



Kaisa Partanen

## **TUHANSIEN TARINOITEN PITÄJÄSTÄ**

Yhteistoiminnallisuuden kautta koreografiaksi

# **TUHANSIEN TARINOITEN PITÄJÄSTÄ**

Yhteistoiminnallisuuden kautta koreografiaksi

Kaisa Partanen  
Opinnäytetyö  
Kevät 2011  
Tanssinopettajan koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu  
Tanssinopettajan koulutusohjelma, kansantanssin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Kaisa Partanen  
Opinnäytetyön nimi: Tuhansien tarinoitten pitäjistä – yhteistoiminnallisuuden kautta  
koreografiaksi  
Työn ohjaajat: Petri Hoppu ja Niina Susan Vahtola  
Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2011  
Sivumäärä: 39 + 2 liitesivua

---

Opinnäytetyöni tavoitteena oli kokeilla koreografina ja tanssinopettajana uutta ja erilaista tapaa tehdä koreografiaa. Lisäksi tavoitteena oli selvittää yhteistoiminnallisuuden vaikutusta tanssiteoksen valmistamiseen ja sitä, tuleeko yhteistoiminnallisen oppimisen ja sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta teoksesta tanssijoille merkityksellisempi.

Tämä kirjallinen raportti on osa taiteellis-pedagogista opinnäytetyötäni. Taiteellisen osan toteutti ohjauksessani kansantanssiryhmä Fliikat Taivalkosken Nuorisoseurasta yhteistyössä Madetojan musiikkilukion kansanmusiikkikerhon kanssa. Tässä raportissa käsittelen teoksen valmistumisvaiheita ja tuon esille kokemuksiani ja ajatuksiani yhteistoiminnallisuudesta koreografisena työskentelymenetelmänä sekä lähdekirjallisuuteen että ammatti-identiteettiini kehittymiseen peilaten.

Tuhansien tarinoitten pitäjistä -teoksen teemat löytyivät sekä yhteisöllisyydestä että tanssijoiden yhteisistä juurista ja kotiseudusta. Liikemateriaali ja tanssien koreografiat työstettiin yhdessä tanssijoiden kanssa. Teos sai ensi-iltansa maaliskuussa 2011 Oulun seudun ammattikorkeakoulun Tanssia!-näytöksessä.

Omien havaintojeni ja tanssijoille tekemäni loppukyselyn perusteella yhteistoiminnallisuus vaikutti selkeästi siihen, että teoksesta tuli tanssijoille merkityksellisempi ja läheisempi. Lisäksi yhteistoiminnallisuus sitoutti enemmän työskentelyyn ja kiinteytti ryhmää entisestään.

---

Asiasanat: yhteisöllisyys, yhteistoiminnallinen oppiminen, sosiaalinen vuorovaikutus, yhteistoiminnallisen koreografian prosessi

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Dance Teacher Education, Option of Folk Dance

---

Author: Kaisa Partanen

Title of thesis: From Village of Thousands of Stories – through cooperation to choreography

Supervisors: Petri Hoppu and Niina Susan Vahtola

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2011

Number of pages: 39 + 2 appendices

---

The purpose of this study was to experiment a new and different method of making a choreography as a dance teacher and as a choreographer. The purpose of this study was also to survey the influence of cooperation on preparing a dance performance. Furthermore, it was important to study if cooperative learning and social interaction made the dance more meaningful for the dancers.

This study is a part of an artistic and pedagogical thesis. The artistic part was done by folkdance-group Flikat from Taivalkoski Youth Association in co-ordination with the folkmusic club of Madetojan Musiikkilukio (Madetoja upper secondary school). This study is focused on the process of making a dance performance. It will bring out my thoughts and experiences of cooperation as a choreographic method reflected to source books and development of my professional identity.

The themes of the performance were found in both community and common roots and home area of the dancers. The substance of the movements and the choreographies of the dances are made together with the dancers. The performance got its premiere in March 2011 at Oulu University of Applied Sciences.

On the grounds of the findings and the questionnaire made for the dancers, the cooperation influenced the significance of the performance. The performance became closer and more meaningful for dancers. The cooperation also contributed positively to the commitment of the dancers and bound the group.

---

Keywords: community, cooperative learning, social interaction, process of choreographical cooperation

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	6
2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT .....	8
2.1 Toimintatutkimus .....	9
2.2 Keskeiset käsitteet.....	10
3 YHTEISTOIMINNALLISEN KOREOGRAFIAN PROSESSI .....	14
3.1 Lähtötilanne .....	14
3.2 Näkökulmia koreografiaprosessiin .....	15
3.3 Koreografiaprosessin alku .....	19
3.4 Koreografian osat .....	20
3.5 Koreografiaprosessin lopussa .....	27
4 PÄÄTELMÄT.....	31
5 POHDINTA .....	38
LÄHTEET.....	40
LIITTEET .....	42

# 1 JOHDANTO

Yhdessä tekeminen ja oppiminen koetaan nykyaikana trendikkäänä työskentelymuotona. Yhteistoiminnallisuuteen liitetään arvoja, kuten oppijoiden tasavertaisuus, toisten kunnioittaminen ja auttaminen sekä toisten ryhmän jäsenten näkeminen yhteistyökumppaneina kilpailijoiden asemasta (Saloviita 2006, 165). Kansantanssi on aina ollut yhteisöllinen laji, jonka voima perustuu ryhmään: sosiaalisuuteen ja ryhmässä toimimiseen. Mielestäni kansantanssi elää aikaisemmin mainitsemiäni arvojen kautta ja on siksi pidetty harrastus, vaikkakin on vaarassa jäädä muodikkaampien tanssilajien varjoon.

Saatoin hieman suurennella tilannetta, mutta asiassa on pieni totuuden siemen. Kansantanssin harrastajamäärät ovat laskeneet viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana huippulukemistaan, ja kansantanssiryhmät ovat pienentyneet. Uudet yksilölajit ovat vieneet harrastajia, mutta yhteisöllisyyden nostaessa päätään myös kansantanssi nähdään kentällä uusin silmin.

Vaikka yhteisöllisyys korostuu kansantanssissa ja opetuksessa on voitu ottaa huomioon sosiaalisuuden eri ulottuvuudet, on itse tanssien koreografioiden opettelu ollut perinteisesti opettajajohdosta. Tanssinopettaja on joko saattanut tehdä itse tanssit, sommitella jo valmiista materiaalista ryhmälle sopivan esityksen tai käyttää vierailevaa koreografiaa. Ryhmä on kiltisti opetellut tanssit kuvio kuviolta ja vaihe vaiheelta ilman sananvaltaa tai uskallusta sanoa mitään, sillä opettajan sana on ollut laki. Opettajan johdolla työskentely koetaan helpoksi, sillä silloin yksi henkilö vastaa päätöksenteosta ja tekee valinnat koreografian suhteen.

Tanssijoiden mukaan ottaminen koreografiaprosessiin on viime vuosina tullut aiempaa yleisemmäksi, ja tanssijat ovat voineet eri tavoin osallistua ohjelmansa valmistamiseen opettajansa johdolla. Yhteistoiminnalliset työtavat voivat olla monimutkaisia, ja ne vaativat sekä opettajalta että oppijoilta harjaantumista täysin uusiin pelisääntöihin (Saloviita 2006, 23). Käytäntö on kuitenkin osoittanut, että tanssijan vaikutusmahdollisuus ja osallisuus teoksen valmistamiseen vaikuttavat positiivisesti tanssin kokemiseen, eläytymiseen sekä välittämiseen katsojalle.

Halusin koreografina kokeilla itselleni uutta työtapaa ja ottaa tanssijat huomioon tasavertaisina tanssin tekijöinä ja kokijoina, en pelkästään tanssin välittäjinä. Päätin tehdä taiteellis-pedagogisen

opinnäytetyön, jonka aihe muotoutui kotipaikkakunnaltani Taivalkoskelta. Tuhansien tarinoitten pitäjistä -teoksen teemat löytyvät sekä yhteisöllisyydestä että tanssijoiden yhteisistä juurista ja kotiseudusta. Teos kertoo tarinan tanssijoista, heidän kotipitäjästään, ihmisistä ja elämänmenosta pienessä 5000 asukkaan kyläpaahasessa Koillismaan sydämessä lijoen varrella.

Tutkimukseni tavoitteiden avulla pyrin kehittämään ammatillista osaamistani ja laajentamaan ammatti-identiteettiäni. Tavoitteina minulla oli

- kehittyä sekä tanssinopettajana että koreografina käyttämällä erilaista koreografiointimenetelmää,
- valmistaa tanssiteos yhdessä tanssijoiden kanssa yhteistoiminnallisia menetelmiä käyttäen ja
- selvittää, tuleeko yhteistoiminnallisen oppimisen ja sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta teoksesta tanssijoille merkityksellisempi.

Käynnistin yhteistyöprosessin Taivalkosken Nuorisoseuran Flikat-ryhmän kanssa. Tämä kirjoitelma on osa taiteellis-pedagogista opinnäytetyötäni, jossa kuvaan teoksen syntyprosessia: käyttämiämme menetelmiä, tekemiämme valintoja ja päätöksiä sekä yhteistyötämme Madetojan musiikkilukion kansanmusiikkikerhon kanssa. Tuon myös esille ajatuksia, jotka ovat muuttaneet minua ihmisenä ja vaikuttaneet tanssinopettajuuteeni.

Tiesin jo päättäessäni tehdä taiteellisen opinnäytetyön, että prosessi tulisi olemaan jännittävä, raskas ja tunteita herättävä. Olin kuitenkin valmis tarttumaan haasteeseen.

*Kun tulet umpikujaan, muutu – muuttuneena pääset läpi.*

*I Ching*

## 2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT

Tässä kappaleessa esittelen työni lähtökohdat ja avaan opinnäytetyöni keskeisiä käsitteitä.

Ammattikorkeakoulussa tanssinopettajan koulutusohjelmassa opinnäytetyö voi olla taiteellinen, pedagoginen tai tieteellinen tutkielma. Pitkään tarkoitukseni oli tehdä tieteellinen tutkielma, sillä ajattelin sen olevan helpoin ratkaisu itselleni. Tällöin olisin vastuussa työstäni vain itselleni eikä tarvitsisi ottaa huomioon muiden aikatauluja. En kuitenkaan valinnut helpointa tietä. Päädyin lopujen loppuksi valitsemaan taiteellisen työn, sillä olin aikeissa tehdä Taivalkosken nuorisoseuran Flikoille luokitteluohjelman aikuisten valtakunnalliseen kansantanssiluokitteluun keväälle 2011. Näin sain yhdistettyä kaksi asiaa yhteen pakettiin, kun joka tapauksessa olisin tehnyt sekä luokitteluohjelman että opinnäytetyön samaan aikaan.

Suomen suurin kansantanssialan järjestö, Suomen Nuorisoseurojen Liitto, järjestää aikuisten valtakunnallisen kansantanssiluokittelun joka toinen vuosi. Tavoitteena on tukea kansantanssin harrastajia sekä kartoittaa ryhmiä kansallisiin ja kansainvälisiin edustustehtäviin. Lisäksi luokitte-  
lut tarjoavat tilaisuuden kansantanssia harrastavien ryhmien kohtaamiselle, yhdessä tekemiselle ja yhdessä oppimiselle. Osallistuvat ryhmät saavat arvioinnin omasta osaamisestaan, ryhmän tanssillisesta tasosta, ohjelmakokonaisuudesta sekä musiikista, ja arvioinnin tavoitteena on kehittää ryhmää eteenpäin. Ryhmät tulevat luokitelluiksi joko mestaruussarjaan, valiosarjaan, taitosarjaan tai harrastussarjaan kolmessa eri ikäsarjassa: yleisessä sarjassa, yli 35-vuotiaissa ja yli 55-vuotiaissa. Annettu luokitus on voimassa kaksi vuotta. (Suomen Nuorisoseurojen Liitto 2011.) Halusimme osallistua luokitteluun, koska se oli meille uusi kokemus. Emme ole aiemmin osallistuneet aikuisten luokitteluun, ja nyt meillä oli siihen oiva tilaisuus, kun ohjelma oli valmiina. Taiteellisen opinnäytetyön esittämisen jälkeen meillä on kuukauden verran aikaa muokata teos luokittelun sääntöjen mukaiseksi, jos teoksesta tulee liian pitkä. Luokitteluohjelman tulee olla korkeintaan viisitoista minuttia kestävä ohjelmakokonaisuus.

Halusin tehdä luokitteluohjelman koreografian eri tavalla kuin aikaisemmin ja päädyin valitsemaan yhteisöllisen työskentelytavan. Tämä menetelmä on aivan päinvastainen kuin omat menetelmäni, sillä tavallisesti teen itse koreografian ja opetan valmiin ohjelman tanssijoille. Nyt halusin uskaltua käyttämään erilaista menetelmää. Tavoitteenani oli valita itselle vieraampi tapa työsken-



nellä ja tehdä koreografiaa. Tässä yhteisöllisessä menetelmässä koreografia tehdään yhdessä ja lähtökohtana on itse ryhmä

Työni on luonteeltaan taiteellis-pedagoginen, ja siihen kuuluu tämä kirjallinen raportti. Työni pedagogiseen osuuteen sisältyvät opetukselliset kokeiluni sekä ratkaisujeni takana olevat näkemykset. Nämä käyvät ilmi kappaleesta, jossa tarkastelen koreografista prosessia. Taiteellinen työ *Tuhansien tarinoitten pitäjästä* on minun, tanssijoiden ja muusikoiden yhteistyön hedelmä ja läpikäymämme prosessin tuotos, joka sai ensi-iltansa Oulun seudun ammattikorkeakoulun maaliskuun Tanssia!-näytöksessä 2.3.2011.

## 2.1 Toimintatutkimus

Toimintatutkimus on pääosin laadullisen tutkimuksen suuntaus, jolla pyritään kehittämään kohteena olevaa ryhmää vaikuttamalla sen toimintatapoihin. Toimintatutkimuksessa on tärkeää, että tutkittavat eli tässä tapauksessa tanssijat osallistuvat aktiivisesti muutos- ja tutkimusprosessiin. Lisäksi tutkijan ja tutkittavien suhteen perustana on yhteistyö ja yhteinen osallistuminen. Toimintatutkimus suuntautuu käytäntöön, se on ongelmakeskeistä ja prosessissa vuorottelevat suunnittelu, toiminta ja arviointi. (Kuula 2000.) On tavallista, että prosessin aikana tehdään useita arviointoja ja korjataan joko prosessia tai tavoitteita. Näin ollen toimintatutkimus muotoutuu useista tutkivista sykleistä ja viimeisenä vaiheena koko prosessin tutkimisesta. (Kurtakko 1998, 136.)

Kurtakon (1998, 135) mukaan lähestymistapaan liittyvä yllätyksellisyys tekee toimintatutkimuksesta erityisen kiehtovan, sillä tutkimusprosessia ei suunnitella etukäteen valmiiksi, vaan prosessi elää koko ajan ja on avoin kaikelle. Tällöin suunnitelmista on helppo tarpeen vaatiessa poiketa ja jos tutkimukseen osallistujat niin päättävät. Toimintatutkimukseen liittyy mahdollisimman tarkka dokumentointi, mikä tekee siitä tieteellisen. Tutkiva ote onkin läsnä sekä varsinaisen toiminnan aikana että sen jälkeen.

Käytän työssäni toimintatutkimuksen periaatteita, sillä ne sopivat työni yhteisölliseen näkökulmaan hyvin. Yhteistoiminnallisuus ja siihen merkittävästi liittyvä sosiaalinen vuorovaikutus ovat keskeisessä asemassa työssäni. Toimintatutkimus antaa työlleni erinomaisen viitekehyksen, sillä toimintatutkimus on luonteeltaan sosiaalinen prosessi, jonka ensisijaisena tarkoituksena on tutkia ja kehittää ihmisten yhteistoimintaa. Toimintatutkimus ei ole varsinaisesti tutkimusmenetelmä,

vaan ennemminkin voisi puhua lähestymistavasta, jolle on tunnusomaista toiminnan ja tutkimuksen samanaikaisuus sekä pyrkimys välittömään käytännön hyötyyn. Toimintatutkimus antaa tutkijalle itselleen mahdollisuuden olla mukana tutkimassaan yhteisössä, jolloin toimintaa ei pyritä tarkastelemaan perinteisten tutkimusten tapaan objektiivisesti, vaan sosiaalista tilannetta tulkitaan omasta näkökulmasta käsin. (Heikkinen 2001, 170–171, 179.) Tästä tutkimusprosessista saavutettu tieto on omaa tulkintaani koreografin ja tanssinopettajan näkökulmasta. Tarkoituksena ei ole esitellä pelkästään omia havaintojani, vaan pyrin ottamaan huomioon myös tanssijani, jotta heidän äänensä pääsee esille.

## **2.2 Keskeiset käsitteet**

Alun perin lähdin liikkeelle yhteistoiminnallisuuden ja sosiaalisuuden käsitteistä. Prosessin aikana nämä käsitteet tarkentuivat sosiaalisiksi vuorovaikutukseksi sekä yhteistoiminnalliseksi oppimiseksi ja huomasin, kuinka kiinteästi ne liittyvät toisiinsa. Sosiaalinen vuorovaikutus ja sosiaaliset taidot ovat välttämättömiä yhteistoiminnallisen oppimisen toteutumiselle. Seuraavaksi määrittelen työni keskeiset käsitteet.

### **Sosiaalinen vuorovaikutus ja sosiaaliset taidot**

Ihmisten välistä toimintaa erilaisissa ympäristöissä kutsutaan sosiaaliseksi vuorovaikutukseksi. Vuorovaikutus rakentuu sanallisesta ja sanattomasta viestinnästä, joka on moniulotteista sosiaalista toimintaa. Viestintä- eli kommunikaatiotaidot ovat keskeisiä vuorovaikutustaitoja, sillä viestinnän kautta luodaan toimiva suhde toiseen ihmiseen. Sosiaaliset taidot sisältävät erilaisia vuorovaikutuksen muotoja, kuten yhteistoimintataitoja, jotka liittyvät sosiaalisten tilanteiden tiedolliseen hallintaan ja joista sosiaalisesti taitava henkilö suoriutuu onnistuneesti. Sosiaalisen vuorovaikutuksen taidot ilmenevät kykynä tulla toimeen erilaisten ihmisten kanssa, kykynä toimia erilaisissa ryhmissä sekä hyvinä keskustelu- ja neuvottelutaitoina. Vuorovaikutustaitoihin kuuluu lisäksi esiintymistaito sekä empatiataito. Ihmisten sosiaalisten taitojen ajatellaan olevan pääasiassa opittuja, ja niitä voi kehittää kokemuksen ja koulutuksen kautta. (Kauppila 2005, 19, 22–25, 28, 125.) Kansantanssi on ryhmälaji, jossa erityisesti sosiaaliset taidot saavat hyvän ympäristön kehittyäkseen. Kansantanssin pariin hakeutuu usein luonteeltaan sosiaalisia henkilöitä, jotka ovat yhteistyöhaluisia ja haluavat toimia ryhmän parhaaksi.

Ryhmän toiminnan sisältöihin ja saavutuksiin vaikuttaa vuorovaikutus ryhmän sisällä. Toimivan ryhmän tunnusmerkkejä ovat avoin, monipuolinen ja rakentava vuorovaikutus sekä sitoutuminen yhteisesti hyväksytyihin tavoitteisiin. Toimivalle ryhmälle on lisäksi tunnusomaista yhdessä luotujen pelisääntöjen noudattaminen, ryhmän antamien roolien vastaanottaminen, jokaisen ryhmän jäsenen kuunteleminen, taitojen huomioonottaminen sekä rohkaiseminen osallistumaan. Toimiva ryhmä osaa kehittää toimintatapojaan ja sopeutuu uusiin tilanteisiin. Ryhmän jäsenet osaavat käsitellä palautetta ja pystyvät oppimaan siitä, ottavat vastuuta ja ovat motivoituneita toimintaan. On tärkeää, että ryhmä on riittävän kiinteä suoriutumaan annetusta tehtävästä. (Kauppila 2005, 95, 107–108.) Motivaatio on tärkeä oppimisen edellytys. Repo-Kaarenon (2007, 25) mukaan ryhmä vahvistaa opiskelumotivaatiota, jos ryhmällä on yhteinen tavoite, jota kohti kaikki ponnistelevat ja jonka saavuttamiseen kaikkia ryhmän jäseniä tarvitaan.

Yhteistyö taivalkoskelaisen Flikat-kansantanssiryhmän kanssa on opinnäytetyöprosessissani keskeisellä sijalla. Tanssijoiden keskinäinen vuorovaikutus on mielestäni hyvää ja avointa, sillä ryhmällä on yhteinen pitkä historia. Osa ryhmä jäsenistä on toiminut yhdessä jo kymmenen vuotta, mutta nykyisellä kokoonpanolla ryhmä on tanssinut vasta pari vuotta. Päätökseni työskennellä Flikkojen kanssa oli oikea, sillä tanssijat ovat nuoria, energisiä ja motivoituneita oppimaan uusia taitoja. Lisäksi he uskaltavat kokeilla kaikenlaista uutta. Tanssijat ovat hitsautuneet vuosien aikana tasapainoiseksi ryhmäksi, ja hyvä yhteistyö on nostanut ryhmän toiminnan uudelle tasolle. Tämän vuoksi yhteisöllinen toimintatapa sopii näille tanssijoille, koska tutussa ryhmässä uskalletaan tehdä, kokeilla, mokata ja onnistua.

En keskity työssäni niinkään ryhmän sosiaalisen vuorovaikutuksen tutkimiseen, vaan se on yksi ulottuvuus, johon työni perustuu. Sosiaalisen vuorovaikutuksen merkitys työlleni yhteisöllisestä näkökulmasta tarkasteltuna on suuri. Mielestäni on tärkeää havaita ja tiedostaa sosiaalisen vuorovaikutuksen olemassaolo sekä sosiaalisten taitojen merkitys ryhmän toiminnalle ja suoda niille aikaa tapahtua. Oman kokemukseni perusteella ohjaajan merkitys sosiaalisen kontekstin luojana ja kehittäjänä on tärkeä, sillä tilanteen, ajan ja paikan valinnat vaikuttavat sekä sosiaalisen vuorovaikutuksen toteutumiseen että sen laatuun. Sosiaalisen vuorovaikutuksen määrä ja laatu puolestaan vaikuttavat ryhmässä vallitsevaan ilmapiiriin ja tätä kautta suoraan ryhmän jäsenten motivaatioon ja työskentelyn tuloksiin (Kauppila 2005, 91).

## **Yhteistoiminnallinen oppiminen**

Yhdessä tekeminen, päättäminen ja oppiminen ovat nykyaikaa. Yhteistoiminnallisuudella tarkoitetaan työskentelyä pienissä ryhmissä yhteisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Yhteistoiminnallisen oppimisen perusidea on, että opiskelija saavuttaa samalla kertaa jotain itselleen ja jotain koko ryhmälle. Yhteistoiminnallisuuden keskeiset tunnuspiirteet ovat hyvin lähellä aikaisemmin mainitsemiani toimivan ryhmän ominaisuuksia, sillä yhteistoiminnallisen oppimisen käsitteeseen on pyritty kokoamaan tekijöitä, joiden on todettu edistävän ryhmän jäsenten tehokasta oppimista. Keskeisiä tekijöitä ovat osallistujien suora, kasvojen tapahtuva vuorovaikutus, yhtäläinen osallistuminen, yksilöllinen vastuu sekä positiivinen keskinäisriippuvuus. (Kagan & Kagan 2002, 39; ks. myös Saloviita 2006, 45–50.)

Vuorovaikutuksella tarkoitetaan samanaikaista vuorovaikutusta, jolloin erilaisten ryhmätyöskentelymuotojen kautta tavallinen peräkkäinen puheenvuorojen käyttö muutetaan rinnakkaiseksi vuorovaikutukseksi. Tällöin useamman opiskelijan samanaikainen osallistuminen toimintaan on aktiivisempaa eikä vain yksi ryhmän jäsen ole äänessä. Yhtäläinen osallistuminen voidaan turvata sekä etukäteen suunnitellulla työnjaolla että ohjaajan tarkkaavaisuudella. Ohjaajan tehtävä on huolehtia, että kaikki ryhmän jäsenet pääsevät osallistumaan työskentelyyn riittävästi ja yhtäläisellä panostuksella. (Kagan & Kagan 2002, 39–40; ks. myös Saloviita 2006, 45–50.)

Yhteistoiminnallisuuden keskeisin periaate on ryhmän jäsenten positiivinen keskinäisriippuvuus. Yhdessä oppiminen paranee huomattavasti, jos ryhmän jäsenet kokevat olevansa myönteisellä tavalla riippuvaisia toistensa onnistumisesta. Ohjaaja on merkittävässä asemassa ryhmän yhteenkuuluvuuden vahvistajana niin, että opiskelijat kokevat tarvitsevansa toisiaan tehtävän suorittamisessa. (Sahlberg & Leppilampi 1994, 71–72.) Positiivinen keskinäisriippuvuus johtaa ryhmän jäsenten yhteistyöhön, jossa jokainen antaa omia voimavarojaan ryhmän käyttöön ja jokainen auttaa toisiaan oppimisessa. Yhteistyöstä johtuva menestys koetaan yhteiseksi, ja se lisää omalta osaltaan ryhmän kiinteyttä. (Saloviita 2005, 47.)

Usein ryhmätyön ongelmakohtana pidetään vapaamatkustusta toisen siivellä. Yhteistoiminnallisen oppimisen sisältämä yksilöllinen vastuu muuttaa tilanteen täysin, sillä ryhmän jäsenen voidaan olettaa ponnistelevan tuloksen eteen enemmän huomattessaan oman yksilöllisen panoksensa ja osallistumisensa tärkeyden ryhmän tehtävästä suoriutumiseen. Tutkimusten mukaan yhteistoiminnallisen oppimisen tehokkuus perustuu juuri yhteisesti asetettuun tavoitteeseen ja

yksilölliseen vastuuseen, eli päästäkseen yhteiseen tavoitteeseen työskentely vaatii jokaisen osallistujan panoksen. (Saloviita 2005, 48–49.)

Roger ja David Johnson ovat kiinnittäneet yhteistoiminnallisuutta tutkiessaan huomiota erityisesti sosiaalisten taitojen oppimiseen sekä ryhmäprosessien seuraamiseen. Jotta yhteistoiminnallinen hanke onnistuisi, tarvitaan vuorovaikutustaitoja ja ryhmässä toimimisen taitoja. Ryhmän jäsenille on opetettava niitä sosiaalisia taitoja, joita yhteistyö edellyttää onnistuakseen. Ryhmän suorittamassa prosessoinnissa ryhmän jäsenet keskustelvat työskentelyn edistymisestä, tehokkuudesta sekä tavoitteiden saavuttamisesta. Tämä auttaa ryhmän jäseniä yhteistyötaitojen harjoittamisessa, työskentelytapojen muuttamisessa, palautteen saamisessa ja tavoitteisiin pyrkimisessä. Yhteistoiminnallinen oppimisen avulla pyritään kehittämään ryhmän jäsenien sosiaalisia taitoja ja tehostamaan ryhmätyöskentelyä. (Johnson & Johnson 2002, 110; Repo-Kaarento 2007, 35; Saloviita 2005, 125.)

Flikat luovat hyvän toimintaympäristön yhteistoiminnallisen oppimisen kokeilemiselle, sillä monet yhteistoiminnallisuuden ”perustukset” ovat ryhmällä kunnossa. Näin ollen työskentelyssä on mahdollista päästä laadukkaampiin toimintakokeiluihin, kun perusasioihin ei tarvitse kiinnittää niin paljon huomiota. Ryhmästä löytyy sosiaalisia toimijoita, joilta vuorovaikutus onnistuu jo monella tasolla. Ryhmä on kiinteä, ja yhteiset tavoitteet ovat yhdessä neuvoteltavissa. Kansantanssiryhmässä on totuttu yhteen hiileen puhaltamiseen ja toisten huomioonottamiseen. Haluan tämän prosessin myötä antaa ryhmälle uusia toimintatapoja ja mahdollisuuden kehittää sosiaalisia taitoja sekä ryhmäyttää tanssijoita entistä kiinteämmäksi ryhmäksi.

### 3 YHTEISTOIMINNALLISEN KOREOGRAFIAN PROSESSI

Kutsun yhdessä läpikäymäämme prosessia yhteistoiminnallisen koreografian prosessiksi, sillä kaikki toimintamme perustuu alusta saakka yhteisiin ajatuksiin ja päätöksiin sekä yhdessä työstettyihin ideoihin. Toimintatavat perustuvat yhteistoiminnallisen oppimisen periaatteisiin, ja sosiaalinen vuorovaikuttaminen on ollut vahvaa. Toki olen tutkijana itse vastuussa prosessin alulle panemisesta, kirjallisuuteen tutustumisesta, työskentelyn ohjaamisesta sekä raportin kirjoittamisesta. Seuraavaksi tarkastelen yhteistoiminnallisen koreografian prosessiamme ja pyrin kuvaamaan tarkasti sen eri vaiheita.

#### 3.1 Lähtötilanne

Toimintatutkimukseen liittyy olennaisesti tutkijan ja ryhmän alkutilanteen selvittäminen, jolloin tutkijan vaikutteet ryhmään tarkentuvat (Kurtakko 1998, 137). Opinnäytetyöni toteuttaa Taivalkosken Nuorisoseuran Fliikat-ryhmä, jossa tanssii kymmenen nuorta aikuista. Tein ratkaisun, että en toimisi opinnäytetyössäni ollenkaan tanssijana, vaan pelkästään ohjaajana, ja se on ollut hyvä ratkaisu kokonaiskuvan hahmottamisen kannalta.

Fliikat ovat olleet ryhmänä kasassa kymmenen vuoden ajan, ja aluksi ryhmä koostui seuran nuorista ohjaajista. Vuosien myötä ryhmästä on kasvanut Taivalkosken nuorisoseuran edustusryhmä, jossa tällä hetkellä tanssii yhdeksän tyttöä ja yksi poika. Tanssijoiden ikäjakauma on 18–27 vuotta. Opinnot ja työt ovat vieneet tanssijat ympäri Suomea, mutta edelleen ryhmä on motivoitunut harjoittelemaan viikonloppuisin ja esiintymään eri tapahtumissa. Yhdessä vietetyt hetket ja kokemukset ovat kiinteyttäneet ryhmän tiiviiksi joukoksi ystäviä, jotka viettävät myös vapaa-aikaansa keskenään. Mielenkiintoisia ryhmädynamiikan vaihteluita ryhmään tuovat tanssijoiden erilaiset persoonat sekä kolme sisarusparia – tasapainottavana tekijänä yksi vastakkaisen sukupuolen edustaja. Tutun ryhmän kanssa on ollut helppo aloittaa erilainen työskentelyprosessi, sillä ei ole tarvinnut huolehtia muun muassa ryhmän muodostumiseen liittyvistä seikoista eikä turhista muodollisuuksista ryhmän jäsenten välillä, vaan olemme voineet heti käydä kiinni uuden asian ytimeen.

Keväällä 2010, kun kerroin ryhmän jäsenille opinnäytetyöstäni, he olivat innoissaan uudesta tanssiprojektista, joskin hieman epäuskoisia omista kyvyistään luoda omaa materiaalia tanssiin. Tanssijat olivat tottuneet siihen, että ohjaaja opettaa heille valmiin koreografian eikä heidän itsensä tarvitse osallistua päätöksentekoon. Yhdessä mietimme aihetta, jota alkaisimme syksyllä 2010 työstää. Osa tanssijoista oli nähnyt Oulun seudun ammattikorkeakoulun kansantanssinopettaja-opiskelijoiden tanssiproduktion, joka kertoi tanssijoista itsestään puheen, laulun ja tanssin keinoin. He olivat tykänneet teoksesta ja halusivat, että tekisimme samankaltaisen jutun, joka kertoisi meistä. Huomasin, että yhteisöllisyys ja me oli ”se juttu”. Kesän mietin aihetta ja pyörittelin erilaisia ajatuksia ja tarinoita, jotka voisivat lähteä tanssijoista itsestään ja yhdistää heitä. Huomasin, että kotipaikkakuntaamme mainostetaan lauseella ”Tuhansien tarinoiden Taivalkoski”. Se oli siinä! Tulisimme kertomaan tarinan kotipitäjästämmme ja itsestämme, siitä millaisia ihmisiä täällä asuu, millaista on koillismaalainen elämäntapa ja elämä Taivalkoskella tanssin, tarinoinnin ja tanssiteatterin keinoin. Työnimeksi tuli ”Tuhansien tarinoitten pitäjältä”.

### **3.2 Näkökulmia koreografiaprosessiin**

Olen hakenut uusia näkökulmia koreografiseen työskentelyyni tutustumalla monipuolisesti erilaiseen koreografiakirjallisuuteen, teatteri- ja ilmaisuharjoitteisiin sekä tarinallisuuteen ja kansanperinteeseen. Tutustuin lisäksi ryhmän toiminnasta, ohjaamisesta ja innostamisesta kertoviin kirjoihin. Löysin kirjallisuudesta kiinnostavia ajatuksia, ideoita, merkityksiä, menetelmiä ja toimintatapoja, jotka ovat toimineet lähtöajatuksinani ja prosessin edetessä vieneet työtäni eteenpäin. Esitelen seuraavaksi tärkeimmät työhöni vaikuttaneet näkökulmat samalla sitoen ne kokemuksiini prosessin eri vaiheista.

#### **Koreografiakirjallisuuden tutustuminen**

Koko työskentelyprosessini lähti liikkeelle erilaisiin koreografiaoppaisiin tutustumalla. Löysin sekä Soili Hämäläisen (1999) väitöskirjasta että Marjo Kuuselan (1998) artikkelista mielenkiintoisia ajatuksia koreografian työstämiseen. Hämäläinen selvitti väitöskirjassaan koreografian opetus- ja oppimisprosesseja tutkimalla kahta opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. En niinkään kiinnostunut koreografian opetukseen liittyvistä seikoista, vaan liikkeen syntymisen lähtökohdista. Hämäläinen kirjoittaa liikkeen etsimisen, löytämisen, kehittämisen ja muotoamisen olevan koreografiaprosessin ydin. Tanssin liike ja rakenne voi syntyä tietoisien

suunnittelun tai kehon muistin pohjalta, ja niiden lähtökohtana voivat olla musiikki, tunteet, mielikuvat, sanallinen ilmaisu, ongelmanratkaisu tai vaikka nopan heitto. Liikkeen valintaan vaikuttavat koreografin henkilökohtaiset, emotionaaliset ja esteettiset tarpeet. (Hämäläinen 1999, 37, 39.) Odotin toisaalta innolla, toisaalta jännityksellä, mitä tuleva prosessi toisi tullessaan. Kymmenen koreografia yhden sijasta samassa teoksessa tulisi olemaan eräänlaista hallittua kaaosta, mutta varmasti uudenlainen kokemus.

Kiinnostuin myös Hämäläisen kehittelemistä prosessorientoituneeseen malliin liittyvistä lähtökohdista. Hämäläisen mukaan kyseinen malli painottaa luovan työskentelyprosessin merkitystä, vaikka sen loppuunsaattamiseen kuuluukin havaittavassa muodossa oleva tuotos (Hämäläinen 1999, 94). Myös yhteisöllisessä koreografiassa on painotus prosessissa, ei lopullisessa tuotteessa. Tämä vahvisti ajatustani yhteistoiminnallisen prosessin tärkeydestä. Lopputulos ei olisi tärkeintä, vaan toiminta, jolla yhteiset tavoitteet saataisiin toteutettua. Prosessorientoituneen mallin lähtökohtana on ajatus, että jokaisella on luovaa potentiaalia tunnekokemusten muotoamiseen ja että keho on väline kokemisen ja ilmaisun välittämiseen. Malli korostaa tunteiden, mielikuvien ja kehollisen tiedon merkitystä. Mallin keskeisiä työmuotoja ovat liikekokeilu ja improvisaatio, jotka auttavat pääsemään kosketuksiin tunteiden ja mielikuvien kanssa. (Hämäläinen 1999, 94–96.)

### **Teatteri- ja ilmaisuharjoitteet**

Ajatus improvisaation tärkeydestä lisäsi mielenkiintoani sen käyttämisestä yhtenä toimintamuotona tulevan prosessin aikana. Olen aikaisemmin lähinnä maustanut esimerkiksi tanssitunnin lämmittelyosuutta erilaisilla improvisaatioon ja luovaan tanssiin perustuvilla ominaisuuksilla. Tutustuin Reetta Vehkalahden (2006) kirjoittamaan teatterialan ohjaajalle tarkoitettuun oppaaseen ”Leikkivä teatteri”, joka osoittautui todella hyväksi tiedon lähteeksi. Kirjasta löytyi käyttökelpoisia työkaluja ja harjoitteita myös tanssitunnille sekä teoriaa ajatusteni tueksi. Toivoin ohjaajan ominaisuudessa erilaisten lämmitys-, tutustumis-, luottamus- ja turvallisuus- sekä aisti- ja keskittymisharjoitusten kehittävän entisestään ryhmän vuorovaikutusta, ryhmäytymistä ja turvallista toimintailmapiiriä. Tavoitteena pantomiimi- ja improvisaatioharjoitteilla oli parantaa tanssijoiden ilmaisutaitoa sekä rohkeaa heittäytymistä spontaanisti tilanteiden vietäviksi.

Syksyn 2010 aikana harjoituksemme sisälsivät liikemateriaalin työstämisen ohella paljon edellä mainittuja harjoitteita. Alkulämmittelyt tehtiin yhteisöllisesti käyttämällä erilaisia seuraamis- ja



johtamisharjoitteita, joissa samalla tuli harjoiteltua improvisaatiota ja tilankäyttöä suhteessa ryhmään. Harjoittelimme yhdessä sovittuina viikonloppuina, ja päivät saattoivat olla usein pitkiä. Yleensä alkulämmittelyn jälkeen aloimme työstää liikemateriaalia, ja iltapäivästä tanssijoiden keskittymisen herpaantuessa heitin ohjaajana ryhmälle uusia haasteita ja tehtäviä erilaisten keskittymisharjoitteiden muodossa. Teimme paljon ajatusta ja keskittymistä vaativia, nopeatempoisia hippapohjaisia juoksuleikkejä ja pelejä, jotka auttoivat ”herättämään” tanssijat ja toivat hauskuutta tunneille luoden kepeää ilmapiiriä.

Erilaiset heittäytymisharjoitteet toimivat myös itsetunnon ja yhteishengen nostattajina. Tähti-harjoituksissa jammailimme yhdessä musiikin soidessa. Ohjaajan osoittaessa jotakuta ryhmän jäsentä tämä asettuu solistiksi eli tähdeksi, ja muut asettuvat nopeasti tähden ympärille soittajiksi, taustakuoroksi ja yleisöksi omalla tavallaan häntä tukemaan. Kaikissa harjoitteissa en osallistunut toimintaan mukaan, vaan pysyttelin taustalla ohjaajan roolissa. Tämä oli turvallisuuden kannalta perusteltua. Lisäksi oli helpompaa olla taustalla antamassa ohjeita ja hallitsemassa tilannetta, varsinkin luottamus- ja turvallisuustehtävissä, joissa toimittiin ryhmänä tai pareittain osittain silmät suljettuina. Sokeankuljettamisharjoitteet, joissa näkevät vaihtavat salaa sokeita keskenään ja kuljettaminen tapahtuu joko kosketuksen tai puheen kautta, koettiin hyvinä aistiharjoituksina sekä luottamusta ja kontaktia ryhmän jäseniin lisäävinä.

### **Draamantaju ja tarinallisuus**

Kotiseutumme Taivalkoski on tullut Suomen kansalle tutuksi muun muassa kirjailija Kalle Päätalon teoksista. Tuhannet tarinat kuvaavat kotikyläämme hyvin, joten meille oli jo alusta saakka varsin selvää, että haluamme kertoa oman tarinamme monipuolisia keinoja käyttäen. Näitä keinoja olisivat tanssi, laulu ja puhe, joita värittäisimme erilaisilla tarinankerronnan tyyleillä. Tarinallamme tulisi olemaan yhdessä suunniteltu käsikirjoitus, juoni ja selkeä draaman kaari alusta loppuun saakka.

Koska emme prosessimme alussa vielä tienneet tarinamme muotoa, harjoittelimme tarinankerrontaa erilaisten tehtävien kautta. Vehkalahden (2006, 166) mukaan tarinankerronnan tavoitteena on aikaansaada eteenpäin menevä tarina, jossa on alku, käännekohtia, huippukohta ja lopetus. Harjoittelu opettaa draamallisen kaaren tajua, tilanteen rakentamista sekä yhteispeliä ja kykyä luopua omista ennakkosuunnitelmista ja hyväksyä kaikki uudet ideat. Keksimme omia tarinoi-

tamme siten, että istuimme piirissä ja jokainen vuorollaan jatkoi jonkun aloittamaa tarinaa yhdellä tai kahdella lauseella. Huomasimme, että onnistunut tarina etenee hyvin, siinä ei peruutella tapahtunutta tai jahkailla, kehitetä ylitsepääsemätöntä ongelmaa tai turhia sivuraiteita. Hyvän tarinan voima piilee yksinkertaisessa iskevyydessä, joka saa mielikuvituksen, ajattelun ja tunteet liikkeelle (Vuorinen 2009, 116, 121). Hyvässä tarinassa on sopivasti jännitystä. Spontaani tarinankerronta vaatii hyvää mielikuvitusta, tilanteeseen heittäytymistä ja toisten kuuntelemista, sillä varsinkin yhteisesti kerrottavassa tarinassa tulee reagoida toisen antamiin juonenkäänteisiin ja olla sisällä samassa tarinassa. Tarinankertojan on tärkeää seurata muiden reaktioita ja ottaa ne huomioon. Esimerkiksi katsojien jännitystä voi lisätä entisestään hidastamalla kerrontaa ja tuomalla erilaisia sävyjä omaan puheeseen. Ensimmäiset tarinamme eivät onnistuneet kovin hyvin, mutta harjoittelun myötä ryhmän jäsenten rohkeus kasvoi ja tarinat saivat herkullisia ja yllättäviä käänteitä kokonaisuuden pysyessä hyvänä.

Harjoittelimme tarinankerrontaa myös yksin tai parin kanssa siten, että muu ryhmä kuvitti tarinaa tekemällä tietyssä kohden ”diakuvan” tarinan sen hetkisestä tilanteesta. Tämä oli mukava työskentelytapa, sillä mukaan tuli uusi taso: toiminta. Huomasimme, että toiminta on joskus puhetta helpompaa ja merkityksellisempää. Työstimme sanatonta viestintää ja improvisaatiota tehtävillä, joissa jokainen vuorollaan tulkitsi yhden ryhmän jäsenen aloittaman liikkeen omalla tavallaan ja lähti itse mukaan toimintaan. Näin yhden aloittama liike täydentyi koko ryhmän kuvaksi. Työskentelimme myös ryhmissä ”yleisön edessä”, jolloin toinen ryhmä yritti arvata toisen ryhmän esittämää asiaa. Tanssijat kokivat hauskaksi ja mielenkiintoiseksi harjoitteen, jossa yksi ryhmän jäsen poistuu tilasta, jolloin toiset päättävät yhdessä, mitä tilannetta esittävät koko ajan liikkuen, ei vain patsaana pysyen. Valittu henkilö yrittää keksiä, mistä tapahtumasta on kyse. Harjoite sai uusia ulottuvuuksia, kun ryhmä esittikin jotain ryhmän omaan historiaan liittyvää.

Käytimme sanatonta viestintää teemana myös toisenlaisessa tehtävässä. Harjoittelimme sanatonta vuorovaikutusta seuraavaa johtajaa -tyyppisessä pelissä keksimällä eri keinoja antaa vuoro toiselle muutoin kuin puheen avulla. Harjoite lisäsi erilaista kontaktinottoa ja muiden ryhmän jäsenten tarkkaavaista seuraamista tilassa, kun yllättäviä vaihtoja tapahtui muun muassa katseen, silmäniskun, huomaamattoman kosketuksen, näkyvän kontaktin tai hassunkuristen rituaalityyppisten kohtaamisten kautta.

Sanattoman viestinnän vastapainoksi tutustuimme myös erilaiseen äänenkäyttöön. Usein tanssi on liikettä ilman puhetta, ja ääntä tulee käytettyä vain, jos tanssiin liittyy laulua. Äänen käyttämi-

nen voi tuntua pelottavalta varsinkin, jos sitä pitää käyttää yksin kaikkien muiden katsoessa. Harjoittelimme äänenkäyttöä ensin pimeässä niin, että yksi ryhmän jäsen oli vampyyri, joka saalisti ryhmän muita jäseniä. Jos vampyyri sai jonkun kiinni koskettamalla tätä niskaan, kiinni jäänyt päästi karmaisevan huudon ja muuttui myös vampyyriksi. Jos vampyyri sattui koskemaan jotakuta toista vampyyriä, silloin tämä nauroi ilkkurisesti. Vampyyriharjoitus oli turvallinen, sillä pimeässä kukaan ei tiennyt, milloin jää kiinni eikä omaa vuoroa voinut jännittää etukäteen. Pimeys toi myös turvaa heittäytymiselle, sillä saattoi ilman muiden katseita keskittyä omaan ilmaisuun. Pimeydestä eri puolilta kantautuvat äänet toivat mukaan jännitystä ja hauskuutta, kun kiinnijääneet ottivat selkeästi erilaisia rooleja ”vuorosanoihinsa”.

Äänenkäyttö puhutti meitä paljon. Tulimme siihen tulokseen, että erilainen äänen käyttäminen varsinkin tarinankerronnassa tuo tarinaan vivahteita, jännitystä ja mielenkiintoa. Tarinankerrontaharjoitteissa harjoittelimmekin äänensävyjä ja -painoja, koska niillä on suuri merkitys tarinan kuulijalle ja mielikuvien syntymiselle. Vuorisen (2009, 121) mukaan ei ole yhtä oikeaa tapaa kertoa tarina, vaan jokaisen on löydettävä oma persoonallinen tyylinsä. Hän kehottaa kertojaa näkemään itse tarinansa ja radioselostajan tapaan kuvailemaan toisille sitä, mitä itse näkee tai kokee. Näin kertoja ruokkii kuuntelijoiden mielikuvitusta niin hyvin, että tarinan tapahtumien kuuntelemisen sijaan olisikin mahdollista ”katsella” tarinaa omien mielikuvien kautta. Tämä vaatii tarinan kertojalta heittäytymistä kertomaansa tarinaan.

### **3.3 Koreografiaprosessin alku**

Jokaisella tanssilla on motivaatio, idea tai aihe, josta liikkeistö tai koreografia kehittyvät. Ekspressionistisen vapaan tanssin edustajan Mary Wigmanin mukaan jokaisella koreografialla on omat säännönsä, jonka pohjalta muoto rakentuu. Hänen mielestään tanssin muoto syntyy sisällöstä. Wigman pitää teemaa koreografian pohjana ja tanssin rakenne muodostuu teemojen ja niiden kehittelyjen kautta. (Hämäläinen 1999, 37, 39.)

Aloitimme työskentelyprosessimme tekemällä mielikuvaharjoituksen, jossa tanssijat saivat silmät kiinni maata lattialla ja ohjeistuksellani miettiä kotipitäjäämme rauhallisen musiikin soidessa taustalla. Tämän jälkeen jokainen sai tehdä käsitekartan, johon laittoivat asioita, joita oli tullut mieleen Taivalkoskesta. Kävimme yhdessä läpi jokaisen käsitekartan, joista löytyi yllättävän paljon samoja asioita, paikkoja, ihmisiä ja uskomuksia, mutta myös omia näkökulmia. Vasta tämän jälkeen ker-

roin aiheen, jonka ympärille alkaisimme rakentaa tarinaa, sillä en halunnut, että omat ajatukseni johdattelisivat aluksi liikaa tanssijoita. Tunnustan, että olin ajatuksissani hahmotellut pientä runkoa ja etsinyt erilaisia musiikkeja. Onneksi tanssijoille tuli samoja asioita mieleen kuin minulle, ja uusiakin näkökulmia tuli, kuten porot, murre ja sanonnat. Keskeisiksi teemoiksi mielikuvaharjoituksesta nousivat joki, koski, ihmiset ja elämänmeno.

Aluksi, kun meillä ei ollut kokonaisuudesta enempää tietoa, pohdimme yhdessä teoksen käsikirjoitusta ja sisältöä keskeisten teemojen ja hahmottelemani rungon pohjalta. Mietimme musiikin valintaa tarkoin. Tavoitteenamme oli löytää bändi, joka säestäisi tanssimme, sillä elävä musiikki toisi esiintymiselle aivan uuden tason. Musiikkiryhmä oli myös aikuisten kansantanssiluokitteluun osallistumisen ehtona. Onneksi uuden sääntömuutoksen johdosta luokitteluun sai osallistua tällä kertaa myös tallennetulla musiikilla, joten tämä helpotti painettamme bändin löytämisen suhteen. Olin aikaisemmin etsinyt kansanmusiikkia sillä ajatuksella, että kappaleet sopisivat hyvin yhteen myös levyiltä soitettuna. Musiikkien tulisi sopia toisiinsa äänimaailmaltaan, jotta kokonaisuudesta tulisi yhtenäinen, ja tämä karsi useita hyviäkin kappaleita pois listaltani. Löysin kuitenkin eri musiikkivaihtoehtoja, joita esittelin tanssijoille jo alkusyksystä. Näistä valitsimme yhdessä mielestämme meille parhaimmat musiikit.

Prosessin alkuvaiheessa harjoituksemme olivat sisällöltään monipuolisia. Teimme paljon aikaisemmin mainitsemiani improvisaatio- ja esiintymisharjoitteita sekä yhteisöllisyyttä lisääviä tehtäviä ja pelejä, kehitimme heittäytymistä ja tarinointitaitoja sekä perustanssitaitoa. Tanssimme erityisesti polkan, masurkan ja polskan perusasteleita ja joitakin variaatioita. Työstimme liikemateriaalia yhteistoiminnallisilla menetelmillä yksin, pareittain ja erilaisissa ryhmissä, ja käsikirjoituksen ja sisällön muoto alkoi pikkuhiljaa selkiintyä. Marraskuussa meillä oli kasassa paljon materiaalia, jota aloimme työstää ja kehittää tanssien muotoon. Selvännän käyttämiämme työmuotoja sekä tekemiämme valintoja ja ratkaisuja tarkemmin seuraavassa kappaleessa koreografian eri osien esittelyn yhteydessä.

### **3.4 Koreografian osat**

Aloimme rakentaa teoksen sisältöä ja käsikirjoitusta teemoista, jotka nousivat keskeisesti esille mielikuvaharjoituksessa: joki, koski, ihmiset ja elämänmeno. Näihin liittyvistä ajatuksista ja ideoista aloimme punoa yhteistä tarinaa, ja tanssi muotoutui kyseisten teemojen ympärille.

## Joki

Olimme aiemmin keväällä opetelleet ryhmän ensimmäisen menuetin, ja tanssijat pitivät paljon sen rauhallisuudesta ja yksinkertaisuudesta. Olin ajatellut, että teos alkaisi rauhallisesti lijokea kuvaten, ja ryhmä oli samaa mieltä. Menuetti oli helppo valinta tähän. Ryhmä valitsi löytämistäni menuettimusiikeista sen, mikä heidän mielestään kuvasti eniten rauhallisesti virtaavaa jokea ja erämaan henkeä. Markku Lepistön säveltämästä Kuortaneen menuetista löytyy mielestämme Taivalkosken ja Koillismaan vaaramaisemiin sopivaa mystiikkaa.

Menuetti valmistui tansseista ensimmäisenä, vaikka sen liikemateriaali valmistettiin työstämisprosessin loppuvaiheessa. Menuetissa lähdimme liikkeelle omasta liikkeestä ja siitä, kuinka jokainen halusi lähteä musiikin vietäväksi, aivan kuin rauhallisesti virtaavan joen kuljettamana. Mielikuvana olivat veden liplatus, aaltojen kutitus ja lämmin auringonpaiste kasvoilla. Tanssijoiden liikkeet olivat painonsiirtoja, hidasta kävelyä, päkiöille nousuja, vaihto-askeleita sekä pyörähdyksiä, ja kehossa saattoi olla pientä rotaatiota. Omista liikkeistä tuli tehdä sarja, jonka saattoi toistaa. Jatkoimme työskentelyä pareittain niin, että jokainen näytti ja opetti sarjansa parilleen, jonka jälkeen sarjat sai laittaa yhteen haluamallaan tavalla joko peräkkäin tai ottaa mukavilta tuntuneet liikkeet molempien sarjoista ja yhdistää ne uudella tavalla. Tämän jälkeen jokainen pari ja yksi kolmikko näytti yhteisen sarjansa muille ja yhdessä keskusteltiin sarjojen mahdollisuuksista.

Yksi sarja oli selkeästi paikallaan pysyvä ja sitä päätettiin käyttää menuetin perusaskeleen pohjana. Kahta tilassa liikkuvaa sarjaa päätettiin työstää kahdessa ryhmässä lisää. Tanssijat jaettiin kahteen ryhmään, niin että kummassakin ryhmässä oli toinen molempien sarjojen kehittäjistä. Ryhmät opettelivat molemmat liikesarjat oman ”ohjaajansa” tuella ja näyttivät toisilleen, miltä sarjat näyttävät ulospäin, sillä meillä ei ole harjoitustilassamme peilejä käytössä. Ryhmät saivat valita kumpaa sarjaa alkavat työstää. Tämän jälkeen ryhmät saivat lähteä kehittämään omaa sarjaansa eteenpäin, joko miettimällä tasoja tai liikkeen suuntia ja dynamiikkaa. Ensimmäisen kehittelyvaiheen jälkeen ryhmät näyttivät toisilleen, mitä olivat saaneet aikaiseksi. Katsojaryhmän tehtävänä oli antaa palautetta, siitä miltä liike näytti, ja ehdottaa, mitä voisi vielä kehittää. Palaute oli helpompi miettiä ja antaa, sillä jokaisella oli oma tunne siitä, miltä sarja tuntuu ja mihin liikettä voisi vielä jatkaa. Tanssijoiden omakohtainen kokemus helpotti vuorovaikutusta ryhmien välillä. Palautteen jälkeen ryhmät saivat vielä jatkaa työskentelyään, ja toinen näyttökerta paljasti kehittyneemmät versiot liikesarjoista, joissa eri laatuja oli huomioitu aiempaa enemmän.

Kun ryhmät tekivät liikesarjojaan yhtä aikaa ja miltei vieretysten, liike näytti aaltomaiselta: toiset pysähtyivät liikkumaan paikoillaan toisten ohittaessa heidät ja toisinpäin. Tilassa eteenpäin suuntaavan liikkeen rytmi vaihteli lipuvien laineiden tapaan. Tästä sain idean aaltoihin menuetin perusaskelukseen. Jo harjoitteluvaiheessa tanssijat opettelivat liikesarjoja kahden tai useamman henkilön jonossa, ja tästä nousi ajatus virtaavasti joesta, joka etenee tilassa jonon muodossa mutkittelevia reittejä pitkin. Harjoittelimme työstämiämme liikesarjoja jonomuodostelmassa ja teimme erilaisia kaanonkokeiluja jonon sisällä liikkumiseen. Kuvasimme sarjat ja katsoimme ne yhdessä läpi. Yksinkertaisuus näytti mielestämme parhaimmalta ja unohtimme muun, ja hiljalleen lipuva joki oli saanut yhden muotonsa.

Keskustelimme yhdessä virtaavan joen ominaisuuksista, ja esille tuli asioita, kuten rauhallisuus, yksinkertaisuus, virtaavuus ja jatkuvuus. Joki on ja pysyy, vaikka maailma muuttuisi ympärillä. Jatkuvuutta halusimme tuoda tanssissa esille sekä jatkuvalla liikkeellä että piiri- ja kahdeksikko-muodolla, jotka ovat äärettömyyden merkkejä. Menuetin rakenteeseen tuli kolme osaa eli muotoa; virtaava joki (jono), ääretön ulottuvuus (piiri) ja laineet (rivi), jotka vaihtelivat tanssin aikana. Koska musiikki on yksinkertainen ja kaunis, emme halunneet tuoda liikaa liikettä tanssiin. Halusimme sen pysyvän yhtä puhtaana kuin musiikki. Siitä syystä liikesarjoihin tehtiin vain pieniä variaatiomuotoja ja tanssissa pelattiin lähinnä kuvioiden ja orientaatioiden muutoksilla. Menuetin rakentaminen yhdeksälle tanssijalle oli haastavaa, mutta toi uusia ajatuksia kuvioiden luomiseen.

## **Koski**

Taivalkosken keskellä on koski, joka nykyään toimii osana Suomen parhaimpiin lukeutuvaa koskimelontakeskusta. Jokiteema päättyy koskeen, jota kuvastaa vauhdikas polska, jonne olemme lisänneet tarinaa tukkimiehistä ja koskimelojista. Polskan musiikiksi valikoitui Jälkipolska, jonka on säveltänyt Anu Alviola. Polskassa tanssijoita viehätti sen iskeyvyys, musiikin osat ja koskeen liitettävät mielikuvat.

Polskaa lähdimme rakentamaan musiikin tuomien mielikuvien pohjalta. Aloitimme seisomalla piirissä, kuuntelemalla musiikkia silmät kiinni ja ajatteleamalla koskea. Jokainen sai kuvata yhdellä sanalla, mitä koskesta tulee mieleen. Esille tuli sanoja, kuten pyörre, tyrsky, kuohu, pirskahdus, virta, nopea, voimakas ja pärskähtää. Tämän jälkeen tehtävänä oli lähteä liikkumaan musiikin mukana, ja jokainen sai omalla tavallaan ilmentää esille tulleita sanoja. Tarkoituksena oli etsiä

koskelle sopivaa liikettä. Perusaskeleena sai pitää kävelyä, askel-vaihtoaskelta, ruotsalaispolskaa tai muuta polskan askelikkoa, mikä itsestä tuntui luontevimmalta. Pyörteet näkyivät pyörivinä liikkeinä ja pirskahtukset nopeina hyppyinä ja suunnanvaihtoina. Pyysin tanssijoita kuvittelemaan itsensä kosken tyrskyiksi ja miettimään sitä, kuinka reagoivat toisiinsa. Tuloksena syntyi mahtavia kahden tanssijan välisiä hetkiä, kun näytti, että tanssijat törmäivät toisiinsa, mutta viime hetkellä väistivät toisensa ja vaihtoivat liikkeen suuntaa. Koski-teemamme sai kaksi liikeideaa, pyörteet ja tyrskyt, joita lähdimme ryhmätyön muodossa kehittämään pidemmälle.

Työskentelimme pareittain, ja jokainen pari sai valita, haluaako työstää pyörre- vai tyrskysarjaa. Parien tekemät kehittelyt näytettiin muille ja niiden ominaisuuksista keskusteltiin ja pohdittiin, mikä näytti hyvältä ja mitä voisi vielä kokeilla lisää. Tässä vaiheessa vaihdoimme pareja, jotta työskentelyyn tulisi uuden parin myötä uusia ajatuksia. Kävin ohjaajana kiertelemässä ja seuraamassa parien työskentelyä, annoin palautetta ja autoin tarvittaessa. Pyörresarjoiksi muodostui kolme erilaista liikesarjaa. Yksi oli enemmän paikallaan pysyvä, tanssijoiden oman akselin ympäri pyörivä sarja, toinen oli parikontaktissa tapahtuva pyörivä liikekombinaatio ja kolmas oli vauhdikkaampi tilassa liikkuva sarja, jonka saattoi tanssia yksin tai yhdessä erilaisissa otteissa. Tyrskysarjasta syntyi perusversio, josta kehiteltiin toinen haastavampi variaatio. Sarjoja testailtiin erilaisissa kuvioissa ja muodostelmissa ja ne myös kuvattiin videolle, jotta niitä päästiin katsomaan myös tanssin ulkopuolelta. Polskan koreografia oli menuettia helpompi koota, sillä tanssi tehtiin kahdeksalle tanssijalle yhdeksän sijaan.

Polskaan haluttiin saada koskelle ominaista vauhtia ja virtaavuutta, pyörivää liikettä sekä nopeita suunnanvaihtoja. Jotta liike ja muoto ei olisi pelkästään pyöreää, kokeiltiin varsinkin tyrskysarjoja myös riveissä ja diagonaalisuunnissa. Musiikissa oli kolme osaa: A- ja B-osat kertautuivat vuorotellen, ja C-osa poikkesi näistä ja oli tyyliältään maalaileva. Tähän osaan sijoitimme liikkeeseen perustuvaa tarinankerrontaa tukkijätjän ja koskimelojan soolo-osuuksilla. Iijossa on entisaikaan uitettu paljon puita, mutta nykyään koskesta on rakennettu koskimelontakeskus. C-osassa tukkijätkä seisoo pölkyn päällä ikäänkuin ”uittamassa” tukkeja, joita tanssijat ilmaisevat liikkeillään. Kaksi tanssijaa on itse valitsemallaan otteella kiinni toisissaan, ja pari liikkuu toisiin pareihin uittotukkien tapaan törmäillen. Tukkijätjän huudosta ”Antaa pölkyn juosta!” tanssijat sinkoutuvat tilaan kuvaamaan kuohuvaa koskea. Samalla tarinaan tulee mukaan uusi henkilö, koskimelaja, joka liikkuu koskessa tanssijoiden muodostamien porttien väleistä ”meloen”. Tukkijätkälle ja koskimelajalle tulee riitaa kosken kuninkuudesta ja tämä draama jatkuu seuraavassa koreografian osassa.

Polskan koreografia koottiin eri liikesarjapalasista, joita koreografiavaiheessa kokeiltiin yhdistelemällä niitä eri päin. Kokeiluihin meni aikaa, ja tanssijat alkoivat jo tuskastua ainasiin muutoksiin ja asioiden etenemättömyyteen, joten ohjaajan oli tehtävä ratkaisuja koreografian suhteen myös yksin. Onneksi tanssijat rehellisesti kertoivat mielipiteitään liikkeiden ja niiden suuntien tunnusta omassa kehossa sekä mahdollisista ongelmakohtista. Kun palaset loksahdivat kohdilleen ja koreografia sai muotonsa, motivaatio harjoitteluun löytyi uudelleen ja tanssijoiden energia suuntautui sekä omaan tanssijantyöhön että ryhmän tukemiseen.

## Ihmiset

Tarkoituksenamme oli, että teokseen tulee tarinointia sekä puhuen että laulaen, jolloin tarinointi olisi monipuolisempaa. Ajattelimme taivalkoskelaisten ihmisten ja uskomusten tulevan parhaiten esille erilaisten puhuttujen tarinoiden kuin liikkeen kautta. Mietimme yhdessä aiheita, joista voisi tehdä tarinoita ja jotka olisivat juuri Taivalkoskelle ominaisia asioita. Esille tulivat muun muassa tukkijätkät, koskimelontakeskus, metsästys, nuorten poikien kylänajo eli ”pilisringit”, Taivalvaara, mäkihypyyn maailmanmestari Tapio Räisänen, juurut ja porot.

Tarinan tukkijätkästä ja koskimelojasta päätimme liittää koskesta kertovaan polskatanssiin. Tukki-jätkän ja koskimelojan välinen taistelu on samalla toisten tanssijoiden vaatteidenvaihtoaikaa, jolloin muu ryhmä vaihtaa kansallispukunsa kevyempään asuun. Taistelu tapahtuu ilman musiikkia, mikä tuo vaihtelevuutta teoksen dynamiikkaan. Teimme kohtauksen yhdessä kyseisten tanssijoiden kanssa. Annoin ohjaajana heille ehdotuksia, joista he kokeilun kautta valitsivat itselleen sopivimmat kamppailua kuvaavat liikkeet. Taistelu päättyy ratkaisutta, ja alkaa uusi tilanne: lavalle tulee juontaja, joka käynnistää tarinakisan näiden kahden taistelijan välillä. Halusimme kuvittaa tarinat samalla käyttäen ajan hyödyksi pukujen vaihtoon. Niinpä osa tanssijoista riisuu vaatteensa jo lavalla, ja he ovat toisen uintireissusta kertovan tarinan päätähtiä. Toinen tarina on kummitustarina, joka loppuu toisen kilpailijan säikäyttämiseen.

Palkintojenjakoseremoniaa seuraa poroista, verkkaisista ihmisistä, mahdottomista juoruakoista ja Taivalkosken kuuluisuuksista kertova laulu, jossa kerrotaan itse keksimiämme ja sanoittamiimme tarinoita. Laulun pohjaksi valitsimme leppoisan sottiisilaulun, Variksentappolaulun, joka on traditionaalinen, eikä säveltäjää ole tiedossa. Eräs tanssijoista on itsekseen opetellut haitarinsoittoa, joten hän saa oman musisointihetkensä, kun säästää toisten tarinointia. Pohdimme myös sitä,



kerrommeko laulun aikana yhden tarinan, jota jokainen aina vuorollaan jatkaa, vai kertooko yksi säkeistö aina yhden tarinan. Päädyimme siihen, että säkeistön vaihtuessa vaihtuu myös tarina, jotta saamme kerrottua useamman tarinan.

Olemme yhdessä sanoittaneet laulun säkeistöt ja miettineet sanavalintoja tarkoin. Kaikki olivat innoissaan laulusta, mutta kaikki eivät halunneet laulaa yksin, joten ajattelimme, että tarinan voi aina aloittaa joko yksi tai kaksi henkilöä. Mietimme myös sitä vaihtoehtoa, että ei aina tarvitse laulaa eli tarinan voisi myös puhua. Päädyimme käyttämään puhetta laulun aikana poromerkeistä kerrottavassa osuudessa, jolloin puhe tuo vaihtelevuutta laulun sisälle. Päätimme myös elävöittää laulua tarinoiden kuvittamisella tanssiteatterin keinoin ja hyödyntää lavalla olevaa pölkkyä eri tavoin. Jokainen sai vuorollaan harjoitella tarinoiden ”päähenkilöitä”: kuka aloittaa minkäkin tarinan, kuka hyppää pölkyltä, kuka aloittaa juoruilun, ketkä ovat vuoropuhelussa porojupakassa ja kuka keskeyttää heidät. Tammikuussa teimme päätöksen, ketkä saavat esittää mitään roolia, jotta oman roolin ehtisi sisäistää ennen teoksen ensi-iltaa. Valintoihin vaikuttivat muun muassa oma halukkuus, puheen selkeys ja se, että jokainen pääsisi jollain tavalla ääneen teoksen aikana. Laulu päättyy tyttöjen alati kiihtyvään juoruiluun, jonka miestanssija keskeyttää huudollaan, mikä taas aloittaa uuden peliosuuden.

## **Elämänmeno**

Olimme sitä mieltä, että teos loppuisi nopeaan tanssiin, jolloin teos saisi kunnon loppunosteen. Tarina loppuu Päätaloviikon kuva-arvoituksiin ja polkkaan, joka kuvaa iloista elämänmenoa huolisti huolimatta. Kansanmusiikkiyhtye Hyperborean esittämä Sielunestun polkka (trad.) erottui edukseen polkkavaihtoehdoista rempseällä meiningillään, joten valitsimme sen teoksen viimeiseksi musiikiksemme. Polkan meno vain kiihtyy loppua kohden, mikä sopi tarkoitukseemme oikein hyvin. Kuva-arvoituksissa ryhmästä arpoutuu erilaisten pelien kautta yksi henkilö arvaamaan toisten tekemään ”diakuvia”, joiden aiheet ovat Taivalkoskella järjestettävältä Päätaloviikolta. Kuva-arvoituksissa ja polkassa teemana on elämänmeno, jota kuvaamme erilaisilla yhdessäolon elementeillä leikin ja pelin kautta, kepeillä ja huolettomilla askelikoilla sekä iloisella tekemisen meiningillä. Voimakas vuorovaikutus ja yhteishenki toisten tanssijoiden kanssa näkyy tanssijoiden välisessä kontaktinotossa ja kannustuksessa.

Kehittelimme yhdessä kuva-arvoituksiin liittyviä ”arvontatapoja”. Piirin keskellä oleva ihmisviisari valitsi ensimmäisen henkilön. Toinen henkilö arpoutui ”viimeisenä kyykyssä” -periaatteella, mutta nyt vain piti päästä nopeasti seisomaan, sillä kaikki olivat jo valmiina alatasossa. Kolmas henkilö valikoitui siten, että yhdessä rivissä seisten kaikki muut paitsi yksi henkilö astui askeleen taaksepäin, jolloin eteen jäänyt henkilö jäi kuvan arvaajaksi. Vaihdoin toiseksi viimeisen harjoitusviikon lopun aikana ensimmäisen arvontatavan tervapadan tyyppiseksi juoksuleikiksi, jossa häviäjä jää arvaamaan toisten musiikin aikana muodostamaa kuvaa. Kolmas arvonta muutettiin juoksukilpailun lähtötilanteeksi ”paikoillenne, valmiina, hep!” -lähtökäskyllä. Näin tanssijoiden välistä vuorovaikutusta ja pelaamista saatiin enemmän ja toimintaa yhteisöllisemmäksi.

Polkkatanssi koottiin tammikuussa 2011 ja valmistui viimeisenä tanssina. Polkan koreografiaan vaikutin ohjaajana eniten, sillä harjoitusaika kävi vähiin ja täytyi tehdä nopeita ratkaisuja. Ei ollut aikaa tehdä niin paljon kokeiluja kuin syksyllä ja tutkia, mihin suuntaan ne meitä veisivät. Olimme syksyllä tanssineet polkan eri variaatioita, harjoitelleet perusaskelikkoja ja tehneet pientä kaanon-sarjaa pareittain tanssittuna. Opettelimme uutena polkkavariaationa Slungan, jonka haastavaa pyörintää harjoittelimme koko talven ajan. Teimme paljon parinvaihtoja ja pyrimme tanssimaan jokaisen tanssijan kanssa molemmissa rooleissa. Keväällä opettelimme tilassa liikkuvan askelsarjan, jota käytimme tanssissa siirtymäaskeleena. Harjoittelimme lisäksi paljon erilaisia pyörintöjä ja polkka-askelikkoja, joista muodostui kolme askelsarjaa polkkatanssiimme. Askelsarjoja harjoitettiin kuvioissa, joista jokainen sai valita paikkansa. Myöhemmin koreografiaa rakentaessa omia paikkoja käytettiin hyväksi ja tanssin kokoaminen kävi nopeasti.

Kun polkkatanssia alettiin koota, minulla oli mielessäni hahmotelma koreografiasta, jota lähdimme toteuttamaan. Kohdissa, joissa en ollut aivan varma, mikä olisi paras ratkaisu, kokeilimme aina kahta vaihtoehtoista toteutustapaa, joista tanssijat saivat valita mieleisimmän. Usein tanssijat itsekkin ehdottivat jotain liikettä tiettyyn kohtaan, ja näin tanssi muotoutui myös tanssijoiden näköiseksi eikä pelkästään ohjaajan mieltymyksen mukaiseksi. Halusin polkan täyttävän tilan eri tavalla kuin aiemmat tanssit, ja käytimme paljon koko tilan kattavia kuvioita. Lisäksi polkka lähtee neliöstä, jota ei oltu kuviona aikaisemmin käytetty. Polskassa käytettiin paljon piirimuotoa, ja halusin polkkaan erityisesti tilaa leikkaavia linjoja ja vuorottelua.

Polkkaan syntyi selkeästi kolme osaa: vaihtelevissa kuvioissa ja kokoonpanoissa tanssittavat vuorottelevat sarjat, pareittain tapahtuvat paritanssivariaatiot sekä soolo-osat. Materiaalin työstö-vaiheessa jokainen sai kehitellä oman tanssisoolon, jota toiset kannustaisivat Tähti-harjoitteen

tapaan. Mietimme yhdessä, kuinka eri tavoin yksi tanssija voisi saada jakamattoman huomion lavalla, ja keksimme useita tapoja. Muiden pysähtyminen patsaiksi tai kyykkymeno kiinnittäisi vahvasti katsojan huomion liikkuvaan soolotanssijaan. Myös Tähti-harjoitteen tapainen toisen huomiointi ja kannustus antaisi selkeästi huomiota keskipisteenä olevalle. Halusimme käyttää näitä tehokeinoina polkkaan tulevien soolo-osuuksien kohdalla.

En ollut ohjaajana tyytyväinen ensimmäiseen polkkaversioomme, sillä mielestäni siitä puuttui jotakin. Oli kuitenkin pakko pitäytyä juuri valmistuneessa koreografiassa, koska halusimme jättää viimeisen kuukauden ennen ensi-iltaa koko teoksen hiomiselle ja läpimenoille. Polkka kuitenkin painoi mieltäni, sillä mielestäni se oli liian tekninen eikä iloinen elämänmeno päässyt siinä valloilleen. Syksyllä tekemämme improvisaatio- ja ilmaisuharjoitteet palasivat hauskoina muistoina mieleeni, ja keksin käyttää ilveilyjonoharjoitusta myös koreografiassa. Ilveilyjonossa on tarkoitus ilveillä naamallaan ja eleillään edessä seisovalle henkilölle mitä hassuimmilla ilmeillä jäämättä kiinni. Samalla yritetään saada itsensä takana oleva henkilö kiinni ilveilystä. Jos jää kiinni, joutuu jonon ensimmäiseksi. Myös tanssijat innostuivat uudesta koreografiaosuudesta ja olivat valmiita vaihtamaan sen jo opitun sarjan kohdalle. Ilveily toi peli-idean ja ajatuksen toisten jekuttamisesta koko polkkatanssiin, eikä leikki jäänyt pelkästään polkkaa edeltävään kuva-arvoitteluun. Yhdeksän tanssijaa tuki polkassa ajatusta siitä, että koko ajan pelataan yhdessä. Pariton määrä tanssijoita oli hyvä peruste kisailulle siitä, kuka jää ilman paria, kuka pääsee tanssimaan sooloa ja kuka keksii jotain uutta. Vielä viimeisenä harjoitusviikonloppuna halusin muuttaa polkan loppukuvaa, sillä halusin pelin jatkuvan aivan loppuun saakka. Ryhmän ideoinnin lopputuloksena syntyi hassutteleva köydenvetokohtaus, johon koko teos päättyy.

### **3.5 Koreografiaprosessin lopussa**

Prosessimme lopun hämmöittäessä harjoitustahtimme vain kiihtyi ja motivaatiomme kasvoi, kun saimme musiikkiryhmän meitä säestämään. Tehtävää oli vielä paljon teoksen valmiiksi saattamiseksi, uusien pukujen valmistuksessa ja yhteisharjoituksissa bändin kanssa, joten jäljellä oleva aika täytyi käyttää tehokkaasti.

Vasta tammikuun lopulla selvisi, että meillä olisi käytössämme musiikkiryhmä, josta löytyisi useita instrumentteja: haitari, harmooni, kantele, kontrabasso, cajon, klarinetti, viuluja ja huilu. Tämä oli kokonaisuutta ajatellen varsin loppupuolella prosessiamme, mutta aloitimme innolla yhteistyön

Madetojan musiikkilukion kansanmusiikkikerhon kanssa, sillä meillä ei ole aikaisemmin ollut omaa säestysryhmää. Alun perin soittajia oli viitisentoista lukiolaistyttöä, ja määrä tarkentui ensi-illan lähestyessä kahteentoista soittajaan, joista yksi oli yhdeksäsluokkalainen ja yksi heidän opettajansa. Musiikinopettajansa johdolla he tutustuivat kansanmusisoinnin saloihin ja harjoittelivat heille antamiamme musiikkeja. Tanssiryhmän säestäminen tämäntyyppisessä produktiossa oli heille klassisen tyylin soittajina sinänsä uutta, mutta hekin tarttuivat innolla ja päättäväisyydellä saamaansa haasteeseen.

Marjo Kuusela pohtii artikkelissaan ”Tanssiteoksen muodon ja sisällön välisistä yhteyksistä” muun muassa tanssin aikakäsityksiä. Hän mainitsee tanssin kokemuksen ainutkertaisuuden sekä tanssijalle että katsojalle. Tanssi ei voi toistua koskaan samanlaisena, sillä toistettuna siitä on jo olemassa aikaisempi kokemus. Kuuselan mukaan tärkein ajan aspekteista on tanssin tämänhetkisyiden voima eli läsnäolon kokemus: löytää tässä ja nyt. (Kuusela 1998, 27–28.) Ajattelen toiston turvallisuuden tekijänä. Toisto luo tanssijoille turvallisuutta ja mahdollisuuksia löytää liikkeestä ja tanssista uusia ajatuksia, jotka vievät tanssijaa eteenpäin. Tulemme esittämään opinnäytetyötäni Tanssia!-näytösten lisäksi sekä aikuisten valtakunnallisessa kansantanssiluokittelussa että kesällä kotipaikkakunnallamme järjestettävällä Päätaloviikolla. Läsnäolon löytäminen jokaiseen esityskertaan tulee olemaan tanssijoille haaste, jotta tanssimisestä ei tulisi itsestäänselvyys. Jotta tanssin tuoreus, mielenkiintoisuus ja intensiivinen läsnäolo säilyisivät, tulee joka kerta löytää tanssista jokin uusi näkökulma. Intensiivisyys, jolla tanssija on lavalla, välittyy myös katsojalle, joten siihen täytyi kiinnittää huomiota jo prosessin aikana. Intensiivisyyteen pyrin ohjaajana vaikuttamaan sekä antamalla tanssijoille palautetta että keskustelemalla heidän kanssaan merkityksistä, joita olemme joko yhdessä tai jokainen yksin toiminnalle luoneet.

Saimme tammikuun lopussa teoksen kokonaisuuden valmiiksi, ja meille jäi kuukausi aikaa hioa kuvioita ja askeleita, harjoitella omaa roolityöskentelyä sekä tehdä pieniä muutoksia koreografiaan ja käsikirjoitukseen. Erityisen hienoa oli, että meillä oli aikaa tehdä useita läpimenoja, jolloin tanssijat pääsisivät tanssitekniikan lisäksi harjoittelemaan eläytymistä ja ilmaisua. Annoin prosessin aikana tanssijoille paljon palautetta, mitä he myös toivoivat minun tekevänkin. Kuvassimme tansseja jo ”raakilevaiheessa” paljon ja tutkimme yhdessä liikkeiden yhteneväisyyttä ja estetiikkaa. Videolta oli jokaisella myös helppo nähdä sekä oma suorituksensa ryhmän sisällä että hahmottaa tanssin kokonaisuus, mikä on joskus vaikea tehtävä, kun on itse tanssin pyörteissä. Lopputvaiheessa jokaisen eheän läpimenon jälkeen annoin tanssijoille sekä yhteistä että yksilöllisempää palautetta, mikä vei teosta aina eteenpäin.

Tanssijat saivat palautetta myös toisiltaan. Erään harjoituskerran aikana tanssijoilla oli tehtävä seurata heille arpoutunutta ystäväänsä ja antaa tälle palautetta hampurilaispalautteen muodossa eli antaa sekä hyvää että rakentavaa palautetta. Palaute sai liittyä teoksen tansseihin tai muuten ryhmässä toimimiseen. Tanssijat kokivat salaisen ystävän seuraamisen mielenkiintoisena ja keskittyivät palautteen kirjoittamiseen. Lopuksi jokainen sai lukea saamansa palautteen muille ja keskustelimme palautteen tärkeydestä ja esille tulleista seikoista.

Draamantajun merkitys korostui prosessin loppuvaiheessa, vaikka olimme yhdessä miettineet koko prosessin ajan teoksen draaman kaarta ja tapahtumien merkityksiä. Kuuselan (1998, 27) mukaan tapahtuminen tanssissa vie aikaa ja kommunikaatio on hitaampaa. Tämä on aivan totta. Vaikka kokonaisuus oli tanssien osalta valmis hyvissä ajoin, ei työmme loppunut siihen, vaan tästä jatkuikin ilmaisullinen prosessi. Videointi paljasti monta seikkaa, joista huomasimme, että asioiden tapahtumista täytyy hidastaa, jotta yleisö pysyisi paremmin mukana tarinassa. Tarinankertojilla täytyi esimerkiksi olla todella rauhallisia ja selkeitä puheessaan, jotta siitä saisi selvää. Laulajien tuli kiinnittää erityistä huomiota lauluun, etteivät nielaise viimeisiä sanojaan. Tämä koski myös puhujia ja artikulaation merkitys kasvoi. Myös toimintaa ja liikettä täytyi paikoitellen hidastaa. Katsojille tuli antaa aikaa reagoida vuorosanoihin ja tapahtumiin ennen kuin tilanne sai taas jatkaa.

Helmikuun aikana harjoittelimme kahden viikonlopun ajan yhdessä bändin kanssa. Toisen viikonlopun aikana teimme jo valoharjoituksen ensi-iltaa varten, joten yhteinen harjoitusaika jäi pienemmäksi, mitä olin toivonut. Halusimme kuitenkin käyttää vähäisestäkin yhteisestä ajastamme soittajien kanssa osan toisiimme tutustumiseen. Lyhyen esittelykierroksen jälkeen oli helpompi aloittaa työskentely yhteistä tavoitetta kohti, kun tiesimme toisistamme jotain. Harjoitusten aikana kannustimme toinen toisiamme ja tanssivat tsemppasivat nuoria soittajia. Ensi-illan koittaessa huomasin, että soittajat alkoivat jo rentoutua tanssijoiden seurassa ja heidänkin erilaiset persoonat alkoivat tulla esille. Yhteistyö bändin kanssa oli hedelmällistä. Tein musiikkiryhmän ohjaajan kanssa paljon yhteistyötä musiikkien suhteen. Mietimme yhdessä tanssien välikkeitä ja sitä, kuinka tanssista siirrytään toiseen tanssiin. Hän ymmärsi ajatuksiani, vei niitä eteenpäin ja hänellä oli myös itsellään ehdottaa esimerkiksi sovitukseen liittyviä asioita. Harjoituksissa hän seurasi paljon tanssijoiden liikettä ja halusi soittajien tukevan tanssia soitollaan.

Sain prosessin aikana tukea myös muilta ulkopuolisilta enkä pelkästään tanssijoiltani. Taivalkoskella työharjoitteluni ohjaaja kävi joulu- ja tammikuussa seuraamassa harjoituksiamme ja ohjasi erityisesti lauluamme. Opinnäytetyöni ohjaaja ja luokkatoverini olivat katsomassa valoharjoituksiamme ja näkivät prosessimme tuotoksen. Saimme heiltä hyvää palautetta ja kannustusta sekä vinkkejä, mihin kannattaa vielä kiinnittää huomiota. Itse oli niin lähellä omaa teostaan, että oli hyvä saada palautetta ulkopuolisilta, jotka eivät tienneet teoksesta juuri mitään. Ohjaajaltani saamani palautteen perusteella muutimme erästä menuetin askelta aiempaa orgaanisemmaksi ja jatkoimme polkan peliajatusta aivan loppukiitoksiin saakka. Saimme häneltä myös hyvän ehdotuksen tarinakisan palkintojenjakoon, jossa voittaja saa tuulettaa oikein suuresti voittoaan. Nämä olivat pieniä muutoksia, mutta vaikuttivat suuresti teoksemme tarinan kaareen.

Nauhoitimme ohjaajani avustuksella teoksen alkujuonnon, jossa maalailtiin Taivalkosken maiseimia ja tulevaa tarinaa. Olin miettinyt alkujuonnolle rungon, jota yhdessä ryhmän kanssa muokkasimme meille sopivaksi. Jaoimme tekstin niin, että jokainen sai pienen pätkän luettavakseen ja näin jokainen pääsi osalliseksi alkutarinan kerrontaan. Juonto toimi johdantona tulevalle tarinalle ja se päätettiin ”soittaa” pimeässä. Pyrimme tällä siihen, että yleisö voisi sukeltaa meidän maailmaamme ennen kuin lavalla tapahtuisi mitään.

Helmikuun aikana olimme myös apuna valmistamassa uusia esiintymisasujamme. Kahden taitavan ompelijan johdolla toimimme malleina, leikkasimme kankaita, huolittelimme saumoja, ompelimme kappaleita yhteen ja kiinnitimme nappeja vöihin. Myös tämä työskentely lähensi meitä ryhmänä, sillä jokaisella oli suuri halu saada uudet ja raikkaat puvut valmiiksi ensi-iltaan. Ompelutalkoot olivat sopivaa vastapainoa tiukalle tanssitreenille. Oli mukava puuhata käsillään jotain ja nähdä pukujen valmistuvan yhteistyön voimalla. Puvustimme myös soittajat saman teeman sisälle, jotta olisimme yhtenäinen kokonaisuus.

Kaikki oli valmista ensi-illan koittaessa maaliskuun 2. päivänä, ja kaikki meni hienosti. Oli hyvä, että ennen varsinaista ensi-iltaesitystä meillä oli kenraaliharjoitus, jossa jännitys purkautui unohduksina ja haparointeina. Ensi-illassa kaikki meni nappiin, ja olin todella ylpeä tanssijoista, soittajista ja yhteisestä saavutuksestamme.

## 4 PÄÄTELMÄT

Tässä kappaleessa esittelen päätelmiäni yhteistoiminnallisuuden merkityksestä tanssiteoksen valmistamiseen. Tuon esille ajatuksia, joita kohtasin matkan varrella, ja johtopäätöksiä, joihin olen yhteistoiminnallisen koreografiaprosessin aikana päätenyt. Prosessin päätteeksi tanssijat vastasivat tekemääni kyselyyn, jossa he saivat tuoda esille työskentelyn aikana syntyneitä ajatuksiaan. Tuon myös heidän ääntään esille viittaamalla heidän vastauksiinsa.

Tavoitteeni kehittyä tanssinopettajana ja koreografina toteutui prosessin aikana mielestäni hyvin. Itsensä haastaminen ja uskallus käyttää itselle vieraampaa menetelmää koreografian valmistamiseen on antanut minulle sekä ihmisenä ja ohjaajana paljon. Olen oppinut jakamaan vastuuta ja luottamaan tanssijoiden mielikuvituksen rikkauteen ja kykyyn tuottaa liikettä sekä yhteistyön voimaan. Vehkalahden mukaan ohjaaja itse tarvitsee jotain, mitä ryhmälleen antaa. Toisaalta ohjaaja heittäytyessään prosessiin tutkii, kehittää uusia työtapoja ja oppii ja kehittyy ryhmänsä rinnalla. (Vehkalahti 2006, 49.) Mielestäni työskentely Flickojen kanssa on kasvattanut minua koreografina tämän prosessin aikana valtavasti ja olen oppinut luottamaan omiin kykyihini nähdä ja vaatia tiettyjä asioita eheän tanssiteoksen valmiiksi saattamiseksi.

Teatteriohjaaja Johanna Hakkarainen pitää hyvän ohjaajan ominaisuutena kykyä vastavuoroisuuteen. Hänen mielestään ohjaajan tulee osata kuunnella ryhmää ja asettua sen käyttöön. Hyvä ohjaaja ei myöskään estä ryhmän sisällä tapahtuvaa väreilyä, vaan antaa ryhmäläisille pelivaraa ja mahdollisuuksia viedä toimintaa uuteen suuntaan. Ohjaaja kantaa kuitenkin lopullisen vastuun toiminnasta ja ryhmäläisistä. Parhaimmillaan työskentely on kaksisuuntaista ja molemmat osapuolet käynnistävät ja vievät eteenpäin, antavat ja ottavat, palkitsevat ja luovat virikkeitä. (Vehkalahti 2006, 43, 60.) Itselläni oli ohjaajana opettelemista siinä, että minulla ei ollutkaan kaikki suunniteltuna harjoituksiin mentäessä, vaan olin saattanut miettiä vain pari askelikkoo tai teemaa, joista lähdimme liikkeelle. Yllätyin positiivisesti tanssijoiden luovuudesta, eikä minun tarvinnut pelätä, etteikö materiaalia syntyisi. Jos luovuudessa tuli stoppi, saatoin ohjaajana heittää jotain uutta esille ja peli pääsi jatkumaan. Tanssijoiden ideat ja oivallukset veivät meitä täysin uuteen suuntaan siitä, mitä olin ehkä itse saattanut ajatella. Koin tämän yhteistyömme rikkautena ja vahvuutena, sillä nyt tanssista ei tullut yhden henkilön ajatuksia myötäilevä, vaan meidän kaikkien näköinen juttu. Myös tanssijat huomasivat osaavansa keksiä kivoja juttuja, vaikka kokivat liikema-

teriaalin valmistamisen välillä haastavana. He kuitenkin arvostivat ohjaajan antamia selkeitä ohjeita, toistensa kanssa toimimista sekä toisiltaan saamaansa tukea ja iloitsivat onnistumisen kokemuksista.

On totta, että yhteistoiminnallisuus vaatii aikaa. Ryhmän ei voida olettaa toimivan heti täydellisesti yhteen ja luovan superhienoja asioita, vaan yhteistoimintataitoja tulee kehittää, vaikka ryhmä olisikin jo toiminut yhdessä pidemmän aikaa. Halusin pikkuhiljaa tuoda yhteistoiminnallisuutta harjoituksiimme sekä rakentaa toimintaa ja harjoitteita yhdessäoppimisen ympärille. En halunnut muutosten työskentelytavoissa olevan heti jyrkkiä aikaisempaan verrattuina, vaan yritin ”uittaa” ryhmän rauhassa uusiin toimintamuotoihin ilman suurempia säikähdyksiä tai pelkoreaktioita. Sovimme heti aluksi yhteiset pelisäännöt ja keskustelimme tavoitteistamme. Kaikki olivat samaa mieltä siitä, että osallistuisimme kansantanssiluokitteluun. Olsimme ryhmän jäsenenä tasavertaisia, palautetta annettaisiin puolin ja toisin ja toimintaan sitouduttaisiin satakymmenprosenttisesti. Ryhmä oli kuitenkin sitä mieltä, että vaikka kyseessä olisi yhteistoiminnallinen projekti, minulla olisi ohjaajana viimeinen vastuu ja päätösvalta koreografisista valinnoista hyvän teoksen valmistumiseksi. Erilaiset lämmitys-, tutustumis-, luottamus- ja turvallisuus- sekä aisti- ja keskittymisharjoitukset kehittivät entisestään ryhmän vuorovaikutusta, ryhmäytymistä ja turvallista toimintailmapiiriä, mikä oli itsellänikin ohjaajan roolista ajateltuna harjoitteiden ja työskentelyn tavoitteena. Tanssijat pitivät siitä, että tehtiin uutta, mikä näkyy heidän ajatuksissaankin:

”Tämäähä oli iha erilainen rojekti ku muut mejän tähän astiset. Tottunu siihe että joku tekee ja sitte sanoo miten kuviot menee. Mutta nytte ku ite tehtii paljo ja joutu miettii kuvioita jne. nii se oli hauskaa! - - Tämä anto iha hirveästi tämmönen erilainen toiminta.. Vaikka harjotuksia oli paljo, ne oli pitkiä nii minusta yhdessä tekemisen meininki oli nyt parasta mitä koskaa ennen!”  
Tanssija 8.

Mielestäni yhteistoiminnallisen työskentelyn käyttäminen monipuolistaa tanssituntia valtavasti. Perinteisestä opettajohtoisesta opetuksesta siirrytään oppijalähtöiseen opetukseen, jolloin oppijat pääsevät vaikuttamaan tunnin sisältöön ja saavat vastuuta enemmän. Erilaisilla työskentelytavoilla ja harjoitteilla tunnin dynamiikkaan saadaan suurempaa vaihtelua, mikä vaikuttaa myös oppijoiden mielenkiinnon säilymiseen ja keskittymiskyvyn ylläpitämiseen. Teettämäni kyselyn mukaan tanssijoiden mielestä yhteistoiminnallisuus toi harjoituksiin vaihtelevuutta. Erilaiset työskentelytavat auttoivat tutustumaan toisiin tanssijoihin entistä paremmin ja kiinteyttivät ryhmää entisestään, mikä koettiin ryhmän toiminnan kannalta hyväksi. Eri pariin ja ryhmien kanssa työskentely koettiin vaihtelevuuden lisäksi ”vakipareja” poistavana, mitä pidettiin vain hyvänä asiana.



Asioiden tulee antaa kypsä ajallaan. On tärkeää, että tutkimiseen, kokeiluun ja kokemiseen on riittävästi aikaa. Vehkalahti korostaa sekä leikkimisen että tuntemattoman lähestymisen vaativan aikaa. Ryhmälle ja jokaisen ryhmäläisen kasvulle ja oivalluksille on annettava tarpeeksi tilaa. (Vehkalahti 2006, 61–62.) Käytimme aikaa harjoitteiden ja ajatusten purkuun, mikä mielestäni oli hyväksi toiminnallemme ja avoimuuden lisäämiselle. Keskustelimme paljon asioiden ja liikkeiden merkityksistä ja siitä, miten saamme ilmaistua tarinaa ilman sanoja ja mikä on välttämätöntä juonen ymmärtämisessä. Huomasin, että myös tanssijoille keskusteluhetket olivat tärkeitä. Keskustelupiirit antoivat tanssijoille mahdollisuuden tuoda omia ajatuksiaan esille ja arvioida toimintaansa ilman, että koko ajan mentiin vauhdilla eteenpäin.

Pekka Korhonen on tutkinut paljon draamatyöskentelyn ohjaamista ja teatterikasvatuksen soveltamista eri aloille. Hän pohtii sitä, kuinka paljon ohjaajan tulisi sallia spontaania keskustelua, joka ei suoranaisesti kohdistu itse toimintaan. Toisaalta keskustelu on tarpeellista ryhmän ilmapiiriin ja reflektoinnin kannalta ja toisaalta ”höpötys” tärkeää ryhmän kiinteyden kannalta. Korhonen kehoittaa ohjaajaa olemaan valppaana toiminnasta irrallaan olevissa spontaanin keskustelun hetkissä, sillä ne ovat työskentelyn suvantokohtia. Liian pitkinä ne haittaavat työskentelyä, ja jos ohjaaja keskeyttää keskustelut liian aikaisin, ilmapiiristä tulee herkästi pakkotahtista. Ohjaajan tilanneherkkyys, ystävällisyys ja huumorintaju auttavat ”höpötyshetkien” säätelyyn. Työskentelytemmon ja intensiteettien vaihtelut eri tehtävien parissa vaativat lisäksi ohjaajalta korkeaa energiatasoa ja vireystilaa. (Korhonen 2007, 57–58.) Keskustelumme saattoi toisinaan lähteä aivan sivuraiteille ja päättyä yhteisiin naurukohtauksiin. Mietin usein omaa suhtautumistani höpötyshetkiin, jolloin toiminta saattoi käydä hyvällä tavalla aivan hervottomaksi pelleilyksi ja hassutteluksi. Ajattelin kuitenkin näiden naurunremakoiden vaikuttavan positiivisesti ryhmän yhteisöllisyyden tunteeseen ja tasapainottavan välillä rankkaakin työskentelyämme. En halunnut olla liian käskyttävä ohjaaja, joka olisi vienyt kaiken ilon työskentelystä ja tanssijoiden harrastuksesta, vaikka harjoitusaika olikin rajallinen. Huomasin kuitenkin loppukyselystä, että myös tanssijat olivat miettineet omaa käyttäytymistään harjoituksissa ja kiittelivät ohjaajan kärsivällisyyttä heidän kanssaan.

”Välillä kaiken kiireen ja hässäkän keskellä on ehkä turhauttavaa kun reeniaikaa menee hirveästi ‘hukkaan’ kaikkeen muuhun, ja sitten lopussa tulee hirveä kiire reenata ja saada kaikki valmiiksi. En kuitenkaan tiedä onko tiukempi kuri ohjaajan puolelta oikeasti tarpeen, sillä toisaalta tuo kaikki muu ‘säheltäminen’ tekee meidän ryhmästä sen parhaan – niistähän sitä yleensä parhaat jutut ja naurut syntyvät ja sen myötä hyvä yhteishenki, joka puolestaan toivotavasti välittyy ja näkyy myös meidän tansseista!” Tanssija 3.

Yhtenä tämän tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, tuleeko teoksesta tanssijoille merkityksellisempi, kun valmistusprosessissa käytetään erilaisia yhteistoiminnallisia menetelmiä. Kyselyn tulosten mukaan yhteistoiminnallisuus vaikutti selkeästi siihen, että teoksesta tuli tanssijoille merkityksellisempi ja läheisempi. Mielikuvien runsas käyttö ja omien kokemusten liittäminen valmistusprosessiin koskettivat tanssijoita eri tavoin. Mielestäni tanssijoiden kokemat elämykset vaikuttivat keskeisellä tavalla lopputuloksen syntymiseen. Osa tekemistämme harjoitteista olivat tanssijoille henkilökohtaisina kokemuksena vaikuttavia, sillä ne olivat jääneet tarkasti mieleen ja tulivat esille myös loppukyselyn vastauksista. Täten tanssijan toimintaansa luoman suhteen on täytynyt jollain tapaa vaikuttaa myös tanssiteoksessa eläytymiseen.

”Kun koko ohjelma on käytännössä alusta loppuun tehty yhdessä, totta kai se tuntuu enemmän omalta ja jo itse aihe kasvattaa merkityksellisyyttä. Kun tietää kantaneensa edes jokusen korren kekoon muiden kanssa, olleensa hyödyllinen, on lopputuloksesta sitäkin ylpeämpi.” Tanssija 4.

”Todellakin oli (merkityksellisempää). Projektiin kasvoi sisälle...tansseihin ja koko esitykseen kiintyi ihan erillä tavalla kuin aiemmin. Työskentelytavat olivat niin monipuolisia ja tanssijoiden oma panos sekä osallistuminen suunnitteluun varmistivat, että esitys tuntui varmasti jokaisesta ’omalta jutulta’, ja jota on mukava lähteä esittämään.” Tanssija 6.

Prosessissamme oli huomattavissa selkeät vaiheet. Alussa oli innostusvaihe, jolloin tuotimme runsaasti liikemateriaalia ja teimme erilaisia harjoitteita suurella innolla. Ensimmäisten tanssien koreografointivaiheessa oli havaittavissa väsymistä ja tuskastumista, sillä teimme paljon kokeiluja. Tätä voisi kutsua epätoivon vaiheeksi, sillä tuntui, ettemme päässeet etenemään kunnolla. Tällöin minun oli ohjaajana otettava askel eteenpäin ja tehtävä päätöksiä, jotta pääsisimme prosessissamme eteenpäin. Tanssijoiden huojentuminen oli melkein pä käsin kosketeltavaa, ja into palasi ryhmän toimintaan. Loppuprosessia siivitti päättäväisyysvaihe, sillä teimme kaikkemme, että saisimme teoksen valmiiksi ja lopputuloksesta kaikkia tyydyttävän. Kun kokonaisuus alkoi hahmottua, se toi uutta puhtia tanssijoihin ja harjoituksiin tuli taas vauhtia.

Koreografiaprosessimme myötäili paljolti Hämmäläisen prosessorientoituneen mallin vaiheita. Hämmäläinen pitää tärkeänä, että koreografi luottaa prosessiin ja saa riittävän kauan keskittyä ainoastaan siihen, jotta tanssi voi löytää itselleen muodon. Luovan työskentelyprosessin keskeiseen osaan kuuluu aistimusten, tunteiden ja mielikuvien muuntaminen laatuja sisältäviksi liikkeiksi. Aluksi materiaali löytää alkeellisen muodon, ja vähitellen muoto kehittyy. Hämmäläinen esittelee tanssipedagogi Alma Hawkinsin muotoamisprosessissa näkemät eri vaiheet. Ensimmäisessä vaiheessa syntyy spontaani liike, josta ei ole havaittavissa paljoakaan laadullista vaihtelua. Vähi-

tellen syntyä lyhyt tanssi, kuitenkin ilman selkeää muotoa. Seuraavassa vaiheessa liikkeet alkavat syntyä syvemmältä. Liikeideoissa alkaa näkyä kehittelyä ja tilan monipuolisempaa käyttöä, ja tanssi alkaa löytää oman alkeellisen muotonsa. Kolmannen vaiheen aikana tunteet ja mielikuvat tulevat selvemmin esiin. Liikkeet tulevat elävämmiksi, ja tanssija alkaa käyttää kehoaan ja tanssin elementtejä vaihtelevammin. Liikelauseet ja tanssin osaset alkavat muotoutua, tanssin muoto on moninaisempi ja sille syntyä rytmisen rakenne. (Hämäläinen 1998, 203, 205–206.) Tanssimme kasvoi juuri tällä tavalla ja sai lopullisen muotonsa viimeisen harjoitusviikonlopun aikana. Pelkkä tanssien koreografioiden valmiiksi saaminen ei tarkoittanut meille teoksen valmistamista, vaan pienet vivahteet, lisäykset, uusien merkitysten löytäminen ja ilmaisun hiominen toivat teokseemme viimeisen silauksen. Loppuprosessin aikana saimme tehtyä teoksestamme monta läpimenoa, ja jokaisen kerran jälkeen annoin tanssijoille palautetta sekä hyvin tehdystä työstä että kohdista, jotka kaipasivat vielä hiomista. Loppukyselystä selvisi, että tanssijat kokivat sekä ohjaajalta että toisilta saadun suoran palautteen tärkeänä ja toivoivat saavansa sitä myös jatkossa.

Kohtasin prosessin aikana vaikeuksia ajan hallinnan kanssa, sillä minusta tuntui, että aika loppui kesken. Toisaalta joko aikaa ei ollut tarpeeksi tai en osannut suunnitella ajankäyttöä parhaimmalla mahdollisella tavalla. Toisaalta toimiessani koreografina ja ohjaajana minusta usein tuntuu siltä, että aikaa saisi olla aina hieman enemmän ja asiat voitaisiin tehdä vielä paremmin. Pitää osata vain päättää, että teos on tällä hetkellä tämännäköinen, ja luovuttaa teos tanssijoiden haltuun. Loppua kohden aika kävi tiukaksi, ja esimerkiksi polkkatanssin kohdalla emme voineet enää tehdä niin paljon kokeiluja, kuin olisin ohjaajana halunnut, vaan asioita täytyi lyödä lukkoon jo varhaisessa vaiheessa. Tanssijoiden mielestä oli välillä hyväkin, että tein ohjaajan ominaisuudessa päätöksiä yksin, jolloin pääsimme työskentelyssämme taas eteenpäin.

Kehitin prosessin aikana myös kaaoksensietokykyäni. Tavallisesti valitsen tarkasti tunnin harjoitteet ja poikkean harvoin suunnitelmistani. Vapaus ja tutkiva ote luovat ennalta arvaamattomia tilanteita ja myös epäonnistumisia. Epävarmuus voi kuitenkin synnyttää jotakin uutta, ja asiat hahmottuvat vähitellen ja saavat muotonsa. Vaikka itselläni saattoi sisäisesti olla epävarma olo, se ei kuitenkaan näkynyt ulospäin tanssijoille. Tunteimatonta kohti kulkeminen oli jännittävää, mutta antoisaa. Se sai minut olemaan kiinni hetkessä, kuuntelemaan vieläkin enemmän tanssijoita ja tarttumaan spontaanisti heidän ajatuksiinsa. Kaaoksensietokykyäni koettelivat myös tanssijoiden sairastumiset ja poissaolot. Usein päätöksiä koreografian ja paikkojen suhteen ei voitu tehdä, sillä ei voitu tietää tarkasti, kuinka paljon enemmän esimerkiksi piiri pyörii, kun siinä on

kaksi ihmistä enemmän. Kriisit ovat kuitenkin hedelmällinen tila, sillä ne pakottavat löytämään uusia näkökulmia prosessiin.

Yhteistoiminnallisuuden ajatellaan sitouttavan opiskelijoita työskentelyyn ja siten lisäävän heidän motivaatiotaan yhteisen tavoitteen saavuttamiseksi (Repo-Kaarento 2007, 35). Tämä toteutui mielestäni hyvin prosessissamme ja näkyy myös tanssijoiden ajatuksissa ja vastauksissa. Tanssijat vaikuttivat harjoituksissa innokkailta ottamaan osaa yhteiseen suunnitteluun, esittivät mielipiteitään ja tekivät paljon ehdotuksia.

”Kun pääsi itse vaikuttamaan, suunnittelemaan ja toteuttamaan yhteistä koreografiaa/ näytelmää, niin huomasin kuinka oma aktiiviteetti ja sitoutuminen itse esitykseen kasvoi. Ajatuksena ei ollut enää ’Nyt käydään esiintymässä’, vaan ’Tämä on meidän teos ja nyt pistetään parasta!’ Ja mitä enemmän ideoitiin yhdessä, sitä enemmän kiintyi esitykseen ja jopa harjoituksissa osasi nauttia entistä enemmän.” Tanssija 2.

”Jotenki sen itte tiedosti että tämä juttu on yhdessä tehty ja kaikki haluaa panostaa siksi iha täysillä siihen nii nouseehan se iha erilailta arvoonsa tuommonen. Kaikki haluaa onnistua ja kaikki haluaa että toisten jutut toimii ja näyttää hyvälle lavalla.” Tanssija 8.

Tasavertaisen ryhmän jäsenenä toimiminen luo sekä positiivista henkeä että turvallisen ympäristön palautteen antamiselle ja saamiselle. Kyselyn perusteella kaikki tanssijat olivat sitä mieltä, että olivat saaneet äänensä kuuluville ja jokaisen mielipidettä oli kuunneltu. Tanssijat saivat mielestään tarpeeksi palautetta sekä ohjaajalta että toisiltaan. Muulta ryhmältä saatu vertaistuki koettiin myös tärkeäksi ja kannustavaksi. Oppimisympäristöä pidettiin avoimena, rohkaisevana ja turvallisenä erilaisille kokeiluille.

Käytimme työskentelyssämme paljon videointia, mikä oli tanssijoiden mielestä hyvä keino nähdä sekä tanssi kokonaisuutena että koko ryhmän toiminta myös ulkopuolelta. Meillä ei ollut peilejä käytössämme, joten videon katselu auttoi oman ryhdin, kehon ja liikkeen hahmottamisessa. Videointia pidettiin aluksi jännittävänä asiana, mutta siihen kuitenkin tottui prosessin edetessä.

Tavoitteeni valmistaa tanssiteos yhdessä tanssijoiden kanssa yhteistoiminnallisia menetelmiä käyttäen toteutui mielestäni onnistuneesti. Myös tanssijat pitivät yhteistoiminnallisesta työskentelystä kaikin puolin ja toivoivat tämältyyppistä yhteisöllistä toimintatapaa käytettävän tulevaisuudessaakin, jos vain on tarpeeksi aikaa.

”Teimme ensimmäistä kertaa ryhmän kanssa tällaista projektia ja jo heti alkuvaiheessa prosessi tempaisi minut ja mielestäni koko muunkin ryhmän mukaansa. Prosessi oli toisaalta helppo aloittaa, kun ryhmän yhteishenki oli jo alkujaan hyvä, mutta mielestäni ryhmä vain tiivistyi ja yhteishenki parantui prosessin aikana. Prosessi laittoi jokaisen ryhmäläisen miettimään ja tekemään töitä asian eteen. Ja se oli varmasti yksi syy siihen miksi toiminta ja harjoitukset olivat niin mielekkäitä. Oli hienoa huomata, kuinka jokaisen ryhmäläisen kädenjälki näkyi lopputuloksessa. Tanssija 6

”Mitä pidemmälle prosessi eteni, niin ryhmästä näki, että kaikki antaa 100% panostuksen tulevaan koitokseen. Prosessi on ollut mielestäni Flickkojen historian antoisin ja monipuolisin ja oli todella mukavaa nähdä, että ryhmästä oikeasti oli tähän prosessiin.” Tanssija 1.

## 5 POHDINTA

Tanssinopettaja tekee työtään omalla persoonallaan, ja jokaisen opettajan tulee löytää oma tapansa tehdä työtä, oma tapansa innostaa ja ohjata ryhmää. Kun opettajalla on oma sydän mukana kaikessa toiminnassaan, saa hän helposti innostettua toiset mukaan ihan mihin vaan. Vehkalahden (2006, 52) mukaan teatteriohjaajalla on useita rooleja: ohjaaja, opettaja, kasvattaja, tutkija, kouluttaja ja taiteilija. Lisäämällä listaan koreografian rooli voidaan nämä mieltää myös tanssinopettajalle ominaisiksi rooleiksi. Riippuu aivan ryhmästä, tilanteesta ja opettajasta itsestään, mitä puolta hän milloinkin painottaa ja mikä rooli korostuu eniten. Yhteistoiminnallisessa oppimisessä korostetaan ohjaajan roolia hyvän oppimisympäristön rakentajana. Tehtävien ja ryhmien toiminnan tarkalla suunnittelulla ja mielekkäillä valinnoilla tulee huolehdittua yhteistoiminnallisen oppimisen periaatteiden toteutumisesta ja edistämisestä kulloisenkin tavoitteen suuntaisesti. (Repo-Kaarento 2007, 44.)

Yhteistoiminnallinen koreografian prosessi on tukenut ammatti-identiteettini muodostumista. Olen oppinut paljon ryhmän ohjaamisesta ja saanut arvokkaita kokemuksia, jotka varmasti auttavat minua tulevaisuudessa. Tavoitteissa ja suunnitelmissa joustaminen sekä hetkessä oleminen ovat asioita, joita olen kehittänyt tämän prosessin aikana. Olen lisäksi harjoitellut ohjaajana erilaisia rooleja ryhmässä ja oppinut myös jättäytymään syrjään työskentelyn tarkkailijaksi, jolloin olen voinut tehdä mielenkiintoisia havaintoja tilanteen etenemisestä. Olen ehdottoman vakuuttunut oman kokemuksen ja ryhmässä oppimisen voimasta läpi koko prosessin, jo liikkeen valmistamisesta esiintymiskokemukseen saakka. Erilaiset työskentelytavat ja opetusmenetelmät ovat avartaneet katsettani niiden monipuolisuudesta ja käyttömahdollisuuksista. Ne eivät pelkästään tue erilaista oppimista, vaan tuovat tunneille myös mielenkiintoa ja vaihtelevuutta sekä lisäävät sosiaalista vuorovaikutusta ryhmän sisällä. Aion ottaa yhteistoiminnallisuuden tulevaisuudessakin jollain tapaa osaksi opetustani.

Parhaimmillaan oppiminen on sekä ryhmän että ohjaajan yhteistyötä, jossa jokainen oppii ja opettaa, jolloin oppimisprosessissa yksilöllinen ja yhteisöllinen kietoutuvat toisiinsa. Joskus yhteistoiminnallisuus saatetaan ymmärtää siten, että kaikki tulee tehdä yhdessä. Hyvin suunniteltu yhteistoiminnallinen ryhmätyökään ei aina edistä oppimista parhaimmalla mahdollisella tavalla, vaan yhteiseen prosessiin on hyvä sisällyttää lisäksi yksilöllisen työskentelyn osuuksia. Konstruktivistisi-

sen oppimisenäkemyksen mukaan hyvän oppimisen edellytyksenä on opittavan aiheen aktiivinen työstäminen. Hyvään oppimisprosessiin sisältyy sopivassa suhteessa sekä itsenäistä työskentelyä, vertaisten kanssa toimimista että opettajan ohjauksessa työskentelyä. Oppimisprosessin eri vaiheisiin kuuluu oman toiminnan ja oppimisen arviointia. (Repo-Kaarento 2007, 89, 100.) Yhteistoiminnallisuus tukee oppimista monipuolisesti, kunhan toiminnan tavoitteet ovat selkeitä opettajalle itselleen. Huomasin prosessin aikana yhteistoiminnallisesta oppimisesta sen, että vaikka se antaa paljon vapauksia työskentelylle, niin oppijoille on hyvä antaa tietyt raamit, joiden sisällä toimia. Tämä pätee kaikkeen luovaan toimintaan: selkeät ohjeet ja rajat auttavat liikkeelle lähtemistä eikä liika vapaus vangitse. Myös tanssijat kokivat ohjaajan antamat selkeät ohjeet toimintaa edistävinä ja yhteistoiminnalliset työskentelytavat oppimista lisäävinä tekijöinä:

”Yksin tai parityöskentelyn kautta jokaisella on ”pakko” tehdä ja miettiä ja näin saadaan kaikkien ideoita ja ajatuksia esille. Pienryhmätyöskentelyssä ideoita, ajatuksia ja palautetta tulee vähän useammalta suunnalta ja oppiminen on vähän ehkä tehokkaampaa siinä mielessä.” Tanssija 7.

Ihminen saattaa kohdata nykyään monimutkaisiakin ongelmia, joiden ratkaiseminen edellyttää yhteistyötä, neuvottelutaitoa, suvaitsevaisuutta, joustavuutta ja luovuutta (Sahlberg & Leppilampi 1994, 67). Suosittelen yhteistoiminnallista prosessia käytettäväksi ja kokeiltavaksi kaikkien ikäryhmien kanssa. Yhteistoiminnallisuus sopii muuhunkin kuin tanssin tekemiseen, sillä sen kautta voi esimerkiksi tehdä teatteria, kehittää uusia leikkejä, pelejä ja jokaisen ryhmän omia ”juttuja” sekä harjoitella sosiaalisia taitoja ja kohottaa itsetuntoa. Uuden luominen ja löytäminen oman kehon ja ajattelun kautta on yhtä jännittävää sekä lapsille, nuorille, aikuisille että vanhuksille. Onnistumisen kokemukset eivät katso ikää. Jokainen on oman liikkeen kokijana yhtä arvokas. Mielestäni Vehkalahti kuvaa yhdessäoppimisen tunnetta juuri oikeilla sanoilla:

On todella palkitsevaa heittää oma ideansa ryhmälle ja kokea, kuinka se sinkoaa takaisin ja on kasvanut matkalla. Oivallusten, ideoiden, löytöjen ja kokemusten liike ryhmän sisällä ja ohjaajan ja ryhmäläisten välillä aikaansaa riemua. Parhaimmillaan tämä kokemus on jotain, joka avautuu myös valmiin esityksen katsojille ja päästää heidät mukaan ryhmän luomaan kokemukseen. (Vehkalahti 2006, 61.)

## LÄHTEET

Heikkinen, H. L. T. 2001. Toimintatutkimus – toiminnan ja ajattelun taitoa. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus, 170–185.

Hämäläinen, S. 1998. Prosessorientoitunut malli koreografian opetuksen lähtökohtana. Teoksessa A. Sarje, U. Halonen & P. Pakkanen. (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 2. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24, 197–208.

Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosessista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Johnson, D. W. & Johnson, R. T. 2002. Yhdessä oppiminen. Teoksessa P. Sahlberg & S. Sharan (toim.) Yhteistoiminnallisen oppimisen käsikirja. Helsinki: WSOY, 101–118.

Kagan, S. & Kagan, M. 2002. Rakenteellinen lähestymistapa. Teoksessa P. Sahlberg & S. Sharan (toim.) Yhteistoiminnallisen oppimisen käsikirja. Helsinki: WSOY, 24–47.

Kauppila, R. A. 2005. Vuorovaikutus- ja sosiaaliset taidot. Vuorovaikutusopas opettajille ja opiskelijoille. Opetus 2000. Jyväskylä: PS-kustannus.

Korhonen, P. 2007. Draamatyöskentelyn ohjaamisesta. Teoksessa P. Korhonen, T. Pätäri-Rannila, E. Timonen & N.S. Vahtola. Lystit möykkäjäiset: Matka kansanperinteeseen tanssin ja teatterin keinoin. Kalevan Nuorten Liitto. Helsinki: Draamatyö, 52–63.

Kurtakko, K. 1998. Toimintatutkimus – Seikkailua tieteentekemisessä ja opettamisessa. Teoksessa T. Lehtonen (toim.) Elämän seikkailu – Näkökulmia elämyksellisen ja kokemuksellisen oppimisen kysymyksiin. Jyväskylä: Atena Kustannus, 134–147.

Kuula, A. 2000. Toimintatutkimus. Kenttätyötä ja muutospyrkimyksiä. Tampere: Vastapaino.



Kuusela, M. 1998. Tanssiteoksen muodon ja sisällön välisistä yhteyksistä. Teoksessa A. Sarje, U. Halonen & P. Pakkanen. (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 2. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24, 23–29.

Repo-Kaarento, S. 2007. Innostu ryhmästä. Miten ohjata oppivaa yhteisöä. 1.–2.painos. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Sahlberg, P. & Leppilampi, A. 1994. Yksinään vai yhteisvoimin? Yhdessäoppimisen mahdollisuuksia etsimässä. Helsingin yliopisto. Vantaan täydennyskoulutuslaitos.

Sahlberg, P. & Sharan, S. (toim.) 2002. Yhteistoiminnallisen oppimisen käsikirja. Helsinki: WSOY.

Saloviita, T. 2006. Yhteistoiminnallinen oppiminen ja osallistava kasvatusta. Opetus 2000. Jyväskylä: PS-kustannus.

Suomen Nuorisoseurojen Liitto. 2011. Aikuiskansantanssiryhmien luokittelun tavoitteet, ohjeet, säännöt ja arviointiperusteet 2011. Hakupäivä 24.3.2011. <http://nuorisoseurat.fi/index.php?module=ContentExpress&func=display&bid=18&btittle=P%E4%E4valikko&mid=194&ceid=721>.

Vehkalahti, R. 2006. Leikkivä teatteri. Opas teatteri-ilmaisun ohjaajalle. Helsinki: LK-KIRJAT.

Vuorinen, I. 2009. Tuhat tapaa opettaa. Menetelmäopas opettajille, kouluttajille ja ryhmän ohjaajille. 8.painos. Suomen Morenoinstituutin julkaisusarja nro 1. Tampere: Resurssi.



Taivalkoski. Se on meidän tekopitäjä. Sieltä löytyy lijoen varrelta ihan Koillismaan sydäimestä, matkalla pohjoiseen, siinä Lapin rajalla.

Vaaramaisemat, mutkitteluva joki ja kuohuvat kosket – ne on meidän seledosia!

Taivalkoski, meleko kyläpahanen, meitä on vain 4400, mutta on meistä osa ponnistanu korkeal-lehhi suuren maaliman tietosuuteen kuten Kalle Päätalo, Tapio Räisänen ja Pekka Jalava.

Niin ja onhan meillä Päätaloviikko, Napero-Finlandia, Jalavan kauppa, uskovaisten pastillit, maaliman paras varrasleipä, naapurin parempi tuuri, Peli-Reiska ja vaikka mitkä kylänkävijät. Ja kaikki on sallittua Leskelän Vapun luvalla!

Me tullaan tuhansien tarinoitten pitäjämästä ja tämä on meidän tarina.

**Kaisa Partasen taiteellis-pedagoginen opinnäytetyö  
2010-2011**



**Kysymyksiä, joihin voit tanssijana vastata aivan ajatuksen virralla.  
Palauta Kaisalle 11.3.11 mennessä!  
(m7paka00@students.oamk.fi)**

1. Millaisia ajatuksia yhteisöllinen prosessi herätti sinussa?
2. Millaisiksi koit yhteistoiminnalliset, luovat ja ilmaisulliset harjoitukset? Oliko niihin heittäytymisen vaikeaa/ helppoa?
3. Millaisiksi koit eri työskentelytavat prosessin aikana (yksin tehtävät kokeilut, parityöskentelyn, pienryhmätyöskentelyn ja koko ryhmän työskentelyn)?
4. Oliko tanssien liikemateriaalin valmistaminen ja työstäminen mielestäsi helppoa/ vaikeaa? Miksi?
5. Saitko äänesi kuuluville ja kuunneltiinko sinun mielipidettäsi?
6. Olivatko tanssissa esiintyvät teemat, asiat ja liikkeet sinulle merkityksellisempiä nyt, kun niitä tehtiin yhdessä?
7. Miten yhteistoiminnallisuus vaikutti mielestäsi ryhmään?
8. Vaikuttiko yhteistoiminnallisuus jollain tavalla sinuun, ajatteluusi, käyttäytymiseesi, toimintaasi, esiintymiseesi jne?
9. Piditkö yhteisöllisestä tavasta tehdä koreografiaa?
10. Saitko tarpeeksi tukea ja/tai palautetta ohjaajalta ja toisilta ryhmäläisiltä?
11. Oliko videointi hyvä työskentelymuoto?
12. Muita huomioita, ajatuksia ja/tai palautetta ohjaajalle