

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ

**TEEKKARISPEKSI RY
TANSSIPOMON KÄSIKIRJA:
OPAS SPEKSIVUODELLE**

Sara Ruohotie

Humanistinen ammattikorkeakoulu, Kauniainen
Kulttuurituotannon koulutusohjelma (240 op)
05/2010

SISÄLTÖ

1. Johdanto.....	5
1.1 Projektin luonne ja määritelmä	6
1.2 Sukellus speksiin	8
1.3 Tanssin rooli Teekkarispeksissä.....	10
1.4 Koreografointi musiikkiteatterin näkökulmasta.....	13
1.5 Käsikirjan synty ja tavoitteet	15
2. Tanssipomon käsikirja.....	16
2.1 Pikaopas.....	16
2.2 Projektin ensimmäisen vaiheen suunnitleminen ja käynnistäminen: heinäkuu – elokuu	18
2.3 Projektin ensimmäisen vaiheen toimeenpano ja ohjaus sekä toisen vaiheen käynnistäminen ja suunnittelu: syyskuu – lokakuu	21
2.4 Projektin ensimmäisen vaiheen päätös sekä toisen vaiheen toimeenpano: marraskuu – joulukuu	29
2.5 Projektin toisen vaiheen ohjaus: tammikuu – helmikuu	42
2.6 Projektin toisen vaiheen kulminaatio: maaliskuu – huhtikuu	43
2.7 Projektin toisen vaiheen päätös: toukokuu	44
3. Lopuksi	47
4. Lähteet	49
Kirjallisuus	49
Julkaisematon materiaali / haastattelut / konsultaatiot.....	50
Verkkoaineisto	50
Muu aineisto	51

OPINNÄYTETYÖN TIIVISTELMÄ

Työn tekijä(t) Sara Ruohotie	
Työn nimi Tanssipomon käsikirja – opas speksivuodelle	
Työn ohjaaja(t) Arto Lindholm, Miia Leinonen	Sivumäärä 51
<p>Tanssipomon käsikirja kirjoitettiin ohjekirjaksi Teekkarispeksin, eli Teekkarispeksi Ry:n vuosittain tuottaman musikaaliproduktion, tuleville tanssivastaaville. Teekkarispeksi Ry on Aalto Yliopiston teknillisten opiskelijoiden yhdistys, jonka päätehtävänä on vuosittain tuottaa musiikkinäytelmä vapaaehtoisin opiskelijavoimin. Valtaosa lähes sadan hengen produktiitiimistä vaihtuu vuosittain, mikä asettaa dokumentaation tärkeään asemaan. Käsikirjasta tehtiin kronologisesti etenevä, projektin kaareen nojautuva ohjeistus. Kirjassa pyrittiin kattamaan mahdollisimman monipuolisesti vuoden aikana tarvittavat tiedot, joilla ensikertalainenkin selviäisi tehtävistä. Tärkeimpiä näistä tehtävistä on tanssikurssien pitäminen, tanssija- ja koreografivalintojen suorittaminen sekä valintakokeiden järjestäminen, harjoitusten aikatauluttaminen sekä tiiminjohtaminen. Käsikirja koottiin 2010 keväällä tanssikurssien palautteisiin, kurssien tilastoihin, tanssivastaavien haastatteluihin sekä aiheeseen liittyvään kirjallisuuteen nojaten. Keskeisiä tutkimusaiheita työssä oli tanssikurssien osallistujamäärien muutokset aikaisempaan vuoteen verrattuna sekä sen vaikutus produktion tanssiryhmän tasoon. Lisäksi tutkittiin johtajuuden merkitystä tanssiryhmälle, harjoitusten aikatauluttamisen merkitystä tanssiryhmän työskentelylle, sekä tanssiryhmän rakenteen vaikutusta koreografioihin ja tanssiryhmän motivaatioon.</p> <p>Tutkimuksissa kävi ilmi, että kurssimaksujen asettaminen tanssikursseille sekä opetuksen johdonmukaistaminen nosti huomattavasti kurssilaisten sitoutumisprosenttia. Tällä oli suora vaikutus produktion hakeneiden tanssijoiden määrään. Suuremmasta hakijaryhmästä oli helpompi löytää motivoitunut, korkeatasoinen ja tanssitaidoiltaan tasainen tanssiryhmä produktion. Tanssiryhmän tasaisuus vaikutti hyvällä tavalla ryhmän yhteishenkeen, motivaatioon harjoitella sekä koreografioiden oppimiseen.</p> <p>Tärkeänä tekijänä tanssiryhmän motivaation ylläpidossa huomattiin olevan myös tanssivastaavan johtajuustaidot sekä harjoitusaikataulun suunnitteleminen riittävän joustavaksi ja pitkäksi.</p> <p>Käsikirjan tarkoituksena on antaa tuleville tanssivastaaville tilastoihin sekä palautteeseen nojautuvia ohjeita ja vinkkejä tehtäviensä suunnittelussa. Lisäksi siitä voi olla hyötyä amatööriteatterin parissa toimiville henkilöille, erityisesti tanssin saralla.</p>	
Asiasanat: tanssi, koreografia, teatteri, musiikkinäytelmä, projekti, projektihallinta, opas, tuottajan käsikirja, toiminnallinen oppinäytetyö, työnositus, tuotantoprosessi	

ABSTRACT

Author(s) Sara Ruohotie	
Title Dance Director's Guide	
Tutor(s) Arto Lindholm, Miia Leinonen	Number of pages 51
<p>Dance Director's Guide was written to be a manual for future dance directors of Teekkarispeksi, a musical play annually produced by Teekkarispeksi Ry. Teekkarispeksi Ry is an association founded by technical students from Aalto University and its main goal is to annually produce a musical play. Most of the production staff changes every year, which makes documentation very important.</p> <p>The guide progresses chronologically through the year leaning on the theory of a project life cycle. The guide tries to cover as widely as possible all information a first time dance director needs when handling tasks. The most important tasks are organizing dance courses and dance and choreography auditions, choosing the production dance and choreography group, scheduling rehearsals and being a good team leader.</p> <p>The guide was compiled in the spring of 2010, leaning on feedback and statistics from dance courses, previous dance directors' interviews and appropriate literature. Important targets for research were the amount of participants on dance courses during 2008 and 2009 and its effects on the quality of the production dance group. In addition the importance of leadership, scheduling rehearsals and how the dynamics of the dance group affect choreography and group motivation were researched.</p> <p>The results showed that by organizing teaching better and setting even a nominal fee for the dance courses, the commitment level of students got a lot higher. This had a positive effect on the amount of dancers auditioning for the production, which made it easier to choose a motivated, experienced and equally talented group. This had a good effect on the group's team spirit and motivation to learn choreographies.</p> <p>Leadership was also remarked as an important motivator for the group, as well as a flexible schedule with enough rehearsals.</p> <p>The aim of this guide is to give tips and guidelines based on factual data to future dance directors. However, the guide can also be of use in amateur theatres, especially for persons working with dance.</p>	
Keywords: dance, choreography, theater, music theater, project, project management, guide, production handbook, production-based thesis, work partition, production cycle	

1. JOHDANTO

Tanssipomon käsikirja on kummunnut omasta vuodestani tanssivastaavana Teekkarispeksi Ry:ssä. Aalto Yliopiston tekniikan opiskelijoiden perustaman Teekkarispeksi Ry:n päätehtävänä on vuosittain tuottaa musiikkiteatteriproduktio, mutta sen ohella yhdistys myös pyörittää vapaaehtoisvoimin muun muassa aktiivista tanssitoimintaa. Itse lähdin mukaan ystävän usuttamana produktion koreografiryhmään lukuvuotena 2008 – 2009. Produktio innosti valtavasti ja sai aikaan halun lähteä aktiivisesti yhdistyksen toimintaan mukaan. Tällä innolla tartuin Teekkarispeksi Ry:n tanssivastaavan tehtäviin lukuvuodeksi 2009 – 2010. Matkan varrella tuli kuitenkin paljon uutta asiaa, mikä sai toivomaan kattavaa käsikirjaa ja dokumentaatiota tanssivastaavan tehtävistä ja vuoden kulusta. Oltuani vuoden mukana toiminnassa päätin koota opinnäytetyönäni käsikirjan Teekkarispeksin tuleville tanssivastaaville. Produktiossa väki vaihtuu vuosittain, mikä tekee dokumentoiduista ohjeista entistä hyödyllisempiä ja tärkeitä.

Käsikirja kattaa työn tilaajan, Teekkarispeksi Ry:n vuosittaisen tanssitoiminnan. Tähän vuosittaiseen tanssitoimintaan kuuluu syyspuolella tanssikurssit sekä keväällä tuotettava produktio, Teekkarispeksi. Käsikirjan tarkoituksena on käydä läpi produktiovuosi projektin kehitysvaiheiden näkökulmasta, avata kutakin vaihetta laajemmin sekä antaa vinkkejä toteutuskeinoista. Yhtä oikeaa keinoa ei luonnollisesti ole, mutta käsikirjan avulla pyrin ohjaamaan pois yleisimmistä virheistä ja antamaan vinkkejä hyviksi havaituista ratkaisuksista.

Apunani käsikirjan kirjoittamisessa käytin aikaisempaa dokumentaatiota tanssitoiminnasta, toimintaan osallistuneilta kerättyjä palautteita, статистиikkaa aikaisemmalta vuodelta sekä omaa kokemustani, jonka sain toimiessani tanssivastaavana Teekkarispeksissä 2009-2010.

Tutkin projektin kulkua ja musiikkiteatteria teorioiden sekä tutkimusten valossa saadakseni syvemmän ymmärryksen kokonaisuudesta. Tanssivastaavat joutuvat tekemään paljon päätöksiä vuoden aikana niin taiteellisella, kuin

hallinnollisellakin puolella. Organisointi, johtaminen sekä hallinnointi ovat arkipäivää siinä missä taiteellisten ratkaisujen ja näkemysten yhdistäminen.

Vaikka Teekkarispeksissä dokumentaatio on koko produktion aikana hyvin vahvassa osassa ja kaikkia tärkeitä informaatioita kirjataan produktion yhteiseen intranettiin, varsinaisia käsikirjoja ei kuitenkaan juurikaan ole kirjoitettu. Anna-Maria Lahesmaa-Korpinen on kirjoittanut vuonna 2006 tanssivastaaville käsikirjan, Tanssivastaan testamentti, josta oli paljon apua omana speksivuotenani.

Mielestäni kuitenkin laajemmalle käsikirjalle oli tarvetta. Speksin luonteeseen kuuluu henkilöstön vaihtuvuus; joka vuosi kerätään uusi työryhmä. Jokaisena vuotena on mukana jonkin verran aikaisempien vuosien tekijöitä, mutta luonnostaankin sukupolvet vaihtuvat ja pelkästään suullisena kulkeva perimätieto saattaa jäädä heikoksi tueksi. Käsikirja käy tanssitoiminnan vuoden läpi kronologisessa järjestyksessä alkuvaiheilta aina päätöspisteeseen saakka. Matka käydään projektimaisen työskentelyn kaareen nojaten, mikä helpottaa osa-alueiden ja eri vaiheiden jäsentymistä.

Jaoin projektin kahteen vaiheeseen kokonaisuuden selventämiseksi. Tanssivastaavan vastuualueeseen kuuluu Teekkarispeksi Ry:n tanssitoiminnan järjestäminen koko vuoden ympäri, ei vain Teekkarispeksi –produktion aikana. Ensimmäinen vaihe kattaa siis produktion ulkopuolisen toiminnan ja toinen vaihe itse produktion. Tämä jako tuntui loogiselta ratkaisulta, sillä projekti kokonaisuudessaan kulkee kronologisesti vaiheesta toiseen, mutta molemmat vaiheet kuitenkin kattavat kokonaisen projektin kaaren.

1.1 Projektin luonne ja määritelmä

Sanaa *projekti* käytetään jatkuvasti liberaalimmin, ja sen merkitys on laajentunut viimeisien vuosien aikana. Nykyään projekteja aletaan harjoitella jo ala-asteella, ja harjoittelu jatkuu halki koulun ja harrastusten aina työelämään ja kodin arkeen. Projekti on merkitykseltään hyvin erilainen riippuen kontekstista, jossa puhutaan. Monet ihmiset mielellään puhuvat ikuisuusprojekteista, joiden

päämäärä ja toiminta elää hyvinkin paljon itse projektin aikana, eikä projektilla ole varsinaista määränpäättä. Toisten mielestä taas projektin luonteeseen ehdottomasti kuuluu selkeä alku sekä loppu.

Tukemaan käsikirjaani päätin tarkastella Petri Virtasen näkemyksiä projektista kirjoittamassaan kirjassa ”Projektityö”. Virtanen määrittelee kirjassaan projektin määräaikaiseksi hankkeeksi tai toimenpiteeksi, joka etenee seuraavien kehitysvaiheiden mukaan:

- 1) Suunnittelu
- 2) Käynnistäminen
- 3) Toimeenpano
- 4) Ohjaus
- 5) Arviointi

(Virtanen 2000, 35)

Kuvaus on todella osuva ja siitä käy hyvin ilmi projektin luonne ja kehitysvaiheet. Näillä ohjeilla päästään alkuun sitä, mistä projekteissa on pohjimmiltaan kyse. Vaikka jokainen projekti on kokonaisuudessaan ainutkertainen ja vaatii omanlaisensa suunnittelun, tutkimus on osoittanut erilaisia, projekteille ominaisia toistuvia kuvioita.

Toistuvia kuvioita ovat muun muassa projektin elinkaari ja kehitysvaiheet. Näistä kuvioista huolimatta projektit eivät ole systemaattisesti toteutettuja eivätkä järjestelmällisiä. Virtanen toteaa, että projektia voidaan hallita, mutta sen kaoottisuus täytyy hyväksyä. Riskejä tulee jatkuvasti vastaan, ja niitä on otettava, jotta projekti voisi edetä. (Virtanen 2000, 19.)

Näitä kehitysvaiheita seuraten projekti voidaan jakaa helpommin hallittaviin, selkeisiin osiin. Loogisesti etenevä projektin kaari luo pohjan aina seuraavalle kehitysvaiheelle, johon on helppoa lähteä hyvän suunnittelun ja järjestelmällisen lähestymisen kautta. Myös Teekkarispeksi projektina voidaan jakaa näihin kehitysvaiheisiin. Haluankin tässä opinnäytetyössäni tarkastella vuotta

Teekkarispeksissä juuri näiden vaiheiden avulla, dokumentoida projektin vuosittaista aikataulua ja valaista syvemmälle eri vaiheiden pimeisiin nurkkiin.

Projektin luonteeseen kuuluu siis päämäärä, joka pohjalle rakennetaan toimintasuunnitelma. Monissa projektioppaissa neuvotaan projektin päämäärän perusteellista selvittämistä ja siitä kiinni pitämistä korostetaan erityisen tärkeänä asiana. Päämäärän tarkkaa määrittelemisen vähentää muutosten tarvetta itse projektin aikana ja lisäksi se on helpompi saattaa kaikkien asianosaisten tiedoksi. Päämäärän julistaminen, vähentää byrokratian ja kurin tarvetta ja keventää hallintaa. (Anttonen, 2006.)

Virtanen (2000, 20) kuitenkin toteaa lähes päinvastoin. Päämäärä muuttuu lähes aina projektin aikana, tietoisesti tai tiedostamatta. Ja jos tämä on totta, niin kuinka järkevää on pitäytyä alkuperäisissä tavoitteissa, mikäli ne alkavat projektin edetessä muuttua epärealistiksi? Ja mitä tehdä, kun toiminta ja tavoitteet eivät kohtaa? Kumpaa pitäisi lähteä muuttamaan?

Henkilökohtainen kokemukseni putoaa näiden kahden näkemysten väliin. Mielestäni tarkka suunnittelu ja päämäärän hahmotteleminen auttaa projektin kulussa, vaikka joustovaraa täytyy olla. Projektin johtamiseen kuuluu myötäily, muutosten kanssa eläminen ja kaaoksen hyväksyminen. Toisaalta kuitenkin projektin johtajan paikka on seistä tukipilarina, johon projekti voi nojata, ja joka ei horju. Myötäilee, mutta ei menetä tasapainoaan.

1.2 Sukellus speksiin

Jotta voisi ymmärtää mistä tässä opinnäytetyössä on kyse, täytyy ymmärtää mitä tarkoitetaan käsitteellä "speksi". Nykypäivänä speksi tarkoittaa korkeakouluopiskelijoiden tuottamaa täysipitkää musiikkiteatterifarssia, jonka erikoispiirre on interaktiivisuus yleisön kanssa. Näytelmä on käsikirjoitettu, mutta yleisö osallistuu näytelmän kulkuun huutamalla ns. omstartteja, eli ohjeita näyttelijöille. Improvisaatioon nojaten näyttelijät muuttavat kohtausta ohjeiden mukaisesti, mikä lisää esityksen humoristista arvoa.

Speksin juuret ulottuvat aina 1500 –luvun Uppsalaan, jossa ylioppilaille opetettiin latinaa teatterin avulla. Seuraavan 300 vuoden aikana esitykset muovautuivat nykyiseen muotoonsa. Tekniikan ylioppilaat ovat olleet vahvasti luomassa speksiperinteitä, ja vanhin, sekä suurin speksi onkin Kungliga Tekniska Högskolanin Kårspexet. (Teekkarispeksi Ry.)

Suomessa speksi alkoi ottaa ensiaskeliaan 1930 –luvulla, jolloin se esiintyi Teknillisen Korkeakoulun opiskelijoiden keskuudessa lähinnä tempausten muodossa. Sodat veivät veronsa, ja seuraavan kerran näitä speksitempauksia nähtiin 1950 - ja 1960 –luvuilla. Kerrotaan, että sittemmin aatteen palo sammutti speksiperinteet muutamaksi kymmeneksi vuodeksi. Vuonna 1990 teekkarit (Teknillisen Korkeakoulun, nyk. Aalto Yliopiston tekniikan opiskelijat) kuitenkin innostuivat uudelleen, ja tätä innostusta on riittänyt tähän päivään asti. Vuonna 2010 voimme juhlistaa 21. ns. Uuden ajan speksiä. (Teekkarispeksi Ry.)

Nykyään vuosittaisia speksejä tekee lähes moni muukin opiskelijayhteisö. Lääketieteellisen kandidaattiseuran speksi on ansainnut Suomen vanhimman speksin tittelin (vuosittain perinne on jatkunut vuodesta 1988), ja Teekkarispeksi seuraa perässä hyvänä kakkosena. Teekkarispeksit on toteutettu vuosi toisensa perään kunnianhimoisemmin ja jälki on nykyään lähes ammattimaista. Teekkarispeksin erikoisuus muihin spekseihin nähden onkin ammattiohjaaja, joka on lähes alusta alkaen palkattu joka vuosi kouluttamaan näyttelijät ja vastaamaan Teekkarispeksin taiteellisesta puolesta.
(Teekkarispeksi Ry.)

Omstart on speksin ydin. Tämä yleisön ja näytelmän välinen interaktio erottaa speksin muista musiikkiteatteriesityksistä. Yleisöllä on mahdollisuus koska tahansa huutaa näyttelijöille (myös tanssijoille ja bändille) katsomosta ehdotuksia ja uusintapyyntöjä lavalla tapahtuviin asioihin. Omstart –huuto ilman määrettä pyytää näyttelijöitä esittämään uudelleen juuri tehdyn asian. Omstart huuto määreen kanssa (esimerkiksi: 'omstart, laulaen') kehottaa näyttelijää laulamaan repliikkinsä. Omstart huutoa noudatetaan hetken aikaa, kunnes näytelmä jatkuu taas käsikirjoituksen ja ohjauksen mukaisesti.

Teekkarispeksissä pidetään todella tärkeänä sitä, että lavalla esitetyt omstartit eivät ole ennalta harjoiteltuja, vaan kaikki tapahtuu improvisaationa. Ajan myötä on kuitenkin tullut tavaksi harjoitella valmiiksi näyttelijöille ns. omstart –lauluja, eli kappaleita, joita voidaan esittää varsinaisen, näytelmään kuuluvan kappaleen jälkeen, mikäli yleisö omstarteilla niin pyytää.

Produktiota on vuosittain tekemässä n. 100 hengen vapaaehtoinen opiskelijatiimi, joka koostuu pääosin nykyisistä ja entisistä teekkareista. Esitys kiertää vuodesta riippuen noin kuudessa yliopisto- tai korkeakoulukaupungissa ympäri Suomea. Esityksen näkee vuosittain 3000 – 4000 katsojaa.

1.3 Tanssin rooli Teekkarispeksissä

Tanssi on ihmiskunnan alkuaikoina syntyneitä liikkeellistä ilmaisua, jota on käytetty erityisesti seremonioissa sekä juhlatilaisuuksissa. Ensimmäistä kertaa tanssi yhdistettiin teatteriesitykseen antiikin Kreikassa noin puoli vuosisataa ennen Kristuksen syntymää. Ammattimaisia muotoja se alkoi saada Roomassa viitisen sataa vuotta myöhemmin. Kuitenkin vasta 1600 – luvulta eteenpäin tanssin ja teatterin yhteistä historiaa voidaan tutkia yhtäjaksoisena aikajana. (Cohen 1974, 3.)

Tanssi on kehittynyt ja muuttunut vuosituhansien aikana ja muovautunut nykyiseen, laajaan ja monivivahteiseen muotoonsa. Kuitenkin voidakseen ymmärtää mistä tanssissa on kyse suomalaisessa musiikkiteatterissa, on syytä katsastaa tanssin kehitystä Suomessa viimeisten vuosikymmenien aikana.

Suomalainen tanssikulttuuri on alkanut kehittyä vasta 1900 –luvun alkupuolella, jolloin ensimmäiset suomalaiset tanssitaiteilijat antoivat tanssikonserttinsa Helsingissä. Kului yli kymmenen vuotta ennen kuin saatiin ensimmäinen koko illan balettiesitys – Joutsenlampi. Baletti dominoikin tanssimaailmaa vuosikymmenet ennen kuin 1960 –luvulla perustettiin ensimmäinen modernin tanssin koulu. (Tanssin tiedotuskeskus.)

Merkittävä askel tanssille otettiin, kun 1970 –luvulla Helsingin Kaupunginteatteriin perustettiin tanssiryhmä, johon saatettiin kiinnittää vakituisia tanssijoita. Entistä erityisemmäksi sen teki tanssin ja teatterin yhteiselo saman katon alla ja sen näkyminen niin teatteri-, kuin tanssiesityksissäkin. (Korppi-Tommola 2007, 217.)

Kulttuuri alkoi saavuttaa yhä suurempia yleisöjä 1900 –luvun loppupuolella. Teatteri ja tanssi kehittyivät ja alkoivat löytää yhteisiä kohtaamispisteitä, toisaalta toimivat aktiivisesti myös aivan erillään. Helsingin Kaupunginteatteri on kuitenkin edelleen ainoa suomalainen teatteri, jossa on vakituisesti toimiva tanssiryhmä (Korppi-Tommola 2007, 217).

Helsingin Kaupunginteatterin tanssiryhmä on ollut todellinen edelläkävijä suomalaisessa musiikkiteatterin ja musikaalien historiassa. Tanssiryhmän toimintaa ja historiaa tutkimalla löytyy paljon tietoa, joka on hyödyksi nykypäivänä tanssin asemaa mietittäessä jopa amatöörimusiikkiteattereissa. Erilaisissa työtehtävissä tanssijoilla on merkittävä asema fyysisen ilmaisun keinona, kun vastavuoroisesti näyttelijät keskittyivät roolityöskentelyn avainkohtiin. Erityisesti musikaaleissa ja musiikkiteatterissa tämä molempien osapuolien erityisosaaminen korostuu. (Korppi-Tommola 2007, 223.)

Kuitenkin teatterissa tanssijoiden ja näyttelijöiden eri puolet kohtaavat ja tanssijoilla on mahdollisuus päästä seuraamaan ja sitä kautta oppimaan näyttelijöiden roolinrakentamisen problematiikkaa. Sama toimii myös toisinpäin, näyttelijöiden on ollut tanssijoiden kautta mahdollista tutustua lähemmin fyysiseen ilmaisuun. Lyhyesti siis molemmat osapuolet voittavat tässä tilanteessa ja saavat toistensa läsnäolon kautta ammennettua lisäsyvyyttä omaan lavatyöskentelyynsä. (Korppi-Tommola 2007, 223.)

Musikaalit ovat olleet jo vuosikymmeniä Helsingin Kaupunginteatteri yksi tärkeistä erityisosaamisista – johtuen paljolti talossa toimivan ryhmän takia. Korppi-Tommola (2007, 225) huomauttaa artikkelissaan, miten harvoin kriitikot ovat mistään musikaaleista nostaneet esille mitään tanssiin liittyviä analyysejä,

vaikka musikaaleissa on aina selkeä jako tanssiryhmän ja näyttelijöiden (jotka myös laulavat) välillä.

Tanssien ruotimatta jättäminen on kuitattu Helsingin Sanomissa lausahduksella, jolla todetaan Helsingin Kaupunginteatterilla olevan oma tanssiryhmä, jonka jäsenet osaavat myös laulaa. Johtopäätöksenä tästä Korppi-Tommola (2007, 225) toteaa, että tanssit – ammatillisesti tehtyinä – on liitetty olennaisena osana musikaaleihin. Mielestäni Korppi-Tommola osuu asian ytimeen. Vaikka tanssiryhmä on musikaaleissa ja musiikkiteatterissa erillinen osasensa, sen integroiminen näytelmään ja näyttelijöiden sekaan on yksi päätavoitteista, myös Teekkarispeksissä. Vuosien saatossa Teekkarispeksi onkin muuttunut jatkuvasti ammattimaisemmaksi ja kunnianhimoisemmaksi tavoitteiltaan ja tanssien integraatiossa on myös onnistuttu vuosi vuodelta paremmin.

Yksi työkalu tähän integroimiseen on pienien roolien antaminen tanssijoille. Kuten Korppi-Tommola (2007, 224) toteaa, tanssijoiden roolityöt ovat vuosikymmenien aikana lisääntyneet, jopa päärooleja myöten. Myös Teekkarispeksissä olemme pyrkineet yhdistämään tanssijat luontevasti muihin kohtauksiin. Tanssijoilla on repliikkejä ja roolinimet näytelmässä. Tämä tarkoittaa sitä, että toisaalta myös näyttelijät ovat joutuneet sekoittumaan tanssijoiden joukkoon ja opettelemaan tanssimista.

Suullisena kulkevan historian mukaan ensimmäiset koreografiat Teekkarispeksiin tehtiin vuonna 1993. Koreografiat olivat yksinkertaisia ja tarkoitettu näyttelijöille avuksi lauluihin. Mainitsemisen arvoista lienee, että nämä ensimmäiset koreografiat teki Osku Heiskanen, nykyään Showhat:sta ja Idolsin juonnoista tunnettu StepUp -koreografi ja tanssija. Ensimmäiset, yksinomaan tanssijaroolit nähtiin vuoden 1997 Teekkarispeksissä, mutta vasta vuonna 2002 toimi tanssivastaava ensimmäistä kertaa Teekkarispeksissä. Tanssivastaavuus koettiin hyväksi ja tärkeäksi, ja vuodesta 2002 eteenpäin on produktiossa ollut mukana tanssivastaava.

Teekkarispeksissä olemme pyrkineet tuomaan tanssiryhmällä lisäarvoa esitykseen liikkeellisellä ilmaisulla, johon näyttelijät eivät välttämättä kykenisi.

Lisäksi pienet roolisuoritukset tuovat lisää elävyyttä kokonaisuuteen, sekä tarpeen vaatiessa suurempi massa ihmisiä lavalla. Käytämme tanssiryhmää osassa kappaleita 'irrationaalisena tanssiryhmänä', eli tanssijoina ilman rooleja, tuomassa lisäarvoa itse kappaleeseen. Toisaalta taas tanssiryhmä toimii rooleissa osana kohtausta ja osana tanssia tai kappaletta, mutta edelleen roolihahmot ylläpitäen.

1.4 Koreografiointi musiikkiteatterin näkökulmasta

Ymmärtääkseen koreografian ja koreografian tehtävää musiikkiteatterissa on lähdeittävä liikkeelle lyhyistä määritelmistä. Koreografien määritelmää etsiessä turvaudun Wikipediaan.

"Choreography is the art of designing sequences of movements in which motion, form, or both are specified. [...] A choreographer is one who creates choreographies."

(Wikipedia)

Suomeksi tämä tarkoittaa: Koreografia on taidetta, jossa liikesarjat ovat suunniteltu liikkeen ja muodon tarkkuudella. Koreografi on henkilö, joka luo koreografioita. Koreografioita on tehty varmasti yhtä kauan kuin ihminen on osannut tanssia. Kuitenkin ensimmäinen koreografiat, joista on selkeästi tietoa, sijoittuu ajalle 508 eKr.

Aikaisemmin tanssi oli koostunut villistä improvisaatiosta, mutta nyt järjestettiin antiikin Kreikassa kilpailu, johon osallistui ryhmiä, joita oli valmentanut *choregus* (kantasana "koreografille"). Kilpailu, yleisö ja odottava palkinto saivat aikaan nopean kehityksen tanssissa; koreografioista tuli monimutkaisempia ja virtuoosimaisempia. (Cohen 1974, 1.)

Kuten tanssista, teattereissa esitetyistä koreografioistakaan ei ole yhtäjaksoista historiaa tallessa ennen kuin vasta 1600 –luvulta, jolloin tanssin pääpaino oli baletissa. Tanssi oli kuitenkin tuolloin jo asettanut jalkansa vahvasti taidemaailmaan ja balettiesityksiä pidettiin arvostetuissa oopperataloissa ja

teattereissa. Vasta vuosisatoja myöhemmin kulttuuri alkoi muuttua niin, että klassisen baletin lisäksi muutakin tanssia arvostettiin teatterissa.

Nykyään koreografiat ovat tärkeä osa musiikkiteatteriesitystä. Niillä voidaan viedä juonta eteenpäin tai ne voivat olla yksinkertaisesti rikastuttamassa musiikkikohtausta tuomalla lisää ilmaisuvoimaa kappaleeseen. Koreografia on erittäin voimakas työkalu ilmaisuvoiman lisäämiseen, sillä se yhdistää ajan sekä tilan. Musiikki on olemassa vain ajassa, kun taas esimerkiksi maalaus ja veistokset ovat olemassa tilassa (Cooper 1998, 23).

Koreografian olemus lähtee arkisista, tutuista liikkeistä, joista koreografi muovaa taidetta. On tärkeää ymmärtää, että vaikka koreografia yhdistää tilan sekä ajan, erona vaikkapa maalaukseen, koreografia alkaa ja loppuu. Sanoma sanotaan määrättyssä ajassa, eikä sitä pääse tutkimaan täysin samanlaisena enää koskaan uudelleen. (Cooper 1998, 24.) Tämä aspekti luo koreografioille erityisen taiteellisen piirteen. Se tarkoittaa sitä, että sanoma on yritettävä välittää muodossa, jossa katsoja pystyy sen käsittämään ensi näkemältä. Tämä taas vaatii liikekieleltä ja ilmaisulta tiettyä loogisuutta sekä kronologian ymmärtämistä.

Toinen koreografian ominaispiirre on sen sidonnaisuus musiikkiin. Liisa Priha (2005, 207), joka oli aikoinaan perustamassa 1960 –luvun lopulla Helsingin Kaupunginteatterin tanssiryhmää, toteaa musiikin vaikuttavan kehoon ja mieleen. Koreografia syntyy, kun musiikki saa jotain sisällä soimaan. Musiikki auttaa tanssin tyylin hahmottelemisessa. Koreografioita tehdessä täytyy kiinnittää huomiota myös liikkeeseen ja liikekieleen. Lisäksi on syytä pohtia minkälainen liike palvelee mitään tarkoitusta ja miten se välittyy yleisöön. Liikkeen merkityksellistäminen auttaa hahmottamaan yleisön ja tanssijan välistä suhdetta koreografioissa.

Kirjassa Teatteri ja tanssi toimintakulttuureina Kirsi Monni (2002, 23) pohtii Joan Nora Slossin kirjoitusten valossa tanssijan liikkeiden merkitystä niin tanssijalle kuin itselleenkin. Monnin pohdinnat osuvat asian ytimeen. Tanssija voi tehdä merkityksellisiä tai ilmaisevia liikkeitä, mutta kaiken liikkeen ei tarvitse olla

sellaista. Liikkeellä voi olla itsessään koettu, intuitiivinen merkitys, joka palvelee sellaisenaan. Niin yleisö, kuin tanssijakin kokee liikkeen merkityksen liikkeessä itsessään. (Monni 2002, 23.)

Musiikkiteatterissa koreografian tyyliin kuitenkin vaikuttaa myös hyvin monet muut seikat. Koreografia rakentuu ennalta sovitun musiikin päälle, joka on taas tiukasti sidottu ympäröivään näytelmään. Musiikkiteatteriin tehdyt koreografiat voidaan tyypillisesti jakaa kahteen osaan: juonen sisällä tapahtuviin koreografioihin ja kappaleen sisällä tapahtuviin koreografioihin. Juonen sisällä tapahtuvat koreografiat vievät usein juonta eteenpäin, syventävät roolihahmojen suhteita ja antavat lisää informaatiota itse näytelmästä. Tanssijat (ja näyttelijät) ovat lavalla omissa tarkasti mietityissä rooleissaan, ja tanssi pysyy roolihahmojen raameissa. Koreografiassa ei voi tapahtua asioita, jotka ovat ristiriidassa näytelmän kanssa.

Kappaleen sisällä tapahtuvat koreografiat ovat irrallisia itse näytelmän juonesta. Sen sijaan niiden tehtävä on tuoda lisää elementtejä, tunnelmaa ja ilmaisuja lavalle. Usein tanssijat tällaisissa koreografioissa pyrkivät tietynlaiseen homogeenisyyteen, jossa yksittäinen hahmo ei erotu erillisenä roolina joukosta. Tanssiryhmällä on tässäkin tapauksessa motiivi ja rooli kappaleessa, mutta rooli kuuluu yksinomaan tiettyyn kappaleeseen.

1.5 Käsikirjan synty ja tavoitteet

Jotta käsikirjasta saadaan mahdollisimman hyödyllinen teos, on syytä tehdä huolellinen suunnitelma ennen toteuttamista. Kirjoittajan on hyvä määritellä etukäteen kenelle käsikirja on ensisijaisesti tarkoitettu, ja kuka muut siitä voisi hyötyä. Lisäksi kannattaa pohtia erilaisia julkaisumuotoja, kirjoitustyyliä sekä asettaa tavoitteita lukijan oppimiselle. (Uimonen 2005, 209-217.) Lukijakunnan luonteeseen perinpohjainen tutustuminen on käsikirjojen kirjoittamisessa suotavaa. Viesti on huomattavasti helpompi saada perille, kun ymmärtää minkälaiselle lukijalle kirjoittaa. Aivan liian usein tulee vastaan teoksia, joissa kirjoittaja on kirjoittanut eittämättä oivallisen oppaan, mutta unohtanut

kirjoittaessaan, että lukija ei välttämättä ole asiantuntemukseltaan kirjoittajan kanssa samalla tasolla.

Tämä käsikirja pohjautuu tarpeisiin, jotka huomioin oman tanssivastaavuusvuoteni aikana. Vuosi opetti minua tunnistamaan tanssivastaavan tarpeita sekä vuoden aikana tarvittavaa oleellista informaatiota. Lukuisat keskustelut aikaisempien vuosien tanssivastaavien kanssa, sekä Lahesmaa-Korpisen kirjoittama Tanssivastaavan testamentti innoittivat minut kirjoittamaan perinpohjaisen oppaan tulevien vuosien tanssivastaaville.

Monien harkintojen jälkeen päätin tehdä oppaan, joka etenee kronologisessa järjestyksessä, käsitellen kaksi kuukautta kerrallaan. Näin tanssivastaava voi edetä kirjassa sitä mukaa, kun projekti etenee. Pieniin palasiin pilkottuna asiat on helpompi hahmottaa, ja toisaalta niistä saa kokonaisvaltaisemman kuvan vuodesta. Koska asiaa on paljon, halusin lisäksi tehdä vielä pikaoppaan, josta näkee koko vuoden kompaktina pakkauksena.

2. TANSSIPOMON KÄSIKIRJA

2.1 Pikaopas

Heinäkuu – elokuu

- Tuottajat valitsevat uudet tanssivastaavat
 - Haku tapahtuu sähköpostitse tuottajien aloitteesta
 - Hakea voi kuka vain, aikaisemman vuoden speksikokemuksesta rutkasti hyötyä
- Syksyn tanssikursseja aletaan suunnitella
 - Kannattaa sopia kokous esim. aikaisemman vuoden tanssivastaavan kanssa
 - Mitkä ovat tanssikurssien tavoitteet? Miten edellisvuoden palautetta voidaan hyödyntää? Ketkä voisivat tulla vetämään?

Syyskuu – lokakuu

- Tanssikursseja mainostetaan pitkin Otaniemeä ja ilmoittautumisia otetaan vastaan
 - Muista Kampusrieha ja Otasuunnistus
- Tanssikurssit alkavat
- Ensimmäiset yhteiset kokoukset muiden vastualueiden kanssa järjestetään tuottajien toimesta

Marraskuu – joulukuu

- Tanssijoille järjestetään valintakokeet ja ryhmä valitaan
 - Kokeet kannattaa suunnitella hyvin etukäteen, samoin kuin hakijoille jaettavat hakulomakkeet
- Koreografeille järjestetään valintakokeet ja ryhmä valitaan
 - Koreografien valintakokeita ei välttämättä tarvitse joka vuosi järjestää
- Näyttelijöille järjestetään valintakokeet ja ohjaaja valitsee ryhmän
 - Tanssivastaava on auttamassa vain tanssillisessa osiossa
- Esitykseen valitaan kappaleet
 - Kokouksessa paikalla myös ohjaaja, käsikirjoittajat sekä bändin maestrot
- Kevään harjoitukset aikataulutetaan
- Näytelmä luetaan ensimmäistä kertaa koko produktion porukalla läpi
- Tanssikurssit päättyvät
 - Muista palautekyselyt

Tammikuu – helmikuu

- Harjoitukset alkavat ja jatkuvat tästä eteenpäin noin kolme kertaa viikossa
- Näyttelijöille ja tanssijoille järjestetään yhteinen viikonloppuleiri, jossa näytelmä laitetaan kasaan

Maaliskuu – huhtikuu

- Läpimenoja

- Näyttelijät, tanssi sekä bändi harjoittelevat yhdessä näytelmää alusta loppuun
- **Ensi-ilta!!**
- Esityskausi sekä kiertue
 - Esityksiä yhteensä vajaa 20, joista alle kymmenen Helsingissä

Toukokuu

- Esityskausi on loppu
- Palautteet kerätään
- Produktion 'kaato', eli yhteinen mökkiviikonloppu koko produktion tiimin kesken

2.2 Projektin ensimmäisen vaiheen suunnittelu ja käynnistäminen: heinäkuu – elokuu

Tanssivastaavan osalta Teekkarispeksin vuosi alkaa elokuun loppupuolella, kun uudet tanssivastaavat valitaan. Tanssivastaaviksi haluavien kannattaa keskustella aikaisempien vuosien tanssivastaavien kanssa sisäistääkseen työnjakoon, tehtäviin sekä johtajuuteen liittyviä käytäntöjä ennen päätöstä hakea. Tässä kappaleessa haluan tarkastella minkälaisia ominaisuuksia tanssivastaavilla on hyvä olla, ja mitä kaikkea kuuluu tanssivastaavan toimenkuvaan.

Konkreettisista tanssivastaavan tehtävistä tärkeimpiä ovat tanssituntien järjestäminen syksyllä, pomokokouksiin osallistuminen, tanssi- ja koreografivalintakokeiden järjestäminen sekä avustaminen näyttelijävalintakokeissa. Lisäksi tanssivastaava aikatauluttaa harjoitukset, pitää huolta aikatauluissa pysymisestä, toimii ohjaajan ja koreografien välikätenä ja toisinaan myös tanssijoiden sekä koreografien välikätenä. Tanssivastaavan tulee myös olla mukana läpimenoissa, auttaa ohjaajaa mahdollisissa tanssillisissa kysymyksissä, harjoituttaa tanssiryhmää ja pitää huolta, että ryhmä osaa koreografiansa kuten pitää. Tähän kuuluu paljon palautteen antoa, havainnointia ja analysointia.

Johtajuus ja tanssivastaavien tehtäväjako

Teekkarispeksissä on ensimmäisistä vuosista asti ollut lähes joka vuosi kaksi tanssivastaavaa. Henkilökohtaisesti olen sitä mieltä, että kaksi tanssivastaavaa on hyvä määrä. Vastuita ja ajatuksia voidaan jakaa ja tanssivastaavat voivat tukea toinen toistaan.

Konkreettisia asioita on usein helpompi listata ja nämä asiat ovat myös todennäköisemmin tanssivastaavuutta harkitsevilla mielessä. Hyvin usein kuitenkin unohtuu oikeastaan koko tanssivastaavuuden ydin: ryhmänjohtajuus. Tanssivastaavat ovat vastuussa ryhmästään, hoitavat ryhmän edun mukaisia asioita ja toimivat yhteistyössä muiden vastaavien, johtajien, kanssa. Kaikkein tärkeimpänä pidän sitä, että tanssivastaavista vain toinen on tanssiryhmässä mukana. Tähän on monta syytä. Kaikkein käytännönläheisimmästä lähtien on hyvä, että yksi tanssivastaava voi paneutua ongelmiin, jotka näkyvät katsomoon ja toinen taas lavalla tapahtuviin asioihin. Tämä antaa mahdollisuuden kaikkein kokonaisvaltaisimmalle lähestymiselle ja ongelmien ratkomiselle.

Vastuualueiden suhteen taas on hyvä, että tanssiryhmässä oleva tanssivastaava huolehtii enemmän tanssijoiden asioista. Ryhmän ulkopuolinen vastaava taas ehtii paneutua koreografiaryhmän ongelmiin ja koreografiallisiin ja sisällöllisiin seikkoihin. Tanssiryhmässä mukana oleva pitää huolta tanssiharjoituksissa (joissa ryhmän ulkopuolinen tanssivastaava ei välttämättä ole aina paikalla) harjoitusten ilmapiiristä. Ryhmän ulkopuolinen tanssivastaava taas pitää yhteyttä koreografiien kanssa ja varmistaa että koreografiat ovat valmiita ajallaan.

Suurin ero näiden kahden tanssivastaavan välillä on se, että tanssiryhmässä mukana oleva on selkeästi syvälle integroitu ryhmän sisäpiiriin ja pitää huolta tanssiryhmän motivaatiosta sisältä käsin. Toinen tanssivastaava jää ryhmän ulkopuolelle ja johtaa ryhmää ulkoa päin. Juuri tämä ero on minusta tärkeää, sillä tässä astuu kuvaan johtajuus.

Ryhmän ulkopuolisen tanssivastaavan tehtäviä ovat ryhmähengen ylläpito, oikeanlainen kurinpito ja kannustus niin tanssijoiden, kuin koreografienkin kanssa. Erityisesti koreografien kanssa työskentely on herkkää ja vaatii henkilökohtaista kohtaamista. Jokainen koreografia on oma taideteoksensa ja erittäin henkilökohtainen pala koreografin luovuutta.

Tanssijoiden kanssa työskentely on vielä tiiviimmin johtamista ja lauman kasassa pitämistä. Tanssijat muodostavat hyvin nopeasti tiiviin, pienen ryhmän, jonka sisällä ollaan yhtä suurta perhettä, mutta toisinaan perheessäkin riidellään. Ryhmän ulkopuolisena tanssivastaavana tähän perheeseen ei voi sukeltaa liian syvälle, koska silloin helposti menettää puolueettomuutensa. Johtaja joutuu pitämään etäisyyttä voidakseen johtaa objektiivisesti.

Harrastuksissa ja amatöörituotannoissa johtaminen on erityisen haasteellista. Johtajan täytyy jatkuvasti toiminnassaan ottaa huomioon, että ihmiset ovat mukana omasta ilostaan ja innostaan, eivät työkseen. Tästä ilosta on pidettävä kiinni, jotta produktio pysyy elossa. Tämä taas asettaa omat haasteensa johtamiselle. Täytyy tietää tarkasti minkälaiset toimet ovat koko produktion eduksi. Toisinaan vaikeneminen on parasta, toisinaan asioihin kannattaakin puuttua.

”Älykäs johtajuus energisoi ihmiset” – Pentti Sydänmaalakka (Älykäs johtajuus, Talentum 2004)

Sydänmaalakka on tehnyt valaisevia oivalluksia johtajuudesta. Hän on oikeassa lausahduksessaan ihmisten energisoimisesta. Hyvä johtaja innostaa, inspiroi ja saa ihmiset liikkeelle. Tämä on myös tanssivastaavan tehtävä. Seistä horjumattomana lähteenä, johon tanssiryhmä voi luottaa ja josta saa pohjattomasti inspiraatiota. Tämä tarkoittaa myös aukotonta oikeudenmukaisuutta, ja rohkeutta ojentaa ryhmäläistä, joka toimii ryhmän parasta vastaan. Sydänmaalakka kuitenkin muistuttaa: *”Hyvä johtaminen on valistaa, eikä alistavaa.”* (Sydänmaalakka 2004, 212.)

Petri Virtanen (2000, 53) toteaa hyvän projektijohtajan olevan monialainen – kohtalaisen hyvä kaikessa, erityisen hyvä jollain alueilla. Huomio on hyvä ja pätee tanssivastaavuuteenkin. Hyvä tanssitaito ei yksistään tee ihmisestä hyvää tanssivastaavaa. Luonnollisesti tanssivastaavalla on oltava kattava käsitys tanssin konseptista, koreografioimisesta ja näiden merkityksellisyydestä tuotantoon. Kuitenkin tanssivastaavuudessa tarvitaan paljon muita taitoja, jotka on syytä ottaa huomioon, mikäli harkitsee tanssivastaavaksi lähtemistä.

2.3 Projektin ensimmäisen vaiheen toimeenpano ja ohjaus sekä toisen vaiheen käynnistäminen ja suunnittelu: syyskuu – lokakuu

Teekkarispeksi Ry:n tanssikurssit

Teekkarispeksi Ry pyörittää ympäri vuoden tanssitoimintaa Otaniemessä ja tanssivastaavan vastuualueisiin on vuoden aikana tämän tanssitoiminnan järjestäminen. Tämä tarkoittaa sitä, että kesäisin, syksyisin ja talvisin pidetään tanssikursseja. Tuotannon harjoitusten alkaessa tammikuussa avoimet tanssikurssit jäävät tauolle, ja alkavat uudestaan taas kesällä. Kesäisin järjestetään myös tanssitunteja, mutta tunnit ovat satunnaisempia kuin syksyllä järjestettävät yhtäjaksoiset kurssit.

Tanssikurssit ovat tärkeässä osassa niin Teekkarispeksi Ry:n, kuin itse tuotannon toiminnassa. Tanssikursseilla saadaan uusia ihmisiä mukaan Teekkarispeksi Ry:n yhdistyksen toimintaan, sekä tuoretta verta itse tuotantoihin. Vuonna 2009 tehdyn päätöksen mukaan tuotantoon pyrkivät tanssijat valitaan tanssikursseilla käyneistä ja sitä kautta valintakokeisiin ilmoittautuneista opiskelijoista.

Tanssikurssien tavoitteet vuodelle 2009

Jotta tanssikurssit palvelisivat mahdollisimman hyvin sekä yhdistystä, että tuotantoa, on syytä katsoa minkälaisilla elementeillä kurssit toimivat mahdollisimman hyvin. Jotta päämäärään on mahdollista päästä, täytyy

päämäärän olla kirkkaana mielessä, samoin kuin suunnitelma reitistä, jolla sinne pääsee (Anttonen, 2006).

Tanssivastaavien kannattaa pitää kokous, jossa on mukana aikaisemmin tanssivastaavana ollut henkilö kertomassa aikaisempien vuosien käytäntöjä. Kokouksessa on hyvä käydä läpi edellisen vuoden hyviä ja heikkoja kohtia, ja pohtia tulevan vuoden tavoitteita tanssikursseille. Vuonna 2009 syksyllä muovautui Teekkarispeksin tanssikursseille seuraavanlaiset tavoitteet:

- 1) Saada uusia innokkaita mukaan
- 2) Sitouttaa ihmiset käymään tunneilla säännöllisesti
- 3) Antaa mahdollisuus uusille kokeilla tanssituntien vetämistä ja sitä kautta innostua opettamisesta
- 4) Saada ja jakaa inspiraatiota muiden tanssijoiden kanssa
- 5) Pitää yllä Teekkarispeksi Ry:n toimintaa ja lisätä näkyvyyttä (jonka kautta löytyy lisää uusia produktiolaisia)

1) Saada uusia innokkaita mukaan (yksi päätavoitteista)

Pohdimme erilaisia keinoja saada uusia tanssijoita mukaan kursseille ja sitä kautta myös Teekkarispeksiin. Totesimme markkinoinnin olevan korvaamattoman tärkeää, ja tanssitunteja alettiin mainostaa erityisesti uusille, koulunsa vasta-aloittaneille opiskelijoille. Markkinointi tapahtui Teekkarispeksin yleisten infotilaisuuksien lisäksi tanssikeikkoina opiskelijatapahtumissa.

Erytyisesti syksyn alussa tapahtuvassa Kampusriehassa oli oiva tilaisuus mainostaa tanssikursseja opiskelijoille, ja saimmekin kurssit pian täyteen. Järjestimme kolme kurssia (alkeet, jatkotaso sekä edistyneet), joista jokaiseen mahtui 20 osallistujaa. Halusimme löytää opiskelijoiden keskuudesta pitkään tanssineita, innokkaita ihmisiä, joista saataisiin myös koottua hyvä tanssiryhmä itse produktion. Produktion sisällä on tapahtunut viime vuosina mittavia sukupolven vaihdoksia, mikä on osittain heikentänyt joitain osa-alueita, mutta toisaalta vahvistanut toisia.

Tanssin suhteen tilanne näytti valitettavasti heikentyvän. Moni hyvä tanssija oli valmistunut ja vähitellen poistunut yhdistyksen toiminnasta, eikä uusia,

innokkaita ja kokeneita tanssijoita ollut tullut tilalle. Tämä vei siihen, että vuoden 2009 produktion tanssiryhmän taso oli laskenut aikaisempiin vuosiin verrattuna. Koin tärkeäksi tähän tarttumisen päämäärätietoisin toimenpitein. Vaihtoehtoja oli käytännössä saada vanhat tanssijat innostumaan uudelleen tai löytää kokonaan uusia, samantasoisia tanssijoita tilalle. Jälkimmäinen näytti kuitenkin huomattavasti todennäköisemmin toteutuvalta vaihtoehdolta. Näinpä aloin panostaa erityisesti siihen, että edistyneille tunneille tulisi mukaan pitkään tanssineita ihmisiä, jotka innostuisivat lähtemään mukaan produktion.

2) Sitouttaa ihmiset käymään tunneilla säännöllisesti

Eryteisesti kuntosaleilla tyypillisesti käytetty sitouttamisen muoto on maksun periminen ja maksuun sitoutuminen. Päätelimme, että tanssioppilaiden on helpompi suhtautua tanssitunteihin kurssimuotoisena, mikäli kurssille vaaditaan ilmoittautuminen sekä peritään kurssimaksu.

Anna-Maria Lahesmaa-Korpinen tuotti ennen kurssien järjestämistä edellisvuoden osallistujille kyselyn, jossa tiedusteltiin mm. mahdollisen kurssimaksun vaikutusta tulevan syksyn tanssitunneille osallistumiseen. Kurssimaksun kerrottiin olevan 10€ Teekkarispeksi Ry:n jäsenille ja 15€ yhdistyksen ulkopuolisille. Kurssiin tulisi sisältymään n. 10 opetuskertaa. Noin 25 ihmistä vastasi kyselyyn. Vastauksista käy ilmi, että 88 % vastaajista kannatti kurssimaksua, joten päätimme kokeilla kurssimaksun asettamista.

Toinen muutos aikaisempiin vuosiin oli ilmoittautuminen kurssille. Normaalisti tanssitunnit ovat toimineet ilmoittautumisperiaatteella, jossa jokaiselle tanssitunnille ilmoitaudutaan erikseen. Nyt kuitenkin periaate kääntyi ylösalaisin: jokaiselle kurssin tunnille oletettiin kurssille ilmoittautuneiden saapuvan, elleivät olleet erikseen ilmoittaneet, etteivät pääse.

3) Antaa mahdollisuus uusille kokeilla tanssituntien vetämistä ja sitä kautta innostua opettamisesta

Päätimme tanssitunteja suunnitellessa, että yritämme kannustaa pitkään tanssineita oppilaita ottamaan vastuuta tanssitunneista, jolloin vetäjiin saataisiin vaihtelua ja tanssituntien jatkuvuus olisi vahvemmin turvattu. Tarjosimme siis

oppilaille vetovastuita pienissä pätkissä (esimerkiksi jokin tietty osa tunnista). Lisäksi kutsuimme pitkän linjan tanssijoita, jotka olivat joskus aikaisempina vuosina vetäneet tunteja, lähtemään uudelleen mukaan.

4) Saada ja jakaa inspiraatiota muiden tanssijoiden kanssa

Halusimme tuoda yhteen tanssitunneille niin uusia, kuin vanhojakin tanssijoita. Samasta harrastuksesta innostuneiden tapaaminen on hyvä tapa levittää inspiraatiota ja kenties synnyttää jotain kokonaan uusia ryhmittymiä. Lisäksi tanssituntien kautta ihmiset tutustuvat toisiinsa ja löytävät mahdollisesti uusia ystäviä, mikä taas sitouttaa entistä vahvemmin tanssikursseihin sekä Teekkarispeksi Ry:n toimintaan.

5) Pitää yllä Teekkarispeksi Ry:n toimintaa ja lisätä näkyvyyttä (jonka kautta löytyy lisää uusia produktiolaisia)

Teekkarispeksi Ry:n tanssitoiminta on jatkunut ympäri vuoden jo monia vuosia, ja halusimme pitää yllä tätä toimintaa. Aktiivinen toiminta houkuttaa ihmisiä mukaansa ja sana leviää. Sanan leviäminen innostaa mahdollisesti yhdistyksen muitakin osia aktiivisempaan toimintaan. On helppoa olla mukana toiminnassa, jossa ei tarvitse tuntea vetävänsä taakkaa perässään.

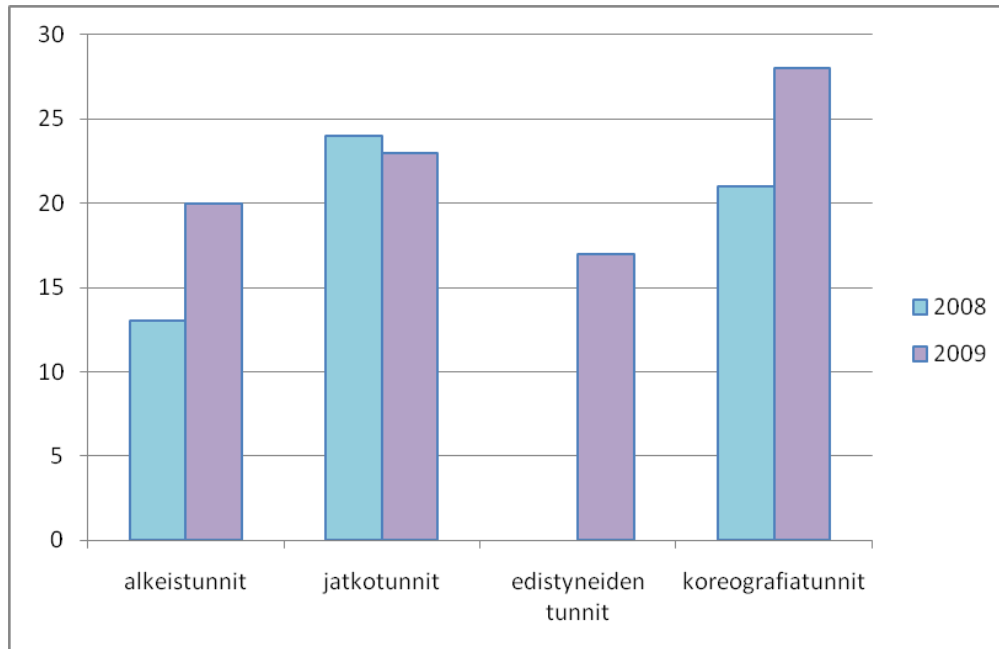
Lisäksi Teekkarispeksi Ry:n tunnettuus Aalto Yliopiston keskuudessa on toivottavaa. Teekkarispeksi Ry:n ollessa nimenomaan ensisijaisesti opiskelijavoimin toimiva yhdistys, sen on tärkeää pitää vahvaa jalansijaa opiskelijoiden keskuudessa. Tätä tunnettua on helppoa lisätä esimerkiksi tanssiesityksillä opiskelijajuhlissa ja –tapahtumissa, sekä erilaisilla tempauksilla.

Vuoden 2009 tulokset suhteutettuna statistiikkaan

Tavoitteiden mittaaminen voidaan tehdä osittain puhtaasti matemaattisin keinoin, mutta esimerkiksi inspiraation mittaaminen matemaattisesti on vaikeaa. Käytän tavoitteiden saavuttamisen mittaamiseen hyväkseni tanssitunneilta kerättyjä tilastoja vuoden 2008 ja 2009 syksyiltä. Tilastoista käy ilmi syksyllä järjestettyjen tanssituntien määrä sekä osallistujien määrä.

Vuoden 2008 tilastojen mukaan tanssitunteja järjestettiin syksyllä vain viisi kappaletta. Tämä johtui osittain tanssijoiden puutteesta, osittain tuntien sijalla järjestetyistä keikkaharjoituksista. Lisäksi vuonna 2008 vaikeustasoja oli vain kaksi (alkeis- ja jatkotaso). Alkeis- ja jatkotuntien välissä pidettiin kuitenkin koreografiatunti, eli tunti joka oli avoin kaikille ja jossa harjoiteltiin valmiita koreografioita. Vaikeudeltaan koreografiatunnit olivat sopivia niin alkeistuntilaisille, kuin jatkotuntilaisillekin. Tunnit pidettiin kerran viikossa, kaikki samana arki-iltana.

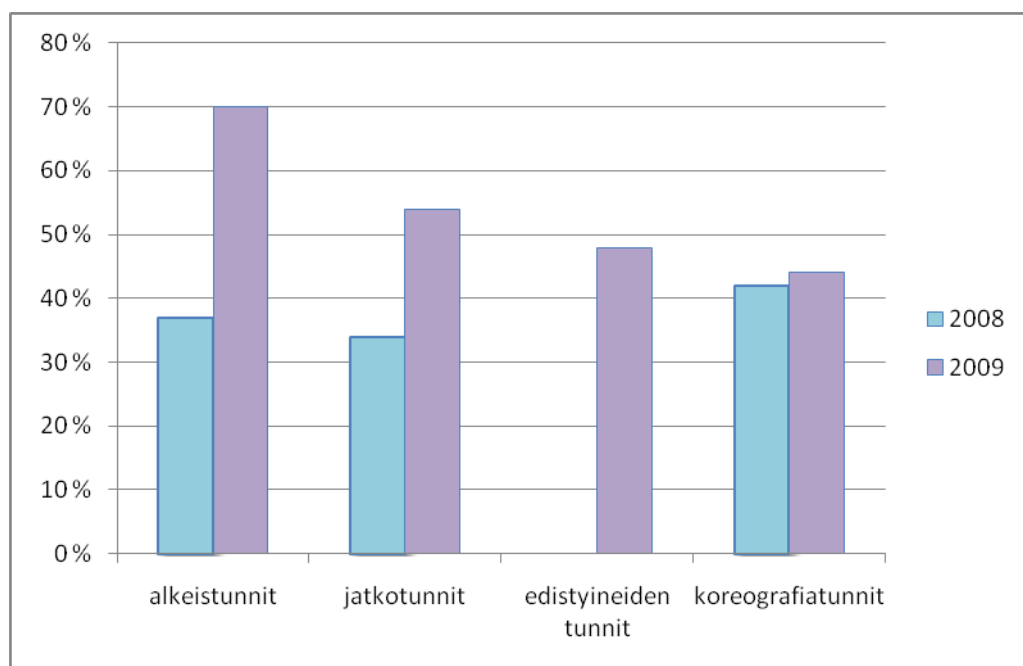
Vuonna 2009 tanssitunnit järjestettiin kurssimuodossa ja kursseihin lisättiin yksi vaikeustaso – edistyneiden tunti. Kaikille avoimia koreografiatunteja pidettiin kurssien ulkopuolella viikonloppuisin, eivätkä ne maksaneet osallistujille mitään. Eli tanssikurssien tunnit pidettiin yhtenä arki-iltana viikolla, kaikki tasot samana iltana. Koreografiatunnit siirrettiin viikonlopuille. Alapuolella löytyvästä kaaviosta käy ilmi kuinka monta yksittäistä ihmistä osallistui kullekin tanssitunnille vähintään kerran syksyn aikana.



Kaavio 1: Tanssitunneille osallistuneiden yksittäisten henkilöiden määrä vuosina 2008 ja 2009

Kaaviosta voidaan nähdä, että osallistujamäärän kasvua tapahtui vuonna 2009 kaikilla muilla tanssitunneilla, paitsi jatkotunneilla. Tässä on myös muistettava se, että tanssitunteja oli vuonna 2009 enemmän kuin vuonna 2008. Kaavio antaa kuitenkin jonkinlaisen ymmärryksen siitä minkälaisista ihmisjoukoista on kyse.

Jotta tarkastelusta olisi jotain hyötyä tavoitteiden mittaamisen kannalta, tulee myös ottaa huomioon ihmisten sitoutumisprosentti. Alla olevasta kaaviosta käy ilmi keskimäärin kuinka monella prosentilla tarjotuista tunneista keskimääräinen kävijä kävi (eli esimerkiksi vuonna 2009 alkeistunneilla kävi 20 eri ihmisistä. Kaavio kertoo kuinka monella prosentilla alkeistunneista keskimäärin yksittäinen kävijä kävi). Tämä prosenttiarvo kuvaa keskimääräistä sitoutumisprosenttia.



Kaavio 2: Keskimääräinen yksittäisen henkilön sitoutumisprosentti tanssitunneilla vuosina 2008 ja 2009

Kuten kaaviosta näkyy, kurssitunneilla (alkeis- sekä jatkotunneilla) muutos oli todella näkyvä. Edistyneiden tuntia ei voida verrata aikaisempiin vuosiin, mutta halusin lisätä sen kuitenkin lisäinformaationa tähän. Syntyneeseen muutokseen voi olla monia selityksiä. Tanssikursseista kerätystä palautteesta voidaan poimia kuitenkin joitain tekijöitä.

”Tunnit olivat hyvin järjestetty...”

”Tunnit on toimineet mielestäni tosi paljon paremmin kuin aikaisempina vuosina (vaikka on ne toiminu silloinkin). Eri hyvä, että opettajat on vetäny useampia tunteja / kertoja peräkkäin”

”.. on ollu tosi hyvät tänä vuonna. Tai muinakin vuosina mut kehitystä parempaan päin.”

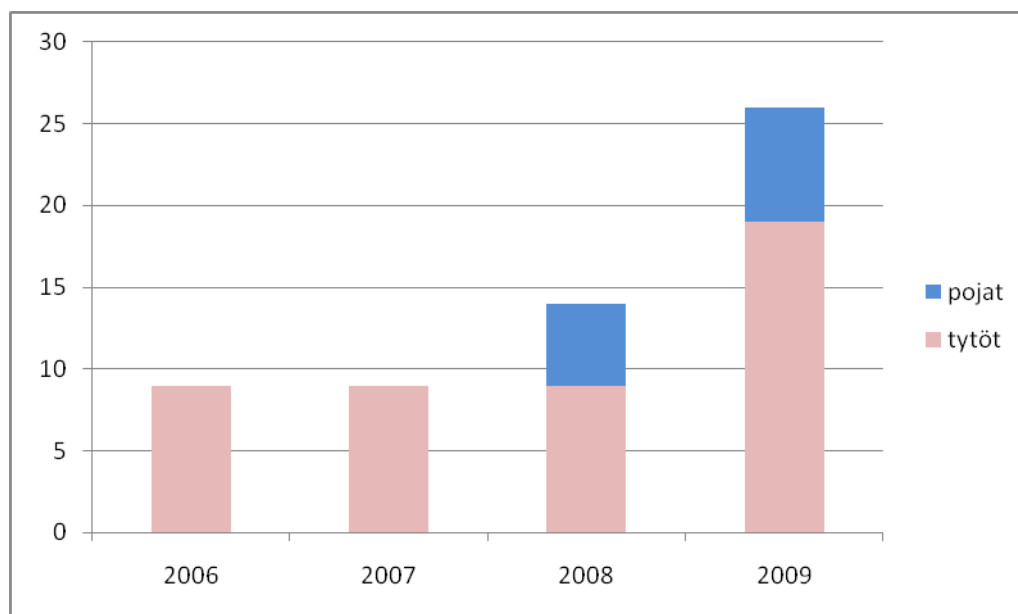
”Paljon paremmat tunnit kuin aikaisemmin...”

Kiitosta tuli nimenomaan tekemistämme muutoksista, eli johdonmukaisemmasta opetuksesta (yksi vetäjä vetää useamman viikon peräkkäin) sekä järjestetyimmästä toiminnasta. Selkeät kokonaisuudet sekä tunne edistymisestä saivat ihmiset motivoitumaan käymään tunneilla aktiivisemmin. Lisäksi kiitosta sai kolmannen, edistyneiden, tason aloittaminen ja tunteja toivottiin myös keväälle.

Inspiraatiota on vaikea mitata numeroin, mutta edistyneiden tunnit tuntuivat tuovan paljon hyvää niin Teekkarispeksi Ry:n toimintaan, kuin produktionkin. Edistyneiden tunnit aktivoivat uudelleen joitain vanhoja Teekkarispeksin tanssijoita tulemaan mukaan tunneille ja sitä kautta löytyi uusia tanssituntien vetäjiä. Lisäksi kaksi vanhaa tanssijaa innostui ja inspiroitui koreografioiden tekemisestä niin, että lupautuivat tekemään kaksi koreografiaa (normaalin yhden sijasta) itse produktion.

Itse tanssivalintakokeisiin saapui ennätysmäiset 26 hakijaa. Hakijoiden joukossa oli useita edistyneiden tuntien pitkän linjan tanssijoita, jotka eivät olleet aikaisemmin olleet mukana Teekkarispeksissä. Lisäksi joukossa oli useita poikia, mikä on ollut myös nouseva trendi viimeisten vuosien aikana. Vuonna 2007 Teekkarispeksin valintakokeissa ei ollut lainkaan poikia, mutta vuonna 2008 niitä oli jo neljä. Vuosien 2005 ja 2009 tanssivastaava lina Kainulainen muistelee, että aikaisempina vuosina on ollut mukana kaksi yksittäistä poikaa joissain produktionissa (ennen vuotta 2006), mutta varsinaisesta volyyymistä ei voida puhua.

Seuraavasta kaaviosta käy ilmi vuodesta 2006 vuoteen 2009 hakijamäärät ja – jakaumat. Mainittakoon, että vuosiluku kuvaa sillä hetkellä meneillään olevaa vuotta, kun itse produktio toteutetaan vuoden vaihteen jälkeen. Eli vuonna 2009 valitut tanssijat olivat vuoden 2010 Teekkarispeksin tanssiryhmä.



Kaavio 3. Produktion tanssivalintakokeiden osallistujamäärät sukupuolittain vuosilta 2006 - 2009

Kaavion perusteella voidaan nähdä hakijamäärän lähes kaksinkertaistuneen edellisvuodesta ja kolminkertaistuneen aikaisemmasta kahdesta vuodesta. Kirsikkana tähän päälle vuoden 2010 tanssiryhmästä 50 % oli ensimmäistä kertaa Teekkarispeksissä mukana. Teekkarispeksi Ry:n puheenjohtaja Satu Sahlstedt (2010) raportoi yhdistyksen jäsenmäärän myös kasvaneen vuonna 2009. Valitettavasti kuitenkin on mahdotonta sanoa kuinka suuri osuus uusista jäsenistä on tullut nimenomaan tanssitoiminnan kautta.

Voidaan katsoa, että tavoitteet saavutettiin todella hyvin vuonna 2009. Aktiivinen markkinointi toi uusia tanssieurssilaisia ja tanssituntien kävijämäärä kasvoi, kuten keskimääräinen sitoutumisprosenttikin. Voidaan katsoa saadun palautteen mukaan tuntien laadun ja järjestyneisyyden kasvaneen. Teekkarispeksiin haki mukaan tanssimaan enemmän tanssijoita kuin koskaan ja suurempi hakijajoukko nosti toivotusti yleistä hakijoiden tasoa, millä taas saatiin Produktion tanssiryhmä taas toivotulle tasolle.

Uskon, että vuoden 2009 tanssikurssit loivat tasaisen, hyvän pohjan seuraavien vuosien tanssikursseille. Kokeilu tuotti tulosta ja löysimme keinoja, joilla lisätä tanssituntien sekä Teekkarispeksi Ry:n tunnettuutta, saada mukaan uusia ihmisiä produktion sekä pitää yllä produktion tanssiryhmän tasoa. Tällä tiedolla, jota olemme tähän asti keränneet, tanssitoimintaa voidaan edistää entisestään ja mahdollisesti jopa resurssien mukaan kasvattaa.

2.4 Projektin ensimmäisen vaiheen päätös sekä toisen vaiheen toimeenpano: marraskuu – joulukuu

Näkökulmia tanssijoiden valitsemiseen produktion tanssiryhmään

Marraskuun aikana Teekkarispeksin järjestelyt ovat tanssivastaavan osalta kuumimmillaan. Tanssikurssit ovat loppu ja on aika tehdä päätöksiä ja valintoja. Marraskuun aikana valitaan muun muassa näytelmässä esitettävät kappaleet, kiertuepaikat, ja kaikkein tärkeintä: tanssijat, koreografit sekä näyttelijät.

Tanssivastaavan ehkä vaikeimpiin tehtäviin produktiossa kuuluu tanssiryhmän valitseminen. Kuten Kenneth Kvarnström toteaa (2005, 147), tanssijoiden valinnan olevan tärkeää. Teos pohjautuu sille, minkälainen ryhmä on kyseessä. Ryhmän dynamiikka ohjaa sitä, minkälaisia koreografioita voidaan tehdä ja minkälaisia teoksia lopulta syntyy.

Tanssiryhmän koko on vuosien aikana vaihdellut viidestä yhdeksään tanssijaan. Vuonna 2009 oli ensimmäistä kertaa peräti neljä miestanssijaa mukana. Tanssiryhmän koko on muodostunut hakijoiden sekä näytelmän tarpeen mukaan. Teekkarispeksin kapasiteetti asettaa rajoituksia tanssiryhmälle sen verran, että tanssiryhmän toivotaan pysyvän alle kymmenessä tanssijassa. Tämä johtuu siitä, että moni lava on niin pieni, ettei sille yksinkertaisesti mahdu enempää tanssijoita. Lisäksi koko produktion on mahduttava yhteen kiertuebussiin, jolla esitys viedään ympäri Suomen.

Tämän valossa tanssivastaavan on pohdittava tarkkaan minkälainen ryhmä sopii tämän vuoden käsikirjoitukseen mukaan, kuinka paljon mahdollisia statisteja lavalle tarvitaan ja kuinka paljon tanssijoita voidaan käyttää tässä. On myös mahdollista, että tanssijoille halutaan pieniä rooleja itse näytelmästä, jolloin täytyy kiinnittää huomiota myös mahdollisiin näyttelijäntaitoihin (puheääni, verbaalinen ilmaisuvoima etc.).

Huomioitavaa on myös Teekkarispeksin konsepti – produktion ulkopuolinen sosiaalinen toiminta on todella tärkeää. Produktiotiimi viettää koko kevään tiiviisti yhdessä, tanssiryhmä vielä tiukemmin keskenään. Yhteisen tiimihengen vuoksi ryhmään tulee valita henkilöitä, jotka ovat valmiita osallistumaan sosiaaliseen toimintaan, nopeita hyväksymään uusia ihmisiä lähelleen ja valmiita sitoutumaan koko kevääksi produktion mukaan.

Tanssijoiden valintakokeet on hyvä suunnitella huolella. Tulee puhua ohjaajan kanssa siitä, onko hänellä jotain erityistoiveita tanssijoiden suhteen. Nämä toiveet huomioon ottaen voi lähteä suunnittelemaan itse kokeita. Musikaalitanssijoille sekä -koreografeille suunnattu Musicaltheatreaudition.com -sivusto on kerännyt listan olennaisista asioista, joihin sekä tanssijan, että koreografin kannattaa kiinnittää huomiota tanssivalintakokeissa.

Lista on osuva, joskin mielestäni puutteellinen. Listassa ei oteta kantaa tanssijan työskentelyyn itse pääsykokeiden aikana, vaan keskitytään enemmän tekniseen suorittamiseen. Lisäsin siis listaan viidennen kohdan, jossa keskitytään tanssijan salityöskentelyyn. Haluan kuitenkin tarkastella Musicaltheatreaudition.com:n listaa ja avata olennaisia kohtia paremmin. Sivuston lista on seuraavanlainen:

1. Tanssijan kyky oppia sarjoja nopeasti
2. Kehon kannatus
3. Tanssin tekniikan taitaminen
4. Tanssijan ilmaisu ja energia

(Musicaltheatreaudition.com)

1) Tanssijan kyky oppia sarjoja nopeasti

Nopea oppiminen on olennaisen tärkeää nopeatempoisissa harjoituksissa, jossa aikaa on rajatusti ja opeteltavia koreografioita 10-15. Vaikka tanssija tanssisi kauniisti, koko ryhmän, sekä koreografien työskentelyä vaikeuttaa hitaammin oppivat tanssijat. Koreografioiden oppiminen nopeasti viestittää hyvästä kehonhallinnasta, oman kehon tiedostamisesta, keskittymiskyvystä sekä näytettyjen liikkeiden hahmottamisesta. Tämä on taito, joka tulee vuosien tanssiharjoittelun päätteeksi.

Tanssikokeisiin kannattaa siis valmistella suhteellisen haastava koreografinen pätkä, jonka tanssijat joutuvat opettelemaan. Sarjan on hyvä olla riittävän haastava, jotta kaikki tanssijat joutuvat keskittymään ja mahdollisesti kohtaamaan unohduksen hetkiä. Tämä on myös hyvä mittari sille, että miten reagoi unohduksen tullessa.

2) Kehon kannatus (hyvä keskivartalon hallinta)

Hyvä ryhti ja kehon kannatus kertoo tanssijasta niin fyysisiä kuin psyykkisiäkin puolia. Lisäksi ne ovat esiintymisessä erittäin tärkeitä piirteitä. Hyvä ryhti kertoo itsevarmuudesta ja vahvuudesta, kun taas velto ja vetäytyvä olemus tekee tanssijasta huomaamattoman, harmaan ja suorastaan epämukavan katsoa.

3) Tanssin tekniikan taitaminen

Jokaisen tanssijan peruspilarit ovat tanssin tekniikassa. Kaikissa tanssilajeissa ei välttämättä tarvita vahvaa jazzin tai baletin tekniikkaa, mutta tanssijoita valittaessa on syytä miettiä minkälaisia koreografioita ja kappaleita näytelmään on tulossa, jotta tanssijat istuvat tyyliltään ja tekniikaltaan kokonaisuuteen.

Teekkarispeksissä kautta aikojen showjazz on ollut ylivoimaisesti eniten esillä ollut tanssityyli. Showjazziin kuuluu jazzin ja baletin tekniikat sekä ojennetut nilkat, notkeus, sitkeys ja tasapaino. Näiden tekniikoiden taitaminen on tärkeä osa tanssijan kokonaisuutta.

4) Tanssijan ilmaisu ja energia

Erityisesti musikaaleissa, jossa tanssijat ovat osana näytelmää, ilmaiseminen ja energia ovat erityisen tärkeitä. Tanssijan on kyettävä elämään koko kehollaan, kasvoillaan ja ilmeillään ympäröivässä maailmassa, lavasteissa ja tapahtumissa. Tämä tarkoittaa siis sitä, että pelkkä tanssitaito ei yksin riitä, hyvältä tanssijalta vaaditaan karismaa, energiaa, intensiteettiä ja ilmaisua.

5) Tanssijan työskentely

Pitkän linjan nykytanssin koreografi Kenneth Kvarnström pitää tärkeänä kiinnittää huomiota tanssisalissa työskentelemiseen ja tanssijan olemukseen koetanssitilaisuudessa. Tanssijoiden kanssa kuitenkin työskennellään tiiviisti useampi kuukausi, joten ryhädynamiikan täytyy toimia niin tanssijoiden kesken, kuin tanssijoiden ja koreografin (tai koreografien) välillä. (TV1 *Kulttuuriohjelmat: 'Tanssikokeet. Kenneth Kvarnström.'*)

Näiden pohjalta tanssikokeet kannattaa rakentaa seuraavien elementtien varaan:

- 1) Lämmittely (erityisesti keskivartalon lämmittely)
- 2) Tanssitekniikka (lattianpoikki –sarjat)
- 3) Tanssisarjat keskilattialla
- 4) Improvisaatio (ilmaisuu, valovoima)

Tanssikokeissa on myös hyvä käyttää jonkinlaisia hakulomakkeita, joissa kysytään tanssijan perustietoja, esiintymis- ja tanssitaustaa, sekä mitataan motivaatiota (harrastelijateatterissa tämä on todella tärkeä asia).

Useana vuonna Teekkarispeksissä tanssivastaavana ollut Anna-Maria Lahesmaa-Korpinen (2006) pohtii Tanssivastaavan Testamentissaan tanssijavalintojen vaikeutta. Aikaisempien vuosien kokemuksella toisinaan hakijoita on täytynyt jättää pois, kun taas toisinaan hakijoita ei ole ollut riittävästi. Lisäksi tilannetta vaikeuttaa Teekkarispeksille ominainen sosiaalinen läheisyys; tanssivastaava todennäköisesti tuntee monet hakijoista ja valintojen lopputulokset saatetaan ottaa henkilökohtaisesti.

Lahesmaa-Korpinen (2006) muistuttaa myös, että tärkeintä on saada toimiva ryhmä, joilla on mahdollisimman tasainen tanssillinen taso, jolloin ryhmä toimii keskenään hyvin ja treenaaminen on mukavaa. Mahdollisimman vähäiset tasoerot ryhmässä parantavat ryhmähenkeä, ryhmän motivaatiota ja helpottavat koreografien työtä. Vainio (2010) vertailee aikaisemman vuoden ryhmähenkeä ja arvelee juuri tasoerojen aiheuttaneet motivaation puutetta ja sitä kautta poissaoloja, jotka taas laskivat ryhmän yleistä tasoa. Tänä vuonna taidoiltaan tasaisempi ryhmä on pitänyt ryhmähengen sekä yleisen motivaation korkeampana.

Myös koreografit sekä ohjaaja ovat kiitelleet ryhmän innokkaasta asenteesta. Leminen (2010) totesi olleensa positiivisesti yllättynyt siitä miten aktiivisia tanssijat olivat lavalla, ottivat innokkaasti vastaan rooleja ja osallistuivat muutenkin kuin 'vain tanssijoina'. Vuosien 2005 ja 2009 tanssivastaava sekä vuonna 2010 koreografioinut lina Kainulainen mainitsi palautteessaan tanssijoiden yhteishenki vaikutti tosi hyvältä tänä vuonna (Kainulainen 2010). Myös vuosina 2009 sekä 2010 koreografioinut Reetta Ranne kiitteli erityisesti ryhmän innokkuudesta oppia sekä hyvästä harjoittelumotivaatiosta (Ranne 2010).

Omasta kokemuksestani voin kertoa tanssijavalintojen olleen tuskallisin ja vaikein prosessi koko produktion aikana. Hakijoita oli ennätysmäärä aikaisempiin vuosiin verrattuna (26 kpl). Taso oli vaihteleva, mutta kärkipäässä todella kova. Tanssikokeiden jälkeen vietimme viikon pohdiskellen erilaisia ryhmäkokonaisuuksia, ryhmän kokoa ylipäättänsä, sekä puntaroiden hakijoiden motivaatiota ja tanssitaitoa.

Tanssiryhmän kokoa ja sukupuolijakaumaa miettiessä on hyvä pohtia asettaako itse näytelmä jonkinlaisia vaatimuksia tanssiryhmän sukupuolijakaumalle. On kuitenkin otettava huomioon, että tanssiryhmän dynamiikka vaikuttaa oleellisesti koreografioihin ja koreografien työskentelyyn.

Kirjassaan *Staging Dance* (1998, A & C Black) Susan Cooper (1998, 24) toteaa symmetrisyyden olevan turvallista, mutta nopeasti myös tylsää. Katsojalle

huomattavasti stimuloivampaa on nähdä epäsymmetrisiä liikkeitä sekä ryhmän kokoja. Cooper on oikeassa. Loppujen lopuksi päädyimme haastattelemaan henkilökohtaisesti muutamia hakijoita päätösten helpottamiseksi. Viikon unettomien öiden jälkeen saimme vihdoinkin lopullisen päätöksen aikaiseksi ja tulokset julkistettua. Vuoden 2010 Teekkarispeksin tanssiryhmään valittiin 3 poikaa ja 5 tyttöä. Usea hyvä hakija täytyi jättää pois, sillä tanssiryhmää ei yksinkertaisesti voinut kasvattaa enempää.

Epäsymmetrinen ryhmä vapautti koreografit symmetrisyyden kahleesta (jos on aina neljä ja neljä, niin kaikki tulee väkisinkin tehtyä symmetrisesti) ja antoi tilaa uusille muodoille. Tarpeen vaatiessa kuitenkin lavalle saatiin myös lisää tanssijoita näyttelijöistä ja sukupuolijakauma tasoittui.

Koreografien valitseminen produktion työryhmään

Koreografeilta vaaditaan vahva tanssitausta ja kaikkein mieluiten sopivaa aikaisempaa kokemusta musikaaleissa tanssimisesta. Teekkarispeksin erikoistapauksessa eniten auttaa aikaisempi kokemus produktiossa mukanaolosta. Koreografien on likipitään välttämätöntä toimia itse ensin tanssijana voidakseen opettaa ja koreografioita (Suhonen 2005, 12).

Koreografien valitseminen Teekkarispeksiin on usein kuitenkin huomattavasti yksinkertaisempaa kuin tanssijoiden. Aikaisempien vuosien koreografeja kutsutaan yleiseen jakeluun menevällä sähköpostilla mukaan ja lopulta halukkaiksi ilmoittautuneista valitaan osa. Hyvin usein koreografiryhmä muodostuu jo aikaisempina vuosina mukana olleista tanssijoista ja koreografeista, joille ei periaatteen mukaan erikseen tarvitse järjestää valintakokeita. Mikäli mukaan ilmoittautuu uusia halukkaita, on syytä kuitenkin valmistautua järjestämään koreografien näyttötilaisuus. Tässä tilaisuudessa koreografia pyydetään esittämään itse tekemänsä solo ja mahdollisesti joko opettamaan sen arvioiville tanssivastaaville tai sitten mukaan värvätyleille tanssioppilaille.

Koreografeja arvioidessa on syytä miettiä sopiiko koreografian liikekieli esitykseen, ja onko koreografi pedagogisesti kykenevä toimimaan ryhmän kanssa ja välittämään tanssilliset näkemyksensä ryhmälle ymmärrettäväksi. Valintoja tehdessä tulee tässäkin usein vastaan haasteita. Amatööriteatterin hengen mukaisesti kaikki haluttaisiin ottaa mukaan, mutta tämä taas saattaa kostautua koreografioiden laadun heikkenemisessä. Eli kysymys kuuluu: miten optimoida koreografioiden taso ilman, että se heikentää yleistä, hyvää ilmapiiriä.

Vuoden 2010 produktiossa päädyttiin siihen, että koreografiryhmään valittiin kahdeksan koreografia tekemään ns. ykköskoreografioita ja kolme koreografia tekemään omstart -koreografioita. Omstart –biisit tarkoittavat kappaleita, jotka soitetaan ensimmäisen, varsinaisesti näytelmään kuuluvan kappaleen jälkeen, mikäli yleisöstä kuuluu omstart –huutoja. Usein (mutta ei aina) voi luottaa siihen, että jokaisen biisin jälkeen huudetaan ainakin yksi omstart –biisi, joskus jopa kaksi tai kolme.

Aikaisemmin Teekkarispeksissä nämä omstart –biisien koreografiat ovat olleet hyvin pitkälti lavalla improvisoitua liikettä. Joskus esitysten mittaan omstart –biiseihin saattaa muodostua improvisaatioiden pohjalta rutiinit, joita toistetaan joka esityksessä. Omstart –kappaleiden koreografioimiseen ole kuitenkaan panostettu paljoakaan. Vuoden 2010 ratkaisu toimi mielestäni hyvin ja tuki tavoitetta kohentaa Teekkarispeksin tanssien tasoa. Jonkun toisen tanssivastaavan mielestä improvisaatio olisi ehkä toiminut paremmin ja liika koreografiointi pilaa tekemisen ilon. Nämä ovat kuitenkin päätöksiä, joita jokaisen tanssivastaavan täytyy tehdä.

Näyttelijöiden pääsykokeiden suunnittelu

Tanssivalintakokeiden lisäksi ohjaaja järjestää yhdessä apuohjaajan kanssa näyttelijöille valintakokeet. Nämä valintakokeet ovat monipuolisemmat, sillä niissä mitataan hakijoilta näyttämöllisten taitojen lisäksi musikaalisuutta, sekä tanssillisia taitoja. Koska ensisijaisesti haetaan kuitenkin osaavia näyttelijöitä ja laulajia, ja tanssillinen taito on enemmänkin bonusta, täytyy tanssillinen osuus räätälöidä tähänkin huolella.

Speksi on luonteeltaan vahvasti improvisaatioon nojaava, joten on hyvä lähteä myös tanssissa hakemaan liikettä improvisaation kautta. Erilaisista improvisaatio-oppaista löytää satoja erilaisia improvisaatioharjoituksia, joita voi harjoitella. Tärkeää on kuitenkin viedä näyttelijät erilaisiin tunnetiloihin, joita he pääsevät ilmaisemaan liikkeen kautta.

Toinen tärkeä mittari on tanssijoiltakin vaadittu nopea liikesarjojen omaksuminen, koordinaatio sekä kehonhallinta. Kuten vuoden 2010 Teekkarispeksin ohjaaja Helena Leminen (2010) mainitsee, näyttelijät tulevat tanssimaan lavalla yhdessä tanssijoiden kanssa, ja on tärkeää, että näyttelijät voivat sulautua tanssijoiden joukkoon. Tätä tukemaan on siis hyvä tehdä jonkinlainen tanssillinen harjoitus, jossa hakijat joutuvat painamaan mieleensä liikesarjoja.

Leminen (2010) painottaa fyysisen kunnon tärkeyttä näyttelijälle. Näyttelemisen on fyysisesti vaativaa ja hyvä lihaskunto auttaa näyttelijänsuorituksessa. Lisäksi näyttelijälle ulkoinen olemus, kehonkannatus on aivan yhtä tärkeää kuin tanssijallekin. Tanssillisissa kokeissa ohjaaja voi kiinnittää näihin asioihin erityisesti huomiota näyttelijöitä valitessaan.

Produktiossa käytettävien kappaleiden valinta tanssivastaavan näkökulmasta

Tanssivastaavan yhtenä tehtävänä on osallistua kappaleiden valintakokoukseen. Kappaleilla tarkoitetaan nyt näytelmään liitettäviä lauluja, jotka sovitetaan ja sanoitetaan istumaan esitykseen. Kappale voi olla mikä tahansa, joka valitsijoiden mielestä on hyvä. Yleensä valintakokouksessa on paikalla ohjaaja, bändin maestrot, käsikirjoittajat sekä tanssivastaavat. Jossain tapauksessa myös sanoitusvastaavat.

Tanssivastaavan tärkeänä tehtävänä on arvioida kappaleita tanssilliselta ja koreografiselta näkökannalta. Suhonen lainaa Ukko Havukan 1934 haastatteleman Mary Hougbergin kuvailua siitä, miten koreografi tutustuu

sävellyksen kaikkiin muunnelmiin, jaotuksiin ja yhdistelmiin. Tämän jälkeen pohditaan omaa liikunta-aihetta, josta alkaa musiikin ja koreografian sommittelu. (Suhonen 2005, 17.)

Tanssivastaavalle on tärkeää voida nähdä jokaiseen esitykseen tulevaan kappaleeseen, johon suunnitellaan tanssijoita mukaan, koreografia. Lisäksi tanssivastaavan on hyvä miettiä etukäteen keitä kaikkia on tulossa koreografioimaan, minkälaista liikekieltä on tarjolla ja mikä kappale saattaisi sopia kenellekin koreografiryhmästä.

Myös Liisa Priha (2005, 207) pohtii musiikin vaikutusta koreografioiden syntyyn. *”Kuunnelllessani musiikkiteoksia, tiedän heti kun se oikea tulee kohdalle. Musiikin täytyy saada jotain minussa itsessäni soimaan.”* Mielestäni Prihan kuvailu osuu naulan kantaan. Musiikista tietää nopeasti, saako tämä liikkumaan. Oikeanlainen musiikki herättää sisäistä liikettä ja synnyttää mielikuvia miltä tämä kappale voisi tulla näyttämään lavalla. Kappaleiden valinta tärkeä prosessi, johon tulee tanssivastaavan (muiden pomojen ohella) paneutua huolella.

Koreografioiden suunnittelu musiikkiteatteriesitykseen

Kun kappaleet on valittu ja jaettu koreografeille, alkaa itse koreografioiden suunnittelu. Koreografioita tehdessä teatteriesitykseen joutuu ottamaan useita asioita huomioon. Ennen koreografian teon aloittamista on voitava vastata ainakin seuraaviin kysymyksiin:

- 1) Kuinka monta tanssijaa / näyttelijää lavalla on?
- 2) Mikä on kappaleen tunnelma? Mistä kappale kertoo, mitä kappaleen aikana tapahtuu?
- 3) Mitä koreografialla halutaan viestittää?
- 4) Minkälaisia hahmoja lavalla on (pitääkö eri roolit ottaa koreografiassa huomioon)?
- 5) Kuinka pitkä kappale on?

(Cooper 1998, 27.)

Cooperin listan lisäksi huomionarvoisia asioita mielestäni ovat kohtauksen lavastus, puvustus ja tietenkin myös ympäröivä kohtaus. Mikäli tanssijalla on jotain pieniä rooleja näytöksessä, onko mahdolliseen vaatteiden vaihtoon aikaa?

Koreografi ja tanssipedagogi Liisa Priha (2005, 208) myös muistuttaa, että tanssikohtausten suunnittelemisen näytelmään olevan mutkikas työprosessi. On otettava huomioon ohjaajan näkemys tanssin kulusta ja löydettävä yhteinen sävel koko työryhmän kanssa. Lisäksi tanssien on istuttava saumattomasti kokonaisuuteen.

Kattavan käsityksen saamiseksi tanssivastaavan tulee tutustua todella tarkkaan käsikirjoitukseen ja erityisesti kappaleita ympäröiviin kohtauksiin. Tähän auttaa lista kaikista esitykseen tulevista kappaleista, jonka avulla voi käydä käsikirjoituksen läpi ja tutkia kohtauksien vaikutusta koreografiaan, tanssijaryhmään ja tunnelmaan. Jos mahdollista, kohtauksen lavastus voidaan ottaa jo tässä vaiheessa huomioon.

Kun koreografiaa lähdetään suunnittelemaan musiikkiteatteriesitykseen, koreografien tulee myös ottaa huomioon taiteellisen vastaavan, ohjaajan näkökulma tanssikohtaukseen. Tanssivastaavien on syytä keskustella koreografien kanssa kappaleista ja ideoida alustavasti koreografioita. Kun taustatietoa ja ideointia on riittävästi, koreografien tulee tavata kappaleen sovittaja sekä sanoittaja.

Musiikkiteatterissa ja musikaaleissa on erityisen tärkeää, että koreografit tekevät tiukkaa yhteistyötä sanoittajien ja sovittajien / säveltäjien kanssa. Yhteinen ideointi yleensä antaa parhaan lopputuloksen kaikille osa-alueille. Koreografia istuu sanoitukseen, tuo hauskaa ilmettä lavalla ja hyvä sovitus taas antaa pontta sanoitukseen sekä koreografeille.

Koreografiointia voi kuitenkin lähestyä hyvin monesta suunnasta. Koreografi Kvarnström (2005, 149-151) pohtii suhdettaan musiikkiin ja toteaa olevansa

oikeastaan melko epämusikaalinen ihminen. Hän myös kertoo, että hänen koreografiansa lähtevät liikkeistä, jotka palasittain yhdistetään musiikkiin. Hän korostaa myös, ettei laske tahteja tanssiessaan, vaan tanssiminen on hengittämistä yhdessä. Vaikka esitysmusiikkia olisi tarjolla jo harjoitusten alussa, koreografiaa harjoitellaan johonkin muuhun musiikkiin.

Toisaalta on niitä koreografeja, jotka saavat musiikista voiman. Priha (2005, 207) on hyvä esimerkki musiikin voimaan nojautuvasta koreografista. Hän kuvailee koreografiomisen prosessointia antamalla musiikin viedä mukanaan, jolloin mielessä alkaa kehittyä liikesarjoja ja tarinoita. Tämä auttaa liikkeiden asettumista luonnollisesti musiikin rakenteeseen. Vaikka koreografia lähtisi ja saisi voimansa musiikista, niin liikkeiden sekä roolien tarkkaa analyysia ei saa unohtaa. Roolissa analyysi on helppoa, liike on kuin sanat, jotka kertovat tarinaa. Mutta myös abstrakti teos vaatii analyysia. (Matso 2003, 204.)

Myös minä olen useimmiten musiikin pohjalta koreografioiva koreografi. Lisäksi monet koreografiat syntyvät Prihan tapaan päässäni, mielikuvat ohjaavat liikemateriaalia ja musiikki liikuttaa ja luo kuvioita. Toisinaan mielessäni saattaa olla kokonainen koreografia ennen kuin alan työstää sitä varsinaisesti musiikkiin.

Musiikkiteatterin koreografioinnissa on kuitenkin myös sanoitus tärkeässä osassa. Tämän vuoksi on erityisen tärkeää, että koreografi on yhteydessä sanoittajiin voidakseen ideoita kappaleen tarinallista kokonaisuutta ja pohtiakseen miten sanoitus ja koreografia voivat molemmat tukea toisiaan.

Koreografioiden tekeminen on kuitenkin jokaisella koreografille syvälinen, yksilöllinen ja henkilökohtainen prosessi. Kuten Suhonen (2005, 18) huomauttaa, koreografioita ei voi kuivaharjoitella eikä teoksia tehdä pöytälaatikkoon. Aikatauluihin sidotuissa ympäristössä saattaa joskus käydä niin, että koreografia jää niin koreografian, kuin tekijöiden sekä yleisön mielestä vaillinaiseksi. Tämä on kuitenkin osa koreografian prosessia, ja se täytyy hyväksyä. Musiikkiteatterissa on se hyvä puoli, että kappaleiden ympärillä on vahvat raamit, jotka saattavat auttaa ja antaa inspiraatiota silloin, kuin sitä

muutoin tuntuu puuttuvan. Ideoita usein saa sanoituksesta, roolien välisistä suhteista, lavasteista ja lavan valaistuksesta.

Harjoituskauden aikataulut

Tanssivastaavan viimeinen tehtävä ennen joululomille jäämistä on koreografisten harjoitusten aikataulut. Tässä vaiheessa tiedetään jo kuinka moneen kappaleeseen tulee tanssi, kuinka monta koreografia on ja mikäli ohjaajalla on erityistoiveita kappaleiden harjoitustenjärjestyksen suhteen.

Hyvää treenimäärää on vaikea arvioida etukäteen, mutta nyrkkisääntönä voidaan sanoa, että on parempi suunnitella liikaa kuin liian vähän treeniaikoja. Vuosina 2009 ja 2010 Teekkarispeksin tanssiryhmässä mukana ollut Vainio (2010) pohdiskelee kokemuksensa perusteella, että tanssitaito on tärkeässä osassa mittaamassa sopivia treenien pituuksia. Vuoden 2009 tanssiryhmälle kolmen tunnin yhtäjaksoiset harjoitukset tuntuivat melkein liian pitkiltä, kun taas vuoden 2010 tanssiryhmä jaksoi helposti harjoitella neljä, jopa viisi tuntia kerrallaan. Vuoden 2009 tanssiryhmä koostuikin pääosin ihmisistä, jotka olivat tanssineet joko vain vähän aikaa, tai eivät aikaisemmin lainkaan. Vuoden 2010 tanssiryhmään valittiin taas ihmisiä, joilla kaikilla (lukuun ottamatta poikia) oli monien vuosien vahva tanssitausta.

Harjoitusaikojen määrällä on myös suora vaikutus siihen, kokevatko koreografit ehtineensä opettaa koreografiat kunnolla ja uskovatko tanssijat ehtineensä oppia koreografiat. Tanssiryhmässä mukana ollut Lahesmaa-Korpinen (2006) muistelee, että vuonna 2005 harjoitustunteja oli 24 vähemmän, kuin vuotena 2004. Vuonna 2005 aika loppuikin pahasti kesken, mikä toi stressiä niin tanssijoille, koreografeille, kuin ohjaajallekin. Vaikka vuonna 2006 olikin saman verran harjoituksia kuin edellisenä vuonna, aikaa oli taas riittävästi siksi, että ryhmä oli pieni ja kovatasoinen. Harjoitusten aikataulut on kuitenkin tarkka tasapainottelutehtävä, jossa täytyy ottaa huomioon monta eri seikkaa, lähtien siitä kuinka moneen kappaleeseen tulee koreografia, kuinka motivoitunut ja sitoutunut tanssiryhmä on ja kuinka paljon tanssiryhmällä on aikaisempaa tanssikokemusta. (Lahesmaa-Korpinen 2006.)

Vertailun vuoksi on hyvä katsoa viimeistä kahta treenikautta. Vuonna 2009 koreografeille annettiin alustavasti 3 – 4,5 tuntia treeniaikaa opettaa koreografia tanssijoille. Yhdet harjoitukset kestivät siis kolme tuntia, ja ne oli jaettu kahteen puolentoista tunnin pätkään (eli puolitoista tuntia per koreografia). Tämän mukaan vuoden 2009 Teekkarispeksissä olleet 9 kappaletta olisi pitänyt saada treenattua noin neljäänkymmeneen tuntiin. Vuoden 2009 harjoitusaikataulun mukaan harjoitusten tuntimäärä jouduttiin kuitenkin lähes kaksinkertaistamaan. Harjoitustunteja lopulta jaettiin 74, joiden päälle jaettiin vielä ylimääräiset 12 tuntia lisätreenejä. Luonnollisesti nämä ylimääräiset harjoitukset painoutuivat harjoituskauden loppupuolelle, jolloin paineet ovat muutenkin kovimmillaan.

Sen sijaan vuonna 2010 jaoimme koreografeille seitsemän harjoitustuntia per ykköskoreografia ja tunnin harjoitusaikaa per omstart -koreografia. Lisäksi aikataulutimme harjoitusaikoja, jolloin hiotaan valmiita koreografioita. Saamamme palautteen mukaan aikaa oli riittävästi, yhdessä tapauksessa jäi jopa ylimääräistä. Myös järjestelmällisyyttä aikataulutuksessa kiiteltiin, jos kohta läpimenojen aikataulua kuvailtiin hetkittäin katastrofaaliseksi. Sekavuutta aiheutti kommunikaation puute bändin, ohjaajan sekä tanssivastaavien välillä. Läpimenojen aikana käytössä ollut tila pyrittiin jakamaan mahdollisimman tehokkaasti kaikkien käyttöön, mutta toisinaan aikataulut menivät silti sekaisin.

Vertaillessaan vuoden 2009 sekä 2010 harjoituskautta, Vainio (2010) toteaa, että vuonna 2010 oli huomattavasti vähemmän ylimääräisiä harjoituksia ja koreografiat tuntui olevan aikaisemmin valmiina. Vaikka molempina vuosina ensi-iltaan mennessä tanssit olivat hyvin kasassa, vuonna 2010 oli kuitenkin huomattavasti varmempi olo koko tanssiryhmän puolesta. Varmempi olo voi johtua siitä, että kokeneempi tanssiryhmä oppi koreografiat aikaisemman vuoden tanssiryhmää nopeammin. Lisäksi koreografioille oli enemmän aikaa, mikä helpotti jonkun verran loppupään painetta. Suuri tekijä oli myös vuoden yleinen motivaatio, sekä parempi ryhmähenki. Hyvä ryhmähenki motivoi harjoittelemaan enemmän ja kannusti tanssijoita olemaan paikalla harjoituksissa.

Projektin ensimmäisen vaiheen päättäminen sekä arviointi

Syksyn tanssikurssit tulevat joulukuun puolella välissä päätökseen. Viimeisillä tanssitunneilla on hyvä pyytää kurssilaisilta palautetta valmiin lomakkeen muodossa. Tanssikurssin onnistumista arvioidaan yhteisessä kokouksessa kaikkien tuntien vetäjien kanssa kurssien päätyttyä palautteiden perusteella. Kokouksessa on hyvä keskustella oppilaiden antamista palautteista sekä vetäjien kesken kurssin ilmapiiristä. Joka vuonna opitaan jotain uutta ja kokouksen keskustelusta on hyvä tehdä pöytäkirja seuraavan syksyn tuntien suunnittelua varten.

2.5 Projektin toisen vaiheen ohjaus: tammikuu – helmikuu

Produktion harjoituskausi

Tammikuussa alkavat varsinaiset produktion harjoitukset. Harjoitukset on aikataulutettu, kappaleet jaettu koreografeille ja harjoitukset alkavat rullata omalla painollaan. Tanssiryhmässä oleva tanssivastaava on siis monta kertaa viikossa tanssiharjoituksissa, kun taas toinen tanssivastaava alkaa keskittyä muihin asioihin. Tanssiryhmän ulkopuolinen tanssivastaava alkaa suunnitella omaa koreografiaansa (mikäli tekee sellaisen) ja käy seuraamassa toisinaan tanssiharjoituksia. Koreografeille on annettava rauha opettaa koreografioitaan ryhmäläisille ilman ulkopuolisia, mutta toisaalta tanssivastaavan on hyvä olla seuraamassa koreografioiden harjoituksia, jotta voi myöhemmin antaa palautetta.

Tammi- ja helmikuu ovat oikeastaan melko hiljaista aikaa tanssiryhmän ulkopuoliselle tanssivastaavalle, kun taas tanssiryhmässä mukana oleva tanssivastaava viettää tuntikausia viikossa harjoittelemassa. Jotta ryhmän ulkopuolinen vastaava ei jää täysin ulkopuoliseksi, on tämän hyvä käydä harjoituksissa vähintään kerran viikossa katsomassa koreografioita, keskustelemassa koreografien kanssa sekä katsastamassa, että tanssiryhmä voi hyvin. Jatkuva yhteydenpito on tärkeää ja vahvistaa tanssivastaavan auktoriteettista asemaa.

2.6 Projektin toisen vaiheen kulminaatio: maaliskuu – huhtikuu

Johtajuutta ensi-iltaan saakka

Teekkarispeksin ensi-ilta on yleensä maaliskuun puolen välin tienoilla. Ennen ensi-iltaa koko produktio viettää pitkiä päiviä yhdessä kasaten, roudaten ja harjoitellen. Ihmisten hermot alkavat monesti olla kireällä ja erityisesti tällöin johtajuutta tarvitaan molemmilta tanssivastaavilta.

Tanssiryhmässä oleva vastaava pitää huolta, että tanssiryhmäläiset ovat paikalla oikeaan aikaan oikeassa paikassa, ja koettaa pitää ryhmää kasassa sisältäpäin. Tässä vaiheessa vastaava kuitenkin saattaa olla niin sisällä ryhmässä, että johtaminen lankeaa lähes kokonaan ryhmä ulkopuoliselle tanssivastaavalle. Tanssiryhmän ulkopuolinen vastaava on sitten se, joka eniten antaa palautetta ryhmälle. Tämä tarkoittaa siis sitä, että vastaava on kaikissa läpimeno-harjoituksissa läsnä ja tekee muistiinpanoja läpimeno-aikana. Itse harjoitusten jälkeen vastaava kerää ryhmän kokoon ja antaa muistiinpanojensa perusteella palautteen tanssijaryhmälle.

Palautteen antaminen on taitolaji ja ryhmän motivoiminen kaikkein stressaavimpana aikana vaatii paljon johtajuustaitoja. Kouvolan käänntieteen laitoksen professori Pirjo Kukkonen, joka valittiin vuonna 2002 Helsingin yliopiston vuoden esimieheksi, toteaa:

”..hyvä johtaja on sellainen, joka pystyy saamaan joukkonsa liikkeelle vaativissakin olosuhteissa, joka kannustaa, ja joka tekee työtä yhteisöllisyyden hyväksi ..”

(Kukkonen 2002.)

Palautteenannon pitää siis olla kannustavaa, mutta liikkeelle saavaa. Hyvä palaute saa ryhmän uskomaan entistä vahvemmin yhteiseen visioon ja haluamaan tehdä töitä sen edestä, niin henkilökohtaisella, kuin ryhmän tasolla.

On tärkeää saada jokainen yksilö haluamaan ennen kaikkea ryhmän parasta ja haluamaan olla ryhmälleen ylpeys.

Sydänmaalakka (2004, 184) on listannut kirjassaan kaavion hyvän johtajan ominaisuuksista. Hän on jakanut ominaisuudet kolmeen kategoriaan: Johtajuusosaamiset, johtajuusominaisuudet sekä johtajuusarvot. Kategorioita tarkastellessa on helppo huomata, että jokainen tässä listattu taito, ominaisuus ja arvo istuu myös siihen, mitä hyvältä tanssivastaavalta odotetaan. On oltava päättäväinen, mutta luotettava ja innostava. On hallittava hyvä vuorovaikutus, mutta kuitenkin tehoa laskematta. On arvostettava yksilöä ja oikeudenmukaisuutta, mutta otettava vastuu tuloksellisuudesta.

Kun ryhmä ihmisiä kokoontuu yhdessä tavoittelemaan yhteistä päämäärää, tulee aina jonkinlaisia komplikaatioita matkaan. Joku ei olekaan tehnyt sovitusti ajallaan hommiaan tai joku toinen on sotkenut aikataulut. Ja siinä tarvitaan johtamista. Ryhmällä, niin tanssijoilla, kuin koreografeillakin on oltava joku, johon luottaa.

Yleensä maaliskuun puolessa välissä on esityksen ensi-ilta. Läpimenojen aikana tanssivastaavat ovat pitäneet huolta aikataulujen noudattamisesta ja tanssijoiden ohjeistamisesta. Nyt kuitenkin on aika antaa ryhmän vähitellen toimia ilman apua, oma-aloitteisena ryhmänä, jolla on rutiinit ja joka pitää itse huolta itsestään. Mukana on tietenkin edelleen tanssiryhmässä oleva tanssivastaava, joka ottaa tarpeen tullen vastuun tanssiryhmästä. Ryhmä on kuitenkin tässä vaiheessa kasvanut siihen pisteeseen, että se kykenee pääosin toimimaan yhtenä yksikkönä.

2.7 Projektin toisen vaiheen päätös: toukokuu

Projektin arviointi ja palaute

Kuten Petri Virtanen (2000, 126) toteaa, projektin lopettamista pitäisi suunnitella jo projektin aloittamisvaiheessa. Lisäksi projekti ei välttämättä lopu itsekseen, vaan se on uskallettava tuoda päätökseen. Jotkut projektit loppuvat helpommin

kuin toiset, Toiset projektit vaativat tietoisien ratkaisun koska projekti loppuu, toisille lopetus tulee täysin luonnostaan, kuten aloituskin.

Teekkarispeksi on siinä mielessä kiitollinen projekti, että se loppuu aikanaan, haluttiin sitä tai ei. Projektin päätös on jo alkamisvaiheessa tiedossa, mahdollisesti jopa päivämäärälleen. Projektilla on selkeä päämäärä, joka tavoitetaan tai ei tavoiteta, mutta projekti päättyy sovittuna ajankohtana.

Virtanen (2000, 200) listaa kirjassaan kolme projektin päätöksen yhteydessä tehtävää asiaa:

- 1) Itse päätöksen toteuttaminen ja projektin lopettaminen
- 2) Projektin arviointi
- 3) Arvioinnista kertominen asianomaisille

Tanssivastaavan osalta tämä tarkoittaa viimeisiä esityksiä ja vihoviimeistä projektin yhteistä tapahtumaa, ns. kaatoa. Jokaisen speksivuoden päätteeksi koko produktio kokoontuu yhdessä jo projektin alussa varattuun mökkiin viettämään yhteistä, rentoa aikaa. Ihmisillä on mahdollisuus keskustella keskenään kuluneesta vuodesta ja viettää viimeistä kertaa viikonloppu juuri tällä porukalla.

Tanssivastaavien on toivottavaa olla mukana viemässä tämä projekti päätökseen aina tätä kaatoa myöten. Vastaavat ikään kuin solmivat viimeiset langanpäät yhteen kaadossa, mitään ei jää roikkumaan. Projekti on loppu. Kuitenkin kaatoon osallistumistakin tärkeämpää on Virtasen (2000, 200) mainitsema projektin rehellinen ja kriittinen arviointi niin myönteisten kuin kielteistenkin asioiden suhteen.

Tässä kyseisessä projektissa tanssivastaavan on hyvä arvioida niin tanssikursseja, kuin produktio tanssiosuutta. Arvioitavia asioita ovat esimerkiksi:

- 1) Tanssikurssilaisten tyytyväisyys (palautekysely)
- 2) Tanssikurssien vetäjien tyytyväisyys (palautekokous)

- 3) Produktion tanssiryhmän tyytyväisyys tanssivastaavien toimintaan (palautekysely)
- 4) Koreografiryhmän tyytyväisyys tanssivastaavien toimintaan (palautekysely)
- 5) Ohjaajan tyytyväisyys tanssivastaavien toimintaan (tapaaminen ohjaajan kanssa)
- 6) Tanssiryhmän esiintyminen korreloituna tanssijoiden taitoihin (tanssivastaavien näkökulmasta)
- 7) Koreografioiden laatu (tanssivastaavien näkökulmasta)
- 8) Tanssivastaavien tyytyväisyys omaan toimintaansa (kahdenkeskinen palautekokous)

Suurinta osaa yllä olevista aiheista on syytä tarkastella palautekyselyjen muodossa. Anonyymeistä palautteista saa hyvän kuvan projektin onnistumisesta tanssivastaavien osalta. Toisaalta, esimerkiksi ohjaajan kanssa on kuitenkin hyvä tavata palautekokouksen (johon voi muutkin pomot osallistua saamaan palautetta) muodossa.

Tuottajat tulevat keräämään koko produktiolta yhteisen palautteen, jossa jokainen saa antaa palautetta haluamastaan osa-alueesta. Pidän kuitenkin tärkeänä sitä, että tanssi- sekä koreografiryhmä saa antaa palautetta suoraan tanssivastaaville, nimenomaan tanssitoimintaan liittyvistä asioista. Palautekyselyt kertovat mikäli tanssi- sekä koreografiryhmät ja ohjaaja ovat olleet tyytyväisiä tanssivastaavien toimintaan, ja siitä voidaan päätellä projektin onnistumista siltä osin.

Oppimisen kannalta on tärkeää, että tanssivastaavat tapaavat keskenään puimaan mennyttä vuotta, käymään läpi palautteita, pohtimaan opittuja asioita ja mahdollisia parannuksia seuraavalle vuodelle. Kriittinen itsereflektointi ja analysointi on johtajan yksi tärkeimmistä työkaluista (Sydänmaalakka 2004, 173). Lisäksi dokumentointi antaa seuraaville tanssivastaaville perspektiiviä, tietoutta ja työkaluja uutta projektia varten. Dokumentointi ja kooste palautteista on hyvä toimittaa niin tuottajille, kuin Teekkarispeksi Ry:n puheenjohtajalle. Palautteet käydään läpi sekä arkistoidaan Teekkarispeksi Ry:n arkistoihin.

3. LOPUKSI

Opinnäytetyöni on Teekkarispeksin tanssivastaaville suunnattu manuaali, joka pyrkii auttamaan uusia tanssivastaavia speksivuoden halki. Olen yhdistänyt käsikirjaan omaa henkilökohtaista kokemustani tanssivastaavana, aiheeseen liittyvää, tutkimaani materiaalia sekä aikaisempaa, julkaisematonta tanssivastaavan dokumentaatiota. Käsikirja on syntynyt askel askeleelta, kun vuosi on edennyt ja olen saanut kokemuksia tanssivastaavana olemisesta. Kokemukseni ovat suhteellisen vähäiset verrattuna vuosia tanssivastaavina toimineisiin, mutta toisaalta syvempi tutkimukseni aiheeseen liittyen on antanut minulle hyvää, ehkäpä laajempaa ymmärrystä tanssivastaavan tehtävän kohdistuvista odotuksista ja tarpeista.

Jokainen vuosi tarpeinensa on yksilöllinen, kuten myös jokainen tanssija, tanssiryhmä sekä tanssivastaava. Kaiken kattavaa opusta on mahdotonta tehdä, mutta aikaisempien vuosien kokemukset, mahdolliset virheet sekä onnistumiset voi dokumentoida. Uskon, että niin tuleville tanssivastaaville, kuin Teekkarispeksin tuottajillekin käsikirjasta on apua ja hyötyä.

Toivon käsikirjan myös innostavan sekä auttavan muita amatööriteatterin parissa toimivia henkilöitä. Vaikka käsikirja paneutuu hyvin spesifisesti juuri Teekkarispeksin toimintaan, on siitä mahdollista poimia vinkkejä, inspiraatiota sekä innostusta minne tahansa amatööriteatteritoimintaan.

Korkeakouluissa toimii hyvin aktiivisesti erilaisia opiskelijajärjestöjä, jotka pyörittävät speksitoimintaa. Kuitenkaan juurikaan kulttuurituottajia näissä piireissä ei näy. Osittain tämä varmasti johtuu siitä, että tuotannot tehdään täysin opiskelijavoimin. Kuitenkin esimerkiksi juuri Teekkarispeksissä musiikinäytelmän ohjaa teatteriohjaajaksi valmistunut ammattilainen. Miksi ei olisi siis tilaa myös ammattilaistuottajille?

Toivon, että käsikirjani auttaa kehittämään Teekkarispeksi Ry:n tanssitoimintaa ja auttaa itse produktiota saavuttamaan entistä laadukkaamman tason, kuitenkin tinkimättä harrastelijateatteriin kuuluvasta innokkuudesta ja motivaatiosta. Vaikka uskon, että Teekkarispeksi on nykyään jo melko lähellä optimaalista pistettä, jossa kunnianhimo, ammattimaisuus sekä harrastelijoiden tekemisen into ovat tasapainossa, vielä on varaa hieman kiristää. Käsikirjat eri osa-alueilla, johdonmukainen, hyvä dokumentaatio ja tiedonkulku sukupolvelta toiselle ovat avainasemassa kehityksen portailla.

Teekkarispeksiä on viime vuosina keuhuttu vuosi toisensa perään aina entistä paremmaksi, mutta nyt on alettu keskustella siitä, onko Teekkarispeksi menossa liian ammattimaiseen suuntaan ja voidaanko enää opiskelijaresursseilla vastata tekijöiden kunnianhimoon. Huolenaiheena on speksiin kuuluvan omaleimaisuuden katoaminen ja koko prosessin tuleminen liian raskaaksi opiskelijoille.

Vain tulevaisuus näyttää mihin suuntaan Teekkarispeksi tulee muokkautumaan seuraavien vuosien aikana. Selvää on, että jossain vaiheessa tulee todennäköisesti katto vastaan, eikä jokainen uusi produktio voi olla aina edellistä parempi. Voisiko seuraavaksi olla aika panostaa vaikkapa yhdistyksessä produktion ulkopuoliseen toimintaan? Voin kuitenkin rehellisesti sanoa olevani ylpeä tämän vuoden tuotannosta, tanssijoista ja koreografiryhmästä. Tästä vuodesta tuli hyvä.

4. LÄHTEET

Kirjallisuus

- **Cohen, Selma Jeanne** 1974. Dance as a theatre art. Harper & Row Publishers Inc.
- **Cooper, Susan** 1998. A & C Black (Publishers) Limited. London.
- **Korppi-Tommola, Riikka** 2007. Tanssin ja teatterin vuorovaikutus – Tanssiryhmän erityisasema. Teoksessa Koski ja Palander (toim.) Kansaa teatterissa – Helsingin Kaupunginteatterin historia. Otavan Kirjapaino Oy.
- **Kvanström, Kenneth** 2004. Koreografin työn kehityksestä, tanssin synnystä ja sanoista. Teoksessa Hannele Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Suomen tanssitaiteilijain liitto ja Teatterikorkeakoulu 2005.
- **Matso, Ruth** 2003. Koreografin työn kehityksestä, tanssin synnystä ja sanoista. Teoksessa Hannele Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Suomen tanssitaiteilijain liitto ja Teatterikorkeakoulu 2005.
- **Monni, Kirsi** 2002. Merkityksellinen kohtaaminen. Teoksessa Houni & Paavolainen (toim.) Teatteri ja tanssi toimintakulttuureina. Teatterikorkeakoulu 2002.
- **Priha, Liisa** 2005. Tanssia teatterissa – eli kuinka syntyi Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmä. Teoksessa Hannele Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Suomen tanssitaiteilijain liitto ja Teatterikorkeakoulu 2005.
- **Suhonen, Tiina** 2005. Koreografin työn kehityksestä, tanssin synnystä ja sanoista. Teoksessa Hannele Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Suomen tanssitaiteilijain liitto ja Teatterikorkeakoulu 2005.
- **Sydänmaalakka, Pentti** 2004. Älykäs johtajuus. Talentum.

- **Uimonen, Taina** 2005. Asiantuntija kirjoittaa. Teoksessa Karhu, Salo-Lee, Selänne, Sipilä, Söderlund, Uimonen, Yli-Kokko (toim.) Asiantuntija viestii – Ajatuksesta vaikutukseen. Otavan kirjapaino 2005.
- **Virtanen, Petri** 2000 – Projektityö. WSOY

Julkaisematon materiaali / haastattelut / konsultaatiot

- **Kainulainen Iina** (Teekkarispeksi tanssivastaava vuosina 2005 sekä 2009 sekä koreografi 2010) konsultaatio / haastattelu (04/2010)
- **Lahesmaa-Korpinen, Anna-Maria** (Tanssivastaava vuosina 2004, 2005, 2006). Tanssivastaavan testamentti 2006 sekä haastattelut ja konsultaatiot 2010
- **Leminen, Helena** (Teekkarispeksi ohjaus vuonna 2010) konsultaatio / haastattelu (03/2010)
- **Ranne, Reetta** (Koreografi 2009 sekä 2010) palautekysely, haastattelu
- **Sahlstedt, Satu** (Teekkarispeksi Ry puheenjohtaja 2009 →) konsultaatio 2010
- **Vainio, Meri** (Teekkarispeksi tanssiryhmäläinen vuosina 2009 – 2010 sekä tanssivastaava vuonna 2010) haastattelu (04/2010)
- **PALAUTEKYSELYT**
 - Palautekysely 2009 tanssikurssien päätteeksi tanssikurssilaisilta (48 kpl)
 - Palautekysely / tutkimus 2009 kesän päätteeksi (25 kpl)
 - Suullinen palautekysely 2010 keväällä produktion esityskauden aikana

Verkkoaineisto

- **Anttonen, Kyösti** 2006. *Tehosta projektityötä*, luku Päämäärä (<http://www.perplex.biz/paamaara.html> lainattu 25.3.2010)
- **Kukkonen, Pirjo** 2002. Humanistisen tiedekunnan julkaisu: Kuukauden humanisti 1/2002 (<http://www.helsinki.fi/hum/humanisti/2002/0102.htm> 08.03.10)
- **Musical Theatre Audition** (<http://www.musicaltheatreaudition.com> lainattu 2.4.2010)

- **Tanssin Tiedotuskeskus** – Suomalaisen tanssin historia pähkinänkuoressa (<http://www.danceinfo.fi/johdatustanssiin/suomalainen-tanssi/historia-kuoressa/> lainattu 2.4.2010)
- **Teekkarispeksi Ry**, (<http://www.teekkarispeksi.fi/speksi/historia> lainattu 2.4.2010)
- **Wikipedia**
 - (http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_dance lainattu 3.4.2010)
 - (<http://en.wikipedia.org/wiki/Choreography> lainattu 3.4.2010)

Muu aineisto

- *Yleisradion dokumentti 'Tanssikokeet. Kenneth Kvanström.'*