



Hilppa Herd

## **INTUITIOSTA AISTEEKSI**

Intuitio koreografisen prosessin lähteenä



## **INTUITIOSTA AISTEEKSI**

Intuitio koreografisen prosessin lähteenä

Hilppa Herd  
Opinnäytetyö  
Kevät 2012  
Tanssinopettajan koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu  
Tanssinopettajan koulutusohjelma, kansantanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Hilppa Herd

Opinnäytetyön nimi: Intuitiosta Aisteeksi, Intuitio koreografisen prosessin lähteenä

Työn ohjaajat: Niina Susan Vahtola ja Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2012

Sivumäärä: 33

Tässä opinnäytetyössä pyrin etsimään ja esittelemään niitä seikkoja, jotka vaikuttavat minuun koreografina. Tarkoitukseni on vahvistaa koreografian identiteettiä tanssinopettajan identiteetin rinnalle ja löytää työkaluja koreografisen prosessin helpottamiseksi tulevaisuudessa. Koreografian ja pedagogin keskinäinen suhde koreografisessa prosessissa nousi myös kiinnostuksen kohteeksi.

Taiteelliseen tutkimukseeni kuuluu koreografioimani teos Aiste sekä kirjoittamani raportti, jossa tutkin reflektoiden koreografisen prosessin aikana pitämäni prosessipäiväkirjaa ja videomateriaaleja verraten niitä kirjallisuuteen taiteen tutkimisen ja koreografioimisen saralta.

Tutkimuksessani nousi esiin kolme minuun eniten vaikuttavaa tekijää: musiikki, intuitio ja oma kehoni. Nämä kolme elementtiä, osin kietoutuen yhteen ohjaavat koreografista prosessiani. Lisäksi aistimisen merkityksen ymmärtäminen oli minulle käänteentekevää prosessin aikana.

Raportissani pyrin esittelemään osatekijät niin, että niiden vaikutuksia teoksen rakentumiseen olisi mahdollista seurata. Lähdekirjallisuudesta löysin samansuuntaisia ajatuksia muilta koreografeilta. Havaintojeni peilaamisella lähdekirjallisuuteen pystyin tekemään joitakin päätelmiä niiden yleistettävyydestä.

Asiasanat:

koreografi, koreografia, tekoprosessi, intuitio, aistiminen

## ABSTRACT

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

Author: Hilppa Herd

Title of thesis: From Intuition to the Choreography *Aiste*, Intuition as a source of a choreographic process

Supervisors: Niina Susan Vahtola and Petri Hoppu

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2012

Number of pages: 33

The purpose of this thesis was to find and to present the factors affecting me as a choreographer. Finding a choreographer's identity and discovering tools for making a choreographic process easier in the future were the aim as well. Searching the balance between the choreographer and the dance teacher during the process also became interesting.

The artistic thesis includes the choreography *Aiste* and this written report. During the choreographic process my thoughts were written up as a diary and the material was recorded with a camcorder. Reflecting these to literature is the base for this report.

In this study it was found out three factors affecting me: music, intuition and my own body. These three elements are often interrelated and guiding the way through the choreographic process. Understanding the meaning of sensing became significant.

The aim was to present the factors affecting me and the choreographic process in a way which is understandable. From the literature it was found other choreographers reflecting my thoughts and due to it was possible to make some generalisations.

Keywords:

Choreographer, choreographic process, intuition, sensing

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT	7
2.1 Taiteellinen tutkimus	8
2.2 Teoreettinen viitekehys	9
3 AISTE	12
4 MUSIIKKI LUO KUVIA	18
4.1 Kappaleen tunnelma luo teoksen maailman	18
4.2 Rytmiiikan ja rytmin merkitys	19
5 INTUITIOON LUOTTAMINEN	21
6 KEHON VIISAUS	23
6.1 Oman tyylin syntyminen	23
6.2 Omalla keholla ajattelu	25
6.3 Aistiminen	26
7 YHTEENVETO	28
8 POHDINTA	31
LÄHTEET	33

# 1 JOHDANTO

Uuden luominen ei ole koskaan helppoa. Se on työlästä, hidasta ja jos innovaatio ei kannata, tunne turhuudesta ja riittämättömyydestä on musertava. Silti jokaisen uuden tuotteen äärellä olo on malttamaton, mihin tämä tällä kertaa vie. Koreografisen prosessin luoma jännitys, odotus, voisi olla syynä siihen, miksi se kerta toisensa jälkeen imaisee mukaansa. Kun teos on valmis ja näen sen lavalla, en itse ainakaan enää edes muista mahdollisia ongelmia prosessin aikana.

Opinnäytetyöni tarkoitus on selkeyttää minulle rooliani koreografina. Miten minä työstätän koreografiaa, mitkä asiat vaikuttavat valintoihini prosessin aikana. Ajatukseni on vakioida tietyt työvälineet, joiden avulla luon teoksen liikemaailmaa ja rakennetta. Pyrkimys on helpottaa koreografisia prosesseja tulevaisuudessa. Pohdittavaksi nousi myös, haluanko myös siis tehokkaamman, jopa nopeamman prosessin jatkossa. Romantisoitu kuva taiteilijasta nähdään kärsivänä sieluna ja teoksen valmistuminen on kiinni inspiraation ilmaantumisesta, ei aikatauluista. Todellisuudessa taiteellinen työ on usein aikatauluihin sidonnainen ja etenkin tanssinopettaja joutuu luomaan koreografioita hyvinkin lyhyellä varoitusajalla. Omien koreografisten työvälineidensä löytäminen on ammatillisen kehittymisen kannalta tärkeää.

Tässä raportissa avaan taiteellisen työni Aisteen tekoprosessin herättämiä ajatuksia. Pyrin omaa toimintaani tutkimalla ja sitä kirjallisuuteen vertaamalla löytämään menetelmiä ja tapoja, jotka auttavat minua koreografina.

## 2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT

Tanssi on ollut minulle lapsesta asti valtavan suuri osa elämää. Lienenkö ollut vasta kouluiässä, kun minulle selvisi, ettei kaikkien perheiden elämä ole täynnä tanssia niin kuin se meillä oli. Tanssimisen lisäksi olin kiinnostunut tanssin opettamisesta. Ensimmäiset tanssioppilaani olivat pehmolelujani joita järjestelin suoriksi vastakkaisriveiksi. Äidin ryhmissä otin opastavan roolin heti kun olin edes vähän muita isompi. Myös koreografioiden tekoon olen tuntenut kiinnostusta jo varhain. Lapsena suurta iloa oli koreografioida veljeni kanssa Värttinän Seleniko-levyä uudestaan ja uudestaan sisaruksillemme ja päästä esittämään sitä vieraille.

Tanssimisen, opettamisen ja koreografioimisen palo on säilynyt vahvana. Näistä olen aina määritellyt itseni ensisijaisesti opettajaksi, toisena koreografiksi ja viimeisenä tanssijaksi. Taustalla lienee ymmärrys siitä, mitä osa-aluetta kehittämällä voisin saavuttaa jotain, intohimo ajaa pois keskinkertaisuudesta. Miksi sitten tein opinnäytetyön, jossa koreografin identiteetin löytyminen oli keskiössä? Se, miten teen koreografioita ja kuinka voin kehittyä siinä, olivat johtoajatuksiani. Mistä lähtökohdista aloitan ja kuinka voisin oppia luomaan ja hahmottamaan noita lähtökohtia kivuttomammin ja nopeammin. Minua myös kiinnosti, miten opettaja ja koreografi kommunikoivat prosessissa, viekö jompikumpi lopulta pidemmän korren vai löytyykö molemmille rooleille sija koreografisessa prosessissa.

Minulle ei ollut alusta asti lainkaan selvää, että tulen tekemään taiteellisen opinnäytetyön. Aiheet pyörivät koreografian ja koreografioinnin ymmärtämisen ympärillä. Koreografisen prosessin tutkimista suunnittelin lähestyvänä pedagogisten kokeilujen kautta ja etsiväni lasten koreografioiden tekemiseen liittyviä työvälineitä ja opetusvälineitä. Työ ei kuitenkaan missään vaiheessa

lähtenyt poikimaan mitään abstraktia ideaa konkreettisempaa. Ymmärsin, että minulla oli tarve ensin tutkia omaa koreografiuuttani yleisellä tasolla. Lopulta ohjaavan opettajani kannustamana muutin suunnitelmani täysin ja tein taiteellisen työni Aisteen ja lähdin etsimään omia koreografisia työkalujani.

## **2.1 Taiteellinen tutkimus**

Opinnäytetyöni on taiteellinen tutkimus. Tutkin koreografista prosessia reflektoiden ja pyrin tekemään tietoiseksi niitä tekijöitä jotka ohjaavat minua koreografina. Lähdemateriaalina toimivat koreografiointivaiheen ja valmiin teoksen esitysten videotaltioinnit, prosessipäiväkirja ja kirjallisuus taiteen tutkimisen ja koreografioinnin alalta.

Alkaessani kirjoittaa tätä raporttia päädyin usein saman kysymyksen äärelle: miten voin kirjoittaa tutkimusta, sillä enhän ole edes saanut mitään vastauksia? Termi taiteellinen tutkimus aiheuttaa hämmennystä. Inkeri Savan kirjoituksesta taiteellista tutkimusta koskien löysin seuraavanlaisen määritelmän. ”Minulle kysymyksessä on tieteen rinnalla kulkeva todellisuuden muoto, joka johdattaa ihmistä syvempään ymmärrykseen maailmasta. Se tarkoittaa tietämistä taiteesta ja taiteen keinoin, kun tieto irrotetaan sen pinttyneistä merkitysyhteyksistä” (1998, 103.)

Tältä kantilta asiaa pohtien voin todeta, että prosessi on syventänyt ymmärrystäni monin eri tavoin. Olen oppinut itsestäni ihmisenä paljon ja kuten kasvamiseen nähdäkseni kuuluu, eivät kaikki vastaan tulleet asiat ole olleet miellyttäviä löytöjä. Tietämykseni taiteesta, tanssista on kasvanut paljon. Tutkimus siis lienee siltä osin täyttänyt tarkoituksensa.



Taideteoksen tai esityksen tekoprosessiin kuuluu aina tutkiminen jollain tavalla. Taustatutkimus ja resurssien kartoitus ovat tutkimista ja tutkimiseksi voi lukea myös harjoitusprosessin aikana tapahtuvan kokeilun. Taiteen tutkimisesta kirjoittaminen on tutkimuksen tapa, jolla voi osallistua tutkijayhteisön kommunikointiin kertomalla omista kokemuksistaan. (Arlander 2007, 132.) Minun tutkimukseni tarkoitus on lisätä omaa ammatillista osaamistani tanssinopettajana. Koen, että taidealan kasvattajana taiteiden tutkimisesta tietäminen on velvollisuuteni. Koreografin tehtävät kuuluvat tanssinopettajan työhön hyvin läheisesti ja siksi tietojen ja taitojen syventäminen niistä on tärkeää. Uskon, että pohdintani, ollessaankin monin paikoin hyvin subjektiivista, voi ohjata myös muita samankaltaisia kysymyksiä pohtivia etsimään ja löytämään vastauksia.

## **2.2 Teoreettinen viitekehys**

Avaan tässä työhöni läheisesti kuuluvat käsitteet.

### **Koreografia ja koreografi**

Marjo Kuusela määrittelee koreografian tanssiliikkeiden ja inhimillisen läsnäolon luovaksi järjestelyksi. Ihmiskehossa on paljon liikkeitä myös muista kuin tanssitaiteen tarpeesta, mutta on löydettävissä myös liikettä, jonka lähtökohtana on tanssillinen liikelaatu. Näin voi olla mahdollista tehdä tanssiteos, jonka sisältö on liike itse. Liikekielen sisältö on riippuvainen siitä, miten koreografi tai tanssija sen ymmärtää. Koreografi järjestelee liikkeitä ja laatuja siten, että ne tuovat parhaiten esille niille omaisen laadun. Muodon ymmärtäminen eri aistein on mahdollista, mutta se voi olla myös aistimus sinänsä. (Kuusela 1998, 24.)

## Intuitio

Tony Dunderfelt on tutkinut intuitiota ja kirjoittaa siitä kirjassaan *Intuitio*, sisäinen viisaus. Hänen mukaansa intuitio on jonkinlaista psyyken luomaa ratkaisua, minkä avulla voimme saavuttaa ratkaisun johonkin ongelmaan tai päästä haluamaamme tavoitteeseen. Intuitiivisen kokemuksen voi saavuttaa erilaisin tavoin ja yleensä silloin, kun mieli ei yritä aktiivisesti ratkaista ongelmaa. Niitä voi saada unessa, herätessä, kävelyllä tai ajatusten harhaillessa. (Dunderfelt 2008, 13–14.)

Dunderfelt erittelee intuitiota olevan kahdenlaista: nopeaa ja hidasta. Nopeassa ja kirkkaassa intuitiossa kokija saattaa nähdä välähdyksen tai saada tunteen, että palaset loksahdevat paikalleen. Hitaassa ja tunteenkaltaisessa intuitiossa koetaan enemmän hitaasti hiipivää, epämääräisempää tunnetta, joka koetaan yleensä keskikehossa. Intuitio voi tuntua mystiseltä ja salaperäiseltä. Usein on vaikea tietää, mistä intuitiivinen oivallus tai tunne on tullut. (Dunderfelt 2008, 19.) Tästä loogisena kysymyksenä seuraa, voiko intuitioon luottaa. Kirjassaan Dunderfelt (2008, 31) määrittelee intuitiota enemmän havaitsemisena vedoten sen latinankieliseen ilmaukseen sisäisenä näkemisenä.

Intuition ja luovuuden suhteesta kirjoittaessaan Dunderfelt ottaa esille Robert J. Sternbergin ja Todd Lubartin yhteenvedon luovuuden osatekijöistä, mitkä tuntuvatkin osuvan intuition kanssa yhteen hyvin. Tiedollinen oppiminen nähdään luovan työskentelyn pohjana, tanssin kohdalla se voisi tarkoittaa tanssitekniikoiden opiskelua tai koreografisten työtapojen ja merkittävien koreografioiden teosten ja tyylien opiskelua. Luovaksi ajatteluksi nähdään kykyä ja rohkeutta järjestää opittua uudestaan. (Dunderfelt 2008, 115.)

Hahmot (engl. pattern) ovat tapa havainnoida kokonaisuuksia. Intuition avulla ymmärrämme asioita, joita emme tavallisesti aistein kykene rekisteröimään ja

muodostamme niistä hahmoja. Shakinpelaajalla on tuhansia hahmoja päässään ja yhdellä vilkaisulla pelilautaan hän tietää, mitä hänen kuuluu tehdä, ilman jokaisen mahdollisen siirron pohtimista. Hahmot ovat jo valmiina hänen alitajunnassaan ja intuition avulla hän pystyy tekemään nopeita päätöksiä. (Dunderfelt 2008, 32–33.)

Intuitiosta kirjoitettuun materiaaliin tutustuminen oli helpottava tekijä prosessin aikana. Näkemilleni ja mielessäni kokemilleni asioille oli olemassa oikea selitys. Pohtiessani opiskelijakollegoideni kanssa opinnäytetyöni tutkimusongelmia minulle yhtäkkiä selvisi, että koreografian näkeminen ei ole itsestäänselvyys. Siihen saakka olin kuvitellut, että kaikki näkevät visuaalisesti kuvia tai kohtauksia koreografioita tehdessään. Vasta eräs ystäväni kiteytti tutkimukseni yhden merkittävimmistä löydöistä: intuition käyttö on yksi tärkeimmistä koreografisista työkaluistani.

### 3 AISTE

Koreografioin Aisteen ensimmäisen version tammikuussa 2011 lisälmen Talvipäiville tilaustyönä. Silloin en vielä tiennyt sen olevan taiteellinen opinnäytetyöni, joten prosessi oli tietyllä tapaa vapaa liiallisesta itsekritiikistä ja liiallisesta itsensä tutkimisen tiedostamisesta. Kahden viikon mittaisen tekoprosessin aikana puristimme työryhmän kanssa 18 minuuttia kasaan ja helmikuun 2011 ensimmäisenä lauantaina oli Aisteen ensimmäisen version ensiesitys. Teoksen jatkaminen ja kehittäminen jäivät mielen päälle hautomaan ja sain esityksen nähneeltä tanssija-koreografiystävältäni kommentteja ja kannustusta lähteä pohtimaan ja kehittämään teoksenkaltaista tapaa tehdä kansantanssia. Ohjaavan opettajan ehdottaessa Aistetta opinnäytteeni taiteelliseksi osioksi olin jo osittain tietoinen asioista, joita haluaisin lähteä pohtimaan lisää.

Tässä raportissa tutkin koko luomisprosessia yhtenä jatkumona. En tee suurta eroa prosessille ennen ja jälkeen kuin tiesin Aisteen olevan tutkimuskohteeni. Otan kuitenkin huomioon sen, että asettamani tavoitteet vaikuttivat ajatteluuni myöhemmässä vaiheessa. Runsaan videomateriaalin avulla pystyin palaamaan tekovaiheeseen ja koska teoksen koreografioimisesta oli vain alle kuukausi, kun päädyin käsittelemään Aistetta opinnäytteessäni, koen, että asiat olivat vielä hyvin muistissa. Myös tekoprosessin intensiivisyydestä johtuen teos ja sen herättämät kysymykset pyörivät päässäni koko tuon ajan. Kirjoitin päiväkirjamaisesti ylös ajatuksiani, jotka palasivat tekoprosessista mieleeni videoita katsellessani. Pidin prosessipäiväkirjaa myös seuraavat kolme kuukautta, kun muokkasimme, harjoittelimme ja teimme uutta materiaalia varsinaista opinnäytetyötä varten.

Aiste on liikkeellinen teos, jossa ei ole mitään tarinaa. Liikemaailmaa luodessani sen teemoiksi nousivat liikkeen tunteminen ja toisten tanssijoiden aistiminen.

Liikemateriaali pohjaa suomalaiseen kansantanssiin ja on paritanssipohjainen. Neljään tanssijaan päätyminen oli osin taiteellinen valinta, kahdelle sekaparille koreografian tekeminen on paritansseihin pohjautuvan teoksen kannalta helppo ratkaisu. Lisäksi kolmannen kansantanssipohjaisen miestanssijan löytäminen Oulusta olisi ollut lähes mahdoton tehtävä.

Teoksessa tanssii neljä tanssijaa: kaksi naista ja kaksi miestä. Kaksi tanssijoistani on toisen asteen ammatillisen tanssijakoulutuksen saaneita ja yksi pitkälle edennyt harrastaja kansantanssin saralta. Päätös tanssia teoksessa itse oli luonteva.

Alusta asti minulle oli selvää, että kaikki tanssijat ovat lavalla koko teoksen ajan, vaikka teos sisältää myös solistisia osuuksia. Halusin käyttää tanssijoita rajamaan tilaa ja luomaan mielikuvan siitä, että tilanne tapahtuu juuri sillä hetkellä kyseessä olevassa tilassa. Minulle muodostui merkitykselliseksi, kuinka tanssijat seuraavat lavan tapahtumia ja ovat läsnä koko teoksen ajan. Parien vaihtelevuus, niin tyttöjen kuin poikienkin keskenään tanssiminen, olivat myös tietoisia ratkaisuja. Tällä tavoin pyrin olemaan synnyttämättä tarinaa, mitä katsoja alkaa helposti etsiä teoksesta, jos parit säilyisivät koko ajan samana. Sidoin kaikki parien vaihdokset osaksi koreografiaa ja pyrin siihen, ettei liian dramaattisia parinvaihtoja teokseen syntyisi. Tämän ajatuksen johtamana pyrin käyttämään erilaisia dynamiikkoja parinvaihtoihin ja se osoittautuikin haasteelliseksi tehtäväksi.

Valitsin minua sillä hetkellä kiinnostavat tanssinlajit. Valssi, polska, hambo sekä polkkaa ja karjalaista liikettä sisältävä neljäs kohta luovat rungon teokselle.

## **Valssi**

Valssi syntyi kohtauksista ensimmäisenä ja sen luominen oli todella vaivatonta. Työstin kohtauksen lähes valmiiksi ennen ensimmäisiä harjoituksia työryhmän kanssa ja näin ollen sen opettaminen kävi muutamassa tunnissa. Näin Valssin aloituksen heti ensimmäisen kerran musiikin kuultuani, kun etsin sopivaa valssia teokseeni. Valssin liikekieli luo pohjan koko teokselle ja on mielestäni eniten minun näköiseni sisältäen attitudeja, piruetteja, ilmavia käsiä ja nostoja. Alkukuvan ja aloittavan tytön soolon liikemateriaalin pidin koko prosessin ajan täysin sellaisenaan, sillä siitä muodostui minulle tietynlainen johtoajatus koko teokselle. Muokkausvaiheen aikana kajosin Valssiin vain liikkumissuuntia muuttaakseni, liikemateriaali pysyi sellaisenaan.

## **Polska**

Nopean Polskan liikekieli syntyi myös hyvin helposti, kun pitäydyin yksinkertaisessa askelkuvioidinnissa ja leikin pari-ryhmä-asetelmalla. Näin muutaman kuvan, jotka kertoivat minulle minkä tyylinen Polskasta olisi tultava ja lähdin rakentamaan koreografiaa niiden ympärille ensin yhdistäen ensimmäiseksi kaksi johtokuvaa toisiinsa. Pelkästään ne yhdistämällä sain jo pitkän liikefraasin aikaiseksi. Toisen liikefraasin sain musiikista: askeleet vain tulivat kehooni salissa tehden.

## **Välikohtaus**

Alun perin Polskan ja Hambon välissä oli lyhyt kohtaus ilman musiikkia, jota lopulliseen versioon kasvatettiin. Hambon ja viimeisen kohtauksen väliin syntyi myöhemmin lyhyt duetto, myös ilman musiikkia.

Taiteelliseksi työksi muokatessa pyrin pureutumaan entistä tarkemmin juuri toisten tanssijoiden aistimiseen. Tästä tarpeesta teoksessa jo ollut musiikiton intro Hambolle kasvoi välikohtaukseksi, jossa kaikki neljä tanssijaa tanssivat yhtä aikaa, yhdessä aistitulla rytmityksellä. Olisin halunnut muokata liikemateriaalia vielä kauemmaksi kansantanssin viitekehystä, jolloin esimerkiksi hambon perusaskelen rytmistä luopuminen olisi aiheuttanut vielä vahvempaa aistimisen pakkoa. Olosuhteiden muutoksesta johtuen tästä ajatuksesta oli kuitenkin luovuttava ja pitäydyttävä puhtaasti hambon liikekielessä.

## **Hambo**

Hambon koreografioinnin aloitin tekemällä sille rakenteen. Musiikinosien mukaan jaoin jokaiselle neljälle tanssijalle soolot, naistanssijoille dueton, miestanssijoille dueton ja kaksi sekapariduettoa. Nämä yhdistelin muun muassa paritanssivariaatioita avuksi käyttäen. Hambossa toistetaan paljon valssissa esiteltyjä liikkeitä.

Hambon ja neljännen kohtauksen vaihdos tuntui alusta alkaen huonolta, mutta ajanpuutteen vuoksi ensimmäiseen versioon se myös jäi sellaiseksi. Muokausvaiheessa lisäsin Hambon perään lyhyen ajatuksenomaisen pätkän, jonka liikkeellinen anti on pieni, mutta minulle sillä oli suuri merkitys.

## **Neljäs kohtaus**

Polkkaa ja karjalaista liikemateriaalia hyödyntävä viimeinen kohtaus oli kaikista raskain tehdä. Mahdollisesti se johtuu siitä, että tekoaikaa oli todella vähän ja tämä kohtaus oli viimeinen, minkä tein. Tähän kohtaukseen olen edelleen vähiten tyytyväinen, vaikka teinkin siihen muita enemmän muutoksia

myöhemmässä työstövaiheessa. Tanssi alkaa kahdeksan fraasin mittaisella polkalla, josta liikekieli muuttuu karjalaiseksi. Polkkaosuus oli nopeasti kasattu muutaman hyvin yksinkertaisen idean varaan. Karjalainen osuus on polkkaa selkeästi pidempi ja lähdin työstämään sitäkin muutaman kuvan avulla. Ideoita ei ollut tarpeeksi useaan minuuttiin ja luominen oli työlästä. Näkeminen oli hetkellisesti kadonnut ja eteneminen tuntui tapahtuvan askel kerrallaan.

Muokkausvaiheessa pyrin entistä paremmin kokoamaan teosta liikkeellisesti viimeiseen kohtaukseen ja mielestäni osittain onnistuinkin siinä. Monet ideat yksinkertaisesti jäivät puolitiehen eikä tarpeeksi hyvää nostetta loppua kohden saavutettu.

### **Lopulliseen muotoon saattaminen**

Lopullisen teoksen ensi-ilta oli toukokuussa 2011 Oulun seudun ammattikorkeakoulun Tanssia! -näytöksessä. Tätä edeltävinä kahtena kuukautena teimme työryhmäni kanssa teokseen muutoksia ja vahvistimme osaamista ja minä syvensin tutkimusongelmieni kanssa työskentelyä. Minusta tuntui että olemme melko hyvin aikataulussa. Tiesin, että kiireen tuntu tulee jossain vaiheessa. Koska jonkinlainen materiaali alusta loppuun saakka oli jo olemassa, tiesin, että voisimme periaatteessa mennä esiintymään vaikka saman tien.

Maaliskuun loppupuolella 2011 tapahtui kuitenkin jotain, mihin en ollut voinut valmistautua. Toinen miestanssijoistani loukkaantui ja joutui jättäytymään pois teoksesta. Muutaman päivän ajan elin paniikissa ja olin varma että teoksesta ei nyt tule mitään. Mahdollisia harjoitusviikonloppuja oli enää rajoitetusti jäljellä, sillä kaikki työryhmämme jäsenet olivat kiireisiä omilla tahoillaan. Toisen miestanssijan löytäminen oli alun perinkin haasteellista, mutta paikkaajan löytäminen oli pakollista teoksen rakenteen kannalta, olihan se paritanssipohjainen. Lisäksi työryhmä oli hitsautunut yhteen ja osa liikemateriaalista oli luotu suoraan tanssijoille. Pelkäsin, että olisi mahdotonta saada joku ulkopuolelta mukaan tässä vaiheessa ja saada hänet yhtä sisälle teokseen.



Paikkaajaksi sain myös pitkälle edenneen harrastajan, jonka löydyttyä keskittyivät harjoitukset luonnollisesti hänen opettamiseen ja osa jo visioimistani muutoksista jäivät toteuttamatta. Tämä yllättäen tullut vaihe prosessissa oli kuitenkin erittäin hyödyllinen. Opettajapersoonan kautta opettaessani teostani täysin ulkopuolelta tulleelle henkilölle, löysi koreografi paljon vastauksia. Monet liikkeiden motiivit, katseiden suunnat ja aistimisen motiivit selkenivät. Jälleen kerran ymmärsin parhaiten opettaessani tietoa eteenpäin. Tällöin ensimmäisen kerran prosessin aikana opettaja vei voiton koreografista. Siihen saakka olin muuttanut asioita harjoituskerrasta toiseen, jättänyt ratkaisuja tekemättä ja pitäytynyt valinnoissa, jotka halusin välttämättä nähdä teoksessani, vaikka ne eivät olisi vielä olleet toimivia. Nyt opettajan oli otettava ohjat käsiin, ja tehtävä vielä ratkaisematta jääneitä päätöksiä ja hyväksyä ne, mitä oli jo tehty. Monet liikkeet lakkasivat olemasta tietyllä tapaa minulle subjektiivisia, kun ne täytyi saada nopeasti opetetuksi. Ei ollut aikaa pantata tietoa liikkeen motiiveista. Kaikki tieto, mitä minulla oli, oli annettava eteenpäin siinä määrin, kun uusi tanssijani pystyi sitä vastaanottamaan.

## **4 MUSIIKKI LUO KUVIA**

Olen harrastanut musiikkia pienestä lapsesta asti. Opiskelin Ylä-Savon musiikkiopistossa kanteleensoittoa ja teoria-aineita kymmenen vuotta. Musiikki on aina ollut myös kotona tärkeä elementti. Musiikin kuuntelu, soittaminen ja laulaminen olivat jokapäiväistä, kun olin lapsi. Tanssiessani minulla on vahva suhde musiikkiin ja musiikki on siten hyvin tärkeässä osassa, kun teen koreografioita.

Musiikin valinta oli tämän koreografisen prosessin lähtökohta. Kuuntelin paljon uutta kansanmusiikkia ja melko nopeasti lopulliset kappaleet valikoituivat. Valittujen kappaleiden tyyli, melodiat ja tempot tuntuivat välittömästi sopivan yhteen. En kiinnittänyt huomiota siihen, ovatko kappaleet saman yhtyeen esittämiä. Lopulta kappaleita tuli kolmelta eri yhtyeeltä, ja sävellykset olivat kaikki eri henkilöiden käsialaa. Kokonaiseen teokseen musiikin etsiminen valmiista kappaleista voi olla haastavaa, mutta tässä tapauksessa kappaleet sopivat minun päässäni välittömästi samaan teokseen ja alkoivat luoda ja muovata teoksen tyyliä. Kuuntelemalla musiikkeja koulumatkoilla ja iltaisin teoksen tyyli ja koreografiset ideat syntyivät kuin itsestään. Koetan nyt eritellä asioita, joista ideat syntyivät.

### **4.1 Kappaleen tunnelma luo teoksen maailman**

Kappaleen tunnelma on minulle yksi tärkeimmistä seikoista koreografisen prosessin aloituksessa. Tunnelma kertoo minulle, millaisesta liikemateriaalista on hyvä lähteä liikkeelle, millainen liikkumisen tapa on sopivaa, mitä värejä puvustus ja valot sisältävät. Yksinkertaisesti musiikin tunnelma luo teoksen maailman, tai ainakin sen kehykset, joita lähden täyttämään.

Liisa Priha kertoo, kuinka musiikin täytyy saada hänessä jotain soimaan. Myös hän lähtee koreografisessa prosessissaan liikkeelle musiikista. Hän kuvailee,

miten oikean musiikin löytyessä sen kyllä tunnistaa ja kuinka musiikkia kuunnellessa liikefraasit ja teoksen tarina alkavat syntyä mielessä. Priha myös mainitsee teoksen tyylin määräytyvän musiikista. (Priha 2005, 206–207.)

Minulle musiikin tunnelma luo, tyylin lisäksi, kuvia valmiista teoksesta lavalla. Näen usein koreografian ensin kuvina ja liikkeinä mielessäni ja näitä visioita alan tehdä näkyviksi. Kun tein Aisteen koreografiaa, näin nimenomaan teoksessa tanssivat henkilöt tanssimassa paloja koreografiasta. Tanssijoiden tanssimat palat olivat joko tarkkoja yksittäisiä liikkeitä tai esimerkiksi kuvia nostoista. Toisinaan näin myös pitkiä liikefraaseja, jolloin yksittäisen liikkeen suoritus saattoi olla epätarkempi. Myös epämääräisemmät aistimukset liikkeiden suunnista tai hahmotelmat liikkeiden laadusta ovat tavallisia. Esimerkiksi polskan c-osan musiikki näyttäytyi minulle pyörivänä osana, jolloin harjoitustilanteessa lähdin liikkeelle polskan pyörintävariaatioista. Visioita näen työstövaiheessa yhtäläillä hereillä ollessani kuin nukkuessani. Pidän aina muistikirjaa mukana ja nukunkin se vieressäni, sillä tavallista on heräillä pitkin yötä ja kirjoittaa ideoita ylös tai nähdä kuva bussissa istuessa.

Värit ovat myös minulle tärkeä elementti heti prosessin alusta alkaen. Musiikin tunnelma luo mieleeni puvustuksen tyyliä ja värimaailmaa ja myös valosuunnitelman yleisilmettä. Aisteen Hambo oli välittömästi väriltään sininen, kun taas lopetuskohtauksen musiikki oli lämpimän värinen, päättyen lopulta näyttämölle punertavan ja oranssin välimaastoon.

## **4.2 Rytmiiikan ja rytmin merkitys**

Rytmiikka on kansantanssissa vahvasti läsnä. Käytän teoksessani rytmiä ja rytmiikkaa hyödykseni monin tavoin. Musiikista löytyvät synkoopit, triolit, tauot, fraseeraus ja painotukset muovautuvat liikkeeksi. Polyrytmiiikan käyttö joko musiikista löydettyinä tai sen luominen musiikin ja tanssin rytmin välille ovat molemmat tapoja, joita käytän teoksessani.

Välillä tämän prosessin aikana minusta tuntui kuin vain kuvittaisin musiikkia liikkeilläni. Vahvimman havainnon asiasta koin viimeisessä valoharjoituksessa ennen esitystä, kun huomasin, kuinka eräs Valssin paritanssimotiivi on täysin musiikkia kuvittava. Jokainen askel ja liike ovat musiikin melodian rytmin tai fraseerauksen kanssa yhtä.

Tommi Kitti sanoo keskustelewansa tanssilla musiikin kanssa. Hän pyrkii luomaan merkityksiä musiikin ja liikkeiden yhteisvaikutuksella tehden väitteitä tai kommentoimalla johonki, mitä musiikki on sanonut. Kitti toteaa tanssivansa musiikin kanssa, ei musiikkia. (Kitti 2005, 227.) Olen joskus saavuttanut olotilan, jossa tanssin musiikin kanssa. Useammin kuitenkin sen tunteen, kun tanssin musiikkia, ja valitettavasti monta kertaa myös sen tunteen, kun kaikesta yrittämisestäni huolimatta tanssin musiikkia vastaan. Koreografina takerrun helposti jokaiseen rytmiin, minkä kuulen musiikista. Hetkessä kuvitan kappaleen vähänkin erottuvan rytmikuvion liikkeiksi. Minun tulisi varmastikin tehdä tietoinen valinta siitä, että seuraavassa koreografiassani en seuraa musiikin rytmikuviota orjallisesti. Musiikin sisältäessä synkoopin minun ei tarvitse, tai oikeastaan siinä tilanteessa en saisi, siirtää sitä tanssiin. Ehkä tauko sopisi sen kanssa yhtä hyvin.

Musiikin rytmi, pulssi, on minulle todella tärkeä asia. En kestä epärytmistä tanssimista. Hambon ja viimeisen kohtauksen välissä oleva lyhyt osuus oli pulssiton, mutta liike oli silti hyvin rytmistä: pidennyksiä, kiihdytyksiä ja lähes pysähtymisiä. Myös liikkeiden rytmin kanssa leikkiminen on mielenkiintoista. Tällöin kuitenkin huomaan, että lähden helposti toistamaan samankaltaista rytmitystä. Musiikkita työskenteleminen epäilemättä avartaisi rytmin käyttämistäni ja toisi näkökulmia myös musiikin kanssa toimimiseen.

## 5 INTUITIOON LUOTTAMINEN

Taiteellisen opinnäyteprosessin aikana olen huomannut, että intuitiolla on todella suuri merkitys koreografioita tehdessäni. Välillä minusta tuntui todella siltä, etten tee koreografioideni eteen mitään, kaikki vain ilmestyy, toisinaan hyvinkin valmiina pakettina, päähäni ja kehooni.

Minulle on hyvin tyypillistä prosessin työstövaiheessa nähdä kokonaisia kohtauksia tai tansseja uudestaan ja uudestaan unissani. Tähän oppineena pidän aina sängyn vierellä kirjaa, johon voin tehdä muistiinpanoja, kun heräilen unien välillä. Yleensä muistan unet täysin selkeästi, mutta saatan esimerkiksi nähdä tai tiedostaa, millä jalalla tanssijat lähtevät liikesarjaan, jolloin kirjoitan pieniä yksityiskohtia ylös, jotta en unohda niitä.

Minun on myös mahdollista ikään kuin yrittää katsoa koreografiaa esimerkiksi harjoitustilanteessa, jos en tiedä, mitä seuraavaksi pitäisi tehdä. Yleensä suljen silmät ja voin katsella aiemmin nähtyä kuvaa ja koittaa nähdä mihin intuitioiden johtaisi.

Mirja Tukiainen kirjoittaa haluavansa saattaa tutkimansa ilmiöt ja asiat keholliseen muotoon. Hänelle merkityksellistä tanssin tekemisessä on kysymysten esittäminen ja oman tietämyksen lisääminen jossain asiassa. ”Jos näkisin visiona, millainen on valmis työ, jonka aion tehdä, minulla ei olisi enää mitään intressiä työstää koreografiaa. Sehän olisi jo nähty” (Tukiainen 2005, 59). Minun kohdallani asia on lähes päinvastoin. Vision nähtyäni, en malta odottaa, miten saan sen siirrettyä konkreettisesti tanssijoihin. Saanko kokemani tunnelman ja ilahduksen myös elävästä versiosta. Tunne, joka tulee, kun unessa upealta näyttänyt kohtaaminen on upea myös oikeasti, tuottaa suurta tyydytystä.

Dunderfeltin (2008, 19) esittelemät nopeat ja kirkkaat intuitiot tunnistan sellaisiksi, mitä minulle usein tapahtuu koreografisen prosessin aikana. Selkeät

kuvat, mihin tanssin on tarkoitus päätyä tai palasten lokahtamista paikalleen tapahtuu hyvin usein. Työryhmäni vitsaili usein asiasta kysymällä, joko näin, miten jokin ongelma ratkaistaan. Hitaammat, enemmän tunteenomaiset intuitiot esittäytyvät enemmän fiiliksenä siitä, mihin suuntaan pitäisi olla menossa. Se pitää yllä valitsemaani tyyliä tai pohjavirettä. Ratkaisua tehdessäni juuri keskikehoon tulee tunne siitä, jos se ei ole oikea. Hamboa koreografioidessani poistin yhden fyysisen kosketuksen dueton ja siitä jatkuvan soolon väliltä, koska minulla oli tunne, ettei se ole oikein. Myöhemmin ymmärsin, miksi intuitioni kertoi niin: teoksessa ei missään muualla ollut sen kaltaista kosketusta, mutta ajattelun kautta en ymmärtänyt tätä.

Intuition luottaminen oli prosessin aikana täysi selviö. En epäillyt hetkeäkään ettei minun kuuluisi niin tehdä. Kirjoitusvaiheessa ja pohtiessani asiaa ystäväieni kanssa heräsin ajattelemaan intuition luotettavuutta. Olinko tosiaan laittanut opiskeluideni tärkeimmän työn lähes täysin intuition varaan? Lisäksi aloin pohtia, tuleeko intuitio olemaan käytettävissä aina, kun tarvitsen sitä. Jos opin luottamaan intuition työvälineenäni, miten toimin siinä tilanteessa kun näkyjä ei näy.

## 6 KEHON VIISAUS

Intuition ja musiikin lisäksi tärkeä välineeni on oma kehoni. Teoksen aikana opin hiljalleen luottamaan oman kehoni viisauteen liikkeiden ja tyylien sulatusuunina.

Tanssinharrastukseni ja -opiskeluni ovat sisältäneet lajeja laidasta laitaan enkä osaa sanoa, mikä laji minuun vaikuttaisi kaikista eniten. Kansantanssin maailmassa olen ollut syntymästäni saakka, joten ajallisesti se on vahvimmalla pohjalla. Nykytanssin ja klassisen baletin opinnot ovat myös vaikuttaneet minuun suuresti. Uuteen tanssilajiin tutustuessani jokin seikka, tyyllinen tai tanssitekninen asia, herättää mielenkiintoni. Tyylien yhdisteleminen onkin persoonallisen liikekielen luomisen pohja

### 6.1 Oman tyylin syntyminen

Oman tyylin syntyminen on jokaiselle koreografioinnista kiinnostuneelle tärkeä asia. Mikä on oma tyyli, mitkä seikat siihen vaikuttavat? Aisteen prosessin aikana pohdin näitä kysymyksiä useaan otteeseen. Onko tämä minua, matkinko tiedostamattani jotakuta toista. Yksi suurista peloistani oli, että ajatellaan, että vain matkin jotakuta toista. Miksi tietty tyyli ja omaperäisyys ovat niin tärkeitä. Onko kyse vain siitä, että ihminen haluaa väistämättä jättää merkin olemassaolostaan jollain tapaa. Tämä on minun tapani tehdä se.

Kuten Dunderfeltin kirjassa (2008, 115) Robert J. Sternberg ja Todd Lubart kuvaavat luovuuden osatekijöitä, intuition pohjalta työskennellessä oma tyyli on juuri sitä, mitä oma intuitio tuottaa. Silloin aiemmin opitut tanssitekniikat, opiskellut koreografiset menetelmät ja mielenkiintoa ruokkivat seikat tulevat ulos intuition ja alitajunnan yhteistyönä omana liikekielenä ja koreografille ominaisina koreografisina muotoina. Samansuuntaisesti ajattelee myös Liisa Priha (2005, 207) sanoessaan tanssin liikekielestä tulevan juuri sellaista kuin kyseessä olevan tanssijan treenaushistoria on. Ehkä koreografian tyyli syntyy siten, että

eniten koreografiin vaikuttaneet asiat luovat peruskiven ja jokainen koreografia saa jollain tapaa uudenlaiset seinät ympärilleen sen mukaan, mitkä asiat ovat sillä hetkellä alitajunnan oppaina. Jokainen nähty elokuva tai tapahtuma kadulla, luettu kirja tai kuultu musiikki ruokkii taiteilijan mieltä.

Jyrki Karttunen kuvailee omaa teostensa liikekielen muodostumista sorvaamiseksi. Hän lähtee myös lähtökohtana toimivan vision pohjalta liikkumaan ja löytää siten yksittäiset yhteensopivat liikkeet, laadut ja muodot, joista teoksen liikekieli syntyy. Karttunen kuvaa osuvasti myös teoksen avaimen löytymistä. ”Usein jokin juuri oikealta vaikuttava yksittäinen muoto saattaa muodostua avaimeksi koreografiaan. Tällaisen absoluuttisen muodon kohdalla olen varma, että ilman kyseistä muotoa teosta ei voisi olla olemassa.” (Karttunen 2005, 95.) Tällaisen avaimen löytäminen tuntuu aina käsittämättömän helpottavalta. Usein on niitä hetkiä, ettei oikeastaan tiedä, mitä on tekemässä. Teoksessa ei ole mitään järkeä ja tekisi mieli vain perua koko juttu. Avaimen löydyttyä usko ja luottamus palaavat ja tuntuu, ettei yksinkertaisesti voi olla väärässä. Ne hetket antavat energiaa jatkaa eteenpäin. Kuten Karttunenkin (2005, 95) kuvaa, avain itsessään jo vie teosta eteenpäin rajaten pois ja synnyttäen lisää.

Karttusen kuvaaman avaimen kaltaiseksi koen Valssin alkukuvan ja aloittavan tytön soolon. Ollessani solmussa ajatusteni kanssa vertasin tekemääni liikemateriaalia siihen. Sopivatko juuri nämä liikkeet mielestäni sen kanssa yhteen ja onko niissä jotain yhtenäisyyttä.

Opiskeluaikani olen yrittänyt etsiä sitä, mitä kansantanssi on. Mitä liikkeitä siihen kuuluu, millä tyylillä ne tulisi tehdä ja mitä siihen on soveliasta yhdistää. Toisinaan luulen pääseväni jyvälle asioista, toisinaan tyydyn toteaman vain, etten todellakaan tiedä. Kansantanssiksi en siis teostani lähtisi kuvailemaan, kansantanssiin pohjaavaksi kylläkin. Aisteissa on paljon kansantanssin liikekieltä, enemmän kuin useimmissa koreografioissani on ollut. Eräs luokkakaverini totesikin esityksen nähtyään, että sehän oli kansantanssia, ehkä oletus oli ollut toinen? Se sisältää kansantanssille ominaisia kuvioiteja ja parityöskentelyä. Minulle turvallista ja ominaista estetiikkaa siitä löytyy



ojennettujen nilkkojen, piruettien, attitude-asentojen ja ilmavien käsien muodossa. Mikään näistä ei perinteisesti ajateltuun kansantanssiin kuulu. Kehoni toimii sulatusuunina.

## **6.2 Omalla keholla ajattelu**

Pääasiallinen tapa, jolla Aisteen liikemateriaali syntyi, oli oman kehoni kautta. Tein kaikki osuudet itse tanssien ja opetin ne tanssijoilleni omien kehollisten tuntemusteni kautta. Jos jokin liike tuntui minusta huonolta, yleensä hylkäsin sen. Tämä työskentelytapa toimi tanssijoideni kanssa hyvin ja he omaksuivat tapaan liikkua yllättävänkin luontevasti.

Ryhmä- ja parikohtauksia tehdessäni oma tanssiparini oli ratkaisevassa asemassa siinä, miten liikkeet alkoivat sujua ja minkälaisiksi ne muotoutuivat. Paritanssiin perustuvia liikesarjoja voi tiettyyn pisteeseen asti koreografoida päänsä sisällä, mutta jossain vaiheessa on pakko päästä kokeilemaan. Tällöin selitin parilleni visiotani liikkeistä ja sitten lähdimme kokeilemaan ja etsimään niitä. Kokeiluparini oli lähes aina sama, sillä minun ei usein tarvinnut edes selittää hänelle, mitä tarkalleen ottaen haen asialla tai millaiset olisivat miehen askeleet. Hän ymmärsi puolikkaista sanoista, mitä haen takaa ja laittoi miehen askeleet toimimaan suhteessa tekemiini naisen askeliin. Koen kuitenkin, että minä olin johtavassa asemassa liikkeiden valinnan suhteen, enkä vielä tässä vaiheessa uskaltanut luopua päättävästä roolista.

Työskentelytapa osoittautui ongelmalliseksi koreografioidessani miesten sooloja. Liikkeet, jotka tuntuivat kehossani hyviltä, luontevilta ja jopa miehisliltä, näyttivät miesten niitä tehdessä päälle liimatuilta. Jouduin alkamaan kokeilla ja etsiä liikkeiden tekotapaa tanssijoideni kanssa. Aikaisemmin varsinaista liikkeiden tutkimista ja kokeilua tai vastuun jakamista tanssijoilleni en käyttänyt juuri ollenkaan. Tässä vaiheessa kommunikointi tanssijoideni kanssa oli pakko edes hieman avautua uudella tavalla, jotta heidän tanssimansa materiaali vastaisi mielikuvaa, joka minulla siitä etukäteen oli. Vasta tämän työvaiheen aikana minulle selkeni kuva siitä, etten halua neljää Hilppaa tanssimaan teosta,

vaan haluan että lavalla on neljä eri persoonaa omien tyyliensä ja kehojensa kanssa.

### 6.3 Aistiminen

Aistimisesta tuli yksi teostani kantavista ajatuksista. Näkökulman syntyminen oli lähes vahinko. Alkukuvaa tehdessäni tanssijat kävelevät lähes pimeässä selkä edellä kohti yleisöä ja kysyivät: mistä tietää, milloin on omalla paikallaan ja milloin täytyy kääntyä? Totesin, että se pitää aistia. Myöhemmin aloin pohtia aistimista tanssijan näkökulmasta ja itsekin teoksessa tanssiessani koin kaikesta tulevan yhtäkkiä merkityksellisempää, kun jokaisen kosketuksen ja liikkeellelähdön aisti. Tunne on kenties jossain määrin verrattavissa läsnäoloon, mutta minulle juuri sana aistiminen avasi uusia ajatuksia.

Koreografisena välineenä aistimista aloin pohtia, kun ymmärsin, että tuntemusta olisi ehkä syytä avata myös tanssijoilleni. Oliko aistimisen ymmärtäminen tanssijantyöllinen asia vai riippuiko se koreografin valinnoista. Jos koreografi koreografiaa tehdessään käyttää aistikanaviaan monipuolisesti, välittykö se liikkeeseen?

Sava (1998, 111) toteaa artikkelissaan Taiteen ja tieteen kietouminen, ettei aistiminen vielä tarkoita sitä, että aistittava asia olisi persoonallisesti haltuun otettu. Asioita voi hänen mukaansa katsoa, mutta ei välttämättä nähdä. Liikkeen voi siis tämän perusteella kokea, mutta ei tuntea tai aistia. Mitä koreografi tai pedagogi voi tehdä, jotta aistien havainnointi tapahtuu siten, että liikkeen kokemisesta syntyy subjektiivinen aistihavainto. ”Taiteen keinoin tapahtuva toiminta edellyttää herkistyneelle kokemiselle sopivia tilanteita ja riittävästi aikaa. Jokaisella tulisi olla mahdollisuus oppia aistimaan herkästi ja kokonaisvaltaisesti: kuuntelemaan, katselemaan, koskettamaan, haistamaan, maistamaan, aistimaan omaa kehoaan, tilaa liikkumalla” (Sava 1998,111). Liiallisella ajalla ei prosessiamme ollut pilattu enkä usko, että osasin luoda sellaisia tilanteita, mitkä olisivat erityisesti herkistäneet tanssijoitani aistimaan. Itseluottamuksen puutteeni lisäksi aiheutti sen, että jaoin syvemmälle luotaavia

ajatuksia vasta aivan viime metreillä. Aluksi olin päämäärätietoinen koreografi, joka päätti opettaa 20 minuuttia materiaalia ennätysajassa ja myöhemmin, kun aikaa pohdintaan ja syventämiseen olisi ollut, epävarma taiteilija piiloutui näennäisesti tärkeiden tanssiteknisten seikkojen taakse.

Kehon motoristen tapahtumien hallinta vaatii ymmärrystä ja kehittynyttä aistimista. Aistiminen ei kuitenkaan ole vain viestien välittämistä jäsenistä aivoille, se on tajuavaa ja itseohjautuvaa. Tanssin harjoittelu on tutkimusmatka oman kehonsa tilaan, jossa keho alkaa merkitä ja ymmärtää tuntemalla. Tanssijan harjoitellessa uutta teosta hän alkaa luoda mielipiteitä ja tuntemuksia materiaalista. Näin liikkumisesta tulee tiedostetumpaa ja tanssija alkaa arvottaa ja kehittää liiketuntemustaan kohti liikkeen uutta mahdollisuutta. Motorisesta liikesuorituksesta on aistimisen ja ymmärtämisen yhteistyönä tullut ilmaisua. (Kitti 2005, 229.) Aistimisen siirtäminen liikesuorituksen ilmaisuksi on siis tanssijantyöllinen asia. Koreografin tehtävä lienee ruokkia tanssijoidensa ymmärrystä ja aistimisen mahdollisuutta tarjoamalla aikaa ja keskustelukanavia prosessin tueksi. Jos en olisi itse tanssinut teoksessa, olisin ehkä ymmärtänyt alkaa tai ollut pakotettu keskustelemaan tanssijoideni kanssa näistä asioista. Nyt tyydyin käymään dialogia oman tanssijani ja koreografini kesken.

## 7 YHTEENVETO

Yllätyin positiivisesti, että löysin vastauksia asettamiini kysymyksiin näinkin paljon. Etukäteen arvelin, että kysymykseni ovat joko liian laiveita tai liian suppeita löytääkseni mitään yksittäisiä havaintoja laajempia yhteyksiä. Johtopäätösten tekeminen vain yhden koreografisen työn pohjalta tuntui myös hieman suppealta. Luulin, ettei materiaalia kirjoitustyötä varten löytyisi tarpeeksi.

Taiteellinen opinnäytetyöni on lisännyt ammatillista osaamista koreografioimisen saralla. Pitkän teoksen tekeminen on vahvistanut koreografian identiteettiäni ja antanut itseluottamusta lähteä tekemään samankaltaista prosessia tulevaisuudessa uudestaan. Jatkoa silmällä pitäen löydökseni luovat turvaa. Minulla on lähtökohtia ja ratkaisumalleja, joista lähteä liikkeelle ja joiden avulla voin yrittää päästä ongelmista eteenpäin.

Toisinaan tanssinopettajalle tulee tilanteita, kun koreografia pitää tehdä nopeasti, jopa yhdessä opetuskerrassa. Tällöin jokainen luomistyötä nopeuttava tekijä on tervetullut. Kuitenkin pidempää teosta tehdessä sekä koreografi että työryhmä tarvitsee aikaa sisäistääkseen. Koreografian ajatukset jalostuvat ajan kuluessa ja tanssijat tarvitsevat aikaa kehittääkseen liikkumistapaansa koreografian haluamaan suuntaan. Toivon, ja uskonkin, että taiteen tekeminen on alue, jonne nyky-yhteiskunnan hektisyyden ja tuloksen tekemisen vaikutus ei kaikilta osilta ulotu.

Intuitio vaikuttaa kaikkiin työssä esittelemiini seikkoihin. Musiikista löytämäni asiat ovat intuition avulla havaittuja, kehoni sekoittamat tyylit syntyvät intuition avulla ja aistiminen tapahtuu myös vahvasti yhteistyössä intuition kanssa. Intuitio -käsitteen ymmärtäminen ja oman koreografisen prosessin lähtökohtien jäljittäminen siihen, on tuonut paljon ymmärrystä siitä, miten toimin. Intuition toimimistapoihin tutustumalla olen oppinut myös, miten omiin intuitiivisiin ajatuksiin voi vaikuttaa. Harjoittamalla omaa intuition käyttöä, esimerkiksi

Dunderfeltin (2008, 73–89) esittelemillä keinoilla voin mahdollisesti vaikuttaa siihen, että intuition käyttö pysyy työväliseenäni koreografisessa prosessissa.

Heikki Värtsi kertoo luottavansa intuitioonsa koreografian työssään. ”Pidän kiinni luomastani visiosta, jota tanssijat harjoituksissa rikastuttavat” (Värtsi 2005, 223). Aisteen tekoprosessin aikana en usko, että tanssijat vaikuttivat suurestikaan visioihini. Pidin tiukasti kiinni ohjaksista enkä suostunut, ainakaan tietoisesti, näkemään heiltä tulevia ehdotuksia.

Omien ajatusten jakaminen tutullekin työryhmälle oli vaikeaa. Taiteellisten lähtökohtien ja visioiden sanoiksi saattaminen on minulle haasteellista, lisäksi epävarmuus niiden arvosta saa minut usein hiljenemään. Ajattelin jopa välillä, että koska teos ei ole tarinallinen, tanssijoideni ei tarvitse tietää juuri mitään. Tämä tietenkin oli vain puhumattomuuteni oikeutusta itselleni. Hiljaa oleminen ei palvellut tilanteessa ketään. Jakamalla ajatukset alusta asti olisin auttanut heitä pääsemään teokseen sisälle.

Vastuun jakaminen tanssijoilleni on toinen selkeä kehittämisalueeni. Etenkin, kun tanssijani olivat ammattilaisia tai hyvin pitkälle edenneitä harrastajia minulla oli täydellinen tilaisuus lähteä kokeilemaan liikemateriaalin poimimista tanssijoiltani. Harrastajien kanssa sellainen työskentelytapa ei ole helppo eikä usein edes mahdollinen. Keskustelemisen puute työryhmäni kanssa liittyi vastuunjakamisen ongelmaan. Mikäli olisin uskaltanut kertoa työryhmälleni edes osaa ajatuksistani, olisi ollut mahdollista että he olisivat tarjonneet ratkaisuja. Liikkeellisiä, rakenteellisia ja sisällöllisiä vaihtoehtoja olisi löytynyt useampia, jolloin olisin joutunut tekemään valintoja. Valintojen tekemistä inhoavana se, että pidin ohjat tiukasti omissa käsissäni saattoi olla intuitiivinen valinta. Omien ideoiden joukosta toimivimpien valinta oli jo tarpeeksi haastavaa.

Koreografian ja pedagogin suhde nousi esille monessa yhteydessä. Toiminta jommassakummassa roolissa prosessin aikana oli luontevaa ja roolin valintaa ohjasi jälleen intuitio. Kertaakaan en joutunut tietoisesti pohtimaan, että kumman roolin ominaisuudet veisivät voiton. Tämän työryhmän kanssa saatoin perustaa koreografiset valintani liikkeiden, kuvioiden, tanssipaikkojen ja

soolojen suhteen juuri niin kuin taiteellinen puoleni halusi ne määritellä. Opettajan ominaisuudet lunastivat paikkansa, kun uuden tanssijan opettaminen tuli ajankohtaiseksi. Pedagogi otti ohjat välittömästi käsiinsä tehden nopeasti harjoitusaikataulun ja tarkat tavoitteet kullekin harjoituspäivälle ja suunnitellen etukäteen harjoitustilanteita.

## 8 POHDINTA

Tämän raportin kirjoittaminen, kaikesta tuskallisuudestaan huolimatta, oli minulle kasvattava kokemus. Koreografioita olen tehnyt kymmeniä ennen tätä ja tiedän, että tulen tekemään jatkossakin. Tutkiminen ja siitä kirjoittaminen, ajatusten prosessoiminen kirjoitettavaan muotoon tässä laajuudessa on mahdollisesti ainutkertaista. Opin paljon itsestäni tanssijana, tanssinopettajana ja etenkin koreografina. Löysin joitakin vastauksia asettamiini kysymyksiin ja löysin myös moninkertaisen määrän lisää kysymyksiä. Suurin arvo itselleni tässä prosessissa oli kuitenkin se, että kävin sen läpi. Ihmisenä kasvaminen, vastuunottaminen ja vastoinkäymisistä selviäminen antoivat enemmän kuin saatoin toivoa.

Lähtiessäni tähän prosessiin en edes ymmärtänyt ajatella, että ehkä minun tulisi myös osata määrittää, miksi koreografioiminen on minulle tärkeää. Marjo Kuusela kirjoittaa:

Minulle koreografia on aina ollut ilmaisun väline, viestittämisen tai kommunikaation keino, jolla voin yhdistää rakastamani kokemuksellisen tanssimisen haluun puhua asioista, haluun tunnustaa. Etsin liikkeitä, joiden laatu kertoo sinällään, mutta jotka avautuvat myös järjestelynsä kautta, ilmaisevat ja tulkitsevat peräkkäisyydellään ja rinnakkaisuudellaan tanssijoiden välisiä suhteita. (Kuusela 1998, 23.)

Minun on helppo samaistua Kuuselan ajatuksiin. Minulle liike on kaikista mielenkiintoisinta koreografioimisessa. Joskus ennen en edes kaivannut kontaktia tanssijoiden välille, se tuntui turhalta. Tämän prosessin myötä jo aiemmin alkanut ajatustyö tanssijoiden välisistä suhteista kulki suurin harppauksin eteenpäin. Edelleenkään en ole kovin kiinnostunut tekemään tarinankerronnallisia teoksia, mutta minusta on mielenkiintoista tarkastella tanssijoiden välisiä suhteita lavalla, tai tanssissa yleensä.

Tulen varmasti viettämään jatkossakin paljon aikaa koreografioimisen parissa. Monet tässä tutkimuksessa käsittelemäni aiheet ovat jo jatkaneet elämistä parhaillaan työssä olevissa teoksissani. Lasten koreografioiden tekeminen ja

niiden opetusmetodien tutkiminen häilyy takaraivossani jatkotutkimuksen aiheena edelleen. Olisivatko tämän tutkimuksen löydökset millään tavalla löydettävissä myös siitä? Ehkä sen tutkimuksen aika tulee vielä. Tiedän kuitenkin varmasti sen, että tämän prosessin läpikäytyäni koreografin identiteetti on saanut hieman varmemman otteen minusta.



## LÄHTEET

Arlander, A. 2007. Yksityisestä julkiseen. Teoksessa R. Pitkänen (toim.) Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino, 131–152.

Dunderfelt, T. 2008. Intuitio Sisäinen viisaus. Helsinki: Kirjapaja.

Karttunen, J. 2005. Tanssin tekemisen ainutkertainen onni. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Helsinki: Like, 91–99.

Kitti, T. 2005. Tutkimusmatka itseen. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Helsinki: Like, 227–213.

Kuusela, M. 1998. Tanssiteoksen muodon ja sisällön välisistä yhteyksistä. Teoksessa A. Sarje, U. Halonen ja P. Pakkanen (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Mikkeli: Teroprint, 23–29.

Priha, L. 2005. Tanssia teatterissa – Eli kuinka syntyi Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmä. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Helsinki: Like, 205–211.

Sava, I. 1998. Taiteen ja tieteen kietoutuminen tutkimuksessa. Teoksessa M. Bardy (toim.) Taide tiedon lähteenä. Vaasa: Ykkös-Offset, 103–121.

Tukiainen, M. 2005. Elämä muuttuu tanssiksi. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Helsinki: Like, 57–63.

Värtsi, H. 2005. Luotan intuitioon. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino, 222–224.