

Opinnäytetyö (AMK)
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Tanssin suuntautumisvaihtoehto
2013

Suvi Nieminen

IDEASTA TOTEUTUKSEEN

– opinnäytetyökoreografian prosessikuvaus



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Tanssin suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2013 | Sivumäärä 27

Ohjaaja Tarja Yoken

Suvi Nieminen

IDEASTA TOTEUTUKSEEN – OPINNÄYTETYÖKOREOGRAFIAN PROSESSIKUVAUS

Tämä tutkielma on kirjoitettu osana tanssinopettajan tutkinnon (AMK) taiteellista opinnäytetyötä. Taiteellinen osa opinnäytetyöstä on koreografia *In Between* kolmelle tanssijalle ja neljälle muusikolle. Teos lukeutui toukokuussa 2013 Turun Taideakatemian Köysiteatterissa järjestetyn *Köydet irti!* -festivaalin ohjelmistoon.

In Between on toteutettu musiikin ja tanssin yhteistyönä. Yhteistyö on Turun ammattikorkeakoulu tanssinopiskelijoiden ja Stavangerin yliopiston musiikinopiskelijoiden välillä.

Tutkielma pohjautuu kirjoittajan omakohtaisiin kokemuksiin koreografisesta työstä. Tämän lisäksi aihetta käsitellään alan kirjallisuuden kautta. Pääasiallisena lähteenä toimii, Hannele Jyrkän *Tanssintekijät*.

Tutkielma jakautuu kolmeen osa-alueeseen. Työn eri osissa tarkastellaan koreografian, *In Between* työvaiheita ja sen toteuttamisen prosessia. Ensimmäisessä osiossa käsitellään inspiraatiota ja taiteellisen tekemisen tarvetta. Toisessa osiossa käsitellään teoreettisen idean liikkeellistä toteutusta. Viimeisessä osiossa käsitellään prosessiin liittyvää yhteistyötä ja sen aikana toteutuvia vuorovaikutussuhteita.

ASIASANAT:

tanssi, koreografia, idea, yhteistyö

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

Completion of the thesis spring 2013 | Total number of pages 27

Instructor Tarja Yoken

Suvi Nieminen

FROM IDEA TO EXECUTION – PROCESS DESCRIPTION OF ARTISTIC THESIS

This study is written as partial fulfillment of the Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance, at the Turku University of Applied Sciences. The artistic choreographic part of the degree is a performance work for three dancers and four musicians "In Between".

In Between is a collaboration, between dance students from Turku University of Applied Sciences and music students from University of Stavanger.

The essay is based on the writers own experiences about choreographic work. The main written source of this essay has been Hannele Jyrkkä *Tanssintekijät*.

This essay is an exploration in an artistic process. The essay can be divided into three sections. The first part is about inspiration to start working. In the second part the writer is exploring about how a theoretical idea turns into a physical activity. The last part is about collaboration.

KEYWORDS:

dance, choreography, idea, collaboration

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 TEKEMISEN TARVE	7
2.1 Inspiroituminen työn tekemiselle	7
2.2 Ontologia idean muovaajana	8
3 IDEAN LIIKKEELLISTÄMINEN	11
3.1 Liikkeen funktio	12
3.2 Liikkeen tulkitseminen	13
3.3 Nonverbaalinen viestintä ja kinesteettinen empatiakyky	14
4 YHTEISTYÖ JA VUOROVAIKUTUS	17
4.1 Työskentely ja toimiminen ryhmässä	17
4.2 Työryhmän valitseminen	18
4.2.1 Tanssijoiden valitseminen	19
4.2.2 Päätös poikkitaiteellisesta yhteistyöstä	21
4.3 Vuorovaikutuksessa teoksen kanssa	22
4.4 Vuorovaikutuksessa yleisön kanssa	23
5 YHTEENVETO	25
LÄHTEET	27

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni kirjallinen osio on taiteellisen osion prosessikuvaus. Pohdintani olen rajannut työprosessin kuvailemiseen. Keskiössä ovat alkuidean liikkeellinen toteutus sekä työryhmän välinen yhteistyö. Pohdinnan ulkopuolelle jäävät teoksen visuaaliseen ulkomuotoon vaikuttavat seikat, kuten puvustus, rekvisiitta ja valot. Nämä asiat on rajattu ulkopuolelle siitä syystä, että työ ei laajenisi liian suureksi.

Kiinnostus taiteellisen opinnäytetyöni aihetta kohtaan syntyi tarpeesta tietää ja ymmärtää omia koreografisia valintojani. Päämääränäni on tutustua työskentelytapoihini ja kasvattaa tietoisuuttani siitä, mikä minulle on tärkeää tanssitaiteen tekemisessä. Pohdintaani vaikuttavat omakohtaiset kokemukseni ja ajatukseni tanssitaiteesta. Taustalla ovat tanssiurani aikana minuun vaikuttavien lähteiden käyttö ja niistä oman käsitykseni rakentuminen. Omat mielipiteeni muodostuvat näkemäni ja kuulemani kautta.

Taiteellinen työprosessini sai alkunsa tarpeesta tehdä jotakin. Tarve sai alkunsa inspiraatiosta. Inspiraatio muuttui ideaksi, jonka ympärille taiteellinen työ rakentui. Tämä idea kuitenkin muuttui työn edetessä, jolloin se kehitti mielikuviani lopputuloksesta, tanssiteoksesta. Mielikuvat herättivät ajatuksiani siitä, miten idean tulisi toteutua liikkeen kautta. Liikelaadut nousivat suureen merkitykseen, sillä ne synnyttivät liikkeessä tietynlaisen tunnelman. Tunnelmaksi, jota katsoja sittemmin tulkitsee.

Taiteellinen opinnäytetyöni, *In Between* on yhteistyöproduktio Stavangerin yliopiston musiikkiopiskelijoiden kanssa. Tanssiteoksessa lavalla nähdään sekä tanssin että musiikin tulkinta käsiteltävästä aiheesta. Kahden eri taiteenlajin yhteen tuominen lisää yhteistyön pohtimisen merkityksellisyyttä. Kun taiteellista tekoa toteutetaan yhteistyössä muiden ihmisten kanssa, on hyvä osata toimia ryhmässä. Työryhmä vaikuttaa teoksen lopputulokseen jonka takia koen tämän hyvin tärkeäksi osaksi taiteellisen työskentelyni prosessia. Kirjallisessa osiossani en käsittele vuorovaikutusta ja yhteistyötä ainoastaan tekijöiden välillä vaan

myös esiintyjien ja katsojien välillä. Taideteoksen päämääränä on kuitenkin tavoittaa yleisön tulkinta, joten on hyvin tärkeää tavoittaa toimiva vuorovaikutussuhde myös yleisön kanssa.

Aloitan tanssiteokseni prosessin kuvailemisen siitä, miten taiteellinen työ alkaa tarpeesta tehdä jotakin. Käsittelen sitä mistä taideteos saa alkunsa ja miten se muovautuu työn edetessä. Kolmannessa luvussa käsittelen idean liikekellistämistä. Päällimmäiseksi aiheeksi nousee kysymys siitä, miksi ja miten asiat tulee toteuttaa liikkeen kautta. Neljännessä luvussa käsittelen yhteistyön ja vuorovaikutuksen vaikutusta taideteoksen toteuttamiseen. Tässä luvussa nousee esiin kolme erilaista yhteistyön mallia. Ensimmäiseksi käsittelen ryhmässä toimimista ja työryhmän valitsemista. Seuraavaksi käsittelen sitä, millaisessa suhteessa tekijä on teokseensa. Viimeiseksi pohdin sitä, miten koreografi on vuorovaikutuksessa yleisöön teoksensa ja siinä olevien esiintyjien kautta.

2 TEKEMISEN TARVE

Jokainen prosessi alkaa jostakin ja minun kohdallani kaikki alkaa ideasta. Ilman ideaa teoksen ydin ja sen inspiraation lähde ovat tuntemattomia. Tämä hankaloittaa teoksen etenemistä. Tietämättömyys hankaloittaa myös työryhmän kanssa toimimista. Itse koen tarvitsevani jonkin lähtöajatuksen, joka auttaa prosessin etenemistä. Työskentelylleni ominaista on sen rakentuminen jonkin minua kiinnostavan asian ympärille. Inspiraatio saa alkunsa tarpeesta tehdä ja toimia.

2.1 Inspiroituminen työn tekemiselle

Initiaatio teoksen idealle tai sen ideoinnille syntyy inspiraation luomasta tarpeesta. Työn alla olevan teoksen edetessä inspiraation kohde muuttuu. Teos syntyy hienovaraisemmista asioista kuin alkuperäisen inspiraation lähde. Kyseisestä lähteestä saatu tarve aloittaa työn tekeminen, aloittaa sarjan, jossa jokainen uusi idea inspiroi seuraavan idean syntyä. Lopulta mahdollisuuksia toteuttaa alkuperäistä ideaa, on niin monta, että sen toteuttaminen voi tuntua mahdottomalta.

Koreografian idea ja sen sisimmäinen olemus muovautuu tarpeesta ymmärtää valitsemaansa aihetta. Olen havainnut, että teoksella on syventyessään tapana pienentyä. Usein inspiraation lähde on ollut jokin hyvin hienovarainen asia, kuten liike, ele tai lausahdus. Idean ympärille rakentuu suurempi konseptin, ikään kuin oma maailma. Aluksi idea laajenee, mutta mitä pidemmälle teosta työstehtään, sitä pienemmäksi aihe kapenee ja tulkinta syvenee. Asiat saavat moninaisia merkityksiä. Ympyrä sulkeutuu kun palataan työstämään teoksen ideaa, sitä hienovaraista hetkeä josta kaikki alkoi. Tehdyn taustatyön avulla ideaa käsitellään uudesta näkökulmasta. Tietynlaisen lopputuloksen löytämiseksi on minulle tärkeää aloittaa suuresta kokonaisuudesta, josta etsin sen ytimen. Tällöin olen tietoinen ytimeen vaikuttavista asioista ja sen vaikutuksesta sitä ympäröivään maailmaan. Vaikka alkuperäinen idea muuttuu inspiraation aiheen tutkimisen

myötä, on se oikean asian liikkeellisen käsittelyn kannalta hyvin tärkeä osa prosessia. Selkeys siitä mihin pyrkii, on tärkeää siitäkin syystä, että työryhmän kanssa työskentely olisi sujuvaa.

2.2 Ontologia idean muovaajana

Tuleva teokseni *In Between* sai alkunsa älypuhelimien ladattavista peleistä. Idea laajeni niiden vaikutukseen ihmissuhteisiin ja siihen kuinka käytämme aikaamme. Idean kehittyessä teoksessa päälimmäisiksi aspekteiksi nousivat elämän kaari ja sen aikana luotavat ihmissuhteet sekä niistä saamamme turva. Idea muovautuu jatkuvasti ja tästä lienee tullut käsitykseni siitä, että tanssiteos ei koskaan ole valmis. Tällä hetkellä työskentelemme työryhmän kanssa inspiroituen ihmisestä olevana olentona. Pystyäkseen työskentelemään tämän asian ympärillä olen hyödyntänyt eri filosofien ontologisia ajatuksia.

Ontologia on filosofian osa-alue joka on oppia olevaisesta. Ontologiassa käsitellään todellisuuden yleistä luonnetta. Platonin ja Parmenin ontologiset kysymykset ovat läheisissä liitoksissa filosofiseen tietoteoriaan, ja heidän kohdallaan pätee väittämä ”tieto ei ole luulon väärsti”. (Määttänen 1995, 35–36, 57–58.) Aristoteleen mukaan maailma muodostuu yksilöolioista, jotka koostuvat muodosta ja materiasta. Hän näki psyyken ruumiilliseksi kyvyksi eikä aineesta riippumattomaksi ja erilliseksi sieluksi. Sen sijaan Descartes kehitti erilaisen tavan ymmärtää tietoisuuden luonnetta. Descartes leikkasi tietoisuuden irti materiaalisesta maailmasta. Hän perusteli väittämänsä sillä, että materiaaliset oliot ovat ajassa ja paikassa, kun taas tietoisuus on vailla spatiaalista eli avaruudellista ulottuvuutta. Ajan ja paikan puuttuminen estää ajatuksen paikantamisen, joka kumoaa sen materiaalisen olemuksen. Ideat ovat tietoisuuden sisältöä ja näin ollen ne ovat vailla spatiaalisia ominaisuuksia. (Määttänen 1995, 35–36, 57–58.)

Juurikin materiaalisen ja sielullisen ihmisen tutkiminen on noussut taiteellisen opinnäytetyöni taideteoksen työskentelyn keskiöön. Olemattomuus on olemiselle yhtä tärkeä osa kuin oleminen itsessään. Olemattomuutemme on asia, jota

meidän on mahdoton ymmärtää, ja tämän takia asian kanssa on hyvin vaikea päästä lopulliseen ratkaisuun. Mielestäni etsimme tilanteita joissa emme tunne mitään, tilanteita joihin meillä ei ole kognitiivista menettelymallia. Jotta voisimme ymmärtää olematonta, tulee meidän ensin ymmärtää sen vastakohta. Ja päinvastoin. Olemisen ongelmaa käsittelemme teoksessa tutkien tilanteita joista meillä ei ole kognitiivista käsittelymallia. Kokemuksemme muovaavat tietoisuuttamme, mutta se luo myös uusia tietoisuuden ulottuvuuksia. Pohdimme ajatus-tani siitä, että tiedostamaton on läsnä kun opitut toimintamallit katoavat. Tiedostamaton on osa olevaa oliota. Tietoisuus muodostuu tiedostamattoman kautta. Uskon, että vastakohta tai käännepuoli määrittää asian. Tällöin tiedostamaton osa tuo meitä lähemmäs omaa tietoisuuttamme. Tämä myös tarkoittaisi sitä, että hetket joista meillä ei ole käytösmalleja, ovat kaikista lähinnä elämän ulkopuolelle putoavaa aikaa tai tiedostamatonta todellisuutta. Elämämme on hyvin liitoksissa aikaan. Maallinen elämämme tässä todellisuudessa alkaa ja loppuu, vaikka aika jatkaakin kulkuaan eteenpäin. Maallisen ajan ulkopuolella on tuntematon. Voimme ajatella aikaa ympyränä, jolloin se on jatkuvaa. Aika ei ole rajoitettu yhteen elämään vaan se jatkuu elämästä toiseen. Tällöin ajatus olemisesta linkittyy juurikin René Descartesin ajatuksiin olevasta oliosta. Kyseenalaista on se, ovatko tiedostamattomat hetket sittenkään yhteydessä sielunelämään, vai ovatko ne vain yhtälöitä, joita aivomme eivät ole oppineet käsittelemään. Koreografiassani asiaa pohditaan muiden ihmisten läsnäolon kautta. Miten aikamme täyttyy ja mihin sitä käytämme. Miten muut ihmiset vaikuttavat todellisuuteemme ja miten käy kun tämä todellisuus hajoaa. Työstän teostani omasta tietoisuudestani käsin. Minulle varmalta tuntuva tietoisuus on maallinen, ruumiillinen elämä, joka on alkanut ja jossakin kohtaa se loppuu. Ainoa mistä olen varma, on että minulle maallista aikaa ennen ja jälkeen olevat asiat ovat tuntemattomia. Voin vain kokea ja olla tietoinen siitä mitä tässä hetkessä, tilassa ja paikassa tunnen, oli se sitten todellista tai ei. Minulle, nykyihmiselle todellisuus on edelleen kytköksissä materiaalisen olion kanssa. Antiikin aikainen väittämä siitä, että tietoisuus on ruumiillinen kyky (Määttänen 1995, 57–58). Rationaalisen perinteen ajatus ruumiista erillisessä tietoisuudesta on luonut minussa jonkinlaisen synteesin, uskovan ihmisen.

Koska kyseessä on tanssiteoksen toteuttaminen, ei tieteellinen tutkiminen ole ainoa keino toteuttaa saatua ideaa. Marjo Kuusela painottaa ajattelun merkitystä tanssiteoksen tekemisessä. Jos hän päätyy ongelmalliseen tilanteeseen, teoksensa kanssa hän kokeilee liikelaatuja, etsii, pohtii ja lukee asiantietoa mutta ei välttämättä siltikään löydä vastausta. Hänen mukaan on aivan sama tehdäänkö ajatustyö fyysisesti vai teoreettisesti. Mutta teoreettisesta ideasta lähtevän teoksen on saatava fyysinen innostus jotta siitä voisi syntyä tanssiteos. (Kuusela 2005, 138.) Ilman tätä fyysistä innostusta on tanssiteoksen luominen lähes mahdotonta. Tanssiteoksessa ei teatterin tavoin käsitellä asioita sanoja käyttäen vaan liikettä hyödyntäen. Tällöin keho puhuu ihmisen puolesta jonka takia on äärimmäisen tärkeää että koreografi sekä tanssija, innostuvat etsimään liikettä, joka puhuu työn alla olevan idean puolesta.

3 IDEAN LIIKKEELLISTÄMINEN

Tanssiteoksen kautta tulevat näkyviksi koreografian ja työryhmän ymmärrys käsittelystä asiasta ja siihen liittyvistä seikoista. Teos on ikkuna tekijöiden sielunmaailmaa, heidän tuntemattomaan ja henkilökohtaiseen, sisimpään olemukseensa. Koen ajatuksen pohtimisen ja tutkimisen tärkeäksi ennen sen toteuttamista. Mainitsin aiemmin idean tarkentumisesta, joka sitten päättyi liikkeellisen tutkimisen keskiöön. Tietous päällimmäisestä pyrkimyksestä luo toiveita tulevan teoksen liikemateriaalin dynamiikoista, tunnelmista ja lavarakenteesta. Näiden tekijöiden taustalla on selittämättömiä tunteita ja viestejä. Ajatukset ilmenevät kuvina, ääninä tai tunnetiloina kehossani. Yhdeksi päämääräksi teokselle asetuu valitun aiheen välittyminen yleisölle. Yleisön kiinnostuksen herättäminen teoksen aihetta kohtaan ja vuorovaikutussuhteen luominen. Tämän asian toteuttamiseksi koko työryhmän panos teoksen toteutumiselle on hyvin tärkeä.

Mielikuvien jälkeen improvisoin kokemuksistani ammentaen. Yritän luoda tunteen kehooni liikkeen kautta. Vaikka omassa luovassa työssäni käytän liikkeen synnyttämiseksi paljon improvisaatiota, en teetä tanssijoillani improvisaatioharjoituksia. Voisin pyytää tanssijoitani improvisoimaan ohjeistuksen kautta päässäni ilmenevien erilaisten liike laatuja ja muotojen ympärillä, mutta päädyn käyttämään itse tuottamaani liikettä jotta teos olisi minusta lähtevä. Tuon improvisaation kautta synnyttämäni liikemateriaalin tanssijoille, jota sitten muokkaamme tanssijoille sopivaksi. Minulle on tärkeää että tanssijat kokevat liikkeen itselleen sopivaksi. Näin he voivat esiintyessään keskittyä tunteeseen suorituksen sijaan. Usein tosin käy niin, että se mitä aluksi luon, katoaa prosessin aikana. Liike ei sovi teokseen tai sen dynamiikka ei ole oikea. Tällöin liike muuttuu enemmän tanssijan näköiseksi mutta alkuperäinen liikeidea on kuitenkin lähtenyt minusta. Näen tuottamani liikkeen yleisön tavoin vasta katsoessani tanssijaa, jos silloinkaan. Hänestä näen toimiiko tuottamani liike vai ei. Usein muutoksia tehdään. Koreografina on hankala nähdä teosta ikään kuin ensimmäisen kerran, sillä katse kiinnittyy tiettyihin asioihin. Kun tietää mitä liikkeellä

hakee, tietää mikä on kohtauksen tai liikkeen oleellisin asia. Yleisö ei kuitenkaan välttämättä kiinnitä samoihin asioihin huomiota kuin minä.

Omassa työssäni olen hyvin aistieni vietävissä. Koen että jokin liike kuuluu tiettyyn osaan teosta tai tiettyyn kohtaan lavaa, mutta en kuitenkaan voi perustella valintaani. Mielestäni kyseinen asia vain toimii tällä tavalla. Marjo Kuusela kertoo luottavansa vaistoihinsa, hän mainitsee myös että hänellä toimii sisäinen sensori joka toimii nopeasti. Intuition tekee päätöksen ilman järkeilyä. (Kuusela 2005, 139.) Itsekin saatan toimia näin. Ensin luulen että tiedän mitä aion tehdä mutta lopuksi tulos onkin jotakin aivan muuta. Jälkeenpäin järkeilen miksi toimin tietyllä tavalla. Tanssin tekijöinä olemme yhteydessä kehoomme ja työskentelemme sen kautta. Tulkitsemme liikettä ja ympäristöä oman kehomme kautta. Luotamme aisteihimme ja luomme yhteyden tietoisuutemme ja kehomme välille. Yhdistämme Descartesin erilleen repimät palaset, mutta emme kuitenkaan usko tietoisuutemme olevan kehollinen toiminto, materialistien tapaan. Antiikin ajan filosofit eivät ole rakentaneet ajatuksiaan tanssitaiteesta lähtöisin mutta on mielenkiintoista huomata kuinka eri teorit sulautuvat tanssitaiteessa yhdeksi kokonaisuudeksi.

3.1 Liikkeen funktio

Mikä funktio liikkeellä on? Tanssiteoksessa viestintämuotona on liike, jonka takia sillä tulee olla jokin funktio. Tämän kyseisen liikkeen tarkoitus ilmenee liikkeen laatuojen kautta. Tanssiessa siirtymät asiasta toiseen tai liikkeestä liikkeeseen voivat tuntua epäluonnollisilta. Tällöin on hyvä palata ajattelemaan, mikä ajatus johtaa liikkeeseen. Syksyllä 2011 rakentaessani ryhmäkoreografiaani *Premissi*, löysin itseni työstämässä samaa kohtausta uudestaan ja uudestaan. Yritin täyttää tyhjötä liikkeellä. Lopuksi huomasin, että yksinkertaistaminen toimi kaikista parhaiten. Jos liikkuminen ei ole perusteltua, ei sen tarvitse olla teoksessa jatkuvasti läsnä. Tämän tiedostaessani *In Between* tanssiteoksen prosessi oli ryhmäkoreografiaan verrattuna sujuvampaa. Tahdoin liikkeen kehittyvän aitouden ja yksinkertaisuuden ympärille. Jokainen sekunti esityksessä on

merkityksellinen. Liike ja katse merkitsevät aina katsojalle jotakin. Kaikesta näkemästään yleisö luo mielleyhtymiä. Tämän takia teoksessa ei voi olla ylimääräisiä elementtejä, sillä ne tekevät tulkittavasta asiasta epäselkeää. Kehon kieltä tulkittaessa, emme ainoastaan tulkitse selkeitä eleitä vaan koko kehon liikettä.

3.2 Liikkeen tulkitseminen

Olen pohtinut, mitä luomani tanssi on. Se on nykytanssia, johon luon rakenteen yhdistelemällä erilaisia kohtauksia. Käytän teatraalisia elementtejä kuitenkin tanssiteatteria ja tarinankerrontaa välttämällä. Mielestäni nykytanssia ei ole rajoitettu tietynlaisiin liikkeisiin, joka avaa tekijälle lukuisia toteutuksen mahdollisuuksia. Tämä on päällimmäinen syy sille, että työskentelen juuri nykytanssin parissa. Koen olevani vapaa luomaan liikettä ilman, että minun tarvitsee pelätä ylittäväni tanssityylin rajoja. 1900-luvulla moderni tanssi halusi löytää vapauden liikkeessä. Tämä oli vastareaktio teknisen taidon ihannoinnille. (van Kerkhoven 1993, 24.) Samainen vapaus löytyy nykytanssiteoksissa siitä, että koreografi ei ole velvoitettu tuottamaan tietynlaista liikettä. Hän on oikeutettu tulkitsemaan valittua aihetta omista lähtökohdistaan. Koen omien koreografisten ratkaisujeni olevan inhimillisestä ihmisestä inspiroituvia. En koe tekeväni abstraktia tanssitaiteita. Abstraktia tanssia on hyvin vaikea määritellä, koska teoksissa on aina ihminen läsnä. Tämän takia tanssi ei voi olla elotonta. Jiri Kylian toteaa, ettei abstraktia tanssia ole olemassakaan. Jos lavalle astuu ihminen, joka on lihaa ja verta ja jolla on tunteita, ajatuksia ja muistoja, kuinka tässä voisi olla mitään abstraktia? (Kylian 2012.)

Uskon, että yksi liikerata voi ilmaista kaiken, mitä tahdon kertoa. Liikkeen dynamiikkaa ja sen tempoa vaihdellen voin muuttaa liikkeen luomaa illuusiota käsiteltävästä asiasta. Näin ollen sen vaikutus yleisön tulkintaan muuttuu. Puhekielessä voin sanon esimerkiksi sanan *kyllä* lukuisilla tavoilla. Sama pätee liikkeeseen. Esimerkiksi tempon tai liikelaadun vaihtaminen muuttaa viestiä. Nämä liikkeellisesti toteutetut viestit eivät kuitenkaan aina tavoita katsojaa. Syitä on

monia. Esimerkiksi katsojan tapa katsoa teosta ja tekijän pyrkimys käsitellä idea liikkeen kautta, eivät kohtaa. Myös lisääntyvien tanssakilpailujen kautta ulkoinen motiivi puskee tekijöitä pois taidetanssin keskeisimmistä ajatuksista. Tanssi muuttuu kilpailuhenkiseksi ja median kautta yhteiskunta tutustuu suorituskeskeiseen tanssiin.

Tanssitaiteilija Sami Saikkonen kertoo, että nykytanssia ei voi katsoa samalla tavalla kuin muita tanssilajeja. Sen tulisi koskettaa ja olla esteettisesti miellyttävää, jolloin se on hyvää tanssia. (Saikkonen 5.4.2013.) Katsoja päättää siis itse mikä hänestä on esteettisesti miellyttävää. Ei ole olemassa oikeaa tai väärää valintaa. Meidän tulisi katsoa asioita oman kehomme kautta kognitiivisen ajattelun sijaan. Jos annamme tunteidemme ohjata ja pystymme jättämään tietoisien ajattelun taaksemme, voimme kokea jotakin uutta. Tällöin ymmärtämättömyys ei ole epämukava olotila vaan rikastuttava kokemus. Ihminen pyrkii jo lapsena ymmärtämään ja löytämään merkityksiä yhdistelemällä asioita ja tapahtumia. On siis ymmärrettävää, että analyyttisestä, pohtivasta mielestämme on vaikea päästää irti.

3.3 Nonverbaalinen viestintä ja kinesteettinen empatiakyky

Nonverbaalisella viestinnällä on tanssitaiteessa suuri rooli. Mielestäni ei ole syytä tehdä tanssiteosta asiasta, jonka pystyy ilmaisemaan sanoin. Itse tanssi jää vaille funktiota kun sen sisällön voi käsitellä keskustellen. Tanssin ammattilaisten työn merkityksellisyys katoaa kun yleisön tietoisuuteen ei voida tuoda mitään sellaista, mitä he eivät jo tietäisi. Omat pohdintani siitä, mistä voimme tehdä tanssia, saivat alkunsa professori Holly Williamsin Taideakatemiassa pitämällä luennolla, 12.11.2010. Hän esitteli omia työtapojaan ja esitti kysymyksen siitä, kannattaako tanssiteosta tehdä asiasta, jonka voi sanoa kuvailla.

Tulevan teokseni taustatyötä tehdessäni luin René Descartesin teoriaa ihmisen ruumiillisuudesta materiaalisena olentona. Se on kuin puut ja autot, mutta tietoisuuden olemassaolo ja toiminta ovat riippumattomia kehon olemassaolosta. (Määttänen 1995, 102–103.) Jos tietoisuus ja ruumis todella ovat toisistaan ir-

rallisia, on ihminen nonverbaalin viestinnän tanssitaiteen kautta löytänyt tavan viestiä asioita oman olemisensa molemmat osat yhdistäen. Ruumiista irrallinen tietoisuutemme on oppinut tuntemaan ja ymmärtämään kehoamme ja näin ollen oppinut käyttämään sitä hyödykseen. Tietoisuutemme käyttää siis materiaalista olemisen muotoamme hyväkseen asioiden havainnollistamiseksi.

Ihminen kohtaa elämänsä aikana tilanteita, jossa hänen on vaikea ilmaista itseään sanallisesti. Tällöin vastaanottaja tulkitsee kertojaa hänen eleidensä ja kehonkielen kautta. Verbaalinen kommunikaatio on muuttunut keholliseksi tapahtumaksi. Moon & Yamamoto kertovat kirjassaan *Beyond Words* ihmisen kinesteettisestä empatiakyvystä. Tämän kinesteettisen empatiakyvyn kautta pystymme samastumaan muihin ihmisiin tarkkaillessamme heidän kehojensa liikkeitä. Kinesteettisten aistiemme kautta saamme tietoa siitä, missä asennossa kehomme on ja miten se liikkuu. Aistit kertovat myös kehomme liikkeiden ja asentojen välisistä suhteista. Näiden suhteuttaminen tilaan muovautuu kinesteettisten aistien ja näköaistin avulla. Voimme suhteuttaa itsemme ympäristömme kun pystymme asettumaan itsemme ulkopuolelta. (Rahikainen 2005, 13–14.) Kokemukseni tanssitaiteen katsomisesta tukee tätä ajatusta. Katsoessa tanssiteosta keho yhtyy lavalla tapahtuvaan liikkeeseen. Kinesteettisen empatiakyvyn johdosta esimerkiksi pyörivä liike esityksessä, saattaa saada katsojankin kehon huojumaan. Mielestäni tämä sanallisesti tavoittamaton tietoisuuden alue pystytään tanssin kautta tuomaan katsojalle havainnolliseksi. Emme välttämättä pysty kertomaan miksi pidimme tai emme pitäneet näkemästämme, juurikin siitä syystä että teoksen ydin on verbaalisesti selittämätön asia. Liike koskettaa katsojan lisäksi myös liikkujaa. Tanssija ei päätä mitä hän tuntee liikkeessä, vaan tunne tanssijan kehoon syntyy liikkeen kautta. Lähestymistä kutsutaan tyhjäksi pääksi. (van Kerkhoven 1993, 24.) Jos liike synnytetään ajatuksen kautta, yritetään se saada niin autenttiseksi, että se lopuksi herättää tunteen kehossa joka näkyy tanssijan kasvoilla. Ei siis suoriteta jotakin liikettä ja sitten yritetä lisätä sen päälle haluttua tunnetilaa. Koen tällaisen autenttisen liikkeen löytämisen tanssijan ja koreografin jaetuksi vastuuksi. Koreografi observoi sitä mitä liike viestii katsojalle ja tanssija kokee liikkeen kehossaan.

Joidenkin koreografien on vaikeaa pukea teoksiaan sanoiksi. Esimerkiksi sak-salaista ekspressionismia hyödyntävä, aikanaan rajoja rikkova, koreografi Pina Bauch kertoo, ettei hänellä ole kauniita sanoja kuvailemaan teoksiaan. Bauch vaikutti tanssin vallankumouksen synnyssä 1970-luvulta lähtien, Wupertalin tanssiteatterille luomillaan koreografioilla. Hän kokee, että teoksien ytimen sanallistaminen on hänelle vaikeaa. Hänen on myös hankala selittää, mitä hän tuntee tai etsii ja kuinka tärkeää se hänelle on. Tämän selvemmin hän ei pysty töitään kuvailemaan. Eli toisin sanoen teoksen kuvailu on hänelle lähes mahdotonta. (Youtube 2009.) Jos sanallistamme jotakin mitä ei ole verbaalisesti mahdollista kuvailla, saattaa se vääristää käsityksemme asiasta. Emme välttämättä ymmärrä käsillä olevan asian oleellisinta osaa, sillä kuvaavat sanat johdattavat mielikuvituksemme harhaan. Analyyttiseen ja kognitiiviseen tietoon petaava mieleemme saattaa muuttaa kokemuksiamme, jos alamme sanallisesti analysoidaan tanssiteoksia liikaa. Tommi Kitti Companyn jäähyväisnäytöksessä, Stoassa 2010, koin ensimmäisen kerran kehoni liikuttuvan jostakin mitä mieleni ei osannut tulkita. En löytänyt järkevää syytä reaktiolleni. Tunne kehossani oli hyvin vahva ja kehollisesti tuttu, mutta en osannut määrittää mikä tämä tunne oli.

Koreografit saattavat työssään etsiä selvityksiä työlleen tanssillisten kokeilujen kautta. Idean tutkiminen liikkeen kautta ja sen ulkopuolinen havainnoiminen auttavat selkeyttämään koreografille, minkälainen liike tukee ideaa. Tämä liikkeellisen kokonaisuuden hahmottaminen auttaa koreografia ymmärtämään, mistä kokonaisuudessa on kyse ja mitä hän koettaa luoda. Muodot, laadut ja dynamiikat luovat illuusioita, jotka herättävät kysymyksiä siitä mistä teoksessa on kyse. Tämä selkeyttää teosta sekä tanssijalle että koreografille.

Ajatus ei ehkä ole mitenkään verbalisoitavissa. Silloin on lähdekö tanssijoiden kanssa etsimään tanssia, jolla voisi saavuttaa sanottavani; ymmärtäisin, mitä etsin. Ilman asian tärkeyttä alitajunta ei lähde työhön, joka loppujen lopuksi synnyttää teoksen. (Marjo Kuusela. 2005, 137.)

4 YHTEISTYÖ JA VUOROVAIKUTUS

Koen, että tanssiteoksen toteutukseen vaikuttavat kaikki ihmiset jotka ovat teoksen kanssa tekemisissä. Koreografin tulee luoda toimiva vuorovaikutussuhde sekä esiintyjiin että teokseensa. Näiden kautta hän on vuorovaikutussuhteessa myös teoksen katsojaan.

4.1 Työskentely ja toimiminen ryhmässä

Yhteistyö pohjautuu vuorovaikutukseen. Ryhmän jokaisen henkilön on annettava itsestään jotakin. Antamisen halun puuttuessa, ei yhteistyö ole mahdollista. Sillä toimivaa yhteistyötä ei voida saavuttaa pakottamalla. (Aarnio & Vuorinen 1991, 83–84.) Jotta yhteistyö toimisi ja jokainen ryhmän jäsen uskaltaisi osallistua työhön, on työryhmän välille synnyttävä toimiva luottamussuhde. Tällöin jokaisella ryhmässä toimivalla henkilöllä on turvallinen olo ja hän uskaltaa toteuttaa itseään. (Aarnio & Vuorinen 1991, 85.)

Kirjassa *Vuorovaikutus ja yhteistyö* esitetään väite, että ehdoton luottamus toteutuu ainoastaan välttämättömien pettymyksien kautta. Koska ihminen ei ole täydellinen, ei häneltä voida odottaa virheetöntä toimintaa. (Aarnio & Vuorinen 1991, 87–88.) Luottamuksen perusta rakentuu sen pohjalta, miten ryhmän jäsenten heikkoudet ja vahvuudet tunnistetaan ja toimitaan niiden mukaisesti. Näiden asioiden huomiotta jättäminen voi johtaa haluttomuuteen työskennellä ryhmässä. (Aarnio & Vuorinen 1991, 85.) Kun ihmisiin tutustuu, oppii myös tunnistamaan heidän heikkoutensa. Tällöin voidaan hyödyntää ryhmän vahvuuksia ja välttää epämukavia tilanteita. Kyseisestä syystä pidän siitä, että tunnen oman työryhmäni jäsenet. Toimivan yhteistyön tuloksena syntyvän tanssi-teoksen lisäksi, toivon työyhteisössä syntyvän toimivia työsuhteita. Koen että toimiva vuorovaikutus- ja luottamussuhde rakentuu tutustumisen ja ystävyys pohjalta. Tahdon tutustua työryhmäni jäseniin, jotta tiedän miten he toimivat ja millaisia lopputuloksia voin heiltä odottaa.

Ryhmän sisällä muodostuu aina erilaisia rooleja. Roolien syntymiseen vaikuttavat yksilöiden omat persoonalliset taipumukset ja ulkopuolelta asetetut odotukset. Moreonin rooliteorian mukaan sekä yksilö että ryhmä vaikuttavat roolin syntyyn. (Niemi 2002, 107–109.) Tulee toki muistaa, että ihmisellä on useampia rooleja, sillä vahvistamattomat roolit saattavat ärsyttää ryhmän jäseniä, jos he eivät koe muodostuneita rooleja mieluisiksi. Toimivat roolit selkeyttävät ja helpottavat ryhmässä toimimista.

Ryhmän johtaja on erityisessä asemassa. Taiteellisen opinnäytetyöni työryhmän kasaajana, minusta on automaattisesti tullut ryhmän johtajan. Uskon, että ryhmän työskentelyä helpottaa se, että projektilla on selkeä johtaja. Tällöin ryhmän jäsenet voivat ehdottaa asioita, mutta eivät koe päätöksenteon luomia paineita. Jos ryhmällä ei olisi selkeää johtajaa, saattaisi tehokkaan yhteistyön löytäminen kestää kauemmin. Vaikka olenkin päävastuullinen ryhmän toiminnasta, en kuitenkaan tahdo eristää itseäni ryhmästä tai asettua autoritääriseen asemaan. Koen, että työskentely on sujuvampaa, kun työskentelemme ryhmän kanssa yhdessä. Reagoimme toistemme ideoille vaikkakin vastuu lopputuloksesta on minulla. Koen esiintyjien mielipiteiden kuuntelemisen hyvin tärkeäksi, jotta voin auttaa heitä löytämään toimivan yhteyden itsensä ja teoksen välille.

4.2 Työryhmän valitseminen

Kun valitsen työryhmää, lähdän liikkeelle siitä, mitä teokseni vaatii. Minkälaisia liikkujia ja kuinka monta esiintyjää teos kaipaa. Lopputuloksen kannalta on hyvin tärkeää, että työryhmä pystyy toimimaan yhdessä, ja että vuorovaikutussuhteet sen jäsenten välillä ovat toimivat. Tämän takia on löydettävä ihmisiä, jotka ovat kiinnostuneita työskentelemään käsiteltävän aiheen parissa. On olemassa vaara, että työryhmän jäsenet eivät koe aihetta mielenkiintoiseksi, jolloin ryhmädynamiikka kärsii. Koreografi Marjo Kuuselan mukaan ammattilaisen tunnistaa siitä, että hän osaa kiinnostua myös töistä, jotka eivät ole hänelle kaikkein mielekkäimpiä (Kuusela 2005, 138). Eli ammattilaisten kanssa toimiessa kyseistä ongelmaa ei tulisi ilmetä.

Minulle on hyvin tärkeää, että työryhmäni voi luottaa minuun ja minä heihin. Myös se, että he pystyvät luottamaan toisiinsa, on merkittävä seikka. Hyvä luottamussuhde luo turvallisuuden tunteen, joka auttaa minua ja työryhmääni työskentelemään vapaasi. Kenenkään ei tarvitse pelätä itsensä nöyryyttämistä tai arastella ideoiden esittämistä. Toimiva vuorovaikutus koreografian ja esiintyjien välillä on välttämätön, jotta idea toteutuisi ja sen toteutus toimisi.

4.2.1 Tanssijoiden valitseminen

Tanssijoita valitessa luottamussuhde on hyvin tärkeää, mutta punnitsen myös sitä millaisen visuaalisen kuvan tahdon luoda. Näen mielessäni liikkeitä tai liikeratoja, jotka luovat liikkeen kautta oikean tunteen, tässä kohtaa kuvittelen tanssijani tekevän tätä liikettä. Jos, en pysty kuvittelemaan tanssijaani liikkeeseen on jokin mennyt pieleen työryhmän valinnassa.

Oli teos mikä tahansa, arvostan tanssijoissa kahta asiaa ylitse muiden. Rehellisyyttä ja inhimillisyyttä liikettä kohtaan. Omien kokemusteni perusteella uskon, että on helpompi samaistua tanssijaan ihmisenä, kuin silloin kun hän esiintyy jonakin inhimillisyyden ulkopuolisena asiana. Toivon että esiintyjä on tietoinen omasta itsestään ja kehostaan. Hänen tulee olla tietoinen siitä, että hän on elävä inhimillinen olento eikä ainoastaan liikkeen tai illuusion tuottaja. Ihanteellisessa tilanteessa tanssija eläisi siinä todellisuudessa ja ajassa, joka yhteistyömme avulla teokseen muodostuu. Jos tanssija pystyy yhdistämään koko sielunmaailmansa liikkeeseen, se antaa tälle enemmän syvyyttä. Tällöin kehon liike muuttuu merkitykselliseksi tapahtumaksi, joka on yhteydessä sitä ympäröivien asioiden kanssa. Toisin sanoen tanssija luo liikkeelle elämän, joka tekee siitä tanssia. Itselleen rehellinen tanssija ei yritä olla jotakin mitä hän ei ole. Tämä tekee hänestä luotettavan ja helpommin ymmärrettävän esiintyjän. Tanssija pystyy myös esiintymään jonakin muuna kuin omana itsenään, mutta hyödyntää omia tunteitaan ja kokemuksiaan tämän toteuttamiseksi. Hänen ei tarvitse esittää esiintyvänsä, vaan hän on. Tanssijan tulisi tunnistaa omat vahvuutensa ja heikkoutensa, jolloin hän pystyy hyödyntämään kehoaan parhaalla mahdollisella

la tavalla. Aito läsnäolo ja rehellinen lähestymistapa sitä kohtaan mitä tekee, on kriittisen tärkeää, jotta teoksen lopputulos olisi uskottava. Katsoja etsii merkityksiä ja tekee oman henkilöhistoriansa perusteella johtopäätöksiä kaikesta näkemästään. Tämän takia tanssijan tulee olla tietoinen siitä, että kaikki mitä hän tekee vaikuttaa yleisön tulkintaan.

Tanssijan kanssa työstettävä liikemateriaali kuvastaa koreografin näkemystä siitä, mistä tanssiteoksessa on kyse. Kun tanssija kuuntelee kehoaan, keho puhuu hänen puolestaan. Tarpeeksi hyvin rakennettu liikemateriaali auttaa esiintyjää esittämään haettua asiaa oikealla tavalla. Oikeanlaisen liikkeen luominen on koreografin ja tanssijan jaettu vastuu, on se sitten koreografin itse tuottamaa tai tanssijoista lähtöisin olevaa liikettä. Kun tanssija kuuntelee omaa kehoaan, on katsojankin sitä helpompi kuunnella. Jos tanssija ei itse ole yhteydessä omaan kehoonsa, on vuorovaikutussuhteen syntyminen katsojan ja tanssijan välille lähes mahdotonta. Birgitta Bauer- Nilsenin koreografia - kurssilla, 15.11.2012, käsitelimme tanssijan läsnäoloa näyttelijöiden näkökulmasta. Luento materiaalissa kerrotaan siitä, miksi on tärkeää kysyä itseltään: *miksi teen näin?* sen sijaan että kysyisi: *miten minun pitäisi tämä tehdä?* Kun tiedämme miksi käytäydymme tietyllä tavalla, ratkeaa ongelman siitä, miten sen teemme. Emme voi olettaa toisten ymmärtävän sitä mitä teemme, ellemmme itsekään ymmärrä syitä tekemisellemme. Mitä selkeämpiä kehoviestit ovat sen helpompi niitä on tulkita. Jos tanssijan keho ja mieli eivät kohtaa, on tällaisen tulkinnan toteutuminen lähes mahdoton. Tällaisen kohtaamisen mahdollistaa tanssijan hyvä keho-tuntemus. Vahva tanssiteknikka nostaa mahdollisuuksia hienovaraiseen työskentelyyn. Liikkeen dynamiikat ja laadut pääsevät tällöin oikeuksiinsa. Tanssiteknikka luo tanssijalle vahvan pohjan, mutta se ei itsessään, ole tanssin tärkein osa. Tanssiteknikka toimii työvälina, jota hyödyntäen on mahdollista löytää uusia ilmaisutapoja. Monipuolinen ja viisas tanssija mahdollistaa koreografille turvallisen työskentelyn, kun hänen ei tarvitse luopua liikkeellisistä ideoistaan, tanssijan taidon puutteen takia. Pina Bach (2009) kertoo, ettei ole kiinnostunut siitä miten tanssija liikkuu vaan siitä mikä häntä liikuttaa.

4.2.2 Päätös poikkitaiteellisesta yhteistyöstä

Päätin työskennellä muusikoiden kanssa siitä syystä, että se avaa minulle uusia luomisen mahdollisuuksia. Minun ei esimerkiksi tarvitse huolehtia liian nopeasta tai hitaasta temposta tai väärästä tunnelmasta. Myös se, että muusikot ovat fyysisesti läsnä luovat teokselle uusia ulottuvuuksia. Katsoja ei ainoastaan kuule heidän tulkintaansa vaan pystyy näkemään sen. Tämä antaa minulle mahdollisuuden tuoda kaksi taiteenalaan samaan tilaan, samaan aikaan.

Tanssi ja musiikki toimivat usein yhteistyössä keskenään. Tämä oli päällimmäinen syy sille, miksi tahdoin teokseeni mukaan muusikoita. Tahdoin, että nämä kaksi taiteenalaan voisivat toimia yhdessä, toistaan määräämättä ja toisensa huomioiden.

Stavangerin yliopiston musiikin opiskelijat, on valittu osaksi tätä projektia toimivan yhteistyön vuoksi. Työskentelin kyseisten muusikoiden kanssa Norjassa, lapsille suunnattua poikkitaiteellista esitystä, De Reisende, luodessamme. Tämän prosessin aikana ryhmämme kävi läpi erilaisia ryhmän muodostumisen vaiheita, kuten roolien muodostumisia ja toimivan ryhmädynamiikan löytämisen. Pettymykset ryhmän työskentelyyn, ja niistä yli pääseminen, vaikuttivat suuresti myöhemmin hyvin toimivan yhteistyömme syntymiseen. Tällä kertaa ryhmämme roolit ovat vaihtuneet. Minä olen selkeästi ryhmän johtaja, mikä helpotti teoksen toteutusta. Yhteistyö ei ole ollut fyysisesti yhtä tiivistä, mutta silti kovin antoisaa. Koska taiteellisen opinnäytetyöni toteuttamiseen ei ollut paljon aikaa, päätin jatkaa tätä jo toimivaa yhteistyötä, sen sijaan että olisin etsinyt itselleni uuden ryhmän muusikoita. Uuden ryhmän kanssaan olisin joutunut aloittamaan työskentelyn alusta.

Koska en itse ole musiikkialan ammattilainen, ovat muusikot työskennelleet itsenäisesti. Tähän vaikutti myös pitkä välimatka, minä Suomessa ja he Norjassa. Tosin liiallinen vapaus voi vaikeuttaa toteutusta, varsinkin kun teoksen idea ei ole omakohtainen. Tämän takia on ollut hyvin tärkeää että olen ollut tarkka puhuessani teokseni ideasta ja siitä mitä jokaisella kohtauksella haen. Muusikoiden kiinnostus yhteistyötä kohtaan, on motivoinut heitä työskentelemään

haastavan asian kanssa. Musiikin tarpeellisuuden pohtiminen on syventänyt omaa tietoisuuttani luomaani teosta kohtaan. Muusikoiden itsenäinen, etäinen työskentely on ollut mahdollista sen takia että luotan heihin. Tiedän mitä he pystyvät tekemään ja osaan aavistaa mitä he tuovat luokseni. Tämä on helpottanut työskentelyäni tanssijoiden kanssa. Pystyin rakentamaan liikemateriaalia tietäen ettei minun tarvitse pelätä sen sovittamista musiikkiin, sillä muusikot ovat yhteistyömme aikana oivaltaneet kuinka musiikki vaikuttaa tanssijoiden liikkeelliseen tulkintaan. Musiikin muuttaminen vaikuttaa liikkeen ilmaisuun ja tämän tiedostaminen on opettanut heitä saamaan impulsseja tanssijoilta. Näin tanssijat ovat yhteydessä muusikoihin kuuloaistinsa avulla, ja muusikot ovat yhteydessä tanssijoihin näköaistinsa avulla.

4.3 Vuorovaikutuksessa teoksen kanssa

Pitkään ihmettelin ja vastustelin ajatusta siitä, että teos kertoo tekijälle miltä lopputuloksen tulisi näyttää. Olin varma siitä, että tiesin mitä teen ja mitä teokseltani haluan. Tilanne oli täysin minun hallinnassani. Luodessani ryhmäkoreografiiani *Premissi*, yllä mainittu väittämä selkeytyi minulle. Asiat jotka olivat teokseni lähtökohtia, eivät sopineetkaan työn alla olevaan teokseen. Parhaat ideani oli poistettava, sillä ne eivät toimineet tässä konseptissa. Yritin pitää nämä asiat osana teosta, mutta vasta ne poistettuani, huomasin kuinka paljon toimivampi teoksesta tuli. Teokseni yritti kertoa minulle mitä tarvitsi, mutta en osannut kuunnella sitä. Näen asian seuraavanlaisesti, minä kehittelen idean jota alan työstämään. Koreografiani edetessä teos ottaa vallan ja minä huomioin sen tarpeita ulkoapäin observoimalla. Luova prosessi on hyvin yllättävää eikä teosta tai materiaalia voi ennalta päättää. Tunnen että olen vuorovaikutussuhteessa teokseni kanssa, jossa ehdotamme toisillemme ideoita. Marjo Kuusela kertoo, että saadessaan idean se realisoituu hänen päässään, eikä hän pääse siitä eroon muulla tavalla kuin tekemällä työtä. Hän kertoo olevansa hukassa teoksensa kanssa, kunnes yllättäen hän onkin sen keskellä. Hän kokee että teos syöttää hänelle ideoita ja materiaalia. Hän kertoo myös että häntä ympäröivä maailma muuttuu pelkäksi teoksen materiaaliksi. Nähdessään jotakin hän miettii toimisi-

ko se tulevassa teoksessa. (Kuusela 2005, 139.) Usein inspiraatio lähteä toteutamaan taiteellista teosta, saa alkunsa ympärilläni pyörivästä maailmasta. Idea teokselle syntyy siis jostakin minua kiinnostavasta ulkomaailman tapahtumasta.

4.4 Vuorovaikutuksessa yleisön kanssa

Taiteellisen opinnäytetyöni taiteellista osiota varten olen tehnyt paljon taustatyötä. Työ on tehty, jotta tietoisuuteni aihetta kohtaan laajenisi. Teoksessa käsittelemme työryhmäni kanssa sellaisia asioita jotka ovat verbaalisen tulkinnan ulkopuolella, joka voi hankaloittaa yleisön kykyä tulkita teosta. Toisaalta, jos tanssitaide käsittelee selittämättömiä asioita tarvitseeko niille löytyä selitystä? Mielestäni on hyvä tiedostaa yleisön ja tekijän välillä olevat haasteet. Tietoisuus siitä, ettei yleisö välttämättä pysty tulkitsemaan kaikkea, haastaa teoksen tekijää ajattelemaan asioita useista näkökulmista.

Tanssiteoksissani tahdon luoda kuvia, jotka herättäisivät katsojissa ajatuksia. Teoksien kohtaukset saattavat olla katsojille tuttuja ja sen takia herättävät heissä reaktioita. Tahdon käsitellä työstettävää asiaa monipuolisesti, jotta mahdollisimman moni katsoja löytäisi yhteyden itsensä ja teokseni välillä. Koen etten varsinaisesti väitä tietäväni mitään konkreettisesti vaan kutsun yleisöä pohtimaan kyseistä asiaa.

Katsojan tulkintaan vaikuttaa se mitä ja miten hän on tottunut taidetta katsomaan. Kun näyttämötaiteesta etsitään narratiivista tarinaa, vaikeuttaa se katsojaa samaistumaan tanssitaiteeseen. Tanssitaide rakentuu usein jokin teeman ympärille. Teoksessa lähtökohtana voi olla jonkin asian tarkastelu, sen eri näkökulmista käsin. Asiaa ei lähestytä perinteisen draamankaaren kautta, jossa asiat tapahtuvan kronologisessa järjestyksessä, eikä teoksessa välttämättä ole selkeää alku - keskikohta - loppu asetelmaa. Jean Claude Gallotin mukaan narratiivinen baletti ei ole koskaan onnistunut kertomaan selkeää kertomusta. Tanssi kuvittaa tapahtumia joiden takia katsojan ja tekijän välille syntyy suuri konflikti. Kun baletti kuvittaa tapahtumia ja katsoja etsii kertomusta, eivät tekijän ja kokijan tarpeet kohtaa toisiaan. Ihminen osaa tulkita kuvia mutta kertomusta

etsittäessä viesti katkeaa. (van Kerkhoven 1993, 24.) Filosofian tohtori Tuomas Tolonen (20.9.2010) kehottaa oppilaitaan katsomaan kuinka taide katsojaa, jotta osaisi katsoa taidetta. Koemme siis, että emme ymmärrä taidetta, siitä syystä, että emme tiedä kuinka sitä tulisi katsoa? Ongelmallista on myös se, että yritys ymmärtää teosta asettuu ymmärtämisen tielle. Se mitä tanssilla ilmaisemme ei välttämättä ole verbaalisesti selitettävissä, jolloin tanssia on hyvin vaikea sanallistaa. Tekijän tulisi siis ottaa huomioon se, että jokainen katsoja näkee teoksen omalla tavallaan.

En yritä esittää teoksissani kokonaisia totuuksia, sillä todellisuus muuttuu jokaisen katsojan myötä. En myöskään voi väittää esittäväni teoksissani absoluuttisia totuuksia, sillä asiat ovat omia näkemyksiäni. Ajattelen että esitän kysymyksen, jota yleisö tulkitsee omista lähtökohdistaan ja omia kokemuksiaan hyödyntäen. He joko päätyvät, tai eivät päädy pohtimaan samoja asioita kuin minä. Mielestäni tanssitaiteen ei tulisi opettaa tai kouluttaa katsojaa, vaan ennemminkin herättää kiinnostusta johonkin asiaan. Tekijän tarve sanoa jotakin saattaa herättää katsojassa tarpeen pohtia koreografin esittämää kysymystä. Tämä olisi vuorovaikutuksen ihanteellinen lopputulos.

Koreografi Jiri Kylian (2011) kertoo, ettei ole kiinnostunut vastauksista, mutta on hyvin kiinnostunut kysymyksiä esittämisestä niin yksityiskohtaisesti kuin mahdollista. Siihen, kuinka kysymys saadaan tuotua ilmi teoksessa, vaikuttavat koreografin työn tarkkuus, sekä tanssijan kehollinen artikulaatio, se kuinka selkeästi tanssija pystyy kehollaan asettamaan esille koreografin esittämän kysymyksen. Selkeä liikkuminen ja tietoisuus liikkeestä tekevät sen seuraamisesta katsojalle helpompaa.

Esiintyjällä on suuri vaikutus teoksen ja yleisön vuorovaikutussuhteessa. Empiristisen ajatusmallin mukaan tieto perustuu havaintokokemuksiin (Määttänen 1995, 59). Näin ollen koreografin idea kulkeutuu katsojalle tanssijan luoman havaittavissa olevan liikkeen välityksellä ja sen tulkinta luo koreografin liikkeelle lopullisen muodon. Jotta tätä havaittavissa olevaa materiaalia olisi mahdollisimman helppo tulkita, tulee tanssija olla tietoinen kehostaan ja sen liikkeestä.

5 YHTEENVETO

Taiteellisen opinnäytetyöni kirjallinen osio on syntynyt taiteellisen opinnäytetyöni taiteellisen osion työstämisen myötä. Kirjallisessa osiossani esittelin taiteellisen työskentelyni prosessia ja siihen vaikuttavia seikkoja.

Taideteoksen tarkoituksena oli herättää ajatuksia ihmisen olemassaolosta. Työryhmäni kanssa työstimme tätä asiaa liikkeen ja musiikin kautta. Päällimmäiseksi pyrkimykseksi nousi tarkkailu ajasta josta emme ole tietoisia. Ohjailin omaa tulkintaani antiikin filosofien ajatuksiin tutustuen ja sen kautta johdattelin työryhmääni pohtimaan olemista.

Taideteoksen ideaan perehtyminen ja sen tutkiminen nousi hyvinkin merkittävään osaan. Huomattavaa oli, että minulla koreografina oli oltava hyvinkin selvä kuva siitä mitä taiteellisessa työssä työstettiin jotta saisin ryhmäni avulla tuotua esiin sen mitä teos vaati. Idean toteuttamisen löytämiseen ja selventämiseen ei välttämättä aina löytynyt sanallisia apuvälineitä jolloin asian ydin oli löydettävä liikkeen kautta. Tällä tavalla tanssijani löysivät kehonsa kautta toimivan viestintäkanavan, jota yleisö sitten tulkitsee oman kehonsa kautta.

Prosessin aikana tehty fyysinen työskentely vaikutti lopputulokseen. Prosessin aikana oivalsin että vapaus luoda ja kuunnella omaa kehoa nousee minulle tanssitaiteen päällimmäiseksi pyrkimykseksi. Näillä perusteilla valitsen tanssijanikin. Huomattavaa oli että inhimillinen ja aito tanssija puhuttelee minua kaikin eniten. Esittävässä taiteessa koen ihmisyyden ymmärtämisen hyvin tärkeäksi.

Tanssijoiden ja muusikoiden kanssa työskentely vahvisti käsitystäni siitä, että toimiva yhteistyö on hyvän lopputuloksen kannalta elintärkeää. Kyseessä oli kahden eri maan ja kulttuurin välinen yhteistyö. Yhteistä harjoitusaikaa oli alle viikko, mutta silti ryhmäni jäsenet löysivät toimivan ryhmädynamiikan. Näin pysyimme hyvinkin tiukalla aikataululla ja niukalla yhteisellä harjoitteluajalla saamaan aikaiseksi tanssiteoksen. Tässä kohtaa työryhmän jäsenten valitsemisen

tärkeys paljastui. Jokaisen oli uskallettava olla osa ryhmää jotta ryhmä voisi toimia yhtenäisesti. Työryhmääni kuuluvat tanssijat ja muusikot eivät olleet aikaisemmin tavanneet toisiaan. Minua pelotti prosessin aikana miten yhteistyö Suomessa tulisi onnistumaan. Yllätyksekseni kaikki sujui todella helposti ja joustavasti, jo toisella harjoittelukerralla palat olivat loksahaneet paikoilleen ja olin hyvin tyytyväinen lopputulokseen.

Työryhmääni kootessani olin siis osannut valita oikeanlaisia yksilöitä ryhmäni jäseniksi. Yhteistyön perimmäisenä ajatuksena oli tuoda kaksi erillistä mutta usein yhdessä toimivaa taiteenalaa yhteen. Näin ollen teoksessa kuultu musiikki ei jää katsojalle ainoastaan kuuloaistin kautta tulkittavaksi.

Taiteellisen opinnäytetyöni kirjallinen osio on herättänyt tietoisuuteni siitä, että idea on työn hyvin tärkeä osa. Toissijaiseksi jää se onko idea fyysinen ja teoreettinen, mutta sen olemassaolo on minulle pakollinen. Tunnen itseni epä-tietoiseksi siitä mitä teen ja miksi teen jotakin ellei minulla ole selkeää päämäärää.

Prosessin seuraaminen ja sen pohtiminen on myös herättänyt ajatuksia siitä miten ja millaisessa vuorovaikutussuhteessa tahdon olla yleisön kanssa. Tietoisuuteeni nouse se että tahdon antaa yleisön vapaasti tulkita tekemiäni teoksia, kuitenkin ohjaillen heidän kiinnostuksen kohteitaan heidän havainnointikykynsä kautta. Tämä herätti minut myös huomaamaan kuinka tärkeää on lavasteiden tai niiden puuttumisen osuus. Katsoja tekee johtopäätöksiä näkemänsä perusteella. Minulla koreografina on suuri vastuu olla johdattamatta heitä harhaan. Tämän vastuun jaan esiintyjien kanssa. Koen, että esiintyjien kautta koreografiani idea havainnollistuu yleisölle.

Olen päätenyt siihen lopputulokseen että selkeään teoksen toteutukseen vaikuttaa selkeään päämäärän löytäminen. Prosessin aikana opin ettei tekijä ole ainoa vastuullinen osapuoli tanssiteoksen toteutumisessa. Yleisölläkin on oma vastuunsa. Heidän vastuuseensa kuuluu teoksen katsominen ja tulkitseminen.

Yhteistyö ja oman taiteellisen prosessin pohtiminen ovat olleet hyvin mielenkiintoisia kokemuksia. Uskon tämänkaltaisen itsearviointin ja oman työn pohtimisen olevan koreografian kehittymisen yksi tärkeimpiä työskentelyvälineitä.

LÄHTEET

Aarnio, P. & Vuorinen, R. 1991. Vuorovaikutus ja yhteistyö. Ryhmätyön opas. 3. painos. Orivesi: SKSK-Kustannus.

van Kerkhoven, M. 1993. Silta ruumiin ja hengen välillä – tanssin ja teatterin rajamaasto. Helsinki: Yliopistopaino.

Kuusela, M. 2005. Ammattina koreografi – haaveena taiteilijuus. Kirjassa Jyrkkä, H. 2005. Tanssintekijät - 35 Näkökulmaa koreografin työhön. Helsinki: Like kustannus.

Jiri Kylian - Unohtuneet muistelmat. ARTE France. BEL AIR MEDIA. 2011. Esitetty: 10.11.2012. Klo. 20.00. Suomennos. Anna Säaskilahti Teema. YLE.

Moor, C-L. & Yamamoto, K. 1996. Beyond words. Movement observation and analysis. Alan-komaat: Gordon and Breach Publishers. Opinnäytetyössä Rahikainen, N. 2005. Kohtaaminen - Tanssi ja yleisö vuorovaikutuksessa. Turku: Turun Ammattikorkeakoulu.

Määttänen, P. 1995. Filosofia. Johdatus peruskysymyksiin. Helsinki: Gaudeamus.

Niemistö, R. 2002. Ryhmän luovuus ja kehitys ehdot. 5. painos. Helsinki: Palmenia-kustannus.

Pakko Tanssia. Osa 6/11. Ohjaus: Leino, J-A. Tuottaja: Bruneau, M. & Pääkkönen, T. Esitetty 6.4.2013. klo.20.30. Yle2.

Youtube. 2009. Arts.2|Dance Theater. Viitattu 29.4.2013.
<http://www.youtube.com/watch?v=3kZ8zui9x0c>.