

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutus

Tanssinopettajan erikoistumisala

2021

Suvi Salmenkivi

MUSIKAALIA KOREOGRAFIOIMASSA

– Näyttelijöiden liikeilmaisun kehittäminen Labanin
liikeanalyysiä hyödyntäen

Suvi Salmenkivi

MUSIKAALIA KOREOGRAFIOIMASSA

– Näyttelijöiden liikeilmaisun kehittäminen Labanin liikeanalyysiä hyödyntäen

Tämä tutkielma on Turun Ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutuksen (AMK) opinnäytetyökokonaisuuden kirjallinen osa. Opinnäytetyön taiteelliseen osaan sisältyy turkulaisen harrastajateatteri Puron Mathilda Wrede -musikaalin musikaalikoreografiat sekä koreografin yhteistyö musikaalin ohjaajan kanssa. Musikaalin esitykset ovat Turun Helluntaiseurakunnalla 29.10.–7.11.2021.

Tutkielma käsittelee näyttelijöiden liikeilmaisun kehittämistä hyödyntämällä Labanin liikeanalyysiä. Työn tavoitteena on selvittää kuinka Labanin liikeanalyysiä hyödyntämällä voidaan kehittää harrastajateatterin näyttelijöiden liikeilmaisua ja kuinka sen myötä voidaan rakentaa musikaalin roolihahmojen liikkumistapoja sekä kehollista ilmaisua. Lähtökohtia ovat myös olleet kirjoittajan koreografisten taitojen kehittäminen luomalla koreografiat huomioiden näyttelijöiden vähäisen tanssitaustan sekä pedagogisten taitojen kehittäminen näyttelijöiden liikeilmaisua tukemalla.

Tutkielma perustuu Labanin liikeanalyysin teorian hyödyntämiseen käytännössä. Sen myötä tutkielmassa nousee esiin kirjoittajan omat havainnot Labanin liikeanalyysin käytön vaikutuksista näyttelijöiden liikeilmaisun kehittymisessä. Musikaalin koreografinen prosessi toimii siis työn yhtenä lähdemateriaalina.

Tutkielmassa tulee esiin, että Labanin liikeanalyysi auttoi näyttelijöiden liikeilmaisun kehittymisessä sekä roolien liikkumistapojen rakentamisessa. Labanin liikeanalyysistä johdetut harjoitukset tukivat liikelaatujen ilmaisua, mikä oli kyseisen musikaalin koreografioille erityisen tärkeää, jotta erilaiset roolit tulevat esiin liikeilmaisun avulla. Opinnäytetyökokonaisuus antoi kirjoittajalle työkaluja alkeistason tanssinopettamiseen sekä kehitti hänen koreografista silmäänsä, kun hän loi näyttelijöiden tanssitaidoille riittävän yksinkertaisia, mutta musikaalin kokonaisuutta tukevia sekä tarinaa eteenpäin vieviä musikaalikoreografioita. Kirjoittaja hyödyntää jatkossa saamiaan tuloksia koreografina sekä tanssinopettajana tulevilla työtehtävissään.

ASIASANAT:

Efortti, heittäytyminen, Labanin liikeanalyysi, liikeilmaisuus, liikelaadut, toimintadraivi

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

2021 | 25 pages

Suvi Salmenkivi

CHOREOGRAPHING MUSICAL

– Improving actors' movement expression with Laban Movement Analysis

This study is a written part of the Turku University of Applied Sciences' Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance thesis. The artistic choreographic part of the thesis includes the musical choreographies performed by the amateur Theater Puro Mathilda Wrede -musical and the collaboration with the musical director. The performances of the musical will be at the Turku Pentecostal Church between October 29 and November 7, 2021.

The dissertation researches the development of actors' movement expression utilizing Laban Movement Analysis. The aim of the work is to find out how Laban Movement Analysis can be used to develop the movement expression of amateur theater actors and how it can be used to construct the movement style of the characters' musical role and their bodily expression. The starting points have also been the development of the author's choreographic skills by creating choreographies, considering the actors' minimal dance background, and the development of pedagogical skills by supporting the actors' movement expression.

The dissertation is based on the utilizing Laban Movement Analysis theory in practical way. The dissertation highlights the author's own observations regarding the effects of using Laban Movement Analysis upon the development of the actors' movement expression. The choreographic process of the musical has been one of the source materials for the research.

The dissertation shows that Laban Movement Analysis helped the development of the actors' movement expression as well as in the construction of the movement style of the musical roles. Exercises derived from Laban Movement Analysis supported the expression of movement qualities, which was particularly important for the choreographies of this musical production because different roles can emerge through movement expression. The thesis gave tools for teaching amateur dancers as well developed the author's choreographic eye by creating musical choreographies that were simple enough for the actors' dance skills, but that supported the whole musical and took the story forward. The author will use the results as a choreographer and dance teacher in her future work.

KEYWORDS:

Action drive, effort, Laban movement analysis, movement expression, movement quality, to plunge

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 LABANIN LIIKEANALYYSI	7
2.1 Rudolf von Laban	7
2.2 Efortti	8
2.3 Toimintadraivit	10
3 LIIKEILMAISUA KEHITTÄVÄT MENETELMÄT	14
3.1 Toimintadraiveihin tutustuminen improvisoiden	14
3.2 Roolin liikkumistavan luominen	15
3.3 Ääripäät	16
3.4 Kokonaisvaltainen selänkäyttö	17
3.5 Valmiustila	18
4 LIIKEILMAISUN KEHITTÄMISEN HAVAINNOT	20
4.1 Persoonallinen liikeilmaisuus	20
4.2 Äänenkäytön apu liikelaatujen tuottamisessa	21
4.3 Heittäytymisen ja kannustamisen merkitys	22
5 POHDINTA	23
LÄHTEET	25

TAULUKOT

Taulukko 1. Efortti taulukko.	9
Taulukko 2. Toimintadraivit taulukossa	11

1 JOHDANTO

Minut pyydettiin turkulaisen harrastajateatterin Teatteri Puron Mathilda Wrede -musikaaliin koreografiksi. Musikaalin näyttelijöillä on vain vähän tanssitaustaa ja osalla ei ole lainkaan aiempaa kokemusta tanssista. Kiinnostuin projektista, sillä koreografina toimiminen siinä antaisi mahdollisuuden nähdä näyttelijöiden kehittymisen alusta alkaen. Minua kiinnosti, millaiset harjoitukset auttaisivat heitä löytämään kehonsa koko potentiaalin liikeilmaisussa ja mikä auttaisi heitä löytämään aivan uusia liikkumisen tapoja.

Olen toiminut aiemminkin koreografina Teatteri Puron työryhmässä. Teatteri Puro on luovien ihmisten yhteisö, joka pitää yllä ja kehittää teatteritoimintaa kristilliseltä arvopohjalta (Teatteri Puro, 2021). Työryhmän aiemmassa projektissa Peset pois -pääsiäismusikaalissa (2019) minua puhutteli koko työryhmässä vallitseva kannustava ilmapiiri sekä jokaisen esiintyjän huikea kasvu omassa roolissaan. Mathilda Wrede -musikaaliin ryhtyessäni ajattelin, että edessä voi olla samankaltaisia kasvutarinoita. Erityisesti harrastajien kanssa työskennellessä minua inspiroi suuresti nähdä se, millaisia oivalluksia ja rohkeita kehitysaskelaita kukin tulee henkilökohtaisesti ottamaan.

Mathilda Wrede -musikaalissa on noin 50 hengen työryhmä. Näyttelijöitä on 17 sekä muuhun työryhmään kuuluu minun lisäksi ohjaaja, tuottaja, käsikirjoittajia, säveltäjiä, sovittajia, muusikoita, puvustajia, lavastajia, maskeeraajia, ääni- ja valomestari sekä laulopedagogeja harjoittamassa kuoron sekä solistien osuuksia. Musikaali on kaikkien näiden eri osa-alueiden kokonaisuus, ja eri taiteen alat, tanssi, teatteri sekä musiikki, tukevat kaikki toisiaan.

Näin musikaalissa näyttelijöiden kanssa työskentelemisen niin kiinnostavana haasteena, että ryhdyin työstämään opinnäytetyötäni musikaalin parissa. Opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta sekä taiteellisesta osasta eli koreografioista Mathilda Wrede -musikaalissa. Opinnäytetyöni tavoitteena on kehittää näyttelijöiden liikeilmaisua hyödyntäen Labanin liikeanalyysiä sekä löytää menetelmiä tämän tavoitteen toteuttamiseen. Tavoittelen myös oman ammattitaitoni kehittymistä koreografina sekä tanssinopettajana.

Taiteelliseen opinnäytetyöhöni sisältyy neljä musikaalikoreografiaa harrastajanäyttelijöille sekä yksi soolokoreografia ammattitanssijalle. Soolon harjoitusperiodi sijoittuu

syksylle 2021, joten opinnäytetyön kirjallisessa osassa käsittelen neljää musikaalikoreografiaa. Näiden lisäksi luon musikaaliin yksittäisiä lyhyempiä liikesarjoja sekä ohjaan musikaalin liikeilmaisullista puolta yhteistyössä ohjaajan kanssa. Musikaalin esitykset ovat Turun Helluntaiseurakunnassa 29.10.–7.11.2021. Teatteri Puro Mathilda Wrede -musikaali kertoo 1800-luvulla eläneen nuoren aatelistaisen Mathilda Wreden elämästä. Mathilda Wrede jätti perintönsä, maineensa ja varakkaan tulevaisuuden voidakseen toimia vankilatyössä (Teatteri Puro, 2021).

Kirjallisessa osassa tutkin Labanin liikeanalyysin vaikutusta näyttelijöiden liikeilmaisun kehittämisessä. Tuon esille, millaisin harjoituksin liikeilmaisua voidaan kehittää sekä kerron prosessista, miten näyttelijöiden liikeilmaisuus on kehittynyt. Tutkimuskysymykseksi muodostui: Mitkä menetelmät tukevat musikaalin kokonaisuutta ja näyttelijöiden liikeilmaisun kehittymistä parhaiten? Päädyin valitsemaan työkaluksi Rudolf Labanin liikeanalyysin, sillä musikaaleissa näyttelijöiden liikkuminen on vahvasti sidoksissa rooliin, jolloin roolin ollessa esimerkiksi aggressiivinen vanki, liikeilmaisun tulee myös olla selkeää ja voimakasta. Ajattelin, että Labanin liikeanalyysia hyödyntämällä näyttelijät voisivat päästä kosketuksiin rooleille ominaisten liikkumistapojen kanssa.

Kirjallisen osan toisessa luvussa käsittelen Rudolf Labanin liikeanalyysiä sekä kerron tarkemmin yhdestä Labanin liikeanalyysin osasta, jota olen hyödyntänyt näyttelijöiden liikeilmaisun vahvistamisessa. Kolmannessa luvussa esittelen menetelmät, joita olen käyttänyt näyttelijöiden liikeilmaisun vahvistamisessa. Neljännessä luvussa tuon esille havaintojani ja kerron, mitkä ovat erityisesti auttaneet liikeilmaisun kehittämisessä. Viidennessä luvussa pohdin, mitä olen oppinut prosessista ja kuinka hyödynnän oppimaani tulevaisuudessa. Keskeisimmät lähdeaineistoni ovat olleet Labanin ja Ullmanin teos *The Mastery of Movement* sekä Makkosen Länsimaisen taidetanssin historiaa.

2 LABANIN LIIKEANALYYSI

Tässä luvussa kerron laajemmin Labanin liikeanalyysistä. Ensin kerron lyhyesti Labanin elämästä sekä liikeanalyysin synnystä. Sen jälkeen rajaan, mitä osaa liikeanalyysistä tässä työssä käsittelen ja syvennyn yhteen liikeanalyysin osaan, efortteihin ja tarkemmin toimintadraiveihin.

2.1 Rudolf von Laban

Rudolf von Laban (1879–1958) syntyi Itävalta-Unkarissa ja oli tanssija, taiteilija, tanssinopettaja ja tanssintutkija (Makkonen 1996, 107–108). Hän kehitti Labanin liikeanalyysin eli Laban Movement Analysis, josta käytetään lyhennettä LMA. Labanin työn yksi lähtökohdista oli se, että liike on universaaliala ja läsnä kaikessa elollisessa toiminnassa (Makkonen 1996, 108). Liikeanalyysin avulla voidaan tutkia kaikkea ihmisessä havaittavaa liikettä, sillä liike on aina elämässä läsnä. Toiseksi Labanin mielestä tunteemme ja ajatuksemme vaikuttavat kehon liikkeisiin (Makkonen 1996, 108). Jos koemme surua, niin se vaikuttaa fyysiseen olemukseemme ja liikkumistapaamme. Kolmanneksi hän ajatteli myös, että liikkumisen avulla ihminen voi saavuttaa harmonian itsensä ja ulkoisen maailman kanssa (Makkonen 1996, 108). Liikeanalyysissä liikkeen ajatellaan olevan laaja käsite, johon vaikuttavat ajatuksemme, olemisemme sekä ympäröivän maailman vaikutukset.

Makkosen (1996, 109) mukaan Labanin liikeanalyysissä käytäntö ja teoria eivät koskaan ole erossa toisistaan. Aina kun liikettä tutkitaan hyödyntäen Labanin liikeanalyysiä, niin sitä tehdään liikkeellisten harjoitusten avulla. Labanin liikeanalyysissä liike koostuu kehosta, toiminnasta, tilasta ja dynamiikasta ja niiden välisistä suhteista. (Makkonen 1996, 109.) Laban ei ajatellut liikeanalyysin kuuluvan vain tanssijoille, vaan opetti myös näyttelijöitä, toimintaterapeutteja, opettajia, psykoterapeutteja, arkkitehtejä, urheilijoita ja maalareita (Adrian 2008, 5). Nykyään liikeanalyysin käyttöä on laajennettu myös esimerkiksi animaation käyttöön (Sirén 2018).

Laban kehitti liikeanalyysiään pitkälle ja siitä muodostui laaja kokonaisuus. Jokaisesta osa-alueesta voisi tehdä oman monisivuisen tutkielman. Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tutkin liikkeen dynamiikkaa. Sitä tutkivaa teoriaa kutsutaan effort-teoriaksi eli liikkeen sisäisten impulssien tutkimukseksi (Makkonen 1996, 109). Efortti itsessään

sisältää myös useita laajoja osa-alueita, joten tässä työssä syvennyn yhteen efortin osa-alueeseen eli toimintadraiveihin, joista kerron tarkemmin tämän luvun lopussa.

2.2 Efortti

Labanin liikeanalyysin voi karkeasti jakaa neljään laajaan kategoriaan, joita ovat: keho, efortti, muoto ja tila (Konie 2011, 1). Tässä tutkielmassa tutkin yhtä näistä neljästä kategoriasta, joka on efortti. Efortissa on kyse liikkeen dynamiikasta, jota voidaan säädellä esimerkiksi liikkeen nopeuden vaihteluilla. Efortti jaetaan neljään osa-alueeseen, joista kerron tarkemmin seuraavissa kappaleissa.

Aika

Nopeasti liikkuvat tai hitaasti tilassa liikkuvat tanssijat ilmaisevat erilaista liikkeen dynamiikkaa. Ajankäytön tutkiminen on yksi efortin neljästä osa-alueesta (Konie 2011, 3). Liikkeen aikaa tutkiessa voidaan esimerkiksi kysyä, millainen liikkeen nopeus auttaa tietyn liikelaadun saavuttamisessa. Jos mielikuvassa kellun pehmeillä aalloilla, liike on hidasta. Miten liike muuttuu, jos aallot nopeutuvat tai minulle tulee yhtäkkinen tarve päästä pois vedestä? Aika tutkii siis päätösten tekemistä suhteessa hetkeen sekä onko liike hidasta vai nopeaa (Konie 2011, 3).

Virtaus

Toinen efortin osa-alue on virtaus (Konie 2011, 3). Jos muutamme aalloilla kellumisen mielikuvasta syntyneen liikkeen tutkittavaa näkökulmaamme toiseen efortin osa-alueeseen, virtaukseen, niin voimme todeta, että liike on jatkuvaa, eli virtaus on vapaa. Virtaus tutkii siis liikkeen flowta eli jatkumoa (Konie 2011, 3).

Voima

Siirrytään kolmanteen efortin osa-alueeseen eli voimaan (Konie 2011, 3). Otetaan mielikuvaksi marssiva armeija, jolloin jalkojen liikkeen voimankäyttö on maata kohti voimakkaasti iskevää. Kuvitellaan armeija, joka marssisi pehmeästi ja kepeästi. Marssi sana itsessään jo sisältää latauksen tietynlaiseen voimankäyttöön. Jos vaihdamme marssin voimankäytön pehmeään ja kepeään, se ei enää ole marssia. Voimaa tarkastellessa tutkitaan voimankäyttöä, joka vaihtelee kevyestä voimakkaaseen (Konie 2011, 3).

Tila

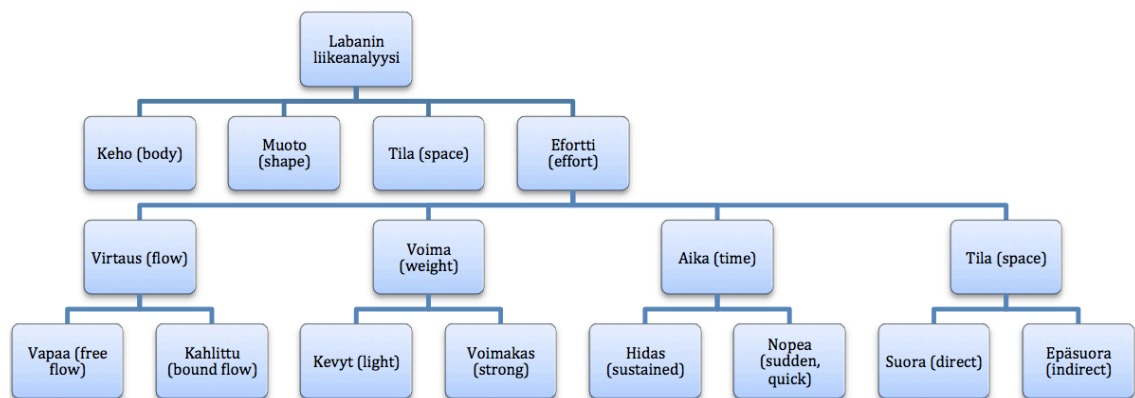
Neljänneksi efortissa voidaan tutkia liikkeen tilankäyttöä (Konie 2011, 3). Ensimmäinen

mielikuvamme, jossa liikettä tuotettiin aalloilla kellumisen kautta, kuvaa epäsuoraa tilankäyttöä. Liikkeellä ei ole varsinaista suuntaa vaan keho velloo eri suuntiin, kun taas marssissa jalkojen liikkeellä on tarkka suunta kohti maata. Tällöin tilankäyttö jalkojen liikkeen ja tilan suhteen on suora. Tila huomioi siis ympäristön ja tutkii liikkeen suhdetta ympäristöön joko epäsuorasti tai suorasti (Konie 2011, 3).

Efortti jaetaan siis neljään osaan eli neljään eforttitekijään. Virtaus ilmaisee jatkumoa ja voima tutkii voimankäyttöä sekä kehon suhdetta painovoimaan. Aika tutkii päätösten tekemistä suhteessa aikaan sekä liikkeen nopeutta. Tila tutkii liikkeen suhdetta ulkoiseen tilaan ja ympäröivän maailman vaikutusta liikkeeseen. (Konie 2011, 3.)

Edellä mainituissa marssin ja aaltoilevan liikkeen mielikuvista tuotetuissa liikkeissä on läsnä erilaisia laatulementtejä, kuten marssissa suora ja voimakas liike tai aaltoilevassa liikkeessä vapaa, virtaava liike. Kaikki neljä eforttitekijää eli virtaus, voima, aika ja tila ovat jaettavissa pienempiin tarkasteltaviin elementteihin, kuten alla olevasta taulukosta näkyy (Taulukko 1).

Taulukko 1. Efortti taulukko.



Jokainen eforttitekijä jakautuu kahteen laatulementtiin, jotka ovat toistensa vastakohtia. Virtaus jakautuu kahlittuun ja vapaaseen, voima jakautuu kevyeen ja voimakkaaseen, aika jakautuu hitaaseen ja nopeaan, tila jakautuu suoraan ja epäsuoraan (Konie 2011, 3). Taulukossa sanat on esitelty myös englannin kielellä, mutta tässä tutkielmassa käsittelemme niitä suomenkielisinä.

2.3 Toimintadraivit

Kun kolme eri laatulementtiä yhdistää, muodostuu toimintadraivi (Laban 1980, 69). Esimerkiksi marssissa liikutaan ajallisesti nopeasti, tilallisesti liike kohdistuu suoraan maata kohti liikkuen pisteestä a pisteeseen b ja voimankäytöllisesti jalkoja isketään voimakkaasti maahan. Marssin kolme laatulementtiä ovat siis suora, voimakas ja nopea ja niiden toimintadraivi nimeltään punch. Toimintadraiveissa yhdistellään kolmen eforttitekijän ajan, tilan ja voiman laatulementtejä (Laban 1980, 69).

Toimintadraivit kuvaavat aktiivista tekemistä, mikä sai minut valitsemaan ne opinnäytetyöhöni näyttelijöiden liikeilmaisua vahvistavaksi menetelmäksi. Toimintadraiveista puhuttaessa ne on mahdollista sijoittaa arkielämään kertomalla sen mukaisia esimerkkejä, jolloin niillä, joilla on vain vähän kokemusta tanssista, on helpompi hahmottaa, mistä tietyssä toimintadraivissa on kyse. Menetelmää valitessani uskoin, että toimintadraivien kautta pääsen heti sellaisen liikeilmaisun ytimeen, jollaista näyttelijöissä haluan kehittää. Musikaalissa liike välittää tiettyjä tunteita tai kuvaa tietyn roolin liikkumistapaa. Esimerkiksi aggressiivisen vangin liikekieltä ajatellessani mieleeni tuli toimintadraivi punch eli suora, voimakas ja nopea liike, joten Labanin liikeanalyysin toimintadraivit valikoituivat luontevasti työkaluksi opinnäytetyöhöni.

Olen tehnyt valinnan, että keskityn työssäni aikaan, tilaan ja voimaan, jotka ovat toimintadraivien eforttitekijät. Toimintadraivit kuvaavat aktiivista tekemistä ja luovat näkyvää vaikutusta tilaan sekä aikaan hyödyntäen lihasenergian voimaa (Laban 1980, 67-68). Toimintadraivit eivät siis käsittele virtaustekijää. Alla olevasta taulukosta (Taulukko 2) näet kaikki kahdeksan toimintadraivia, jotka muodostuvat kolmen eforttitekijän, ajan, tilan ja voiman laatulementtien yhdistelmästä.

Taulukko 2. Toimintadraivit taulukossa

Kolmen eforttitekijän (tila, voima, aika) laatuelementin yhdistelmät eli toimintadraivit			
Toimintadraivi	Tila (epäsuora/suora)	Voima (voimakas/kevyt)	Aika (nopea/hidas)
Float	epäsuora	kevyt	hidas
Punch	suora	voimakas	nopea
Glide	suora	kevyt	hidas
Slash	epäsuora	voimakas	nopea
Dab	suora	kevyt	nopea
Wring	epäsuora	voimakas	hidas
Flick	epäsuora	kevyt	nopea
Press	suora	voimakas	hidas

Float

Tarkastellaan ensiksi tarkemmin hitaan toiminnan toimintadraiveja. Tuttu mielikuva aaltoilevasta liikkeestä kuvaa toimintadraivia nimeltä float. Liike on kevyttä, hidasta ja epäsuoraa (Laban 1980, 69). Liike keinuu pehmeästi ilman tarkkaa suuntaa. Käytän tällaista mielikuvaa usein tanssitunneilla, jos haluan tanssijoiden tuottavan liikettä, jota pää johtaa. Anatomisesti tarkasteltaessa kallo ikään kuin kelluu ylimmän niskanikaman, atlas, päällä (Calais-Germain 2007, 68). Pääjohtoiseen liikkeeseen on helppo ohjata kelluvan laadun kautta.

Wring

Jos muutamme float-toimintadraivin voimankäytön, jolloin kevyen laatuelementin tilalle tuleekin voimakas, niin liikkeeseen tulee mukaan vastustus. Voimakkaan vastuksen, hitaan ja epäsuoran laatuelementin yhdistelmää kutsutaan wring-toimintadraiviksi (Laban 1980, 69). Yhden laatuelementin muuttaminen muuttaa toimintadraivin olemuksen täysin toiseksi. Nyt liike onkin sitkeää, puristavaa ja vääntyvää kuin keho olisi tiskirätti, jota väännetään kuivaksi. Wring-toimintadraivia ohjattaessa olen hyödyntänyt äänimaailmaa, jossa kuuluu oven saranoiden kirsukumista. Sellainen äänimaailma mielestäni ohjaa liikkeeseen, joka lähtee sisältäpäin kumpuavasta kiemurtelusta, epämukavasta puristavasta sekä sitkeästä kiertymisen tunteesta.

Press

Tästä voidaan siirtyä press-toimintadraiviin, jolloin taas yhtä laatuelementtiä muuttamalla saadaan uusi toimintadraivi. Jos wringin tilankäyttö muutetaan epäsuorasta suoraksi, niin muodostuu press. Press sisältää monenlaista toimintaa, jotka kaikki voidaan katsoa olevan samaa toimintadraivia. Esimerkiksi painaminen, työntäminen, vetäminen

ja nostaminen voivat kaikki olla press-toimintadraivin synnyttämää liikettä. Press kuvaa suoraa, hidasta ja voimakasta liikettä (Laban 1980, 69).

Glide

Seuraavaan toimintadraiviin, nimeltä glide, pääsemme niin, että ensin työnnämme kuviteltua esinettä press-toimintadraivin mukaisella liikelaadulla ja yhtäkkiä esine muuttuu kevyeksi ja kitka vähenee, jolloin se alkaa liukua. Näin voimakkaan muuttuessa kevyeksi oma liikkumisemme muuttuu työntämisestä liu'uttamiseksi. Glide kuvaa siis suoraa, kevyttä ja hidasta liikettä (Laban 1980, 69). Balettitunneilla olen joskus itse ajatellut glide-toimintadraivia, sillä se kuvaa baletissa käytettävien hitaiden liikkeiden laatua hyvin, erityisesti käsien liikkeet ovat usein liukuvia.

Punch

Seuraavaksi käsittelen nopean toiminnan toimintadraiveja. Lähdetään liikkeelle tutusta mielikuvasta eli marssimisesta, jollaista liikettä voisi syntyä punch-toimintadraivista. Punch-toimintadraivin laatulementit ovat suora, voimakas ja nopea (Laban 1980, 69). Punch voi synnyttää myös lyönnin ja potkun kaltaista liikettä. Tärkeää on, että liikkeen energia purkautuu voimakkaasti ja nopeasti tiettyyn pisteeseen kohdistuen. Jos esimerkiksi baletin battement tendu jeté -liikkeen laatua pitäisi analysoida käyttäen toimintadraiveja, niin kuvaisin liikettä punch-toimintadraivilla, sillä liikkeessä on tarkoitus heittää jalka napakasti ilmaan ja aivan hetkeksi pysäyttää se 45 asteen korkeudelle. Suommennettuna battement tendu jeté olisi ilmaan heitetty jalan lyönti.

Dab

Muutetaan marssin kaltaisesta liikelaadusta voimakas kevyeksi, niin toimintadraivi on tällöin dab. Dab kuvaa suoraa, kevyttä ja nopeaa liikettä (Laban 1980, 69). Arkisessa liikkeessä dabin kaltaista liikelaatua voisi olla kosketusnäytön näppäilyssä. Sormenpään kosketus on usein kevyt, tiettyyn pisteeseen kohdistuva ja nopea näppäytys.

Flick

Dab-toimintadraivin suoran tilankäytön muuttaminen epäsuoraksi saa aikaan kevyesti ravistelevaa liikettä, jota kutsutaan sanalla flick. Siipiään räpsyttävällä linnunpoikasella on siivissään flickin kaltainen liikelaatu. Flick-toimintadraivin laatulementit ovat kevyt, epäsuora ja nopea (Laban 1980, 69). Tällaista laatua esiintyy tanssissa, esimerkiksi silloin kun eri kehonosia täristetään eli sheikataan.

Slash

Jos täristelystä muuttaa kevyen voimakkaaksi, niin saadaan viimeinen toimintadraivi

nimeltä slash. Sen laatulementit ovat voimakas, epäsuora ja nopea (Laban 1980, 69). Musikaalin näyttelijöille olen ohjannut tätä toimintadraivia kehottamalla heitä heittelemään raajoja eri suuntiin niin voimakkaasti, että mielikuvassa raajat irtoavat muusta kehosta. Slash-toimintadraivin synnyttämää liikettä voisi kuvailla voimakkaalla sivaltamisella tai riepottelulla.

3 LIKEILMAISUA KEHITTÄVÄT MENETELMÄT

Olen hyödyntänyt Labanin liikeanalyysin toimintadraiveja näyttelijöiden liikeilmaisun kehittämisessä. Olemme päässet harjoittelemaan toimintadraivien avulla liikelaatujen ilmaisua, jonka myötä näyttelijöiden liikeilmaisuus on kehittynyt. Tässä musikaalissa olen halunnut erityisesti ryhtyä syventymään liikeilmaisuun näyttelijöiden kanssa, sillä musikaalin roolit ovat niin selkeitä ja vahvoja, kuten vanki ja sotilas. Ajattelen, että liikeilmaisun tulee myös olla sen mukaista, jotta roolit erottuvat toisistaan, ja jo pelkkä liikeilmaisuus kertoo, keitä he ovat. Tässä musikaalissa koreografioiden välityksellä pyritään ilmaisemaan tunnetta sekä tarinaa, joten liikelaatujen syvyys ja kokonaisvaltaisuus ovat erityisen tärkeitä, jotta haluttu tarina tai tunne välittyy.

Musikaali sisältää laulu- ja tanssiosuoksia. Olen koreografinut 3–8 näyttelijälle neljä eri musikaalikoreografiaa, joissa näyttelijät laulavat samalla kun he tanssivat. Yksi koreografioista kertoo 1800-luvun tukkijätkien elämästä, toisessa vangit ovat ruokailemassa ja kohtausta toteutetaan rytmikällä pelaten lautasia ja lusikoita liikuttaen ja kolmas vankikoreografia on voimakas joukkokohtausta, joka kertoo Mathildan ensimmäisestä vierailusta pahamaineisessa Kakolan vankilassa. Neljäs koreografia sijoittuu myös vankilaan, mutta sen kohtauksen näyttelijät ovat vartijoita.

Seuraavaksi kerron tarkemmin menetelmistä, joita olen käyttänyt näyttelijöiden liikeilmaisun vahvistamisessa. Menetelmät ovat valikoituneet prosessin aikana sen mukaisesti, mitä olen nähnyt näyttelijöiden tarvitsevan. Olen pitänyt jatkuvasti näkökulmana mielessä sen, miten voisin saada näyttelijöistä irti heidän täyden potentiaalinsa liikeilmaisussa ja kuinka voisin rohkaista heitä ilmaisemaan liikettä persoonallisesti sekä kokonaisvaltaisesti.

3.1 Toimintadraiveihin tutustuminen improvisoiden

Produktion harjoitusten alussa ensimmäisissä harjoituksissa esittelin kaikki kahdeksan toimintadraivia yksitellen näyttelijöille (punch, slash, dab, flick, press, wring, glide, float). Näiden laatulementtien yhdistelmistä eli toimintadraiveista kerroin aiemmin aaltoilevan liikkeen ja marssi esimerkin avulla. Esimerkiksi float-toimintadraivista johdetun aaltoilevan liikkeen laatulementit esittelin niin, että ensin itse improvisoin ja demonstroin millaista on epäsuora liike, sen jälkeen näytin kevyttä improvisointia ja viimeisek-

si liikuihin hitaasti. Pyysin aina näyttelijöitä kokeilemaan jokaista liikkumistapaa. Sitten yhdistin kaikki kolme laatulementtiä yhteen ja improvisoin float-toimintadraivin mukais- ta liikettä. Pyysin näyttelijöitä kokeilemaan samaa myös itse. Näin kävimme yksitellen läpi jokaisen toimintadraivin ja näyttelijät saivat itse aina kehollistaa toimintadraivit ja improvisoida niiden mukaan. Toimintadraivien tueksi annoin mielikuvia, jotka yhdistävät laadut arjesta tuttuun liikkumistapaan tai ovat muuten helposti liikettä synnyttäviä mieli- kuvia.

Seitsemän viikon aikana kävimme jokaisella kerralla läpi kaikki toimintadraivit improvi- saation keinoin. Ohjeistin näyttelijöille sanallisesti sekä ohjeistuksen aikana itse muka- na improvisoiden, mitä toimintadraivia ryhdytään tutkimaan. Välillä ohjeistin näyttelijät improvisoimaan toimintadraiveja tilan poikki edeten ja välillä omilla tilapaikoillaan.

Toimintadraiveissa esiintyviä liikelaatuja näyttelijät ovat päässeet harjoittelemaan myös erään ryhmäyttämisharjoituksen avulla. Harjoituksessa heiteltiin kuviteltua palloa vuo- rotellen jokaiselle. Pallon koon, painon, heiton suunnan ja voimakkuuden sai itse mää- rittää, eli läsnä oli kolme eri eforttitekijää, aika, tila ja voima. Pallon vastaanottava hen- kilö otti pallon vastaan sellaisena kuin heittäjä sen määritteli ja suunnitteli sitten oman pallon koon sekä painon ja heitti eteenpäin tiettyyn suuntaan ja tietyllä voimakkuudella. Tässä harjoituksessa palloa vastaanottaessa joutuu analysoimaan heittäjän liikeilmai- sun perusteella, millaista palloa on vastaanottamassa sekä tekemään valintoja muova- tessa omaa palloa ja heittäessä sitä seuraavalle.

3.2 Roolin liikkumistavan luominen

Luin Tanja Elorannan tutkielman, joka käsitteli Labanin liikeanalyysin käyttöä näyttelijän työssä. Hän on opettanut Labanin liikeanalyysiä näyttelijöille ja hyödyntänyt sen teoriaa roolin luomisprosessissa. Eloranta on lähtenyt omista työpajoissaan opettamaan aikai- sessa vaiheessa näyttelijöille toimintadraiveja. Hänen mukaansa niihin on helppo tart- tua, sillä ne ovat konkreettisesti ympäristöön vaikuttavia liikkeitä. (Eloranta 2011.)

Olen Elorannan kanssa samaa mieltä, että toimintadraivit ovat helposti lähestyttäviä juuri niiden toiminnallisten ominaisuuksien vuoksi ja siksi olen myös itse hyödyntänyt niitä näyttelijöiden ohjauksessa. Elorannan työpajoissa näyttelijät kokeilivat eri liikela- atuja, keskustelivat niistä sekä lähestyivät Labanin liikeanalyysiä leikin ja improvisaation kautta. Eräessä Elorannan harjoituksessa näyttelijät kävelivät tilassa pitäen mielessä

vain yhden toimintadraivin, jonka jälkeen Eloranta ohjasi näyttelijät miettimään, millainen persoona käyttäisi tietyn tyyppisiä liikelaatuja. (Eloranta 2011, 28.)

Esimerkiksi näyttelijä voi valita punch-toimintadraivin, jolloin liike on suoraa, voimakasta ja nopeaa. Tällöin kävelytyyli voi esimerkiksi muodostua kohti sotilaan jämää askelta. Eräällä Elorannan kurssilla press synnytti hauskan painonnostajan, jolloin käytetyt laatulementit ovat olleet suora, voimakas ja hidas (Eloranta 2011, 28). Mieleeni piirtyy kuva painonnostajasta, joka yrittää nostaa maasta todella painavaa punttia naama punaisena. Dab synnytti sihteerikön, jonka laatulementit ovat suora, kevyt ja nopea (Eloranta 2011, 28). Voin kuvitella sihteerikön liikkumisen olleen näpsäkkää ja kiirehtivää, jonka käsien liikkeet nappaavat nopeasti, suorasti ja kevyesti paperit pois työpöydältä.

Inspiroiduin Elorannan harjoitteista, joten teimme musikaaliharjoituksissa samankaltaisen harjoituksen. Pyysin näyttelijöitä valitsemaan yhden toimintadraivin, jonka pohjalta he lähtivät rakentamaan tietyn toimintadraivin mukaista kävelytyyliä. Yksi näyttelijöistä valitsi glide-toimintadraivin, jonka laatulementit ovat suora, hidas ja kevyt. Se synnytti ylvään aatellisen kävelytyylin, jossa kädet liukuvat kaukana kehosta ylvään hallitusti. Olen muistuttanut näyttelijöitä prosessin aikana glide-toimintadraivista, kun olemme hakeneet aatellisen roolin liikkumistapaa. Musikaali sijoittuu 1800-luvun loppuun ja kertoo aatellisnaisesta Mathilda Wredestä ja mukana on myös muita aatellisrooleja, joten glide-toimintadraivi on ollut keskeisessä osassa, kun olemme rakentaneet aatellisroolin liikkumistapaa.

Olen ohjannut vankien liikettä hyödyntäen punch-toimintadraivia. Vangin sisällä on lataus, joka haluaa purkautua ja tulee esiin räjähtävänä liikkeenä ja aggressiivisina ilmauksina. Näyttelijän kävellessä punch-toimintadraivi mielessä pitäen on syntynyt nopeita pään kääntöjä ympärillä olevia ihmisiä kohti kuin havainnoidakseen liian lähelle tulevia ihmisiä ja ollakseen valmiina hyökkäämään. Lihakset nytkähtelevät ja ovat valmiina lataamaan lyönnin. Labanin liikeanalyysi on siis auttanut näyttelijöitä hahmottelemaan roolin liikkumistapaa ja työstämään roolia.

3.3 Ääripäät

Toimintadraivit vievät liikelaadut usein ääripäästä toiseen, mutta yhdessä koreografiasa halusin sitkeää liikettä, jossa olisi vastusta, mutta ei kuitenkaan täydellä lihasjänni-

tyksellä. Kyseessä on musikaalikoreografia vartijoille, jossa he vartioivat vangin sellin ovella ja pyrkivät vakuuttamaan Mathilda Wreden, että hänen ei tulisi mennä tapamaan vaarallista vankia. Vartijoiden liike on hallittua, intensiivistä sekä vakuuttavaa.

Harjoittelimme tällaista liikettä improvisaation keinoin siten että annoin näyttelijöille merkin, milloin lähdetään vaihtamaan liukuen glide-toimintadraivista press-toimintadraiviin. Tällöin muuttuu yhden eforttitekijän voima laatulementti toiseen ääripäähän eli kevyt voimakkaaseen. Tilan laatulementti säilyy suorana ja ajan laatulementti hitaana. Näiden kahden toimintadraivin välitilaa hyödynsimme harjoitellessamme sitkeää ja intensiivistä liikettä.

Saavuttaaksemme vartijoiden halutun sitkeän ja intensiivisen liikelaadun, on ollut hyödyllistä harjoittaa enemmänkin liikelaatujen ääripäitä. Teimme harjoituksissa vartijoiden koreografiaa alusta loppuun 100 prosenttisella toimintadraivin press laadulla, vaikka se ei ollutkaan lopullinen laatu, minkä kohtauksen koreografiaan halusin. Tämän ääripääharjoituksen myötä näyttelijät saivat liikkeisiin sellaista intensiteettiä, mitä aiemmin ei ollut näkynyt. Liikelaatu ulottui myös kasvoihin ja katseeseen. Ohjeistin pudottamaan voimankäytöstä pois 20 prosenttia kohti glide-toimintadraivin kevyempää laatua ja säilyttämään kasvoilla 100 prosenttia intensiteetistä, mikä ääripääharjoituksen myötä syntyi. Ääripääharjoittelun myötä saavutimme vartijoiden koreografiaan halutun liikelaadun.

Tällainen ääripäiden kanssa toimiminen on tanssissa usein läsnä. Esimerkiksi tanssintunnilla olen pyytänyt oppilaita päästämään jonkun kehonosan täysin rennoksi ja sitten jännittämään sitä niin voimakkaasti kuin mahdollista, jotta ero liian jännitetyn ja liian rennon välillä selkeytyy. Usein tanssissa liikutaankin ääripäiden välimaastossa ja ääripäissä käydään hetkellisesti. Usein ääripäästä on helpompi purkaa vähän kerrallaan pois kuin pyrkiä suoraan haluttuun laatuun.

3.4 Kokonaisvaltainen selänkäyttö

Olemme vahvistaneet yläselän voimaa tehden punnerruksia, jotta erityisesti punch-toimintadraivissa koko selkä olisi mukana käsien liikkeessä. Yhdessä koreografiassa, jonka roolihahmot ovat vankeja, tehdään paljon iskuja käsillä, jolloin koko yläselän tulee olla mukana voimakkaassa iskevässä käden liikkeessä. Iskuissa vaaditaan aktiivista vahvaa voimankäyttöä. Olemme tehneet tavallisia punnerruksia, ojentaja- sekä la-

papunnerruksia, jotta yläselän voima kehittyisi, ja näyttelijät saisivat aktivoitua yläselän lihaksia koreografian voimakkaissa käsien liikkeissä.

Olen puhunut myös lapatuesta, leveästä selästä ja muistuttanut, että kädet alkavat selästä asti. Olen ohjeistanut kokeilemaan omalla kädellä kainalon alapuolelta aktivoituko sahalihhas, kun kädellä painaa alaspäin. Samoin olen ohjannut tunnustelemaan toisella kädellä selän puolelta lapaluuta ympäröiviä lihaksia aktivoimassa yläselkää ja painaessa kädellä alaspäin, jotta näyttelijät oppisivat aktivoimaan oikeita lihaksia myös koreografiassa.

3.5 Valmiustila

Olemme tehneet harjoitusta, jossa vain kävellään ja pyritään löytämään itsevarma valmiustila, josta voisi lähteä milloin tahansa esimerkiksi lyömään (punch) tai työntämään (press). Kävelyn tila, joka on niin vakaa, että jos joku yhtäkkiä tulisi viereen ja yrittäisi kaataa, niin voisi säilyttää tasapainon ja hallita oman liikkumisen. Sain idean harjoittaa tällaista valmiustilasta, kun harjoittelimme yhtä koreografiaa, jossa vangit uhoavat fyysisellä voimakkuudellaan. Tämän koreografian yhdessä osassa vangit ovat kahdessa ryhmässä toisiaan vastakkain. Toinen ryhmä lähestyy reippain uhkaavin askelin toista ryhmää, jolloin näyttelijä valmistautuu lyömään tai työntämään. Uhkaava kävely kuitenkin oli liian etukenossa, jolloin kävely ei ollut vakaa.

Tämän jälkeen ohjasin näyttelijät seisomaan seinää vasten kantapäät, lantio, lapaluiden alakärjet sekä takaraivo seinässä kiinni. Kerroin kehon luotisuoralinjasta, jossa kantapäät, lantio, rintakehä ja pää ovat päällekkäin. Ohjasin, että vakaa valmiustila on helpompi säilyttää ja kaikki liikkuminen on hallitumpaa ja helpompaa, jos jalat ovat lantion alla ja rintakehä ja pää kannateltuja. Seinää vasten seistessä paino on kuitenkin hieman enemmän kantapäillä. Tässäkin ohjasin ääripäiden kautta, jotta löydämme vakaan valmiustilan, jossa polvet ovat hieman koukussa, lantio jalkojen päällä ja paino hieman enemmän päkiöillä. Vakaan valmiustilan harjoittelu ja ääripäiden kokeilu on ollut maadoittuneen liikkumistavan löytymisen avaimena. Tämän valmiustilan löytäminen on auttanut haluttujen laatuja saavuttamisessa, sillä voimakkaat liikkeet ovat helpompia tehdä, kun kehon painon hallitsee ja se jakautuu tasaisesti jalkojen päälle.

Labanin liikeanalyysin lisäksi olen siis hyödyntänyt koreografioiden opetuksessa ja näyttelijöiden liikeilmaisun kehittämisessä tanssiteknisiä sekä anatomisia tekijöitä, ku-

ten luotisuoralinjasta kertominen ja lapatuen opettaminen lihasten nimillä puhuen. Jotta liikeilmaisussa päästään kehittymään, on tärkeää, että koreografi hahmottaa, kuinka keho toimii ja miten liikkumisen taitoja voidaan kehittää laajasti eikä ainoastaan tarkastellen liikeilmaisua. Keho on kokonaisuus, joten ajattelen, että liikeilmaisuu kehittyy samalla kun tietoisuus omasta kehosta ja sen toiminnasta kasvaa.

4 LIKEILMAISUN KEHITTÄMISEN HAVAINNOT

Näyttelijät ovat kehittyneet liikeilmaisussa, harjoitelleet ilmaisemaan liikettä keholla kokonaisvaltaisesti sekä päässeet harjoittelemaan erilaisia ilmaisullisia laatuja. Liikeilmaisun harjoittelu on auttanut löytämään oikeita laatuja koreografioita harjoitellessa. Seuraavissa kappaleissa nostan esiin, mitkä asiat ovat havaintojeni mukaan auttaneet näyttelijöiden liikeilmaisun kehittämisessä.

4.1 Persoonallinen liikeilmaisuus

Toimintadraiviharjoittelun myötä olen pyrkinyt antamaan näyttelijöille kokemuksen, että liikeilmaisussa on kyse siitä, että tanssija ilmaisee kokonaisvaltaisesti liikettä omalla kehollaan ja tuo liikkeeseen mukaan omaa persoonansa. Ajattelen, että persoonallisuus liikeilmaisussa tuo liikkeeseen syvyyttä ja mielenkiintoa. Vaikka tässä musikaalisessa näyttelijöillä on tietty rooli, jonka liikettä he tuovat esiin, kuitenkin jokainen työstää roolia omien lähtökohtiensa kautta ja tuo lavalle oman persoonansa vaikuttamaan liikettä.

Toimintadraivit ovat olleet koko prosessin aikana läsnä ja näyttelijät ovat sisäistäneet liikelaadut kehoonsa, mikä on auttanut näyttelijöitä omaksumaan haluttua liikekieltä koreografioita harjoitellessa ja kehittämään omaa persoonallista liikeilmaisuutta. Koreografioita harjoitellessa olen linkittänyt toimintadraivityöskentelyn harjoitettavaan koreografiaan ja ohjannut millaista laatua aina tiettyssä koreografiassa liikkeisiin haetaan. Minun ja näyttelijöiden välille on muodostunut toimintadraivityöskentelyn myötä yhteinen kieli sekä sanasto, jota kaikki ymmärrämme. Tämä helpottaa koreografioiden harjoittelua, sillä näyttelijät ovat tietoisia siitä, millaista liikelaatua haetaan, kun pyydän heitä esimerkiksi tekemään glide-toimintadraivin mukaista liikettä. Ajattelen, että samojen sanojen käyttäminen sekä improvisaatiossa että koreografioiden harjoittelussa on auttanut säilyttämään persoonallista liikkumistapaa siirryttäessä improvisaatiosta koreografioiden harjoitteluun.

Uskon, että näyttelijöillä on ollut helpompi tarttua opeteltaviin liikkeisiin, kun niissä on jo ennestään tuttuja elementtejä. Näin olemme päässeet syventymään suoraan tämän projektin koreografioiden liikkeiden ytimeen eli liikelaatuihin ja niiden ilmaisemiseen persoonallisesti. Kun näyttelijät ovat ensin itse sisäistäneet liikelaadut improvisoiden ja

oppineet ilmaisemaan niitä voimakkaasti, niin koreografioissa on säilynyt näyttelijöiden persoonallinen liikeilmaisu.

Tanssija voi itse tuoda omalla ilmaisullaan liikkeisiin todella paljon syvyyttä ja persoonallisuutta. Tämä lähestymistapa on ollut tässä prosessissa toimiva keino huomioiden näyttelijöiden vähäisen tanssitaustan. Usein tanssia harrastamattomalla, tai pelkät luki-on vanhojen tanssit tanssineella, saattaa olla käsitys, että tanssi on vain oikeiden askeleiden opettelua. Kun lähdimme liikkeelle improvisaatiosta, niin kyseessä ei ollutkaan tiettyjen askeleiden ulkoa oppiminen vaan oman tekemisen havainnointi ja liikkeen synnyttäminen luovan tekemisen avulla.

4.2 Äänenkäytön apu liikelaatujen tuottamisessa

Näyttelijät ovat tanssiharjoitusten ohella harjoitelleet laulamaan musikaalin lauluosuuksia. Näyttelijät ovat havainneet, että laulaminen on helpompaa, kun tanssiharjoitukset ovat olleet ennen lauluharjoituksia. Liike on valmiiksi lämmittänyt kehon ja pallean, joten laulaminen sujuu vaivattomasti. Olen huomannut, että liike on kokonaisvaltaisempaa silloin, kun näyttelijät laulavat samalla. Laulaminen tukee koreografian liikelaatuja ja olen myös pyrkinyt luomaan koreografiat, niin että usein sanojen rytmi on käsi kädessä liikkeen rytmin kanssa. Harrastajanäyttelijälle, jolle tanssi ei ole ennestään tuttua, voisi olla liian haastavaa toimia yhtä aikaa erilaisten rytmitysten kanssa. Olen havainnut, että päätös luoda liikemateriaalit kuunnellen laulun rytmiä oli hyvä, sillä näin äänenkäyttö todella auttaa liikelaatujen ilmaisussa.

Äänenkäyttö auttoi myös improvisoidessa eri toimintadraivien kanssa. Esimerkiksi punch-toimintadraivissa, eli suorassa, nopeassa ja voimakkaassa liikkeessä, huutaminen auttoi iskua tehdessä ja korosti liikkeen voimakkuutta. Press-toimintadraivissa (suora, hidas, voimakas) auttoi ähiseminen samalla kun eri kehonosilla työnsi tai painoi ilmaa ja kuviteltuja esteitä. Hengittämisen korostaminen auttoi löytämään float-toimintadraivia eli kevyttä, hidasta ja epäsuoraa liikettä. Hengittäminen korosti vapautunutta kelluvaa liikettä, jota float-toimintadraivin avulla haettiin.

4.3 Heittäytymisen ja kannustamisen merkitys

Näyttelijöitä on auttanut oma fyysinen ilmaisuni ja heittäytyminen. Kun omassa näytösäni heittäydyin liikkeeseen kokonaisvaltaisesti ja rohkeasti, siitä seurasi, että näyttelijätkin uskalsivat heittäytyä ja korostivat liikelaatuja syvemmin. Harjoituksissa kävi ilmi, että joidenkin näyttelijöiden oli haastavaa keksiä, mitä liikkeitä voisi tehdä improvisoidessa, joten heitä auttoi se, kun improvisoin itse heidän kanssaan. Tämä oli itseleni hieman vierasta luovaa harjoitusta ohjatessani, sillä tanssinopettajana improvisaatioharjoituksissa, en mielelläni näytä eteen mitä tehdä, sillä haluan antaa tilaa oppilaiden omalle prosessille ja löytämisen ilolle. Kuitenkin havaitsin hyväksi näyttelijöiden kanssa tanssia heidän mukana, sillä kun itse heittäydyin liikkeeseen, niin samalla näyttelijätkin uskalsivat heittäytyä ja keksivät uudenlaisia liikkumisen tapoja, kun saivat siihen ideoita näköaistin välityksellä.

Kannustava ote opetuksessa on rohkaissut näyttelijöitä heittäytymään ja kokeilemaan uutta. Monelle näyttelijälle ohjaamani improvisaatioharjoitteet ovat olleet täysin uusia ja koreografioiden opettelu haastavaa. He ovat kuitenkin olleet motivoituneita opettelemaan ja heittäytymään ja uskon, että tähän on vaikuttanut positiivinen sekä kannustava pedagoginen lähestymistapani. Sain useampaan kertaan palautetta siitä, että olen ollut kärsivällinen ja kannustava ohjatessani. Kärsivällisyys ja kannustaminen ovat ominaisuuksia, joita mielestäni erityisesti aloittelevia tanssin harrastajia ohjaavalla tanssinopettajalla tulee olla. Näyttelijöiden varmuus heidän omasta tekemisestä on kasvanut positiivisen palautteen myötä, mikä on tuonut esiin rohkeampaa liikeilmaisua.

5 POHDINTA

Opinnäytetyöprosessin myötä olen oppinut merkittäviä asioita, joita tulee ottaa huomioon aloittelevien tanssijoiden opetuksessa. Olen kehittynyt tanssinopettajana sekä koreografina. Hahmotan nyt aiempaa paremmin, millaista liikemateriaalia vasta aloittaneet tanssijat oppivat sisäistämään ja millaisella aikataululla.

Tämän prosessin myötä liikeilmaisussa sekä heittäytymisessä on kehittynyt, ei ainoastaan näyttelijät, vaan myös minä itse. Demonstroidessani liikelaatuja näyttelijöille, olen pyrkinyt näyttämään laadut mahdollisimman voimakkaasti ilmaisten ja heittäytyen, jotta näyttelijät näkisivät, millainen liikeilmaisus on mahdollista ja mitä kohti olemme pyrkimässä. Tämä on saanut minut pohtimaan, miten ilmaisen tietyn laadun niin, että juuri sen liikelaadun ydin välitty omasta liikeilmaisustani.

Toimintadraiviharjoittelun myötä hyödynnän nyt tanssinopettajana laajemmin eri liikelaatuja luodessani koreografioita ja harjoituksia tanssitunneille. Aiemmin saatoin pysytellä enemmän tietyssä liikelaadussa, mutta nyt mieleeni tulee useammin hyödyntää monipuolisempaa liikeilmaisua ja liikelaatujen vaihtelua. Opinnäytetyöprosessin myötä olen siis oppinut luomaan monipuolisempaa liikemateriaalia tanssitunneille.

Prosessin aikana oli mielenkiintoista palauttaa mieleen tanssinopettajakoulutuksen ensimmäisten vuosien Laban Movement Analysis -opintoja. Huomasin, että ensimmäisenä ja toisena vuotena opitut asiat olivat syventyneet opintojen aikana, vaikka kolmantena ja neljäntenä opiskeluvuotena ei samalla tavalla opiskeltu liikeanalyysiä kuin kahtena ensimmäisenä vuotena. Labanin liikeanalyysi oli kuitenkin usein läsnä tanssitunneilla ja tanssissa keskeistä ovat liikeanalyysissäkin keskeiset asiat kuten kehon toiminta, tilankäyttö, dynamiikka ja niiden väliset suhteet sekä muutokset.

Koreografina toimiminen yhteistyössä laajan työryhmän kanssa on opettanut sopeutumaan muutoksiin, hyväksymään erilaisia taiteellisia näkemyksiä sekä myös innostumaan muiden näkemyksistä. En ole itse voinut vaikuttaa kaikkiin päätöksiin eikä minun onneksi ole tarvinnutkaan olla vastuussa kaikista musikaaliin koskevista valinnoista. Jokaisella osa-alueella on ollut vastuussa asiantuntija, jolla on oma taiteellinen näkemyksensä sekä tarvittava tietotaito. Yhteistyö työryhmän kesken on ollut vaivatonta ja toinen toisiaan kannustavaa. Projekti on ollut inspiroiva, kun olemme yhdessä tukeneet

toistemme ideoita ja antaneet kannustavaa palautetta toisillemme, mikä on auttanut jaksamaan muuttuvien tilanteiden keskellä.

Koen, että suurimman haasteen produktiolle on tuonut COVID-19 -pandemia, joka on ollut ajankohtainen aivan musikaalin harjoitusperiodin alusta saakka. Kokoontumisrajoitusten vuoksi rajoitimme henkilömääriä harjoituksissa, jolloin isoimpia joukkokohtauksia ei päästy tietyssä vaiheessa harjoittelemaan lainkaan. Rajoitukset muuttuivat moneen kertaan ja aina työryhmän kanssa arvioimme, miten voimme toteuttaa produktion viisaasti ja turvallisesti. Päädyimme lopulta siirtämään musikaalin ensi-illan ajankohtaa keväältä 2021 vuoden loppuun, loka-marraskuun vaihteeseen.

Koen, että kaikesta huolimatta kuitenkin koronapandemia on tiivistänyt ydintyöryhmäämme, sillä olemme joutuneet tekemään yhdessä päätöksiä, joista merkittävimpanä esimerkkinä on ensi-illan siirtyminen puolella vuodella. Teatteri Puron kristillinen arvopohja ja työryhmän jakama yhteinen usko on rohkaissut meitä menemään eteenpäin tässä haastavassa ajassa. Näen yhteisen uskon olleen koko työryhmän rikkain voimavara sekä suurin yhdistävä tekijä prosessin aikana. Olen saanut kokea tukea ja kannustusta muiden työryhmäläisten osalta sekä olen kokenut, että työtäni arvostetaan.

Minulle erityisen merkityksellistä on ollut se, että olen päässyt kannustamaan näyttelijöitä liikeilmaisuun heittäytymisessä. Olen nauttinut siitä, että näen heidän kehittyvän ja oppivan uutta. Ajattelen, että jokaisella ihmisellä on oma ainutlaatuinen tapa liikkua ja oma liikekieli, jollaista ei kenelläkään muulla ole. Yksilön kannustaminen ja nähdyksi tuleminen ovat aiemminkin olleet minulle koreografina ja pedagogina todella tärkeitä asioita, mutta tässä produktiossa ne ovat nousseet työn merkittävimmiksi näkökulmiksi. Olen pyrkinyt kannustamaan näyttelijöitä tuomaan esille omaa liikkumistapaansa sekä rohkaissut näyttelijöitä arvostamaan omaa ainutlaatuista tapaansa liikkua.

Opinnäytetyöprosessi on ollut laaja sekä monelta osin opettavainen. Olen kehittänyt tanssin ammattilaisena, erityisesti koreografina sekä tanssinopettajana. Arvostukseni toimivaa työryhmän yhteistyötä kohtaan kasvoi tämän produktion myötä, sillä yhteistyö on ollut niin rikasta ja antoisaa. Haluan edelleenkin jatkaa aloittelevien tanssijoiden parissa työskentelyä, sillä heidän kanssaan kehitys on niin helposti havaittavaa ja kannustamisen merkitys suhteessa kehitykseen on suuri. Nautin siitä, kun saan yhdessä tanssijan kanssa iloita onnistumisista ja oppimisen kokemuksista. Minulle merkityksellistä on antaa positiivista palautetta näkemästäni kehityksestä sekä kannustaa kokeilemaan kehon ja liikkumisen rajoja heittäytyen ja löytäen jotain aivan uutta.

LÄHTEET

Adrian, B. 2008. Actor Training the Laban Way: An Integrated Approach to Voice, Speech and Movement. New York: Allworth Press.

Calais-Germain, B. 2007. Anatomy of Movement. Revised edition. Seattle: Eastland Press.

Eloranta, T. 2011. Labanin liikeanalyysi näyttelijäntyön opetuksessa. Teatterikorkeakoulu Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Saatavissa: https://docplayer.fi/storage/25/4813098/1604672231/AXUFz3_IPBsinrjzXzVGQ/4813098.pdf

Konie, R. 2011. A Brief Overview of Laban Movement Analysis. CLMA. Saatavissa: <http://psychomotorischetherapie.info/website/wp-content/uploads/2015/10/LMA-Workshop-Sheet-Laban.pdf>

Laban, R. 1980. The Mastery of Movement. Fourth edition by Ullmann, L. Plymouth.

Makkonen, A. 1996. Länsimaisen taidetanssin historiaa. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Sirén, C. 2018. Tanssin animointi – liikkumisen teoria animaattorin apuna. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Saatavissa: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/144261/Camilla_Siren_thesis.pdf;jsessionid=A5670D691B22B4E5ED09D4F7289402CF?sequence=1

Teatteri Puro 2021. Mathilda Wrede –musikaali. Saatavissa: <https://www.teatteripuro.fi/wrede/> Viitattu 2.3.2021.