



ELÄN, OLEN, NAUTIN
Raportti koreografisesta prosessista

Opinnäytetyö

Marina Tirkkonen

Tanssinopettajan koulutusohjelma
Tanssinopettaja (AMK)

Hyväksytty ____ . ____ . ____ _____

Elän Olen Nautin
Raportti koreografisesta prosessista

Opinnäytetyö

Marina Tirkkonen

Savonia-ammattikorkeakoulu
Musiikki ja tanssi

Tanssinopettajan koulutusohjelma

Opinnäytetyön ohjaus: Paula Salosaari

27.4.2010

Savonia-ammattikorkeakoulu
Musiikki ja tanssi
Tanssin koulutusohjelma

Tirkkonen, Marina. 2010. *Elän, Olen, Nautin. Raportti koreografisesta prosessista*. Tanssipedagogin (AMK) tutkinnon opinnäytetyö, produktion (12 op.) raportti, 36 sivua + 2 liitettä (sis. DVD-levyn).

Tiivistelmä

Taiteellisen opinnäytetyön raportissa kerrotaan koreografian *Elän, Olen, Nautin* tekemisestä. Koreografian luominen kesti yhteensä kuusi kuukautta. Tuona aikana tapahtui muutoksia ja riskinottoja. Lopullinen versio esitettiin Kuopiossa 27.2.2010. Raportissa kerrotaan päiväkirjamaisesti koreografian teon vaiheista ja haasteista.

Teoksessa tanssi seitsemän tanssijaa, joista jokaisella on oma taustansa ja tanssihistoriansa. Suurin osa heistä ei ollut koskaan työskennellyt yhdessä. Myös koreografi pääsi ensimmäistä kertaa tekemään koreografiaa näin edistyneille ja ammattitaitoisille tanssijoille.

Teos *Elän, Olen, Nautin* koostuu seitsemästä osasta, jotka erottuvat toisistaan radikaalisti. Osia yhdistää yksi asia: tanssijan vahva läsnäolo lavalla ja hänen ajatuksensa tanssimisesta. Jokaisessa osassa koreografilla on ollut selkeät näkymät siitä, mitä hän on halunnut yleisölle kertoa ja mitä jättää piiloon. Tarkoitus oli synnyttää mielipiteitä ja ajatuksia katsojan silmissä. Tämän lisäksi tekijää kiinnosti neoklassisen baletin luoja George Balanchine. Hän halusi ymmärtää miksi juuri Balanchine oli niin vaikuttava tekijä balettimaailmassa ja miksi hänen koreografioitaan tanssitaan edelleen ympäri maailmaa.

Varsin pitkän prosessin jälkeen syntyi teos, joka synnytti katsojille erilaisia mielipiteitä. Tekijä pääsi tutustumaan Balanchinen tanssityyliin ja ymmärsi että hänen on helpompaa luoda omaa liikettä ja tyyliä kuin ottaa vaikutteita muista koreografeista.

Avainsanat: George Balanchine, koreografia, yleisö, neoklassinen baletti

Savonia University of Applied Sciences
Music and Dance
Degree Programme in Dance

TIRKKONEN, Marina. 2010. *Living, Being, Enjoying. A report of a choreographic process.*

The thesis work for Bachelor of Dance degree, production (12 credit units) report, 36 pages + 2 appendixes (including DVD).

Abstract

This report opens the choreographic process of the production *Living, Being, Enjoying*. The process took six months, during which several changes occurred. The final version of *Living, Being, Enjoying* was performed in Kuopio on February 27th 2010. This journal-like report tells the story of the different phases and challenges of the choreographic process.

There were seven dancers involved in the piece, each of whom had their own background and dance history. Most of them had never worked together. For the choreographer this was the first time she got to work with dancers of such advanced or even professional level.

The piece *Living, Being, Enjoying* consists of seven parts that differ from one another radically. One thing all the parts have in common is the strong presence of the dancer on stage and her thoughts about dancing. In each part the choreographer had a clear vision of the things she wanted to show the audience, or on the contrary, what she wanted to leave out. Her goal was to evoke opinions and thoughts in the audience. In addition, the choreographer was interested in the father of neo-classical ballet, George Balanchine. She wanted to understand why Balanchine was such a strong figure in the ballet world and why his choreographies have survived through time and are still danced around the world.

After a long process a piece was born, that aroused differing opinions in the audience. The choreographer got to know Balanchine's style of dancing and found that for her, it was easier to create her own movements, rather than try to replicate or to be influenced by other choreographers.

Key words: George Balanchine, choreography, audience, neo-classical ballet

Sisällys

1	JOHDANTO	4
2	MINÄ TANSSIJANA JA KOREOGRAFINA	5
3	VALMIIN KOREOGRAFIAN SISÄLTÖ	7
4	TAITEELLISEN OPINNÄYTETYÖN AIHEEN SYNTYMINEN JA SEN MUUTOKSET	8
	4.1 Alkuperäinen idea	8
	4.2 Ensimmäinen muutos	8
	4.3 George Balanchine	9
	4.3.1 <i>Koreografian taustaa</i>	9
	4.3.2 <i>Siirtyminen ulkomaille</i>	10
	4.3.3 <i>Yhdysvallat</i>	10
	4.3.4 <i>Balanchine ja musiikki</i>	11
	4.3.5 <i>Balanchinen tanssityyli</i>	12
	4.3.6 <i>Mister B.</i>	13
	4.3.7 <i>Balanchinen merkitys minulle</i>	13
	4.4 Lopullinen päätös	14
5	OPINNÄYTETYÖN LUOMINEN	15
	5.1 Työryhmä	15
	5.2 Harjoitukset	17
	5.2.1 <i>Helsinki</i>	17
	5.2.2 <i>Kuopio</i>	18
	5.2.3 <i>Minä ja kaksi kaupunkia</i>	19
6	KOREOGRAFIAN VAIHEET	20
	6.1 Kevät 2009	20
	6.2 Kesä 2009	21
	6.3 Syksy 2009	21
	6.4 Joulukuu 2009	23
	6.4.1 <i>Händel</i>	23
	6.4.2 <i>Lauran ja Ulpun duetto</i>	23
	6.4.3 <i>Lauran, Ulpun ja Sadun trio</i>	23
	6.5 Tammikuu 2010	24
	6.5.1 <i>Nooran soolo</i>	25
	6.5.2 <i>Huudot pimeässä</i>	25
	6.5.3 <i>Vinot tanssijat ja ”zombie-kävelyt”</i>	26
	6.6 Helmikuu 2010	27

6.6.1	<i>Äänimaailma ja teksti</i>	27
6.6.2	<i>Puvut</i>	28
6.6.3	<i>Sotkun tekniikka</i>	29
6.6.4	<i>Harjoitukset Sotkulla</i>	29
7	ENSI-ILTA JA TUNNELMANI	30
8	YLEISÖN PALAUTE	31
9	POHDINTA	32
9.1	Onnistumisen hetket	32
9.2	Mitä olisin tehnyt toisin	32
9.3	Mitä opin	33
	LÄHTEET	35
	LIITTEET	36

1 JOHDANTO

Keväällä 2009 oli aika päättää, minkälaisen opinnäytetyön tekisin. Jo siinä vaiheessa tiesin, että haluaisin tehdä taiteellisen opinnäytetyön. Olen aina nauttinut koreografian tekemisestä ja vaikka itselläni ei ollut siitä paljon kokemusta, halusin ottaa riskin ja luoda jotain uutta. Minulla ei ollut mitään ideaa mitä olisin työssäni tutkinut, tiesin kuitenkin että haluaisin tehdä koreografiaa, joka perustuisi klassiseen balettiin.

Askel askeleelta työ muokkautui ja vähitellen syntyi kokonainen tanssiteos. Lopullinen työ *Elän, Olen, Nautin* sai ensi-iltansa Sotkulla, Kuopiossa 27.3.2010.

Koreografia perustuu neoklassiseen balettitekniikkaan, jota aina välillä viedään enemmän nykytanssin puolelle. Työssäni tutkin maailmankuulua balettimestaria George Balanchinea ja hänen tanssitekniikkaansa. Minua kiinnostivat myös tanssijoiden omat mielipiteet tanssimisesta, tanssijuudesta, lavalla olemisesta ja omista tuntemuksistaan. Tutkin monia asioita, jotka ovat kiinnostaneet minua jo kauan ja nyt oli aika paneutua niihin kunnolla.

Taiteellisen opinnäytetyön prosessi on ollut pitkä, haastava ja monimutkainen, mutta todella mielekäs, inspiroiva, hyödyllinen, koskettava ja palkitseva.

Tässä raportissa tulen kertomaan tarkemmin prosessista joka kesti puoli vuotta ja josta tuli minulle erittäin tärkeä.

2 MINÄ TANSSIJANA JA KOREOGRAFINA

Aloitin tanssiopintoni varsin myöhään. Kymmenvuotiaana pääsin Tallinnan Balettikouluun, ennen sitä harrastin telinevoimistelua. Opiskelin Tallinnassa kaksi vuotta ja vuonna 1997 muutin perheeni kanssa Suomeen. Samana vuonna pääsin jatkamaan baletin opiskelua Suomen Kansallisoopperan Balettikoulussa.

Vuosien 2002 ja 2003 kesällä työskentelin ranskalaisessa nuorisoryhmässä *Europa Danse*. Silloin pääsin ensimmäistä kertaa tanssimaan George Balanchinen koreografiaa. Teoksen nimi oli *Allegro Brilliante* ja sen maailman ensi-ilta oli vuonna 1956. Palatesani Suomeen pääsin tanssimaan Balanchinen toista koreografiaa *Diamonds*. Tämän teoksen maailman ensi-ilta oli vuonna 1967. Esitimme koreografiaa Alminsalissa Oopperan Balettioppilaitoksen kanssa.

Vuonna 2004 valmistuin ammattitanssijaksi ja sain heti teoskohtaisen kiinnityksen Suomen Kansallisoopperaan. Parin vuoden päästä pääsin opiskelemaan tanssinopettajaksi Savonia – ammattikorkeakouluun.

Elämäni aikana olen nähnyt varsin paljon ja hyvin erilaisia tanssinesityksiä. On vaikea sanoa kuka olisi koreografina minun esikuvani. Heitä on todella paljon ja olen saanut vaikutteita sekä nyky- että balettikoreografeilta. Baletissa arvostan vahvoja ryhmäkohtauksia ja ryhmien liikuttamista, erilaiset kuviot kiehtovat minua. Nykytanssissa arvostan tanssijoiden vahvaa läsnäoloa.

Minulla ei ole paljon kokemusta koreografian tekemisestä. Vasta viime aikoina olen päässyt rakentamaan joitain ryhmä- ja soolokoreografioita. Koreografisen prosessin aikana minua kiinnostaa tanssin syntyminen, kehittyminen ja lopputulos. Minulla on aina mielessäni visio, jonka yritän siirtää tanssijoilleni. On todella jännittävää nähdä miltä ajattelemanani tanssiaskleet näyttävät tanssijoiden tekeminä. Koreografiassa kaikki on mahdollista, on tuhansia vaihtoehtoja ja ollessani koreografina minulla on mahdolli-

suus päättää niistä. Välillä se tuo tuskaa, mutta toisinaan myös mukavia onnistumisen hetkiä.

Yleensä pyrin tekemään koreografiaa, joka olisi mielekästä sekä tanssijoilleni että minulle. Vasta viimeisenä ajattelen yleisöä. En kiellä, etteikö yleisöllä olisi minulle ollenkaan merkitystä, päinvastoin, arvostan sitä. Haluan että katsoja saisi työstäni jotain hyötyä ja ajattelun aihetta, oli se sitten positiivista tai negatiivista. Uskon, että oman koreografian avulla tekijä antaa osan itsestään, hän paljastaa jotain henkilökohtaista, mitä hän ei ehkä olisi muuten koskaan kertonut sanoilla.

Ennen kuin aloin tekemään opinnäytetyötä, olin tehnyt koreografiaa vain tanssinharrastelijoille. Haaveenani oli päästä tekemään yhteistyötä ammattitanssijoiden kanssa ja tällä kertaa haaveeni toteutui.

3 VALMIIN KOREOGRAFIAN SISÄLTÖ

Teoksessa *Elän, Olen, Nautin* tanssii seitsemän tanssijaa. Noin 25 minuuttinen esitys koostuu seitsemästä osasta, joille olen antanut seuraavat nimet:

1. Vinot tanssijat (mus. Dmitri Bortnyansky, *Alcide*)
2. Lauran ja Ulpun duetto (mus. Antonio Vivaldi, , *Concerto Grosso for 4 violins*)
3. Nooran soolo (mus. Antonio Vivaldi, *Concerto Grosso in D minor, Allegro*)
4. Sadun, Ulpun ja Lauran trio (mus. Antonio Vivaldi, *Concerto Grosso in D minor, Allegro*)
5. Huudot pimeässä (mus. Dmitri Bortnyansky, *Alcide*)
6. ”Zombie”-kävelyt (mus. Antonio Vivaldi, *Concerto per violino, Presto*)
7. Händel (mus.Georg Friedrich Händel, *Concerto Grosso Nr 12 h-molli*)

Esiintyjät tanssivat välillä paljain jaloin, toisinaan taas pehmeillä balettitosuilla tai varvastossuilla. Kokonaisuudessa teos perustuu neoklassiseen balettitekniikkaan, jota joskus viedään enemmän nykytanssin puolelle tai toisinpäin vahvaan klassiseen balettiin. Teoksessa kuullaan barokin ajan musiikkia. Välillä lavan taustalle heijastetaan tanssijoiden kirjoittamia tekstejä. Ne kuvaavat heidän tanssin aikaisia tuntemuksiaan ja ajatuksiaan. Koreografiassa käytetään voimakkaita ääniä.

4 TAITEELLISEN OPINNÄYTETYÖN AIHEEN SYNTYMINEN JA SEN MUUTOKSET

4.1 Alkuperäinen idea

Tarkoitukseni oli tutkia **August Bournonvillen** (1805–1879) ja **George Balanchinen** (1904–1983) tanssityylejä. Molemmat ovat olleet oman aikansa maailmankuuluja koreografeja. Kumpikin on luonut oman tanssitekniikkansa ja koulukuntansa ja molempien koreografioita esitetään edelleen ympäri maailmaa. Olen aikaisemmin tanssinut sekä Bournonvillen että Balanchinen teoksissa ja tiesin että molemmilla oli omat sääntönsä ja erikoisuutensa. En kuitenkaan tiennyt tarkalleen, mitä tyylillisiä eroja niissä oli, miksi juuri nämä koreografit ovat niin suosittuja ja pidänkö toisen tyylistä enemmän kuin toisen.

Kaikista ensimmäinen suunnitelmani oli vertailla George Balanchinen ja August Bournonvillen tanssitekniikoita keskenään. Sen jälkeen ajattelin kokeilla kahta tanssityyliä tanssijoiden kanssa, eli opettaisin heille joitain sarjoja, jotka perustuisivat Balanchinen ja Bournonvillen koulukuntiin. Kokeiltuani liikkeitä tarkoitukseni oli rakentaa kaksi koreografiaa pohjautuen George Balanchinen ja August Bournonvillen tanssitekniikkoihin. Halusin myös selvittää pystynkö luomaan koreografiaa toisen koreografian innoittamana.

4.2 Ensimmäinen muutos

Luettuani kirjallisuutta molemmista koreografista ymmärsin, että Balanchine ja hänen tyyliensä kiinnostaa minua enemmän kuin Bournonvillen tyyli. Ymmärsin myös, että molemmista koreografeista lukeminen ja heidän tyyliensä tutkiminen samanaikaisesti oli minulle hyvin haastavaa, sillä molempien koreografioiden tyyleissä oli paljon yksityiskohtia, joista halusin tietää ja oppia lisää. Silloin päätin keskittyä ainoastaan Balanchinen ja jättää Bournonvillen kokonaan pois.

Nyt kun minulla oli jäljellä enää yksi koreografi, halusin tehdä ainoastaan yhden koreografian, joka perustuisi vahvasti Balanchinen tekniikkaan. Ajattelin valita samanlaista musiikkia, josta balettimestari piti ja jopa käyttää samantyyppisiä pukuja. Halusin että yleisökin näkisi Balanchinen vaikutteita omassa koreografiassani.

4.3 George Balanchine

4.3.1 Koreografian taustaa

George Balanchine (*Giorgi Melitonis dze Balansivadze*) syntyi Venäjällä 22. tammikuuta vuonna 1904. Suuren osan lapsuudestaan Balanchine vietti Suomessa, sillä perheellä oli oma mökki lähellä Viipuria. Myöhemmin Balanchine muistelee lämpimästi mukavia hetkiä Suomessa.

Vuonna 1914 George Balanchine pääsi Keisarilliseen Balettikouluun ja samanaikaisesti hän opiskeli musiikkia konservatoriossa. Kolmen vuoden aikana koulussa oli mukavat olosuhteet ja balettikoulun oppilaita arvostettiin suuresti. Venäjän vallankumous muutti kaiken ja vuonna 1917 koulu suljettiin. Vasta neljän vuoden päästä, vuonna 1921 koulu avattiin uudestaan. Mutta kaikki oli nyt toisin. Oppilaat kokivat nälkää, kylmyyttä ja koulun ohella he joutuivat tekemään työtä.

Balanchine oli ahkera oppilas ja vuonna 1921 hän valmistui balettiakatemiasta. Hänet kiinnitettiin suoraan *Mariinski*-teatteriin jossa hän tanssi kolme vuotta.

(http://fi.wikipedia.org/wiki/George_Balanchine; Volkov 1985, 11–117.)

4.3.2 Siirtyminen ulkomaille

Vuonna 1924 Balanchine päätti jättää Venäjän ja lähteä Eurooppaan. Silloin hän tapasi jo siihen aikaan kuuluisan *Ballet Russes* ryhmän balettimestarin ja johtajan Sergei Djagilevin. Aluksi Balanchine toimi ryhmässä tanssijana, mutta vähitellen hän alkoi luoda ryhmälle omia koreografioita. Jo ennen Eurooppaan muuttoa Balanchine oli tehnyt joitain koreografioita, mutta hänen ensimmäiset merkittävät teoksensa syntyivät juuri *Ballet Russes*-aikana. (http://fi.wikipedia.org/wiki/George_Balanchine; Volkov 1985, 11–117.)

4.3.3 Yhdysvallat

Ollessaan 26-vuotias, George Balanchine tutustui amerikkalaiseen Lincoln Kirsteiniin, joka pyysi Balanchinea muuttamaan Yhdysvaltoihin. Jo vuoden päästä Balanchine ja Kirstein perustivat balettikoulun nimeltään *School of American Ballet*. Vuonna 1946 he myös perustivat tanssiryhmän *New York City Ballet*, joka on edelleen yksi maailman kuuluisimmista balettiryhmistä. Nykyään *New York City Ballet*-ryhmässä tanssii 95 tanssijaa ja repertuaari perustuu vahvasti George Balanchinen koreografioihin.

Elämänsä aikana balettimestari ehti luoda noin 300 balettia ja niistä merkittävimpiä ovat:

Apollo (1928)

Serenade (1934)

Divertimento (1941)

Ballet Imperial (1941)

The Four Temperaments (1946)

Symphony in C (1948)

Divertimento No. 15 (1956)

Agon (1957)

Valse Fantasie (1969)

(http://fi.wikipedia.org/wiki/George_Balanchine; Volkov 1985, 11–117;
<http://www.balletmet.org/Notes/Balanchine.html#anchor44550>.)

4.3.4 *Balanchine ja musiikki*

Balanchinella oli vahva musiikin tuntemus, joten omissa koreografioissaan balettimestari kiinnitti huomiota juuri musiikkiin. Hänen valintansa olivat rohkeita ja usein koreografi suosi kahta venäläistä säveltäjää: Pjotr Tšaikovskia (1840–1893) ja Igor Stravinskia (1882–1971). Stravinski asui myös Yhdysvalloissa ja Balanchine teki paljon yhteistyötä säveltäjän kanssa.

Kun luon koreografiaa Stravinskin musiikkiin, yritän olla piilottamatta sitä. Jos lavalla tapahtuu paljon, yleisö ei enää kiinnitä huomiota musiikkiin. (Jordan 2000, 123.)

Balanchinen teoksissa rytmi on ollut tärkeässä tehtävässä. Tanssijoiden oli osattava tanssia monimutkaisiin ja hyvin haastaviin rytmeihin. Joskus Balanchine sulki silmänsä ja kuunteli tanssijoiden jalkojen rytmiä. Välillä balettimestari saattoi jopa tuoda harjoituksiin metronomin korostaakseen rytmien tärkeyttä. (Jordan 2000, 126.)



George Balanchine ja Igor Stravinski *Agonin* harjoituksissa vuonna 1957. Kuva: Martha Swope/ LIFE Magazine TIME Inc.

4.3.5 *Balanchinen tanssityyli*

Georg Balanchinen baletit ovat useimmiten juonettomia, tanssi puhuu itsessään. Liik- kumisen on oltava kevyttä, monimutkaista ja dynaamista. Yleisöllä on iso merkitys ja tanssijan tehtävänä on miellyttää katsojaa. Kaiken on oltava kaunista ja virheetöntä.

Joskus Balanchine vitsaili:

Yleisö unohtaa balettiesityksen keskikohdan, joten koreografin on paneuduttavaa sen alkuun ja loppuun, jotta yleisölle jäisi jotain hyvää mieleen. (Schorer 1999, 37).

Corps de ballet on yhtä tärkeässä roolissa kuin solistitanssijat ja heiltä vaaditaan vahvaa tanssitekniikkaa.

Kirjassa *Balanchine technique* kerotaan että balettimestarin koreografioissa naiset olivat tärkeämmässä roolissa kuin miehet. Balettitunnilla naisten oli tanssittava aina varvas- tossuilla tunti alusta loppuun asti. Balanchinen mielestä kaiken piti olla tehty kauniisti. Hän ei välittänyt tekeekö tanssija kaksi vai kymmenen piruettia, kunhan ne oli tehty kauniisti. Näin hän vaatii jo treenitunneilla, ensimmäisestä liikkeestä lähtien.

Balanchine halusi, että tanssijoilla olisi hyvä aukikierto ja oppimiskyky, sekä että he olisivat pitkiä, laihoja ja musikaalisia. Mutta kaikista tärkeintä oli persoonallinen tanssi- ja. Hän ei myöskään halunnut nähdä liian ylpeitä tanssijoita lavalla: tanssijan sisääntu- lon piti olla hyvin nopea ja lavalta poistuessa hänen oli tehtävä vain pieni ja nopea niia- us. (Schorer 1999, 21.)

Myös käsillä oli iso merkitys. Balanchine halusi nähdä jokaisen kädenosan erikseen; ranteen, kyynerpään ja jokaisen sormen piti olla ”elossa”. Koreografi käytti ”suuria”, muttei liian monimutkaisia käsien asentoja. (Schorer 1999, 54–58.)

4.3.6 *Mister B.*

Mister B. oli Balanchinen yleinen kutsunimi. Balettimestarin teoksia tanssitaan edelleen ympäri maailmaa ja hänen tanssityylinsä ja tekniikkaansa pysyy ainutlaatuisena.

Mister B. on ollut tiukka ja vaativa, mutta oikeudenmukainen ja inhimillinen taiteilija.

Hänen ansioistaan *New York City Ballet* on tullut kuuluisaksi ja Amerikassa syntyi vahva neoklassisen baletin tyyli.

George Balanchine kuoli Creutzfeldt-Jacobin tautiin 30. huhtikuuta vuonna 1983.

(http://fi.wikipedia.org/wiki/George_Balanchine; Poikolainen 2004, 12–16.)

4.3.7 *Balanchinen merkitys minulle*

Olen nähnyt Balanchinen koreografioita sekä Suomessa että ulkomailla. Lisäksi minulla on tanssijan kokemusta hänen koreografioistaan. Kuten aiemmin mainitsin, olen tanssinut balettimestarin kahdessa teoksessa: *Allegro Brilliante* ja *Diamonds*. Tanssiessani hänen koreografioita huomasin, miten erilainen Balanchinen tyyli oli verrattuna muihin koreografeihin: askelsarjat erottuivat muiden koreografiien sarjoista huomattavasti, vaikka kyseessä oli klassinen baletti. *Allegro Brilliante* ja *Diamonds* erottuivat toisistaan varsin paljon, mutta niissä oli kuitenkin paljon samaa: oli tarkat kuviot ja laskut, käsien asennot, yleisöön päin suunnatut liikkeet, riskinotto ja corps de balletin tärkeä merkitys. Molemmissa teoksissa oli selvä rakenne, muttei tarkkaa juonta. Musiikki oli mahtipontista ja se eli tanssin kanssa. Meiltä tanssijoilta vaadittiin vahvaa ilmaisua ja energisyyttä. Kaiken piti olla kaunista ja täydellistä.

Nämä kaksi Balanchinen koreografiaa jäi mieleeni pitkäksi aikaa ja tekivät minuun suuren vaikutuksen. Siitä lähtien George Balanchinen elämänhistoria ja hänen ainutlaatuiset koreografiansa alkoivat kiinnostaa minua paljon.

4.4 Lopullinen päätös

Luettuani Balanchinesta oli aika siirtyä tanssisaliin, kokeilla käytännössä hänen tyyliään ja rakennettava koreografiaa. Kokeilin tehdä liikkeitä, asentoja ja askelkuvioita joita olin nähnyt kirjoissa ja nauhalta. Yritin samalla valita samantyyppistä musiikkia, kuin mitä Balanchine käytti. Melko nopeasti ymmärsin, että balettimestarin tyyli ja tekniikka kahlitsivat minua. Musiikkikaan ei tuntunut omalta. Analysoin jokaista liikettä todella tarkasti ja pelkäsin, että se ei olisikaan enää ”Balanchinea”. Ehkä suuri kunnioitukseni balettimestaria kohtaan teki minusta liian nöyrän ja koreografian luominen Balanchinen tyyliin ei enää tuntunut hyvältä. Halusin liikkua omalla tavallani ja olla miettimättä onko tämä oikein vai väärin. Siinä vaiheessa ymmärsin, ettei tällainen menettelytapa toimikaan minun kohdallani. Minun oli jälleen kerran tehtävä iso muutos.

Lopullinen päätös oli tehdä omaa koreografiaa, luoda liikkeitä jotka kiinnostivat minua sillä hetkellä ja valita musiikkia josta sain inspiraatiota, mutta kuitenkin pitää Balanchinen ajatukset ja tyyli mielessäni. Tämä oli lopullinen ja minulle hyvin tärkeä muutos. Tunsin itseni jälleen kerran omaksi persoonakseni ja olo oli hyvin vapauttava. Mikään ei enää kahlinnut minua.

5 OPINNÄYTETYÖN LUOMINEN

5.1 Työryhmä

Koreografiassa *Elän, Olen, Nautin* tanssi yhteensä seitsemän tanssijaa: Laura Poikolainen, Ulpu Puhakka, Satu Rinnetmäki, Hanna Kahrola, Noora Rinne, Hannaleena Kurola ja Sini Rönkkö. Harjoitukset tapahtuivat kahdessa kaupungissa: Helsingissä ja Kuopiossa.

Laura Poikolainen on aloittanut opiskelunsa Helsingin Tanssiopistolla ja myöhemmin siirtyi Kansallisoopperan Balettioppilaitokseen. Valmistuttuaan tanssijaksi Laura pääsi tanssimaan Kansallisoopperaan ja vuonna 2006 hän siirtyi opiskelemaan baletinopettajaksi Savonia-ammattikorkeakouluun. Olen tuntenut Lauran jo seitsemän vuotta ja seurannut hänen tanssijanuraansa yhtä kauan. Tiesin että hän on lahjakas ja luotettava tanssija. Tämän takia pyysin hänet mukaan.

Ulpu Puhakka aloitti tanssiharrastuksensa Keravan Tanssiopistolla. Tutustuimme Ulpun kanssa kun matkustimme tanssikilpailuihin Ruotsiin. Myöhemmin hän siirtyi Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitokseen ja valmistui sieltä ammattitanssijaksi vuonna 2007. Olen tanssinut samoissa produktioissa hänen kanssaan, joten tiesin että myös Ulpuun voin luottaa. Lisäksi hän on todella innokas tanssija. Mielestäni Ulpu oli ryhmämme ”energiapilleri,” sillä hänen loputon energiansa ja innokkuutensa eivät lopuneet koskaan kesken.

Satu Rinnetmäki aloitti tanssiopintonsa Nurmijärven tanssiopistolla ja siirtyi 14-vuotiaana Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitokseen. Viisi vuotta myöhemmin hän valmistui ammattitanssijaksi.

En tuntenut Satua ennen tätä hetkeä ollenkaan, vaikka olenkin nähnyt hänen esiintyvän. Sadun kanssa oli todella helppoa tehdä yhteistyötä ja jokainen koreografi voisi toivoa saavansa työskennellä juuri Sadun kaltaisen tanssijan kanssa.

Olen tuntenut **Noora Rinteen** jo neljä vuotta, sillä opiskelemme samassa koulussa. Noora oli ainoa tanssija joka ei opiskele balettilinjalla, vaan hänen pääaineensa on nyky- ja jazztanssi. Ensimmäisissä harjoituksissa Noora kysyi, miksi pyysin hänet mukaan, vaikkei hän edes ole balettitanssija. Tiesin että hän on todella ahkera tanssija ja vaikka jotkin asiat olivat hänelle vaikeita, hän oppi niitä yhtä hyvin kuin muutkin tanssijat. Nooran luova persoona ja vahva lavakarisma ovat olleet tässä teoksessa todella tärkeässä asemassa.

Myös **Hannaleena Kurola** on nykyinen luokkatoverini ja olen tuntenut hänet jo neljä vuotta. Vahvan klassisen baletin koulutuksen hän sai Kuopion Tanssiopistosta. Kaiken lisäksi hän on tanssinut paljon muita lajeja. Hannaleenalla on vahva tanssitekniikka ja hän oppii uusia asioita todella nopeasti. Myös tämän prosessin aikana Hannaleena nappasi uusia askelkuvioita erittäin nopeasti, mistä oli minulle iso apu.

Hanna Kahrola on koulumme oppilaita ja opiskelee baletinopettajaksi toisella vuosikursilla. Tanssinharrastuksensa Hanna aloitti Lahdessa, Balettikoulu Ståhlbergilla. Hän on opiskellut tanssijaksi Karjaalla ja Tampereen Konservatoriossa, jossa hänen pääaineensa oli suomalainen kansantanssi. Hannan heittäytyminen lavalla ja harjoituksissa oli minulle iso ja positiivinen yllätys.

Sini Rönkkö opiskelee samalla luokalla kuin Hanna. Kuten kaikki muut edellä mainitut tanssijat, myös Sini on aloittanut tanssiharrastuksensa jo nuorena. Suoraan lukiosta Sini oli päässyt opiskelemaan Savonia- ammattikorkeakouluun. Sinin kanssa oli helppoa tehdä yhteistyötä, sillä hän oli aina hyvin keskittynyt harjoituksissa. Ennen tätä hetkeä en tuntenut Hannaa eikä Siniä melkein ollenkaan ja olen todella iloinen, että sain tehdä yhteistyötä heidän kanssa ja tutustua heihin lähemmin.

5.2 Harjoitukset

Koreografisen prosessin aikana minulla oli kaksi ryhmää, yhdessä ryhmässä mukana olivat Laura, Ulpu ja Satu jotka asuivat sillä hetkellä Helsingissä. Toinen ryhmä, jossa olivat Hannaleena, Noora, Hanna ja Sini, oli Kuopiossa.

Välillä Hannaleena pääsi harjoittelemaan myös helsinkiläisen ryhmän kanssa ja Laura taas kuopiolaisen ryhmän kanssa. Mutta vasta viimeisellä viikolla, pari päivää ennen ensi-iltaa, kaksi ryhmää pääsi vihdoinkin tutustumaan toisiinsa. Silloin yhdistimme koreografian palaset yhdeksi kokonaisuudeksi.

5.2.1 Helsinki

Helsinkiläisen ryhmän kanssa harjoittelimme Helsingin Tanssiopiston tiloissa tai Vantaan Tanssiopistolla. Harjoitukset olivat pitkiä. Joskus ne venyivät kolmeksi tunniksi. Aluksi teimme yhteisen lämmittelyn ja vasta sitten siirryimme itse koreografiaan. Tälle ryhmälle oli tehty koreografian osia jotka esitettiin varvastossuilla. Tämän takia lämmittelyyn tarvittiin aikaa. Myöhäisemmässä vaiheessa aikaa ei enää ollut yhtä paljon ja teimme hyvin nopeita lämmittelyjä, esimerkiksi sykettä nostavia harjoituksia. Lämmittelyn jälkeen siirryttiin suoraan koreografian oppimiseen. Aluksi tanssijat oppivat liikesarjoja pehmeillä tossuilla ja vasta kun koreografia oli kokonaan heidän muistissaan, tanssijat laittoivat varvastossut jalkaan. Yleensä annoin työryhmälle jo tarkat paikat ja laskut. Monia kohtia kuitenkin muokattiin ja vaihdettiin yhteistyön voimin.

Helsinkiläisen ryhmän kanssa harjoittelimme aamuisin ja viikonloppuisin, joskus arkipäivisin, iltaisin ja jopa lomillamme. Sairastuessani tai muun poissaolon takia tanssijat harjoittelivat myös ilman minua.



Harjoitukset Helsingissä. Valokuva: M.Tirkkonen. Kuvassa: Laura Poikolainen, Ulpu Puhakka ja Satu Rinnetmäki

5.2.2 *Kuopio*

Kuopiossa harjoittelimme enimmäkseen iltaisin ja arkipäivisin. Haasteena oli löytää sopivia salivuoroja, jolloin kaikki tanssijat olisivat päässeet paikan päälle. Monilla tanssijoilla oli töitä iltaisin. Tämän takia harjoitukset pidettiin myöhään illalla. Välillä harjoittelimme aamuisin ennen koulua ja joskus ruokavälitunneilla.

Päivisin tanssijoilla oli koulua, jossa heillä oli tanssitunteja. Tämän takia emme tehneet lämmittelyä ollenkaan, vaan kävimme suoraan käsiksi koreografiaan. Tämä säästi todella paljon aikaa ja tanssijat ehtivät oppia askelkuvioita varsin lyhyessä ajassa.

Pyrin pitämään Kuopiolaisia tanssijoita ajan tasalla ja kerroin mitä olimme tehneet Helsingiläisen ryhmän kanssa. Joskus pyrin kertomaan sana tarkalleen samoja asioita.

Käytössäni oli myös videokamera, joten tallensin molemmissa kaupungeissa ryhmien tansseja ja näytin niitä toisessa kaupungissa.

5.2.3 *Minä ja kaksi kaupunkia*

Kahdessa kaupungissa harjoittelu ei ollut minulle helppoa. Jo itse matkustamiseen meni paljon energiaa ja tuntui että olin koko ajan menossa johonkin. Samoista asioista piti puhua kahteen kertaan ja se tuottikin aina välillä ongelmia. Esimerkiksi yhdelle ryhmälle en muistanut ollenkaan mainita että esitykseen tarvitaan pehmeät, puuterin väriset balettitosut, kun taas toiselle ryhmälle puhuin tästä asiasta usein. Vasta viimeisellä viikolla paljastui, etten muistanutkaan kertoa tästä kaikille. Sellaista sattui enemmän kuin kerran ja elin koko ajan jännityksessä, sillä pelkäsin unohtavani sanoa jotain tärkeää kaikille tanssijoilleni.

Oli kuitenkin positiivista nähdä kaksi ryhmää kehittyvän ja pystyin aina vertaamaan yhden ryhmän kehittymistä toiseen. Molemmista ryhmistä löytyi vahvuudet ja heikkoudet ja se toikin monipuolisuutta koreografian luomiseen. Myös videokameran avulla pystyin muistamaan mitä tehtiin ja millä laskuilla joitain askelkuvioita. Pidin myös päiväkirjaa ja päivitin kalenteria, joten niiden avulla asiat pysyivät paremmin muistissani.

6 KOREOGRAFIAN VAIHEET

6.1 Kevät 2009

Opinnäytetyöni aikana oli tapahtunut todella paljon muutoksia, tämän takia päätin jakaa sitä jaksoihin. Palaan takaisin keväeseen 2009 ja sieltä lähdän kertomaan tarkemmin työn eri vaiheista, haasteista ja muutoksista ensi-iltaan asti.

Kuten aiemmin mainitsin, keväällä 2009 oli aika suunnitella ja päättää työni aihe. Siinä vaiheessa koko opinnäytetyö tuntui todella kaukaiselta ja oli suorastaan outoa suunnitella jotain sellaista mikä ei tuntunut ajankohtaiselta. Kirjoitin ensimmäisen tutkimussuunnitelman varsin huolettomasti, sillä aavistin että aihe tulisi ainakin vähän muuttuman. Minulla oli kova tarve päästä aluksi tanssisaliin ja siellä kokeilla erilaisia vaihtoehtoja. Siinä vaiheessa minulla ei kuitenkaan ollut yhtään vapaata aikaa ja päätin siirtää koko ”tanssisali-kokeiluprosessin” kesäksi.

Vielä silloin puuttui työryhmä, ainoastaan Laura Poikolainen vahvisti tulonsa. Minun oli etsittävä lisää tanssijoita ja Laura ehdotti että kutsuisin Ulpu Puhakan (jonka olemme molemmat tunteneet jo kauan). En ollut nähnyt Ulpua todella pitkään aikaan, enkä tiennyt ollenkaan missä hän oli juuri silloin ja mitä hänelle kuului.

Keväällä luulin tutkivani August Bournonvillen ja George Balanchinen tanssitekniikoita, joten päätin käydä Teatterikorkeakoulun kirjastossa ja lainata kirjoja. Sain lainattua myös pari DVD:tä. Jo siinä vaiheessa luin ja katsoin mieluummin Balanchinen kirjoja ja videoita. Vähitellen huomasin että toinen koreografi kiinnosti minua paljon enemmän kuin toinen.

6.2 Kesä 2009

Kesän alussa osallistuin Kuopio Tanssii- ja Soi festivaaleille ja juuri silloin törmäsin Ulpuun. Päätin kysyä heti olisiko hän halunnut tulla opinnäytetyöhöni mukaan. Ulpu sanoi olevansa kiinnostunut ja lupasi tulla. Korostin ettei minulla ole budjettia maksaa hänelle harjoituspalkkiota ja että esitys tulisi olemaan Sotkulla, eli hän joutuisi matkustamaan Helsingistä Kuopioon. Tämä ei kuulemma ollut ongelma ja näin minä sain toisen tanssijan.

Kesällä aloin syvemmin tutkimaan molempien koreografien historiaa, ja juuri silloin ymmärsin että minun oli vaikeaa keskittyä kahteen koreografiin samanaikaisesti. Tapahtui ensimmäinen muutos, jätin August Bournonvillea pois ja keskityin ainoastaan Balanchineen.

6.3 Syksy 2009

Kesä oli mennyt eikä minulla ollut vielä yhtäkään valmista tanssiaskelta. Pieni paniikki alkoi iskeä. Olin menossa suorittamaan päättöharjoitteluani Vantaan Tanssiopistolle ja tiesin että siellä opettaisin balettia edistyneille tanssinopiskelijoille. Baltinopettajamme Virve Varjos ehdotti, että alkaisin tekemään opinnäytetyöni koreografiaa juuri sille ryhmälle. Myöhemmin siirtäisin sen sitten omalle opinnäytetyöryhmälleni. Tämä oli mielestäni hyvä idea, joten rupesin rakentamaan koreografiaa.

Silloin tarkoituksena oli tehdä koreografiaa pohjautuen Georg Balnchinen tekniikkaan. Ensimmäisellä kerralla minulla oli Pjotr Tshaikovskin ja Igor Stravinskin levyjä mukana ja yritin saada heidän musiikistaan inspiraatiota. Yritin liikkua ja luoda askeleita pohjautuen Balanchineen. Monien epäonnistuneiden yritysten jälkeen ymmärsin, ettei ideastani olisi tullut mitään. Juuri silloin syksyllä tein ison ja viimeisen päätöksen: teki-
sin omaa koreografiaa ottamalla vain vaikutteita Balanchinestä.

Muutoksen jälkeen syntyi ensimmäinen neljäminuuttinen koreografia, musiikkina oli *Friedrich Händelin Concerto Grosso*, jonka Vantaan Tanssiopiston oppilaat esittivät ensimmäistä kertaa Martinus-salissa 13.12.2010. Koreografia oli minusta varsin onnistunut, joten hyvällä mielellä halusin opettaa sitä myös omalle opinnäytetyöryhmälleni.



"220 Sekuntia" Martinus 13.12.2010. Kuva: Esko Hakala. Kuvassa Vantaan Tanssiopiston oppilaat.

6.4 Joulukuu 2009

6.4.1 *Händel*

Joulukuun lopussa pidimme helsinkiläisen ryhmän kanssa ensimmäiset harjoitukset, jolloin opetin tanssijoille *Händeliä*. Jo ensimmäisten harjoitusten jälkeen ryhmä osasi koreografian ja tanssijat oppivat laskut nopeasti. Tiesin heti että, tämä koreografia olisi koko taiteellisen opinnäytetyön lopussa, sillä se oli jollain tavalla dramaattinen, mutta myös juhlallinen. Tanssijoiden nopean oppimisen ja ammattitaidon ansiosta sain paljon motivaatiota tehdä lisää koreografiaa.

6.4.2 *Lauran ja Ulpun duetto*

Seuraavaksi syntyi Lauran ja Ulpun duetto jossa musiikkina oli Antonio Vivaldin *Concerto Grosso for four violins*. Duetossa halusin käyttää molempien tanssijoiden taitoja ja siitä tulikin melko fyysinen neljäminuuttinen tanssinpätkä. Duetto tanssittiin varvas-
tossuilla. Kuten Händelin, myös Vivaldin musiikki oli minulle hyvin haastavaa. Kesti varsin kauan aikaa ja monta kuuntelukertaa, ennen kuin opin ymmärtämään sitä.

6.4.3 *Lauran, Ulpun ja Sadun trio*

Melko pian syntyi kolmas koreografia ja myös tämä Antonio Vivaldin musiikkiin. Koreografiassa oli tarkat laskut ja musiikki oli jälleen kerran tuonut sekä minulle että tanssijoille lisää haasteita. Muistan hyvin että tein tätä koreografiaa kauan. Olin viettänyt monta tuntia tanssisalissa, jotta saisin kolmeminuuttisen koreografian valmiiksi. Siinä vaiheessa päätin, että tämä tulisi olemaan viimeinen osuus, jonka tein tanssijoille valmiiksi, sillä halusin kokeilla luoda koreografiaa muulla menettelytavalla ja samalla tehdä tiiviimpää yhteistyötä tanssijoiden kanssa.

6.4.4 *Tanssijoiden ajatukset*

Harjoituksissa oli käytössä aika behavioristinen oppimistapa: minä näytin ja tanssijat tekivät. Ei ollut aikaa syvällisimpiin keskusteluihin ja pohdintoihin. Tämä harmitti minua kovasti, sillä olisin halunnut kuulla tanssijoiden ajatuksia, kommentteja ja mielipi-

teitä lisää. Ajattelin että ajatusten kirjoittaminen olisi hyödyllistä, joten pyysin tanssijoita kirjoittamaan niitä paperille. Kysyin heiltä seuraavia kysymyksiä:

Miksi tanssin?

Mitä ajattelen kun tanssin?

Mitä en näytä yleisölle?

Miltä tanssiminen tuntuu?

Kun olen lavalla...?

Keräsin kommentit itselleni ja halusin, että myös yleisö pääsisi tutustumaan tanssijoiden maailmaan. Pyysin saada luvan julkaista heidän kirjoituksiaan. Tanssijat suostuivat.

Nyt minulla oli kolme koreografian pätkää ja joitain kirjoituksia. Mutta paljon vielä puuttui, enkä tiennyt miten linkittäisin kaikki koreografian pätkät yhteen. En halunnut enää tehdä lisää valmista koreografiaa, vaan halusin kokeilla ja tehdä liikkeitä yhteistyönä tanssijoiden kanssa.

6.5 Tammikuu 2010

Päättöharjoitteluni pääkaupunkiseudulla oli ohi ja oli aika siirtyä takaisin Kuopioon. Tammikuun alussa tapasin ensimmäistä kertaa kuopiolaisen ryhmän ja heti ensimmäisissä harjoituksissa aloimme opetella *Händeliä*. Nämäkin tanssijat kirjoittivat ajatuksiinsa paperille ja vastasivat samoihin kysymyksiin kuin helsinkiläinen ryhmä.

Haasteeni oli harjoituttaa samaa tanssia samalla tavalla, kuin helsinkiläisten tanssijoiden kanssa. Jos tein jonkun muutoksen Kuopiossa, minun oli muistettava kertoa se myös Helsingissä ja toisinpäin. Ymmärsin ottavani suuren riskin, sillä en voinut tietää toimiko koreografia, kun yhdistän kaksi ryhmää yhteen. Sen pystyin vain arvaamaan, sillä ryhmien yhdistäminen tapahtuisi vasta pari päivää ennen ensi-iltaa. Piirsin tanssijoiden paikkoja paperille, mikä helpotti hahmottamaan kuvioita ja reittejä.

6.5.1 Nooran soolo

Neljänneksi syntyi Nooran soolo. Juuri silloin meidän kirjoittamis-aiheena oli *mitä en näytä yleisölle*. Aiheesta kirjoitettiin seuraavia ajatuksia:

*en näytä täriseviä jalkoja, käsiä ja suupieliä
hengästyminen ja naaman punoitusta
vihaa, iloa, surua
kipua
tärinää
pelkoa
ärsytystä*

Soolon harjoituksissa pyysin Nooraa näyttämään noita tunteita. Otimme työstämisen kohteiksi seuraavat sanat: *tärisevät jalat, hengästyminen, viha, ilo, tärinä*. Muuten Noora sai itse improvisoida ja ilmaista tunteita omalla tavallaan. Soolo syntyi vain viidessätoista minuutissa ja harjoittelimme sitä vain muutamia kertoja.

6.5.2 Huudot pimeässä

Aihe, *mitä en näytä yleisölle*, oli minusta varsin mielekäs, joten päätin jatkaa sitä myös muissa koreografian pätkissä. Näin syntyi viides koreografian pätkä *Huudot pimeässä*: pyysin tanssijoita riehumaan ja tekemään ihan mitä vain kun valot olivat pois päältä (siinä vaiheessa en laittanut valoja pois, mutta tiesin että Sotkun tekniikalla se olisi mahdollista). Kun valot syttyivät, kaikkien piti pysyä paikoillaan ikään kuin mitään ei olisi tapahtunutkaan. Myöhemmässä vaiheessa pyysin tanssijoita kiljumaan kun oli pimeää. Aluksi pelkäsin, ettei kiljuminen toimitakaan, mutta jossain vaiheessa päätin pitää sen ja loppujen lopuksi siitä tulikin katsojilta paljon palautetta.

6.5.3 *Vinot tanssijat ja ”zombie-kävelyt”*

Viimeiset ”vinot tanssijat” ja ”zombie-kävelyt” tulivat aika spontaanisti. Annoin tanssijoille erilaisia vaihtoehtoja ja sitten katsoimme heidän kanssa, mikä toimii ja mikä ei. ”Zombie-kävelyiden” tarkoitus oli saada tanssijat siirtymään lavalta kulissemiin, sekä antaa yleisölle hetken rauhaa kuunnella musiikkia ja lukea tanssijoiden tekstinpätkiä.



Vinot tanssijat. Kuva: M.Tirkkonen. Kuvassa: Satu Rinnetmäki, Laura Poikolainen ja Ulpu Puhakka

6.6 Helmikuu 2010

Oli aika suunnitella koreografian eri osien järjestystä, muokata musiikkia, suunnitella valoja, miettiä tanssijoiden paikkoja ja pukujen vaihtamista, muokata tekstinpätkiä, sermien paikkoja ja etsittävä esiintymispukuja.

Koreografian pätkien yhdistäminen oli aika helppoa, mutta meidän oli otettava huomioon tanssijoiden pukujen vaihdot. Tiedettiin, ettei Sotkulla ollut leveitä sivuverhoja, jossa olisi mahtunut vaihtamaan vaatteita. Tämän takia jouduimme tekemään pieniä koreografisia muutoksia, esimerkiksi tanssijat joutuivat juoksemaan katsomon taakse, jotta mahtuisivat vaihtamaan siellä vaatteita ja tossuja.

6.6.1 Äänimaailma ja teksti

Musiikin muokkaaminen ei ollut suuri ongelma, sillä käytettävissäni oli Tommi Kupiainen, joka teki pieniä muutoksia parissa tunnissa. Isoin musiikillinen muutos jota tehtiin, oli Nooran soolossa. Halusin käyttää samaa musiikkia kuin Lauran, Ulpun ja Sadun triossa, mutta halusin, että se kuulostaisi kaikuisemmalta.

Myös tekstin muokkaamisessa auttoi ammattitaitoinen Klaus Sallavo. Poimin tanssijoiden kirjoituksista lauseita, joita halusin heijastaa lavan taustakankaalle. Ennen kuin vein tekstinpätkiä Klausille, varmistin tanssijoilta, että saisin käyttää niitä julkisesti. Halusin kuitenkin pitää lauseiden kirjoittajat anonyymeinä.

Kesti kauan, ennen kuin keksin opinnäytetyölleni nimen. Siinä minua auttoi erään tanssijan teksti, jossa hän kirjoitti aiheesta *Kun olen lavalla*:

Olen olemassa yleisöä varten. Annan itsestäni kaiken minkä pystyn sillä hetkellä. Olen välikappale, osa suurempaa kokonaisuutta. Nautin. Elän. Olen.

Lauseilla oli minulle iso merkitys ja päätinkin ottaa kolme viimeistä sanaa opinnäytetyöni nimeksi.

6.6.2 Puvut

Kuten aikaisemmin mainitsin, tein ensimmäisen koreografian *Händel* Vantaan Tanssiopiston opiskelijoille. Ensi-illassa heillä oli varsin vanhat ja huonokuntoiset mekot päällä. Kyseisellä koreografialla sama ryhmä pääsi Kajaani Tanssii - valtakunnalliseen koreografiakatselmukseen ja tanssijoille päätettiin ommella uudet puvut, jotka suunnitelti Nina Huovinen. Puvuista tuli hienot ja minulla oli hyvä mahdollisuus lainata niitä myös omaa opinnäytetyötäni varten.

Halusin että duetossa ja triossa tytöillä olisi valkoiset tutut, jotka näyttäisivät harjoitustuilta. Laura sai tutut lainaksi Helsingin Tanssiopistolta.



Harjoitukset Vantaalla. Kuva: M. Tirkkonen. Kuvassa: Satu Rinnetmäki, Laura Poikolainen ja Ulpu Puhakka

6.6.3 *Sotkun tekniikka*

Sotkun valomiehenä toimi Tuomas Iskanius, jonka kanssa yhteistyö sujui todella mukavasti. Hän paneutui työhönsä täysillä ja otti toiveeni huomioon. Koreografiassa oli tarkkoja valo-osioita, joissa Tuomaksen oli kuunneltava musiikista merkki, milloin laittaa tietyt valot päälle ja pois päältä. Nooran sooloa varten käytössä oli myös savukone, joka loi salaperäistä tunnelmaa.

6.6.4 *Harjoitukset Sotkulla*

Ensimmäinen valoharjoitus ja kahden ryhmän yhdistäminen tapahtui keskiviikkona 24.2.2010. Olin huolissani siitä ettei yhdistäminen onnistuisikaan, mutta loppujen lopuksi kaikki sujui mukavasti ja varsin nopeasti. Käytiin läpi tanssijoiden paikkoja ja kiinnitettiin huomiota mahdollisiin ongelmiin. Lavalle tuotiin lisää sermejä, sillä hyvin monissa kohdissa tanssijoiden oli tarkoitus pysyä piilossa. Sermien takana vaihdettiin myös pukuja.

Jännitin tätä päivää todella paljon, sillä pitkän työprosessin jälkeen tulisin näkemään miltä kokonaisuus näyttää. Myös valoilla, musiikilla ja tekstillä oli tässä työssä iso osuus. Pelkäsin, että tekniikka pettää. Näin ei kuitenkaan käynyt.

7 ENSI-ILTA JA TUNNELMANI

Teos *Elän, Olen, Nautin* esitettiin ensimmäistä kertaa Sotkulla 27.2.2010.

Ensi-iltana olin todella varma tanssijoistani, joten en sinänsä jännittänyt heidän puolestaan ollenkaan. En kuitenkaan tiennyt, muistavatko tekniikan miehet kaiken. Siitä huolimatta päätin nauttia esityksestä ja antaa sen elää omaa elämäänsä. Tämä ei ollut helppoa, sillä minusta oli tullut todella kriittinen omaa koreografiaani kohtaan ja oli vaikea vain nauttia. Esityksen aikana näin vain kohtia, jotka olisin halunnut muuttaa tai joita olisin halunnut muokata. Koko kehoni tuntui jännittyneeltä ja tuntui ettei henkeni kulkenut ollenkaan. Toisaalta oli helpottunut olo siitä että vihdoinkin tämä teos esitetään ja paikan päälle oli tullut varsin paljon yleisöä.

Loppujen lopuksi ensi-ilta meni hyvin ja olin ylpeä tanssijoistani. Ilman heitä tästä ei olisi tullut mitään. Myös tekniikka toimi loistavasti. Olo oli onnellinen, mutta toisaalta tuntui kurjalta, sillä tiesin, että seuraavaan päivänä tulisi olemaan jo viimeinen esityspäivä ja sen jälkeen kaikki olisi ohi.

8 YLEISÖN PALAUTE

Palautetta oli tullut hyvin monenlaista. En tehnyt varsinaista kyselyä, vaan juttelin eri ihmisten kanssa heti esityksen jälkeen tai seuraavana päivänä. Kaikesta eniten palautetta tuli tanssijoiden kiljumisesta; jotkut suorastaan inhosivat sitä, joidenkin mielestä se oli paras kohta ja joitakin se ahdisti. Pari ihmistä sanoi, että siinä kohtaa he olisivat halunneet lähteä pois, sillä huutaminen oli liian pelottavaa. Vanhempani, jotka näkivät esityksen nauhalta, eivät suorastaan ymmärtäneet miksi tyttöjen piti huutaa niin kovaa.

Jotkut näkivät teoksen hyvin synkkänä ja jotkut iloisena, jopa koomisena. Myös taustalla olevasta tekstistä oli erilaisia mielipiteitä; eräs katsoja sanoi ymmärtävänsä nyt tanssijoita paljon paremmin, hänelle oli tärkeää lukea tanssijoiden ajatuksia. Toisen katsojan mielestä teksti oli turhaa, sillä se synnytti jonkinlaisen ristiriidan koreografian kanssa.

Varsin moni sanoi nauttineensa musiikkivalinnoista. Myös tanssijoista oli tullut todella hyvää palautetta: *vahvat tanssijat, mieleton tanssitekniikka, ihana ja koskettava ilmaisu.*

Jotkut eivät kommentoineet esitystä mitenkään, mikä on mielestäni yhtä tärkeä palaute kuin sanat. Moni toivoi näkevänsä tämän esityksen vielä kerran. Loppujen lopuksi on tullut hyvin erilaista palautetta ja se oli minulle tärkeää.

9 POHDINTA

9.1 Onnistumisen hetket

Olen todella iloinen siitä, että päädyin tekemään taiteellisen opinnäytetyön. Olin onnekas saadessani juuri nämä seitsemän upeaa tanssijaa. Heidän panoksensa on ollut valtavan suuri ja olen heille siitä todella kiitollinen.

Vaikka tämä työ muuttui ja vaihtoi muotoansa paljon, lopputulos oli minusta varsin ehjä. Työ sai selkeän alun ja lopun ja se oli minulle tärkeää. Sain uutta kokemusta, joka auttaa minua omalla urallani myös tulevaisuudessa. Näkemykseni koreografian tekemiseen on säilynyt samana, mutta sain lisää eväitä ja motivaatiota kokeilla rohkeasti uusia asioita. Myös yleisön palaute antoi minulle uutta voimaa ja energiaa.

Se, että otin suuren riskin ja harjoitutin koreografiaa kahdessa kaupungissa oli minulle jonkinlainen testi; kuinka hyvin pystyn keskittymään ja ohjaamaan tanssijoita niin, että lopputulos olisi ehjä kokonaisuus. Se syntyi ja näin koreografian punaisen langan.

9.2 Mitä olisin tehnyt toisin

Jos minulla olisi ollut enemmän aikaa, olisin ehkä muuttanut joitain koreografisia askeleita, paikkoja tai laskuja, mutta se on pieni juttu. Ehkäpä olen persoonana sellainen että tekee mieli aina muokata jotain tai kokeilla liikkeitä eri tavalla. On aina sellainen olo että jotain voi tehdä vielä paremmin. Koskaan ei ole valmis.

Olisin toivonut saavani enemmän aikaa keskusteluihin tanssijoiden kanssa. Tuntuu, että on aina ollut kiire ja tavoitteena oli keskittyä itse tanssimiseen ja tekemiseen.

Toivon myös, että tämä koreografia saisi jatkoa. Sen eteen on tehty paljon työtä ja olisi todella ihana nähdä samojen tanssijoiden esittävän sen vielä kerran. Vaikka minulle on jäänyt tästä esityksestä DVD, se ei ole sama asia. Suoraan sanoen DVD ei näytä puolia-kaan siitä tunnelmasta, mikä oli elävässä tilanteessa.

9.3 Mitä opin

Tarkoituksenani oli saada selville, pystynkö tekemään koreografiaa toisen koreografian innoittamana. Pitkän prosessin jälkeen huomasin, että tässä vaiheessa se on minulle liian kahlitsevaa, haastavaa ja jopa ahdistavaa. On vielä paljon asioita, joita haluaisin kokeilla ja tehdä. En kaipaa vielä muiden koreografioiden inspiraatiota. Uskon, että jonkin ajan kuluessa (kun olen päässyt tekemään enemmän omia koreografioita) tulenkin kaipaamaan inspiraatiota ja siinä vaiheessa voisin jälleen kerran kokeilla tätä menetelmää. Mutta tällä hetkellä minulle riittää musiikki, tanssisali ja tanssijat, siinä ovat tämän hetkiset inspiraationi lähteet!

En kuitenkaan voi sanoa, että tämä työmenetelmä olisi minulle kokonaan turhaa. Uskon että alitajuisesti minua auttoi se, että luin ja tutkin Balanchinea ja hänen tyyliään paljon. Otin varsin pieniä ja ehkäpä katsojalle huomaamattomia asioita. Koreografioissaan Balanchine korosti musiikin merkitystä. Myös omassa koreografiassani musiikki oli minulle tärkeä, monissa kohdissa oli tarkat laskut ja musiikki antoi minulle paljon inspiraatiota. Tietyt isot ja ”ylpeät” käsien asennot, joita Balanchine käytti omissa koreografioissa, näkyivät myös omassa työssäni. Hän korosti että baletti on tarkoitettu yleisöä varten ja kaikki asennot ja liikkeet olivat yleensä suunnattu yleisöön päin. Pidin tämänkin ajatuksen aina mielessäni.

Tämä oli pisin koreografia jota olen koskaan tehnyt. Olen oppinut, että kaiken ei tarvitse olla niin tarkkaa. Varsinkin jos käytössäni on hyvät tanssijat, he osaavat itse tehdä omia ratkaisujaan, minun ei ole pakko viedä heille lukkoon lyötyjä tanssiaskeleita, vaan niitä voidaan muokkaila. Yleensä tanssijat löytävätkin todella hyviä ratkaisuja. Olen myös huomannut että pienikin asia, liike tai ele voi olla hyvin tärkeä ja kiinnostava. Aina ei tarvitse keksiä koko ajan uutta ja jotain suurta. Asioille on myös annettavaa aikaa. Ei

tarvitse nähdä heti lopputulosta johon pyrkii, vaan se tulee ja muokkautuu vähitellen. Tämä prosessi on antanut minulle lisää rohkeutta kokeilla erilaisia tapoja tehdä koreografiaa. Loppujen lopuksi onnistuneen työn jälkeen on hyvä jatkaa eteenpäin.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Jordan, Stephanie 2000: *Moving Music. Dialogues with Music in Twentieth-Century Ballet*. London: Dance Books

Käsiohjelma 2004: *Georg Balanchine 100*. Printing Libris Oy

Poikolainen, Laura 2004: Portfolio, Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitos

Schorer, Suki 1995: *Balanchine Technique*. Dance Books. London

Volkov, Solomon 1985: *Balanchine`s Tshaikovsky*. Simon and Schuster. New York

Internet-lähteet

<http://www.balletmet.org/Notes/Balanchine.html#anchor44550>

<http://www.balanchine.org/balanchine/01/bio4.html>

http://fi.wikipedia.org/wiki/George_Balanchine

Valokuvan-lähde

Foner, Eric & Carafola, Lynn 1999: *Dance for a city*, Columbia University Press, New York

LIITTEET

Liite 1: Käsiohjelma

Liite 2: DVD- tallenne: *Elän Olen Nautin*