiitteissä lyhenteellä HS (liitteet 3 ja 4).

Harjoittelun aikataulut jouduttiin rakentamaan siten, etteivät kaikki tanssijat välttämättä olleet aina yhtä aikaa paikalla. Loppujen lopuksi tämä oli toimiva ratkaisu, sillä eri hahmojen ja kohtauksissa esiintyvien tapahtumien työstäminen vaati toisinaan yksilöllisempää paneutumista, jolloin osa tanssijoista olisi joutunut vain odottelemaan. Kuitenkin harjoitusjakson loppupuolella kaikkien läsnäolo oli ehdottoman tärkeää, jotta yhteiset läpimenot olivat mahdollisia.

4.5 *Akka Alviiran tuomiopäivä* -kokonaisteos kohtauksittain

Intro:

Esitys alkaa introlla, jossa ensimmäinen näyttämökuva on käynnissä jo yleisön saapuessa sisään esitystilaan. Näyttämöllä on hämyinen, salaperäinen tunnelma. Mystinen noitahahmo istuu näyttämön takaosassa selin yleisöön, loihtien käsillään ilmaan kiemuraisia kuvioita. Taustalla humisee äänimaailma: tuulen tuiverrusta ja melankolisia säveliä, jotka eivät muodosta toistettavissa olevaa melodiaa.

Äänimaailma: Timi Tuominen

1. Kohtaus: Akka Alviiran soolo

Kiero oboe-sävelmä alkaa soida, ja noitahahmo nousee lattialta askeltaen musiikin tempoon. Hiljalleen askeleet kääntävät hahmon yleisöön päin, jolloin paljastuvat noidan irvistykseen

vääntyneet kasvot. Pian yleisö voi huomata irvistyksen olevan hahmon, Akka Alviiran, luonteelle ominainen perusilme.

Akka kantaa käsissään omenakoria, jonka tämä laskee näyttämöllä sijaitsevan laatikkopinon päälle. Tämän jälkeen Akka siirtyy tanssimaan keskilattialle ilmentäen samalla erikoista olemustaan: kumara selkä, matala askellus ja reumaattisen kippuraiset sormet luovat perinteisiinkin tanssiliikkeisiin persoonallisen tyylin.

Tanssituokion päätteeksi Akka säntää jälleen omenakorin luo. Hän loihtii ja taikoo omenoiden yllä, kunnes jokin askarruttava ajatus näyttää vangitsevan Akan mielen. Hetken pohdittuaan Akka päätyy itse maistelemaan yhtä omenaa. Pähänpisto osoittautuu kuitenkin kohtalokkaaksi, ja Akka tukehtuu tuskallisesti koemaistiaisen seurauksena.

Musiikki: Knossos (Gnossienne) Part 1 – säv. Erik Satie, esit. Aale Lindgren

2. Kohtaus: Elvytys (ryhmäkoreografia)

Näyttämö on pimentynyt Akan kaaduttua kuolleen maahan. Pimeydestä alkaa kuulua epämääräistä soperrusta. Pian hämärästä erottuu itsekseen mutiseva kääpiö, Bembe, joka ei hölmöyttään osaa pukea vyötä päälleen. Hetken tuskailtuaan paikalle ilmaantuu toinenkin kääpiö, Jampe, joka auttaa Bembeä kiskaisemaan vyön paikoilleen. Samalla rytmikäs pianomusiikki alkaa soida ja kolmas kääpiö, Ludwig, kompuroi äänekkäästi näyttämölle. Kolmikko on ilahtunut jälleennäkemisestään ja suorittavat lyhyen tervehtimisrituaalinsa, huvittavan high-five-liikesarjan. Kesken tervehdyksen yksi kääpiöistä huomaa yllättäen maassa lojuvan Akan.

Kääpiöt osoittautuvat luonteeltaan uteliaiksi, vaikka ovatkin samalla varovaisen pelokkaita. Monenlaisten kommellusten lomassa he tutkivat Akan tilaa testaamalla tämän hengitystä ja pulssia. Kun Akka todetaan kuolleeksi, Jampe päättää ryhtyä elvyttämään Akkaa. Yritys ei kuitenkaan tuota tulosta. Silloin tilanteen ulkopuolinen taho puuttuu asiaan: kuuluu kovaääninen huomiovihellys ja näyttämön keskelle liukuu lattiaa pitkin ensiapulaatikko. Laatikosta löytyy elvytykseen käytettävät sähköiset käsikahvat, defibrillaattorin päitsimet, joilla Ludwig jatkaa elvytystä innoissaan.

Kesken elvytystohinan Akka ponnahtaa yllättäen pystyyn yskien ja täristen. Kääpiöt perääntyvät säikähdyksestä ja jähmettyvät paikoilleen jännittämään, mitä seuraavaksi tapahtuu. Hetken kärveltyään Akka retkahtaa jälleen kuolleen maahan. Kääpiöt ovat samalla pettyneitä, huojentuneita ja hämmentyneitä tapahtuneesta. Musiikki on lakannut soimasta, ja hiljaisuuden vallitessa kääpiöt kantavat Akan pois näyttämöltä.

Musiikki: Dance Rituelle de Feu – säv. Manuel de Falla, esit. Aale Lindgren

3. Kohtaus: Muistotilaisuus

Tämä kohtaaminen rakentuu kolmesta eri osasta: näyttämötilaan saapumisesta, *hymnistä* ja *surutanssista*.

Kirkonkellot soivat, ja taustalla jytisee painostava shamaanirummutus. Näyttämön keskioikealle kirkastuu valokeila, joka valaisee pimeyden keskellä alttarin. Alttarilla on hautajaiskukkia sekä valokuva Akasta. Alttarin takana seisoo Shamaanipappi, joka sytyttää edessään olevan kynttelikön. Näyttämön keskelle on heijastettu lattiaan kuvio, joka tuo mieleen lasisista ikkunamaalauksista läpikulkevan valon heijastamat kuviot kirkossa.

Näyttämön etuvasemmalta saapuvat sisään kääpiöt päät painuksissa, kantaen kahta hautakynttilää. Saapuessaan alttarille he tervehtivät Shamaanipappia, asettavat kynttilät alttarille ja siirtyvät syrjemmälle näyttämön keskiosaan.

Shamaanirummutus voimistuu, ja kääpiöt huomaavat viimeisen seremoniavieraan saapuvan näyttämön takavasemmalta. Vieras on Akan läheinen sukulainen, Velho Vilhelmiina, joka kantaa kuparinväristä tuhkauurna murheen murtamana. Tunnelma on painostava. Velhon laahustus näyttämön poikki alttarille tuntuu kestävän ikuisuuden. Lopulta urna on asetettu alttarille ja kaikki siirtyvät ikkunamaalauksuvion kohdalle. Taustalla soinut rummutus lakkaa.

Shamaanipappi nostaa harteillaan roikkuvan rummun käteensä ja lyö siihen kaksi iskua yhteisen hymnin alkamisen merkiksi. Seremoniaväki laulaa yhdessä herkän virren. Äänet kaikuivat luoden vaikutelman korkeasta kirkkotilasta. Virren päätyttyä Shamaanipappi aloittaa spirituaalisen rummutuksen, laulaen samalla shamanistista joikua sekä askeltaen paikallaan rummutuksen tahtiin. Kääpiöt ja Velho yhtyvät joikuun. Joikatessaan kääpiöt vaipuvat transsittilaan: silmät ovat kiinni ja rytmisestä askelluksesta muodostuu itseään toistava tanssi. Yllättäen Velhon ääni erottuu kuuluvammin muiden joukosta. Velhon itku ja laulu sekoittuvat itkuvirreksi, joka toistaa alussa laulettuun virren melodian.

Hymnin päätyttyä kääpiöt esittävät *surutanssin*. He tanssivat ”yhteen henkeen”, hakien tukea toisistaan surun keskellä. He osoittavat liikkeillään ja fokuksellaan yhteyttä myös ”taivaalliseen tahoon”, ikään kuin pyytäen helpotusta suruun ja toivoen Akalle levollista matkaa Tuonpuoleiseen. Tanssin aikana he osoittavat myötätuntonsa myös Velhoa kohtaan kutsuen hänet mukaan tanssiin. Velho tanssii kääpiöiden kanssa tuskaansa peittelemättä. Shamaanipappi on seurannut tapahtumia sivummalta, ja kun tanssijoiden suru näyttää ottavan liiaksi valtaa, hän puuttuu tilanteeseen lempeällä otteellaan; hän lohduttaa surevia ja auttaa heitä näkemään taivaallisen armon. Seremonia päättyy keveämmissä tunnelmissa – ehkä Akalla on sittenkin kaikki hyvin.

Äänimaailma (shamaanirummutus): Timi Tuominen

Surutanssin musiikki: Recuerdos de la Alhambra – säv. Francisco Tarrega, esit. Aale Lindgren

4. Kohtaaminen: Tuonpuoleinen

Pimeyden keskellä hohkaa taivaallinen valokeila, joka osuu maassa makaavaan Akkaan. Taivaallista tunnelmaa luo musiikki, jossa harmoniset urut ja kaunis harppu soivat kliseisen mahtipontisesti. Akka makaa taivaanporteilla, heräilemässä pilven reunalla. Hän nousee ylös hämmentyneen ilahtuneesti ymmärtäessään, mihin on päätynyt.

Iloa ei kuitenkaan kestä kauaa, sillä valokeila alkaa kutistua, musiikin vääristyessä samalla epämääräiseksi ujellukseksi hiljentyen lopulta kokonaan. Näyttämökuva muuttuu siluettivalaistuksen myötä: pimeydestä erottuu akan varjokuva seisomassa keskellä näyttämöä tuijottaen hämmentyneenä pieneksi palloksi muuttunutta valokeilaa. Taustalla alkaa kuulua aavemainen äänimaailma. Valopallo alkaa liikkua ja härnätä Akkaa (kuva 5). Akka säntäilee pitkin näyttämöä yrittäen saada valon kiinni. Juuri kun valopallo näyttää hiljentävän vauhtiaan, valo lehahtaa punaiseksi Akan edessä. Tilan valtaa hetkessä helvetillinen pauhu, jossa sireenit ujeltavat ja punaiset valot välkkyvät kaoottisesti. Ujelluksen seasta erottuvat Paholaisen hitaasti lausumat sanat: "Burn in Hell". Viimeinen näkymä näyttämöllä on Akan kauhusta vääristyneet kasvot Paholaisen nauraessa omahyväisesti Akan kohtalolle.

Äänimaailma: Timi Tuominen



KUVA 5. Akka Alviira jahtaa valospottia Tuonpuoleisessa.

Kuva: Visa Timonen 2.3.2016

5 TYÖPROSESSIN ETENEMINEN

Yleisesti ottaen tanssiteoksen luomiseen ja sen näyttämölle viemiseen tarvitaan muutakin kuin tanssiaskelia. Se on suuri projekti, joka jakautuu moniin osa-alueisiin. Koreografian lisäksi on huolehdittava koko konseptin eheydestä, visuaalisesta ja auditiivisesta kokonaisuudesta, joiden avulla teoksesta luodaan kokemuksellinen elämys yleisölle. Näyttämöllä nähtävän teoksen takana on usein myös paljon tuotannollista taustatyötä, jota ei aina katsojana tule edes ajatelleeksi.

Tässä luvussa käsittelen oman teokseni kokonaisuutta kuvailemalla sen työvaiheita osa-alueittain. Kirjoitan pääasiassa kokonaisteoksen näkökulmasta tai yleisellä tasolla, mutta viittaan myös soolon ja ryhmäkoreografian aikaisiin kokemuksiin. Esittelen roolihahmojen ja koreografian luomisessa käyttämiä menetelmiä sekä työryhmämme toimintaa teoksen keskeisten elementtien äärellä. Käsittelen myös äänenkäyttöä ja *hymni*-kohtauksen harjoitusprosessia omina lukuinaan, sillä ne olivat erityistä työstöä vaatineita osa-alueita työskentelyssämme. Niin ikään puvustus ja rekvisiitta, valosuunnittelu sekä tuotannollinen työ on esitelty omina lukuinaan.

5.1 Roolihahmojen luominen

Tässä luvussa avaan roolihahmojen luomiseen liittyviä havaintojani ja työskentelymenetelmiä yleisellä tasolla, en niinkään teoksen kolmivaiheisen prosessin eri vaiheita eritellen. Karkeasti sanottuna hahmon luomisen ”kaava” on ollut jokaisessa teoksen vaiheessa samankaltainen – se on vain näyttäytynyt eri tavoin prosessin vaiheesta riippuen. Ensimmäisessä vaiheessa kaava oli vielä tiedostamaton, toisessa vaiheessa tietoisesti toistettu, ja kolmannessa se toistui laajemmassa kontekstissa.

Lähtökohtaiset ideat hahmojen luomiselle syntyivät kuin itsestään. Olen kuvannut aiemmassa luvussa, kuinka Akka Alviiran hahmo syntyi vahingossa naamiaisjuhlien sivutuotteena. Muut hahmot ovat syntyneet sitä mukaa, kun teoksen tarina on edennyt: kuolleesta Akasta syntyi tarve kehittää uusia hahmoja elvyttämään Akkaa, ja muistoseremonian järjestäminen edellytti jälleen uusien hahmojen luomista. Oma mielikuvitukseni on pitänyt huolta siitä, että tarina etenee.

Akka Alviiran ja kääpiöiden taustat juontavat juurensa Disneyn *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -animaatioelokuvan hahmoihin, vaikkakin *Akka Alviiran tuomiopäivä* esittää hahmojen väliset suhteet ja tapahtumat nurinkurisesti verrattuna Lumikin tarinaan. Velho Vilhelmiina ja Shamaanipappi puolestaan ovat puhtaasti oman mielikuvitukseni tuotetta eivätkä viittaa muihin teoksiin. Ne ovat syntyneet kuvitellessani, millaisia olentoja Akan läheisiin voisi kuulua tämän elämässä.

5.1.1 Roolihahmon perusolemuksen työstäminen

Aloitimme tanssijoiden kanssa keskustelemalla heidän hahmoistaan. Olin kirjoittanut jokaisesta hahmosta lyhyet luonnekuvaukset (liite 1), jotka jaoin tanssijoille. Painotin heille, että kuvausten tarkoitus oli käynnistää hahmonluomisprosessi. Tanssijoilla oli vapaus tulkita ja rikastuttaa

hahmojensa luonnekuvauksia tai jättää joitakin piirteitä kokonaan pois. Lupasin kertoa heille, jos heidän hahmonsa lähtisi elämään ei-toivottuun suuntaan omasta näkemyksestäni. Tanssijoiden rooli ja vastuu hahmon luomisessa oli keskeinen.

Minulle hahmon luominen oli jokseenkin helppoa. Lehto koreografina kuvaili omia näkemyksiään hahmosta luoden perustan, jonka päälle aloin rakentamaan hahmoa. Jäsensin ensin hahmon perusolemuksen- ja ajatuksen. Kirkastin suhteet muihin kohtauksen hahmoihin ja teoksen kokonaiskaareen. Tässä auttoivat läpimenot, joissa koko teos menttiin läpi. (Veeran/Velho Vilhelmiina vastauslomake 15.5.2016.)

Mielestäni keskeisessä roolissa hahmon rakentamisen kannalta olivat prosessin alussa käytetyt sanalistat ja hahmon toiminnan intention pohtiminen niiden kautta. – – Tämän työskentelyn pohjalta lähdin tekemään omaa tietoista työtä hahmoa kohti ja hakemaan hahmon olemusta suhteessa liikemateriaaliin. (Foxin/kääpiö vastauslomake 21.5.2016.)

Tanssijan vapaus viedä hahmo omaan haluamaansa suuntaan ja vapaus tuoda itsensä hahmoon vaikutti mielestäni huumorin syntymiseen. (Meliken/kääpiö vastauslomake 16.5.2016.)

Luonnekuvausten lisäksi annoin tanssijoille apukysymyksiä (liite 1), joiden kautta he voisivat rakentaa hahmojensa olemusta, käyttäytymistä ja taustatarinaa. Pyysin heitä miettimään, ketä tosielämän ihmistä heidän hahmonsa luonnekuvaukset kenties muistuttavat. Puhuimme ”tosielämän karaktereista”, joiden käyttäytymistä analysoimalla ja imitoimalla voisi saada syvyyttä myös omaan hahmoon. Kerroin heille myös omasta tavastani katsoa maailmaa: tavasta nähdä ihmiset eläimellisinä olentoina, joille sattuu ja tapahtuu, ja joiden persoona ja temperamentti luovat mieleemme karakterisoitavia hahmoja. Näen arkisissa tapahtumissa ja inhimillisissä tavoissa reagoida tapahtumiin ainutlaatuista huumoria, jota olen halunnut tuoda esiin myös tämän teoksen tapahtumissa ja hahmoissa.

Itselleni suurin apu oli se, jos huomasin, että joku hahmoni toivotuista ominaisuuksista löytyi itseltäni tai joltain lähipiiristäni. Silloin luonteenpiirteeseen oli helppo samaistua ja korostaa sitä piirrettä hahmossani. (Saran/kääpiö vastauslomake 26.5.2016.)

Mielestäni teoksen huumori syntyy nimenomaan hahmoista ja niiden tavoista toteuttaa liikkeitä ja kokonaisvaltainen ulosanti. Hahmot olivat vakuuttavia ja jossain määrin myös realistisia, joihin yleisön on ollut helppo samaistua ja kokea huvittuneisuutta henkilöistä, joiden ominaispiirteitä on vielä korostettu. (Helinän/kääpiö vastauslomake 18.5.2016.)

Keskustelun pohjalta tanssijat kirjoittivat omia ideoitaan hahmoistaan. Pyysin heitä ensiksi työstämään hahmonsa olemusta: Millainen on sen tapa olla? Millaisia kehon asentoja tai persoonallisia tapoja kehonkäytössä ilmenee? Millainen on hahmon kävelytyyli tai miten se istuu? Millainen on hahmon sisäinen tempo eli temperamentti? Miten sisäinen tempo näkyy ulospäin hahmon olemisessa, liikkumisessa ja tavassa reagoida asioihin?

Kirjoittamisen jälkeen tanssijat saivat vapaata aikaa kokeilla ja luoda hahmonsa olemusta itsenäisesti. Toisille oli luontaista lähteä saman tien kokeilemaan, toiset halusivat ideoida paperilla pidempään. Olemuksen lisäksi tanssijat työstivät hahmonsa perusilmeitä.

Kääpiöille yhteinen kävelytyyli luotiin yhdessä kokeillen. Olin puhunut tanssijoille siitä, kuinka heidän olemuksessaan ja kävelyssään tulisi näkemykseni mukaan olla jotakin yhtenäistä, jotain mikä osoittaa kääpiöiden olevan "samaa lajia keskenään". Pyysin jokaista tanssijaa ideoimaan oman ehdotuksensa kävelystä. Kaikki kokeilivat toistensa ehdotuksia. Harjoituksiin osallistui myös Akkaa esittänyt Janna Loukas, ja lopulta päädyin valitsemaan hänen ehdottamansa kävelytyylin kääpiöiden omaksuttavaksi. Valittu kävelytapa sopi mielestäni hyvin kuvaamaan kääpiöiden yleisen höynähtänyttä perusolemusta.

Hahmojen olemuksen luomisen ja heittäytymisen tueksi teimme yhdessä improvisaatioharjoituksia. *Ilmepiiri* oli harjoitus, jota hyödynsimme useamman kerran teoksen eri vaiheissa. Harjoituksessa kaikki osallistujat seisovat piirissä ja ilmeilevät. Ryhmä pyrkii muuttamaan ilmeitä mahdollisimman yhtäaikaaisesti siten, että kaikilla olisi keskenään samankaltainen ilme. Vähitellen kasvatimme tehtävää käsittämään koko kehon olemuksen matkimisen. Myöhemmin lisäsimme mahdollisuuden tuottaa liikettä ja ääntä, jolloin muodostui väistämättä jonkinlaisia hahmoja. Kokeilimme myös erilaisten tunnetilojen ilmentämistä ja matkimista. Tehtävästä riippumatta yhdistävä tekijä oli ryhmän jäsenten matkiminen.

Hyödynsin ilmepiiriä myös erilaisten tapahtumien ja hahmojen välisen reagoimisen kokeilemisessa. Kun ryhmä oli päässyt hyvään vauhtiin toistensa matkimisessa, annoin heille suullisia ohjeita toiminnan lomassa. Esimerkiksi, jos olin suunnitellut koreografiassa mahdollista aivastuskohtausta, pyysin tanssijoita ilmentämään orastavaa aivastuksen tunnetta. Annoin yhdelle tanssijalle ohjeeksi kasvattaa tätä tunnetta ja toisille tehtäväksi reagoida tämän yhden aivastelijan mukaan. Harjoittelimme ikään kuin spontaanisti teokseen mahdollisesti tulevia kohtauksia sekä hahmojen välisiä suhteita siinä, miten ne reagoivat toisiinsa ja tapahtumiin.

Käytimme melko paljon aikaa roolihahmojen rakenteluun, teimme erilaisia harjoitteita, joissa tutkittiin eri tunnetiloja ja harjoiteltiin erilaisia ilmeitä. Tämä auttoi hahmon rakentumisessa luonnolliseksi ja kokonaisvaltaiseksi, kun harjoittelimme koko kehollamme hahmoja. (Helinän/kääpiö vastauslomake 18.5.2016.)

Hahmojen luomisessa oleellista oli puvustuksen ottaminen mukaan harjoituksiin mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Roolin mukaiset vaatteet tuntuivat auttavan tanssijoita samaistumaan hahmoihinsa, minkä seurauksena hahmon luomisprosessi otti hetkessä huimia harppauksia eteenpäin. Vaatteet vaikuttavat myös liikkumiseen ja siten voivat luonnostaan saada aikaan tiettyntyyppistä liikettä tai karsia jotakin liikettä pois. Tätä kautta hahmon olemuksen ja liikkumatavan jalostuminen voi helpottua. Voi myös olla helpompaa rohkaistua heittäytymään rooliin, kun ylläolevat vaatteet auttavat eläytymään joksikin muuksi, kuin mitä itse on.

Puvustus antaa tavallaan luvan todella heittäytyä hahmon maailmaan ja tämän teoksen tapauksessa vapauttaa hassuttelemaan. Kääpiöiden keskuudessa oli ainakin selvästi nähtävissä, että pukujen jo itsessään tehdessä meistä hieman koomisia oli helppo ilmaisullisestikin ajautua siihen suuntaan. (Foxin/kääpiö vastauslomake 21.5.2016.)

Vaatteet auttoivat minua eläytymään hahmon tunteisiin ja olemukseen, ja pääsin tutustumaan hahmoon paremmin. Vaatteiden jälkeen aloimme ajatella äänentuottoa, jolloin hahmoista tuli vieläkin kokonaisempia. Myös kääpiökieli-siansaksa auttoi hahmon tuntemisessa, mietin esimerkiksi millä äänellä ja nopeudella kääpiö puhuisi. (Maijan/kääpiö vastauslomake 23.5.2016.)

Kun hahmojen perusolemus ja luonne olivat hahmottuneet tanssijoille, pyysin heitä aktiivisesti muokkaamaan hahmoaan teoksen harjoitusten edetessä. Mietimme jatkuvasti, kuinka hahmot reagoivat tapahtumissa, joita kohtauksissa esiintyi. Miten hahmot reagoivat tilanteisiin ja toistensa reaktioihin, ja miten tämä näkyy ulospäin (kuva 6)? Millaisissa tilanteissa hahmo kokee itsensä itsevarmaksi tai miten hahmojen keskinäiset valtasuhteet tulevat esiin? Hahmojen työstäminen oli jatkuva prosessi harjoitusten alusta loppuun saakka.

Tärkeimmät työskentelymenetelmät hahmojen luomisessa olivat kokeileminen, yhteinen keskustelu, analysoiminen ja heittäytyminen. Tanssijoiden keskinäinen pelleily harjoittelun lomassa oli myös osaltaan tärkeää, sillä sitä kautta hahmojen välinen kommunikointi kehittyi. Äänenkäyttö tuntui olevan tanssijoille luontaista, ja pyysin heitä hyödyntämään sitä kohtauksissa. Hahmoille muodostunut tapa puhua omaa kieltään, "mupinaa" eli merkityksetöntä siansaksaa, työstettiin sekä pelleilyn että analysoimisen kautta.

Alla olevassa kommentissa kiteytyy roolihahmotyöskentelymme tuottama tulos – esiintyjien kokonaisvaltainen ilmaisu näyttämöllä vetosi yleisöön:

– – emme vain esittäneet olevamme jokin tietty hahmo, vaan oikeasti olimme sitä. Kun on täysillä sitä mitä on, voi parhaassa tapauksessa hauskuuttaa yleisöä ja tässä onnistuimme (ja onnistuitte) mielestäni erittäin hyvin! (Helinän/kääpiö vastauslomake 18.5.2016.)



KUVA 6. Kääpiöiden persoonallisuudet tulevat esiin reaktioiden ja ilmeiden kautta. Kuvassa kääpiötä esittänyt Melike ryhtyy elvyttämään Akkaa. Kuva: Anna-Maria Pekkinen 23.4.2015

5.1.2 Roolihahmojen aidot ja näytellyt tunteet

Aloittaessamme kokonaisteoksen harjoittelun tammikuussa 2016 kaipasin ideoita roolihahmojen tunnyöskentelyä varten, joten lueskelin Anu Koskisen väitöstutkimusta (2013), jossa kartoitetaan Teatterikorkeakoulussa opiskelleiden näyttelijöiden käsityksiä tunteista ja näyttelijöiden tunnyöskentelystä. Tutkimuksesta käy ilmi, että eri aikakausina näyttelijät ja teatteriohjaajat ovat jakaneet paljon eriäviä mielipiteitä siitä, kuinka tunteita tulisi harjoitella ja esittää näyttelijän työssä.

Esittelen lyhyesti muutaman esimerkin näyttelijöiden käyttämistä menetelmistä tunteiden esittämisessä, jotta työskentelyäni muokanneet vaikutteet tulevat esille. En ole missään vaiheessa perehtynyt syvemmin mihinkään tiettyyn tunteiden esittämisen tekniikkaan, sillä Koskisen tutkimusta lukiessani halusin hakea vain suuntaa-antavia ideoita omaan työhöni.

Koskinen (2013, 55-57) lainaa tutkimuksessaan tunnetun näyttelijä-ohjaajan Konstantin Stanislavskin ajatuksia, joten viitataan tässä kappaleessa suoraan myös Stanislavskin itsensä kirjoittamaan alkuperäisteokseen. Stanislavski kehitti uransa alkupuoliskolla teorian tunnemuistista. Hänen mukaansa näyttelijän tuli hakea muististaan aiemmin kohtaamiaan tunnekokemuksia. Näihin kokemuksiin liittyneiden ajatusten muisteleminen mahdollistaisi tunteen synnyttämisen uudelleen, uskottavana tunnekokemuksena näyttämöllä. (Stanislavski 2011, 261-301.) Stanislavskin mukaan näyttelijän tuli ”kokea jokaisella esityskerralla roolin mukaiset teot, ajatukset ja tunteet kuin ne olisivat hänen omiaan” (Stanislavski 2011, 923). Stanislavski kuitenkin hylkäsi teoriansa myöhemmin

ja kehitti sen sijaan *fyysisten tekojen metodin*, jossa toiminta oli keskiössä: fyysisen toiminnan tuloksena syntyisi sivutuotteena tunteita (Koskinen 2013, 56-57).

Koskisen haastattelemat näyttelijät puhuvat tunteista joko näyteltyinä tai aitoina (oikeina) tunnekokemuksina. Näyteltyihin tunteisiin haastatellut liittyvät usein negatiivista arvolatausta ja yhdistävät sen niin kutsuttuun *tekniseen näyttelemiseen*, jossa tunteita ei pyritä kokemaan sisältäpäin (Koskinen 2013, 139-140). Sen sijaan *tekniset näyttelijät* jäljittelevät taitavasti ulospäin havaittavia fyysisiä reaktioita, joita aidot tunteet herättäisivät kehossa (Koskinen 2013, 66).

Aitoihin tunnekokemuksiin tähtäävät näyttelijät pyrkivät synnyttämään tunteen mielikuvien avulla sekä hakemalla kehollisesti tunteeseen liittyviä fyysisiä tuntemuksia. Haastatellut näyttelijät kertovat esimerkiksi hyödyntävänsä hengitystä sekä tekevänsä ruumiillaan liikkeitä tai asentoja, jotka houkuttelevat halutut tunteet esiin. He myös kuvailevat tunteiden aiheuttamia fyysisiä tuntemuksia: *Tuntuu yhtäkkiä et on tosi kevyt ja rupee niinku nousee ylöspäin jotenki. Ehkä nenässä kutittaa. [ilontunne] tai – – että kurkussa on sellanen kuristava, ihan ku joku kuristais vaikkei tapahdu oikeesti mitään – – tai et sattuu tästä rintakehän, tänne niinku sydämen kohdalle – – et tuntuu sellanen, et vaikka joku painais siitä tosi, tosi lujaa, jos on hirveen surullinen, tai jotenkin jätetty – –* (Koskinen 2013, 144-145.)

Eräs näyttelijä totetaa näyttämöllä esitettyjen aitojen tunteiden kuitenkin eroavan arkielämässä koetuista tunteista (Koskinen 2013, 141):

– – silti ne [tunteet] on simuloituja, ei ne oo oik – –, ei arkielämässä – – eihän sitä synnyttele niitä sillä tavalla ja hae – – se on ehkä eri asia, koska teatterissa, oli miten oli, ne on kuitenkin simuloituja tunteita. Vaikka ne näyttämölläkin on oikeita. Siihen liittyy oikeet, tai ainakin pyrkimys oikeeseen tunnetilaan, mut siltihän se on simulaatiota.

Tulkitsen tässä tapauksessa näyttelijän viittaavan simulaatiolla siihen, että näyttämötilanteessa tunteille voidaan rakentaa niiden syntymiselle otollinen ympäristö – konteksti, jossa toiminta sekä toisten esiintyjien reaktiot edesauttavat aidon tunteen syntymistä.

Yhteenvetona voisi sanoa, että näyttelijät ovat kautta aikojen pohtineet sitä, tulisiko tunteiden syntymistä ja synnyttämistä lähestyä ensisijaisesti ruumiin vai mielen kautta. Molemmat tuntuvat olevan näkemyksissä läsnä, joten näyttelijöiden työskentelyä vaikuttaa yhdistävän käsitys ihmisestä psykofyysisenä kokonaisuutena.

Oman työryhmämme kesken lähestyimme aihetta tunteiden esittämisen ääripäiden kautta. Keskustelimme tanssijoiden kanssa siitä, kuinka tunteita voi esittää vähintäänkin kahdella eri tavalla: pyrkimällä kokemaan aitoa tunnetilaa näyttämöllä tai näyttelemällä tunteen kokemista keinotekoisesti. Näkemykseni mukaan näitä kahta tapaa ei tarvitse arvottaa, vaan niitä molempia tarvitaan. Erilaiset tunteiden esittämisen tavat luovat erilaista tyyliä teokselle. On siis teoskohtaista, millaisia keinoja kannattaa suosia.

Koska *Akka Alviiran tuomiopäivä* on tyylliltään ylilyövä ja reilusti suurielinen, on myös tunteiden ja reaktioiden näyttelemisen ollut monessa kohtaa sopiva tyyli. Kehotin tanssijoitani kuitenkin miettimään, olisiko aitojen tunteiden hakeminen joissakin tilanteissa hyödyllistä. Viimeistään työprosessin kolmannessa vaiheessa, jolloin työstimme muistotilaisuus-kohtausta, meidän oli mietittävä aitojen tunteiden kokemista näyttämöllä.

Keskustelimme yhdessä tanssijoiden kanssa siitä, miltä suru tuntuu fyysisesti. Pyysin tanssijoita kehittämään itselleen keinoja, joilla he voisivat palauttaa mieleen omakohtaisia kokemuksiaan suruntunteesta, jolloin tunnetilan palauttaminen mieleen ja kehoon olisi käytännössä mahdollista milloin tahansa. Keskustelun pohjalta pidimme harjoitustuokion, jossa jokainen pyrki pääsemään itsessään aitoon surun tilaan. Tilanteen lopputulos oli koskettava: tunnelma tilassa oli muuttunut aidon herkäksi, ja useamman poskilla valuiivat kyynelät.

Suru tuntuu kehossa siltä, että haluaa olla näkymätön, mahdollisimman pieni ja huomaamaton. Ollessani surullinen en pysty katsomaan ihmisiä silmiin ja hakeudun omaan kuplaan. Suru itselläni tuntuu kehossa melkein samalta kuin häpeä. (Saran/kääpiö vastauslomake 26.5.2016.)

Itselläni surun tunne kehossa on mielestäni jännittyneisyyttä ja tensionia, mutta myös halua vajota alaspäin, kyyryyn, istumaan tai maahan asti makaamaan. Keho kääntyy "sisäänpäin", olkapäät ehkä nousee ylös ja kasvojen lihakset jännittyvät surumieliseen asentoon. – Esiintymistilanteessa suru ei saa kääntyä liian sisäänpäin, kuten saattaisi käydä oikean surun tullen, muuten tunne saattaa jäädä katsojille vajaaksi. (Meliken/kääpiö vastauslomake 16.5.2016.)

Saan kyynelät helposti silmiini ajattelemalla surullisia ajatuksia ja hakemalla haukotuksenomaista tunnetta. (Marjan/Shamaanipappi vastauslomake 24.5.2016.)

Muistotilaisuus-kohtauksessa tavoittelimme käsinkosketeltavaa tunnelmaa, josta huokuisi rakkaan läheisen menetyksestä aiheutuva tuskallinen suru. Tämän tunnelman luomisessa avainasemassa oli Veera Ahosen tekemä roolityö Velho Vilhelmiinana (kuva 8). Hän kuvailee tunnelman kehittyneen harjoitusten myötä aina näyttämötilanteeseen saakka sekä harjoittelun että omakohtaisten tapahtumien kautta:

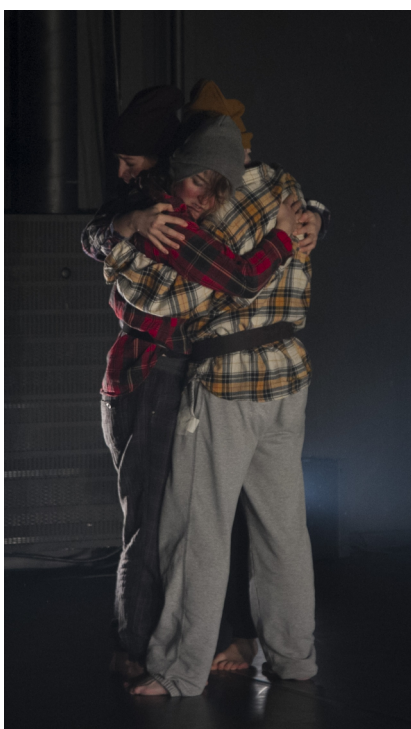
Yhteisistä keskusteluista oli apua suruntunteen harjoittelussa. Koen, että harjoituksissa ilmentämäni suruntunne oli aitoa. Myös näyttämöllä ilmentämäni suruntunne oli hyvin aitoa. Tätiäni oli kuollut juuri esitystä edeltävänä yönä, mistä hahmoni sai lisää pontta surulleen. Koen oman aidon suruni vaikuttaneen positiivisella tavalla myös muiden kohtauksen hahmojen suruntunteiden rakentumiseen. Kohtauksen aikana tunsin heidän surunsa suhteessa omaani. (Veeran/Velho Vilhelmiina vastauslomake 15.5.2016.)

Myös muut teoksessa esiintyneet tanssijat viittaavat kollektiiviseen tunnekokemusten syntyymiseen sekä harjoituksissa että näyttämöllä (kuvat 7 ja 8):

Surun ehkä aidoin osa tuli Veeran hahmoa kohtaan kokemani empatian kautta. (Foxin/kääpiö vastauslomake 21.5.2016.)

Suru voi syntyä hetken tunteellisuudesta ylipäättään sekä kollektiivisesta ilmaisusta. Suruharjoituksista oli ehkä sillä tavalla hyötyä, että kun sen oli kerran yhdessä päästänyt ulos, oli esiintymistilanteessa helpompi löytää yhteinen fiilis. ... Itselleni toimi paremmin harjoitus, jossa johdattelimme toisia eri tunnetiloihin piirissä. Silloin saa helpommin aikaiseksi hysterisen surun, kun ryhmävoima ajaa siihen. (Meliken/kääpiö vastauslomake 16.5.2016.)

– – se [suru] oli yhteinen asia. (Saran/kääpiö vastauslomake 26.5.2016.)



KUVA 7. Kääpiöt halaavat. Kuva:
Visa Timonen 2.3.2016

Koskisen haastattelemien näyttelijöiden tavoin myös oman työryhmämme jäsenistä ainakin osa tekee vastauslomakkeiden perusteella selvän eron näyttämöllä esitetyn aidon tunnekokemuksen ja arkielämän tunnekokemuksen välille. Esimerkiksi suruntunteessa nähdään olevan useita erilaisia sävyjä ja ilmenemismuotoja riippuen kontekstista. Tulkintani mukaan yksi tanssijoista viittaa myös näyttämötilanteen toimineen simulaattorina tunteiden syntymiselle. Missä määrin tanssijat sitten kokivat onnistuneensa synnyttämään aitoja tunteita näyttämöllä? Kuinka salissa harjoitellut tunnekokemukset siirtyivät näyttämölle vai oliko näyttämöllä nähty osittain näyteltyä?

Teoksen esittämistilanteessa suru oli sekä näyteltyä, mutta myös tilanteessa syntyvän kokonaisuuden kautta johdettua vahvaa tunnetta. (Meliken/kääpiö vastauslomake 16.5.2016.)

Uskon, että ilman suruharjoituksia ja muille oman surun näyttämistä en olisi ainakaan itse saanut teokseen yhtä aitoa suruntunnetta. Itselleni haastavaa oli melko nopea surun tuottaminen esitystilanteessa. Jossakin määrin suru siis jäi näyttelyn tasolle, mutta siinä oli myös aitoutta seassa. (Saran/kääpiö vastauslomake 26.5.2016.)

– – aidon surun tuottaminen oli vaikeaa, koska hahmon yleinen hupsuus söi mielestäni roolista tämän ulottuvuuden tai itse (aidosti) tuottamani suru ei olisi sopinut hahmoon. Siten tein ehkä tietoisesti ratkaisun toteuttaa surua täysin ”teknisesti” tai näyteltynä. – – toteutin siis surua itkemiseen liittyvien kehomaneerien kautta (tärinä, hyperventilointi) – – (Foxin/kääpiö vastauslomake 21.5.2016.)

Tanssijat siis kuvaavat näyttämöllä koetun tunnelman syntyneen näyttelemisen ja aidosti koettujen tunteiden yhteisvaikutuksesta. Tämä tukee myös omaa kokemustani muistotilaisuus-kohtauksen sivustaseuraajana näyttämöllä sekä ohjaajana harjoituksissa. Ensi-illassa yleisön reaktiot olivat mielenkiintoisia: tunnelma oli yhtä aikaa herkkä sekä tietyissä kohdin huvittunut. Foxin viittaus surun yhdistämisestä koomisiin hahmoihin heijastui myös erään katsojan kommentista esityksen jälkeen: hän oli kokenut ilmeisen positiivisella tavalla absurdia hämmennystä – saako herkän tunnelman päälle naurattaa? Työryhmänä olimme tunnistaneeet tämän ristiriidan jo harjoitusten alkuvaiheessa, ja olin odottanut mielenkiinnolla yleisön reaktioita.

Yleisesti ottaen tanssijoiden vastauksista on luettavissa, että suruharjoitukset ja yhteinen keskustelu tunnetyöskentelystä olivat olleet hyödyllisiä, olivatpa lopputuloksessa käytetyt tunteiden esittämisen keinot mitkä hyvänsä. Kysyessäni heiltä, kuinka he orientoituivat tunnetilojen esittämiseen juuri ennen esitystä, kaikki vastasivat lämmitelleensä roolihahmo edellä. Tunnetilojen nähtiin syntyvän näyttämöllä roolihahmon kautta, joten tunteita ei tarvinnut sellaisinaan hakea tai lämmittää ennen esitystä.

En ole koskaan ollut ennen lavalle menoa suuri tunnetilojen kertaaja. [Orientoituessa] pyrin pitämään yllä hahmoa ja hahmon liikkumista, mutta koen, että tunnetilani syntyy hetkessä, jossa sen kuuluu tulla. (Meliken/kääpiö vastauslomake 16.5.2016.)

– – en kokenut lämmitteleväni erikseen vaan hahmoni lämmitteli. (Veeran/Velho Vilhelmiina vastauslomake 15.5.2016.)



KUVA 8. Suruntunne oli kollektiivinen kokemus näyttämöllä. Kuvassa kääpiöt jakavat surun Velho Vilhelmiinan kanssa. Kuva: Visa Timonen 2.3.2016

5.2 Koreografian luominen

Koreografia käsitteenä tarkoittaa minulle tapahtumien ketjua. Tapahtumat voivat olla ihmisten välisiä kohtaamisia, kommunikaation hetkiä, siirtymiä tilassa ja ajassa, liikettä tai paikallaan olemista. Koreografian syntymiseksi ei siis välttämättä tarvita tanssia. Koreografiaa voidaan luoda tarkoituksellisesti tai sen voidaan nähdä syntyvän itsestään sattuman varassa. Tapahtumien ketju voidaan todeta koreografiaksi, mikäli katsoja (kokija) sen niin kokee.

Tässä teoksessa koreografian luominen on käsittänyt kolme keskeistä työskentelyn aluetta. Tarinankerronta, liikemateriaalin luominen sekä siirtymävaiheiden rakentaminen kohtausten välille ovat kaikki olleet minulle koreografian luomista, tapahtumien yhdistämistä ketjuksi. Seuraavissa luvuissa (luvut 5.2.1-5.2.3) esittelen koreografista työtäni näiden kolmen osa-alueen puitteissa sekä avaan käyttämiäni menetelmiä.

5.2.1 Tarinallisuus kumpuaa hahmoista, musiikeista ja arjen komiikasta

Olen aiemmissa luvuissa kuvaillut, kuinka teoksen tarinat ovat syntyneet kuin itsestään mielikuvituksen tuotteena. Uskoakseni luovuus ja kyky hyödyntää mielikuvitusta ovat parhaimmillaan aivojen ollessa lepotilassa. tarinat ovatkin kehittyneet useimmiten unettomina öinä tai kiireettöminä lauantaiaamuina. Joskus ideoita on poiminut myös arjen tapahtumista – siitä mitä olen nähnyt ihmisten tekevän. Joka tapauksessa teoksen tarinat heijastavat tavalla tai toisella omaa todellisuuttani ja kokemusmaailmaani arkisista tapahtumista.

Roolihahmolähtöisyys on ollut myös tarinankerronnan perustana. Hahmon ympärille on ollut luonnollista kehitellä juonenkulkua miettimällä, mitä kunkin hahmon elämässä tapahtuu juuri nyt. Kohtaukset ovat ikään kuin otteita hahmojen elämästä. Yksittäisten otteiden ympärille voisi rakentaa tarinaa, siis uusia kohtauksia, vaikka elämäkerraksi saakka.

Kohtaukset puolestaan ovat rakentuneet kerroksellisesti tapahtumista, joita olen nimittänyt myös sanalla *happening*. Tapahtumat etenevät sen mukaan, miten hahmot ajattelevat ja reagoivat. Toisinaan epäloogiset tai yllättävät reaktiot hahmoissa synnyttivät tavoittelemaani komiikkaa ja veivät juonenkulkua odottamattomalla tavalla eteenpäin. Samalla olen halunnut hyödyntää arjen ja näyttämötaiteen kliseitä, joiden harkittu käyttö voi itsessään synnyttää huumoria. Taiteilijana nauran itselleni käyttäessäni tehokeinoja, joita taiteen esittämisessä on käytetty jo kyllästymiseen saakka. Samoin katsoja voi kokea itselle nauramisen vapauttavuuden tunnistaessaan teoksessa arjen kliseitä. Minulle kliseiden käyttäminen tässä teoksessa on osoitus oman elämämme mittasuhteisiin asettamisesta – on mahdollista nauraa itselleen, omalle elämälle ja jopa taiteelle ulkoapäin.

Huumorin kokeminen on aina tilannekohtaista ja yksilöllistä. Koreografina en siis voi päättää, mille katsojat nauravat ja mille eivät. Tämän vuoksi koreografiaa olisi ollut turha rakentaa ainoastaan siltä pohjalta, mikä saattaisi olla hauskaa. Ehkä juurikin huumorin subjektiivisuuden vuoksi olen myös kokenut vaikeaksi määrittää, mistä kaikista tekijöistä teoksen huumori loppujen lopuksi koostuu. Itse ajattelen sen muodostuvan monista päällekkäisistä asioista, jotka ovat keskenään rytmisessä suhteessa ajallisesti. Myös tanssijoiden vastauslomakkeissa esiintyi monenlaisia näkemyksiä siitä, mihin teoksen huumori perustuu:

Mielestäni vahvan musiikin, elävien hahmojen ja yksinkertaisen liikkeen yhdistäminen ja yhteistyö oli yksi huumorin tekijöistä. Ne tukivat ja korostivat toisiaan koko esityksen ajan, mikä toi hassuja yhtymäkohtia ja ristiriitoja teokseen. (Maijan/kääpiö vastauslomake 23.5.2016.)

Tilannekomiikka ja lempeän hullunkuriset hahmot ovat teoksen huumorin ydin. Hienointa koreografian huumorin rakentamisessa oli tahattomuus. Huumoria ei lähdetty tekemään huumorin vuoksi, vaan eloisat hahmot saivat sen aikaan. (Marjan/Shamaanipappi vastauslomake 24.5.2016.)

Luulen huumorin syntyvän tässä yhteydessä liikkeellisistä kontrasteista musiikkiin (esimerkiksi alun soolossa), äänenkäytöllisistä iskuista (alun soolossa ja elvytyskohtauksessa) ja ylipäänsä vakavien teemojen käsittelystä sadunomaisen kerronnan kautta. (Foxin/kääpiö vastauslomake 21.5.2016.)

Musiikilähtöisyys oli tärkeä elementti, jonka tehtävänä oli tukea teoksen tarinankerrontaa. Analysoimalla käyttämäni musiikit kolmella tasolla, rakenteellisesti, rytmisesti ja melodisesti, pystyin hyödyntämään musiikin elementtejä tapahtumien korostamisessa. Musiikkia kuunnelllessani istutin ensimmäiseksi tarinankerronnan kannalta oleelliset tapahtumat ja hahmojen reaktiot niitä tukeviin musiikin kohtiin. Tämän jälkeen täytin musiikin ”tyhjät kohdat” yhdessä tanssijoiden kanssa. Jokainen tapahtuma, liike ja reaktio on asetettu rytmisesti musiikkiin. Tällä tavoin ajattelen myös

näyttelemisen ja kaiken näyttämöllä tapahtuneen näyttäytyneen eräänlaisena tanssina, joka elää dynaamisesti.

Teoksen kaksi ensimmäistä kohtausta viittaavat hahmoiltaan Disneyn *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -animaatioelokuvaan. Roolihahmoista kumpuavat tapahtumat synnyttivät mielessäni kuitenkin hyvin nurinkurisia asetelmia verrattuna Lumikin tarinaan. Akka Alviiran (viittaus Lumikin pahaan äitipuoleen, joka todellisuudessa on noita) epälooginen päänäpistö maistaa itsetoimintiaan myrkkymenoita johti tämän kuolemaan, eikä Lumikkia nähdä koko teoksessa (Disneyn versiossa noita onnistuu myrkyttämään Lumikin). Kääpiöt puolestaan eivät tyydy Akan kohtaloon noin vain, vaan yrittävät elvyttää tätä kaikin keinoin. Lopulta päädytään kuitenkin viettämään Akan "hautajaisia" sen sijaan, että näkisimme tutun näyttämökuvan Lumikista makaamassa lasisessa arkussa surevien kääpiöiden ympäröimänä.

Itselleni teoksen nurinkurisuus edustaa arjessa ilmenevää komiikkaa. Ihmiset ovat toiminnassaan inhimillisiä ja erehtyväisiä. Asiat eivät suju suunnitelmien mukaan, jolloin ihmiset reagoivat mitä erilaisimmilla tavoilla – toisinaan myös epäloogisesti. Jälkikäteen tapahtumille on helppo nauraa ja myös kipeät asiat saavat humoristisen puolen. *Akka Alviiran tuomiopäivä* on ikään kuin pieleen mennyt suunnitelma Disneyn *Lumikista*.

5.2.2 Liikemateriaalin luominen

Teoksen liikemateriaali on luotu kahdella eri menetelmällä: roolihahmoista käsin tai hahmoista irrallisena. Molempien menetelmien yhteydessä minulle oli tärkeää toimia roolihahmolähtöisesti. Siten myös roolihahmoista irrallisena luotu liikemateriaali vaati ohelleen keinoja, joilla liike saatiin integroitua osaksi hahmoja. Pyrkimyksenäni oli, että liike ja hahmo eivät saaneet rajoittaa tai pienentää toinen toistaan.

Kaksi ensimmäistä kohtausta sekä loppukohtaus sisältävät liikettä, joka on noussut suoraan hahmoista sekä heistä kumpuavista tapahtumista. Esimerkiksi Akka Alviiran olemuksesta löysin hahmolle sopivia ominaisliikkeitä, kuten käsieleitä ja matalassa kumarassa liikkuvia askelia. Jos hahmon olemuksen purkaa pois, liikkeellisestä koreografiasta paljastuu aivan tavallisia, eri tanssitekniikoiden alle luettavia liikkeitä, kuten baletin *pas de bourrée dessus dessous* ja *attitude derrière* -piruetti sekä jazztanssin *kick-ball-change* ja *pivot*-askel. Akan soolon kohdalla mietin myös, millaiset (tanssiteknisesti nimettävät) liikkeet sopisivat jonkin tapahtuman liikkeelliseen kuvaamiseen. Akan tukehtuminen oli tapahtuma, jossa akkamaisella tyyliillä ja voimakkaalla dynamiikalla esitetyt, äkkinäiset ylävartalon taivutukset, *bourrée*-pyrähdykset ja nytkähtävät *kick-ball-change*-potkut kuvasivat humoristisella tavalla tukehtumisen tuskaa. Roolihahmoista nousevan liikemateriaalin luomisessa keskeistä oli siis tunnistaa tilanteeseen sopivat liikkeet ja maustaa ne hahmon olemuksella persoonalliseksi tyyliksi. Lisäksi oleellista oli pitää tanssitekninen liikemateriaali hyvin yksinkertaisena, jotta sen toteuttaminen hahmon olemuksessa olisi tanssijalle saumatonta.

”Hautajaistanssin” eli *surutanssin* kohdalla halusin haastaa itseäni uudella tavalla, joten etsin vaihtoehtoisia menetelmiä. Teos nojaa vahvasti teatraalisten elementtien, kuten miimisen näyttelyyn varaan, joten halusin luoda kohtauksen, jossa liikkeellinen ilmaisu, tanssi, olisi pääosassa. Tanssillisen kohtauksen luominen roolihahmolähtöisesti oli siten haastavaa, että liikkeellinen koreografia kuluttaa helposti tanssijan kapasiteettia esittäessä hahmoaan uskottavasti. Viittaa myös omiin kokemuksiini siitä, kuinka tanssiteknistä koreografiaa esitettäessä hahmo saattaa ilmentyä vain puvustuksen muodossa tai näkyä kasvojen ilmeissä. Tällöin hahmoa ei ole olemassa kehollisesti. Tanssijana olen saattanut kokea, että minulle ulkoapäin annettu liikkeellinen materiaali on ollut sellaisenaan ristiriidassa suhteessa annettuun hahmoon tai se ei ainakaan ole tukenut hahmoa kehollisesti.

”Hautajaistanssin” liikkeellinen työstäminen aloitettiin improvisaatioharjoituksilla. Valitsin käyttööni kuusi tehtävää, jotka kuvailin tanssijoille työkaluina, joita tulisimme käyttämään varsinaisen koreografian rakentamisessa. Tehtävien tarkoitus oli auttaa tanssijoita löytämään kehoonsa liikkumatapoja, jotka toimisivat liikkeellisinä rakennuspalikoina. Alla olen kuvaillut jokaisen liiketehtävän lyhyesti:

1. Voimaa lattiasta

Tehtävä aloitetaan lattiatasolla maaten. Tehtävänä on työntää kehoa pois päin lattiasta, muodostaen samalla kapeita tukipisteitä eri kehonosien varaan. Tanssija kuuntelee painovoimaa ja siirtää painoan tukipisteeltä toiselle. Pyrkimyksenä on tuottaa liikettä ainoastaan lattiaa vasten työntämällä, löytämällä voimaa lattiasta. Tehtävä jatkuu siirtymällä keski- ja ylätasoon, jossa työntö-ajatus toteutuu pääasiassa jalkaterien juurtumisella lattiaan, tanssijan haastaessa tasapainoan ylävartalon liikkeillä.

2. Kasvi

Lattiasta voiman työntämisen ajatus jatkuu. Tässä tehtävässä keskeistä on huomioida koko keho. Tanssija kuvittelee kasvavansa maasta kasvin tavoin, työntäen lattiasta ja ulottaen raajansa kaikkiin suuntiin tilassa. Kasvun edettyä kinesfääriin ääripisteisiin kasvi purkautuu *releasen* avulla, jonka jälkeen tanssija kasvattaa aina uuden kasvin. Tehtävää sovellettiin myös pari- ja ryhmätehtäväksi, jolloin tarkoituksena oli kuunnella toisia ja kasvattaa yhteisiä kasveja.

3. Hyytelölöllö

Tehtävässä tanssija kuvittelee itsensä eteenpäin hyllyväksi hyytelömöykyksi tai palloksi, joka kerran liikkeelle lähtiessään ei pysähdy helpolla. Tavoitteena on kuunnella oman kehon painoa, jonka tuottama liike-energia kuljettaa kehoa kuin itsestään. Oleellista on rentouden ja tarvittavan aktiivisuuden välinen balanssi: on annettava painon viedä vastustelematta, mutta toisaalta on löydettävä reitit kehollisten umpikujien (kinesteettisesti tai anatomisesti mahdottomat liikeradat) yli luonnollisia nivelketjuja hyödyntäen. Tehtävässä auttoi kehon hetkellisen tasapainomomentin tunnistaminen, jonka jälkeen rentous mahdollisti liike-energian jatkumisen off-balancen kautta pudotukseen ja jälleen uuden tasapainomomentin löytymiseen.

4. Lentokone

Tehtävänä on kuvitella kämmenet kahdeksi lentokoneeksi, jotka pyrkivät lentämään symmetrisesti keskenään. Tarkoituksena on liikkua lentokoneiden vietävänä ja siten haastaa kehoa yllättäviin off-balance-tilanteisiin.

5. Keskipakoisvoima (keskihakuvoima)

Tehtävänä on hyödyntää maan vetovoimaa pyörivässä liikkeessä. Tanssijat juoksevat pientä ympyrää kuvitellen juoksevansa esimerkiksi lavuaarissa, jossa vesi kuljettaa tanssijaa kohti viemäriaukkoa. Keskipakoisvoiman ja keskihakuvoiman vuoksi liike tuntuu kuljettavan kehoa kuin itsestään. Tuntemus muuttuu erilaiseksi, jos tanssija muuttaa kehonsa kallistuskulmaa siten, että kohti viemäriaukkoa on ensimmäiseksi suuntautumassa lantio, olkapää tai pää.

6. Without Tension

Tehtävässä tanssija liikkuu mahdollisimman kevyesti, käyttämättä voimaa tai lihasjännitystä kehossaan.

Näiden tehtävien lisäksi kokeilimme pyörähdyksiä ja *fouetté*-liikkeitä (kuva 9) sillä ajatuksella, että liike lähtee periferiasta ja sulkeutuu lähelle kehoa, ikään kuin keho olisi sykkivä koralli tai vuoroin aukeava ja sulkeutuva ruusunnuppu.



KUVA 9. Kuvakaappaus kevään 2016 harjoitusvideosta: leijailevat *fouettét* ulottuivat periferiaan asti.

Valitsin kyseiset tehtävät, koska halusin tanssijoiden tutkivan niiden avulla kehon ulottuvuuksia ja yhteyttä fysiikan lakeihin. Oman käsitykseni mukaan teknisesti ja liikeilmaisullisesti voimakkaassa tanssijassa on usein havaittavissa tämän vahva yhteys lattiaan ja painovoiman hyödyntämiseen. Halusin myös hyödyntää painovoimaa "hautajaistanssin" liikemateriaalissa, koska valitsemastani musiikista mieleeni kuvittui tilassa virtaavaa liikettä, joka hyödynsi off-balancea – eli perustui painovoiman kanssa leikkelyyn.

Ongelmalliseksi tehtävien kanssa muodostui se, että niillä tähdättiin tietynlaiseen lopputulokseen. Jos olisin ollut opettajan roolissa, olisin tehtävänannon jälkeen antanut tanssijoiden vapaasti improvisoida raamien puitteissa. Kaikki tuotettu liike olisi ollut ”oikeaa”, koska olisin siinä vaiheessa siirtänyt vastuun työskentelystä ja tehtävän tulkinnasta tanssijoille. Koreografina pyrin kuitenkin tiettyyn päämäärään, joten jouduin kuvailemaan hakemaani liikettä tarkemmin harjoitusten lomassa. Kerroin heille esimerkiksi omista kehollisista kokemuksistani tanssijana kyseisten tehtävien kohdalla. Samalla tanssijat ymmärsivät rivien välistä, ettei kaikki liike ollutkaan hyväksyttyä. Keskustelimme asiasta ja ymmärsimme ristiriidan harjoittelussamme; koreografina en voinut olettaa tanssijoiden kokevan samoja kokemuksia tehtävien kautta kuin mitä itse olen aiemmin kokenut, sillä kokemukset ovat aina subjektiivisia. En kuitenkaan nähnyt asiaa varsinaisena syynä olla käyttämättä kokeilemaani menetelmää. Tärkeää oli kuitenkin tiedostaa sen ongelmakohdat ja työryhmänä sietää harjoittelun satunnaista epäjohdonmukaisuutta. Tässä vaiheessa jouduin pohtimaan pedagogina ja koreografina toimimisen eroavaisuuksia; ensiksi mainitussa tärkeämpää on tukea oppilaiden (tanssijoiden) oppimisen ja kokemusmaailman eheyttä, kun taas toisessa edetään teoslähtöisesti.

Olen avannut neljännessä luvussa (4.3 *Akka Alviiran tuomiopäivä* -kokonaisteos) ”hautajaistanssin” työprosessia siinä määrin, että minulla oli mielessäni kaksi eri tapaa hyödyntää improvisaatiotyökaluja varsinaisen koreografian rakentamisessa. Valitsin tavan, jota itse nimitän *mekaanisen liikeyhdistelyn menetelmäksi*. En käsittele tässä luvussa uudelleen syitä valintani taustalla, vaan esittelen menetelmän ja analysoin sen tuloksia.

Mekaanisessa liikkeiden yhdistelyssä improvisaatiotyökaluja hyödynnettiin yhdistelemällä niistä syntyneitä liikkumatapoja. Yhdistely tapahtui sen mukaan, millaisia dynaamisia vaihteluita olin kuvitellut koreografiaan suhteessa musiikin melodioihin ja rytmeihin. Saatoin esimerkiksi pyytää tanssijoita liikkumaan *lentokoneina* neljän tahdin ajan ja sitten kasvattamaan *yhteisen kasvin* (kuva 10), jonka kestoksi määrittelin kaksi tahtia. Kasvista purkaututtiin *hyytelöllöiksi* (kuva 11) lattialle kahden tahdin ajaksi, jonka jälkeen tuli voimakas työntö lattiasta lantion ollessa tukipisteenä. Tarkoituksena oli siis rakentaa tarkkaan ”setattu” koreografia, jonka liikkeet olivat improvisoituja.



KUVA 10. Kuvakaappaus kevään 2016 harjoituksista: *yhteinen kasvi*.



KUVA 11. Kuvakaappaus kevään 2016 harjoituksista: tanssijat harjoittelevat *hyytelöllöllä*.

Pyrin ohjeistamaan tanssijoita ainoastaan verbaalisesti ja välttämään kehollista liikkeen näyttämistä, sillä en halunnut tanssijoiden matkivan minua. Uskoin heidän kehostaan syntyvän liikkeen olevan helpommin yhdistettävissä heidän luomiensa roolihahmojen olemuksiin. Jätin myös siirtymävälit liiketyökalusta toiseen tanssijoiden ratkaistaviksi, koska ajattelin väljyyden liikkeen sitomisessa antavan niin ikään tilaa hahmoille.

Mekaanisesta liikkeen yhdistelystä muodostui mielenkiintoisia pienoiskoreografioita. Kuvasin videolle ensimmäiset kokeilut ja valitsin tallenteiden perusteella toimivimmat yhdistelmät. Tässä vaiheessa jouduin miettimään, näyttäisinkö videoita tanssijoille, sillä en halunnut heidän matkivan aiemmin syntyneitä liikkeitä. Videolla näkyi useita kauniita hetkiä, jotka olisivat olleet houkuttelevia toistaa sellaisenaan. Tiedostin kuitenkin, että improvisaation kautta tuotettua liikettä on lähes mahdotonta toistaa yhtä autenttisenä kuin se on ollut syntyessään. Mietinnän lopputulemaksi kuitenkin ajattelin, etten voi hävitä mitään ja voisin aina palata taaksepäin puhtaan improvisaation äärelle. Päätin näyttää joitakin kohtia videolta tanssijoille, ja kokeilimme niiden toistamista, vaikkakaan emme pyrkineet identtiseen yhdenmukaisuuteen videon kanssa. Odotusteni mukaisesti liikkeen toistaminen osoittautui hankalaksi, sillä improvisaatiossa syntyvä luonnollinen liike-energia katkeaa helposti, kun liikettä yritetään toistaa ulkoisesta mallista. Kuitenkin kokeilusta oli hyötyäkin; lopullisessa koreografiassa esimerkiksi tanssijoiden keskinäinen sijoittuminen tilassa on toisintoa videolle tallentuneesta materiaalista.

Koreografiaa työstäessämme huomasin ajan myötä ilmiön, jota en ollut osannut odottaa. Tanssijoiden tuottamat, improvisoidut liikkeet hakeutuivat aina vain yhteneväisempään muotoon. Lopulta tanssijat tekivät kutakuinkin identtisiä liikkeitä keskenään, vaikka alkuperäinen tehtävänanto ei sitä vaatinut. Pohdin, missä määrin oma ohjeistukseni ja pyrkimys tuottaa "setattua" materiaalia oli vaikuttanut tanssijoiden liikkeen muotoutumiseen. Olin kuitenkin painottanut useita kertoja, ettei heidän tarvitse tehdä liikkeitä samoin eikä varsinkaan tulisi matkia toisia. Uskoakseni ihmisen taipumus mallioppia visuaalisten ärsykkeiden kautta on kuitenkin niin voimakas, että se on ollut ainakin osasyynä tämän ilmiön syntyemisessä, riippumatta omasta ohjeistuksestani.

Toinen mallioppimiseen liittyvä ilmiö tuli esiin, kun koin vaikeaksi kaivaa tanssijoiden liikkeestä kirikkaampaa dynamiikan vaihtelua. Oma pyrkimykseni ohjeistaa tanssijoita ainoastaan verbaalisesti oli ajoittain vaikeaa, sillä sanat eivät aina riittäneet kuvailemaan liikettä. Tällaisissa tilanteissa olin saattanut näyttää kehollisesti jotain suuntaa-antavaa. En kuitenkaan näyttänyt mitään kunnolla, ja kehollinen ilmaisuni oli dynaamisesti tasapaksua, neutraalia. Huomasin lopulta tämän vaikuttavan tanssijoihin, sillä he saattoivat toistaa liikkeitäni yhtä epämääräisesti siitä huolimatta, että tietoinen tarkoitus ei ollut matkia minua.

"Hautajaistanssin" tarinallinen kokonaisuus muodostui niin kutsumieni *kokoavien tekijöiden* avulla. Toisiinsa yhdistetyt liiketyökalut saivat muotoa, kun pyysin tanssijoita suuntaamaan esimerkiksi liikkeen ja katseen fokusta. Fokuksen suuntia saattoivat olla toiset tanssijat, yleisö tai "taivaallinen taho". Pohdimme ryhmän kesken myös hahmojen vuorovaikutuksellisia suhteita tanssin aikana. Tarinankerrontaa veivät eteenpäin hahmojen ilmaisemat tunnetilojen muutokset sekä sanaton

kommunikaatio katsein, elein ja kosketuksin. Muita kokoavia tekijöitä olivat tilasuuntien ja -tasojen sekä ryhmämuodostelmien määrittäminen. Toisinaan pyysin tanssijoilta verbaalisesti myös liikkeitä, jotka eivät sellaisinaan sisältyneet alkuperäisiin liikutyökaluhiin. Tällaisia liikesanoja saattoivat olla *pyörähdys, fouetté* tai *sissonne fermée*. Aluksi en määrittellyt liikkeille tarkempaa muotoa tai suoritustapaa, vaan saatoin ruokkia niiden laatua mielikuvien avulla. Lyhyessä ajassa liikkeet kuitenkin vakiintuivat tietynlaiseen muotoon.

Lopullinen "hautajaistanssin" koreografia muodostui useista eri työkaluista ja elementeistä. Tiukan harjoitusaikataulun vuoksi koin, että itse hahmotyöskentelyyn jäi turhan vähäisesti aikaa. Käytännössä hahmon ja siitä irrallaan luodun liikemateriaalin yhdistäminen tapahtui keskustelun ja tanssijoiden liikekokeilun myötä. Pyysin tanssijoita pohtimaan, miten heidän hahmonsa tekisi koreografian liikkeet omasta olemuksestaan käsin. Miten liike muuttuu? Tanssijat saivat kokeilla ja muokata liikettä, minkä lomassa ohjeistin heitä omien mieltymysteni mukaan. Käytimme apuna myös tunnetiloja ja mielikuvia. Pohdimme, mitä liikkeet merkitsivät hahmoille eli miksi hahmot tekivät näitä liikkeitä. Pyrimme luomaan jokaiselle koreografian liikkeelle ja tapahtumalle merkityksen.

Alla olevassa kommentissa Sara kertoo liikkeen integroimisen osaksi hahmoa olleen haasteellista, vaikkakin työskentelyä oli helpottanut se, että hahmo oli hänelle jo ennestään tuttu kevään 2015 työprosessista:

Pitkään tuntui vaikealta löytää oma hahmo tanssillisemmissa osioissa, mutta juuri hahmon aikainen rakennus tuki tanssillisempienkin osioiden löytymistä lopulta niin, että liikkuminen oli hahmolle luontaista myös tanssillisemmissa osioissa. Tämä oli mielestäni myös suuri ristiriita, että hahmolle piti istuttaa tiettyjä liikkeitä, vaikka saimme toki muokata niistä hahmolle ominaisempia, mutta tietty raami liikkeessä tuli säilyä. Se oli erittäin haastavaa, sillä oma hahmo ei välttämättä olisi liikkunut yhtään sillä tavoin. Mielestäni meillä oli kuitenkin tarpeeksi aikaa työstää tätä ja koin, että saimme rauhassa tutkia liikkeitä ja istuttaa ne hahmoille sopiviksi. (Saran/kääpiö vastauslomake 26.5.2016.)

"Hautajaistanssin" lopputulos oli sekä visuaalisesti, liikelaadullisesti että musikaalisesti erilainen verrattuna alkuperäiseen visioon. En ole täysin vakuuttunut siitä, palvelivatko valitsemani toimintamenetelmät tavoitteitani parhaalla mahdollisella tavalla tai osasinko toimia kaikissa tilanteissa periaatteideni mukaisesti. Välillä pohdin, syyllistyinkö sittenkin itse hahmosta irrallisen liikkeen luomiseen ja siten ristiriitojen aiheuttamiseen tanssijan näkökulmasta katsottuna, vaikka tarkoitukseni oli päinvastainen. Liikemateriaalin luomisprosessi oli kuitenkin itsessään mielenkiintoinen ja kokemisen arvoinen. Ei myöskään olisi relevanttia odottaa lopputuloksen olevan samanlainen alkuperäiseen visioon verrattuna. Työskentelyn aikana oli myönnettävä itselleen, ettei mielikuvasta poikkeava lopputulos tee työstä yhtään sen huonompaa, vain erilaisen. Jatkossa olen kuitenkin kiinnostunut etsimään jälleen uusia menetelmiä, jotka tukisivat roolihahmolähtöistä liikemateriaalin luomista entistä saumattomammin.

Tanssijoiden kokemukset liikemateriaalin luomisesta ja sen suhteesta roolihahmotyöskentelyyn vaihtelivat jonkin verran. Kokemuksiin vaikutti luultavasti se, olivatko tanssijat liittyneet työryhmään jo keväällä 2015 vaiko vasta myöhemmin, eli kuinka tuttua oman hahmon liikkuminen oli jo entuudestaan, sekä millaisia roolihahmoja tanssijat ylipäättään esittivät. Yleisesti ottaen *surutanssin* sekä koko *muistotilaisuuden* rakentamisen suhteen oltiin yhtä mieltä siitä, ettei työskentely ollut täysin ristiriidatonta ja se olisi voinut olla vieläkin roolihahmolähtöisemmin toteutettu etenkin liikemateriaalin työstämisen osalta.

Keväällä 2016 mielestäni asioihin syventymisen järjestys oli hieman ongelmallinen ja vaikeutti roolihahmon kehittymistä. Liikkeen ja hahmon olemuksen yhdistäminen oli hankalaa juuri tällöin, kun lähdimme liikenteeseen liikkeestä. Teimme liikettä täysin eri kontekstissa irtonaisena palana, jolloin jälkeenpäin tuotti hieman hankaluuksia saada hahmo tuotua liikkeeseen. Näin jälkeenpäin tarkasteltuna olisin itse lähtenyt liikkeeseenkin hahmon kautta. (Meliken/kääpiö vastauslomake 16.5.2016.)

Työskentely olisi voinut olla rohkeammin roolihahmolähtöistä. Nyt koin työskentelyn ristiriitaiseksi, sillä välillä työskentelimme elementit edellä ja välillä taas roolihahmo edellä. (Marjan/Shamaanipappi vastauslomake 24.5.2016.)

Mitä tästä opimme? Roolihahmotyöskentelyssä ehdottoman tärkeää on tuottaa myös liike hahmon kautta eikä päinvastoin, ainakin tämän teoksen näytön perusteella. Ehkä kevään 2015 ryhmäkoreografian työstämisessä esiin tulleet seikat olisivat olleet avaintekijöitä roolihahmolähtöisemmässä liikemateriaalin luomisessa. Nämä seikat – liikkeen säilyttäminen teknisesti yksinkertaisena sekä hahmon kuljettaminen mukana jokaisessa harjoituksessa – kiteytyvät Helinän kommentissa koskien ryhmäkoreografian ilmeisen onnistunutta prosessia:

Liikkeen ja hahmon yhdistäminen ei mielestäni ollut vaikeaa, sillä liikkeet itsessään eivät olleet teknisesti kovin vaativia. Täytyi vain alusta asti tehdä liikkeet niin kuin hahmo tekisi, jotta ne kulkisivat käsikädessä eikä hahmo ja liike erikseen. Hahmon "fyysinen osaaminen" vaikutti tekemiseen ja esimerkiksi selkä kourussa tanssiminen oli yksi ainakin oman hahmoni liikkumiseen vaikuttavia tekijöitä. (Helinän/kääpiö vastauslomake 18.5.2016.)

5.2.3 Siirtymät kohtausten välillä

Siirtymät kohtausten välillä osoittautuivat monimutkaisemmiksi toteuttaa kuin olin osannut odottaa. Läpimenojen myötä oivalsin, miten tärkeitä siirtymät ovat tunnelmaan virittäytymisessä seuraavaa kohtausta varten. Ne antavat yleisölle aikaa hengittää ja tutustua uuteen näyttämökuvaan. Siirtymät myös rytmittävät kohtauksia ja luovat siten teoksen kokonaisdynamiikkaa.

Siirtymien käsikirjoittaminen oli kuin säveltämistä, jossa elementtien ajoittaminen keskenään oli rytmisesti tarkkaa. Esimerkiksi muistotilaisuuteen siirryttäessä olin kuvitellut, että hahmot kutakuinkin kävelevät sisälle tilaan, kantavat kynttilät pöydälle ja asettuvat paikoilleen aloittaakseen

hymnin. En suhtautunut tähän kohtauksena, vaan siirtymänä, jonka olisi syytä tapahtua ripeästi. Harjoituksissa kuitenkin huomasimme, kuinka tilanteille täytyi antaa aikaa. Uudet hahmot oli esiteltävä yleisölle sekä hahmojen väliset suhteet tuotava esiin, joten jokainen katse ja ele oli tärkeä. Katsojalle, joka näkee teoksen ensimmäistä kertaa, on uudessa tilanteessa paljon tulkittavaa.

Toinen erityistä työstöä vaatinut siirtymä oli kääpiöiden näyttämölle saapuminen ensimmäistä kertaa. Kääpiöt tulevat sisään eri puolilta näyttämöä, jokainen omalla vuorollaan. Ideana oli, että he etsivät toisiaan pimeydessä huhuillen. Harjoituksia seuranneet opponentit nostivat kuitenkin esiin tarkentavia kysymyksiä siitä, mitä kääpiöt ylipäätään tekevät pimeydessä. Mietimme yhdessä vaihtoehtoja motiiveille. Motiivien ilmentämiseksi oli kokeiltava erilaisia äänenpainotuksia kääpiöiden välisessä kommunikaatiossa sekä mietittävä reaktioiden ja sisääntulojen tarkkaa ajoitusta.

Siirtymien lopullinen rytmi ja asettuminen teoksen kokonaisuuteen muotoutui valoharjoituksissa Sotkulla. Vasta silloin oli mahdollista yhdistää kaikki elementit. Keskeistä oli kuunnella valojen, äänen, musiikin sekä tanssijoiden liikkeiden ja reaktioiden muodostamaa rytmiä. Jopa kävelyn rytmi oli ajoitettava oikein.

Osa teoksen siirtymistä olivat kuin pienoiskohtauksia. Niiden kohdalla koin luovani koreografiaa yhtäläillä kuin varsinaisia kohtauksiakin työstäessäni. Koska en ollut osannut varautua siirtymien koreografioimiseen niiden vaatimalla tarkkuudella, olin toisinaan vailla suuntaa. Umpikujan tullessa vastaan oli tärkeää jättää asiat hautumaan seuraavaa harjoituskertaa varten. Työryhmän tuki ja oma-aloitteinen ideoiden jakaminen auttoivat saavuttamaan onnistuneen lopputuloksen: kokonaisuuden, joka toimi dynaamisesti.

5.3 Äänenkäyttö ilmaisun välineenä

Kiinnostuin äänenkäytön mahdollisuuksista ensimmäisen kerran vuoden 2013 syksyllä, hieman ennen Akka Alviiran synttäjä. Koulussamme vieraili Yhdysvalloista lähtöisin oleva tanssinopettaja Leith Symington, joka opettaa tanssin ammattiopiskelijoita Norjassa, Stavangerin yliopistossa. Teimme hänen kanssaan improvisaatioharjoitteita, joista osa liittyi äänenkäyttöön. Kaikenlainen, suullinen tai kehollisesti tuotettu, ääni oli sallittua. Koin harjoitteiden johdattelevan minut helposti heittäytymisen äärelle. Tällöin oman äänen tuottaminen liikkuesssa tuntui luonnolliselta ja huomasin äänen ja liikkeen tukevan toisiaan. Oloni oli kokonainen. Pystyin ilmaisemaan itseäni luovasti ja kokonaisvaltaisesti.

Kokemuksen jälkeen jäin miettimään itsetuotetun äänen ja liikkeen välistä vuorovaikutusta. Ääni tuntui vahvistavan kehollista ilmaisuvoimaa, koska jo pelkästään erilaisten äänien tuottaminen vaati kehollisia ponnisteluja, kuten vatsalihasten voimakasta supistamista, kehon ravistelua tai toisinaan rentouttamista. Kehon liike helpotti halutun äänen muodostamista, ja ääni puolestaan vahvisti liikkeen laatua sekä herätti kasvot eloon.

Akan tukehtumista työstäessäni päätin kokeilla äänen hyödyntämistä. Yskiminen, käheät köhinät ja vinkaisut voimistivat kehonkieltä (kuva 12). Vaikka äänet eivät olisikaan kunnolla kuuluneet yleisöön saakka, päätin tuottaa ne liikettä varten. Koreografiaa suunnitellessani minun oli huomioitava myös hengityksen rytmi ja hapen kulkusuunnan vuorottelu, sillä tietyn äänen tuottaminen liikkeen yhteydessä vaatii ilman kulkemista joko sisään tai ulos – esimerkiksi yskiessä ilma poistuu keuhkoista.

Akka Alviiran tuomiopäivä -kokonaisteoksessa yksikään hahmo ei ole mykkä. Jokaisessa kohtauksessa ääni on luonnollinen osa esiintymistä. Olen halunnut tuoda teoksessa esiin, kuinka äänenkäyttö voi moninaistaa ilmaisun mahdollisuuksia, tukea tarinankerrontaa ja luoda tanssijoista kokonaisvaltaisia esiintyjä. Ääni on luonnollinen osa ihmistä, joten sen käyttäminen voi tehdä meistä kokonaisia. Aina tanssissa ei pidä olla ääntä, mutta jo sen tuottamisen mahdollisuus, vapaus päästää ääniä, vapauttaa meitä myös kehollisesti.



KUVA 12. Äänenkäyttö oli keskeinen elementti Akka Alviiran tukehtumisessa.
Kuva: Johanna Keiski 11.12.2013

5.4 *Hymni*-kohtauksen harjoitusprosessi

Opinnäytteen kolmannessa vaiheessa halusin viedä äänenkäyttöä uudelle tasolle ja testata tanssijuuden rajoja. Ryhdyimme harjoittelemaan *hymni*-kohtausta, joka perustui itsessään äänentuottoon, ja liike oli toissijainen elementti – vaikkakin kehollisuuden kautta ääni ja liike olivat tasavertaisesti läsnä esiintyjien olemuksessa.

Alkuperäinen visio oli luoda pitkälti improvisaatioon perustuva hymni. Hahmottelin hymnin koostuvan kolmesta osasta: ääniharmoniasta, voimakkaammasta shamanistisesta joikusta sekä joikun yltyemisestä keholliseen body percussioniin. En missään vaiheessa kysynyt tanssijoiltani heidän taustoistaan laulun tai musiikin parissa, sillä se ei ollut oleellista. Tarkoituksena ei ollut taikoa tanssijoista laulajia, vaan tuottaa ääntä luonnollisena osana ihmisen kehollisuutta. Ajattelin hymnin esittämistä tapahtumana, jossa hahmojen tuottama ääni ja kehollisuus näyttäytyvät harmonisena sykkeenä. En halunnut ajatella kohtausta ”vain” kirkkokuoron lauluna.

Aloitimme harjoitukset tuottamalla mitä tahansa ääntä, suullisesti tai body percussionin avulla. Pyysin tanssijoita kuuntelemaan toisiaan ja muodostamaan yhteisiä harmonioita ja rytmiiikkaa. Tanssijoilla ei ilmennyt vaikeuksia tuottaa ääntä, mutta yhteisten harmonioiden muodostaminen tuntui haasteelliselta. Harjoitustilanteen ollessa kaikille uusi jouduimme aluksi hakemaan sopivia työtapoja. Tanssijat kokivat kävelyn, tilassa vaeltamisen, helpottavan heitä äänen tuottamisessa. Kokeilimme myös shamanististen äänimaailmojen luomista samalla kokeilemisen periaatteella sekä kuuntelimme Youtubesta ääninäytteitä saadaksemme ideoita. Raportin liitteistä löytyy linkkilista käyttämistämme inspiraatiovideoista (liite 2).

Alkuperäinen visio muovautui työryhmämme ehdoilla. Kun harmonioiden improvisoiminen yhteisesti ei tuntunut luonnistuvan, annoin tanssijoille enemmän materiaalia tarttumapinnaksi. Pyysin heitä kuuntelemaan *surutanssin* musiikkia, *Recuerdos de la Alhambraa*, kunnes sen melodia jäisi pääpiirteittäin heidän muistiinsa. Yritimme hyödyntää melodiaa harjoituksissa siten, että se olisi toiminut improvisoidun harmonian pohjalla – tutun melodian toistaminen olisi turvallinen pohja, josta saisi poiketa muodostamaan omia melodioita ja taas palata takaisin. Lisäksi määrittelin tanssijoille äänteet, ”Aa” ja ”Um Ba”, joiden kautta ääntä muodostettiin. Tämäkin harjoitus osoittautui vaikeaksi, sillä tanssijat kokivat *Recuerdos de la Alhambra* melodian liian hankalaksi muistaa ja toistaa – vaikka tarkoituksena olikin käyttää melodiaa muistinvaraisesti vain siinä määrin, mitä he siitä muistivat, eikä toistaa täsmälleen samanlaisena. Päädyimme kuuntelemaan *Recuerdos de la Alhambraa* levytä tanssijoiden harjoitellessa melodian täsmällisesti ulkoa, ja lopullisessa hymnissä he esittivät melodian sellaisenaan ilman improvisaatioelementtejä. Jälkikäteen ajatellen olisimme voineet myöhemmin kokeilla harjoitusta uudelleen; ehkä melodiaa olisi ollut helpompi varioida sen ollessa läpikotaisin tuttu.

Niin ikään shamanistisen joikun kohdalla päädyin ratkaisuun, jossa annoin jokaiselle tanssijalle äänteet, äänenlaadun ja rytmin valmiina. Yhteistä tempoa ylläpiti Shamaanipappia esittänyt Marja, joka soitti kolmijakoista rytmiä Bodhran-rummulla (kuva 13). Lisäksi harjoittelimme yhdessä itkulaulantaa, sillä olin suunnitellut Velho Vilhelmiinan esitettäväksi itkuisen soolon, perustuen *Recuerdos de la Alhambra* melodiaan. Demonstroin itse omaa näkemystäni itkulaulannasta, jonka jälkeen analysoimme halutun äänenlaadun tuottamiseen liittyviä kehollisia ilmiöitä, kuten suun asentoa ja hengityksen virtausta. Keksimme yhdessä mielikuvia, joiden avulla itku ja laulu muuttuisivat yhtenäiseksi. Apuna harjoituksissa toimi laulunopettajaksi opiskeleva Sara Wilén, joka tarjoutui jakamaan oman näkökulmansa harjoittelumme tueksi sekä antoi meille hyviä neuvoja

äänen tuottamiseen liittyen. Veera ja Melike olivat jo ennestään hänen lauluoppilaitaan, joten he pääsivät työstämään *Recuerdos de la Alhambraa* myös yksityistunneilla sekä nuottien kanssa.

Matkan varrella olimme luoneet myös liikemateriaalia, eleisiin perustuvia käsiliikkeitä (kuva 13), joista kuitenkin luovuimme prosessin loppuvaiheilla. Visuaalisen kuvan kannalta liikettä tärkeämpää oli kokonaisvaltainen kehollisuus ja kehon sisäinen tila. Päädyimme yksinkertaiseen rytmiseen askellukseen sekä mielen transsitilan esittämiseen kehollisesti. Lopullisen hymnin rakenne muodostui täysin ennaltamääritellyksi, eikä se sisältänyt improvisaatiota.



KUVA 13. *Hymnin* harjoitukset keväällä 2016: videolta otetussa kuvakaappauksessa tanssijat tekevät eleen, joka kuului alun perin hymnin liikemateriaaliin.

Aiemmissa kohtauksissa äänentuotto oli ollut luonnollinen osa hahmojen toimintaa. Ääntä oli syntynyt sinne, missä sitä tarvittiin tarinan tai liikkeen tueksi. Käytännössä kääpiöiden tuottama ääni oli ollut niin kutsumaamme "mupinaa" eli siansaksaa, jolla kääpiöt kommunikoivat keskenään, tai ääneen reagoimista tapahtumien yhteydessä. Velho Vilhelmiinan kohdalla äänentuotto liittyi suruun: itkua, nyyhkytystä ja huokaisuja. Tällä kertaa olimme kuitenkin rakentaneet hymnin kokonaisuutta osittain irrallaan roolihahmoista, sillä olin ajatellut ääniharjoittelun vaativan erillistä syventymistä. Tanssijoilla oli ollut vapaus käyttää tai olla käyttämättä hahmoaan ääni- ja eleharjoituksissa, ja monesti hahmot olivat jääneet sivuun. Erillisessä harjoittelussa haasteena oli saada tuotettu materiaali ja hahmo liitettyä myöhemmin yhteen, jotta esiintyjä ei "pudottanut" hahmoaan.

Aluksi laulaminen hahmossa tuntui todella vieraalta. Kääpiön lauluääntä oli vaikea saada luontevaksi ilman, että siitä tulisi vakavemmassa kohtauksessa liian humoristinen. Loppujen lopuksi lauloimmekin kyllä ihan omalla äänellä ja hahmon eleet ja liikekieli tukivat laulua. Äänenkäytön lisääminen hahmoihin oli mielestäni todella hyvä lisä ja toi teokseen ja hahmoihin lisää dynamiikkaa. Se onnistui mielestäni todella vaivattomasti, sillä se oli niin luontevaa hahmoille. (Saran/kääpiö vastauslomake 26.5.2016.)

Harjoitellessamme roolihahmojen olemuksen säilyttämistä pohdimme toisaalta myös olemuksen muuttumisen mahdollisuutta – voiko hahmon olemus muuttua kontekstista riippuen? Sekä hymnin että surutanssin kohdalla mietimme persoonallisuuden eri puolien ja henkilökohtaisten taitojen ilmentymisen tilannesidonnaisuutta. On inhimillistä, että ihmisen käytös muuttuu esimerkiksi erilaisissa ryhmäkoko-panoissa ja ympäristöissä, joten mikseivät myös fiktiiviset hahmot voisi näyttäytyä eri tavoin tilanteesta riippuen.

Näin jälkikäteen tarkasteltuna uskon, että en luultavasti osannut selittää tanssijoille riittävän hyvin alkuperäistä visiotani hymnistä enkä ollut varmistanut, millä tavoin tanssijat ymmärsivät antamani tehtäväkohtaiset ohjeet ja niiden yhteydessä käyttämäni musiikilliset termit kuten *harmonia*. Ehkä yhteinen keskustelu olisi auttanut meitä kehittämään yhdessä työskentelytapoja, joiden kautta olisimme voineet toteuttaa hymnin täysin improvisaatiopohjaisestikin. Harjoitusten lainaaminen suoraan teatterimaailmasta olisi niin ikään voinut helpottaa äänenkäyttöön heittäytymistä ja rohkeamman ilmapiirin kehittymistä. Tanssijoiden heittäytymisherkkyyteen vaikutti luultavasti myös se, etten itse pystynyt heittäytymään äänentuottoon keuhkoputkentulehduksen ja pitkittyneen yskän vuoksi. Tanssijoiden vastauslomakkeista myös heijastuvat ajoittaiset paineet ”laulamista”, vaikka tarkoitukseni oli pyrkiä luonnolliseen äänentuottoon laulun sijaan, joten en ehkä ollut avannut riittävästi omaa suhtautumistani ääneen osana ihmisen luontaista kehollisuutta. Kaikki työryhmän jäsenet olivat todellisuudessa hyvin luontevia äänenkäyttäjiä, jota myös Wilén ihasteli yllättyneenä eräissä harjoituksissa tehdessämme pareittain improvisaatiopohjaista lämmittelyä. Minusta heissä olisi ollut loistavaa potentiaalia improvisoidun äänikohtauksen toteuttamiseksi, mutta en vain osannut kaivaa heidän parasta antiaan esiin. Lopulta päädyimme tuottamaan ääntä varsin laulunomaisesti, sillä – niin nurinkurista kuin se onkin – se osoittautui turvallisimman oloiseksi vaihtoehdoksi laulupaineista huolimatta.

Äänen tuottaminen oli aluksi hankalaa, koska en tarkalleen tiennyt, pyritäänkö kauniiseen ääneen vai lähestytäänkö äänen tuottamista roolihahmon kautta. Nyt sitä lähestyttiin ennemminkin kohtauksen teeman kautta, joka sitten ujutettiin roolihahmojen näköiseksi – Työskentelyn alkuvaiheessa minulle tuli olo, etten osaa laulaa, en voi tehdä sitä ja tätä ja tuota. Mutta harjoitusten edetessä täydellisyys ei kuitenkaan ollut se, mitä kohtauksessa haettiin, joten tehtävä helpottui. (Marjan/Shamaanipappi vastauslomake 24.5.2016.)

Laulaminen on aina hieman jännittävää, ja kokeneemmat laulajat tuovat toisaalta tukea ja toisaalta lisäävät paineita omalle sävelpuhtaudelle. (Foxin/kääpiö vastauslomake 21.5.2016.)

Ensimmäisten harjoitusten sisällöistä olin hirmuisen hämmentynyt ja harjoitusten rakentaminen ei ollut mielestäni täysin onnistunutta. Hymniasiat hieman junnasi paikallaan muutaman harjoituksen ajan, ennen kuin otti tulta alleen. Loppujen lopuksi harjoitukset muotoutuivat kuitenkin selkeiksi ja kohtauksen työstäminen onnistui hyvin. (Meliken/kääpiö vastauslomake 16.5.2016.)

Työryhmä toimi upean ennakkoluulottomasti koko äänenkäytöllisen harjoitusprosessin ajan, joten se loi hyvät mahdollisuudet kokeilla uutta, toimia oman mukavuusalueen ulkopuolella ja mennä niin

sanotusti "takapuoli edellä puuhun". Minulle jäi tunne siitä, että epävarmuudesta huolimatta tanssijat kokivat äänenkäytön mielenkiintoiseksi ja heitä kehittäväksi harjoitusalueeksi. Samalla opin itse hahmottamaan, kuinka voisin soveltaa pedagogisia taitojani äänenkäytön ohjauksessa sekä rakentaa ääniharjoituksia paremmin.

Kohtauksena tämä oli itselleni hyvin opettavainen ja hyödyllinen työstää. Prosessin aikana sain lisää rohkeutta äänenkäyttöön ja koen tästä auenneen paljon uusia mahdollisuuksia tulevaisuuteen.
(Veeran/Velho Vilhelmiina vastauslomake 15.5.2016.)

5.5 Puvustus ja rekvisiitta

Tärkeä osa teoksen kokonaisuutta on ollut puvustuksen ja rekvisiitan kokoaminen. Ne ovat luoneet teoksen visuaalista ilmettä sekä tukeneet hahmojen ja tarinan esittämistä. Olen kiertänyt kirpputoreilla etsimässä tarvitsemaani sekä toisinaan vain hakemassa inspiraatiota tietämättä etukäteen, mitä etsin. Suurimmalta osin vaatteet ja rekvisiitta on ostettu valmiina, pengottu työryhmän omista kaapeista tai lainattu tuttavilta. Kuitenkin myös askartelua ja ompelua on mahtunut työnkuvaan kiitettävissä määrin, eikä toteutuksen suunnitteluun kulunut työaika ole ollut vähäinen. Tässä luvussa esittelen erityisesti näitä luovan askartelun tuotoksia.



KUVA 14. Velho Vilhelmiina ja Shamaanipappi muistopöydän äärellä. Kuva: Visa Timonen 2.3.2016

Muistotilaisuutta varten tarvittavan rekvisiitan sekä Shamaanipapin ja Velho Vilhelmiinan pukujen toteutus oli pitkällisen kaupoissa seikkailamisen tulos. Aloitin jo elokuussa 2015 tuhkauurnan sekä Velhon asusteiden etsinnät. Samalla keräsin muistopöydällä näkyvät (kuva 14) hautakynntilät, kynntelikön ja valokuvakehyksen kirpputorikierroksillani. Tuhkauurna oli astetta hankalampi löytää: aidot urnat eivät sopineet budjettiin ja kirpputoreilla tai kaupoissa näkemäni koristekipot, maljakot, ruoka-astiat ja peltipurkit olivat aina jotenkin väärän muotoisia tai kokoisia tai niissä oli kontekstiin sopimattomia yksityiskohtia. Harkitsin myös nikkaroivani puisen urnan itse, kunnes muutama päivä ennen ensi-iltaa löysin Anttilasta sopivan mallisen lasipurkin. Maalasin purnukan kuparinvärisellä spray-maalilla ja askartelin sen kylkeen puisen ristin. Yhtenäisyyden vuoksi maalasin myös alun perin kirkkaanpunaisen valokuvakehyksen samanväriseksi. Akan muotokuva (kuva 17) varten järjestimme Foxin kanssa erillisen valokuvausession. Esityspäivänä kävin vielä kukkakaupassa ostamassa hautajaiskukkakimpun viimeistelemään muistopöydän kokonaisuuden.



KUVA 15. Velho Vilhelmiina ja tuhkauurna.

Kuva: Visa Timonen 2.3.2016



KUVA 16. Velho Vilhelmiinan suruhattu oli luovan askartelun tulos. Kuva: Piia Lehto 2016



KUVA 17. Akka Alviira poseeraa iloisesti. Muotokuva: Fox Marttinen; kuva: Piia Lehto 2016

Velho Vilhelmiinan lopullinen ulkoasu (kuva 15) niin ikään valmistui vasta muutama viikko ennen ensi-iltaa. Päädyin askartelemaan Velhon suruhatun (kuva 16) itse, sillä kaipasin siihen enemmän tunnelmallista syvyyttä kuin mitä kaupoissa myytävät halloween-hatut edustivat. Muotoilin pahvista hatun rungon, jonka päälle kiinnitin mustan paljettikankaan. Koristeeksi kiedoin ja ompelin tyllikangasta sekä kiinnitin hatun etuosaan suuren korun. Hatun ulkoasun valmistuttua seuraava haaste oli saada se pysymään Veeran päässä – myös hypyissä ja lattialle syöksymisissä. Kokeilimme ensin kuvassa (kuva 16) näkyvää satiininauhaa, joka sidottiin rusetille leuan alapuolelle ja joka kiinnittyi risteävillä kuminauhoilla hatun sisäpuolelle. Viritys ei kuitenkaan riittänyt pitämään hattua paikoillaan, joten päätimme kiinnittää hatun jollakin tapaa suoraan hiuksiin. Toimivaksi ratkaisuksi osoittautui nutturadonitsin käyttäminen: se kiinnitettiin tukevasti hiuksiin ja hattu kiinnitettiin kuminauhoistaan donitsiin. Satiininauhat jäivät kuitenkin koristamaan hattua. Velhon punainen hame löytyi kirpputorilta ja muut vaatteet lainattiin Melikeltä.

Shamaanipapin koltun (kuvat 18 ja 19) löysin sattumalta kuopiolaisesta kierrätysmyymälästä hieman ennen harjoitusjakson alkamista keväällä 2016. Olin valtavan inspiroitunut löydöstäni, sillä vaate edusti mielestäni loistavasti Papin arvokkuutta ja toisaalta shamanistista maanläheisyyttä. Täydensin vaatetta ompelemalla siihen turkisriekaleita, jotka ostin samaisesta liikkeestä. Myös päähinettä korosti turkispanta, jonka alla käytimme hankkimaani punaista kangasriepua. Ulkoasun viimeistelivät puiset koruhelmet, maanläheinen sydän-kaulakoru sekä yhdessä suunnittelemamme maskeeraus (kuva 14). Alla Marjan kommentti liittyen puvun käyttöönottoon jo heti ensimmäisistä harjoituksista lähtien:

Puvustus auttoi hahmon löytämisessä ja antoi jo viitteitä, miten puvun kanssa tulee liikkua. Näin hahmon liikkeeseen pääsi helpommin sisälle, eikä puvustus näyttänyt tai tuntunut irralliselta palalta vaan täydensi kokonaisuutta. (Marjan/Shamaanipappi vastauslomake 24.5.2016.)



KUVA 18. Shamaanipapin kolttua koristavat selkäpuolelta aidot turkisinahat. Kuva: Piia Lehto 2016



KUVA 19. Shamaanipapin kolttu etupuolelta. Kuva: Piia Lehto 2016

Akka Alviiran hattu, pitsimekko ja omenakori löytyivät kirpputorilta halloween-juhlan aikaan syksyllä 2013. Kääpiöiden puvustus (kuva 20) puolestaan on saanut inspiraationsa *Lumikin* kääpiöiden vaateuksesta. Esiintyjien vaatteet, vyöt ja myssyt olivat joko heidän omiaan tai kavereilta lainattuja. Raportin liitteistä löytyy linkki videoon, jossa Disneyn kääpiöiden ulkoasu on nähtävissä (liite 2).



KUVA 20. Kääpiöiden puvustus on saanut inspiraationsa Disneyn *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -sadusta. Kuva: Anna-Maria Pekkinen 23.4.2015

Akan elvytyksessä käytetyt defibrillaattorin päitsimet (kuvat 21 ja 22) eli sähköiset elvytysapuvälineet askartelin itse, sillä aitojen hankkiminen olisi saattanut olla työn takana. Ne valmistuivat pesusienistä, jotka värjäsin harmaalla spray-maalilla ja joihin kiinnitin metalliset lipaston vetokahvat. Niiden säilytykseen soveltui pahvinen kenkälaatikko, jonka naamioin mustaksi ensiapulaatikoksi (kuva 22).



KUVA 21. Ludwig-kääpiö elvyttää Akkaa defibrillaattorin päitsimillä. Taustalla näkyvät puulaatikot lainattiin Savonia-ammattikorkeakoulun rekvisiittavarastosta. Laatikoiden päällä näkyy Akan omenakori. Kuva: Visa Timonen 2.3.2016



KUVA 22. Päitsimet on askarreltu pesusienistä ja lipaston vetokahvoista. Kuva: Piia Lehto 2016

Teoksen visuaalisen ilmeen toteutus vaati kekseliäisyyttä ja sisälsi paljon pientä puuhastelua. Loin kokonaisuutta taiteellinen visio edellä, mistä nautin suuresti, joten en välittänyt siihen kuluneen ajan ja rahan määrästä. Koin luovani teoksen kokonaisuutta yhtäläillä puvustusta ja rekvisiittaa kootessani kuin tanssijoidenkin kanssa työskennellessäni. Puvustuksella oli myös suuri merkitys roolihaamojen työstämisessä teoksen eri harjoitusvaiheissa. Lisää tanssijoiden kommentteja ja omia näkemyksiäni aiheesta voi lukea aiemmasta luvusta 5.1.1.

5.6 Teoksen vieminen näyttämölle

Käsittelen tässä luvussa valosuunnittelua ja tuotannollista työtä *Akka Alviiran tuomiopäivä* -kokonaisteoksen näkökulmasta. Aiemmat soolo ja ryhmäkoreografia esitettiin osana tanssinopettajiksi opiskelevien koreografiakatselmuksia eli TEOT-tapahtumia, joten niiden kohdalla tuotannollinen työ oli ulkoistettu omalle työryhmälleen. Myös valosuunnitteluun liittyvät seikat tulevat esiin kokonaisteoksen myötä, sillä soolon ja ryhmäkoreografian valosuunnittelu toteutettiin lähes toisintona kokonaisteoksessa.

Kaikki opinnäytteen esitykset esitettiin Kuopion Sotkulla. Sotku on Kuopion keskustassa sijaitseva teatteritila, joka on tanssitaiteen ammattilaisten käytössä. Tiloissa toimivat Itäinen tanssin aluekeskus ITAK sekä Tanssiteatteri Minimi. Sotkulla järjestetään aktiivisesti esityksiä, tiiviskursseja, workshoppeja ja taiteellisia kokoontumisia. Näyttämötila on pimeä black box, jossa on nouseva katsomo satapäiselle yleisölle. Tila on helposti muokattavissa erilaisiin tarkoituksiin ja käytettävissä on valo-, ääni- ja videotekninen kalusto.

5.6.1 Valosuunnittelu ja näyttämötilaan siirtyminen

Valosuunnittelu toteutettiin yhteistyössä Sotkun valo- ja ääniteknikon, Veli Pekka Kurosen kanssa. Veli Pekka oli järjestänyt opinnäytteiden tekijöille tilaisuuden, jossa saimme tutustua valotekniikan käyttömahdollisuuksiin etukäteen. Opastus ja aiemmat kokemukset valorakennuksesta Sotkulla antoivat välineitä oman teoksen valosuunnittelulle. Verrattuna soolon umpimähkäiseen valosuunnitteluun syksyllä 2013 oli kokonaisteoksen kanssa jo paljon helpompaa.

Sotku oli vuokrattu Savonian käyttöön tietyille päiville opinnäytetöitä varten. Jokaiselle koreografille oli varattu aikaa valorakennukselle neljä tuntia. Oman teokseni kohdalla ymmärsin, ettei annettu aika riittäisi lähellekään. Teoksen kohtaukset rakentuivat niin yksityiskohtaisesti, että valosiirtymiä, efektejä ja tarkkoja musiikin häivytyksiä kertyisi valtavasti. Luotin kuitenkin Veli Pekan ammattitaitoon ja joustavuuteen, joten laskin ajankäytölliset seikat osittain hänen varaansa.

Ennen valorakennuspäivää lähetin Veli Pekalle sähköpostitse valosuunnitelman (liite 5). Olin kysynyt aiemmin häneltä, millaisista tiedoista hänelle olisi eniten hyötyä. Hänen mukaansa tärkeintä oli esittää selkeästi teoksen rakenne kohtauksittain sekä kuvailla haettavia tunnelmia. Valmiit valaistusideat olivat plussaa.

Vaikka itselläni oli monista kohtauksista selkeitä visioita, joissa valotilanne ja efektit olivat osa kokonaisuutta jo alkuperäisen idean syntyessä, oli visioiden tekninen toteuttaminen asia erikseen. Odotin Veli Pekalta aktiivista ideoiden tarjoamista, sillä hänellä oli tekninen ymmärrys siitä, mitä on mahdollista toteuttaa ja millä keinoin. Työskentely Veli Pekan kanssa toimikin sujuvasti, sillä hän suhtautui työhönsä omistautuneesti. Lopputulos oli onnistunut, ja siinä näkyivät balanssissa sekä omat että Veli Pekan tarjoamat ideat.

Valorakennus kesti kokonaisuudessaan kahdeksan tuntia, jonka jälkeen Veli Pekka jatkoi työskentelyä itsenäisesti illalla ja seuraavana päivänä. Tämän lisäksi olimme tavanneet jo viikkoa aiemmin suunnitellen Akan vaellusta Tuonpuoleisessa. Valorakennukseen osallistui valtava tukijoukko; paikalla olivat opponentit, opinnäytteen ohjaaja Eeri Pihlajakari, äänimaailmoista vastannut Timi Tuominen, tuotantoparini Kimberly Idigpio, esiintyjät sekä Veli Pekan apuna toimineet näyttämöteknikkoharjoittelijat.

5.6.2 Tuotannollinen työ

Akka Alviiran tuomiopäivä -kokonaisteos esitettiin osana *Lähtölaukaus*-tanssifestivaalia. *Lähtölaukaus* on perustettu houkuttelemaan yleisöä sekä yhdistämään näyttämölle tuotavien opinnäytteiden esittäminen yhtenäiseksi tapahtumaksi. Festivaalin myötä myös opiskelijoiden tuotannollista työtä on helpotettu, sillä työn vastuualueet on jaettu tasaisesti tekijöiden kesken. Oma vastuualueeni oli huolehtia näyttämötilan siisteydestä ja yleisön viihtyvyydestä yhdessä työparini Kimberly Idigpion kanssa. Työhön kuului myös yleisöpalautteen kerääminen sekä turvallisuudesta

huolehtiminen. Lisäksi olin osavastuussa lippuvarausten hoitamisesta sähköpostitse sekä yleisön vastaanottamisesta aulatilassa.

Festivaalin visuaalisesta ilmeestä ja mainonnasta olivat vastuussa muut työryhmän jäsenet. Kuitenkin jokaisen koreografin vastuulla oli tehdä käsiohjelmaan oma aukeama teoksestaan. Käsiohjelma sekä *Lähtölaukauksen* mainosjuliste löytyvät raportin liitteistä (liitteet 6 ja 7).

Teokseeni liittynyt henkilökohtainen tuotannollinen työ oli suurimmalta osin aikataulujen suunnittelua, työryhmämme tiedottamista sekä tarpeiston hankkimista. Esitysviikolla varasin aikaa tarpeistosta huolehtimiseen; rekvisiittaa oli paljon ja sen tuli olla oikeilla paikoilla harjoituksissa ja näytöksessä, ja toisaalta turvallisesti säilytettynä harjoitusajan ulkopuolella. Lisäksi aikaa kului paljon toisten koreografien avustamisessa heidän valoharjoituksissaan ja esityspäivinä.

Tämän pitkän prosessin aikana vastaan on tullut useita kysymyksiä, joita olen kuljettanut mukani loppuun saakka. On aika purkaa ja jakaa nämä kysymykset julki sekä todeta löytäneensä ainakin jonkinlaisia näkökulmia niihin työskentelyn kautta. Yksiselitteisiä vastauksia tuskin koskaan on olemassa – ja hyvä niin.

Keskustelimme opponenttini sekä teoksessa esiintyneen Fox Marttisen kanssa taiteellisen työn pedagogisesta aspektista. Koulutustaustamme puolesta on ymmärrettävää, että työskentelyään reflektoi jatkuvasti myös pedagogisen näkökulman kautta. Varsinkin kokonaisteosta työstäessämme myönnän kantaneeni liiankin paljon huolta siitä, missä määrin tanssijat sietävät epävarmuutta ja epäjohdonmukaisuutta työskentelyssämme. En toivonut kenenkään tulevan yksiinkään harjoituksiin vain siksi että täytyy, vaan koska he myös nauttivat teoksen työstämisestä.

Pidän pedagogisen otteen korostamista hyvänä asiana koreografisessa työskentelyssä, sillä uskon johdonmukaisuuden ja työskentelyn mielekkyyden näkyvän myös taiteellisessa lopputuloksessa laadukkaampana työnjälkenä, etenkin liikemateriaalin ja tanssijoille vieraampien elementtien kuten äänenkäytön suhteen. En siis huolehtinut johdonmukaisuudesta vain miellyttämisen halusta tai siksi, että olisin käsittänyt tanssijoiden kanssa työskentelyn opetustyöksi, vaan tavoittelin taiteellisen visioni mukaista laatua.

Pedagogisuudella on myös negatiivinen kääntöpuolensa sen korostuessa liikaa. Ajoittain tanssijat saattoivat kokea tämän epäolennaisena asioiden harjoitteluna, sillä he olivat kuitenkin jo pitkälle edistyneitä ammattiopiskelijoita. Tasapainottelin jatkuvasti pedagogisuuden ja taiteilijuuden välillä, mikä tuntui ikuiselta ristiriidalta työskentelyssäni. Tärkeintä näyttäisi olevan näiden kahden suhteuttaminen toisiinsa tilannetaajuisesti sekä hyvä suunnittelutyö ja toisaalta joustavuuden säilyttäminen suunnitelmien toteutuksessa. Näissä kaikissa lienee aina kehitettävää, ja on hyvä muistaa, että jokainen teos ja työryhmä vaativat omanlaistaan lähestymistapaa, joten sitäkään ei ole mahdollista suunnitella täydellisesti etukäteen vaan se usein muotoutuu teosprosessin myötä. Alla Foxin näkemys pedagogisen puolen ylikorostumisesta omassa työskentelyssäni:

Koreografina olet lähtökohtaisesti liian pedagoginen. Tämä lähestymistapa toimii varmasti hyvin tanssinopetuksessa ja on siinä kontekstissa luultavasti jopa toivottava. Ammattilaisten kohdalla voit ihan reilusti vaatia enemmän ja sinun ei tarvitse ajatella, että oletko valmistanut harjoitteet tarpeeksi johdonmukaisesti tai opettanut asiat, joita tanssijoilta pyydät. Sinun täytyy voida odottaa, että he verbalisoivat tilanteen vaatiessa itse tarpeen pohjustaa jotain valmistavalla harjoitteella.
(Foxin vastauslomake 21.5.2016.)

Tanssijoiden vastauslomakkeista on ollut yleisesti luettavissa, että ryhmäkoreografian työstäminen oli koettu erittäin onnistuneeksi, mutta kokonaisteoksen kohdalla moni oli kokenut epävarmuutta ja ristiriitaisuutta niin äänenharjoittelussa, roolihahmojen rakentamisessa kuin liikkeenkin

yhdistämisessä roolihahmoihin, eivätkä kaikki harjoitteet suinkaan olleet onnistuneita. Toisaalta työryhmän sisällä esiintyi myös eroja siinä, millaiset harjoitukset oli koettu hyödyllisiksi. Ei siis voida yksiselitteisesti todeta jonkin harjoituksen olleen täysin hyvä tai huono. Ristiriitaisiin tuntemuksiin on luultavasti vaikuttanut puolin ja toisin myös oma epävarmuuteni valintojen tekemisessä. Joskus minusta tuntui, etteivät tanssijat aina ymmärtäneet opinnäytetyöni luonnetta – sitä, että tarkoituksena ei ollut vain tuottaa esitys helpoimpien ja nopeimpien ratkaisujen kautta vaan tutkimalla ja ottamalla riskejä, olemalla toisinaan vailla vastauksia ja pyytämällä apua. Ilahduttavaa on ollut kuitenkin lukea ja kuulla, että epävarmuuden hetkistä huolimatta tanssijat olivat kokeneet yleisen ilmapiirin harjoituksissa rennoksi ja keskustelevalaksi. Minulle on ollut tärkeää, että kohtelen tanssijoitani hyvin, kohdaten heidät ajattelevina ja tuntevina persoonina.

Oot mun mielestä ohjaajana helposti lähestyttävä ja sun harjoituksissa pystyi olla rennosti oma itsensä ja kokeilla juttuja rohkeasti. (Saran/kääpiö vastauslomake 26.5.2016.)

Teoksen koko prosessia on johdatellut voimakas visioni teoksen kohtauksista ja tapahtumista. Hyvinkin visuaaliset ja rytmiset mielikuvat ajatuksissani ovat syntyneet yllättävien flow-tilojen ja mielikuvituksen tuotteena. Samanlaisen vapaan flow-tilan saavuttaminen harvoin tapahtuu itse harjoitustilanteessa, minkä osaltaan koen hankaloittaneen työskentelyäni. Realiteettien tullessa vastaan olisi tärkeää kuunnella intuitiota ja tehdä uusia ratkaisuja flown kuljettamana, sillä valmiin vision orjallinen toteuttaminen ei yleensä tuota onnistunutta tulosta. Myös tämä oli ristiriitainen kysymys työskentelyssäni – luottaako hetkessä syntyviin helppoihin ratkaisuihin vai antaako aikaa ratkaisujen etsimiseen vision toteuttamiseksi? Myös tanssijat ovat ottaneet kantaa vision jahtaamiseen työskentelyä rajoittavana tekijänä:

Tanssijana minulle tuli usein olo, että tarkan vision ilmituominen epämääräisyydessään saattoi rajoittaa tanssijoiden liikemateriaalin luomista. (Veeran/Velho Vilhelmiina vastauslomake 15.5.2016.)

Tässäkin uskon kompromissien olevan avaintekijä: ilman visiota ei syntyisi tällaisia teoksia, mutta pelkkä visio ei riitä kohtaamaan oikean elämän realiteetteja. Kuvitellut liikkeet eivät välttämättä näytäkään hyvältä tai eivät istu musiikkiin, siirtymät kohtausten välillä vaativatkin enemmän aikaa, tai lavastusta, rekvisiittaa ja valotekniikkaa ei olekaan mahdollista toteuttaa samoin kuin mielikuvitusmaailmassa. Visiopohjaisen koreografian työstäminen vaatii jatkuvaa joustoa.

Entä oliko tämä taidetta vai viihdettä? Tätä olen pohtinut jo Akan soolosta lähtien. Usein nämä kaksi nähdään vastakkainasetteluna ainakin taiteenkentällä. Viihde-esitykset tunnutaan monesti leimaavan jollakin tapaa vähempiarvoisiksi, ehkä sen vuoksi, että niiden ensisijainen tarkoitus on miellyttää yleisöä ottamatta sen enempää kantaa mihinkään. *Akka Alviiran tuomiopäivän* jokaisessa työvaiheessa koin luovani taiteellista ja visuaalista kokonaisuutta enkä keksiväni viihdykettä yleisön viihtymisen vuoksi. Silti teos on mielestäni erittäin viihdyttävä sen humoristisen ja esittävän tyylin johdosta, ja yleisö on reagoinut samoin. Toki taide itsessään voi olla viihdyttävää, mutta mielestäni sillä täytyy olla myös katsojalle henkilökohtainen kokemuksellinen ja tulkinnanvarainen aspekti. Tämä sinänsä on mielenkiintoinen väite itseltäni, sillä esimerkiksi klassiset baletit, ooppera, teatteri

ja elokuvataide sisältävät usein valmiiksi pureskeltua ja erittäin viihdyttävää materiaalia, eivätkä ne välttämättä jätä juurikaan tulkinnanvaraa. Näkemykseni mukaan ne luetaan taiteeksi siksi, että ne luovat voimakkaita kokemuksia katsojalle sekä antavat mahdollisuuden samaistua niissä esitettyihin tunteisiin ja tapahtumiin. Toisaalta kokemuksellisuus ja tulkinnanvaraisuus voivat joskus toteutua myös puhtaassa viihde-esityksessä. Tarvitseeko taiteen ja viihteen siis olla toisensa poissulkevia aloja?

Avatessani työn taustoja luvussa 2. olen maininnut yhdeksi minua kiinnostaneeksi aiheeksi tanssitaiteen saavutettavuuden. Olen luonut Akan ja koko tarinan ensisijaisesti aikuisille. Minun on ollut vaikea kuvitella, millä tavoin teos näyttäytyisi nuoremmalle yleisölle, sillä en ole ajatellut lapsia sitä luodessani. Monitaiteisuuden lisäksi teoksen selittämätön luonne aikuisille suunnattuna satuna tekevät siitä kuitenkin oivallisen luomuksen tanssitaiteen saavutettavuuden näkökulmasta. Ei ole olemassa syytä, miksei se soveltuisi kaikenikäisille, kaikenlaisille taiteen kuluttajille sekä erilaisiin yhteisöihin ja tiloihin vietäväksi. Sen kohtaukset olisivat helposti muokattavissa erilaisiin tarkoituksiin, ja hahmojen ympärille olisi mahdollista rakentaa tapahtumiin sopivia tempauksia, workshoppeja tai uutta tarinaa. En keksi mitään, mihin se ei sopisi millään muotoa, paitsi hautajaistilaisuudet. Näin ollen koen entistäkin vahvemmin taiteellista vapautta, jonka tanssiteatteri ja löytämäni työskentelytavat mahdollistavat työskentelyssäni myös tulevaisuudessa, sillä niiden kautta voin lähestyä monia eri yleisöjä ja tarkoituksia.

Vaikka kyseessä on satu, sen morbidit teemat ehkä tekevät siitä tavallaan aikuisten sadun. Silti asioita ei käsitellä niin makaaberilla tasolla, etteikö teosta voisi esittää myös lapsiyhteisölle. (Le Danseur Terrible 2016-05-20.)

Mitä tulee roolihahmolähtöisyyteen, sitä haluaisin kehittää jatkossa edelleen. Kokonaisteoksen kohdalla liikemateriaalin ja äänentuoton työstämisen menetelmät eivät loppujen lopuksi olleet parhaita mahdollisia tukemaan roolihahmolähtöistä koreografiaa, mikä heijastuu oman kokemukseni lisäksi myös tanssijoiden kommentteista. Olivatpa tulevaisuuden tanssijat ympärilläni tanssikoulujen oppilaita tai tanssitaiteen ammattilaisia, haluaisin kehittää heidän kanssaan parempia harjoituksia etenkin liikemateriaalin luomiseksi täysin rooleista lähtöisin olevilla menetelmillä. Hyötyä voisi olla avoimesta työprosessista, jolla tarkoitan enemmän tanssijalähtöistä työskentelytapaa oman visioni jahtaamisen sijaan. Jopa koreografian juoni voisi rakentua prosessin edetessä, jolloin luopuisin ennalta määritellyistä päämääristä. Haluaisin löytää keinoja, joilla synnyttää tanssijoissa hetkessä virtaavan flown, jota seuraamalla syntyisi odottamattomampia ja vieläkin mielikuvituksellisempia hahmoja, joiden toiminta ja liikekieli rakentuisivat kokonaisvaltaisesti heistä itsestään lähtöisin. Vaikka osittain pyrin tähän jo opinnäyteprosessissani, koen että voisin edelleen antaa vähemmän ja ohjata enemmän luodessamme materiaalia. Merkittävä ero toki on siinä, onko tietoinen tarkoitus tehdä koreografiaa täysin visiopohjaisesti, vain löyhästi visioon perustuen vaiko täysin vailla päämäärää.

Vaikka toimin kokonaisteoksen kohdalla visiopohjaisesti, mahtui harjoituksiin paljon myös keskustelua ja tanssijoiden tarjoamia ehdotuksia, joihin tartuin useasti. Välillä koin painetta tehdä

kaikki ratkaisut täysin itsenäisesti, vaikka halusinkin toimia tanssijoita kuunnellen ja kaipasin heidän neuvojaan. Siitä huolimatta, että ymmärsin koreografisen vastuun olevan loppukädessä täysin itselläni tanssijoidenkin ideoita hyödyntäessäni, kyseenalaistin välillä toimintaamme ja kysyin itseltäni: milloin tämä vielä on oma työ? Teoriassa kyllä käsitän, että koreografiaa voidaan tehdä hyvin monella tapaa ja eri menetelmissä tanssijoiden ja koreografien väliset asemat materiaalia luotaessa vaihtelevat suuresti. Toisinaan tanssijat saattavat näennäisesti luoda kaiken materiaalin itse, mutta silti koreografi on se, joka on ohjannut heitä ja saanut heidät tekemään juuri sellaista materiaalia. Tällöin koreografi mielestäni säilyttää asemansa koreografina täysin. Havahduin siis harjoitustemme aikana siihen, kuinka oma teoreettinen käsitykseni ei kohdannut käytännön toimintani kanssa. Opiskeluvuosien aikana taiteellinen kasvuni on tapahtunut nopeampaa tahtia kuin käytännön osaaminen on ehtinyt kehittyä.

Näin jälkempäin katsottuna ymmärrän hyvin, miksi koreografit ulkoistavat tuotannollisen, puvustuksellisen ja lavastuksellisen vastuun muille ammattilaisille, mikäli resurssit vain riittävät: näissä kaikissa rooleissa toimiminen tuottaa aivan valtavan työmäärän jo pienimuotoisessakin teoksessa. Nautin kuitenkin suuresti tästä kokonaisvaltaisesta prosessista, sillä sain luoda teoksen kokonaisuuden sen visuaalista ilmettä myöten. Sain toteuttaa itseäni laittamalla kaiken luovuuteni ja toisaalta myös järjestelmällisyyteni peliin.

Olen iloinen siitä, että sain toimia näin rehellisen ja luottamuksen arvoisen työryhmän kanssa. Prosessiin mahtui runsaasti niin onnistumisen hetkiä kuin tuskailuakin. Kuitenkaan ilman epävarmuutta ja sen sietämistä tämä prosessi ei olisi mielestäni ollut opinnäytetyö, vaan pikemminkin valmis tuote, jota varten kaikki olisi ollut ennalta suunniteltua ja määriteltyä. Jokainen harjoitus – niin onnistuneet kuin myös harhapoluille johtaneet – olivat oleellisia kokonaisuuden muotoutumisen kannalta, sillä niistä syntyivät lopulliset valinnat sekä tulevaisuuden kannalta tärkeät uudet kysymykset.

LÄHTEET

KOSKINEN, Anu 2013. Tunnetiloissa – Teatterikorkeakoulussa 1980- ja 1990-luvuilla opiskelleiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetietoisuudesta. Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Väitöstutkimus. Helsinki: Edita Prima Oy.

LE DANSEUR TERRIBLE [todellinen nimi Fox MARTTINEN] 2016-05-20. Akka Alviiran Tuomiopäivä [verkkoinfo]. Faux Pas – Harha-askelia tanssimaailmassa. [Viitattu 2016-05-30.] Saatavissa: <https://ledanseurterrible.wordpress.com/2016/05/20/akka-alviiran-tuomiopaiva/>

SAVONIA-AMMATTIKORKEAKOULU 2015. Opinnäytetyö – aiheen ja toteutustavan valinta. Ohjeet opinnäytetyön toteuttamiseksi [verkkopublication]. [viitattu 2016-05-15.] Saatavissa: <https://reppu.savonia.fi/opinnaytetyo/Sivut/Aiheervalinta.aspx>

STANISLAVSKI, Konstantin 2011. Näyttelijäntyö. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

SUHONEN, Tiina 2006. Viisi kysymystä Tanssiteatteri Hurjaruuthista. Julkaisussa: MAUKOLA, Riina (toim.) Rotta vai tarua – Tanssiteatteri Hurjaruuth. Helsinki: LIKE, 9-21.

THULEIAN TUPA s.a. Fakta ja fiktiota shamanismista [verkkoinfo]. Shamanismi. [Viitattu 2016-06-03.] Saatavissa: <http://www.thuleia.com/ffshamanismi.html>

VAN KERKHOVEN, Marianne 1993. Silta ruumiin ja hengen välillä – Tanssin ja teatterin rajamaasto. Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuskeskus, julkaisusarja no. 17. Helsinki: yliopistopaino.

LIITE 1: ROOLIAHMOJEN LUONNEKUVAUKSET SEKÄ APUKYSYMYKSET ROOLIAHMOJEN TYÖSTÄMISTÄ VARTEN

Luonnekuvaukset eivät sisällä ainoastaan hahmojen luonnetta kuvaavia adjektiiveja, vaan myös mielikuvia tukemaan hahmon olemuksen ja menneisyyden luomista.

Akka ja vajaan seitsemän kääpiötä -ryhmäkoreografian harjoituksissa käytetyt luonnekuvaukset:

Kääpiö 1. (Helinä Kareinen):

Äkkipikainen, dominoiva, topakka, aggressiivinen, "bosse", itsevarma, AA-kerhon kautta uskoontullut entinen alkoholisti?

Kääpiö 2. (Maija Mämmi):

Varovainen, empaattinen, avulias, ystävällinen, mukava, alistuva, ohjailtavissa, muille tilaa antava, kuuntelee muita.

Kääpiö 3. (Sara Harjamäki):

Nuhanenä, vaivainen, vilpiton, hönö, hidasälyinen, allerginen, kutiseva, kirppuja? Niiskuttaa, vetiset kutisevat silmät, nenä tukossa.

Kääpiö 4. (Melike Başaranoğlu):

Innokas, kipittävä, söpö, vilkas, vilpiton, parkinson, hermostotärinä, piripää (vain innostuessaan), pieni tärisevä koira.

Akka Alviiran tuomiopäivä -kokonaisteoksen harjoituksissa käytetyt luonnekuvaukset:

Shamaanipappi (Marja Rautakorpi):

Kaikkietäjä, viisas, sisäinen hiljainen viisaus, cool, rauhallinen, hidaseleinen, arvokas, vanha mutta hyväryhtinen, hyväkuntoinen, poppamies, kansanparantaja, zen, Fengshuit kohdallaan, elämäkokenut.

Velho Vilhelmiina (Veera Ahonen):

Akan sisarpuoli? Läheinen täti? Menettänyt aiemmin miehensä? Surumielinen, epätoivoinen, ahdistunut, ei usko tulevaisuuteen, jää yksin ilman perhettä. Velto ja voimaton, kalpea haamu, kyhmyselkä? Pystyykö suoristumaan ryhtiin?

Kääpiöiden muokatut / uudet roolit:

Jampe (Fox Marttinen):

Innokas, kipittävä, söpö, vilkas, vilpitön, parkinson, hermostotärinä, piripää (vain innostuessaan), pieni tärisevä koira. (Aiemmin Meliken rooli)

Bembe (Melike Başaranoğlu):

Nätti tonttutyttö, päättäväinen kuin pikkumyy, nenä pystyssä, aina oikeassa (luulee olevansa), äkkipikainen, kovan kuoren alla herkkä ja hauras, peruu sanansa olleensa väärässä (vaikka ei tahdo myöntää sitä), taistelutahtoinen? Itämaiset taistelulajit? Kungfu? (Uusi rooli)

Ludwig (Sara Harjamäki):

Nuhanenä, vaivainen, vilpitön, hönö, hidasälyinen, allerginen, kutiseva, kirppuja? Niiskuttaa, vetiset kutisevat silmät, nenä tukossa. (Sama rooli säilynyt)

Apukysymykset roolihahmojen työstämistä varten:

- Millainen hahmosi on luonteeltaan? Miten nämä piirteet voivat näkyä ulospäin?
- Millainen on hahmosi perusolemus? Miten se näkyy ulospäin? Miltä se tuntuu sisältäpäin?
- Millaisia ilmeitä hahmollasi on? Millainen on sen perusilme?
- Millainen on hahmosi sisäinen tempo (temperamentti)? Miten se näkyy ulospäin hahmon olemisen tavassa, liikkumisessa tai reagoimisessa tapahtumiin?
- Miten hahmosi reagoi erilaisissa tilanteissa? Miten se reagoi toisten hahmojen reaktioihin? Millainen on hahmon valtasuhde suhteessa toisiin hahmoihin? Muuttuvatko valtasuhteet tilannekohtaisesti? Millaisissa tilanteissa hahmon itsevarmuus nousee tai laskee?
- Millainen on hahmosi menneisyyden tarina?
- Ketä "tosielämän karakteria" hahmosi muistuttaa? Pystytkö imitoimaan tätä ihmistä omassa hahmossasi?

LIITE 2: LINKKILISTA INSPIRAATION LÄHTEINÄ KÄYTETYISTÄ YOUTUBE-VIDEOISTA

Tuonpuoleisen äänimaailman sävellys:

A Choir of Angels. [viitattu 2016-05-28.] Saatavissa:

<https://www.youtube.com/watch?v=hOVdjxtnsH8>

A Gathering In Heaven – Music For Paradise – Heavenly Voices – Harvey Summers. [viitattu 2016-05-28.] Saatavissa:

<https://www.youtube.com/watch?v=CNS2jidFbEc>

Scrat in Heaven – elokuvasta Ice Age 2. [viitattu 2016-05-28.] Saatavissa:

<https://www.youtube.com/watch?v=HBoacMoSa1k>

Äänenkäyttö ja *hymni*:

Joik Idja- KOOLA (Joiku Yö). [viitattu 2016-05-28.] Saatavissa:

<https://www.youtube.com/watch?v=LCr9wFl4TWc>

Wimme – Agálas Johtin (The Eternal Journey). [viitattu 2016-05-28.] Saatavissa:

https://www.youtube.com/watch?v=5XwpsgkM8m8&list=PLLZPThjwf-t_UR4kqWJbo3TGi87T6s5Hw

Hymnin kehollinen liikekieli:

Stravinsky – Rite of Spring "Opening". [viitattu 2016-05-28.] Saatavissa:

<https://www.youtube.com/watch?v=NOTjyCM3Ou4> (3:40-4:00)

Suru ja Velho Vilhelmiina:

Martha Graham – Lamentation. [viitattu 2016-05-28.] Saatavissa:

<https://www.youtube.com/watch?v=Pb4-kpClZns>

Kääpiöiden puvustuksen suunnittelu ja ryhmäkoreografia:

Snow White and the Seven Dwarfs – Epic Sneeze. [viitattu 2016-05-28.] Saatavissa:

<https://www.youtube.com/watch?v=yDF4AQZpVtI>

LIITE 3: RYHMÄKOREOGRAFIAN (2015) TOTEUTUNUT HARJOITUSAIKATAULU

su 29.3 klo 20-22 HS isosali

ke 3.4 klo 15.30-17.30 HS pikkusali

ma 13.4 klo 18.30-20 HS pikkusali

ke 15.4 klo 17.30-19.30 HS pikkusali

to 16.4 klo 9-10.30 HS isosali

la 18.4 klo 18-20 HS isosali

su 19.4 klo 18-20 HS isosali

Valoharjoitus: ke 22.4

Esitykset ja kenraaliharjoitukset Sotkulla: to 23.4; pe 24.4; su 26.4

LIITE 4: KOKONAISTEOKSEN (2016) TOTEUTUNUT HARJOITUSAIKATAULU

pe 15.1 klo 16-18 HS pikkusali: **KÄÄPIÖT**

la 16.1 klo 15.30-17.30 HS isosali: **KÄÄPIÖT**

su 17.1 klo 13-15 HS isosali **JA** klo 15-17 HS pikkusali: **KAIKKI PAIKALLA (Veera poissa)**

ti 19.1 klo 21-22 HS isosali: **VEERA?, MARJA, FOX, MELIKE**

pe 22.1 klo 20.15-22.00 HS isosali: **KÄÄPIÖT**

la 23.1 klo 15.30-17.30 HS isosali: **KÄÄPIÖT**

su 24.1 klo 14-17 HS isosali: **KAIKKI PAIKALLA**

pe 29.1 klo 19-21 HS pikkusali: **KÄÄPIÖT, VEERA (Fox poissa klo 20.15 asti)**

la 30.1 klo 12-13.30 HS isosali **JA** klo 13.30-15.30 HS pikkusali: **KAIKKI PAIKALLA**

su 31.1 klo 12-15 HS isosali: **KAIKKI PAIKALLA**

ti 2.2 klo 19.30-21 HS teorialuokka **JA** 21-23 HS isosali: **KAIKKI PAIKALLA**

ti 9.2 klo 19.30-21 HS teorialuokka **JA** 21-22 HS isosali: **KAIKKI PAIKALLA**

ti 16.2 klo 19.30-21 HS teorialuokka **JA** 21-22 HS isosali: **KAIKKI PAIKALLA**

la 20.2 klo 15.30-17.30 HS isosali: **KAIKKI PAIKALLA**

su 21.2 klo 14-16 HS isosali: **KAIKKI PAIKALLA**

ti 23.2 klo 19.45-21 HS teorialuokka **JA** 21-22 HS isosali: **KAIKKI PAIKALLA**

ma 29.2 klo 11-13 HS isosali: **KAIKKI PAIKALLA**

ti 1.3 VALOHARKAT SOTKULLA

ke 2.3 SHOWTIME

LIITE 5: VALOSUUNNITELMA (KOKONAISTEOS 2016)

Akka Alviiran tuomiopäivä - rakenne kohtauksittain:

1. "Intro" yleisön saapuessa sisään:

Akka näyttämön takaosassa, istuen selin yleisöön, elehtien käsillä, taustalla äänimaailma. Tunnelma mystinen, kiero, salaperäinen. Valaistus hämärä, ehkä siluetti, savukone?

2. Akan soolo (musiikki)

Salaperäisyys, kierous, komiikka, mystinen epäloogisuus

BLACK OUT (kääpiöiden höpinää kuuluu pimeydestä. Vähitellen kohdevaloilla tuodaan esiin yksi kääpiö kerrallaan pimeydestä. Lattiaa ei saisi näkyä ainakaan siitä kohtaa, missä akka makaa kuolleena.)

3. Akan elvytys (musiikki)

Komiikka, arjen hölmöläiset...

HILJAISUUS (kääpiöt kantavat hiljaisuudessa akan ruumiin pois. Tunnelman laskeutuminen hauskasta vakavaksi. Valaistus himmenee black outiin kääpiöiden poistuessa.)

BLACK OUT, ROUDAUS (Äänimaailma alkaa soida black outin loppupuolella..?)

4. Muistotilaisuus alkaa (shamanistinen äänimaailma)

Black outista esiin tulee kohdevalaisulla ensin shamaanipappi, joka sytyttää kynttilöitä pöydän äärellä. Pian etuvasemmalta saapuvat kääpiöt, jolloin näyttämö valaistuu enemmän. Kääpiöt käyvät muistopöydän luona ja siirtyvät sitten sivummalle. Lopuksi takavasemmalta saapuu Akan sukulainen, joka myös käy muistopöydän luona. Tunnelma kauttaaltaan vakava, jopa painostava, surumielinen. Kuinka valaistuksella voisi luoda kirkkomaisen, pyhän tunnelman yhdistettynä shamanismiin..?

5. Hymni

Hahmot esittävät laulaen hymnin näyttämön keskellä. Hymni alkaa kauniilla virrellä, joka muuttuu shamanistiseksi transsiksi (pappi säestää rummulla), jolloin akan sukulainen puhkeaa itkulaulamaan. Tunnelma vakava, surumielinen, shamanistinen. Voidaanko valaistuksella vahvistaa hahmojen välittämiä tunnelmia (suru, transsitila)?

6. Surutanssi (musiikki)

Kääpiöt siirtyvät suoraan transsista tanssimaan.

Tunnelmat: surumielinen; lopussa vaihtuen toivon heräämiseen ja armontunteeseen, joka syntyy luottamuksesta taivaalliseen suurempaan voimaan (Jumala..). Valaistus: ei ideoita.

BLACK OUT, ROUDAUS

7. "Outro" Akka Tuonpuoleisessa (äänimaailma)

Tunnelmat: Akka taivaan porteilla (Valo ylhäältä päin. Tunnelma keveydestä → sivuvaloilla lattia piiloon?); Akka kolkossa tyhjiössä (Spotin jahtaus. Hämärä vai siluetti? Näkykö kasvot?); Akka päätyy helvettiin (shokki, punaista valoa, välkyttelyä, överit)

BLACK OUT, VALOT, KIITOKSET



Sotkulla, Suokatu 42

24.2. klo 19 2.3. klo 19 6.3. klo 16

29.2. klo 19 4.3. klo 19

Varaukset lahtolaukaus@gmail.com Vapaa pääsy!

Kuopion pääkirjastolla

3.3. klo 17.30

5.3. klo 13

Löydät meidät facebookista!

Akka Alviiran Tuomiopäivä



Akka Alviiran Tuomiopäivä on tragikoominen teos, joka saattelee katsojan huvattomien hahmojen maailmaan. Tässä tarinassa fiktio on kuin heijastus tosielämän karaktereista ja inhimillisistä erheistä, joita sattuu kaikille. Teos ottaa vaikutteita teatterin maailmasta haastaen tanssijat kokonaisvaltaisen esiintyjyyden äärelle. Esitys sopii kaikenikäisille.

Sotkulla 2.3.2016 klo 19

Koreografia: Piia Lehto

Esiintyjät:

Akka Alviira – Piia Lehto

Kääpiöt Jampe, Bembe ja Ludwig – Fox Marttinen, Melike Basaranoglu, Sara Harjamäki

Velho Vilhelmiina – Veera Ahonen

Shamaanipappi – Marja Rautakorpi

Musiikki:

Knossos (Gnossienne) Part 1 – Säv. Erik Satie, Esit. Aale Lindgren

Dance Rituelle de Feu – Säv. Manuel de Falla, Esit. Aale Lindgren

Recuerdos de la Alhambra – Säv. Francisco Tarrega, Esit. Aale Lindgren

Äänimaailma: Timi Tuominen

Valot: Veli-Pekka Kuronen

Puvustus ja rekvisiitta: Piia Lehto

Kiitokset:

Sara Wilen

Dima Tsvetkov

Eeri Pihlajakari

LIITE 8: KYSELYLOMAKE TANSSIJOILLE

(Kysely on lähetetty kaikille teoksessa esiintyneille tanssijoille sähköpostitse 12.5.2016)

Tämän kyselyn tarkoituksena on monipuolistaa opinnäytetyöni raportissa esitettyjä näkökulmia sekä tuoda esiintyjien kokemuksia näkyville. Käytän vastauksia joko suorina lainauksina tai niihin viitaten. Kokonaisia vastauslomakkeita ei liitetä raporttiin.

Kuvaile kokemuksiasi ja pyri perustelemaan näkemyksiäsi. Mikäli osallistuit ainoastaan ryhmäkoreografian työprosessiin keväällä 2015, voit vastata vain sinua koskeviin kysymyksiin. Liitä vastauslomakkeeseen oma nimesi.

1. Kerro hahmon luomisesta. Mikä auttoi sinua luomaan hahmoasi? Millainen merkitys puvustuksen aikaisella tuomisella harjoituksiin oli hahmon rakentumisen kannalta?
2. Teoksen lähtökohtana on ollut roolihahmolähtöisyys. Koitko työskentelymenetelmien tukevan tätä lähtökohtaa? Millaisia ristiriitoja mahdollisesti ilmeni? Oliko liikkeen ja hahmon olemuksen yhdistäminen joskus hankalaa? Millaista tukea olisit kenties kaivannut enemmän hahmotyöskentelyssäsi?
3. Kerro näkemyksesi siitä, mistä tekijöistä teokseen syntynyt huumori mielestäsi koostuu? Millä tavoin työskentelymenetelmillämme on kenties ollut vaikutusta huumorin syntymiseen?
4. Puhuimme harjoituksissa siitä, miltä suru tuntuu kehossa fyysisesti tai miten se näkyy ulospäin. Miten kuvailisit surun tunnetta kehossa? Oliko keskustelustamme ja suruharjoituksista hyötyä tunteen esittämisessä näyttämöllä? Missä määrin näyttämöllä ilmentämäsi suru oli mielestäsi näyteltyä tai aitoa surun kokemusta?
5. Kuinka orientoiduit teoksessa esitettäviin tunnetiloihin ja hahmoosi juuri ennen esitystä? Oliko suruun mahdollista orientoitua lämmittelyn ja äänenavauksen ohessa, vai jäikö se toissijaiseksi?
6. Kerro kokemuksistasi äänenkäyttöön liittyen. Millaista oli työstää hymni -kohtausta tai roolihahmojen äänenkäyttöä?
7. Vapaat kokemukset ja kommentit:

LIITE 9: ESITYSTEN DVD-TALLENTEET (SOOLO, RYHMÄKOREOGRAFIA, KOKONAISTEOS)