

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma/ graafinen suunnittelu

Marjukka Savolainen

TUNNELMAN LUOMINEN TANSSITEOKSEN ILMEESEEN

Opinnäytetyö 2010

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestintä

SAVOLAINEN, MARJUKKA

Tunnelman luominen tanssiteoksen ilmeeseen

Opinnäytetyö

30 sivua + 3 liitesivua

Työn ohjaaja

Koulutusalapäällikkö Kata Lyytikäinen

Toimeksiantaja

Marjukka Savolainen

Maaliskuu 2010

Avainsanat

esittävät taiteet, nykytanssi, graafinen suunnittelu

Opinnäytetyön teemana ovat lapsuuden painajaiset. Kyseessä on taiteellinen produktio, joka tarkastelee painajaisten, katoamisen ja näkymisen teemaa liikekielen, kuvan ja typografian keinoin. Usean kuukauden kestänyt projekti edellytti syvää paneutumista aiheeseen. Työ on saanut vaikutteita musiikin, kirjallisuuden ja elokuvateollisuuden kauhugenrestä.

Opinnäytetyön tutkielma käsittelee tunnelman luomista tanssiteoksen ilmeessä. Kirjallinen osio jakautuu kahteen päälukuun: tanssiteoksen visuaaliseen ilmeeseen ja esitykseen. Graafiseen ilmeeseen lukeutuvat juliste, käsiohjelma, kutsukortti, notaatio ja Internet-sivut. Tanssiteoksen suunnitteluun kuuluvat koreografia, lavastus, puvustus ja äänisuunnittelu. Teoksen tekniseen toteutukseen on saatu apua Kymenlaakson ammattikorkeakoulun audiovisuaalisen ilmaisun opiskelijoilta. Työn tarkoituksena oli päästä eroon pimeän peloista ja öisin mielikuviin ilmestyvistä mustista hahmoista.

Tutkimukseen on kerätty materiaalia lukemalla kirjallisuutta, haastatteleamalla ihmisiä, tutustumalla kauhugenreen ja syventymällä omiin painajaiskokemuksiin. Inspiraation lähteinä ovat erityisesti olleet lähiympäristössä tapahtuneet yliluonnolliset ilmiöt ja kauhutarinat.

Lopputuloksena tunnelma ei korostunut ainoastaan konkreettisesti vaan myös aineettomasti. Prosessin seurauksena tanssiteokseen syntyi sekä fyysinen tila, jossa kauhu nähtiin, että henkinen tila, jossa kauhu aistittiin. Unien pelkotilat ja pimeässä muodostuneet hahmot alkoivat vähitellen kadota, kun turtuminen kauhumaailmaan sai otteen.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Design & Media

SAVOLAINEN, MARJUKKA

Creating an Atmosphere in the Visualization of Dance

Bachelor's Thesis

30 pages + 3 pages of appendices

Supervisor

Kata Lyytikäinen, lecturer

Commissioned by

Marjukka Savolainen

March 2010

Keywords

performance art, contemporary dance, graphic design

To begin with, the thesis was inspired by fear. In other words, the theme of the thesis was based on childhood nightmares and traumatic memories. All the words, sentences and images have arisen after two months of paranormal research.

The thesis was divided into two parts: the visual identity of the contemporary dance show and the dance performance. A poster, a brochure, an invitation card, a notation and an Internet website were included in the visual identity. Theatrical elements, such as choreography, staging, costumes and sound design were included in the dance performance. However, the thesis focuses on describing the atmosphere in the visualization of the dance performance. The main goal of the process was to release the sensitive mind and to get rid of the fear of darkness and imaginary creatures.

The material for the thesis was collected by reading literature, interviewing people, experiencing dreams and getting absorbed in the horror genre. The performance was inspired by ghost stories and supernatural phenomena in a real life.

The atmosphere highlighted not only in a physical but also in a mental way. Eventually, instead of only one stage, two scenes arose as a result of the process. The first one was regarded as a physical scene where horror was seen. The second one was considered a mental scene where the images of nightmare stemmed from. The fear of darkness alleviated due to the examination of the theme and becoming numb for the genre. Little by little, imaginary creatures came to be regarded as insignificant.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1	JOHDANTO	5
2	GRAAFINEN ILME	6
	2.1 Juliste ja värimaailma	6
	2.2 Valaistus	7
	2.3 Typografia	8
	2.4 Kutsukortti, käsiohjelma ja Internet-sivut	9
	2.5 Notaatio	11
3	TANSSITEOS	13
	3.1 Esitys	13
	3.2 Improvisaatio	15
	3.3 Dramaturgia	16
	3.4 Tila	17
	3.5 Valaistus	18
	3.6 Aika	20
	3.4 Ääni	21
	3.7 Puvustus	22
	3.8 Naistanssijan rooli	23
4	LOPPUPÄÄTELMÄ	25
	4.1 Pelkojen kohtaaminen	25
	LÄHTEET	28
	LIITTEET	31
	Liite 1. Juliste	
	Liite 2. Kutsukortti ja käsiohjelma	
	Liite 3. Notaatio	

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa kuvailen tunnelman luomista tanssiteoksen ilmeessä. Hahmotan tutkielmassani värien, sävyjen ja mielikuvien käyttöä visuaalisuuden vaikuttajina. Tutkin tanssiteoksen sisältöä ja rakennetta painajaisteeman kannalta ja analysoin kokonaisuuden toimivuutta. Produktiivisena työnä toteutin *Valven* -nykytanssiteoksen koreografian ja graafisen ilmeen. Lisäksi suunnittelin puvustuksen, äänen ja lavasteet teokselleni.

Alun perin minun oli tarkoitus valmistaa opinnäytetyöni Itäisen tanssin aluekeskukselle. Suunnitelmissani oli toteuttaa visuaalinen ilme koreografi Sampo Kerolan uudelle tanssiteokselle. Toteutus kuitenkin kariutui aikatauluongelman vuoksi. Otin yhteyttä muihin alan organisaatioihin, mutta projektit olivat jo käynnissä. Halusin kuitenkin säilyttää tanssiaiheen, joten aloin ideoida taiteellisen opinnäytetyön toteuttamisesta.

Tanssiteokseni teema käsittelee lapsuuden painajaisia. Valitsin aiheen, koska olen aina pelännyt pimeää. Kauhistuttavat painajaismuistot 15 vuoden takaa toimivat inspiraationa esityksen synnylle. Mielikuvitukseni altistuu herkästi oudoille äänille, pimeässä muodostuville hahmoille ja ahdistaville, visuaalisille ärsykeille. Otin opinnäytetyöni tavoitteeksi päästä eroon peloistani ja rohkaistua tutustumaan kauhu-genreen.

Hain inspiraatiota katsomalla kauhuelokuvia ja lukemalla alan kirjallisuutta. Kerroimme luokkakavereideni kesken kammottavia painajaiskokemuksia ja pohdimme lähipiireissämme tapahtuneita yliluonnollisia ilmiöitä. Haastattelin useita ihmisiä ja kuulin uskomattomia tarinoita henkimaailmasta. Aihe laajeni unista alitajunnan syövereihin.

Opinnäytetyöni eteni vaiheittain. Työstin vuoroin koreografiaa, vuoroin visuaalista ilmettä. Kokonaisuudessaan opinnäytetyön toteutus kesti viisi kuukautta, josta kaksi ensimmäistä kuukautta kului syventyessä kauhumaailmaan.

2 GRAAFINEN ILME

2.1 Juliste ja värimaailma

Juliste kuuluu merkittävänä osana tanssiteokseni ilmeeseen – se on kokonaisuuden huipentuma. Valokuvaaja Riku Virtasen mukaan kuva voi toimia lavasteena tai kertoa tarinaa. Still-kuva jättää tilaa mielikuvitukselle ja teatterisopimukselle, ja katsoja voi rakentaa liikkeen päässään. (Maukola 2006, 125,131.) Suunnittelin heti alusta alkaen, että toteuttaisin julisteeni valokuvan keinoin. Halusin katsojan ymmärtävän välittömästi, mitä taiteenmuotoa teokseni edustaa. Mielestäni valokuva tukee visuaalista ilmettä, sillä kamera taltioi kehonilmaisua ja ihmisyyttä, johon tanssi perustuu. Virtasen ajatusta hyödyntäen julisteeni valokuva kertoo samalla tanssiteokseni tarinaa, sillä kuva perustuu ensimmäiseen kohtaukseen ja viestii samalla koko esityksen tunnelmaa.

Tanssiteokseni teema määrittää valokuvauksen tyylin. Painajaisaihe inspiroi minua suunnittelemaan valokuvasarjan, joka sisältää runsaasti voimakkaita varjoja ja himmeää valonkajoa. Asennot valokuvissa perustuvat koreografiaan, sillä halusin herättää katsojan mielenkiinnon ja antaa viitteitä tulevasta. Julisteen valokuvan asento perustuu toisen kohtauksen aloitukseen. Makaan vatsallani käpertyneenä peittoon, kunnes säikähdän pimeydessä kajahtavaa ääntä ja ponnahtan pelon voimalla kyynärvarsilleni. Hiukseni hulmahtavat ilmaan tallentuen filmille terävinä piikkeinä. Katsojan mielikuvat heräävät. Tutkielman liitteessä on kuva julisteesta.

Taidemaalari Harald Arnkilin mukaan värisymboliikka käsitetään toisinaan niin, että värit, joilla on kategorisia, absoluuttisia merkityksiä, symboloisivat kaikissa tilanteissa tiettyjä vakiintuneita asioita (Arnkil 2008, 146). Tanssiteoksen tunnelma perustuu yöhön. Minulla ei ollut aikomustakaan toteuttaa esityksen värimaailmaa kirkailla sävyillä ja pinnoilla. Kokemukseni painajaisista ja peloista ovat selkeästi yhteydessä varjoihin ja synkkyyteen. Yleinen mielikuva yöstä on mustanpuhuva – Arnkilin ajatuksen tavoin vakiintuneet asiat vaikuttivat myös työni värimaailman suunnittelussa. Näin ollen sinertävät sävyt yhdistettynä mustaan ja tummanharmaaseen luovat ilma-
piirin öisestä hetkestä.

2.2 Valaistus

Arnkil kiteyttää värin olevan tärkeä tekijä tilan kokemisessa. Valaistuksen sävyllä on voimakas vaikutus tilan tai maiseman tunnelmaan. Hän selostaa värin tuovan kuvatiilaan jännitettä ja liikettä, jollaisia on mahdoton saada aikaan muilla keinoin. (Arnkil 2008, 214.) Värimaailma teoksessani on dramaattisen tumma. Julisteessa valo on heijastettu sivulta, jotta katsoja voi luoda illuusion tanssijan ja ilmiön mystisestä kohtauksesta. Sivunvalo korostuu hiusten latvoissa luoden ilmaan piirtyviä teräviä viivoja – painajaisteema voidaan tulkita myös symbolisesti. Valo hohkaa kuvan etualaan, minkä vuoksi pimeyteen häipyvä tausta saa syvyyttä ja kolmiulotteisuutta: tila laajenee.

Olli Rinteen mukaan studiovaloilla voidaan muuttaa valon voimakkuutta, suuntaa ja pehmeyttä (Rinne 2008, 121). Kuvasimme assistenttini Lauri Tujulan kanssa valokuvasarjan Kasarminmäen studiossa. Olin etukäteen suunnittelut haluamani asennot ja valaistuksen. Valitsimme ehdottomasti studiovalaistuksen, sillä halusimme kuvista ammattimaisia ja hyvälaatuisia. Rinteen sanoin, valon voimakkuutta pystyi hienosti säätämään oikeiden laitteiden ansiosta. Kuvasimme intensiivisesti kaksi ja puoli tuntia.

Rinne toteaa usealla valolla voivan muuttaa kohteen kontrasteja, näyttää muotoja ja välittää tunnelmaa (Rinne 2008, 121). Rinne voi olla oikeassa toteamuksessaan, mutta onnistuimme valokuvaajani kanssa saamaan vaikuttavia kuvia vain yhdellä ainoalla sivuvalolla. Vastoin Rinteen käsitystä, vältimme tietoisesti useiden sivuvalojen käyttöä, jotta tunnelma säilyisi synkkänä ja varjoisena. Halusin valon olevan vain pieni yksityiskohta kuvissani.

Michael Freeman selostaa sivuvalon ansiosta kohteeseen syntyvän muotoiluvaikutuksen, pinnan rakenteen ja kontrastin. Hän kertoo varjojen olevan pisimmillään sivuvalossa, jossa pinnan pienet uurteet, rypyt ja muut yksityiskohdat näkyvät vahvimmin korostuneina. (Freeman 2005, 48.) Syy siihen, miksi käytimme suurimmaksi osaksi vain sivuvaloa, oli pyrkimys luoda voimakkaita varjoja. Freemanin ajatuksen tavoin, sivuvalon vaikutuksesta saimme jopa yöpaitani laskokset näyttämään kiinnostavilta, hiuksista ja jalkojen lihaksista puhumattakaan.

2.3 Typografia

Jarmo Lukkarila toteaa teoksessaan typografian olevan teknisesti tekstuuria, jonka vie-rekkäiset välimerkit ja tyhjät tilat muodostavat. Lukkarilan mukaan tekstuurin vä-risävy ja rakenne vaikuttavat tekstin luettavuuteen ja antavat jokaiselle kielelle per-soonalliset piirteet. (Lukkarila 2001, 6.) Typografia on osa visuaalisen ilmeeni kuvi-tusta. Leipäteksti ei ainoastaan toimi perinteisenä tietolähteenä, vaan myös tekstuurin luojana. Graafisessa ilmeessä toistuukin ”näkyvyyden ja katoavuuden” – teema. Tuo-tokseni sisältävät piilotekstiä, jonka katsoja voi halutessaan löytää. Piilotekstien fontin opasiteetti eli läpinäkyvyys hipoo 80 %:n mustan rajaa, joka on tummalla, päällyste-tyllä paperilla juuri ja juuri erotettavissa. Valitsemani teema kytkeytyy unitilaan: herä-tesä ihminen muistaa vain murto-osan näkemästään ja loppu katoaa jonnekin psyko-fyysiseen alitajuntaan.

Lukkarila kertoo harkituilla, typografisilla valinnoilla voivan vaikuttaa informaation välittymiseen ja jäsentymiseen (Lukkarila 2001, 6). Pohdin julistetta, käsiohjelmaa ja kutsukorttia työstäessä, mitkä asiat todella haluan tuoda esille. Luonnollisesti korostin informatiivisen tekstin, kuten ensi-illan ajankohdan ja paikan. Selostin myös erikseen teoksen työryhmästä ja inspiraatioistani prosessin synnyssä. Korostin informatiivista tekstiä pienentämällä opasiteettia lähelle valkoista väriä, jotta katsoja ei joutuisi tih-rustamaan negatiivitekstiä. Tein mielestäni selväksi katsojalle ne tiedot, joita hänen on hyvä tietää tullessaan seuraamaan esitystäni.

Jari Laarni väittää typografian olevan sitä parempi, mitä vähemmän lukija kiinnittää siihen huomiota. Laarnin mielestä typografian keskeisin tehtävä on olla näkymätön. Hän uskottelee typografian tavoitteena olevan helppolukuisuus; lukijan tulisi tavoittaa teksti mahdollisimman vaivattomasti, jotta huomiota itse tekstiin tai sen esitystapoihin voisi minimoida. (Brusila 2002, 126). Tiedän, että graafisen ilmeeni typografia ei ole optimaalisen luettava. Graafikkona minulle on opetettu työstämään leipätekstistä mahdollisimman luettava ja vaivaton. Päätin rohkeasti olla eri mieltä Laarnin kanssa ja toteutin typografian ulkoasua ajatellen. Negatiiviteksti on yleisesti melko käytetty tyyli, joten laskin typografian opasiteettia reilusti, jotta tuloksesta syntyisi kaunis har-maansävy. Mielestäni harmaa ei mustaa taustaa vasten heijastu yhtä raakana ja pistä-vänä kuin puhdas valkoinen.

Lukkarila painottaa lihavoinnin, versaalien ja alleviivauksen olevan elementtejä, jotka eivät sovi siistiin tekstiin. Hänen mukaansa ne rikkovat tekstimassan tasaisen harmaansävyn ja tekstuurin liian voimakkaasti, jolloin lopputulos on ruma. (Lukkarila 2001, 84). Vastoin Lukkarilan kommenttia nautin ajatuksesta yhdistellä eri fontteja ja lihavuuksia. Hyödynsin notaatiossa tekstimassan päällekkäisyyttä, jolloin sain hienoa tekstuuria fonteista muodostuvilla harmaan eri vahvuussävyillä. Oli ihana päästä leikkimään typografialla ja unohtaa hetkeksi kaikki hyvän luettavuuden säännöt.

Lukkarila selostaa lehdissä ja kirjallisuudessa käytettävän erityisesti antiikvaa. Hänen mukaansa päätteelliset kirjaimet tuntuvat groteskeihin verrattuna virallisilta ja uskottavilta. Lisäksi antiikvan luoma tekstuuri on täyteläinen. (Lukkarila 2001, 76). Valitsin leipätekstin fontiksi klassisen Adobe Garamond Pro:n. Halusin ehdottomasti antiikva-fontin, sillä hiusviivojen paksuusvaihtelu tuo hienovaraista vivahteikkua kirjasintyyppiin ulkoasuun. Koen, että Garamond tukee visuaalisen ilmeen kautta myös tanssia, sillä liikelaatu vaihtelee teoksessani runsaasti - kuin fontin hiusviivojen paksuudetkin.

Valitsin Adobe Garamond Pro:n myös siitä syystä, että se on historiallisesti merkittävä fontti. Lukkarila kertoo tärkeimpien, vuosina 1400-1700 suunniteltujen geraldisten antiikvojen olevan Francesco Griffon ja Claude Garamondin leikkaukset, jotka hänen tietojensa mukaan vakiinnuttivat romaaniset muodot Italiassa ja Ranskassa 1500-luvulla. (Lukkarila 2001, 54). Graafiseen ilmeeseeni valitsema Garamond on siis yli 500 vuotta vanha ja yhä edelleen käytössä graafisessa suunnittelussa. Fontti on klassikko ja siihen kätkeytyy uskomaton määrä nostalgiaa ja historian havinaa.

Typografia graafisessa ilmeessä koostuu suurimmaksi osaksi valkoisen ja harmaan eri sävyistä. Värimaailma notaatiossa on tummanpuhuva. Otin synkkien sävyjen rinnalle tehosteeksi kirkkaanpunaisen CMYK-värin, koska notaatio kaipasi väriä. Verenpunainen osoittautui erinomaiseksi valinnaksi, koska sen hehkuva väri suorastaan leiskahti notaation sivuilla. Punaisella korostetut tekstit ovat osaltaan informatiivisia, joten niillä on visuaalisuuden lisäksi myös sisällöllinen merkitys.

2.4 Kutsukortti, käsiohjelma ja Internet-sivut

Aloitin kutsukortin ja käsiohjelman työstämisen valokuvien pohjalta. Olin suunnitellut mallikappaleet etukäteen, joihin kokeilin kuvien ja tekstien istuttamista. Innostuin käsiohjelman haptisuudesta ja suunnittelin nuutatun pohjan. Kutsukortista muodostui

myös avattava. Ajattelin, että koska teokseni sisältää paljon omituisia liikkeitä ja kaaosmaisuuksia, voisi monimutkaisuus erottua hyvin myös visuaalisessa ilmeessä. Tutkielman liitteessä on kuva kutsukortista.

Kerrottaessa painoprosessista ja sähköisestä mediasta Arnkil mainitsee kuiturakenteilla ja pinnan ominaisuuksilla olevan itsenäinen, esteettinen arvo. Kyseiset ominaisuudet vaikuttavat myös niille tuotettavien kuvien ulkoasuun, erityisesti väreihin ja kontrasteihin. (Arnkil 2008, 62). Kutsukortin ja käsiohjelman paperilaadun valintaan sain apua lahtelaisen Markprint- painotalon ammattilaisilta. Päädyin lopulta silkkipäällysteisiin materiaaleihin. Kutsukortissa on käytetty 220 gramman ja käsiohjelmassa 150 gramman päällystettyä paperia. Koevedosten jälkeen tulin siihen tulokseen, että matinpintaisessa ja päällystämättömässä paperilaadussa valokuvat eivät olisi päässeet oikeuksiinsa yhtä hyvin.

Näkymisen ja katoamisen teema korostuu jokaisessa painotuotteessa. Kutsun suunnittelussa halusin johdattaa lukijan avaamaan kortin tarkassa järjestyksessä. Asettelin tekstin kulkemaan sivulta toiselle, ikään kuin poluksi lukijalle. Johdantoteksti antaa viitteitä tulevasta, ja informatiivinen osuus on riittävän selkeästi luettavissa. Kutsukorttiin on lisäksi piilotettu tekstiä, joka erottuu juuri ja juuri valoa vasten luettuna. Kutsukortti on sirokokoinen, koska en halunnut siitä liian huomionhakuista.

Käsiohjelma on hieman monimutkaisempi. Se on suunniteltu kahdeksaan osaan nuotattavaksi. Käsiohjelma on koottuna vain A6- kokoinen, mutta avattuna hieman A4-kokoa suurempi. Valokuvat ja tekstit ovat aseteltu kauttaaltaan painotuotteeseen. Käsiohjelma antaa lisätietoa teoksen synnystä, tekijöistä ja prosessista. Valokuvat tukevat teoksen ilmettä. Tutkielman liitteessä on kuva käsiohjelmasta.

Käsiohjelma sisältää runsaasti piilotekstiä. Sivuille on koottu muun muassa vaikuttavimpien kauhuelokuvien dialogeja ja omia päiväkirjamerkintöjä. Olen myös piilottanut tekstin sekaan nykytanssin uranuurtaja Akra Khanin tanssin päivän julistuksen vuodelta 2009, joka kaikessa koskettavuudessaan on minulle tärkeä. Lisäksi annoin tilaa suomalaisen koreografi Sanna Kekäläisen sitaatile, koska hän on yksi merkittävimmistä esikuvistani nykytanssikentällä.

Toteutin myös Internet-sivuston. Suunnittelu ei varsinaisesti kuulunut opinnäytetyöni rajaukseen, mutta halusin silti tuoda itseäni tanssijana esille. Ajattelin, että Internet-

sivuista olisi varmasti hyötyä myös jatkossa. Internet-sivustojeni teknisestä toteutuksesta vastasi isosiskoni, teollinen muotoilija Marinella Savolainen.

Halusin luonnollisesti Internet-sivujen tukevan graafista ilmettä. Säilytin värimaailman tummana kuten julisteessa, kutsukortissa, käsiohjelmassa ja notaatiossa. Valitsin taustaväriksi mustan, koska se tukee yö-teemaa ja tuo erinomaisesti kuvia esille. Käytin hyväkseni samoja valokuvia, koska niissä näkyvät liike-energiat välittyivät hienosti myös sähköisessä muodossa. En kuitenkaan halunnut luoda liian kammottavaa painajaistunnelmaa, koska sivusto ei ole ainoastaan suunniteltu teostani varten vaan se markkinoi yleisesti osaamistani tanssin alalla.

Kirjailija Ellen Lupton toteaa typografian helpottavan Internet-sivuston elementtien ymmärtämistä (Lupton, 2004, 99). Luovuin antiikva-fontista luettavuuden takia. Sähköisessä mediassa suositaan groteski-fontteja, koska ne ovat tietokoneen ruudulta huomattavasti helpommin luettavissa. Valitsin fontiksi Myriad Pro:n, koska se on selkeä ja päätteetön fontti. Väriksi valitsin valkoisen, jotta teksti varmasti erottuu sivuilta.

Lupton kirjoittaa useimmilla Internet-sivuilla vallitsevan omanlaisensa hierarkiat, jotka ovat paljon systemaattisempia kuin printtimediassa (Lupton, 2004, 99). Kuvat olen asetellut sivuston oikeaan laitaan, koska katseen suunta navigaatiosta kulkee vasemmalta oikealle. Näin ollen kuvat ovat erityisasemassa ja niitä korostetaan. Valokuvien taustat olen häivyttänyt pimeyteen, mikä osaltaan korostaa pimeyden ja katoavuuden teemaa.

Internet-sivuille en ole lisännyt piilotekstiä, koska halusin kaiken olevan selkeästi luettavissa. Vältin turhia yksityiskohtia, koska halusin sivuistani mahdollisimman yksinkertaiset. Mielestäni Internet-sivusto on sitä toimivampi, mitä vähemmällä elementillä asiat voidaan ilmaista.

2.5 Notaatio

Marc Gloeden mielestä ajan elementin, rytmien, liikkeen tai jonkin niin käsittämättömän, kuten ilmapiirin tai energian vangitsemisella, notaatio voi visualisoida moniulotteisten kokemusten dynamiikkaa (Gloede, 2008). Koreografian työstäminen painettuun muotoon oli haastavaa. Tehtäväni oli työstää tanssi graafisesti värien, kuvien ja

typografisten elementtien avulla. Koin vaikeaksi ilmaista liikettä paperille, sillä keho hengittää, aaltoilee ja aistii jatkuvasti, sitä on mahdotonta kahlita. Eleiden kuvaileminen visuaalisesti oli ajoittain tuskallista, sillä ihmiskehon tuottamaa liikettä on mahdotonta verrata painettuun jälkeen.

Gloede selostaa notaation olevan myös työkalu prosessin kriittisessä tutkimisessa (Gloede, 2008). Jouduin todella kiinnittämään huomiota siihen, mitkä koreografian osat korostuisivat notaatiossa. Karsin ja kyseenalaistin, sovitin ja valikoin. Pysin säilyttämään tunnelman notaatiossa samana kuin teoksessa ja keskityin olennaiseen: kaikkien neljän kohtausten kuvaamiseen ja sisältöön. Aloitin työstämisen ensimmäisen kohtauksen varovaisesta liikekielestä ja etenin vaiheittain kohti painajaisen raadoittamaa kliimaksia.

Koreografi Piia Koskela kuvailee liikkeen voivan syntyä kuvista. Hän on erityisen kiinnostunut kuvissa näkyvistä energian virroista ja liikkeen suunnista. (Koskela, 2010). Kuvien merkitys kasvoi notaation työstämisessä. Suurin osa kuvista syntyi liikkeen voimasta, mutta poikkeuksiakin oli. Erityisesti viimeiseen kohtaukseen sain inspiraation spiraalinmuotoisesta o-kirjaimesta, joka näkyi tietokoneen ruudulla. Loppukohtaus muodostuikin liikekieleltään muita soljuvammaksi ja pehmeämmäksi. Tunnelma välittyi sekä typografian, että liikkeen kautta.

Tanssija-koreografi Riikka-Liisa Kuoppa uskoo liikkeen voitavan nähdä väreinä, valoina, muotoina ja erilaisina nopeuksina (Kuoppa, 2010). Yritin kuvailla typografisesti muotoja. Terävää ja nopeaa liikettä varten valitsin piikikkäitä antiikvoja. Vastaavasti liikkeen voimakkuutta kuvailin pienten ja suurten kirjainten yhdistämisellä.

Koskela uskoo jokaisen tanssinopettajan tai koreografian muokkaavan itselleen omat ja yksinkertaistetut merkintäsysteminsä. Hän pitää perinteistä notaation merkitsemistä, kuten Laban- notaatiota hankalana metodina sen hitauden vuoksi. Notaatio ei myöskään anna riittävän selkeää kuvaa liikkeen laadusta. (Koskela, 2010). Kohtasin saman ongelman notaatiota työstäessä: liikettä oli lähes mahdotonta kuvata. Tunnelman luominen onnistui värimaailman valinnalla ja elementtien asettelulla. Valokuvien käyttöä oli myös apua.

Notaatiota olisi voinut työstää loputtomiin. Painossa valokuvat ja yleisilme tulostuivat vaaleampina, kuin olin suunnitellut. Piiloteksteiksi suunnitellut kappaleet erottuivat

myös toivottua enemmän. Kaikesta huolimatta tunnistan silti koreografian ja notaation lineaarisen kulun, mikä on tärkeintä.

Notaatiosta syntyi hyvin taiteellinen tuotos. Tein teoksen jokaisesta kohtauksesta selventävät sivut, mutta notaatio saattaa hyvinkin jäädä vieraaksi, ellei ole nähnyt esitystä. Kirjanen on suunniteltu tukemaan teosta, ei pelkästään itsenäiseksi kokonaisuudeksi. Notaatio on graafisella alalla innovatiivinen, en ole nähnyt vastaavaa aiemmin Suomessa. Tutkielman liitteessä on yksi sivu notaatiosta.

3 TANSSITEOS

3.1 Esitys

Pukusuunnittelija Kirsi Manninen kiteyttää tanssiteatteriesityksen visuaalisen suunnittelun tärkeimpien lähtökohtien olevan tarina, tila ja liike. Hän painottaa koreografian ja lavastuksen olevan tilan taidetta, joka jäsentää ja rytmittää näyttämöä omilla keinoillaan. (Maukola 2006, 109). Ensin minulla oli teema, josta muotoutui tarina. Aiheena lapsuuden painajaiset oli tummasävyinen ja ajatuksia herättävä, ja se antoi minulle hyvät lähtökohdat teoksen työstämiseen. Uskoin, että saisin tunnelman välittämään jo teemasta, sillä katsojalla olisi todennäköisimmin kokemuksia unista, painajaisista ja pelkotiloista.

En tyytynyt teeman luomaan mielikuvaan vaan halusin antaa yleisölle henkilökohtaisemman katsomiskokemuksen keräämällä taustatietoa tavallisen ihmisen elämästä. Haastattelin sukulaisiani ja ystäviäni. Katsoin lukuisia kauhuelokuvia ja luin kirjoja. Menin paikkoihin, joissa pyrin aistimaan hiljaisuutta ja ilmassa syntyvää äänikohinaa. Tanssiteokseni syntyi vähitellen, prosessin seurauksena.

Professori ja teatteriohjaaja Denis Guénoun pohtii näyttelijän, katsojan ja esityksen välisiä suhteita. Hänen mukaansa näyttelijä on yleisön sisällä niin kuin hän on oman elämänsä sisällä. (Guénoun, 2007, 59). Olen saanut tanssiteokseeni inspiraatioita monilta, ulkopuolisilta ihmisiltä. Vaikutteista huolimatta koen säilyttäneeni henkilökohtaisen otteen työhön. Yhteyden luominen muihin on saanut minut luottamaan yleisöön ja vapautumaan pakonomaisesta esiintymisestä.

Minun on tunnustettava, etten ole juuri ajatellut teokseni syntyä katsojan näkökulmasta. Kaikesta huolimatta en haluaisi ajatella esitystäni vain viihteellisenä suorituksena vaan nimenomaan pelkojeni esille tuomisena.

Guénoun erittelee esityksen olevan koko kehon ja sen kaikkien suuntien asia - katseleva ja kuunteleva yleisö on kaikkialla. Hänen mukaansa näyttämöä ei ole, sillä sitä ole olemassa vailla suuntaa tai ilman kaikkien mahdollisten suuntien rajaamista. (Guénoun, 2007, 59). Olen osittain eri mieltä Guénoun kanssa. Mielestäni näyttämö on olemassa kahdessa muodossa: fyysisenä ja henkisenä. Fyysinen näyttämö avautuu katsojille konkreettisenä ilmiönä kaikkine lavastuksineen. Henkinen näyttämö on se tila, johon katsoja voi syventyä hiljaa mielessään ja tehdä omat johtopäätöksensä kokemastaan. Tunnelman luomisen kannalta fyysinen näyttämö on mielestäni painavampi, sillä katsoja aistii ensimmäisenä konkreettisen puolen, jolloin pohja henkiselle näyttämölle voi syntyä.

Laura Gröndahl selostaa monien taidealan ihmisten huomanneen prosessin korostuneen työskentelyn aikana. Esimerkkinä hän mainitsee kirjailijat, joiden luomat henkilöahmot alkavat elää omaa elämäänsä lähes huomaamatta. (Gröndahl, 2004, 104). Minusta oli vapauttavaa tehdä koreografiaa itseäni varten. Halusin antaa vapauden myös luomalleni hahmolle, sillä uskoin prosessin merkitykseen teoksen synnyssä. Alkuperäisen ideani mukaan hahmon piti kuvastaa yksinomaan painajaista ja pelkoa. Työn edetessä hahmoni sai kuitenkin inhimillisempiä piirteitä ja siirtyi kokonaan ihmiseksi. Tulin siihen tulokseen, että yliluonnolliset voimat ovat liian vaikeita ja saavuttamattomia asioita kuvattavaksi ilman todellista naamiointia. Lopulta päädyin välittämään painajaisen hahmon liikkeen kautta.

Yllätykseni huomasin, että usein parhaimmat ideat syntyivät todella väsyneenä tuntien fyysisen urakan jälkeen. Ajattelu ja mielikuvaharjoitukset olivat tärkeä osa prosessia, koska luomistyö jatkui vielä studiolla harjoittelun jälkeenkin.

Jos olisin toteuttanut hahmon painajaisen ilmestyksenä, olisi tunnelma varmasti korostunut synkempänä ja etäisempänä. Prosessin seurauksena syntynyt hahmon inhimillisuus on mielestäni lähestyttävämpi myös katsojia kohtaan ja he voivat ehkä paremmin samastua tanssijan tunteisiin.

Gröndahl erittelee puolalaisen teatteriohjaaja Adam Hanuskiewiczin tapoja lähestyä esityksen luomisprosessia. Ensimmäisen metodin mukaan teoksen jokainen yksityiskohta on analysoitava. Toisen metodin mukaan prosessia on jatkuvasti kehitettävä, sen oltava avoin muutoksille ja sen materiaalia on työstettävä niin pitkään kuin mahdollista. (Gröndahl, 2007, 106). Koen molempien tapojen vaikuttaneen prosessini kulkuun. Ennen koreografian työstämistä selvitin itselleni, mitä teoksella ja hahmollani haluan tuoda esille. Tein alustavaa analysointia, jolloin teoksen rakenne sai alkunsa. Kun aloin työstää koreografiaa, annoin itselleni vapauden päästä irti näyttävistä tempuista ja huomionhakuista askeleista. Heittäydyin liikkeeseen ja annoin musiikin viedä minua.

3.2 Improvisaatio

Käytin myös hyväkseni kontakti-improvisaatiota. Tanssiavustajat Tiina Lahti, Katri Luotonen, Jarkko Kinnunen ja Johanna Vuorinen kokivat tehtäväni haastavina. Heidän osuutensa esityksen kolmannessa kohtauksessa on toteutettu kokonaan ilman etukäteen suunniteltua koreografiaa. Bostonin balettiseurueen soolotanssija Kathleen Breen Combes kertoo valmiisiin askelkuvioihin tottuneena ballerina pelänneensä improvisaation luomaa, valtavaa tilan kokemista. Ajan myötä hän pääsi pelostaan eroon ajatteleamalla hetken tuntua, oman ilmaisunsa voimaa ja vapautta tehdä aivan kuin itse halusi. (Perron, Cowan, 2007, 42).

Tanssiavustajani alkoivat muutamien harjoituskertojen jälkeen kokea improvisaation omakseen. Combesin tavoin heidän eivätkään olleet aiemmin tottuneet luomaan yksin liikettä muiden edessä. Koin todella kiehtovaksi seurata, opastaa ja ohjata avustajiani. Oli upeaa seurata heidän liikekielensä kehitystä ja muuntautumista kohtauksen ”musiksi hahmoiksi”. Improvisaatio antoi myös erinomaisen pohjan kohtauksen tunnelmalle, sillä avustajieni hidas, vaaniva liike on hieno kontrasti sängyssä huojuvan Jarkko Kinnusen raivokkaalle riuhdonnalle.

Tanssija-koreografi Anna Koch uskoo, että luovalla prosessilla on oma sisäinen loogiikkansa, jota pitää kuunnella. Liian varhainen kyseenalaistaminen saattaa hänen mukaansa rikkoa työn sisäisen etenemisen. (Hirvanen, 2006). Improvisaatio oli hyvä valinta avustajilleni myös sen takia, että aikaa teoksen työstämiseen ei ollut kovinkaan paljon. He saivat alusta asti tehdä liikettä oman kehon ja mielen mukaisesti, jolloin

työskentely helpottui ja omaksuminen tapahtui nopeammin. Mitään liikettä ei poissuljettu, jolloin mahdollisuudet olivat rajattomat.

Helsingin Sanomien kulttuuritoimittaja Maria Säkö kirjoittaa artikkelissaan yleisön ja tilan olevan aina olennaisessa osassa tanssi-improvisaatiossa (Säkö, 2010). Kolmannen osan alkaessa tanssiavustajani siirtyvät kohtaukseen aivan yleisön tuntumasta. Heidän liikkeensä voi aistia ilmavirtana tai jopa kosketuksena. Halusin heidän liikkuvan hyvin lähellä katsojia, koska yllätyksellisyys toistuu myös jatkuvasti unien aikana. Ikinä ei tiedä, mitä voi tapahtua.

Improvisoitu liikekieli ei koskaan toistu samanlaisena. Tanssija ja tutkija Kirsi Heimonen korostaa tanssin olevan liikettä, joka elää hetkessä ja on sitten iäksi poissa (Pallari, 2009). Improvisoin myös itse toisen kohtauksen lopussa ja neljännen kohtauksen alussa. Pidän viehättävänä ajatusta, että kohtaukset muuttuvat kerta toisensa jälkeen. Toisaalta improvisoinnin aiheuttama epävarmuus on väistämätöntä. Yritän kuitenkin ajatella improvisoinnin tuoman tunteen enemmänkin haasteena kuin mahdollisena epäonnistumisena. Mielestäni improvisointi voi parantaa läsnäoloa ja näin ollen tunnelmaa, sillä kaikki aistit ovat silloin herkimmillään.

3.3 Dramaturgia

Teatteri-ilmaisun ohjaaja Siri Kolu toteaa dramaturgialla olevan elimellinen yhteys välitettävään sisältöön. Hänen mukaansa rakenne vaikuttaa kerrottuun, luo muodon ja vaikuttaa siihen, mikä tarinassa korostuu. (Kolu, 2003, 40). Tanssiteokseni dramaturgia syntyi itsestään. Loin rakenteen esitykselle, mutta koreografia syntyi puhtaasti prosessin seurauksena. Olin alusta asti ennakkoluuloton ja avoin liikemateriaalin syntymiselle. Toisaalta rakenteen luominen auttoi minua jäsentämään kohtaukset ja hahmottamaan esityksen kulun.

Kolun mukaan dramaturgian suljettua rakennetta kutsutaan lineaaritarinaksi, jolle on ominaista alku-keskikohta-loppu –jatkumo (Kolu, 2003, 42). Tanssiteokseni noudattaa lineaarista kaarta ja siinä on havaittavissa selkeästi aloitus ja lopetus. Koin rakenteen tehokkaaksi myös tunnelman kannalta, sillä uskoin saavani katsojien huomion kiinnittymään välittömästi teokseen heti ensimmäisestä kohtauksesta lähtien. Taiteenmuotona teokseni enteilee fyysistä teatteria, joten lineaaritarina tukee myös teatterin lainalaisuuksia.

Kolu selostaa lineaaritarinalla olevan voimakas sisäinen koherenssi eli yhtenäisyys. Teatteriohjaajan mukaan lineaaritarina noudattelee kausaalisia syy-seuraussuhteita ja muodostaa eheän kokonaisuuden. (Kolu, 2003, 42). Esitykseni on kestoaltaan lähes 30 minuuttia. Katsoja saattaa herpaantua, mikäli teos ei herätä mielenkiintoa. Lineaaritarinan avulla saan teokseeni rytmiä. Tämän seurauksena katsojan huomio ei kiinnity ainoastaan juonen seuraamiseen vaan myös teoksen muihin elementteihin kuten valaistukseen, tunnelmaan ja tanssijoihin.

Tanssiteoksen kerronnallinen tyyli on tummanpuhuva. Inhimillisyys heijastuu tanssin lävitse. Kolu kuvaileekin draaman keskiössä olevan aina ihminen ja hänen kokemuksensa (Kolu, 2003, 55). Teatterillisista tyyllilajeista draama on ehdottomasti teokselleni sopivin genre, sillä koen painajaisteeman tunnelmallisesti vakavana aiheena. Komedia ei olisi tullut kyseeseen. Draama tyyllilajina tukee myös teoksen sisältöä, koska liikemateriaali perustuu kokemusperäisiin seikkoihin ja henkilöihahmona on ihminen.

Mielestäni Kolu ilmaisee hienosti draaman tunnistettavan sisällön. Hänen mukaansa draama on elämän hahmottamista, ihmisten toiminnallisten tapojen, toiveiden ja pelkojen jakamista ja jäsentämistä sekä elämyksellistä mallintamista (Kolu, 2003, 56). Halusin teokseni olevan aito ja rehellinen. Pyrin tietoisesti jättämään liikkeestä turhan koristeellisuuden ja sievistelyn. Kolun ajatuksen tavoin hahmotan elämäni ja kokemuksiani tanssin kautta, en kuitenkaan tanssin tähden.

Kolu puhuu esteettisestä tilasta, jota voidaan konkreettisen näyttämön ohella pitää myös olomuotona (Kolu, 2003, 16). Tanssiteokseni esitetään tilassa, joka rakentuu aiheeseen suunnitelluista elementeistä. Esteettisyys muodostuu uniteemaan kuuluvista lavasteista, äänistä ja liikkeestä. Toivon tanssiteokseni esteettisen tilan heijastuvan myös katsojan mieleen, kun he astuvat sisään Rykmenttialiin.

3.4 Tila

Tanssitaiteilija Liisa Pentti korostaa teokseen syntyvän maailman merkitystä. Koreografin mielestä esityksen tila ei ole ensisijainen. Tärkeintä on tilaan syntyvä tunnelma ja tunne jostakin uudesta, joka vie mukanaan. (Jyrkkä 2005, 172). Pentin ajatusten tavoin teokseni ei ole riippuvainen tilasta. En voi siis yhdistää esitystäni site-specific eli tiettyyn tilaan suunniteltuun tanssitaiteeseen. Minulla ei yksinkertaisesti ollut resursseja valita teokselleni erityistä, sille rakennettua tilaa. Pyrin unohtamaan ongelman ja

keskittymään dramaturgiaan ja tunnelman luomiseen. Lähtökohtanani oli suunnitella teos valmiiseen tilaan, hyödyntää sen ominaisuuksia ja muokata siitä esitykselleni sopivan alustan.

Audiovisuaalisen ilmaisun lehtori Kari Pirilä selostaa ympäristön luovan puitteet tapahtumille, mutta pelkkä plastinen tila ilman rekvisiittaa ja esiintyjä on myös tärkeä ilmaisutekijä (Pirilä, Kivi 2005, 41). Valitsin paikaksi Kasarminmäen rykmenttisalin, sillä tila on erinomainen tanssiteatterille kokonsa vuoksi. Pirilän ajatuksiin viitaten tutkin tilan rakennetta tyhjänä – lavasteet alkoivat muodostua mieleeni vain katselemalla kylmää kivilattiaa ja korkeaa tila-avaruutta. Olin haltioissani tilan ominaisuuksista: syvyyttä oli riittävästi ja valotekniikka oli erinomainen olosuhteisiin nähden.

Filosofian tohtori Ossi Naukkarisen mukaan tila ja paikka ovat kolmiulotteisia ja niissä voi sijaita kolmiulotteisia objekteja, jotka muodostavat tilaan pienempiä tiloja (Naukkarinen 2003, 74). Rykmenttisali on muodoltaan suorakulmio. Katsomon rajaamisen jälkeen teokselle jäävä tila on neliö. Kolmiulotteisuus toteutuu tilassa hienosti etu- ja taka-alan riittävän välimatkan ansiosta. Erityisen tärkeäksi koin syvyystillan, sillä halusin korostaa tilan ja ajan välistä suhdetta. Mielestäni aika korostuu tilan syvyyssuunnassa paremmin kuin vertikaalisuunnassa. Mitä kauempana taka-alan lavasteet ovat, sitä enemmän tila laajenee ja luo illuusion suuremmasta paikasta, jolloin liikkuminen tilassa kestää kauemmin.

Naukkarinen pohtii teoksen voivan dominoida tilaa, olla ristiriidassa sen kanssa tai altistua sille. Teos saattaa häiritä, rikkoa tai jännittää sen. (Naukkarinen 2003, 74). Tutkijan toteamuksia ajatellen Rykmenttisali on selvästi alisteinen teokselleni. Edellä mainitsin suunnitelleeni koreografian valmiiseen tilaan, en ainoastaan sille rakennettuun paikkaan. Rykmenttisalin tila toteutuu siis teoksen ehdoilla.

3.5 Valaistus

Pirilä selostaa värien olevan osa tyyllistä ilmaisua. Hän kokee tyylin vaikuttavan sanoman välittymiseen ja siihen, miten katsoja suhtautuu teokseen. Pirilä tiivistää tekijän valitsevan lopullisen tyylin etsimällä ja karsimalla eri vaihtoehtoista kokonaisuuteen parhaiten sopivat värinkäytön ilmaisulliset ratkaisut. (Pirilä, Kivi 2005, 145).

Tanssiteoksen valaistuksen luominen oli haaste. Olin suunnitellut ensimmäisen kohtauksen heijastettavan valon olevan väritöntä, kalpeaa ja valkoista. Koin, että kylmä va-

lo olisi yöllisen tunnelman luomisessa tehokkaampi ratkaisu, kuin lämpimän ja keller-tävän valon käyttö. Ilmapiiristä syntyisi aavemainen, mikä tukisi teemaani erinomaisesti.

Pirilä kertoo kohteen sijainnin täsmentyvän tilassa heittovarjojen avulla. Kohteeseen muodostuu erisävyisiä valo- ja varjoalueita, joista kirkkainta sanotaan huippuvaloksi. (Pirilä, Kivi 2005, 136). Tanssiteokseni keskeisin lavastuselementti on vuode. Sängyn tiivistyy dramaturgian keskeisin ydin – juonen yhteenveto. Tämän vuoksi halusin vuoteeseen heijastettavaksi huippuvalon, sillä sängyn ulkoasulla on suuri merkitys uniteeman luomisessa. Aluksi suunnittelin vuoteeseen heijastettavan valon olevan raa’an kirkas ja väritön, jopa kylmä. Valomieheni päätyivät kuitenkin lämpimämpään valoon, mikä oli hyvä idea. Vuode sai inhimillisemmän ja näyttävämmän sävyn.

Pirilä toteaa värien käytön riippuvan aina vallitsevista, yksittäisistä tilanteista ja siitä, mihin kohtaan teosta kuvattava kokonaisuus on ajateltu. Hänen mukaansa teoksen yleissävy voi myötäillä ja vahvistaa kerrottavaa draamaa tai enteillä tulevia tapahtumia. (Pirilä, Kivi 2005, 141, 145). Sain valomieheltäni erinomaisen idean kokeilla toisen kohtauksen painajaisaggression tehokeinoksi punaista valoa. Kyseinen väri on sopivasti tunnettu kielto-ominaisuksistaan niin symboliikassa, kuin ärsykkeiden välittäjänä. Siirtymä ensimmäisen kohtauksen painostavasta hiljaisuudesta toisen kohtauksen raadolliseen olotilaan saa näin ollen voimakkaan, visuaalisen vaikutuksen, joka ei jää huomaamatta.

Kirkkaanpunainen valo loi myös sisällöllistä merkitystä. Arnkil pohtii väittämää, jossa punainen väri saa sisätilan tuntumaan lämpimämmältä kuin se fyysisesti on. Väittämän hän perustelee norjalaisella tutkimuksella, jonka mukaan huoneen termostaatin saattoi säätää jopa neljä astetta alemmaksi kuin sinisessä, ilman koehenkilöiden huomaamista. (Arnkil, 2008, 247). Olen usein painajaisesta herätessäni ollut hiestä läpimärkä. Olo on tukala ja kuumeinen. Työryhmämme valitsema punainen valo tehostaa näin ollen fyysistä lämpötilaa ja tukee aggressiivista tunnelmaa.

Pirilä kertoo valon suunnalla voitavan dramatisoida kohdetta ja vaikuttaa rajauksen sisältöön (Pirilä, Kivi, 2005, 135). Valomieheni eivät halunneet käyttää perinteistä ratkaisua näyttämön ilmaisussa. He ehdottivat päävalojen suunnan tulevan suoraan edestä yleisöä kohti. Ratkaisu näytti hienolta sivulta katsottuna, esimerkiksi kuin hiukset heilahtivat.

Valon suunnalla on tärkeä merkitys myös teoksen muissa osissa. Kolmannessa kohtauksessa valo suunnataan lattiatasolta, jolloin maassa ryömivät tanssiavustajat saavat täyden huomion. Karmiva tunnelma saa vallan. Pirilä selostaa luonnollisesta suunnasta selkeästi poikkeavan valon saavan aikaan jopa mystisiä ja pelottavia vaikutelmia (Pirilä, Kivi, 2005, 136). Edestä suunnattu valo oli siis kaikin puolin oiva valinta teoksen painajaistunnelman luomiseksi.

Pirilä mainitsee valonlähteen voivan liikkua, siirtyä ja muuttua sävyltään (Pirilä, Kivi, 2005, 136). Neljännessä kohtauksessa vallitseva voima on ääni. Valaistus on hyvin himmeä, lähes pimeä. Valomiehistö tuli siihen tulokseen, että on parempi, jos kohtauksista ei esitettäisi säkkipimeässä. Päädyimmekin aavemaiseen valonkajoon, joka toimi kontrastina raapivalle musiikille. Viidennessä kohtauksessa sänkyavustajani nousee vuoteelta ja tutkii taskulampulla tilaa. Hänen kulkuaan seurataan Pirilän ajatusten tavoin takaapäin suoralla valolla. Totesimme työryhmämme kanssa taskulampun olevan yksinään liian tehoton, joten päätimme korostaa reittiä voimakkaammalla valolla.

Viimeisessä kohtauksessa on käytetty upeaa, sinistä valoa, joka yhdistettynä lämpimään keltaiseen luo mielikuvan nousevasta auringosta. Teoksen kohtauksessa on meillä aamuyö, jolloin painajainen katoaa ja levottomuus on poissa.

Pirilä kertoo kirkkaiden ja kylläisten värien antavan kirkuvan räiskyvän vaikutelman. Hänen mukaansa ne saattavat väärissä yhteyksissä näyttää raaoilta, jopa brutaaleilta. (Pirilä, Kivi, 2005, 142). Tanssiteoksen valaistuksessa on pyritty voimakkaisiin värihin. Värikalvoja on käytetty päällekkäin lähinnä vaimentaakseen yleisöä sokaisevaa valoa. Murrettuja sävyjä on vältetty, koska ne olisivat vieneet tehon tunnelmalta.

3.6 Aika

Pirilän mukaan metrinen aika on kellolla mitattavaa ja etenevää aikaa, jota ihminen kokee elämässään tässä ja nyt. Metrinen aika etenee hänen käsityksenä mukaan kronologisesti eli aikajärjestyksen mukaisesti. (Pirilä, Kivi 2005, 156). Esitykseni kesto on metrisessä ajassa mitattuna 25 minuuttia. Sisältö kulkee metrisessä ajassa, koska juoni tapahtuu yhden yön aikana. Aika etenee teoksessani lineaarisesti keskiyöstä aamuyöhön. Siirtymä ei välttämättä erotu katsojalle, mutta se ei ole oleellista. Tärkeää on mielestäni teoksen ajankulku: koreografia elää reaaliajassa.

Painajaismaisen tunnelman kannalta metrinen aika on mielestäni oivallinen, koska se korostuu teoksessa hektisenä ja nopearytmisenä, kuin esitettäessä pitkiä aikavälejä. Ihmisen mielletään näkevän uni kerrallaan, joten halusin koreografiassani keskittyä yhden painajaisen kuvaamiseen.

Pirilä toteaa ajan kulun voivan kokea monin eri tavoin. Välillä aika tuntuu pysähtyvän tai vastaavasti kiitävän kuin siivillä. (Pirilä, Kivi 2005, 156). Pirilän toteamusta ajatellen, tunnen ajan heijastuvan tanssin lävitse. Käytin koreografiassa hyväkseni intervaleja eli nopeita sykäyksiä ja vastapainoksi rauhallisempia liikkeitä. Aika kuluu ensimmäisen kohtaauksen aavemaisessa ryömimisessä paljon hitaammin, kuin toisen kohtaauksen aggressiivisessa riuhdonnassa. Mielestäni kyseessä oleva kontrastinen liikelähtö lisää mielenkiintoa tanssiin, eikä tunnelma ehdi kadota.

Kriitikko Chantal Pontbriand toteaa tanssipioneeri Yvonne Rainerin teoksen, *Trio A:n*, kuvastavan kehojen reaaliaikaista liikettä tilassa. Huomio suunnataan pieniin ja odottamattomiin muutoksiin, jotka tapahtuvat teoksen aikana. (Pontbriand, 2008). Ripottelin koreografian sekaan nyanseja värittääkseni liikettä. Muutokset eivät välttämättä ole kovinkaan näkyviä, mutta oikeissa kohdissa ne jatkavat energian virtaa ja vievät koreografiaa eteenpäin.

3.4 Ääni

Juha Siltanen selostaa äänen voivan herättää ihmisessä verrattoman paljon synestesioita eli neurologisten aistien sekoittumista. Siltanen tarkoittaa tällä ihmisen kykyä kuvailla ääntä esimerkiksi pehmeäksi, kovaksi ja kirkaaksi. (Hirvonen 2003, 222). Äänisuunnittelu kuuluu tanssiteokseni tärkeimpiin osiin. Liikemateriaalini perustuu lähes yksinomaan musiikkiin, sen tunnelmaan ja sen herättämiin mielikuviin. Halusin todella keskittyä äänen laatuun, sillä uskoin, että saisin rakennettua toimivan juonen koreografian ja äänimaailman välille.

Siltasen ajatuksen mukaan pyrin toteuttamaan musiikin, joka herättäisi ilman koreografian näkemistä kammottavia mielikuvia raastavista, repivistä, ahdistavista, pelottavista, inhottavista ja painajamaisista sykäyksistä. Musiikki toimii myös itsenäisenä taiteenmuotona teoksessani, ei pelkästään tanssin taustatukena. Äänimaailma määrittää teokseni synkän tunnelman ja on kantava voimavara.

Pirilä kertoo musiikin tehtävänä olevan draaman ja sen käännekohtien tukeminen sekä jännitteiden ja tunnelman luominen (Pirilä, Kivi 2007, 97). Äänimieheni käyttivät kaikesta luovuutensa musiikin toteuttamiseksi. Soittimina käytettiin muun muassa pölynimuria, kattiloita, lasipulloja, kitarankieliä ja ihmisääntä. Halusin kolmannen kohtauksen katatonia- tilaan kohinaa, joten käytimme hyväksemme vanhaa käsiradiota. Jännitteet musiikkiin syntyivät äänettömyyden ja kakofonian yhdistämisellä.

Pirilä kuvailee hiljaisuuden olevan vakavasti otettava äänielementti (Pirilä, Kivi, 2005, 97). Koin hiljaisuuden tehokkaaksi valinnaksi ensimmäisen kohtauksen lattiasarjassa. Ryömin diagonaalisuunnassa kohti yleisöä äänettömässä ympäristössä. Niveliä korostava, ontuva konttausliike ei kaipaa musiikkia, koska liike näyttää itsessään todella häiriintyneeltä. Tunnelma on aavemainen. Hiljaisuutta on käytetty myös eri kohtauksiin siirryttäessä, jotta katsoja pysyy mukana juonen kulussa.

Pirilä mainitsee äänen saattavan antaa myös vihjeen tulevasta kuvallisesta tai äänellisestä huomiopisteestä (Pirilä, Kivi 2005, 129). Pyrimme äänimiehemme kanssa siihen, että musiikki ei olisi kovinkaan ennustettavissa; halusimme antaa kuulijoille mahdollisuuden muodostaa itse kokemuksensa aistimastaan.

Pirilän mukaan tehosteita pyritään ymmärtämään ja musiikkia tulkitsemaan. Jälkimmäisen kokemus on selvästi abstraktimpi, koska tehosteelle löydetään helpommin konkreettinen alkuperä. (Pirilä, Kivi, 2005, 97). Painajaistunnelman luomisessa tehosteet olivat oiva valinta myös koreografialle. Ääniefektejä on ripoteltu sinne tänne korostamaan liikkeen nopeutta, suuntaa ja pudotusta. Tehosteet ovat nyansseja, jotka toimivat kliimakseina ja elävöittävät koreografiaa.

3.7 Puvustus

Puvustaja Marja Uusitalo selostaa esiintymisasun olevan aina kontaktissa liikkuvaan kehoon. Hänen mukaansa kehosta irti olevat puvun osat reagoivat tanssijan liikkeisiin ja niiden materiaalit paljastavat luonteensa. (Uusitalo, 2005, 74). Halusin puvustuksen olevan mahdollisimman minimalistinen. Mielestäni turhat rimpsut, ulokkeet ja helmat olisivat olleet vain liikkeen tiellä. Yksinkertainen asu ei myöskään veisi liikaa huomiota, sillä en missään nimessä halunnut puvun olevan liian näyttävä. Koin tärkeämmäksi välittää sisältöä.

Uusitalo painottaa koreografialla olevan joskus selkeä näkemys puvusta tai sen roolisista teoksessa (Uusitalo, 2005, 76). Halusin esiintymisasuni tukevan kokonaisuutta.

Uniteemaa ja tunnelmaa ajatellen valitsin asuksi valkoisen yöpaidan. Helma on lyhyt, jotta alaraajat pääsevät liikkumaan vapaasti. Yöpaidassa ei myöskään ole hihoja, mikä korostaa yläraajojen liikeratoja. Asussa tunnen oloni kotoisaksi – aivan kuin päälläni ei olisi mitään.

Unimaailma ei ollut ainoa inspiraatio esiintymisasulle. Uusitalo korostaa puvustajan lähimmän visuaalisen työtoverin olevan valosuunnittelija (Uusitalo, 2007, 76). Ajattelin, että painajaismaista tunnelmaa luovat värivalot ja synkät varjot voisivat heijastua nopeasti valkoiseen pukuun. Asu saattaisi herätä henkiin uudella tavalla, mutta kuitenkin ilman koristeellisuuksia. Tunnelma pääsisi välittymään materiaalista.

Yllätyin, kuinka paljon esiintymisasu voi vaikuttaa eläytymiseen. Uusitalo mainitsee tanssipuvun syntyvän ja elävän tilassa, missä kaksi ääripäätä haastavat toisensa: haaveet, ideat, näyt ja toisaalla tavaton konkretia (Uusitalo, 2005, 77). Huomasin koreografiaa työstäessä, että mitä enemmän pidin yöasua päällä harjoituksissa, sitä paremmin tunsin olevani sisällä teoksessa. Kulahtaneet trikoot olivat mukavat päällä, mutta tunne ei ollut mitään verrattuna esiintymisasun nostattamaan adrenaliinin virtaan ja henkiseen latautumiseen. Aivan kuin olisin kenraaliharjoituksissa ja yleisö odottaisi salin ulkopuolella.

3.8 Naistanssijan rooli

Judith Butler toteaa sukupuolen olevan yhteiskunnan laatima ja vahvistava luokittelu, joka rakentuu esityksen kautta (Carlson 2006, 265). Koen, että roolini koreografiasani ei ole sidottu sukupuoleen. Naiseus ei ole esitykseni teema, eikä liikkeideni lähtökohta. Tosin naistanssijana koen sukupuoleni olevan esitykselleni eduksi. Kärjistetysti Butlerin toteamusta ajatellen, mielestäni yhteiskunnan laatiman luokittelun mukaan minun ei naisena tarvitse olla rohkein. Saan pelätä, piiloutua, kadota – olla näkymätön. En missään nimessä puolla ajatusta, mutta tämä on mielikuvani. Hyödynnän katsojien luomia ennakkoluuloja naiseudestani luodessani rooliani: he näkevät minut valmiiksi viattomana ja hauraana.

Painostavan tunnelman luomisessa pyrin aluksi herkkään ilmaisuun, jotta esityksen edetessä saisin roolihahmoni kasvamaan ihmisenä ja voittamaan unien pelkonsa. But-

lerin ajatuksen tavoin rakennan roolini esityksen kautta. Annan itselleni mahdollisuuden päästä eroon ennakkoluuloista ja naistanssijoihin kohdistetuista kliseistä kuten kauneuden tavoittelemasta ilmaisusta. Koreografiani ei sisällä klassisen baletin kuralaista tekniikkaa; revin, riuhdon, paiskin ja mätkin – olen ihminen teoksessani.

Kochin mielestä tanssin tulisi lopettaa esteettisen ilmaisun pohdinta, jota tällä hetkellä ylikorostetaan. Hänen mukaansa tanssin tulisi estetiikan sijaan kääntyä toimintaan, jolloin päämääräksi muodostuisivat henkisemmät sisällöt. (Hirvanen, 2006, 14). Aikaisemmissa koreografioissani olen tarkoituksella painottanut visuaalisuutta ja liikkeen koreutta. Jalannostot ja näyttävät piruetit ovat kuitenkin jääneet tyystin käyttämättä uusimmassa teoksessani. Olen antanut itselleni mahdollisuuden tehdä koreografian puhtaasti sisällöllisestä näkökulmasta ilman paineita teknisestä suorituksesta.

Suomalaisen nykytanssikentän pioneeri Sanna Kekäläinen pohtii naistanssijoiden työskentelyä alalla, jonka ehdot miehet ovat luoneet. Kekäläinen pohtii artikkelissaan naisena olemisen vaikeutta määritellä itseään suoraviivaisesti ja maskuliinisesti. (Jyrkkä 2005, 105). Mietin erityisesti prosessin alussa, millainen esitys olisi, jos olisin mies. Liikekieleni olisi varmasti fyysisempää ja dramaturgian kannalta näyttävämpää. Olisin myös mahdollisesti keskittynyt teoksessani painajaisteemaan ja aggressiivisuuden luomiseen, toimintaan. Tunnelma esityksessä olisi varmasti muuttunut ahdistavammaksi. Teokseni olisi aivan toisenlainen. Naisesiintyjänä koen itselleni henkilökohtaisen lähestymistavan tärkeäksi. Fyysistä riehumista enemmän arvostan prosessin kulkua ja pyrkimystä teokseni takana: pimeään ja alitajunnan pelon voittamista.

Pirilä kuvailee ihmisen kasvojen, käsien, puheen, ilmeiden, eleiden ja koko olemuksen toimivan viestin välittäjänä ihmiseltä toiselle, esiintyjältä katsojalle (Pirilä, Kivi, 2005, 52). Pyrin esiintymään omana itsenäni. Vaikka minulla oli roolihahmo, jonka avulla kuvailin painajaista, vältin teeskentelyä ja ylinäyttelemistä. Improvisointi auttoi minua kokemaan tilan ja heittäytymään hetkeen.

Koreografi ja esiintyvä taiteilija Katri Soini kertoo tanssijuuden olevan hänen ensisijainen identiteettinsä (Ojala, 2005, 63). Toimin tanssiteoksessani sekä koreografina, että tanssijana. Prosessin aikana aloin pitää itseäni enemmän koreografina, koska liikkeen luominen oli niin voimakkaasti läsnä. Vaikka esiinnyn koko teoksen ajan, pidän sisällöntuottamista ehdottomasti merkittävimpänä vaiheena tanssin synnyssä. Koreo-

grafina toimiminen edesauttoi myös ilmaisussa ja läsnäolon kokemisessa, koska liikkeet toteutettiin oman kehon mukaisesti, ei jonkun muun luomina.

4 LOPPUPÄÄTELMÄ

4.1 Pelkojen kohtaaminen

Psykoanalytikko Stig Hägglund selostaa ihmisen luovan itsensä sekä itselleen, että kanssaihmisilleen kertomiensa tarinoiden kautta. Hän tarkentaa ihmisen sovittavan menneisyytensä yhteen nykyisyytensä ja tulevaisuuteen kohdistuvien toiveidensa kanssa. (Alanen 2007, 52). Hägglundin lähtökohtaa ajatellen, lapsuusajan takaiset painajaiseni ja pimeyden pelkoni ovat yhä ajankohtaisia. 15 vuoden takaiset kokemukset eivät ole unohtuneet. Rinnastin ne opinnäytetyössäni tähän hetkeen, sillä en halunnut enää pitää niitä mielessäni vain menneisyyden taakkana.

Tanssija Leslie Daly kertoo tanssiterapian antavan monia keinoja tunteiden ilmaisuun. Osa mielenterveyspotilaista kokee liian vaikeana kuvata traumojaan verbaalisesti, jolloin liike auttaa ymmärtämään paremmin. (Wennerstrand, 2008, 86). Halusin yksinkertaisesti tuoda pelkoni esille tanssin avulla, koska tunsin, että se olisi minulle kaikista ominaisin ja helpoin tapa päästä eroon ahdistavista tunteistani. Olin monesti jakanut pelkojani läheisimmilleni, mutta tuntui, että puhuminen ei yksin riittänyt.

Dalyn mukaan tanssiterapia mukailee kehon luonnollista olemusta turvallisella ja tuomitsemattomalla tavalla (Wennerstrand, 2008, 87). Koin todella vapauttavaksi ilmaista liikettä itsenäni varten. Kukaan ei ollut sanomassa minulle mitä tehdä ja minne mennä. Kaikesta huolimatta liike yksinään ei ollut ainoa pelkojeni murtaja. Koreografinen pohdinta ja liikkeiden muodostuminen kokonaisuudeksi oli lopullinen utoyö. Vasta silloin aloin ymmärtää, mitä oli tapahtunut prosessin aikana. Olin samassa tilassa, ajassa ja paikassa painajaiskokemusteni kanssa, eikä se tuntunut ollenkaan pahalta, päinvastoin.

Hägglund kertoo esseessään aistihavaintojen asettavan luomamme kertomukset joko kyseenalaisiksi tai vahvistuviksi (Alanen 2007, 52). Tarkoitukseni ei ollut kuvata koreografiassa uniäni yksityiskohtia, koska se olisi ollut mahdotonta. Uniin kätkeytyy loputtomasti aineellisia ja aineettomia asioita, joista puoliakaan ei muista herättyään. Psykoanalytikon kommentteja ajatellen, toivon antavani katsojalle edes palasen ais-

tihavaintoa painajaisteemasta. Viime kädessä katsoja saa itse päättää, miten hän kokee esityksen. Pyrin kuitenkin välittämään oman kokemusmaailmani teokseni kautta, sillä se on kaikkein merkityksellisintä itselleni.

Kuten jo aiemmin tutkielmassani mainitsin, koin tunnelman yllättävän kokonaisvaltaisena. Painajainen ei ainoastaan visuaalisesti välittynyt synkistä varjoista ja inhottavista ääniefekteistä vaan hiipi salakavalasti ihoni alle. Elin painajaismaista tunnelmaa koko prosessin ajan.

Hägglund uskoo, että osa luomista kertomuksistamme, kuten unet, ovat niin yksityisiä, että ne tuntuvat meistä itsestämmekin osittain käsittämättömiltä heti herättyämme (Alanen 2007, 52). Vaikeinta koreografiani työstämisessä oli sisällön tuottaminen. Lyhyesti todettuna esitykseni on yksi pitkä painajainen. Koreografia ei kuitenkaan ole täysin verrattavissa todelliseen painajaiseen, sillä teoksessani aika ja paikka eivät muutu, eikä siinä koeta ylikuonnollisia ilmiöitä. Enemminkin esitykseni aistii tunnelmaa ja tavoittelee visuaalista painajaista äänen, liikkeen ja lavastuksen voimin. Yksityisen siitä tekee aiheen henkilökohtaisuus, joka kumpuaa syvältä sisimmästä.

Psykoanalytikko toteaa uniemme olevan kerrottavissa sekä valvetilassa olevalle itsellemme, että toiselle ihmiselle ainoastaan näkemämme unen tihentyneitä kuvallisia ilmaisuja purkamalla – tulkitsemalla niitä (Alanen 2007, 52). Jätän esitykseni täysin katsojan tulkittavaksi. Koen kiehtovaksi kuulla jälkepäin palautetta teoksestani, sillä esiintyjänä ajattelen työstäni eri tavoin kuin katsojana.

Koin tärkeäksi tehdä tanssiesityksestäni julkisen, koska halusin kertoa ajatuksistani opettajilleni, luokkatovereilleni ja läheisimmilleni. Tein sen siksi, jotta minun ei olisi yksin tarvinnut kamppailla prosessini kanssa.

Soinin mukaan tanssin näkyvyyden luomiseksi täytyy olla tietoinen tapahtumasta, liikkeen syventämisestä ja sen dynamiikasta (Ojala, 2005, 64). Koreografian luominen ei olisi onnistunut yhtä hyvin ilman perusteellista paneutumista aiheeseen. Kahden kuukauden tiedonkeruu osoittautui kuitenkin henkisesti raskaaksi. Kauhuelokuvien painajaismaiset pikkulapset, oliot ja äänet tulivat uniini. En pystynyt nukkumaan yksin ja pelkäsin pimeässä kuollakseni peilejä. Kuvittelin aina näkevinäni jonkun katsovan kuvajaisestani takaisin. Tunsin ylittäneeni rajani, mutta paluuta ei ollut.

Syventyminen aiheeseen auttoi silti liikkeen muodostumisessa. Aggressiivisimmat kohtaukset syntyivät riuhdonnalla ja riehumisella. Purin energiaani peittoon ja annoin kaikkeni. Liike ei ollut ainoastaan visuaalista, vaan fyysisyys tuntui naarmuina, ruheina ja mustelmina vartalossani. Kipu ja kolotukset eivät silti häirinneet minua, koska tunsin, että sain todellisen otteen teoksestani.

Vastakohtana huhkimiselle annoin kehon luonnollisesti huojua ja tasata hengitystä. Rauhalliset, seesteiset ja spiraalinomaiset liikkeet kertovat tasapainon löytymisestä ja pelon häviämisestä. Tanssiteoksen viimeinen kohtaus on nimeltään aamuyö, jolloin painajainen katoaa ja ihminen nukahtaa. Ryömin samaa reittiä takaisin, mistä esityksen aluksi tulin. Jäljelle jää syvä uni.

Tärkein tavoitteeni oli päästä pimeään pelosta eroon. Usean kuukauden kestänyt projekti todella auttoi minua. Pystyn taas nukkumaan yksin. Huoneessani on peilejä ja nautin hiljaisuudesta. Ajattelen, että kuvittelemanani hahmot ovat ystävällisiä, eivätkä tee pahaa. Asenteeni on muuttunut. Pidän nykyisin kauhuelokuvista, enkä tietoisesti välttele niitä.

Tapani tehdä tanssia myös muuttui. Soinin mielestä tanssijan ilmaisussa tärkeintä on se, mitä ja miten ajattelee ja havainnoi, ja mitä senhetkinen kokemus merkitsee (Ojala, 2005, 65). Painotan tulevissa teoksissani sisältöä. En halua luoda tanssia pelkästään esteettisistä syistä, koska huomasin, kuinka vapauttavaa kehon luonnollinen liike voi olla. En ole syntynyt ballerinaksi ja tekninen osaamiseni on heikkouteni. Jatkossa painostan ilmaisua ja dynamiikkaa, sillä ne ovat vahvuuksiani.

LÄHTEET

- Alanen, A. 2007. Elokuva ja psyyke, Verhon takana. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Arnkil, H. 2008. Värit havaintojen maailmassa. Jyväskylä: Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja B 85.
- Brusila, R. 2002. Typografia, Kieltä vai visuaalisuutta. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Carlson, M. 2006. Esitys ja performanssi. Julkaisija: Helsingin yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos, Teatteritiede. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Gloede, M. 2008. Notation: Calculus and Form in the Arts. Saatavissa: http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/results/external_link_maincontentframe.jhtml?DARGS=/hww/results/results_common.jhtml.42
- Gröndahl, L. 2004. Experiences in Theatrical Spaces. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Guénoun, D. 2007. Näyttämön filosofia. Julkaisijat: Ranskan kulttuurikeskus, Teatteri- korkeakoulu ja HY Taiteiden tutkimuksen laitos. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Hirvanen, M. 2006. Vastuullinen vastuuttomuus- keskustelu Anna Kochin kanssa. Sanomalehdessä: Tanssi-lehti. Julkaisija: Tanssin Tiedotuskeskus.
- Hirvonen, E. 2003. Käsikirjoittaminen. Juva: WS Bookwell Oy.
- Jyrkkä, H. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Julkaisijat: Suomen Tanssitaiteilijain Liitto ja Teatterikorkeakoulu. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kolu, S. Mehto, K. Pennanen, M. Tihinen, J. Vesänen, R. 2003. Käyttöliittymä elämään, ikkunoita draaman ja teknologian kohtaamiseen. Helsinki: Yliopistopaino.

Korhonen, K. Tanskanen, K. 2005. Näytös vailla loppua, teatterin ja tanssin vuosi. Julkaisija: Teatterin tiedotuskeskus. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu.

Koskela, P. 2010. Haastattelu sähköpostitse.

Kuoppa, R. 2010. Haastattelu sähköpostitse.

Lukkarila, J. Tekstuuri. 2001. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Lupton, E. 2004. Thinking With Type. Published by: Princeton Architectural Press.

Maukola, R. Rotta vai tarua - Tanssiteatteri Hurjaruuth. 2006. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Naukkarinen, O. 2003. Ympäristön taide. Julkaisija: Taideteollinen korkeakoulu B 73. Helsinki: F.G. Lönnberg.

Pallari, L. 2009. Tutkimus sujui kuin tanssi. Sanomalehdessä: Helsingin Sanomat. Julkaisija: Sanoma News Oy.

Perron, W. Cowan, L. 2007. Pure Presence. Saatavissa:

[http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/results/external_link_maincontentframe.jhtml?
DARGS=/hww/results/results_common.jhtml.42](http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/results/external_link_maincontentframe.jhtml?DARGS=/hww/results/results_common.jhtml.42)

Pirilä, K. Kivi, E. 2005. Otos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Pontbriand, C. 2008. Yvonne Rainer: From Choreo-graphy to Cinemato-graphy.

Saatavissa:

[http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/results/external_link_maincontentframe.jhtml?
DARGS=/hww/results/results_common.jhtml.42](http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/results/external_link_maincontentframe.jhtml?DARGS=/hww/results/results_common.jhtml.42) (viitattu 23.3.2010).

Rinne, O. 2008. Digijärkkäri käyttäjän käsikirja. Jyväskylä: WS Bookwell, Porvoo.

Säkö, M. 2010. Ei ihan tavallista katutanssia. Sanomalehdessä: Helsingin Sanomat. Julkaisija: Sanoma News Oy.

Wennerstrand, A. 2008. Dance/Movement Therapy, Learning to use dance to help others. Saatavissa:

http://findarticles.com/p/articles/mi_m1083/is_10_82/ai_n30938739/

LIITTEET

Liite 1. Juliste



Savolainen, M. 2010. Juliste. Valokuva: Lauri Tujula.

Liite 2. Käsiohjelma ja kutsukortti



Savolainen, M. 2010. Käsiohjelma edestä, takaa ja avattuna. Valokuva: Lauri Tujula



Savolainen, M. 2010. Kutsukortti edestä, takaa ja avattuna. Valokuva: Lauri Tujula.

Liite 3. Notaatio



Savolainen, M. 2010. Yksi sivu notaatiosta.