

# **Beyond. Between. Beside.**

Tanssin visuaalinen ilme audiovisuaalisessa kerronnassa

Oulun seudun  
ammattikorkeakoulu  
Opinnäytetyö  
Sari Seppänen  
31.3.2011

# Tiivistelmä

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

Tanssinopettajan koulutusohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Seppänen Sari

Opinnäytetyö: *Beyond. Between. Beside.* – Tanssin visuaalinen ilme audiovisuaalisessa kerronnassa.

Kevät 2011

49 sivua

Tämä raportti on kirjallinen osa opinnäytetyöstäni tanssinopettajan tutkintoon johtavassa koulutuksessa. Opinnäytetyöni *Beyond. Between. Beside.* on sekä video- että yhteistyöprojekti tanssin ja kuvallisen viestinnän koulutusohjelmien välillä, jonka tarkoitus on edesauttaa näiden toimialojen välistä yhteistyötä sekä tutkia ja vahvistaa tanssin visuaalista voimaa audiovisuaalisessa kerronnassa.

Opinnäytetyön kehittäminen sai alkunsa huhtikuussa 2010, ja ensi-iltaan tämä kollaasinomainen videoteos astui 2.3.2011 Oulun seudun ammattikorkeakoulun Tanssia-näytöksessä.

Tämä raportti kertoo työn taustoista sekä valmistumisprosessista itsestään. Käsittelen sen avulla niin eri alojen välistä yhteistyötä kuin myös kykyäni välittää näkemystäni tanssin merkityksestä ja visuaalisesta voimasta. Jossain määrin pohdin myös omaa identiteettiäni tanssialan edustajana.

Asiasanat: Yhteistyö, kommunikointi, visuaalisuus, tanssivideo

# Abstract

Oulu University of Applied Sciences

Degree programme in Dance Teacher Education, option of Showdance

Author: Sari Seppänen

Title of thesis: Beyond. Between. Beside. - Visual appearance of dance in the audiovisual story telling.

Spring 2011

Number of pages: 49

This report is the written part of my thesis for the degree programme in dance teacher education. My thesis Beyond. Between. Beside. is simultaneously a video and a co-operation project between two separate degree programs: dance and visual communication. Objective of the thesis is to improve the co-operation between these two programs and also investigate and enhance the visual power of dance in an audiovisual story telling.

This thesis started at April in 2010 and the premier of the piece was at 2th of March in 2011 at the Oulu University of Applied Science.

The main theme of this report is to explain background of the project and provide insight how it was created. Through this report I discuss about the co-operation between different degree programs and also explain how do I see the visual power of dance and what dance means to me.

Keywords: Co-operation, communication, visual, dance video

# Sisällys

|  |    |
|--|----|
| Tiivistelmä .....  | 2  |
| Abstract .....   | 3  |
| Sisällys .....   | 4  |
| 1 Johdanto.....  | 5  |
| 2 Projektin lähtökohdat ja tavoitteet.....   | 7  |
| 2.1 Mistä kaikki alkoi?.....   | 7  |
| 2.2 Kehittyvä teknologia ja tanssi.....  | 10 |
| 2.3 Projektin määrittely.....  | 11 |
| 3 Käsitteiden määrittelyä.....   | 13 |
| 4 Yhteistyöprojekti käytännössä .....  | 15 |
| 4.1 Idea.....  | 16 |
| 4.2 Tavoitteet .....   | 17 |
| 4.2.1 Yhteistyö.....   | 17 |
| 4.2.2 Tanssia tukeva kuvaustyyli.....  | 18 |
| 4.2.3 Tanssi vapauteen.....  | 18 |
| 4.3 Aikataulutus .....   | 18 |
| 4.4 Käsikirjoitus.....   | 19 |
| 4.5 Käytännön asiat.....   | 21 |
| 4.5.1 Kuvauspaikkojen valinta .....  | 21 |
| 4.5.2 Tanssijoiden valinta.....  | 23 |
| 4.5.3 Musiikki.....  | 24 |
| 4.5.4 Koreografia.....   | 25 |
| 4.5.5 Harjoitteluvaihe .....   | 29 |
| 4.5.6 Kuvaukset .....  | 29 |
| 4.5.7 Editointi .....  | 30 |
| 4.5.8 Esitys... ..   | 33 |
| 4.5.9 Lopputulos .....   | 34 |
| 4.5.10 Johtopäätöksiä projektin jälkeen .....                                      | 35 |
| 5 Kuvauksessa huomioitavia seikkoja.....   | 36 |
| 6 Kuvallinen viestintä ja tanssi – kohti esittävän taiteen yhteisiä päämääriä..... | 38 |
| 7 Pohdinta.....  | 45 |
| Lähteet.....   | 48 |

# 1 Johdanto

Tämän raportin tarkoitus on kuvata opinnäytetyöni Beyond. Between. Beside. -tanssivideon valmistumisprosessia sekä ajatuksia ja oppimisen elämyksiä, joita sen tarjoama yhteistyö kuvallisen viestinnän suuntautumisvaihtoehtoa suorittavan opiskelijan, Olli Luoma-ahon, kanssa minussa herätti. Käsittelen aihetta pitkälle omiin kokemuksiini sekä Oulun seudun ammattikorkeakoulun tarjoamaan opintomateriaalin pohjautuen, mutta tukea ja teoriaa olen hakenut taustalle niin audiovisuaaliseen viestintään kuin tanssitaiteeseen pohjautuvasta kirjallisuudesta.

Idea työlle syntyi omien havaintojeni sekä tanssikäsitykseni myötä, joita kehittääkseni ja tutkiakseni ryhdyin työstämään tätä uudenlaista projektia. Halusin antaa oman panostukseni sekä oman alan koulutukseni kehittymiselle, että mahdollisesti myös taiteen kehitykselle, ja koen, että tämä projekti mahdollisti niin pyrkimykseni kuin myös tavoitteeni konkreettisesti käytännön asteella. Jos ei muuta, niin ainakin se toimi omalla kohdallani avartavana oppimisprosessina.

Nuoren sukupolven ammattimaisten taiteentekijöiden myötä yhteistyö eri alojen välillä on lisääntynyt, ja nykypäivänä erityisesti teattereissa realismin tuntua luodaan muun muassa liikekielen avulla (Borgstén 1998, 53). Käsitän tämän liikkeen korostamisen sekä yhteistyön merkityksen saaneen alkusysäyksensä myös elokuvateollisuuden puolella viimeistään siinä vaiheessa, kun elokuvat alkoivat saavuttaa vakiintunutta ja varmaa asemaa katsojien keskuudessa. Tiedon välittäminen eri alojen välillä alkoi sen myötä muodostua tarpeelliseksi ja arkipäiväiseksi työkaluksi. Tätä niin sanottua ”cross over”-ilmiötä, eli eri taiteenalojen yhdistämistä on alettu yleistää suuren maailman ohella myös täällä meillä. Muutos on varmasti kaikille osapuolille mielenkiintoinen, mutta vaatii joustavuutta ja asiantuntemusta eri ammattikuntien työtavoista (Borgstén. 54). Dramaturgisten käsitteiden hallinta tai edes jonkinlainen näkemys ajankohtaisista asioista olisi näin ollen nykypäivänä erityisen suotavaa taiteellisen ilmaisun tai viestinnän parissa työskenteleville henkilöille.

Videotaiteen ja tanssitaiteen yhdistäminen tuntui niin omasta kuin myös kuvaajan näkökannasta luontevalta ratkaisulta projektin ja yhteistyön kehittämisajatuksen kohdalla. Molemmat meistä näkevät tanssin itsessään jo varsin visuaalisena lajina, joka parhaimmillaan tarjoaa katsojilleen kauniin ja miellyttävän seurantakokemuksen sekä

välittää tunnelmaa liikkeellisten motiivien avulla. Oikein tuotettuna se sopii siis erinomaisesti videolle taltioitavaksi (Luoma-aho 17.3.2011, sähköpostiviesti).

Koskaan ei voi tietää, onko riskinotto ja kokeilevuus kannattavaa, mutta tässä tapauksessa halusin tarttua tilaisuuteen. Pohjalla hyödynsin sitä ajatusmaailmaa, että tanssille mielletään usein automaattisesti eräänlainen synnyinoikeus ottaa riskejä ja kohdata estoitta alueita, jotka ovat vielä tuntemattomia tekijöille itselleen (Ojala 2007, 32).

Kirjallisessa osiossa keskityn kuvaamaan prosessin erilaisia vaiheita, sen valmistumista yleisesti, sekä niitä tunteita tai ajatuksia, joita se minussa herätti. Purkamalla tavoitteet ja käytännön kokemukset sekä niiden kautta muodostuneet johtopäätökset erillisiin osioihin analysoin hieman syvemmin lähtökohtiani tälle yhteistyöprojektille ja pohdin, mitä sillä saatiin todellisuudessa aikaan.

Raporttini myötä pyrin myös edesauttamaan yhteistyötä viestinnän ja tanssin yksiköiden välillä sekä tarjoamaan keinoja yhteisen kielen ja lähtökohtien muodostamiselle tulevilla projekteilla.

## 2 Projektin lähtökohdat ja tavoitteet

### 2.1 Mistä kaikki alkoi?

Pyrin mielelläni luomaan ja oppimaan jatkuvasti jotain uutta. Oli kyse sitten tanssijana, koreografina tai vain ihmisenä olemisesta. Tästä syystä olen myös mielelläni ollut osa ensimmäistä showtanssin suuntautumisvaihtoehtoa Oulun seudun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan koulutusohjelmassa. Olen kokenut läpikäymäni koulutuksen olleen suuri apu oman identiteettini kehittymisessä niin tanssin kuin myös muun elämän saralla.

Opinnäytetyöni aihe oli enemmänkin monen mieltäni pitkään askarruttaneen aiheen yhteissumma kuin harkittu ja pitkään suunniteltu kokonaisuus. Olin juuri palannut vaihto-opinnoistani Portugalin Escola Superior de dancasta, jossa identiteettini showtanssin kentällä oli vahvistunut lajin ainoana silloisena edustajana kyseisessä koulussa. Vahvasti taidetanssiin pohjautuvissa opinnoissa huomasin kaipaavani tanssin yksinkertaisempaa ja viihteellisempää puolta, jossa pelkkä liike yksinään riittää tuottamaan joko kehollisen tai visuaalisen mielihyvän kokemuksen. Tanssilla on aina tekijälleen syvempi merkitys, joka ei välttämättä välity yleisölle. Mutta mitä enemmän kävin seuraamassa esityksiä tai olin niissä itse mukana, tuntui ettei liikemaailmasta kyennyt aina saamaan minkäänlaista käsitystä ilman vuosien taidetanssiopintoja.

Oma käsitykseni tanssin merkittävydestä näkyikin tavassani nähdä, toteuttaa ja ymmärtää tanssia. Koen, että parhaimmillaan tanssiteos on kaikkien ymmärrettävissä ja tulkittavissa, mutta samanaikaisesti jopa kaikista harjaantuneimmat tanssin asiantuntijat onnistuvat löytämään siitä jotain yllättävää ja uutta, oli kyse sitten pienestä yksityiskohdasta tai suuremmasta kokonaisuudesta. Näin ollen pidän merkittävänä, että tanssiesityksessä ilmenee myös jotain viihteellistä ja katsojan silmää palvelevaa eli jotain, mikä vangitsee katsojan huomion. Samaan aikaan se kuitenkin kykenee välittämään kyseessä olevan yksi taiteen ilmenemismuodoista eikä ainostaan esimerkiksi ravintolaillan huipentumaksi tähtäävä liikekokonaisuus.

En koe, että ihminen on tanssijana esiintyjä, jos tämä vain liikkuu musiikin tahtiin. Oli kyse sitten liikefraasista tai syvemmästä tunteen olemuksesta, esiintyjän on osattava

tulkita kuulemaansa musiikkia ja välittää tämä tulkinta katsojille. Tässä kiteytyy myös osittain mielipiteeni showtanssin päämäärästä yleisesti: näyttää ja esittää jotain.

Arvostan suuresti kaikenlaisia taiteellisia tuotoksia sekä syvempää olemusta hakevia tulkintoja, ja mielestäni juuri tämä tunteiden tulkinta yhdessä pitkälle kehittyneen tanssitaiteen kanssa on hieno asia. Itse koen kuitenkin olevani enemmän ekstrovertin eli ulospäin suuntautuneen tanssitaiteen edustaja, joten teoksesta ja sen maailmasta riippuen nostan viihteellisen puolen myös merkittäväksi ominaisuudeksi. Mielestäni ilo ja liikekielestä aiheutuva nautinto ovat yhtä merkittävässä asemassa välitettäväksi yleisölle esimerkiksi yhteiskuntapoliittisten ongelmakohtien rinnalla, ja taidetta sekä kulttuurillisia elämyksiä täytyy olla tarjolla jokaisen makuun. Niin tanssitaiteessa kuin myös muillakin taiteen aloilla täytyy muistaa se tosiasia, että teosta seuraamaan saapuneen yleisön joukosta löytyy aina joku hetkellistä irtiottoa omasta arjestaan kaipaava yksilö. Joskus on mielestäni myös lupa nauttia ja olla iloinen pelkästään esteettisen ja viihdyttävän liikemaailman keinoin.

Näiden pohdintojen siivittämänä törmäsin toiseen mieltäni askarruttaneeseen ongelmaan, joka korostaa taas ehkä liiaksikin näitä kaipaamiani tanssitaiteen viihteellisiä puolia, nimittäin tanssielokuvaan. Olen sitä mieltä, että nykypäivänä vain harva tanssimailmaan pohjautuvista elokuvista esittää liikkeen sille ominaisessa muodossa tai elementissä. Kuvakulma lähtee helposti profiloitumaan yksittäisiin henkilöihin ja näiden persoonakohtaisiin ominaisuuksiin jättäen ympärillä tapahtuvat ja siellä vaikuttavat liikekokonaisuudet kokonaan ulkopuolelle. Toki on onnistuttu tuottamaan myös visuaalisesti onnistuneita, tanssia tukevia kokonaisuuksia, mutta näin karkeasti yleistettynä nykypäivän tanssielokuvat eivät tunnu antavan liikekielelle ja sen ominaisuuksille niiden kaipaamaa arvoa.

Tästä ajauduin tutkimaan tanssin ja kameran välistä suhdetta yleisellä tasolla. Vaikka koreografi laatisi kuinka onnistuneen näyttämöteoksen, niin tallentamisvaiheessa harvoin kohtaa samanlaista tunnelatausta kuin esityshetkellä. Johtuuko tämä heikosta kuvaajasta vai onko tanssi tarkoitettu esitettäväksi vain ja ainostaan siinä hetkessä? Kuinka hankalaa voi liikekielen tai sen luoman jännitteen välittäminen kameralle todellisuudessa olla? Minkälainen suhde täytyy tanssijalla olla kameran kanssa tai kameralla tanssijaan, jotta saadaan aikaan nimenomaan tanssia imarteleva teos?

Monesti tanssiteoksen taian oletetaan automaattisesti olevan juuri *tämänhetkisyiden voimassa* eli niin tanssijan itsensä kuin yleisön läsnäolon voimassa ja juuri siinä



hetkessä tapahtuvissa asioissa (Kuusela 1998. 28) Kuusela jatkaa koreografin tehtävistä vaikeimpia olevan juuri tämän läsnäolon löytäminen ja opettaminen tanssijoille (1998, 28). Mutta mitä jos koreografi ja kuvaaja yhdessä löytäisivät keinon saada tämä voima taltioiduksi ja välitettäväksi yhä uudestaan ja uudestaan katsojille?

Huhtikuussa 2010 ajauduin aiheen tiimoilta keskusteluun ystäväni Olli Luoma-ahon kanssa. Oulun seudun ammattikorkeakoulu tarjoaa opetusta monilta eri aloilta, ja Luoma-aho edustaa viestinnän koulutusohjelmaa, tarkemmin sanottuna kuvallisen viestinnän suuntautumisvaihtoehtoa. Hän oli juuri saanut valmiiksi teoksen, jossa tehtävänanto oli esitellä valitsemaansa harrastusta visuaalisin keinoin. Lajina oli jalkapallo, mutta seurattessani teoksen kulkua kiinnitin huomiota kuvaustekniikkaan. Pidin Luoma-ahon tyylistä esitellä asioita ja tapaa elää mukana kuvassa. Jäimme pohtimaan kuvaukseen liittyviä tekijöitä, ja keskustelu ajautui tanssielokuvien maailmaan sekä mietteisiini sen saralla. Yksi asia johti toiseen ja lopulta huomasin suunnittelevani yhteistyöprojektia, jossa pääsisin paneutumaan mieltäni askarruttaviin kysymyksiin ja näin ollen mahdollisesti oppimaan uusia asioita omaa ammattiani silmällä pitäen.

Innostus oli alusta alkaen suuri, mutta ajallisesti toteutus tuotti hankaluuksia. Useamman keskustelun myötä projektin kannattavuus kuitenkin kasvoi ja halusimme molemmat yhdistää niin video- ja tanssitaideä kuin kehittää koulutuksiemme puitteissa jotain uutta, mihin ei käsityksiemme mukaan ollut oppilaitoksessamme vielä sen suuremmin perehdytty (Luoma-aho 23.3.2011, sähköpostiviesti).

Toukokuussa 2010 projektin idea otti suunnan kohti toteuttamisenarvoista yritystä ja näin ollen päätin hyödyntää Oulun seudun ammattikorkeakoulun tarjoamia resursseja sekä kartoittaa yhteistyömahdollisuuksia opinnäytetyön merkeissä. Koska vastaavaa tai samoista lähtökohdista tuotettua projektia ei ollut tähän päivään mennessä vielä toteutettu, lähdimme tutkimaan mitä tästä yhteistyöajatuksesta voisi saada aikaan ja oppimaan kantapään kautta käytännön asioita.

Tästä lähti käyntiin pitkä mutta opettavainen prosessi. Yhteistyöprojektin tuotos eli tanssivideo *Beyond. Between. Beside.* sai ensi-iltansa 2.3.2011 Oulun Seudun Ammattikorkeakoulun Tanssia-näytöksessä.

## 2.2 Kehittyvä teknologia ja tanssi

Tällä vuosisadalla mahdollisuudet taiteen harrastamiseen ja vastaanottoon ovat varallisuuden ja koulutustason nousun sekä taiteiden laajentumisen myötä tulleet teollistuneissa yhteiskunnissa yhä useampien väestöryhmien saataville. Samalla kansalaisten yleinen kiinnostus taiteisiin on kasvanut. (Repo 1989, 23)

Koen tanssiharrastuksen kasvavan ja tanssin kehittyvän jatkuvasti yhteiskunnan ja teknologian myötä. Tanssi ei enää kohdistu vain tietyille yhteisölle, vaan se pyritään eri keinojen avulla jakamaan kaiken kansan keskuuteen joko katsojan tai tanssijan itsensä roolissa. Ihmisten kynnystä osallistua tanssimaailmaan on laskettu tuomalla tanssia arkeen televisio-ohjelmien ja elokuvien osatekijöinä sekä uuden aallon esityksien avulla, joissa tanssitaidetta saatetaan teatterin sijasta nähdä esimerkiksi tavallisella torilla tai kadun varsilla.

Showtanssin näkökulmasta koen vahvan teknologisoituminen olevan hyvä asia, koska genrenä se edustaa tietyllä tavalla uudenlaista tanssinmuotoa, ja tästä syystä televisio on hyvä keino jakaa showtanssille ominaisia piirteitä eteenpäin. Siinä missä ennen tehtiin näyttämöteoksia, nykypäivänä hyödynnämme enemmän ja enemmän audiovisuaalisia muotoja, kuten valo- ja äänimaailmaa sekä videointia. Koska tämä on se suunta johon kuljemme, katson tärkeäksi, että showtanssi sekä tanssi ylipäättänsä pystyvät esiintymään edukseen suuntauksen sisällä.

Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että mitä enemmän tanssija tai koreografi tietää valo- ja äänimaailmasta, sitä helpommalla hän pääsee koreografian tehokeinoja miettiessään. Kun draamalliset sekä plastiset tekijät järjestetään toisiaan tukevaan muotoon niin, että ne suuntautuvat kohti samaa päämäärää, saadaan aikaan esteettisenä kokonaisuutena toimivat teos (Pirilä&Kivi 2005, 110).

Tanssi itsessään on jo taiteenmuoto ja vahva sellainen, mutta hyvällä valaistuksella ja asiantuntevalla kuvaustekniikalla saadaan aikaan uudenlaista taidetta. Uudenlainen taide taas mahdollistaa asioiden etenemisen ja kehityksen.

Omalla kohdallani tein videon kuvausvaiheessa paljon sellaisia huomioita, joita en aiemmin olisi tullut ajatelleeksikaan. Vaikka liike näyttää hyvältä tanssisalissa tai muussa pelkistetyssä ympäristössä, se ei välttämättä välity videon tai näyttämön kautta yleisölle. Sain huomata itse prosessin aikana vahvasti myös sen, että se, mikä toimii lavalla, ei välttämättä toimi kameralle ja päinvastoin.

Opin ymmärtämään, kuinka samanlaisia tarkoitusperiä kuvallinen viestintä ja liikkeellinen dramaturgia todellisuudessa ajavat – eri maailmoistaan huolimatta. Siinä missä audiovisuaaliset projektit lähtevät liikkeelle ideoinnista ja käsikirjoituksen laadinnasta, liikekielen luominen toimii tanssin käsirjoituksena. Liikekieli on ”raakamateriaalia”, jonka ympärille tulkinnan kannalta olennaiset asiat pohjautuvat, ja katsojen hahmottaessa tämän teos avautuu uudelle tasolle. Elokuviissa juonen virka ajaa tätä samaa asiaa. Mitä pikemmin katsoja saa juonesta kiinni, sitä nopeammin tapahtumat alkavat saada merkityksiä kokonaisuuden kannalta.

Tekstuaalisen ja koreografisen kirjoittamisen ero on kuitenkin siinä, että tekstikokonaisuus on saatava yhteen, tiettyyn muotoon, jotta se voidaan toimittaa painoasussaan lukijoiden saataville. Tämän jälkeen teksti, kirjoitus aloittaa uuden, pluralistisen elämänsä kunkin lukijan tulkitessa sitä omasta perspektiivistään. Kuvallinen teos, video ja elokuva, on sitä jo mediansa luonteen vuoksi; koreografia elää yhtenä, editointivaiheessa valittuna versiona. Toki suurin osa elävänä esitettävästä, toistettavissa olevasta koreografiasta pyrkii samaan päämäärään. Koreografinen kirjoitus kirjoitetaan kuitenkin jokaisessa esityksessä uudelleen. (Lievonen 1998, 34).

Vaikka näyttämöteos kirjoittaakin itseään hetkessä uudestaan ja manipuloi vaikutustaan yleisön suoran reaktion kanssa, ei mielestäni videoteoksen voida väittää olevan yhtään sen vähempiarvoisempi, mitä tulee vuorovaikutukseen. Erilaiset kuvakulmat ja kohdennukset voivat parhaimmillaan mahdollistaa katsojalle jopa näyttämötilannetta läheisemmän kokemuksen esiintyjän läsnäolosta. Kohdentamalla huomion asioihin, joita elävässä esityksessä ei välttämättä huomaisi, kamera mahdollistaa yleisölle merkittävän ja läheisen suhteen esiintyjiin sekä itse teokseen. Uskon, että onnistuneella tanssijan ja kameran välisellä suhteella pystytään välittämään liikkeen fyysinen kokemus ainakin jossain muodossa yleisölle, vaikka konkreettinen, aikaan ja paikkaan sidottu fyysinen kontakti puuttuisikin.

## 2.3 Projektin määrittely

Projektin lähtökohtana sekä tutkimuskohteena on toiminut tanssin visuaalinen ilme audiovisuaalisessa kerronnassa ja se, miten tämän kehittymistä sekä liikkeen voiman ilmenemismuotoa voisi tehostaa tanssin itsensä ehdoilla. Lopputulos eli varsinainen video käsittelee tätä tutkimuskysymystä ammentamalla virikkeitä ja aineksia tanssin eri tyyllilajeista sekä ympäristöistä.

Tavoitteena ei ole ollut vain taltioida tanssia kameralle vaan nimenomaan tanssia suoraan kameralle, jotta saataisiin aikaan toimiva yhteistyö molempien osapuolien välille. Samalla projekti siis tutkii ja ottaa kantaa kahden eri taiteenalan väliseen yhteistyöhön sekä pyrkii selventämään sen tarjoamia mahdollisuuksia. Lopputulos välittyy videolla kollaasinomaista tyyliä hyödyntäen.

### 3 Käsitteiden määrittelyä

Määrittelen ohessa muutaman työni kannalta olennaisen käsitteen: tanssivideon, dramaturgian, kohtauksen, otoksen, kollaasin sekä cross over- työskentelyn.

#### **Tanssivideo**

Tanssivideo on oma taidetanssin alalaji, jonka käyttö yleistyi 1980-luvulla. Tanssivideon tarkoituksena on luoda synteesi kahden eri taidemuodon välille, jotka ovat tanssi sekä video.

Tanssivideo- käsitteellä tarkoitan tässä projektissa itsenäistä, oman käytännön omaavaa taidekokonaisuutta enkä vain taltioitua tanssiteosta. Siinä yhdistyvät videokuvan tekninen manipulaatio sekä ihmisruumiin luoma liike, eikä sen esittämää kokonaisuutta nähdä välttämättä luonnossa lainkaan.

#### **Cross over- työskentely**

Tässä teoksessa tarkoitan cross overia poikkitaiteellisena eli eri taiteenaloja yhdistelevänä ja toisistaan vaikutteita hakevana työskentelymuotona.

#### **Dramaturgia**

Dramaturgia tarkoittaa aineiston, eli tässä projektissa liikkeen, kuvan sekä niiden välisen yhteistyön, järjestäminen esitykseksi, sekä tapa jolla ne rytmittyvät ja sijouttavat. Dramaturgian luominen vaatii oman näkökulman löytämistä sekä sen ilmentämistä jossain määrin ymmärrettävissä olevalla tavalla.

#### **Kohtaus**

Kohtaus on elokuvan, näytelmän tai tanssiteoksen osa, joka on ajallisesti tai paikallisesti rajattu. Kerronnassa kohtausten muutos ilmennetään usein paikan tai tilanteen muutoksella, ja kuvallisessa viestinnässä se voi olla yhden kuvan mittainen tai ilmetä useamman otoksen käsitteenä.

Tässä teoksessa kohtausjako tapahtui lähinnä käytännöllisiin syihin perustuen kuten esimerkiksi kuvausaikataulun helpottamiseen. Kollaasinomaisessa lopputuloksessa kohtaukset voi ajatella kuvauspaikkoina tai tilannemuutoksella paikassa.

## **Otos**

Elokuvamaailmassa otos käsitetään kuvattuna kohtauksena ja tarkoittaa kaikkea sitä kuvamateriaalia, joka taltioituu kameralle sen käynnistyksen ja pysäyttämisen välisenä aikana.

## **Kollaasi**

Kollaasi käsitetään yhdistelmätekniikkana eli esimerkiksi erilaisten materiaalien yhdistämisenä samaan teokseen.

Videossa kollaasitekniikka muodostuu eri tanssityylien yhteenliittämisestä teokseksi ja niiden koostamista leikkausvaiheessa peräkkäin, eri tilanteissa tapahtuviksi välähdyksiksi. Nopearytmistä leikkausta voidaan tehostaa ja tukea musiikin rytmillä, kuten teoksessamme on tehty.

## 4 Yhteistyöprojekti käytännössä

Jokaisella teoksella on aina omat tarkoituksensa, mutta työtapojen tulisi olla aina selvillä kaikilla työryhmään kuuluvilla. Video production handbook (Millerson&Owens 2008, 37) esittää projekteille pääsääntöisesti kolme eri vaihetta; 1) suunnittelun ja valmistelun, 2) varsinaisen käytännön sekä 3) jälkityöt. Ensimmäinen vaihe, eli suunnittelu ja valmistelu, kattaa idean kehittelyn, sitä varten vaadittavat valmistelut, mahdollisen harjoittelun sekä yleiset käytännön asiat ennen varsinaisten kuvauksien alkamista. Jo pelkästään ensimmäisen vaiheen perusteellinen läpikäyminen kattaa usein suurimman osan projektia varten tehtävästä työmäärästä, jotta loppu etenisi aikataulussa ja onnistuneesti.

Käytännön vaihe tarkoittaa videoproduktioissa lähinnä kuvauksiin varattua aikaa eli ideasta käytäntöön laitettuja aiheita. Jälkityö taas kattaa kuvauksien jälkeen huomioitavan toiminnan, kuten editoinnin eli leikkausvaiheen, jossa kuva ja ääni järjestellään digitaalisesti yhteen. Muita jälkitöitä ovat esimerkiksi editoidun tallenteen kopioiminen, esittäminen sekä tarvittaessa mainonta.

Näiden kolmen vaiheen ohella Millerson ja Owens laajentavat kirjassaan videoproduktion kaavion avulla toimintamalliksi (2008, 44), jota hyödynnän oman projektini avaamisessa. Ensin on olemassa *idea*, josta lähdetään käynnistämään toimintaa *tavoitteiden ja aikataulujen* laadinnan myötä. Kun tavoitteet ja ajankohta ovat selvillä, on aika työstää varsinainen *toimintasuunnitelma* tai *käsi kirjoitus*, jotta tiedetään, mitä käytännön asioita täytyy mahdollisesti ottaa projektin eteenpäin viemisessä huomioon.

Ennen varsinaisia käytännön asioita kuten *esiintyjien tai kuvauspaikkojen valintaa* tarvitaan useampi *työryhmän kokoontuminen*, jossa haetaan yhteistä ideamaailmaa ja visuaalista ilmettä käytännön asteella sekä päätetään yleisistä toimintamalleista. Esiintyjien ja ympäristön tarjoamien puitteiden ollessa selvillä, voidaan käynnistää *harjoitteluvaihe*, jonka myötä siirrytään varsinaisiin *kuvauksiin*. Kuvausten jälkeen alkavat *jälkityöt* eli materiaalin läpikäyminen ja yhteenliittäminen leikkauksen avulla. Näiden eri vaiheiden tuloksena muodostuu itsenäinen, *valmis teos*, joka on valmis eteenpäin vietäväksi ja avattavaksi yleisölle.

## 4.1 Idea

Projektin ideointi lähti liikkeelle lähinnä sen valossa, mitä itse tanssialan edustajana haluaisin välittää katsojille. Mielessäni liikkui paljon ideoita ja toiveita, joista kaikki enemmän ja vähemmän pyörivät sen ympärillä, että tanssi kuuluu mielestäni kaikille ja kaikkien tulisi kyetä ottamaan osaa siihen jossain muodossa ikään, elämäntilanteeseen, sukupuoleen tai olinpaikkaan katsomatta. Halusin myös osittain viedä ja edesauttaa showtanssin nousemista tavallisen kansan keskuuteen, sillä omien opintojeni aikana ensimmäisten showtanssinopettajaopiskelijoiden joukossa olen kohdannut paljon ennakkoluuloja ja väärinymmärryksiä kyseistä lajia kohtaan alasta tietämättömien henkilöiden puolelta.

Käytännössä tämän ideamaailman jakaminen vaati paljon tapaamisia sekä keskustelutuokioita kuvaajan kanssa. Yritin niin vapaan keskustelun myötä kertoa ideologiaani tanssista yleisesti, kuin havainnollistaa sitä konkreettisilla esimerkeillä. Katsoimme useita tanssielokuvia ja videoteoksia, joita kommentoimalla molempien näkökulmasta alkoi projektille kehittyä yhtenäinen kieli ja ideamaailma.

Haaveena oli tehdä ennennäkemätön taidevideo, jonka avulla veisimme tanssin ulos tanssisaleista ja lähestulkoon tarjoilisimme sen halukkaille. Realiteetit, kuten ajankohdan, budjetin ja tilamahdollisuudet kohdattuamme tyydyimme loppujen lopuksi hieman realistisempaan ja toteuttamiskelpoiseen haasteeseen. Näin ollen tanssivideon juoni alkoi hakea tanssin ja erityisesti showtanssin liikkeellisen visuaalisuuden esittelyn muotoa. Halusin yhä kuitenkin osittain irtaannuttaa tanssin sille totusta ja ominaisesta ympäristöstä sekä tuoda esille tanssijan inhimillistä puolta.

Tanssi ei ole vain sitä, mitä esityksen ajan näemme. Kaiken sen hetken taustalla on ollut ahkera tanssijan ja koreografian harjoittaminen, inhimillisyys ihmisenä sekä arki. Halusin tuoda teoksessa esille juuri näitä eri tapoja katsoa tanssia. Osa näkee sen loppuun asti harjoitettuna esityksenä, osa taas näkee, kokee ja elää koko prosessin mukana aina alkutilanteesta päätepisteeseen.

Päätavoitteena kuitenkin oli kuvata tanssia kameralle liikkeen itsensä ehdoilla, erilaisia ympäristöjä hyödyntäen. Teoksen taiteellinen kokonaisilme ja oma koreografinen taidonnäytteeni jäivät sen sijaan näyttelemään merkityksettömämpiä rooleja. Pääasia oli välittää videon sisältö eli liikkeen dramaturginen voima ja vaikuttavuus kaikenlaiselle



katsojakunnalle, välittämättä katsojien aikaisemmasta kokemuksesta tai kokemattomuudesta tanssin kentällä.

## 4.2 Tavoitteet

### 4.2.1 Yhteistyö

Prosessin tavoitteet ja lähtökohdat kulkivat pitkälti kahden eri taiteenalan yhteistyön kehittämisen merkeissä. Tavoitteenamme oli enemmänkin tuottaa molempia osapuolia palveleva videoteos kuin keskittyä sen järjestelmällisyyteen ja juonellisiin vivahteisiin. Tähän päästäksemme ensimmäiseksi välitavoitteeksi syntyi tiedon ja ymmärryksen siirtäminen, eli kuinka löytää tapa kommunikoida eri aloille ominaisten terminologioiden välillä. Omalta osaltani se tarkoitti keinoa välittää näkemykseni liikkeellisestä ilmaisusta kuvaajalle, joka mahdollisesti tulkitsee tämän täysin eri tavoin.

Jotta saisin välitettyä näkemykseni liikemaailmasta audiovisuaalisessa muodossa, oli tärkeää löytää yhtenäinen tapa tuoda molempien osapuolien ideamaailma sekä tulkintatapa julki, ja luoda siitä toimiva, eheä kokonaisuus. Tämä vaati myös kuvauspuolen paneutumista asiaan, sillä tanssiteoksessa keskeisimmät elementit painottuvat itse liikkeeseen ja koreografiaan (Takala 2007). Visuaalisen työryhmän, tässä tapauksessa itseni sekä kuvaajan, tehtävänä oli löytää keino palvella koreografisia tarkoituksia ja tukea liikkeellisen ajatuksen välittymistä lopputuloksessa.

Yhteistä päämäärää palvellessa kävimme koko prosessin ajan vapaata keskustelua omista näkemyksistämme, ja pidemmän päälle huomasin niiden kulkevan pitkälti samoja periaatteita palvellessa.

”Taiteenlajien välinen kommunikointi oli siinä mielessä helppoa, että löysimme melko varhain kuitenkin Sarpan kanssa yhtäläisyyksiä tietynlaisista visuaalisista tyyleistä, joista tykkäämme” (Luoma-aho 2011, sähköpostiviesti).

Mitä pidemmälle projektissa edettiin, sitä enemmän aloin ymmärtää, kuinka käsi kädessä taiteenalamme kulkevat ja kuinka pienellä vaivannäöllä yhteistyö on täysin mahdollista. Saatamme puhua asioista eri termeillä, mutta tarkoitus on usein sama.

## 4.2.2 Tanssia tukeva kuvaustyyli

Yksi tavoitteemme projektille oli löytää tanssin liikeilmaisua tukeva kuvaustyyli, joka toisi liikkeen esille sen itsensä ehdoilla. Jotta kosketus yleisöön säilyisi helposti lähestyttävänä, pyrimme tuomaan videolla esille yksinkertaisen mutta persoonallisen liikekielen miellyttämään kaikenlaisia näköhermoja. Lisäksi toimme videolle ulkopuolisia tekijöitä, kuten musiikin, lavastuksen ja ympäristöjen muutoksen, avuksi värittämään ja vahvistamaan liikkeellistä sanomaa. Kokeilimme myös multimedian avulla, eli tässä tapauksessa eri kuvaustekniikoilla, löytää niin tanssin itsensä kannalta ominaisimmat tyylit tukea kehon kieltä kuin myös vaikuttaa positiivisesti katsojien kokemukseen ja tulkintaan näkemästään.

Kokonaisuutta ymmärtääkseen katsojan ei siis tarvitse olla tanssialan ammattilainen tai ymmärtää liikkeiden funktioita sen syvemmin saavuttaakseen miellyttävän katsontaelämyksen. Tavoite oli luoda helposti katsottava lopputulos, joka kuitenkin tarjoaisi katsojalleen tanssin tähtihetkien ohella uusia yksityiskohtia ja avaisi suurempia merkityksiä, mitä enemmän siihen perehtyisi.

## 4.2.3 Tanssi vapauteen

Monet mieltävät tanssin usein tapahtuvaksi sitä varten luodussa ympäristössä eli tässä tapauksessa harjoitussaleissa tai näyttämöllä. Osatavoitteena projektissa olikin tuoda tanssi ulos sille ominaisesta ympäristöstä ja osoittaa, että liike voi esiintyä edukseen paikkaan ja ajankohtaan katsomatta.

Esitettiin liike sitten näyttämöllä tai arkiympäristössä kuten esimerkiksi kadulla, videon myötä ulkopuolinenkin katsoja voi todeta, ettei liikkeen visuaalinen ilme tai voima ole sidoksissa ympäristön tarjoamiin puitteisiin.

## 4.3 Aikataulukus

Projektin saadessa siivet alleen oli siirryttävä käytännön asioihin kuten aikataulujen laadintaan, ja näin ollen kuvausajankohdaksi muodostui kesä 2010. Tarkalleen ottaen suurin osa kuvauksista tapahtui heinä - elokuun aikana, mutta osa kuvattiin myöhemmin lokakuussa. Materiaalin luominen sekä harjoittelu alkoi kesäkuussa.

Yleisen aikataulun laatiminen oli suhteellisen helppoa, mutta myöhemmin valitessamme tarkkoja päiviä kuvauksille tai harjoituksille ongelmaksi muodostui niiden yhteensovittaminen. Videon työryhmään kuului tanssijoiden osalta sen verran monta henkilöä, että yhteisen ajan löytäminen oli jo haaste sinänsä. Tämä karsi projektin osalta suuren osan käyttökelpoista aikaa, joten tyydyimme minimalisoimaan yhteisen harjoitteluajan ja pyrimme suorittamaan kuvaukset niin, että jokaisen henkilön osalta olennaiset kohtaukset kuvattaisiin saman päivän aikana.

En nähnyt liikkeiden eriaikaisuuksia tai hienosäätöä vailla olevia kohtauksia sinänsä ongelmina, sillä tuudittauduin koko ajan siihen uskoon, että koska kyseessä olisi video, voisi editointivaiheessa tehostaa tiettyjä kohtia ja kompensoida hieman huonommin menneitä otoksia leikkauksilla ja kuvakulman muutoksilla. Tämä ajatusmaailma osoitti sen, että olin ensikertalainen videolle ominaisen tyylisuunnan alalla. Toki editointivaiheessa kuvaa pystytään manipuloimaan mielin määrin, mutta koska olimme suorittaneet kuvaukset yhden kameran voimin, oli otoksien läpikäyminen pitkä ja ajoittain jopa turhauttava prosessi. Mitä paremmin harjoiteltuja kohtaukset ovat, sitä käyttökelpoisempia ne ovat, oli kyse sitten video- tai näyttämökoreografiasta.

Sääolosuhteet ja säävaraus ovat myös merkittävä asia, joka kannattaa ottaa huomioon aikataulua laatiessa, mikäli haluaa kuvata suojaamattomassa ympäristössä. Meidän kohdallamme luontoäiti sattui olemaan suotuisalla tuulella ja kuvaukset etenivät aikataulun mukaisesti.

#### 4.4 Käsikirjoitus

”Käsikirjoitus ei ole itsenäinen kaunokirjallisuuden tuote. Sillä ei ole elämää ohjelman ulkopuolella, ei mitään taiteellista tai ilmaisullista itseisarvoa; sen arvo ja laatu ovat nähtävissä vain suhteessa valmiiseen ohjelmaan” (Aaltonen 2003, 12).

Oli kyseessä sitten näyttämölle tai videolle suunnattu teos, on sillä aina hyvä olla juoni tai alustava visio rakenteesta, jonka päälle lähdetään kasaamaan kokonaisuutta. Tämän ei tarvitse aina olla loppuun asti hiottu, vaan pikemminkin suuntaa antava ohjeistus, jotta kokonaisuus selkeytyisi muille mukana olijoille.

Käsikirjoitus tai juoni auttaa myös hahmottamaan teoksen sisällön kannalta olennaisia kokonaisuuksia, minkä myötä on taas helppo jättää kokonaisuuden kannalta epäolennaisia aineksia pois (Aaltonen 2003, 13). Työryhmän välinen kommunikointi on

myös helpompaa, kun tiedetään, mitä milläkin kohtauksella ajetaan takaa, ja kaikki osaavat antaa oman panoksensa parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi.

Mitä isommasta kokoonpanosta tai projektista on kyse, sitä tarkemmaksi käsikirjoitus kannattaa laatia. Se auttaa huomioimaan tuotannollisia tekijöitä, kuten kuinka paljon kohtauksille kannattaa varata kuvausaikaa, pitääkö tiettyihin kuvauspaikkoihin anoa erillinen lupa ja niin edelleen. Pienemmissä ja varsinkin itsenäisesti tapahtuvissa projekteissa taas selviää yksinkertaisemmalla käsikirjoituksella. Pääasia, että olennaiset tekijät, tavoitteet ja huomioitavat seikat tulevat tekijälle itselleen selväksi.

Tässä projektissa käsikirjoituksen ja niin sanotun juonen laadinta lähti liikkeelle pitkälti vapaan keskustelun voimin. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että koska kummallakaan ei ollut aikaisempaa kokemusta vastaavanlaisesta produktiosta, molemmat esittivät kokeilun arvoisia ideoita joita halusivat toteuttaa. Suurin osa ideoista oli tosin jätettävä tulevaisuuden projekteja varten juuri resurssi- ja kokemuspulan vuoksi.

Ideota ja yhteistä kieltä etsiessä kolusimme läpi tanssivideoita, joiden kohtauksia kommentoimalla ilmaisoin toivomuksiani kuvaustekniikan suhteen ja siitä, mikä mielestäni toimi missäkin videossa ja mikä ei. Haimme virikkeitä myös kirjallisuudesta ja valokuvista. Teemana oli tällä hetkellä vielä ”Vapaus tanssiin” ja haimme työlle hieman taiteellisempaa ja runollisempaa otetta. Pikkuhiljaa alkoi kuitenkin löytyä meille sopiva, ehkä hieman pelkistetty tyylisuunta sekä ideologia juonen suhteen, johon halusimme lähteä tähtäämään.

Halusin luoda tyylillisesti erilaisia tanssikohtauksia ja leikkiä eri liikelaaduilla sekä ympäristöillä. Näin ollen teos alkoi lähestyä eräänlaista kollaasinomaista muotoa, jonka rakenne alkoi vähä vähältä aueta kuvauspaikkoja, musiikkia sekä tanssijoita etsiessä. Kuvauspaikkojen myötä alkoi syntyä kohtauksia, ja tanssijat olivat keino yhdistellä sekä syventää kohtausten merkitystä. Musiikista lähdin hakemaan rakenteellista kokonaisuutta kappaleen jaksotusta ja fraaseja hyväksikäyttäen. Varsinainen juoni selveni itse tuotannollekin vasta editoimisvaiheessa, mutta siihen asti ideat ja videon tavoitteet toimivat projektin punaisena lankana.

## 4.5 Käytännön asiat

### 4.5.1 Kuvauspaikkojen valinta

”Ympäristöllä tarkoitetaan miljööä, ulko-tai sisätilaa, tapahtumapaikkaa ja sen esineistöä. Ympäristöllä on keskeinen rooli, ei pelkästään kohteen taustana vaan monitasoisena, syvänä ja ilmaisullisena ulottuvuutena ” (Pirilä& Kivi 2005, 37).

Yhdessä kuvaajan kanssa kävimme mielessämme läpi kuvauspaikkoja, joissa haluaisimme toteuttaa visioitamme ja jotka auttaisivat tukemaan projektin tavoitteen tarkoitusperiä. Kiertelimme konkreettisesti ympäri Oulua ja Oulun seutua katsastamassa potentiaalisia vaihtoehtoja. Tutkimustyö kannatti ja lopulta kävi niin, että kuvauspaikkoja löytyi enemmän mitä meillä oli projektin luonteen vuoksi mahdollista käyttää.

Koska tavoitteenamme oli kuvata täyspitkän taide-elokuvan sijaan vain muutaman minuutin mittainen video, jouduimme selkeyden sekä ajan ja resurssien puutteen vuoksi karsimaan suuren osan vaihtoehtoista pois. Videon mitan tuomat haasteet näkyivät myöhemmin muillakin saroilla, sillä ideoita ja materiaalia olisi ollut enemmän kuin mitä oli mahdollista käyttää.

Loppujen lopuksi videolle rakentui neljä (4) eri kuvauspaikkaa, jotka jaoin vielä erillisiin kohtauksiin lavastuksen ja valaistuksen avulla.

#### 1) Ranta

Yhtenä kuvauspaikkana toimi uimaranta Oulun Nallikarissa. Funktiona valinnalle oli visioni luonnon läheisyydestä sekä veden käyttö yhtenä merkittävänä elementtinä. Valittu paikka toimi loistavasti näiden molempien puolestapuhujana, ja ranta oli sopivan matala pitkälle horisonttiin asti, joka mahdollisti tanssimisen vedessä.

”Luonnonympäristö tarjoaa elokuvaan monivivahteisen ilmaisumahdollisuuden, ei vain tapahtumien passiivisena puitteena vaan myös kertovana ja kuvailevana, metaforisena elementtinä” (Pirilä& Kivi 2005, 37).

Projektin luonteen muutoksesta huolimatta halusin säilyttää vapauden tunteen sekä mielikuvan vapaudesta tanssia vielä jollain tavalla mukana. Itselleni meri viestii voimakkaasti tietynlaista symboliikkaa, ja usein se mielletäänkin eräänlaisena

vertauskuvana vapaudelle. Halusin hyödyntää tämän sekä oman ajatusmaailmani tarjoamia puitteita, vaikka jo vesi pelkästään on mielestäni kiinnostava elementti koreografisena aineksena. Aava meri ja nimenomaan luonnonläheisyys tuovat esiin myös tietynlaista lyyrisyyttä ja harmoniaa, jota halusin hyödyntää lopullisen teoksen visuaalisessa kerronnassa ja ilmaisussa.

## 2) Alikulikutunneli

Vastapainona luonnon rauhalle Tuiran alikulku toimii tietynlaisena underground-asetteluna. Joskus mielestäni on jopa kannattavaa alleviivata asioita eikä jättää tulkintaa pelkästään yleisön omien kokemusten tai havaintojen varaan. Alikulku graffitteineen edustaa tietynlaista yhteiskuntaa sekä maailmaa, joka herättelee katsojien mielenkiintoa ja auttaa syventymään uuteen tyylilajiin sekä henkilöön.

”Rakennettu ympäristö viestii tietoa ihmisestä itsestään, aikakaudesta, maantieteellisestä ja ilmastollisesta sijainnista sekä kulttuuripiiristä ja taustoista” (Pirilä&Kivi 2005, 38).

Jos halutaan etsiä syvempiä käyttötarkoituksia kuvausympäristöille, Tuiran alikulku voi pelkästään visuaalisen ilmeensä ja kiinnostavuutensa ohella ajatella myös pienenä sivistyspakettina hiphop-kulttuurin perinteistä. Tanssiin yhdistettynä se helpottaa tavallista katsojaa ymmärtämään kuvassa tapahtuvaa liikekieltä ja osittain myös muistuttaa tanssin historiallisista juurista. Tanssin keinoin on aina pyritty ilmaisemaan jotain, oli kyse sitten kiitollisuudesta jumalille tai yhteiskunnan epäkohdista.

## 3) Harjoitussali

Ympäristö kertoo arkisia itsestänselvyyksiä, mutta tarkemmin katsottuna se saattaa kertoa vallitsevista arvoista, vallasta, yhteiskunnallisesta eriarvoisuudesta ja ihmisten sosiaalisesta ja sivistyksellisestä tilasta, aatteista, ihmisen uskosta ja toiveista (Pirilä&Kivi 2005, 38).

Harjoitussalin tarkoitus on kuvata tanssijan inhimillistä puolta sekä osittain palvella katsojan käsitystä tanssin perinteisestä tapahtumapaikasta ja -ympäristöstä. Oulun Seudun Ammattikorkeakoulun tanssisali toimi tähän tarkoitukseen varsin vakuuttavana valintana.

Tanssijat on kautta aikojen kuvattu jumalallisina olentoina, ja suurimmalla osalla väestöstä käsitys tanssista tai tanssijasta itsestään tuntuu rajoittuvan siihen, mitä

näytetään näyttämöllä. Harjoitussalikohtauksien yhdistyessä näyttämökohtauksiin voimme nähdä esimakua siitä, kuinka paljon työtä yksittäinenkin liike vaatii matkatakseen harjoitustilanteesta näyttämölle.

Juuri tätä tanssijan inhimillisyyttä ja siihen liittyvää näkökulmaa olisin halunnut käyttää tehokeinona enemmänkin. Olisin halunnut herätellä yleisön näkemään myös näyttämötilanteen toisen puolen, mutta kokonaisuuden kannalta aika ei tällä kertaa riittänyt tämän toteuttamiseen.

#### 4) Näyttämö

Näyttämötilanne kuvaa tanssia sille ominaisessa ympäristössä eli siellä, minne sitä alun perinkin on jo tehty: parrasvaloissa. Valaistuksen ja kuvauskulmien avulla saimme luotua Oulun seudun ammattikorkeakoulun konserttisalista kaksi toisistaan tunnelmallisesti eroavaa esiintymispaikkaa: näyttämön sekä studio-ympäristöä jäljittelevän kokonaisuuden. Tunnelman ja illuusion välittymistä tehostettiin tanssin eri tyyllilajeilla. Rehellisesti näyttämömaailmaan pohjautuvat tanssikohtaukset ovat studiovaloissa tapahtuvia pehmeämpiä sekä taidepainotteisempia liikeratojensa ja dynamiikkansa myötä. Studiovaloissa liikekieli muuttuu musiikkivideomailmalle ominaisemmaksi kokonaisuudeksi eli aksentoidummaksi ja musiikin nopeaa rytmiä seuraavaksi.

Näyttämöllä tapahtuvat otokset on tarkoituksella luotu mukailemaan näyttämön itsensä ohella myös juuri tätä tietynlaista musiikkivideomaista tunnelmaa. Tämän idean ajatuksena oli kuvastaa niin tanssin kaupallista puolta kuin sen käytännöllisyyttä visuaalisena tehokeinona. Osittain näyttämökohtaus pyrkii myös palvelemaan yleisön odotuksia tyypillisestä tanssivideosta. Katsojan mielenkiinnon voi säilyttää tanssin itsensä sekä tanssijoiden persoonan keinoin vaikkei lähtisi varsinaisesti profiloimaan kuvakulmaa kenenkään yksityiskohtiin.

#### 4.5.2 Tanssijoiden valinta

Hyödynsin tanssijoina pääsääntöisesti omia opiskelutovereitani Oulun seudun ammattikorkeakoulusta. Tanssijoiden osallistumismahdollisuuksiin vaikuttivat kesään sijoittuvat kuvausjaksot, mutta loppujen lopuksi onnistuin saamaan monipuolisen ja mielestäni ammattimaisen joukon kasaan. Juuri tämä tanssijoiden ammattitaito ja kokemus esiintymisestä toimivat itselleni uuden projektin etuna ja voimavarana, sillä

ilman hyvää työryhmää omat työpaineeni ja työmääräni olisivat kasvaneet suurempiin mittasuhteisiin.

Halusin varmuuden vuoksi käyttää mahdollisimman montaa, erilaisen tyyli suunnan omaavaa tanssijaa, mutta editointivaiheessa jouduimme juonen selkeyden kannalta luopumaan muutamista otoksista. Suuressa työryhmässä oli myös suurelle ryhmälle ominaiset ongelmat kuten muun muassa aikataulujen yhteensovittaminen. Tanssijoiden kohdalla tämä tarkoitti myös haastetta saada monen eri tyyllilajin edustajat sopimaan samaan kohtaukseen karsimatta heidän persoonallisia vahvuuksiaan.

Myös asettelu kuvan kannalta järkevästi niin, että kaikki mahtuisivat liikkumaan ja näkyisivät samassa kuvassa, koitui yhdeksi kohdatuista haasteista. Pienemmällä porukalla on helpompi paneutua syvemmälle asioihin, mutta isompi ryhmä tuo taas vaikuttavuutta niihin. Mielestäni on huomattavasti voimakkaampaa nähdä useamman ihmisen suorittavan haastava liikekokonaisuus yhdenaikaisesti kuin nähdä ainoastaan yhden taitavan tanssijan itsenäinen suoritus. Varsinkin videolla yksilösuoritus on helppo saada näyttämään hyvältä, mutta koska tämä projekti oli ottanut haasteellisen suunnan jo alusta alkaen, tavoitteisiin tuli automaattisesti mukaan monen tanssijan samanaikainen edukseen näyttäminen.

Mukana projektissa oli kaikenkaikkiaan kymmenen (10) eri tanssijaa joista lähes jokaisella oli soolo, duetto sekä ryhmäkohtauksia.

### 4.5.3 Musiikki

Yhteistyöprojektin saatua alkusysäyksen viestinnän ja tanssin koulutusohjelmien välillä, haaveena oli saada mukaan myös musiikin edustajat Oulun seudun ammattikorkeakoulusta. Näin olisimme laajentaneet yhteistyön useamman eri koulutusalan väliseksi toiminnaksi. Haave kaatui kuitenkin alkumetreillä aikataulullisista syistä, joten musiikki piti etsiä muualta.

”Äänen suurin ilmaisullinen voima on sen kyky herättää kuulijassaan mielikuvia eli visuaalisia vastikkeita” (Pirilä&Kivi 2005, 83).

Apu tähän tuli ulkopuolisilta tekijöiltä, ja Luoma-ahon kautta löytyi **Sensei** (taitelijanimi), joka luovutti erään tekemänsä kappaleen käyttötarkoitukseemme. Kappale oli kokonaisuudessaan juuri sopiva projektiin: ei liian yksitoikkoinen, mutta kuitenkin



kiinnostavalla tavalla tarpeeksi yksinkertainen tukemaan tanssin visuaalista ilmettä. Musiikkia valitessa on tärkeää löytää juuri sellainen kappale/kappaleet, jotka tukevat juonenmukaista kokonaisuutta ottamatta kuitenkaan liikaa valtaa ja sulkemalla näin muita elementtejä pois päätarkoituksista.

#### 4.5.4 Koreografia

Koreografisesti katsottuna koen olleeni tässä projektissa enemmänkin ohjaaja ja suunnannäyttävä niin itse tanssikoreografioita luodessa kuin myös editointivaiheessa. Sen sijaan että olisin antanut tanssijoille kaiken kaipaamani suoraan tarjottimella, pyrin ohjeistamaan heitä enemmänkin omiin tulkintoihin ja liikkeellisiin elämyksiin, joiden kautta aloin rajata liikekontekstia kokonaisuudeksi.

Tehtävänäni ja tavoitteeni oli siis enemmänkin valikoida jo olemassa olevista, hyväksi todetuista liikkeistä projektin luonteen kannalta vaikuttavimmat sen sijaan että olisin luonut jotain täysin uutta. Lopputuloksen kannalta tarpeellista oli kehittää tapaani katsoa liikettä ja välittää visuaalinen tulkintani eteenpäin. Yleisesti ottaen tavoitteeni ei siis ollut näyttää omaa koreografista osaamistani, vaan enemmänkin oppia välittämään liikkeen tunnelma ja jännite linssin läpi koreografisia keinoja hyväksikäyttäen.

#### **Koreografian luomisprosessi**

Lähdin hakemaan liikkeellistä ideaa ja visiota kokonaisuudelle eri lajien tähtihetkistä ja kohokohdista, kuten hypyistä ja pirueteista. Aluksi loin itse liikemateriaalia käyttämällä virikkeinä ympäristön tarjoamia resursseja sekä erilaisia musiikkeja, ja kun olin saanut tavoitteeni sekä hakemani maailman itselleni selväksi, koetin välittää sen tanssijoille, jotka toivat omalla persoonallaan lisämaustetta tulkintaan.

Erilaisten tunnelmien ja kontrastien saavuttamiseksi yhdistelin tietoisesti eri tanssilajien maneeereja ja liikkumismuotoja tutkien, mitä tällaisella työskentelyllä voitaisiin saada aikaan. Käytin hyväkseni muun muassa niin jazztanssin kuin myös street-lajien ominaisuuksia ja kontrastien luomiseksi kokeilin laittaa kaksi toisilleen vastakkaista maailmaa päällekkäin. Tutkin, miltä tuntuisi tanssia herkkää koreografiaa hip-hop-henkiseen musiikkiin tai miltä klassiselle baletille ominaiset liikkeet näyttäisivät nykypäivän musiikkiin yhdistettynä. Tästä pääsin johtopäätökseen, että oli laji mikä tahansa ja vaikka sitä sekoitaisi toisen kanssa, on tanssijan itsensä kuitenkin

tiedostettava laji luodakseen vakuuttavan tunnelman. Tanssijan on kyettävä luomaan illuusio esimerkiksi baletista, vaikka sitä esitettäisiin sille epäolennaisessa ympäristössä. Näin ehkäistään sekavan ja ristiriitoja aiheuttavan tunnelman synty. Videokoreografiaa ajatellen olemuksen on myös oltava näyttämöteosta vahvempi ja tanssijan on kyettävä välittämään rooli kuvaputken läpi ilman konkreettista ja siinä hetkessä tapahtuvaa kosketusta yleisöön.

Yleisesti ottaen halusin pitää koreografian kohderyhmänä pääsääntöisesti tavallisen katsojakunnan, eli kaiken tämän kokeilun ohella pyrin pitämään liikemaailman helposti lähestyttävänä, mutta kuitenkin vaikuttavana ja tanssijaa itseään imartelevana.

### **Koreografiset elementit**

Koreografiaa laatiessani hyödynsin ensisijaisesti neljää (4) eri tekijää: 1) Liikelaatuja ja tyylejä, 2) tanssijan persoonaa, 3) ympäristön sekä kuvauspaikkojen tarjoamia virikkeitä sekä 4) musiikin rakenteita. Seuraavaksi käsitelen näitä hieman laaja-alaisemmin ja kerron, miten nämä käytännössä toteutuivat koreografisessa prosessissa.

#### 1) Liikelaadut ja tyylit

Halusin tuoda esille tanssin monimuotoisuutta ja sen liikemaailmaan laajuutta, joten liikelaaduilla sekä tanssin eri tyyllilajeilla leikkittely nousi keskeiseksi koreografiseksi elementiksi materiaalin luomisvaiheessa. Liikkeellisen ilmaisun pyrin kuitenkin pitämään tietyllä tavalla yksinkertaisena ja meneillään olevalle lajille omaisena. Ajatuksenani oli, että pelkkä yksinkertainen, fyysisen ja taidokkaan liikkeen imartelu sekä visuaalinen ylistys riittää edistämään videon kulkua.

Liikelaatuihin hain motiiveja eri tanssilajeista kuten baletista, jazztanssista, nykytanssista sekä hiphopista ja osittain toimin myös yhdistelemällä kaikkia näitä keskenään. Toisin sanoen tanssijoiden liikekieli ammensi materiaalia ja manereita jo olemassa olevista käsityksistä sekä tottumuksista ja hyväksikäytti pitkälti mahtipontisia, tanssille ominaisimpia elementtejä.

Videon etenemisen kannalta liikelaatujen yhdistely oli voimakeino säilyttää katsojan mielenkiinto. Mikäli koko teos olisi rakennettu pelkästään voimakkaan ja

nopeatempoisen liikekielen varaan, olisi sen katsominen käynyt helposti raskaaksi ja uuvuttavaksi. Näin ollen halusin hyväksikäyttää hetkiä, jolloin liikkeen funktiona oli tietynlainen rauha ja harmonia.

## 2) Tanssijan persoona

Koska tanssi on mielestäni tarkoitettu visuaalisella tavalla kiinnostavaksi tapahtumaksi, hain koreografiaan virikkeitä myös tanssijoiden omista persoonista. Moni videolla tanssivista henkilöistä omaa todella vahvan ja taitavan tavan tulkita liikkeitä sekä ammentaa esiintymispersoonaansa virikkeitä ympäristöstä ja meneillään olevasta tilanteesta. Näin ollen latasin tanssijapersooniin niin tiedostettuja kuin tiedostamattomia merkityksiä, ilman että niistä muodostui primäärisiä tekijöitä (Lievonon 1998, 40).

Tanssijoiden erilaisten persoonien kautta oli myös helppo kuvata ideologiaani siitä, kuinka tanssi sopii kaikenlaisille liikkujille ja jokainen voi löytää itselleen ominaisimman tavan tulkita tanssia. Tämä taitojen erilaisuus ja tanssijoiden ruumiillisuus oli merkittävänä voimavarana ja selkärankana koreografisessa prosessissa (Lievonon 1998, 42). Taitojen erilaisuus ja sen hyödyntäminen koreografisessa tuotoksessa ei rajoittunut kuitenkaan vain tanssijoiden rooliin, vaan painottaisin merkittävänä tekijänä myös projektin kehittäjien persoona ja ominaistaitojen yhdistelemistä.

”Tyhjentävää määritelmää sanalle koreografia on tuskin olemassa; kukin tekijä korostaa oman työskentelynsä kannalta merkittäviä (osa)tekijöitä” (Lievonon 1998, 33).

Tätä Lievososen ideologiaa pyrin hyödyntämään antaessani koreografialle kasvot ja sen myötä syvyyttä. Jaoin tanssijoille projektin kannalta olennaisimmat tekijät kuten ideologian liikemaailmasta tai raamit, ja tanssijat täyttivät sen oman persoonansa ja työskentelynsä kautta itselleen ja työskentelynsä kannalta olennaisilla asioilla.

## 3) Ympäristön tarjoamat virikkeet

Lievosen (2005, 45) mukaan osa merkityksenantoprosessia on tila, jossa esitys tapahtuu. Tähän pohjautuen hain ideoita koreografialle myös kuvausympäristöstä. Muun muassa Nallikarissa tapahtuvan kohtausten innoittajana toimi vesi, eli koreografia lähti hakemaan vaikutteita siitä, miten vedessä ylipäättänsä voi liikkua ja mitä sen kanssa työskennellessä tulee ottaa huomioon. Veden vastuksen vuoksi oli muun muassa

huomioitava se, etteivät kaikki neutraalilla maaperällä onnistuvat liikefraasit pääse välttämättä oikeuksiinsa kyseisessä ympäristössä.

Kontakti tanssijan itsensä ja veden välillä oli mielestäni mielenkiintoinen ominaisuus liikkeellisessä kerronnassa ja tarjosi tavoittelemaamme, hieman harmonisempaa ilmaisuja tukevan elementin. Tätä lähdimme hyödyntämään ja leikkimään ajatuksella syy-seuraussuhteesta, eli sillä mitä liike aiheuttaa vedelle, ja vastapainona, mitä vesi liikkeelle. Kokeilun kautta löysimme erilaisia tapoja tuoda tanssillista liikeilmaisua esille veden ehdoilla, ja lopputulos oli niin kohtauksessa ilmenevän liikkeen kuin myös koko audiovisuaalisen kerronnan kannalta onnistunut ja loi näin ollen oman merkityksensä prosessiin.

#### 4) Musiikin rakenteet

Musiikki tarjosi myös yhden tavan työstää koreografiaa ja ideoida kokonaisrakennetta. Hain innostusta musiikin jaksotuksista sekä nousu- ja laskuvaiheista, joita tulkitsemalla aloin saada kiinni hakemastani liikekielestä. Kappalevalinta tarjosi runsaasti valinnan vapautta ja ideoita liikekieltä luodessa, sillä samaan aikaan kun musiikki suuntaa pitkälle populaarikulttuurille ominaiseen, tarttuvaan perusrytmiin, se jäljittelee vivahdeittain myös klassisempia teoksia.

Aluksi rakensin koreografisen suunnitelmani pitkälti valitun kappaleen päälle, mutta pikkuhiljaa palaset lähtivät muuttamaan paikkaansa ja tätä myötä merkitystään, mikä taas oli lopputuloksen kannalta toimiva ratkaisu. Musiikki nousi kuitenkin merkittävään asemaan erityisesti editoimisvaiheessa, sillä etsiessä kollaansinomaiselle teokselle sujuvaa rakennetta, musiikin fraasien ja jaksotuksien kuuntelu sekä värittäminen liikekielen avulla tarjosi otollisia tilaisuuksia vaihtaa kuva otoksesta tai liikkeestä toiseen.

Luomisvaiheessa hain myös tiettyihin kohtauksiin kaipaamaani tunnelmaa erityyillisistä kappaleista ja työstin esimerkiksi baletinomaista liikekieltä kyseiselle lajille ominaisempaan musiikkiin. Liikekielen tavoitettuani palasin taas valittuun kappaleeseen ja joskus sovitin liikefraasit suoraan siihen istuvaksi, joskus taas jätin ne tarkoituksella istumaan enemmän lajinomaiseen kappaleeseen.

#### 4.5.5 Harjoitteluvaihe

Koreografian harjoittelu tapahtui kesä- ja heinäkuussa 2010 Oulun seudun ammattikorkeakoululla sekä Oulun ympäristössä. Suurin osa tanssiin liittyvästä harjoittelusta tapahtui näyttämösalissa, mutta joissain tapauksissa, kuten esimerkiksi Nallikari-kohtauksessa, liikemaailmaan saavuttaminen vaati harjoittelua paikan päällä.

Kuvaaja kävi seuraamassa harjoituksia, joiden aikana pyrin selventämään ajatustani siitä, mitä milläkin liikkeellä hain. Suoritimme koekuvauksia, jotta myös itse oppisin katsomaan, miten erilaiselta liike voikaan kameran välityksellä näyttää. Käytännössä tämä tapahtui niin, että ohjeistin tanssijat sekä kuvaajan sen mukaan, mikä oli harjoiteltavan kohtauksen päämäärä ja tavoite. Kuvaaja taas selosti omaa toimintaansa, kuten miten aikosi kuvata ja mihin kuvaustyyliin milloinkin pyrki. Näin aloimme pikkuhiljaa ymmärtää enemmän ja enemmän toistemme tapoja työskennellä ja löytää keinoja täydentää tai tukea pyrkimyksiämme.

Harjoittelu tapahtui niin yleisesti ryhmänä kuin myös joidenkin henkilöiden, kuten videolla nähtävien solistien kanssa, kahden kesken. Tiiviimpien, kahdenkeskisten harjoitusperiodien aikana pyrin ohjeistamaan tanssijan liikemaailman ja tulkinnan visioimaani suuntaan. Kuvauspaikat jokainen tanssija näki sellaisenaan vasta kuvaustilanteessa.

#### 4.5.6 Kuvaukset

Kuvaukset tapahtuivat eri puolilla Oulua pääosin heinä- ja elokuussa 2010. Joitakin otoksia taltioimme vielä lokakuussa 2010.

Varsinaisia kuvauspaikkoja oli yhteensä neljä (4), joista osaa käytimme hyväksemme eri muodoissa luoden uutta ilmettä valoilla ja muulla visuaalisella ilmeellä.

Kuvauspaikkoja olivat:

- Nallikari, heinä- ja lokakuu 2010
- Tuiran alikulku, elo- ja lokakuu 2010
- Oulun Seudun Ammattikorkeakoulun tanssisali 2, heinä- ja elokuu 2010

- Oulun Seudun Ammattikorkeakoulun konserttisali, elokuu 2010

Kuvauspaikoissa tapahtuvien useiden eri kohtauksien vuoksi jaoimme tilanteet eri otostilanteisiin. Kohtauksia tuli kaikenkaikkiaan kahdeksan (8) kappaletta, jotka jaoimme seuraavasti:

1. Harjoitussali
2. Hiphop/mtv-henkinen porukka (aksentoitu liike)
3. Soolot näyttämöllä
4. Alikulikutunneli
5. Alikulikutunnelin tanssiosuus
6. Ranta
7. Veden ja tanssijan kontakti
8. Jazz/nykytanssi-henkinen porukka (pehmeä liike)

Kohtauksia ei jaettu kerronnallisesti olennaiseen järjestykseen vaan kuvauspaikkojen tai tarinan kerronnallisiin muutoksiin, jotta leikkausvaiheessa olisi helpompi kasata eri osioista yhtenäinen teos. Kohtaukset oli jaoteltu myös puhtaasti aikataulullisista syistä, ja jotta työryhmälle tulisi edes jonkinlainen kokonaiskuva projektin luonteesta.

#### 4.5.7 Editointi

Editointi eli leikkausvaihe oli projektin pitkäkestoisin sekä hermoja raastavin osuus, ja vasta tässä vaiheessa päästiin konkreettisesti kohtamaan projektin molempien osapuolien tulkintatapa. Yhtenäisen ja tavoitteita palvelevan tanssivideon luominen ei onnistu ilman yhteisymmärrystä lopputuloksesta tai ilman kommunikointikykyä. Viimeistään tässä vaiheessa piti siis löytää yhteinen kieli kahden toisilleen erilaisen taiteenalan välille.

Aloitimme prosessin seulomalla heikoimmat otokset erilleen onnistuneesta ja käyttökelpoisesta materiaalista. Koska materiaalia oli paljon, kului sen läpikäymiseen aikaa, ja epäilenkin videon varsinaisen juonen rakenteen sekä oman oppimiseni

alkaneen konkreettisesti vasta tässä vaiheessa. Vaikka käyttökelpoista materiaalia oli runsaasti, ongelmana oli mahduttaa se kaikki yhden kappaleen mittaan ilman että kokonaisuudesta tulisi katsojalle raskas ja sekava kokemus. Kohtaukset olivat myös täysin erilaisia keskenään. Tästä huolimatta jostakin oli saatava luotua ykseys, jotta erilaiset osatekijät eli tässä tapauksessa kohtaukset tai otokset palvelisivat vaikuttavan kokonaisuuden ja luonnollisen jatkumon muodostumista. Peräkkäin leikattuna niiden tuli siis olla esiintyjien eleiden tai taustan kannalta sellaisia, että yhteen liitettynä katsoja pystyy löytämään siirtymästä luonnollisen ja vakuuttavan jatkumon idean etenemiselle.

Videon loppupäässä oleva kohtaus, jossa hiphop-henkinen tanssija pyörii alikulkutunnelin luomassa ympäristössä, on esimerkiksi leikattu niin, että se jatkuu luontevasti ja kulkusuunnassa samalla tavalla kuin näyttämösalissa pyörivän balettitanssijan pique-piruetit. Liikkeen ei siis varsinaisesti tarvitse olla täysin sama, kunhan liikkeen suunta ei katkea tai muutu. Samoin monet muut otokset oli yhdistetty liikkeen kulkusuuntaa ja luonnollista jatkumoa ajatellen. Kohtauksissa, joissa kaukokuva vaihtuu lähikuvaan, oli katsottava tarkkaan, ettei mikään visuaalisessa ilmeessä muutu ja mihin kuva seuraavaksi jatkoi matkaansa.

Otoksessa on aina huomioitava mitä kohteita edellä on nähty tai kuultu, ja mitä seuraavaksi nähdään tai kuullaan. Leikkauksen kannalta on välttämätöntä tietää mihin tilanteeseen kohde jäi edellisessä otoksessa, ja mistä kohde jatkuu seuraavassa otoksessa. Näin jo kuvaustilanteessa on tehtävä leikkauvaiheessa esiin tulevia päätöksiä koteiden lopullisista sijainneista tai keskinäisistä asemista (Pirilä&Kivi 2005, 48).

Videon loppukohtaus on hyvä esimerkki näistä Pirilän ja Kiven kuvailemista otoksista, jotka oli huomioitava jo kuvausvaiheessa. Käytännössä tämä tarkoitti kameran säilyttämistä samassa asemassa niin tanssijan läsnäoloaikana kuin aikana, jolloin tämä ei enää näy kuvassa. Näin leikkausvaiheessa saatiin luotua illuusio, jossa tanssija ikään kuin haihtuu kuvasta pois.

Onnistuneeseen leikkaukseen ei siis riitä vain toisiaan seuraavien otosten samankaltaisuus, vaan teosta pitää katsoa pidemmältä aikajaksolta, jotta maailmat sulautuisivat yhteneväksi kokonaisuudeksi. Tämä tulee ottaa huomioon erityisesti silloin, jos tulos on koottu keskenään eri ympäristöön tai tilanteeseen sijoittuvista otoksista.

Vaikka lopputuloksessa ei nähdä kokonaista, itsenäisenä teoksena toimivaa koreografiaa, tarkoitus oli kuitenkin kasvattaa liikettä ja viedä myös katsoja eteenpäin

kohti liikkeiden huipentumaa. Tätä tehostettiin muun muassa nopeilla leikkauksilla ja kasvavalla, osittain kiihtyvällä liikemaailmalla.

### **Tyylin löytäminen**

Tanssijoilla puhutaan usein olevan oma tyyhinsä ja tapansa liikkua tai tuottaa liikettä. Projektin aikana opin huomaamaan saman asian kuvausmaailmassa: tapa tuottaa kohde nähdyn on pitkälti persoonakohtaista toimintaa kameran omistajalta.

Pikkuhiljaa teokselle alkoi löytyä selkeä, mutta kuitenkin tekijöiden itsensä näköinen tyyli järjestellä kohtauksia toistensa perään. Tyylin tavoitteena oli tukea teoksen ideaa ja johtaa vuorovaikutuksella juonen kanssa katsoja kohti kokonaiskuvaa. Muutaman kokeilun myötä video alkoi tähdentyä koreografian yksinkertaistamisen ideologian ja tanssin tähtihetkien tavoittelun kanssa populaarinomaiseksi, mutta katsojaystävälliseksi kerrontatavaksi.

Ymmärrys tähänastisia tanssivideoita kohtaan alkoi hiipiä editoinnin ohessa vahvasti tajuntaani. Katsojien on helpompi pysyä kerronnan tai kohtauksien perässä, jos näistä löytyy jonkinlainen punainen lanka, kuten kertoja tai päähenkilö, joka johdattelee juonen kulkua. Onneksi tässä vaiheessa ei ollut myöhäistä ottaa uusia ideoita kehiin, ja lisäsimme videolle kertojan, josta koko tarina alkaa ja johon se päättyy. Pikkuhiljaa juonettomasta visuaalisen taiteen teoksesta alkoi muodostua enemmän ja vähemmän juonellinen kokonaisuus: musiikkivideon, tanssivideon, taideteoksen ja elokuvan yhteissumma.

Selkeyden kannalta oleelliseksi valinnaksi tuli yhden solistin nostaminen esille ja tämän eriyttäminen muista tanssijoista. Näin katsojan olisi helpompi löytää inhimillinen ote kerrontaan sekä järjestellä ja muodostaa kokonaisuus näkemästään. Henkilöprofiilin kautta saatiin myös looginen tapa liikkua kohtauksesta toiseen niin, että katsoja keskittyy kerronnan keinojen sijasta enemmänkin siihen mitä näkee.

Musiikin muutoksien sekä fraasituksen hyödyntäminen oli loistava apukeino siirtyä järjestelmällisesti kohtauksesta tai kuvakulmasta toiseen, niin että teoksen muoto pysyi kiinnostavana kokonaisuutena. Samaan aikaan teos alkoi jatkumon säilyttääkseen hakea elementtejä *valtavirtaelokuvalla* tyypillisestä kerronnan muodosta, jossa pyritään mahdollisimman selkeän ja yksinkertaisen tyylin kautta välittämään tapahtumat katsojalle.



Jollei jotakin asiaa dramaturgian takia haluta nimenomaan jättää hämäräksi, kamera näyttää mikä kulloisellakin hetkellä on keskeisintä vallitsevan tilanteen kannalta, tai sitten yksityiskohtia, jotka ennakoivat tulevia tapahtumia tai muistuttavat menneistä (Bacon 2004, 72).

Tässä tapauksessa kamera pyrki yksityiskohtien, kuten kärkitossujen tai solistin päällekkäiskuvien avulla, johdattamaan katsojan takaisin kokonaisuuteen ja ikään kuin muistuttamaan tätä aikaisemmista otoksista. Toinen hyvä esimerkki on muun muassa alkutilanteessa tapahtuva välähdys tulevasta, jossa kuva käy erilaisessa ympäristössä eli näyttämöllä. Valtavirta-elokuvan kerronnallisia ominaisuuksia tukee myös Baconin (2004, 72) tulkinta siitä, että ajan käsittelyyn ja jännevyyteen voi vaikuttaa taitavalla leikkauksella, ja puhtaimmillaan jokainen otos on kuin suoraan jatkumoa edelliselle. Videolla tämä leikkaustapa näkyy esimerkiksi siinä hetkessä, jolloin balettitanssija valmistautuu hyppyyn arkiympäristössä mutta seuraava kuva onkin hypystä parrasvaloissa. Leikkauksella pyritään siis tekemään katsojan kokemuksia tukevaa ja selkeyttävää, ei harhaan johtavaa.

Videota editoitaessa huomasin myös sen, että jos kuvakulma profiloidaan ison joukon sijasta johonkin yksityiskohtaan tai tanssijaan, on onnistuneita leikkauksia huomattavasti helpompi toteuttaa. Samoin myös profiloiminen sekä erityisesti lähikuvan käyttäminen on loistava tehokeino säilyttää yleisön kiinnostus. Samaa ideologiaa mukailee tanssin kentällä *en face* eli suoraan kohti yleisöä tapahtuva esiintyminen. Oikein käytettynä nämä ovat positiivisia voimakeinoja, mutta liiallisella hyväksikäytöllä taas helposti pitkävetisiä ja kääntyvät teosta itseään vastaan.

#### 4.5.8 Esitys

Videon ensi-ilta oli Oulun seudun ammattikorkeakoulun Tanssia-näytöksessä maaliskuussa 2011. Mielenkiintoisinta prosessin esittämisessä oli se, että lähes kaikki tanssijoista olivat tietämättömiä toistensa kohtauksien laaduista tai kuvauspaikoista. Kukaan heistä ei myöskään nähnyt kuvattua materiaalia etukäteen.

Esitystilanteessa oli yllättävää huomata, että jännitin lähestulkoon yhtä paljon esityksen onnistumista ja yleisön reaktiota, kuin jos olisin tehnyt siinä hetkessä tapahtuvan näyttämöteoksen. Huvittavaa sinäänsä, sillä vaikka en joutunut pohtimaan, selviytyvätkö kaikki tanssijani suorituksestaan kunnialla, mietin, olinko onnistunut toteuttamaan kaikkia osapuolia imartelevan kokonaisuuden. Näyttämöteosta esittäessä voi esiintyjä itse vielä vaikuttaa siihen, kuinka välittää tulkintansa yleisölle. Näin ollen

hän pystyy myös muuntautumaan yleisön reaktion mukaan. Nyt tanssijoiden oli vain luotettava toisen henkilön, eli minun ja kuvaajan, näkemykseen. Tämä tuntui suuremmalta vastuulta kuin normaali esiintymistilanteessa tapahtuva lavalle lähettäminen.

#### 4.5.9 Lopputulos

Hyvällä yhteistyöllä sekavastakin materiaalista on mahdollista saada aikaan eheä kokonaisuus, mutta suunnitelmällisuus ja järjestelmällisyys ovat ehdottomasti kokeilevaa työskentelyä tehokkaampia.

Kaikkia visuaalisen taiteen aloja ja lainalaisuuksia soveltavan teoksen lopputulokseksi muodostui kollaasinomainen tanssivideo, jonka pyrkimyksenä oli kuvata tanssia sen itsensä ehdoilla ja tehostaa audiovisuaalisen kerronnan tapaa tulkita taidetta taiteen muodossa. Kuukausien työ oli saapunut päätepisteeseen ja lopputulos palveli tavoitteitaan. Mitä ilmeisemmin olin siis jossain vaiheessa löytänyt kuvaajani kanssa yhteisen kielen ja osannut välittää näkemykseni tanssista sekä saanut sen sopimaan toisen henkilön tapaan tulkita näkemäänsä. Teoksesta muodostui varsin käyttökelpoinen kokonaisuus, joka tarjoillaan yleisölle esittävän taiteen visuaalista yhteistyötä painottavan projektin merkeissä. Videon tyyli, tapahtumat sekä musiikki pyrkivät keskenään vuorovaikutuksessa johdattamaan katsojan kohti kokonaisuutta ja nauttimaan tanssin visuaalisesta annista.

Lopputuloksessa on pyritty huomioimaan kaikenlaisten katsojien perspektiivit teoksen seuraamiselle, aikaisempaan kokemukseen tai kokemattomuuteen tanssista riippumatta (Lievonen 1998, 43). Kokonaisuudesta on pyritty tekemään riittävän yksinkertainen, jotta kokematonkin katsoja voi elää siinä mukana, mutta tarpeeksi visuaalinen, jotta tanssin tyyli suunnista ja historiallisemmastakin puolesta selvillä oleva yksilö huomaisi yhteistyön tarjoamat mahdollisuudet.

Kokemusta ja muutaman ajatuksen rikkaampana tästä on hyvä lähteä kohti uusia projekteja.

#### 4.5.10 Johtopäätöksiä projektin jälkeen

Vaikka pääsääntöisesti projektin lopputulos palveli tarkoitustaan, tuli prosessin aikana vastaan muutamia asioita, joihin tulevaisuuden projekteissa kannattaa kiinnittää huomiota.

Painotan tämän kokemuksen myötä yhä enemmän ennakkosuunnittelua. Näin voidaan esimerkiksi ennaltaehkäistä turhaa työmäärää sekä saada kuvaukset pidettyä tarkoitusprien mukaisena ja määrällisesti suunniteltuna. Tämän videoprojektin kohdalla kuvattiin paljon myös periaatteessa ylimääräistä materiaalia, mikä aiheutui lähinnä selkeän rakenteen puuttumisesta. Kuten Luoma-aho (23.3.2010) sähköpostiviestissään asian ilmaisee, tämä taas johtui suurimmaksi osaksi siitä ettei kummallakaan ollut aikaisempaa kokemusta vastaavista projekteista ja lopputulosta varten pyrimme kokeilemaan sekä pohtimaan useita eri näkökulmia.

*Tuottaja*, eli tässä tapauksessa ulkopuolinen henkilö, joka olisi pitänyt langat käsissään järjestelypuolella, olisi ollut ihanteellinen ratkaisu aikataulullisiin seikkoihin sekä kokonaisuuden ylläpitämiseen. Tässä pienilukuisen miehistön projektissa tuottajan olemassaolo olisi vapauttanut lisäkapasiteettia sekä energiaa ja mahdollistanut näin ollen muun työryhmän keskittymisen pelkästään taiteelliseen toteutukseen (Luoma-aho 23.3.2011, sähköpostiviesti). Nyt hoidimme yhdessä kuvaajan kanssa niin tuotannollisia kuin toteutuspuolen asioita, mutta ainakin kattavan kuvan muodostuminen projektista sekä siinä huomioitavissa asioista vahvistui.

Yleisesti ottaen kaikki apukädet aina assistenteista juoksupoikiin helpottavat ja vauhdittavat asioiden etenemistä. Luoma-aho hoiti kokonaisuudessaan itse sekä kuvaamisen että editoinnin ja kertookin kaivanneensa auttavia käsiä erityisesti kuvauspäivinä (23.3.2011, sähköpostiviesti). Omassa työskentelyssäni ohjaajana sekä koreografina olisin myös mielelläni hyödyntänyt apusilmä, mutta mielestäni pienellä kokoonpanolla työskentely ei näistä seikoista huolimatta kuitenkaan osoittautunut mahdottomaksi. Ainoastaan yhteistyön merkitys kasvoi, ja pyrinkin auttamaan teknisissä asioissa niin paljon kuin pystyin. Luoma-aho puolestaan toimi omassa työskentelyssäni apuna visuaalisen vaikutuksen saavuttamiseksi.

## 5 Kuvauksessa huomioitavia seikkoja

Kuvaustilanteen kannalta olennaisia huomioon otettavia asioita ovat muun muassa sääolosuhteet, jos tarkoituksena on kuvata ulkotiloissa tai muuten suojaamattomissa olosuhteissa, sekä miehistön määrä. Tässä projektissa tarkoitus oli suoriutua yhden kameran voimin, missä oli puolensa, mutta toiminta vaikutti kuvauspäivien pituuteen. Yhden kameran turvin on helpompi siirtyä paikasta toiseen ja liikkua teoksen mukana, mutta useamman kameran avulla ottojen määrää voidaan vähentää, sillä samalla kertaa on mahdollista ottaa niin lähi- kuin kaukokuvia (Millerson&Owens 2008, 51). Näin varmistetaan se, että kuvakoosta toiseen siirtyessä kohtauksen tunnelma ja liikemaailma pysyy varmasti samana. Tosin yhden kameran kautta tapahtuvassa kuvauksessa on taas se etu, että kuvaaja itse voi vaikuttaa lopputulokseen ja luoda ennalta valmisteltuja tilanteita leikkausvaihetta ajatellen (Millerson&Owens 2008, 52).

Kuvaaminen tapahtui käytännössä niin, että kamera osallistui ja liikkui kaikissa tilan ulottuvuuksissa tanssijoiden mukana. Samalla se pyrki hyödyntämään eri suuntia ja kuvakulmia, sillä mitä enemmän kohde tekee ja toimii, sitä enemmän täytyy myös kameran osallistua mukaan toimintaan (Pirilä&Kivi 2005, 79). Mitä enemmän kamera kykenee elämään liikkeen mukana, sitä aidommin sen voiman saa välittymään. Huolella valitut kuvakulmat yhdessä kuvauskokojen kanssa antavat osviittaa kokonaisuudesta ja helpottavat leikkausvaiheessa tapahtuvaa yhteen liittämistä. Parhaan tuloksen saavuttamiseksi hyödynsimme kuvaustilanteissa niin paikoillaan pysyvää, kuin myös liikkuvaa kameraa.

Kuvauskulmien ja kameran liikkeen ohella oli mietittävä myös liikkeiden voimapisteitä eli hetkiä, jolloin ne näyttäytyvät ääripisteissään. Rajausta ja kohdentamista hyödyntämällä sai myös kasattua apuja jälkityötä eli leikkausta varten (Pirilä&Kivi 2005, 101). Luonnollista siirtymää varten kamera taltioi erilaisia yksityiskohtia, joita se pystyisi hyödyntämään juonen eteenpäin viemisessä ja kasassa pitämisessä. Videolla näitä on hyödynnetty siirryttäessä uuteen otokseen tai kohtaukseen. Kuvien soljuessa eteenpäin mukaan liitettiin yksityiskohtia tulevista tapahtumista, jotka ajan kuluessa nousevat suuremmissa roolissa esille ja kasvavat täyteen mittansa. Näistä esimerkkejä ovat muun muassa siirtyminen hiekkarannalle merimaisemaan ja tilanteen kasvaminen pikkuhiljaa veden ja tanssijan yhteisnumeroon.

Kuvaukset jaettiin eri päiville, ja niinä kertoina, joina aikataulut venyivät lähestulkoon päivän mittaiseksi, huomasi, että apukädet ja silmät olisivat olleet paikallaan. Ottojen uudelleen kuvaaminen oli rankkaa niin tanssijoille kuin myös kuvaajalle ja taustajoukoille. Tanssijoiden tuli saavuttaa sama tunnelma ja visuaalinen kokonaisuus jokaisessa otossa alusta loppuun asti. Myös asukokonaisuus piti ottaa huomioon, sillä kohteiden tulee pysyä samanlaisina, kuvattiin kyseistä kohtausta päivän, viikon tai kuukauden mittaisella aikataululla. Eli mikäli jollakin tanssijalla unohtuu vaikka hiusnauha käteen, tulee tätä hiusnauhaa jatkumon kannalta pitää läpi kuvausten kunnes kohtausta on purkissa (Bacon 2004,73).

Kuvaustilanteessa vasta valkeni, kuinka paljon näyttämölle suunnattu koreografia eroaa videokoreografiasta kokonaisuudessaan. Tässä vaiheessa olisin mielelläni aloittanut koko projektin suunnittelun uudestaan, jos se vain olisi ollut mahdollista. Tyydyin kuitenkin vain ottamaan kaiken irti uusista asioista ja huomioimaan nämä mahdollisissa tulevaisuuden projekteissa.

Kuvaustilanteessa jäin kaipaamaan jotain keinoa, kuten esimerkiksi seurantamonitoria, josta olisin itse voinut seurata taltioimisvaihetta. Kommunikoinnin helpottamisen kannalta monitori olisi ollut ihanteellinen, sillä olisin sen avulla voinut heti kommentoida tuloksia tai muuttaa omaa ohjaustyyliäni videon kannalta edullisemmaksi. Toiminta olisi myös välittynyt itselleni suoraan ruudulle laitettuna. Tässä tilanteessa jouduin kuitenkin vain luottamaan pohjatyönä tehtyihin näkemyksien vaihdoksiin ja toivoa, että kuvaaja näkisi asiat niin kuin olin ne ajatellut.

Yksi merkittävimmistä huomioimisen arvoisista asioista oman työni helpottamisen kannalta oli tekniikan vaikutus teokseen. Tämä pätee sekä näyttämö- että videoteoksissa. Valoilla sekä äänimaailmalla voi korostaa ja manipuloida esillä olevia asioita mielin määrin ja tehostaa tähtihetkiä. Aina siis ei tarvitse luottaa pelkästään liikkeelliseen kerrontaan, ei ainakaan nykypäivän teknologiayhteiskunnassa, sillä aikaa ja tanssijoita säästääkseen valot yhdessä muun teknologian kanssa voivat tehdä taikoja koreografian visuaalisen ilmeen suhteen.

## 6 Kuvallinen viestintä ja tanssi – kohti esittävän taiteen yhteisiä päämääriä

Tanssiteoksella voidaan pyrkiä luomaan jotain uutta, ottaa taiteellisin keinoin kantaa yhteiskunnallisiin asioihin, valistaa sekä kasvattaa tai hakea pelkästään viihteellistä sekä kaupallista tarkoitusta. Elokuvakerronnassa samoja asioita ajavat taide-elokuvat, valtavirta- eli hollywood-tyyliset elokuvat ja dokumentit sekä opetusvideot.

”Samalla tavalla tv-reportaasin, vapaan dokumenttielokuvan tai fiktion tekijä joutuu miettimään, miksi hän tahtoo tehdä ohjelman tai elokuvan, mitä hän haluaa kertoa katsojille” (Aaltonen 2003, 17).

Kuten Aaltonen tekstissään toteaa, ei pelkkä käsitys teoksen tarkoitusperästä kuitenkaan riitä vaan teoksella täytyy olla jokin merkitys sen tekijälle itselleen. Niin koreografisessa kuin myös audiovisuaalisessa projektissa on tärkeää myös miettiä teoksen *funktio* eli se, mitä sillä halutaan sanoa, ja *motiivi*, eli mikä on teoksen tarkoitus. Kun nämä tekijät ovat luomisvaiheessa selvillä, niin sanoma on helpompi välittää tehokkaasti joko kuvallisin tai näyttämöllisin keinoin yleisölle. Siinä missä elävä kuva ja ääni vaikuttavat Aaltosen mukaan katsojalla suoraan tämän selkäyttimeen sekä aivojen tunne ja järkipuolelle, voidaan tanssiteoksen katsoa ajavan samaa asemaa elävän liikkeen ja äänen voimalla (2003. 16).

Molemmilla taiteenaloilla on mietittävä funktion lisäksi myös *kohdeyleisö*, eli kenelle teos on suunnattu, jotta se palvelisi käyttötarkoitustaan.

”Hyvä video-ohjelma tai elokuva ja sen käsikirjoitus on aina jollakin tasolla henkilökohtainen viesti ihmiseltä ihmiselle” (Aaltonen 2003, 18).

Tämä Aaltosen ideologia palvelee usein myös koreografisia luomisprosesseja. Mitä selkeämpi käsitys teoksen kohderyhmästä on, sitä helpompi sen kehittelijän on ammentaa omaa kokemustaan ja näkemyksiään aiheeseen lisämausteeksi. Aaltosen mukaan kohderyhmä on syytä määritellä kunnolla, sillä esimerkiksi kymmenvuotias koululainen on katsojana varsin erilainen verrattuna esimerkiksi jonkin alan asiantuntijaan (Aaltonen 2003, 18). Toki ohjelmaa tai teosta voidaan käyttää hyväksi myös muissa asiayhteyksissä, mutta pääasiallinen kohderyhmä on hyvä olla tekijälle

selvillä (2003, 18). Koko illan klassisen baletin näytäntöä katsoessa juuri tämä kymmenvuotias kiinnittää huomiota enemmän ehkä visuaalisiin tekijöihin, kuten tanssijoiden vaatetukseen tai lavastukseen, ei niinkään liikkeen tekniseen onnistumiseen. Alan ammattilainen laittaa taas painoarvoa enemmän näiden tekijöiden yhteisvaikutukselle sekä liikkeelliselle onnistumiselle.

Niin tanssitaiteessa kuin myös audiovisuaalisessa taiteessa teos pyrkii usein esittämään asiansa jonkin tyyllilajin eli genren avulla. Tanssin kentällä lajit jaotellaan yleensä eri tanssityyleihin eli onko kyseessä nykytanssi-, showtanssi,- vai esimerkiksi klassisen baletin teos. Elokuvamaailmassa samaa ajatusmaailmaa tyyllilajeista vastaa taas jaottelu kauhuun, komediaan, fantasiaan ja muihin teoksen muotoa palveleviin genreihin.

Nykyään katsojat ovat hyvin tietoisia erilaisista tyyleistä. Jo muutaman kuvan näkemisen jälkeen katsoja muodostaa käsityksen ohjelman tyylistä. Motivoimattomasti vaihteleva tyyli koetaan virheenä tai häiriönä ja koko ohjelma epäyhtenäisenä. Toisaalta tyyllillistä poukkoilua voi välillä käyttää myös tietoisena tehokeinona. (Aaltonen 2003, 40)

Kuten Aaltonen asian ilmaisee, teoksen ei tarvitse olla siis tyylipuhdas suoritus jostakin genrestä, vaan pikemminkin pohjautua tietylle tyyllille ominaiseen kerrontamaailmaan. Varsinkin nykypäivänä on jopa mielenkiintoista ja suotavaa hyväksikäyttää voimakkeina esimerkiksi break dancelle ominaisia liikkeitä keskellä nykytanssiteosta.

Tanssiteoksessa koreografin tehtävä vastaa pitkälti samaa kuin elokuva-ohjaajan omalla kentällään: molemmat pyrkivät ohjeistamaan esiintyjää kohti tämän parasta suoritusta ja tukemaan tämän taitojen kehittymistä niin teknisen osaamisen kuin luovuuden kannalta (Gaskel 2004, 70). He ovat myös projektissa ne henkilöt, jotka usein ovat vastuussa tai ainakin kehittämässä teoksen visuaalista ilmettä ja välittävät näkemyksensä työryhmän muille jäsenille tämän päämäärän tavoittamiseksi (Millerson&Owens 2008, 12).

Molemmat myös pyrkivät välittämään oman tulkintansa työstämästään asiasta yleisölle ja kommunikoimaan tämän kanssa vain osittain annetun tiedon perusteella. Niin koreografi kuin elokuvaohjaaja luottavat näin ollen yleisön kykyyn ja tarpeeseen jäsentää visuaalisista havainnoistaan kokonaisuuksia. Kuvan tai liikkeen keinoin välitetyn idean taustalla aukenee näennäistä kestoaan syvempi ja suurempi maailma, josta katsoja hakee kokemuksilleen vastauksia projisoimalla niitä omiin kokemuksiinsa ja tunteisiin (Pirilä&Kivi 2005, 47).

Oli kyse sitten elokuvasta tai näyttämökoreografiasta, liikkeen ja ympäristön on oltava keskenään toimivassa vuorovaikutuksessa saavuttaakseen päämääränsä. Näin ollen kuvaajan sekä koreografin tulee jatkuvasti tutkia muotoja ja keinoja korostaa tulkinnan kannalta oikeita asioita kohteiden sommittelussa, oli kyse sitten esiintyjästä itsestään, liikkeestä tai ympäristön tarjoamista virikkeistä.

Jotta kokonaisuuden kannalta merkittävät, visuaaliset elementit nousisivat edukseen esille ja sitä myötä katsojan tietoisuuteen, tulee ne asetella näkyville oikein. Näyttämöllä tämä tarkoittaa esiintyjien sijoittelua liikkeen näkökulmasta voimakkaimpiin pisteisiin. Taka-alalla tapahtuva liike ei välttämättä välity katsojille yhtä voimakkaana kuin lavan etuosassa. Kamera tukee katsojan hahmottamista taas rajaamalla merkittävimmät ilmiöt tai elementit niin, etteivät ne jää muun ympäristön varjoon. Katsojan hakiessa kuulemalleen ja näkemälleen merkitystä, sanoman tulee välittyä (Pirilä&Kivi 2005, 125).

Myös kulkusuunnat kulkevat molemmilla aloilla saman ideologian mukaan, mikä käytännössä tarkoittaa tanssin tai kameran liikkeen jatkumoa. Helpottaakseen seurattavuutta hyvin onnistunut teos palvelee katsojalle ominaista lukusuuntaa valinnoillaan ja hyödyntää visuaalisia keinoja muunnella aikaa. Lava-asettelu sekä asettelu kameralle pyrkivät noudattamaan teoksen tavoitteelle ominaisia keinoja kuten lähikuvan ja suoraan yleisölle esiintymisen eli en facen käyttöä. Lähikuvat ovat varsinkin leikkausvaiheessa oiva keino siirtyä kuvakulmasta toiseen tai vaihtaa tilannetta kokonaan, samoin kuin voimakas fokustaminen yleisöön mahdollistaa tanssiteoksessa esimerkiksi taustalla tapahtuvan tilanteen muutoksen (Gaskell 2004, 106). Parhaimmillaan ja juuri oikeassa paikassa tarjoiltuna ne nostavat juonen etenemisen kannalta merkittävät asiat vakuuttavasti esille ja palvelevat yleisön odotuksia (Mascelli 1998, 173). Oikein käytettynä näitä molempia voidaan siis käyttää tarinan kerronnassa voimakkaina tehokeinoina ja jos nämä valttikortit saa pidettyä lähes käyttämättöminä tarpeeksi pitkälle, yleisön kiinnostus on taattu.

Vaikka elokuvan teho perustuukin katsojan ja teoksen väliseen vuorovaikutukseen, suoraan kameralle esiintyminen tai katsojalle puhuminen ei kuitenkaan tuo kerrontaan oikotietä eikä aina edes merkittävää vuorovaikutusta vaikka esiintyjä yrittäisi keinolla millä hyvänsä kosiskella katsojaa. Katsojan sitoutuminen on mutkikas ja monisyinen dramaturginen prosessi. (Pirilä&Kivi 2005, 55)

Tämä sama ideologia pätee vahvasti myös lavaesiintymiseen. Onnistunut koreografia ei välttämättä suuntaudu kohtisuoraan yleisölle koko esityksen ajan vaan kykenee



vangitsemaan tämän mielenkiinnon muilla keinoin, kuten lava-asettelulla tai liikkeen eri suunnilla. Hyvä esiintyjä on aina hyvä esiintyjä niin elokuva- kuin näyttämömaailmassakin ja kykenee käyttämään työvälineenään koko olemustaan, ei vain etuprofiilia. Hyvän ohjaajan tarkoitus taas on tuoda tämä lahjakkuus esille.

### **Valtavirtaelokuva ja perinteinen tanssiteos**

Projektin kannalta keskeiseksi kerronnan muodoksi kehittyi valtavirtaelokuvalla tyypillisen kerronnan elementit sekä sen pyrkimykset. Syy tähän saattaa olla teoksen päätavoite eli katsojakunnan herättäminen maanläheisin ja osittain jo valmiiksi pureskelluin keinoin. Tätä ideologiaa katson myös oman päälajini showtanssin sekä perinteisille tanssiteoksille tyypillisen kerronnan pitkälti noudattavan.

Valtavirtaelokuva eli klassinen Hollywood-kerronta monine variantteineen tarjoaa kaikkein vahvimman pohjan kulttuurisia rajoja ylittävälle elokuvalla siitä syystä, että se on suorastaan määritelmällisesti kerrontaa, joka pyrkii olemaan mahdollisimman selkeää ja lähestyttävää (paitsi silloin kun kerronta edellyttää tiettyä arvoituksellisuutta). (Bacon 2004, 13)

Koen, että perinteisemmät tanssiteokset kuten esimerkiksi näyttämömusikaalit tai klassisen baletin erilaiset näyttämöversiot ovat aika lailla rinnasteisia tähän kuvaukseen. Molemmat pyrkivät mielenkiintoisen, usein jopa vaikuttavan ympäristön sekä muiden ulkoisten tekijöiden, kuten esiintyjien visuaalisen ilmeen avulla lähestymään ihmisiä ja herättelemään tunteita tai ajatuksia. Koreografiat on yleensä laadittu selkeiksi, juonta palveleviksi kokonaisuuksiksi, jotka käsittelevät erilaisia ilmiöitä ja vetoavat yleisön tunteisiin. Valtavirtaelokuvallinen ja perinteisen tanssiteoksen yleiperiaatteena on näyttää katsojalleen kaikki merkittävä ja johdattaa tämä kohti ykseyttä, eli johdonmukaista ja selkeää kokonaisuutta (Bacon 2004, 71).

Molemmille tyylilajeille on ominaista pyrkiä rakentamaan teokselle yleisöä palveleva rakenne eli muoto, joka edesauttaa oivalluksien ja elämyksien syntyä teoksen myötä. Baconin mukaan muoto itsessään tarkoittaa dramaturgian kannalta tunnereaktioiden johdattelua läpi elokuvan, jotta olisi mahdollista aikaansaada maksimaalinen tunnevaikutelma. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että katsojan uteliaisuus ja keskittyminen pyritään herättelemään jollain mielenkiinnon lähteellä ja sitä pidetään erilaisten kysymyksien, yllätyksien ja draaman turvin yllä loppuhuipennukseen asti (Bacon 2004, 22). Suurimmalle osalle yleisöä riittää kuitenkin jo pelkästään taiteellinen tai kulttuurillinen kokemus sekä teoksen estetiikka.

Niin koreografian kuin toimivan käsikirjoituksen laadinnassa pyritään luomaan mielenkiinnon herättävä lähtötilanne, joka varastaa katsojan jakamattoman huomion, ja tätä mielenkiintoa pyritään pitämään erilaisin keinoin kuten yllättävillä muutoksilla liikelaadussa, lava-asettelussa, visuaalisessa ilmeessä tai elokuvamaailmaa katsoen yllättävillä juonen käännteillä.

”Usein tarina huipentuu loppukliimaksiin, jossa tapahtuu sekä tarinallinen, että temaattinen kirkastuminen” (Bacon 2004, 23).

Teoksella voi olla syvälinen sanoma, mutta sen esittämistapa on yleisöystävällinen ja usein näyttävän visuaalisen ilmeen omaava kokonaisuus. Hyvä koreografia pyrkii saamaan aikaan nousujohteiseen rakenteeseen, joka päättyy loppuhuipennukseen. Sama pätee audiovisuaalisen kerronnan tavoitteissa valtavirtaelokuvassa. Varsinainen tarinaan liittyvä oivaltamisen kokemus ei välttämättä ole pakollinen, mutta tapahtumat pyritään saattamaan jonkinlaiseen päätepisteeseen, lopputilanteeseen, joka palvelee yleisöä ja tarvetta merkityksen täyteydelle.

### **Taide-elokuva ja taidetanssi**

Klassisen Hollywood-kerronnan vakiintuessa elokuvamaailmassa oli taas tilaa uusille virtauksille. Samoin kävi tanssille sen saadessa jalansijaa ja tukijoukkoja kansan keskuudessa. Esittävän taiteen maailmassa oli siis varaa siirtyä persoonallisempiin, taidepainotteisiin tuotoksiin, jotka eivät välttämättä pyri välittämään mitään sanomaa tai avautumaan katsojalleen ensinäkemällä.

Taide on luotu ottamaan kantaa, laajentamaan rajoja ja luomaan jotain uutta. Erityisesti tanssilla katsotaan olevan oikeus kokeilla ja tutkia uusia ilmaisumuotoja sekä yhteistyökeinoja. Taide-elokuvat pyrkivät myös jollakin asteella etsimään uusia ilmaisumuotoja ja tyypillisen kerronnan sijaan juoni tai henkilöiden psykologiset motiivit saatetaan jättää niin avoimiksi, että heidän toimintaansa voi ymmärtää eri tavoilla. Tai kuten Bacon asian ilmaisee (2004, 14); ne saattavat jäädä kokonaan ymmärtämättä.

Molemmat esittävän taiteen lajit hakevat vaikutteita siis perinteisistä teoksista ja niiden kerronnasta, mutta pyrkivät laajentamaan ja moninaistamaan niitä sopivammiksi omiin tarkoituksiinsa (Bacon 2004, 77). Katsoja saatetaan haastaa omatoimisiin

johtopäätöksiin ja kyseenalaistaa entuudestaan totuttuja normeja ja käyttäytymisen malleja.

Videosta löytyy myös muutamia tälle tyylihaljille ominaisia piirteitä, sillä juonen sijasta merkittävämpää teoksessa on tapa, jolla se esitellään. Katsojalle syötetään vihjeitä suuremmasta kontekstista, joka ei välttämättä aukea muille kuin tekijälle itselleen. Koska materiaalia kuitenkin oli jo ennestään syntynyt mitä erilaisemmista konteksteista, niiden yhteensovittamiseksi tyydyttiin neutraalimpaan sekä jossain määrin ehkä ”läpinäkyvään” lopputulokseen.

### **Rajaus osana merkityksenantoprosessia**

Rajauksella tarkoitetaan sitä valintaa, mitä otostilassa katsojalle tarjotaan nähtäväksi ja kuultavaksi (Pirilä&Kivi 2005, 101).

Tanssi itsessään on jo valtavan voimakasta, huolella harkittua kerrontaa. Se edustaa sitä esittävän taiteen puolta, joka kommunikoi yleisön kanssa pääosin kehonkielen ja muun liikemateriaalin keinoin. Näyttämöteoksessa esityksestä on usein jo luonnostaan karsittu kaikki sanoman kannalta epäolennainen pois, jolloin jäljelle jää merkittävimäksi tekijäksi juuri liikkeen visuaalisuus ja voima. Ympäristöä katsoessa liike on se, joka vangitsee katseen, eikä se tarvitse suurempia tehokeinoja tullakseen huomioiduksi kokonaisvaltaisena, katkeamattomana suorituksena.

Videokuvassa kaikki nämä lainalaisuudet eivät aina päde. Toki liike on se, joka väkisinkin nousee katsojan huomiopisteeksi, mutta se miten ja mitä siitä näytetään, riippuu täysin kuvaajasta (Pirilä&Kivi 2005, 125). Myöhemmin jälkityössä myös leikkaajan tulkinta vaikuttaa liikkeen ilmenemiseen.

Valmista teosta katsoessa juuri rajaus on se, joka määrittelee katsojalle välittyvän tiedonannon. Kyse ei ole siis vain kuvan esteettisestä muuntamisesta vaan enemmänkin koko dramaturgisesta ratkaisusta (Pirilä&Kivi 2005, 103). Rajaus vaikuttaa parhaimmillaan myös koko teoksen tunnelmaan ja manipuloi tekijänsä visiota. Sitä tehdessä tulee siis tarkkaan miettiä, mitä haluaa katsojalle välittää ja miten tätä halutaan johdatella syvempään ymmärrykseen tai kokemukseen liikkeen kanssa. Yleisesti ottaen rajauksen tekijä ottaa toiminnallaan kantaa teoksessa tapahtuvaan visuaaliseen toimintaan, joten oikeiden valintojen saavuttamiseksi sekä asioiden sisäistämiseksi vaaditaan tuntemusta alasta sekä kuvattavasta kohteesta.

Tanssiteoksen kohdalla huomioitavia seikkoja on myös tanssijoiden määrä. Yhden henkilön kautta on helpompi kommunikoida mutta esimerkiksi muodostelmia kuvattaessa oleelliset asiat saattavat jäädä huomioimatta kuvauksen tai rajauksen kohdistuessa epäolennaisiin tekijöihin. Rajauksen voimin pitää siis pystyä myös ilmentämään se, mitä tapahtuu kuvan ulkopuolella ja mitä kokonaisuuden kannalta olennaista saatettiin jättää pois.

Olen tähän asti ollut sitä mieltä, että tanssia on kuvattu niin, ettei liikkeen puhtoisin olemus tai sen kukoistus täydessä mitassaan pääse aina loistamaan. Ennen tätä projektia tanssivideon parissa kritisoin usein kuvakulmia sekä rajausvalintoja. Mielestäni turhan usein tyydyttiin näyttämään vain osa liikkeestä, eikä sen kokonaisvaltaista olemusta. Voin yhä kritisoida näitä samoja asioita, mutta se mitä itse koen merkittäväksi huomioksi, on rajauksen laatu.

Hyvä rajausta tuo liikkeen funktion esille, vaikkei se ilmenisi täydessä mitassaan (Pirilä&Kivi 2005, 103). Linjat voivat jatkua kuvan ulkopuolella, kunhan huomiopiste osataan kohdentaa liikkeen kannalta merkittävään ajoitukseen tai hetkeen. Esimerkiksi hypyn me tunnistamme ilmassa tapahtuvaksi toiminnaksi ilman että ponnistusvaihe näytetään. Ilmaisussa voi sen sijaan ilmentää sen ääripistettä eli sitä hetkeä, kun hyppy saavuttaa ääriasentonsa. Vahvasti keskustasta ulospäin suuntaava liike taas välittyy tanssijan oman olemuksen ja kehon ojennuksen kautta, jos sille osataan antaa vain oikeat mittakaavat. Se, miten ne mittakaavat ja voimapistet löytää, riippuu taas tilanteen osapuolista, niin tanssijasta kuin sen tallentajasta. Tanssijan täytyy myös itse tiedostaa liikkeensä funktio välittääkseen sen eteenpäin, ja parhaimmillaan tämä voi auttaa kuvaajaa ymmärtämään, miten ja mitä yrittää kehollisin keinoin saada välittymään.

Jos haluamme toimia laaja-alaisesti eri taiteenkentillä, meidän täytyy osata tuottaa materiaalia, joka toimii eri taiteenaloilla oli kyse sitten tanssi-, valokuvaus-, tai videotaiteesta. Showtanssin maneereja hyödynnetään paljon muun muassa musiikkivideobisneksessä ja tanssielokuvissa juuri tämän lajin lähtökohdan, eli ulospäinsuuntautuneisuuden ja esiintyvyyden takia. Kyky tuottaa liikettä eri tilanteisiin vaatii kuitenkin harjoittelua ja näkökulmia asioista, ja mielestäni yksi keino saavuttaa tätä asiaa olisi kyky ajatella kokonaisuutta myös audiovisuaalisen puolen kannalta.

## 7 Pohdinta

Opinnäytetyöni, *Beyond. Between. Beside.*, on toiminut oppimisprosessina alusta loppuun asti. Lähtökohtani työlle oli tanssin visuaalisen ilmeen kehittäminen ja tutkiminen audiovisuaalisessa kerronnassa, mutta projektin edetessä päädyin pohtimaan myös käsitystäni tanssista yleisesti sekä tutkimaan kommunikointitaitojani.

Olen kuvannut tässä raportissa videoteoksen työstämisen aikana läpikäytyjä vaiheita sekä niistä seuranneita johtopäätöksiä. Merkittävin huomio on painottunut kahden taiteenalan yhtäläisyyksiin sekä yhteistyöhön yleisesti. Kuuntelemalla, kommunikoimalla ja kyselemällä saa paljon tuloksia aikaan, ja tiedonjako on mahdollista, jos kykenee pitämään perspektiivinsä riittävän avarakatseisena. Ei ole itsestään selvää, että kaikki tulkitsevat asioita samalla tavalla.

Nöyrytyneenä mutta valaistuneena joudun nielemään osan lähtötilanteessa esittämistäni syytöksistäni tanssin heikkolaatuisen kuvaustyylin suhteen, sillä ongelmia löytyy kameran molemmilta puolilta. Jo pelkästään tavallisen still-kuvan eli liikkumattoman kuvan taustalla vallinnut tunnelma on hankalaa saada välittymään ilman aikaisempaa tietämystä tai kokemusta asiasta. Voi siis vain kuvitella, kuinka hankalaa on saada vangittua juuri se merkittävin hetki liikkuvasta kohteesta. Ilman kokonaisvaltaista käsitystä asioista tai kommunikoimista asianomaisten kanssa on hankala tuottaa laaja-alainen, kaikkia osapuolia palveleva lopputulos.

Minulle tanssi on ruumiin kieltä, sanoja ja lauseita tarinassa. Se kattaa myös kaikki ne pilkut, väliviivat ja isot alkukirjaimet niiden välissä. Kokonaisuuden välittämiseksi seuraavalle on osattava tulkita ja muodostaa käsitys annetusta materiaalista, jottei se jäisi katkonaiseksi.

Tanssin kuvaaminen eroaa ainakin siinä, ettei se ole niin ennalta-arvattavaa kuin esimerkiksi juoksu, jossa juoksukisan kuvaaminen on hyvin yksinkertaista. Tanssissa, varsinkin jos ei ole tarpeeksi aikaa harjoitella etukäteen kuvauksen ja tanssin yhteistyötä kuvaustilanteessa (tai tanssijat improvisoivat) on vaikea aavistaa aina seuraava suunta liikkeelle, jolloin kuvan sommittelu voi hetkittäin kärsiä. Oikeanlaisten tanssille hyvin sopivien kuvakulmien ja kameranliikkeiden yms hakeminen vie myös aikansa, jos ei tunne lajia sisältäpäin niin hyvin (Luoma-aho 23.3.2011, sähköpostiviesti).

Tanssia ja liikettä taltioidessa kuvaajan tulee olla perillä liikkeen motiiveista sekä kyetä elämään sen mukana välittääkseen suuremman kokonaisuuden katsojalle. Jos liike katkaistaan tai esitetään sille epäedullisessa muodossa, ei kokonaisuus välttämättä muodostu. Katkaistu liike vastaa samaa asiaa kesken jätetyn lauseen kanssa, ja ellei kuvaaja ole varma, mitä liikkeellä yritetään sanoa, on hyvä jättää tilaa liikkeen ympärille. Vastavuoroisesti myös tanssijan on kyettävä opettamaan liikkeen dramaturgia sen välittäjälle, tässä tapauksessa kuvaajalle.

Kuvattaessa tulisi muistaa muun muassa se, että siinä, missä kamera hakee luontaisia siirtymiä ja jatkumoa kuvasta toiseen, pyrkii myös tanssi samaan sen liikkeellisessä ilmaisussa. Niin näyttämöllä nähty kuin liikkuvassa kuvassa esitettävä liike pyritään usein tuottamaan mahdollisimman sujuvaksi ja virtaavaksi. Liikkeen jatkumo ilmentää asiat katsojilleen miellyttävinä katsoa sekä vahvistaa niiden todenmukaisuutta (Mascelli 1998, 67).

Raporttini ja tämän koko projektin aikana olen yrittänyt korostaa eri taiteenalojen välisiä merkityksiä ja mahdollisuuksia. Kokonaisuudessaan audiovisuaalinen ja liikkeellinen ilmaisu voivat tuottaa yhdessä sekä erikseen vaikuttavia teoksia. Projektin luonne määrittelee molemmissa tuotoksen laadun, mutta käyttäytymisperiaatteet ovat samat. Molemmat pyrkivät tulkitsemaan sekä välittämään tulkintaansa yleisölle.

*Beyond. Between. Beside.* -videoteoksella ei ollut alun perin selkeää suuntaa siitä, pyrkikö se vaikuttamaan erillisenä videoteoksena, musiikkivideon omaisena liikekollaasina vaiko tanssivideona. Juuri tämän takia projekti laittoikin minut pohtimaan audiovisuaalista maailmaa ja tanssia yleisesti, ja tätä myötä koen oman ymmärrykseni ja taitotasoni asian tiimoilta kasvaneen sekä kehittyneen. Tämä ajatusmaailman laajentuminen taas mahdollistaa itselleni merkittävien asioiden eteenpäin viemisen ja välittämisen muille.

Opin keskustelujemme kautta esimerkiksi siitä, miten liike pitää näyttää mahdollisimman loppuun asti, ja usein myös vähän isommassa kuvassa, laajemmassa rajauksessa kuin muuten saattasi videontekijänä ajatella, jotta liike ja varsinkin ryhmän liike saadaan kokonaan näkyviin, eikä koreografin työ mene hukkaan liikojen lähikuvien takia. (Luoma-aho 2011, 23.3.2011, sähköpostiviesti)

Ymmärrän nyt paremmin tanssivideoissa usein tapahtuvaa profiloimista ja tiedostan, että kameran keskittämistä yhteen henkilöön voidaan käyttää jälkityössä merkittävänä tehokeinona. Samalla koen saaneeni vahvistuksen sille, että mitä enemmän projektin eri

osapuolilla on tietoa toistensa ammattien ominaisuuksista, sitä paremmin myös muut koreografiset elementit on mahdollista ottaa huomioon ja välittää videon kautta katsojille.

Korostan näin ollen yhä enemmän projektissa käytettyjen taiteenalojen välisiä yhtäläisyyksiä ja samankaltaisia työskentelytapoja. Puhumme asioista ehkä eri nimillä, mutta käytännössä teemme pitkälti samoja asioita. Niin koreografinen tanssiteos kuin kuvallisen viestinnän tuotos lähtee liikkeelle alkutilanteesta eli ideasta, jonka myötä syvennyttään tavoitteen tarkoitukseen. Esitystilanteessa teoksen tai tuotoksen visuaalinen ilme yhdessä muun kokonaisuuden kanssa, kuten esiintyjien kyvykkyyteen sekä mielenkiintoisen draamankaaren kanssa, valtaa merkittävän aseman ja pyrkii edesauttamaan kokonaisuuden muodostumista. Molemmat taiteenalat mahdollistavat onnistuneesti niin viihteellisen kuin myös katsojia herättelevän lopputuloksen.

Olen tämän projektin myötä yhtä mieltä Ahosen ja Kiven (2005, 75) kanssa siitä, että elävän kuvan ja äänen kautta on mahdollista ilmentää elävää todellisuutta illuusioineen, samalla tallentaen sitä teknisesti. Onnistunut visuaalinen kokonaisuus ei ole sidoksissa kuvattavaan kohteeseen vaan kaikkien osapuolien vuorovaikutukseen. Liikkeen manipulaatio voi tuottaa mielenkiintoisia tuloksia, ja videoteoksen turvin sillä on mahdollista leikkiä aikaan tai paikkaan sitoutumatta. Tanssin näkökulmasta oikeanlainen videotekniikka voi jopa vahvistaa liikkeen dynaamisia piirteitä kuten nopeutta tai keveyttä ja näin ollen edesauttaa sen jatkumoa tai visuaalista vaikuttavuutta.

Kokonaisuudessaan koen, että tämä opinnäytetyöprosessi oli juuri nimenomaan taidonnäyte siitä, mitä olen Oulun seudun ammattikorkeakoulussa vietettyjen vuosien aikana oppinut. Mitä taas projektimme tavoitteeseen eri taiteenalojen yhteistyön edistämisestä tulee, päätän raporttini Luoma-ahon sanoihin;

”Uskon ja toivon, että tämä meidän toteuttamamme projekti avaa myös uutta mielenkiintoa muidenkin ihmisten yhteistyölle meidän koulussa kahden eri koulutusohjelman välillä” (23.3.2011, sähköpostiviesti).

## Lähteet

Painetut lähteet:

Aaltonen, J 2003. Käsikirjoittajan työkalut – audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Bacon, H. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Tammer-Paino.

Borgsten, T. 1998. Yhteistyö produktio näyttelijöiden ja laulajien kanssa- koreografian näytön paikka. Teoksessa Sarje, A., Halonen, U. & Pakkanen, P. (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 53- 63.

Gaskell, E. 2004. Make your own music video. England: ILEX.

Kuusela, M. 1998. Tanssiteoksen muodon ja sisällön välisistä yhteyksistä. Teoksessa Sarje, A., Halonen, U. & Pakkanen, P. (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 23-29.

Lievonen, S. 1998. Toistumaton koreografia – ajatuksia aikamme ruumiillisuuden energiasta. Teoksessa Sarje A., Halonen, U. & Pakanen, P. (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 33- 49.

Mascelli, Joseph V. 1998. The five C's of cinematography. Beverly Hills: Silman-James press.

Millerson, G. & Owens, J. Video production handbook, Fourth edition. USA: Focal Press.

Ojala, R. 2007. Vanhan Zodiakin uusi estetiikka – sisällöllisiä ja ilmaisullisia lähtökohtia. Teoksessa Ojala, R. & Takala, K. (toim.) Zodiak - Uuden tanssin tähden. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 32.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2005. Otos – Elävä kuva - elävä ääni, ensimmäinen osa. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.



Repo, R. 1989. Tanssien tulevaisuuteen. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Takala, K. 2007. Lavastus liikkessä – kolme suhdetta tanssiin ja tilaan. Teoksessa Ojala, R. & Takala, K. (toim.) Zodiak - Uuden tanssin tähden. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 194-203.

Painamattomat lähteet:

Lähettäjä: Sari Seppänen. Re: Kysymyksiä videosta. Vastaanottaja: Olli Luoma-aho  
20.3.2011 19.58. Vastaus saapunut 23.3.2011 16.32. Tekijän hallussa.