



**SAVONIA**

■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# RYTMIIKASTA LIIKELAA- DUN HAVAINNOINTIIN

Raportti tanssin musikaalisuutta tutkivasta projektista

TEKIJÄ/T: Juuli Välimaa

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Tanssinopettajan koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Juuli Välimaa	
Työn nimi Rytmiikasta liikelaadun havainnointiin – raportti tanssin musikaalisuutta tutkivasta projektista	
Päiväys 15.04.2014	Sivumäärä/Liitteet 32/1
Ohjaaja(t) Eeri Pihlajakari	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Kuopion Yhteiskoulun Musiikkilukio	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Juuli Välimaan opinnäytetyö avaa vaiheet projektista, joka alkoi päättöharjoittelussa syksyllä 2013 Kuopion Yhteiskoulun Musiikkilukiossa. Raportissa pohditaan harjoittelun aikana tutkittuja, tanssin musikaalisuuteen vaikuttavia tekijöitä sekä sitä, kuinka kolmannen vuosikurssin opiskelijoille valmistettu koreografia syntyi ja kuinka nämä yhdeksän tanssijaa kehittyivät projektin aikana.</p> <p>Tämän projektin tarkoituksena oli alun perin tutkia sitä, kuinka rytmikkaa ja musikaalisuutta voisi opettaa mielekkäällä tavalla tanssitunnilla, ja mikä ylipäättään tekee liikkeestä ja tanssista musikaalisen näköistä katsojalle. Raportissa kerrotaan, kuinka projektin edetessä tutkimussuunta alkoi kuitenkin painottua enemmän tekijöihin, jotka vaikuttavat musikaalisuuden ilmenemiseen tanssissa. Kiinnostus rytmikkaan ja tanssin musikaalisuuteen muuttuikin matkan varrella havainnoimiseen niistä asioista, jotka nimenomaan tekevät tanssista musikaalista – kuten esimerkiksi liikelaadut, dynamiikka, virtaavuus ja fraseeraus. Rytmikka ja muut musiikilliset asiat säilyivät koko harjoittelun aikana vahvasti mukana kaiken perustana.</p> <p>Raportissa eritellään myös päättöharjoittelun eri vaiheita sekä sitä, kuinka projektin taiteellinen osuus eli kolmannen vuosikurssin opiskelijoille luotu koreografia, nhịp điệu, sai alkunsa. Koreografian ensi-ilta oli Kuopion Sotkulla 14.12.2013 Musiikkilukion joulunäytöksessä, mutta teos esitettiin myöhemmin viimeisteltyinä uudelleen 21.02.2014 Lähtölaukaus-tanssifestivaalilla. Opinnäytetyössä pohditaan myös sitä kehitystä, jonka tanssijat tekivät näiden esitysten välillä tuoden festivaalille aivan toisennäköisen teoksen.</p>	
Avainsanat Rytmi, musikaalisuus, tanssi, liikelaatu, projekti	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Teacher			
Author(s) Juuli Välimaa			
Title of Thesis From rhythmic to observing movement quality – a report of a project exploring the musicality of dance			
Date	15.04.2014	Pages/Appendices	32/1
Supervisor(s) Eeri Pihlajakari			
Client Organisation /Partners Kuopio Senior High School of Music and Dance			
<p>Abstract</p> <p>Juuli Välimaa's thesis opens up the phases of a project that began in the fall 2013 during her final practical training at (the) Kuopio Senior High School of Music and Dance. This report discusses the matters that were explored during the training, such as the factors turning dance into music, so to speak. The report also reveals how the choreography, which was created for the third year students, originated and how the dancers developed throughout the journey.</p> <p>When the project began, I was first supposed to explore how rhythmic and musicality could be taught in an interesting way within dance classes and what might be the crucial factor that makes movement or dance look musical to the viewer. As the project proceeded, it became clearer that the examination was centered on the musicality and observing how the musicality becomes visual in dance – in other words, what are the factors that have an influence on it. This report tells how the interest in rhythmic matters and the musicality of dance changed during the practical training into observing things that make dancing musical; these are for example movement qualities, dynamics, flow and phrasing. Rhythmic and other music-related factors were still strongly present during the whole practice.</p> <p>This thesis also analyses not only the different phases of the final practical training but also the matter how the artistic part of this project, a choreography called <i>nhịp điệu</i>, was born. The piece had its premiere on the 14th of December 2013 in the High School's Christmas show at Sotku, Kuopio, but it was performed again on the 21st of February 2014 at the Lähtölaukaus-dance festival. In the thesis, I also pondered on how the dancers made a huge development between these shows, bringing a whole different piece to the festival audience.</p>			
Keywords Rhythm, musicality, dance, movement quality, project			

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	6
2	TERMISTÖÄ .....	8
2.1	Syke/pulssi, tempo ja isku .....	8
2.2	Melodia .....	9
2.3	Harmonia ja sointiväri .....	9
2.4	Rytmi .....	9
2.4.1	Rytmitaju.....	10
2.4.2	Liikerytmikyky .....	10
2.4.3	Rytmiin tanssiminen .....	11
2.5	Tanssin termistöä .....	11
2.5.1	Tanssin peruselementeistä.....	11
2.5.2	Liikelaadut ja dynamiikka.....	12
2.5.3	Fraseeraus.....	13
3	PÄÄTTÖHARJOITTELU JA HARJOITTEET .....	14
3.1	Rytmiin tutustumista .....	14
3.1.1	Keho rytmin välittäjänä.....	15
3.1.2	Harjoitteiden kehittäminen .....	16
3.2	Liikelaadut.....	16
3.3	Dynamiikka.....	17
3.4	Koordinaatio .....	18
4	TEOS NHỊP ĐIỆU.....	20
4.1	Teoksen ideasta ja lähtökohdista .....	20
4.2	Teoksen rakenne .....	21
4.2.1	Ensimmäinen osa .....	21
4.2.2	Toinen osa.....	22
4.2.3	Kolmas osa .....	23
4.3	Tanssijat ja tuntityöskentely .....	24
4.3.1	Vastoinkäymisestä uudestisyntymiseen.....	25
5	RYTMITUTKIMUKSESTA LIIKELAATUIHIN – OIVALLUKSIA .....	27
5.1	Koreografian harjoitteluun vaikuttaneista tekijöistä .....	27
5.2	Virtaavuuden ja fraseerauksen käsitteet .....	28

6	POHDINTAA.....	29
7	LÄHTEET .....	31
8	LIITTEET .....	32
8.1	LIITE 1: DVD.....	32

## 1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyön kirjallisen raportin osuus avaa vaiheet projektista, joka alkoi syksyllä 2013 aloittaessani päättöharjoittelun Kuopion Yhteiskoulun Musiikkilukiossa. Opinnäytetyössäni halusin alun perin tutkia sitä, kuinka rytmikkaa ja musikaalisuutta voisi opettaa mielekkäällä tavalla tanssitunnilla, ja mikä ylipäätään tekee liikkeestä ja tanssista musikaalisen näköistä katsojalle. Projektin edetessä tutkimuskohteeni kuitenkin hieman muuttuivat ja selkenivät ja aloin pohtia enemmän viimeiseksi mainitsemaani musikaalisuutta ja sitä, kuinka se ilmenee tanssissa, säilyttäen kuitenkin rytmiaspektin vahvasti mukana tutkimuksissani – kuuluuhan rytmikka olennaisesti musikaalisuuteen. Olen harrastanut aiemmin muun muassa viulunsoittoa pitkäjänteisesti sekä käynyt samalla musiikin teoria- ja säveltapailuopintojen peruskurssit, joten koen rytmiset asiat tärkeinä ja itselleni vahvoina osa-alueina myös tanssissa. Jazz- ja katutanssiopinnot ovat myös lisänneet kiinnostustani rytmikkaan, sillä koen pystyväni ilmaisemaan itseäni ja musikaalisuuttani parhaiten kyseisten lajien välityksellä. Näiden kaikkien seikkojen vuoksi päädyin siis loppua kohti tutkimaan opinnäytetyössäni sitä, mikä tekee tanssista musikaalista, ja kuinka näitä musikaalisuuteen vaikuttavia ominaisuuksia voisi tanssitunnilla harjoituttaa.

Pidin Musiikkilukion tanssiliinjan kolmatta vuosikurssia varsinaisena tutkimuskohteenani, sillä he olivat kaikista edistyneimpiä, ja minun oli projektini aikana myös tarkoitus valmistaa kyseiselle ryhmälle koreografia opinnäytetyöni aiheeseen liittyen. Pidin kuitenkin prosessin aikana päiväkirjaa myös muiden opettamieni ryhmien osalta jazztanssin ja hiphopin parissa, ja näin ollen sain mukavan katsauksen nuorista harrastajista edistyneisiin lukiolaisiin samojen asioiden ääreltä. Vaikka aluksi huomasin keskittyväni vahvasti vain rytmikkaan, ymmärsin käännekohtana projektin lopussa, että valtava merkitys koko prosessissa oli ollut myös liikelaatujen tutkiminen – ominaisuus, joka vaikuttaa suuresti liikkeen musikaalisuuteen. Aloin huomata, kuinka liikelaadut vaikuttavat vahvasti rytmiseen tarkkuuteen, rytmin ymmärtämiseen ja oppimiseen sekä tietysti siihen, kuinka musikaaliselta liike ja tanssi näyttää.

Valmistin koreografian nhịp điệu Musiikkilukion kolmannelle vuosikurssille päättöharjoitteluni aikana syksyllä 2013. Ensiesitys koreografiasta oli 14.12.2013 Musiikkilukion joulunäytöksessä Kuopion Sotkulla. Tähän mennessä saimme liikemateriaalin hyvin haltuun ja tanssijat olivat periaatteessa valmiita lavalle. Huomasin heidän tanssiessaan kuitenkin laadun dramaattisesti puuttuvan, vaikka rytmisesti kaikki oli kunnossa ja olimme mielestäni käyneet läpi laadullisiakin asioita tarkasti. Raportissani kerron tarkemmin tanssijoiden suuresta harppauksesta, jonka he ottivat parissa kuukaudessa, jolloin lämmitimme teoksen uudelleen taiteellisten opinnäytetöiden Lähtölaukaus-tanssifestivaalia varten. Treenasimme tanssijoiden kanssa parin kuukauden ajan painottaen etenkin liikelaatuja ja dynamiikkaa rytmisten asioiden jäädessä enemmän taka-alalle, ja lavalla nähtiinkin helmikuussa mielestäni aivan eri teos kuin joulukuussa.

Tässä raportissa avaan aluksi rytmikkaan ja tanssitekniikkaan liittyvää termistöä, joiden pohjalta aloin suunnitella harjoittelun aikana käyttämäni tuntimateriaalia. Kerron myös koreografian nhịp điệu työstämismetodeista, teoksen rakenteesta sekä harjoitteluperiodin eri vaiheista. Kerron myös

siitä, millaisia harjoitteita teetin oppilailleni tutkiessamme rytmiä, rytmiiikkaa ja musikaalisuuteen vaikuttavia tekijöitä. Tämän jälkeen avaan projektini käännekohtaa, jolloin tajusin havainnointini kohteen kääntyneen enemmän esimerkiksi dynamiikkaan ja liikelaatuihin sekä niiden merkitykseen musikaalisuuden tutkimisessa. Lopuksi pohdin vielä etenkin päiväkirjamerkintöjeni pohjalta oppilaiden edistymistä musikaalisuuteen vaikuttavissa asioissa, kuinka he kehittivät parissa kuukaudessa huikeasti koreografian parissa sekä sitä, kuinka itse opettajana toimintani tuntitilanteissa muuttui ja mikä ehkä vaikutti siihen, että huomioni kiinnittyi projektin lopussa enemmän liikelaadullisiin seikkoihin. Pohdin lopussa koko opinnäytetyöprosessin merkitystä ajatellen tulevaa uraani tanssialalla sekä sitä, mitä tämä kaikki on sekä minulle että oppilailleni opettanut, ja kuinka voisin mahdollisesti soveltaa kaikkea oppimaani tulevaisuudessa.

## 2 TERMISTÖÄ

*Rytmiä on vaikea opettaa, sen voi vain vapauttaa. Rytmii on elämää. Rytmii on aktiivista ja se on kielellä, musiikin ja liikkeen yhteistä energiaa.*

- Orff -

Yllä oleva lainaus Seuratanssijan musiikkietosivustolta tiivistää hyvin kokemukseni rytmiiikan opettamisen parista. Oppilaat eivät opi sormia napsauttamalla, vaan kyse on pitkäjänteisestä harjoittelusta, tahdonvoimasta ja etenkin kiinnostuksesta asiaa kohtaan. "Rytmitaju on kyky samaan tapaan kuin vaikkapa matemaattiset, kielelliset tai taiteelliset kyvyt. Toisilla kyky on vahvempi kuin toisilla, mutta paneutumalla asiaan ja harjoittelemalla jokainen voi kehittää kykyjään." (Viiri, 2011. Viitattu 13.02.2014.) Tämän huomasin myös oppilaissani: toistamalla samoja asioita pidemmän aikaa, heidän kyvyissään havaitsi selkeää kehitystä. Huomasin myös, kuinka asiasta motivoituneet yksilöt jakoivat yrittää kauemmin, ja sitä kautta edistymistä tapahtui. Ennen kuin pohdin oppilaiden edistymistä tarkemmin, koen kuitenkin tärkeäksi avata ensin hieman perustermistöä rytmiiikkaan sekä tanssitekniikkaan liittyen. Koska opinnäytetyöni ei ole tutkimus musiikin teoriasta, avaan vain oman projektini kannalta oleellista termistöä ja kerron niistä asioista, joita koin ja koen edelleen tärkeiksi painottaa omassa opetustyössäni.

### 2.1 Syke/pulssi, tempo ja isku

*Sykkeellä* tai *pulssilla* tarkoitetaan musiikissa tasaisin väliajoin toistuvaa tapahtumaa. Esimerkiksi metronomin tikityksellä voi helposti luoda sykkeen, joka on jatkuvasti tasainen. Toinen hyvä esimerkki on sydämen lyönnit, jotka eivät tosin aina pysy tasaisina. Kappaleen perussykkeen tunnistaa kuitenkin helposti esimerkiksi niin, että musiikin pulssiin tekee mieli alkaa vaikka naputtaa tai hytkyä mukana. Näistä perussykkeistä voi laskea sykkeen tiheyden, eli tietyn kappaleen *tempo*. Tempo kertoo tanssijalle usein sen, kuinka hitaasti tai nopeasti on liikuttava, ellei haluta jostakin syystä tanssia tempo vastaan. (Viiri, 2011. Viitattu 04.03.2014.) Jotkut ihmiset käyttävät puheessaan virheellistä sanontaa "omaan tahtiin", mikä on sinänsä hieman harhaanjohtava, koska "omaan tahtiin" ei tarkoita yhtään mitään – sen sijaan pitäisikin sanoa esimerkiksi "omaan tempoon". Itse painotin ja painotan edelleen tätä asiaa päättöharjoittelussa ja opetustuneillani, jotta oppilaat valveutuisivat asiasta, vaikkei se ehkä olekaan kaikista ensisijaisiin.

Musiikissa perussykkeen yksikkö taas on *isku*. Tanssijalle usein kerrotaan tietty isku, jolle halutaan esimerkiksi jonkin aksentin tulevan. Tällöin tanssijan on myös tiedettävä, kuinka moneen musiikissa lasketaan, eli mikä on kappaleen *tahtiosoitus*. (Viiri, 2011. Viitattu 04.03.2014.) Jostakin syytä tanssissa usein kuitenkin lasketaan tasajakoista musiikkia kahdeksaan, vaikka tahtiosoitus olisikin 4/4, mikä etenkin muusikoille saattaa tuottaa hämmennystä. Itse en tiedä, mistä kahdeksaan laskemisen perinne on lähtöisin, mutta mielestäni on hyvä tiedostaa tämä musiikillisesti katsottuna hieman väärä tapa tanssitunneilla. Etenkin tanssinopettajana olisi myös hyvä tietää, mikä käyttämänsä kappaleen tahtilaji oikeasti on, vaikka laskisikin tanssiessaan jotain aivan muuta. Käytän itsekin kahdeksaan laskemista, koska se on ehkä käytännöllisempää kuin neljään laskeminen ja iskostunut niin vahvasti tanssikulttuuriin, mutta tiedostan kuitenkin sen, miten asia musiikillisesti katsottuna pitäisi

oikeaoppisesti olla. Olisikin tärkeää, että opettaja osaisi kertoa myös tanssioppilailleen näistä asioista, jotteivät oppilaat hämmenny, mikäli joku heistä vaikka opiskelee myös musiikkia ja on sitä kautta valveutunut musiikillisissa asioissa.

Erittäin harvoin progressiivista musiikkia kuulee käytettävän tanssitunnilla, mikä on sääli, sillä se olisi oivaa rytmistä aivojumppaa tanssijoille. Progressiivisessa musiikissa esimerkiksi tahtilajit saattavat oman kokemukseni mukaan vaihtua välillä jopa joka tahdin välein, tai ainakin hyvin usein kappaleen aikana (ks. Tesseract, Of Matter, 2013).

## 2.2 Melodia

*Melodialla* tarkoitetaan kappaleen *sävelkulkua*, eli musiikissa esiintyviä säveliä niiden kappaleessa kuultavassa järjestyksessä (Mustonen, MU1 – Musiikki ja minä. Viitattu 24.04.2014). Usein juuri melodia saattaa olla se asia, joka tekee tietystä musiikista kiinnostavaa, ja jota ehkä uuden kappaleen kuullessaan jää ensimmäisenä analysoimaan. Itse olen aina ollut erittäin melodiaorientoitunut, ja kiinnitän musiikissa yleensä aina huomiota ensiksi juuri melodiaan. Jos sävelkulku ei omaan korvaani toimi, en välttämättä kiinnostu kappaleesta ollenkaan. Melodia tekee musiikista kiinnostavaa, ja tanssaisen tyyppä sävelkulku ei itseäni kovinkaan usein miellytä – vaikka poikkeuksia toki löytyykin.

## 2.3 Harmonia ja sointiväri

*Harmonialla* kuvataan yhtä aikaa tapahtuvaa, useamman eri sävelen tuottamaa musiikillista tapahtumaa. Joskus termi *sointu* liitetään tarkoittamaan samaa kuin harmonia, vaikka soinnuiksi katsotaan usein vain hyvin yhteensoivat äänitapahtumat. ”Yhteensoivuuden mieltäminen hyväksi tai huonoksi on kuitenkin subjektiivista ja riippuu mm. musiikin genrestä.” Nykyaikana etenkin konserttimusiikissa harmoniana voidaan kuitenkin pitää mitä tahansa yhtä aikaa soivia säveliä. (Joutsenvirta, Musiikin-teoria 2. Viitattu 03.04.2014.)

Sointiväri-termiä käytetään kuvaamaan ominaisuutta, jonka perusteella kaksi sekä korkeudeltaan, voimakkuudeltaan että kestoltaan samantyyllistä ääntä kuulostavat erilaiselta. Usein sointiväriä kuvataan termein kirkas, kuulas, tumma tai pehmeä, eikä esimerkiksi väritermein, kuten punainen tai keltainen. (Sointiväri, Sibelius-akatemia, viitattu 03.04.2014.) Sointiväristä puhuttaessa tarkoitetaan usein myös ”soundia”; esimerkiksi tietyn artistin tunnistaminen radiosta tarkoittaa, että on tunnistanut kyseisen laulajan sointiväriin (Mustonen, MU1 – Musiikki ja minä. Viitattu 03.04.2014).

## 2.4 Rythmi

Seuratanssijan musiikkitietosivuston mukaan *rytmillä* tarkoitetaan ajassa säännöllisesti toistuvaa tapahtumaa tai sarjaa. Sivuston mukaan rythmi voi olla tiukan säännöllistä eli *syklistä* tai *metristä*, mutta se voi myös olla epäsäännöllistä eli *asyklistä*. (Viiri, 2011. Viitattu 15.03.2014.) Mielestäni myös nämä termit on hyvä tietää ja tiedostaa, vaikkei niitä sellaisenaan tanssinopetuksessa käyttäisikään. Moni tanssija on kuitenkin joskus varmasti tanssinut sekä syklistä että asykliseen rytmiiin, ja mielestäni opettajan olisikin näissä tilanteissa hyvä edes silloin tällöin kertoa termejä ääneen, sillä jotakin oppilasta asia saattaa kiinnostaa, ja termit voivat jopa edesauttaa oppimista. ”Syke on musiikin

perusta, mutta monotoninen syke ei houkuttele esim. tanssimaan. Tarvitaan painollisten ja painottomien iskujen vaihtelua.” (Viiri, 2011. Viitattu 15.03.2014.) Tämän lainauksen pohjalta voisikin karikoidusti sanoa, että rytmi ja sen vaihtelut tekevät sekä musiikista että tanssista kiinnostavampaa. Viljelin paljon etenkin juuri termiä ”rytmi” harjoittelun aikana, ja koska halusin käyttää musiikillisia termejä mahdollisimman oikein, huomasin, että aloin hiukan epäröimään jopa peruskäsitteiden kanssa, vaikka ajattelin eri termien olleen minulle aina todella selviä. Tämä oli kuitenkin hyvä, koska jouduin tarkastamaan termistöä itselleni ja ottamaan vielä tarkemmin selvää eri yksityiskohdista rytmikkaan ja musiikkiin liittyen.

#### 2.4.1 Rytmitaju

Edelleen Tanssijoiden musiikkitietosivuston mukaan *rytmitajulla* tarkoitetaan kykyä hahmottaa rytmia, eli rytmien hahmottamista esimerkiksi musiikista (Viiri, 2011. Viitattu 15.03.2014). Tanssijoiden musiikkitietosivustolla rytmitajua ja *liikerytmikykyä* on käsitelty erikseen erillisinä kykyominaisuuksina, vaikka sivuston mukaan useimmiten rytmitajuun liitetään myös kyky liikkua musiikin rytmiin. Itse selitän nämä termit myös auki erikseen, koska minua ne auttoivat oivaltamaan paljon.

Musikaalisuuteen kuuluu monta osa-aluetta, mutta rytmitaju on niistä ehkä yksi selkeimmin havaittavissa olevista. Tanssijoiden musiikkitietosivustolla kerrotaan, että: ”Musikaalisuuden fysiologista mekanismia ei ole vielä kyetty selittämään. On kuitenkin todennäköistä, että musiikillinen lahjakkuus perustuu joukkoon erilaisia havaintojärjestelmään ja muistiin liittyviä kykyominaisuuksia, joiden määrää säätelevät yksilön sisäiset geneettiset taipumukset.” Tämän perusteella voisikin todeta, että persoonan lisäksi myös ihmisen perimä vaikuttaa jonkin verran siihen, kuinka hyvä rytmitaju tietyllä henkilöllä on. Musikaaliset kykymme ovat musiikkitietosivuston mukaan eriasteisia, ”ihmisen kuulojärjestelmään ja tietoiseen tajuntaan liittyviä, kehittyviä kykyominaisuuksia.” (Viiri, 2011. Viitattu 15.03.2014.) Koska rytmitajukin on kehittyvä kykyominaisuus, on ominaisuutta ahkerasti harjoittelemalla ja siitä motivoitumalla mahdollista parantaa tätä kykyä – kuten jo aiemmin totesin, pätee sama asia esimerkiksi kielellisiin, taiteellisiin tai vaikkapa matemaattisiin kykyominaisuuksiin.

#### 2.4.2 Liikerytmikyky

Termit rytmikyky, rytmityskyky sekä liikerytmitaju ovat suurin piirtein synonyymeja toistensa kanssa. Ne liittyvät kaikki liikkeen ajoittamiseen. Myös koordinoitukyky liittyy vankasti liikerytmitajuun. Vaikka henkilöllä olisikin hyvä rytmitaju, ei hän välttämättä saa heikon koordinaationsa vuoksi tuotua rytmia selkeästi ilmi liikkeessä. Henkilö, jolla on hyvä koordinaatiokyky, osaa hallita ajan-, tilan- ja voimankäyttöään tuottaen tietyssä tilanteessa tarvittavan liikkeen täsmällisesti sekä pystyy luomaan liikkeestä ehyen ja harmonisen kokonaisuuden. Näin ollen rytmikyvyssä olennaista on löytää liikkeen rytmi ja ajoittaa liikkeensä ja liikkumisensa. Etenkin juuri tanssissa näkyy selkeästi se, millainen rytmikyky henkilöllä on, sillä musiikin mukaan tanssiminen vaatii rytmikykyä. ”Rytmi on mukana kaikessa liikkumisessa, esimerkiksi kävelyssä, joten täysin rytmikyvyttöä ihmistä ei ole olemassa.” Suora lainaus Tanssijan musiikkitietosivulta kiteyttää hienosti ajatuksen, jonka pohjalta kuka tahansa ihmi-

nen voi kehittää ja parantaa rytmikykyään, ja jota itsekin koen tärkeänä pitää mielessä tanssinopettajana toimiessani. (Viiri, 2011. Viitattu 15.03.2014.)

Mielenkiintoista oli lukea siitä, että rytmikykyyn voi vaikuttaa heikentävästi esimerkiksi niin sanotusti ylitreenattu keho, yliaktiivinen lihaksisto, kestojännitys, nivelten jäykkyys ja lihaksiston elastisuuden puute, alentunut lihasjänteys sekä psyykkinen jännitys (esim. pelko ja liikunnallinen alemmuuden ja epävarmuuden tunne) (Viiri, 2011. Viitattu 15.03.2014). Tämän huomaan usein myös oppilassani esimerkiksi opeteltaessa jotakin tanssisarjaa, joka on ehkä hieman normaalia monimutkaisempi rytmisesti – kehoiltaan jäykemmät ja pienissä jännitystiloiissa oleville oppilaille on todella haastavaa saada rytmiä kehoonsa verrattuna elastisiin ja ”rennompiin” kehoihin. Kuitenkin useilla toistoilla on tässäkin positiivinen vaikutus, ja kuten yllä jo totesin, on tässäkin asiassa harjoituksella ja paneutumisella suuri merkitys oppimiseen ja rytmin sisäistämiseen.

Tanssissa rytmissä pysyminen ja sen helppous tai vaikeus riippuu aluksi myös siitä, kuinka paljon tanssijan täytyy kiinniittää huomiota liikkeisiin. Kun toistoja on tehty tarvittava määrä ja liikkeestä tulee jopa rutiininomaista, saa tanssija osan mentaalista kapasiteetistaan vapautettua ja voi käyttää sen rytmin seuraamiseen. (Viiri, 2011. Viitattu 15.03.2014.)

### 2.4.3 Rytmiiin tanssiminen

Rytmitajua sekä rytmikykyä edellytetään kun halutaan *tanssia musiikkiin*. On oltava taitoa yhdistää liike siihen, mitä kuulee. Sujuvan ja virtaavan tanssin aikaansaamiseksi tarvitaan musiikin ja liikkeen yhdistämistaitoa, eli kykyä liikkua musiikin mukaan, kykyä hahmottaa musiikin peruselementtejä, rytmittää liikettä sekä ohjailia liikettä musiikkiin annettuja ohjeita ennakkoiden. (Viiri, 2011. Viitattu 15.03.2014.)

Mielestäni kaikki yllämainitsemani kykyominaisuudet (kuten rytmitaju ja likerytmikyky) ovat tärkeitä ymmärtää ja tiedostaa opettajana, jotta näiden ominaisuuksien kehittäminen olisi helpompaa. Etenkin rytmiiikkaan liittyviä asioita harjoiteltaessa on hyvä tietää, mihin kykyyn tarkalleen ottaen keskitytään ja palveleeko harjoite varmasti oikeaa ominaisuutta, vai onko harjoittelu liian yksipuolista.

## 2.5 Tanssin termistöä

Tässä luvussa tuon esiin tanssitekniikkaan kuuluvaa termistöä etenkin niiltä osin, mikä on ollut projektini kannalta merkittävää ja oleellista ymmärtää, ja mihin olen oppilaiden kanssa tunneilla paneutunut. Tanssin peruselementtejä avaan Rudolf Labanin *The Mastery of Movement* –kirjan avulla ja hyödynnän myös Robert Kaplanin teosta *Rhythmic Training for Dancers*. Tiedetyt termit toistuvat opinäytetyössäni useasti, joten koen tärkeäksi kuvailla tanssin perustermistöä jo tämänkin vuoksi. Tanssin musikaalisuus liittyy pitkälti siihen, kuinka tanssija käyttää näitä tanssin peruselementtejä hyväkseen.

### 2.5.1 Tanssin peruselementeistä

Tanssi voi olla *virtaavaa*, eli liikkeessä voi nähdä "*flowta*". Liikkeen virtaavuuteen vaikuttaa suuresti se, missä järjestyksessä kehon eri osat alkavat liikkua. On mahdollista erottaa keskenään vapaa ja virtaava liike sekä tietynlainen kahlittu, rajattu liike. Kehon keskustasta lähtevät ja raajojen ääripäihin vähitellen kulkeutuvat liikkeet ovat täten paljon virtaavampia ja vapaampia kuin liikkeet, joissa kehon keskusta pysyy muuttumattomana ja pelkästään raajat alkavat liikkua. Tietyille tanssin ja liikkeen perustapahtumille on luonnollista kulkea vapaata virtaavuutta vastaan, ja esimerkiksi halutesaan tehdä jonkin tarkan *aksentin*, on hillittävä tätä vapaata virtausta, jotta liike on mahdollista pysäyttää juuri tietyllä hetkellä. (Laban 1988, 18.)

On täysin ymmärrettävää, että kehon *paino* noudattaa painovoiman lakia. Kehon luista rankaa voisi verrata rykelmään vipuja, joiden avulla kurotetaan eri suuntiin ja etäisyyksiin *tilassa*. Liikkeisiin käytetään tietty määrä *aikaa*, jota on mahdollista mitata. Liikettä tuottavaa voimaa on *energia*, jota kehitty elinten polttamisprosessissa kehon sisällä – energian syntyminen ja sen muuttaminen liikkeeksi on siis täysin fysiologinen ilmiö. Kuitenkin energian käyttämiseen ja liikkeen virtaavuuden säätelyyn on mahdollista vaikuttaa. On fakta, että kehon painoa tai jotakin kehonosaa on mahdollista nostaa tai kantaa tiettyyn suuntaan tilassa, ja että tämä prosessi vie tietyn verran aikaa riippuen liikkeen nopeudesta. (Laban 1988, 19-20.) Samat mekaaniset ehdot pätevät myös liikkeen virtaavuuteen, mutta on mahdollista myös tehdä itsenäisiä päätöksiä siitä, kuinka esimerkiksi tilaa tai aikaa käyttää hyödykseen. Tätä sisäistä ja tarkoituksenmukaista toimintoa, joka synnyttää tiettyä liikettä, kutsutaankin termillä "*effort*" – *ponnistus, pyrkimys*. Jokainen ihmisliike linkittyy tietynlaiseen ponnistukseen, josta liike saa alkunsa. Ponnistus ja siitä johtuva toiminta voi olla sekä tietoista että tahatonta, mutta ne ovat aina läsnä kehollisessa liikkeessä, sillä muuten kukaan muu ei voisi havaita liikettä, tai liike ei voisi vaikuttaa ulkoiseen ympäristöön tai liikkuvaan henkilöön. (Laban 1988, 20-21.)

### 2.5.2 Liikelaadut ja dynamiikka

Elina Lauttamäki on Theseuksesta löytyvässä opinnäytetyössään Liikkeen laatu tanssinopettajan työvälineenä kuvaillut *liikelaatuja* Labanin liikeanalyysin mukaan niin, että tietty liikelaatu on tanssijan tapa käyttää liikkueessaan tilaa, aikaa, voimaa ja liikkeen virtausta (Lauttamäki, 2011). Kuten yllä jo kerroin, on tanssijan siis mahdollista tehdä päätös siitä, millä tavalla hän esimerkiksi liikkuu tilassa; liikkuuko hän hiipien, juosten vai kenties hyppien, eli millainen luonne liikkeellä on. Kaikille näille liikkeille on ominaista tietynlainen, yksilöllinen tilan, ajan, voiman sekä virtaavuuden käyttö.

*Dynamiikalla* viitataan tanssissa energian elementtiin, eli liikkeen vuorovaikutukseen voiman kanssa tiettyssä ajassa – dynamiikka on siis taitoa käyttää voimaa liikkeessä (Kaplan 2002, 28). Halusin ottaa dynamiikan eli voiman käytön tutkimisen esille erikseen omaan kappaleeseensa, sillä koin oppilaiden hyötyvän harjoitteluni aikana merkittävästi juuri dynamiikkaharjoituksista. Sitä kautta he oppivat ymmärtämään myös liikelaatuja ja niihin vaikuttavia tekijöitä paremmin. Eräs oppilas sanallisti kehitystään palautteessaan näin: "Kehityin ainakin rytmikassa ylipäättään, sitten aksenttien ja soljuvan liikkeen välisen eron hahmottamisessa".

### 2.5.3 Fraseeraus

Aloin pohtia liikkeen virtaavuutta ja sitä, voiko tanssi olla musikaalista ilman musiikkia – ja kyllähän se ehdottomasti voi. Tällöin on mielestäni kyse liikkeen *fraseeraamisesta* eli siitä, millä tavalla tanssi ja yhdistää tietyn liikkeen toiseen (Kaplan 2002, 28). Samaa termiä fraseerauksesta käytetään myös musiikissa, esimerkiksi laulamista puhuttaessa. Jos haluaa olla hyvä ja ennen kaikkea musikaalinen tanssija, on fraseeraus tärkeä ominaisuus ymmärtää. On oltava tietoinen siitä, miten eri liikkeet yhdistyvät seuraavaan, ja mistä liike alkaa suhteessa esimerkiksi musiikin sykkeeseen ja liikkeen reittiin sen määränpäähän asti. Myös variaatiot dynamiikassa ja energian käytössä sekä siinä, kuinka kauan liikkeen suorittaminen kestää, ovat tärkeässä roolissa. Mitä enemmän tanssija ikään kuin ”laulaa” liikettä kehonsa läpi – vaikka tanssiessaan hiljaisuudessakin – sitä selkeämpää hänen fraseerauksesta tulee. (Kaplan 2002, 28.)

Robert Kaplan kirjoittaa teoksessaan, että ollessaan säestämässä pianolla balettiryhmää, oppi hän tuolloin aloittelevana tanssimuusikkona ikään kuin ”kuulemaan” liikkeet. Hänelle oli annettu ohjeeksi korostaa tiettyjä iskuja musiikissa, jolloin hän soitollaan tuli samalla korostaneeksi eri liikkeitä pianon äänellä. Näin tanssijat ikään kuin tarjosivat musiikille sanoitukset tanssinsa kautta laulaen ne ilmoille ilman luottamista pianistiin turvallisena satamana. Kaplan alkoi siis tarkastella liikettä ikään kuin toisena äänenä suhteessa musiikkiin. (Kaplan 2002, 28.) Itse koen tanssissa samankaltaisia tuntemuksia. Kun liikkuu, eikä tarvitse enää välittää musiikkiin laskemisesta, tuntuu siltä, kuin olisi toisena instrumenttina musiikin päällä. Tuolloin sekä musiikki että liike ovat tasavertaiset ja ne keskustelevat ja ovat yhteispuheissa toistensa kanssa. Tästä fraseeraamisessakin on mielestäni kyse.

### 3 PÄÄTTÖHARJOITTELU JA HARJOITTEET

Tässä luvussa kerron harjoittelujakson aikana oppilaille tettämistäni harjoitteista sekä avaan tunti-työskentelyä näiden tehtävien kautta tarkemmin. Lähdeaineistona tässä luvussa toimivat pääasiassa omat harjoitteluperiodin aikana pitämäni opetuspäiväkirjat. Harjoitteiden yhteydessä kerron tarkemmin, mistä sain idean harjoitteeseen tai mistä se on peräisin.

Päätöharjoittelun suoritin Kuopion Yhteiskoulun Musiikkilukiossa 03.10.-19.12.2013. Opetin pääasiassa ensimmäistä sekä kolmatta vuosikurssia, mutta pidin muutaman tunnin myös toisen vuosikurssin opiskelijoille. Harjoitteita, joita nyt avaan tarkemmin, teimme kuitenkin pääasiassa kolmannen vuosikurssin kanssa, sillä tämä ryhmä oli varsinainen tutkimuskohteeni jo heille työstämäni kooreografian vuoksi.

#### 3.1 Rytmiin tutustumista

Ensimmäisellä tunnilla aloin heti ottaa rytmi-teemaa esiin, mutta todella yksinkertaisin ja tanssijoille osittain tutuin harjoituksin. Laitoin musiikin soimaan, ja aloimme kävellä aluksi vain kappaleen tasaiseen pulssiin. Tämän jälkeen lisäsimme mukaan puolikkaan tempon, eli periaatteessa liikuimme slide-askelilla puolinuotin keston. Kolmas vaihe oli kahdeksasosat, eli jalvoja liikutettiin nopeasti kahdeksasosanuottien mukaan, mutta yritettiin kuitenkin liikkua samalla paljon tilassa – tämä osoittautui hieman haastavaksi, mutta sujui kuitenkin lopulta ihan hyvin. Aluksi vaihtelin näitä liikkumistapoja hitaasti, jotta oppilaat ymmärsivät, mistä on kyse, mutta aloin pikku hiljaa tehdä vaihdosta yhä nopeampia herätellen tanssijoiden reaktiokykyä, ja jotta he oppisivat myös kuuntelemaan musiikkia. Tähän perustavanlaatuisen harjoitteeseen sain inspiraation Tukholman Dans- och Cirkushögskolanissa toimivalta jazztanssiopettajalta Katarina Lundmarkilta, joka piti meille jazztanssin workshopin ollessani toisella vuosikurssilla. Tämä hänen esittelemänsä tehtävä toimi harjoittelussani tunnin ensimmäisenä lämmittelynä, jonka jälkeen teimme vielä hieman muuta ennen siirtymistä seuraaviin rytmiharjoituksiin. Tässä luvussa avaan kuitenkin vain rytmikkaan liittyviä harjoituksia, enkä kirjoita auki jokaisen tunnin rakennetta.

Seuraavassa harjoituksessa muodostimme oppilaiden kanssa piirin, ja teimme ilman musiikkia erityyppisiä rytmejä niin, että minä taputin ensin, jonka jälkeen tanssijat toistivat saman. Tahtiosoitukseksi pidin aluksi tutun ja turvallisen 4/4, mutta myöhemmillä tunneilla vaihtelin hieman tahtilajiakin. Kun olimme toistaneet käsillä tehtäviä rytmejä jonkin aikaa, vaikeutin tehtävää niin, että otin rytmittelyyn mukaan myös muita kehonosia body percussion –tyylisesti. Tämä oli tanssijoille selkeästi jo haastavampaa, sillä koordinaatiokyky joutui enemmän koetukselle, ja ehkä myös ensimmäisen tunnin pieni jännitys molemmin puolin oppilailla ja opettajalla teki tilanteesta hieman haastavamman. Ryhmä oli kuitenkin selkeästi musikaalinen, eikä tämä harjoitus tuottanut enää lopulta kovinkaan suuria vaikeuksia. Opettajana minulle oli haasteena keksiä lennosta yhä haastavampia rytmejä nopeasti, jotta harjoitus ei keskeytyisi omaan miettimiseeni – rytmittelimme siis edelleen vuorotellen minun esimerkkini ja oppilaiden rytmin toistamisen välillä. Jos tietty rytmi ei tuntunut sujuvan, toistimme sitä muutaman kerran ennen kuin vaihdoin seuraavaan. Halusin, että jokainen tanssija saisi rytmin ke-

hoonsa ennen uutta ja haastavampaa sellaista. Tätä harjoitusta kokeilimme seuraavaksi vielä melko nopeatempoisen musiikin soidessa taustalla, ja itse sainkin musiikista tehtävän ohjaajana lisäinspi-raatiota uusien rytmien keksimiseen lennosta. Musiikki tuntui jostakin syystä myös auttavan oppilaita nappaamaan rytmejä, eikä suurempia ongelmia tämänkään kanssa ilmennyt, joten pystyimme siis helposti etenemään haastavampiin asioihin. (Opetuspäiväkirja. 03.10.2013.)

### 3.1.1 Keho rytmien välittäjänä

Samalla tunnilla jatkoimme vielä samantyylisten tehtävien parissa, mutta haastetta tuoviksi elementeiksi otimme mukaan tilassa liikkumisen sekä oman kehon käytön ”soittimena”. Olimme alkutunnista tehneet lämmittelynä isolaatioita, minkä toivoin auttavan oppilaita tässä tehtävässä. Taputin oppilaille jälleen käsillä tietyn rytmien, joka oppilaiden piti siirtää kehoihinsa jollakin tavalla niin, että aksentit näkyisivät ulospäin tarkasti – pystyisin siis ulkopuolisena tarkkailijana selkeästi näkemään, mistä rytmistä olisi kyse. Tehtävä oli melko haastava, mutta oppilaista näki heidän kovan yrityksen, ja kun jännityskin pikku hiljaa väheni, pystyivät he heittäytymään tehtävään paremmin. Samaa tehtävää kokeilimme myös niin, että laitoin taustalle musiikkia soimaan, ja taputin musiikin päälle rytmejä, jotka tanssijat sitten kehoillaan toistivat.

Edelleen samalla tunnilla kokeilimme myös vapaata rytmittelyä tilassa. Oppilaat saivat tehdä omanlaisia rytmejään, mutta painotin jälleen selkeyttä, jotta rytmit myös erottuisivat ulospäin. Pyysin oppilaita ottamaan mukaan erilaisia liikelaatuja, ja etenkin aksenttien lisäksi halusin nähdä myös pehmeämpää liikettä välissä sekä sitä, kuinka oppilaat saivat yhdisteltä näitä laatuja rytmeihinsä. Oppilaat ottivat innokkaasti tehtävän vastaan, ja vaikka heistä aluksi tuntui vaikealta, aloin kuitenkin nähdä mahdollisuuden harjoitteen toimimiseen vielä paremmin muutaman oppitunnin jälkeen. Halusin ottaa tämän tehtävän heti ensimmäisellä tunnilla kokeiluun, sillä olin jo hahmotellut tulevan koreografiani ideaa niin, että tanssijat improvisoisivat yhdessä osassa tämäntyyllisen harjoitteen pohjalta. Visioni toteutuikin valmiissa teoksessa, ja tämän harjoituksen toiston määrä myös näkyi heidän tanssissaan positiivisella tavalla.

Teimme tunnin lopuksi vielä vapaan rytmittelyn tehtävästä pieniä variaatioita, kuten vaihdoimme musiikkia. Halusin nähdä, kuinka musiikki vaikuttaa tanssijoideen rytmittelyyn – ja sehän tietysti vaikutti. Välillä oppilaat tuntuivat jäävät toistamaan samoja asioita, mikä ei toki ole huono asia, mutta halusin myös kokeilla saada aikaan pieniä muutoksia esimerkiksi liikelaaduissa ja sitä kautta rytmisessä. Välillä laitoin puolet tanssijoista yleisöksi, jotta he näkisivät toistensa liikettä ja saivat ehkä toisiltaan lisäideoita. Tein myös itseäni ja koreografian työstämistä varten pieniä kokeiluja; halusin esimerkiksi nähdä, miltä näyttää, jos osa tanssijoista vain liikkuu hitaasti osan jatkaessa rytmittelyä. (Opetuspäiväkirja. 03.10.2013.)

Juttelimme oppilaiden kanssa aina harjoitteiden välissä siitä, miltä harjoitteet heistä tuntuivat, ja oli-ko jokin erityisen vaikeaa heidän mielestään. Nämä keskustelut auttoivat myös minua pohtimaan sitä, millä tavoin kannattaa jatkaa eteenpäin. Kaiken kaikkiaan olin todella tyytyväinen ensimmäisen tunnin jälkeen siihen, kuinka taitavia oppilaat olivat, ja ettei rytmi ollut todellakaan heille mikään vie-

ras käsité. Yllä olevat harjoitteet syntyivät kaikki omasta päästäni, tai vastaavasti ne ovat tarttuneet alitajuntaisesti mukaani jostakin opintojeni tai elämäni varrelta. Harjoitteet ovat kaikki kuitenkin melko käytettyjä ja tanssin sekä rytmikan perustaitoja kehittäviä, joten ne ovat helposti tunnistettavissa.

### 3.1.2 Harjoitteiden kehittäminen

Toistimme seuraavilla tunneilla vielä samoja harjoituksia, mutta välillä tein tehtäviin myös pieniä muutoksia. Esimerkiksi alun perin ensin tilassa testatun tehtävän, jossa oppilaat siirsivät taputetun rytmien kehoihinsa, siirsin piirimuodostelmaan. Halusin kokeilla, tapahtuiko oppilaiden kehoissa rajatummalla alueella jonkinlaista muutosta. Aluksi he ehkä olivat hieman ahdistuneempia piirimuodostelmassa, mutta toisaalta muiden läheisyys antoi rohkeutta kokeilemiselle. Tällä kertaa toistin hieman kauemmin samaa rytmikuviota, jotta oppilaat saisivat etsiä erilaisia keinoja ja tapoja tuoda rytmiä esiin kehoillaan. Lopulta vapautin oppilaat taas omiin rytmittelyihin, mutta ohjeistin heitä niin, että olisi mahdollista jäädä toistamaan samaa rytmiä, eli koko ajan ei tarvitsisi vaihtaa kuviota. Painotin sitä, että halusin tanssijoiden käyttävän mahdollisimman monipuolisesti eri kehonosia, ja että he tekisivät paljon aksentteja. Kun tämä alkoi sujua, pyysin oppilaita ottamaan käyttöön myös impulsseja, joilla yritin saada heitä välillä pehmentämään liikelaatua, mutta kuitenkin pitämään rytmien niin selkeänä, että sen edelleen ulospäin erottaisi. Tämä oli selkeästi haastavaa, mutta toisto tuotti tässäkin tehtävässä tulosta, ja oppilaiden liikkeessä alkoi pikku hiljaa tapahtua muutoksia.

Koreografian työstämiseen käytin kaikkia kolmannessa luvussa mainittuja harjoitteita, mutta tein vielä erikseen muutaman harjoitteen sen hetkisiin koreografisiin ideoihini perustuen. Ensimmäisillä tunneilla opettelimme muun muassa lyhyen tanssisarjan pätkän, jonka perusteella teimme erilaisia kekoiluja. Tanssisarjalle en antanut laskuja, koska halusin, että oppilaat tanssivat sen ensin omaan tempoonsa, sillä halusin nähdä, kuinka he rytmittävät liikettä. Kun tätä oli hetki toistettu, pyysin oppilaita kuuntelemaan ryhmää ja löytämään sen kanssa yhtenäisen rytmien – tämä oli tärkeä harjoite, sillä teokseni toisessa osassa ryhmän kuunteleminen tulisi hyvin tärkeäksi. Seuraavaksi teimme vielä variaatioita niin, että jotakin kohtaa sai jäädä halutessaan toistamaan, liikkeisiin sai lisätä jotakin tai muuttella niitä. Nämä eivät enää niinkään liittyneen omaan teokseeni, vaan halusin oppia tuntemaan tanssijoita ja heidän liikkumistapojaan tätä kautta paremmin. Myös näissä harjoitteissa toiset olivat välillä katsojina ja kommentoivat sitä, mitä näkivät.

### 3.2 Liikelaadut

Teetin oppilaille enimmäkseen tilassa liikkuvia harjoitteita, vaikka käytimme myös piiriä. Harjoitelimme liikelaadullisia asioita aluksi etenkin impulsseja hyväksi käyttäen. Aluksi annoin oppilaille kuitenkin ohjeeksi liikkua tilassa hitaasti, ja kerroin tietyt iskut musiikista, joiden kohdalla heidän pitäisi aina aksentoida kovaa ja erittäin selkeästi jollakin tapaa. Usealle oppilaalle tuntui olevan erittäin vaikeaa tuottaa kovaa ja räjähtävää liikettä, minkä vuoksi halusin ottaa ensin aksentit käsittelyyn. Vaihdoin aina lennosta iskuja, joilla aksentit tapahtuivat, sekä lisäsin niitä useampia joukkoon luoden

lisähaastetta oppilaille. Vaihdoin samassa tehtävässä myös hitaan liikkeen nopeaan liikkumiseen, mutta säilyttäen tehtävän muuten samana. (Opetuspäiväkirja. 08.10.2013.)

Tämän tehtävän käänsimme vielä toisin päin niin, että oppilaiden tuli liikkua hitaasti, mutta tietyllä iskulla tehdä selkeä, mutta pehmeä impulssi, josta jatkaa pehmeämpää liikettä. Kokeilimme samaa vielä nopeasti liikkuen, joka oli hyvin haastavaa. Näillä tehtävillä halusin oppilaiden etsivän liikkeestään sitä pientä eroa, joka syntyy aksentin ja impulssin välillä, mutta joka kuitenkin on laadullisesti olemassa. Painotin tehtävissä sitä, että aksentti aina päättyy johonkin, mutta impulssissa liike voi jatkua. Näitä tehtäviä kokeilimme vielä eri musiikkeihin toisten katsoessa, jotta oppilaatkin saivat analysoida, kuinka musiikki ja toisten oppilaiden tarkkailevat silmät vaikuttavat tekemiseen ja liikkeeseen.

Yksinkertaisempia kokeiluja liikelaatujen parissa teimme välillä myös, ja ne ne toimivat enemmänkin herättelevinä tehtävinä haastavampiin asioihin. Etenimme esimerkiksi improvisoiden salin poikki niin, että huusin aina jonkin adjektiivin tai liikelaadun, jonka mukaan oppilaiden tuli liikkua. Tätä muuttimme myös niin, että liikuimme tilassa, jolloin osa oli katsojan roolissa ja sai huutaa liikelaatuja tai jopa joitakin abstraktimpia sanoja, kuten värejä. Välillä teimme niin, että tanssijat saivat tietyn liikelaadun, jonka mukaan tuli liikkua, ja katsojien tuli arvata kyseessä oleva laatu.

Tällaisia samanlaisia pieniä kokeiluja liikelaatujen parissa teimme syksyllä myös katutanssiryhmieni kanssa. Nuorimpien oppilaideni kanssa kokeilut olivat enemmän leikinomaisia, ja he lähtivätkin hyvin mukaan. Liikelaatuihin kiinnitimme kaikkien opetusryhmieni kanssa huomiota myös niin, että opeteltuamme tietyn, esimerkiksi salin poikki liikkuvan sarjan, pyysin oppilaita analysoimaan kaikki ne laadut, joita heidän mielestään sarjassa oli. Tämän jälkeen oppilaiden tuli korostaa näitä laatuja joko niin, että heillä sai olla omia tulkintojaan sarjassa esiintyvistä liikelaaduista, tai niin, että kävimme ensin yhdessä läpi laadut, joita halusin nähdä, ja jonka jälkeen kaikilla tuli näkyä nämä tanssissaan. Jokainen opettaja varmasti käy välillä läpi liikelaatuja tunneillaan tällä tavalla, mutta nyt kiinnitimme niihin tietoisemmin huomiota, kuin ehkä aiemmin. En myöskään päästänyt oppilaita vähällä, vaan halusin todella nähdä heidän yrittävän tehdä eroa laatuihin. (Opetuspäiväkirja. 06.11.2013.)

### 3.3 Dynamiikka

Koin tärkeäksi tehdä oppilaiden kanssa dynamiikkaharjoituksia, sillä mielestäni liikkeen ja siihen käytetyn voiman suhteen hahmottamisella oli tärkeä merkitys myös liikelaatuja parantavana tekijänä. Ennen harjoitusta kerroin oppilaille mitä dynamiikka tarkoittaa ja yritin selittää, minkä vuoksi asia on tanssissa tärkeä. Teetin dynamiikkaharjoituksia myös hiphopia opettaessani, ja olikin todella kiinnostavaa huomata, kuinka hyvin myös nämä oppilaat keskittyivät tehtävään, ja kuinka he selvästi kokivat asian tärkeänä. "Vaikka tehtävä oli haastava, olivat he jostakin syystä kovin motivoituneita kokeilemaan ja improvisoimaan tällaisen tehtävänannon parissa." (Opetuspäiväkirja. 20.11.2013). He antoivat myös palautetta siitä, että halusivat tehdä dynamiikkaharjoituksia vielä tulevaisuudessa. Kun eräällä tunnilla osa katsoi ja osa teki harjoitusta, tuli palautetta myös siitä, kuinka kauniilta tanssi näytti, ja kuinka hieno tunnelma harjoituksesta jollakin tapaa välittyi. Seuraavaksi kuvailtua ja käyttämäni dynamiikkaharjoitusta olen myöskin tehnyt aiemmin Katarina Lundmarkin kanssa.

Aloitimme tehtävän niin, että oppilaat saivat liikkua vapaasti miten tahansa, kunhan liikkuivat hitaasti. Tilaa sai käyttää, mikäli vain mahdollista (tilankäyttöön kiinnitin kuitenkin enemmän huomiota sitten, kun oppilaat olivat päässeet muutaman kerran jälkeen paremmin sisälle tehtävään ja tiesivät suunnilleen, mitä tulisi tapahtumaan). Painotin todella hidasta liikkumista, sillä halusin, että alun liike olisi niin minimaalista, että sitä tuskin edes huomaisi. Pyysin oppilaita pikku hiljaa nopeuttamaan liikettä sujuvasti niin, että liike kiihtyisi kuin volume-napista kääntäisi musiikkia kovemmalle – eli asteittain, vähitellen. Käytimme jokaiseen siirtymävaiheeseen tarpeen mukaan aikaa, ja kyseiseen tehtävään sitä saikin helposti kulumaan todella paljon, jos halusi tehdä joka vaiheen rauhassa ja huolella. Kun oppilaat olivat kiihdyttäneet liikkeensä maksiminopeuteen ja olivat kokeilleet sitä hetken aikaa, alkoi liikkeen hidastaminen, mutta tavoitteena oli pudottaa nopeutta yhtä hitaasti, kuin mitä kiihdytyskin oli tapahtunut. Kun päästiin takaisin todella hitaaseen liikkeeseen, pyysin oppilaita ottamaan liikkeeseensä mukaan kevyen liikelaadun. Kun oppilaat olivat kokeilleet tätä hetken aikaa, pyysin vaihtamaan kevyen laadun voimakkaaksi ja jatkamaan edelleen kuitenkin hitaasti. Kun tätä oli kokeiltu hetki, pyysin oppilaita pitämään yllä voimakasta liikelaatua, mutta nopeuttamaan jälleen pienin astein liikettä yhä nopeammaksi. Käytimme nopeuttamiseen jälleen aikaa, ja kun oltiin maksiminopeudessa voimakkaan liikelaadun pysyessä mukana, vaihdoimme tästä pian liikelaadun kevyeen – näin ollen oppilaiden tuli siis liikkua samaan aikaan nopeasti ja kevyesti. Tämän jälkeen yleensä lopetimme harjoituksen niin, että pyysin oppilaita vielä sammuttamaan kevyen liikelaadun, mutta jatkamaan nopeaa liikettä jälleen pikku hiljaa hidastaen, kunnes päädyttiin aivan aloitusasemiin, eli lähes still-asentoon kaiken liikkeen hiipuesssa ja hidastuessa pois.

Harjoitus on fyysisesti rankka, ja se toimiikin hyvin myös lämmittelynä. Vaikean harjoituksesta tekevät etenkin asteittaiset siirtymät ja nopeuden muutokset sekä myös se, että pystyisi samaan aikaan pitämään yllä sekä tiettyä liikelaatua että oikeaa liikkumisnopeutta. Koska harjoitus oli oppilaille selkeästi melko haastava, halusin teettää sitä useamman kerran. Aluksi teimme aina kiihdytyskokeilut hitaasta nopeaan ja takaisin ilman laatuja, jotta oppilaat saivat ensin tunnustella, millainen kaari heidän pitäisi osata tehdä nopeuden kiihdytyksestä ja laskemisesta takaisin myös sitten, kun liikelaadut tulisivat mukaan. Tämän jälkeen saatoin kuitenkin hieman varioida harjoitusta vaihdellen kevyen ja voimakkaan liikkeen järjestystä verrattuna liikenopeuteen. Muitakin liikelaatuja olisi harjoituksessa varmasti voinut käyttää, mutta itse koin jo nämä kaksi niin haastaviksi oppilaille, että halusin työskennellä vain kahden liikelaadun parissa kunnolla. Näitä kahta liikelaatua mielestäni myös Lundmark käytti työskennellessään kanssamme.

### 3.4 Koordinaatio

Erilaiset koordinaatioharjoitukset olivat myös olennainen osa harjoitteluperiodini opetustilanteita. Teetin harjoitteita siksi, koska koin niiden auttavan oppilaita etenkin sekä rytmisissä että liikelaadullisissa asioissa. Koordinaatioharjoitteeni koostuivat yleensä yksinkertaisista liikesarjoista, joihin vähitellen lisättiin haastetta eri kehonosia aktivoiden, tempoa nopeuttaen tai vain liikemateriaalia lisäten. Teimme harjoitteita joko tilan poikki edeten tai tekniikkaharjoitteiden lomassa peilin edessä. Välillä peitin peilit tai pyysin oppilaita tekemään sarjan silmät kiinni, joka toi myös monella tapaa lisähaastetta harjoitukseen. Pari kertaa haastoin oppilaita myös teettämällä tietyn sarjan vastakkain parin

kanssa, mikä tuotti oppilaille lisähaasteen lisäksi myös huvittuneisuutta. Oppilaista osan mielestä harjoitus oli näin helpompi, sillä toisesta sai katsoa apua, mutta osalle tuotti hankaluuksia keskittyä samalla omaan tekemiseen. Koordinaatioharjoitusten jälkeen huomasin, kuinka oppilaiden oli yleisesti ottaen helpompi etenkin omaksua liikemateriaalia ja uusia sarjoja.

## 4 TEOS NHỊP ĐIỀU

Tässä luvussa käsittelen nhịp điệu –koreografian ideaa, sen lähtökohtia, teoksen rakennetta sekä työstämismenetelmiä. Kerron myös tarkemmin koko harjoitusperiodin etenemistä ja avaan tuntityöskentelyä tanssijoiden kanssa. Lopussa tuon esiin myös hieman tanssijoiden ajatuksia heiltä saamieni palautteiden pohjalta.

Teoksen nimi, nhịp điệu, ei varsinaisesti symboloi mitään erityistä. Nimi on mielestäni vain visuaalisesti kiehtova, ja suomeksi se tarkoittaa ”rytmille”. En halunnut koreografialle jostakin syystä suomenkielistä nimeä, ja englanti olisi mielestäni ollut tylsä kieli valinta tälle sanalle. Aloin kääntää sanaa eri kielille, ja kun törmäsin vietnaminkieliseen käännökseen, halusin heti käyttää sitä. Vaikka nimi ei ehkä suurimmalle osalle katsojista kertonut mitään, ei se haitannut minua ollenkaan – nimen onkin tarkoitus vain herättää kiinnostusta.

### 4.1 Teoksen ideasta ja lähtökohdista

Aloitin teoksen kokoamisen musiikkien etsimisestä. Vahvana kantavana teemana mielessäni oli tietysti rytmi, ja tämä toikin jostain syystä mieleeni myös vastakkainasettelun tanssillisuuden ja eräänlaisen konemaisuuden välille – mietin, pystyisikö näitä kahta ajatusta yhdistämään teoksessa. Aivan ensimmäiseksi halusin kuitenkin löytää musiikkia, joka antaisi minulle voimakasta inspiraatiota liikkeen luomiseen. En ajatellut tässä vaiheessa esimerkiksi musiikin tahtilajeja tai muita seikkoja, sillä kiinnitän hyvin usein musiikissa ensimmäisenä huomiota melodiaan ja sävelkulkuun, vaikka kappaaleessa olisi lyriikatkin. Etsin melko pitkään täydellistä kappaletta, ja hetkittäin koin vahvoja epätoivon hetkiä siitä, etten löytäisi ajoissa sopivaa musiikkia. Jossain vaiheessa muistin, että olimme koulun musiikkitunneilla kirjoittaneet ylös joitakin kiinnostavia säveltäjiä, ja onnekseni löysin tämän listan arkistoistani. Kuuntelin listan perusteella eri säveltäjien tuotantoa, ja lopulta kiinnostuin Yann Tiersenin sävellyksistä, eritoten kappaleesta Déjà Loin elokuvasta Home. Kappale on mielestäni kiehtova sekoitus klassista musiikkia ja kansanmusiikkimaisia vivahteita. Tykästyin kappaleeseen ja päätin käyttää sitä aloitusmusiikkina koreografialleni.

Minulla ei alun perin ollut kovinkaan tarkkaa kokonaisvisiota teoksesta, koska en tuntenut tanssijoita tai tiennyt heidän tasostaan kovinkaan paljon, joten alun perin tavoitteeni oli saada ainakin yksi osa kunnolla valmiiksi. Saimme kuitenkin ensimmäisen osion melko nopeastikin aikaan nähden kasaan, joten päätin jatkaa liikkeen ja ajatusteni työstämistä. Sain idean, etten halua käyttää ainoastaan musiikkia, vaan hyödyntää myös tanssijoiden kehoillaan tuottamaa rytmiä. Eräänä päivänä tanssialissa melko epätoivoisissa tunnelmissa velloen sain yhtäkkiä idean eri suunnista ja kuvioista, joita tanssijat voisivat rytmiä tuottaessaan samalla muodostaa. Ideoin tanssivista ”rytmipalikoista”, melko mekaanisista koneista, jotka liikkuisivat tilassa jonkinlaisen äänettömän sopimuksen mukaisesti – aluksi vain marssimaisesti kävellen ja tuottaen yksinkertaista rytmiä, mutta joka vähitellen kasvaisi suuremmaksi ja suuremmaksi liikkeeksi ja muuttuisi lopulta tanssiksi. Tässä osassa koreografiaa halusin etenkin korostaa sitä, kuinka pieni ja yksinkertainenkin rytmi on mahdollista muuttaa ”kerrokselliseksi” tanssiksi: halusin, että pieni itsenäinen rytmi vähitellen kasvaisi ja saisi seurakseen jatkuvasti lisää tanssillisia rytmikerroksia, ja joista lopulta muodostuisi yksi iso ja monipuolinen ääni- ja

rytmimaailma. Tässä vaiheessa olin niin innostunut palikka- ja suuntaideasta, etten huomannut, kuinka helposti olisin voinut tehdä osiosta vielä kiinnostavamman vaihtamalla tahtilajin johonkin hieman mielenkiintoisempaan useimmiten käytetyn ja tasajakaisen 4/4 sijaan. Toisaalta tanssijoille tuotti aluksi jonkin verran haastetta opetella koreografia tälläkin tapaa, ja koska osio näytti mielestäni melko hyvältä, en silloin edes tullut ajatelleeksi muita vaihtoehtoja. Jos kuitenkin nyt tekisin koreografian uudelleen, päätyisin luultavasti eri ratkaisuihin.

Kun toinen osio valmistui, tajusin, että jotakin puuttui, eikä teos voinut vain loppua palikkamaiseen rytmiosioon. Halusinkin lopettaa teoksen musiikin ja tanssin kombinaatioon, josta kävisi ilmi se, miksi musiikki ja tanssi yhdessä luovat joskus niin taianomaisen kokonaisuuden. Tässä vaiheessa melodian merkitys oli jälleen suuri valitessani musiikkia. Päätin käyttää samaa säveltäjää, sillä se sitoisi teoksen musiikin ehkä jollakin tapaa paremmin yhteen, vaikka kappaleet eivät olleetkaan säveltäjän samalta albumilta. Usein säveltäjällä saattaa kuitenkin olla sellainen tunnistettavissa oleva oma tyyli, joka voi olla kuultavissa kaikessa hänen musiikissaan. Vaikka tämä kolmannen osion musiikki on aivan eri maailmasta kuin ensimmäinen kappale, koin musiikin kuitenkin sopivan teokseen, sillä kappaleen tempo ja poljento tukivat edellistä rytmittelyosiota. Viimeisessä osiossa halusin luoda virtaavaa ja musikaalisen näköistä liikettä, minkä vuoksi liikkeessä on monipuolisesti eri liikelaatuja ja melko paljon liikemateriaalia ylipäätään. Teoksen aiempi liikkeellinen tematiikka näkyy osiossa toisena sellaisenaan sekä hieman mukaellen. Virtaavuus, siitä kumpuava tanssillisuus ja rytmi ovat avainsanoja tässä teoksen kolmannessa osassa.

## 4.2 Teoksen rakenne

Teos nhịp điệu rakentuu siis kolmesta eri osiosta, joissa jokaisessa on eri idea, ja jotka ovat kaikki saaneet alkunsa hieman eri lähtökohdista. Jokaista osiota yhdistää kuitenkin sama tematiikka, eli rytmi.

### 4.2.1 Ensimmäinen osa

Teoksen ensimmäisessä osassa ajatuksenani oli tutkia rytmiä eri muodoissaan. Ennen koreografian työstämisen aloittamista teimme erilaisia harjoitteita, joissa tutkimme sekä oman kehon sisäistä rytmiä että matkittua ja toistettavaa rytmiä. Halusin nähdä, kuinka tanssijan omassa kehossa kokema improvisoitu rytmittely näyttäytyy ulospäin, ja kuinka helppo heidän on tämän lisäksi matkia annettua rytmiä. Improvisoinnissa halusin myös testata, onko tanssijoiden ylipäänsä helppo tuottaa rytmiä itse, kuten kerroin tarkemmin luvussa 3.

Itse teos ja sen ensimmäinen osa alkaa kuvasta, jossa tanssijat ovat polvillaan maassa ja improvisoivat omia rytmejään. Ohjeistin tanssijoita niin, että heidän piti aloittaa rytmittely mahdollisimman pienesti ja käyttää enimmäkseen vain yläkroppaa eikä käsiä paljonkaan. Pyysin tanssijoita kasvattamaan rytmittelyä pikku hiljaa, ja kun musiikki alkaisi soida, saisivat he ottaa impulsseja myös siitä. Vähitellen tanssijat kasvattivat liikettä, ottivat myös käsiä mukaan liikkeeseen ja samalla heidän tanssimansa rytmi tuli näkyvämmäksi. Liike kasvoi ja kasvoi, kunnes se sulii yhteiseen koreografian

aloitukseen. Koreografisessa materiaalissa ajatuksenani oli korostaa sekä musiikissa kuultavia ak-sentteja ja rytmikkaa sekä välittää liikkeellisesti myös musiikista kuultavaa tunnelmaa. Musiikin kansantanssimainen poljento sai minut hyödyntämään teoksen eri vaiheissa muun muassa erilaisia muodostelmia (kuten piiriä ja erityylyisiä rivejä), vahvaa liikekieltä (kuten nopeita juoksupyrähdyksiä sekä seisten että lattiatasossa, piruetteja ja käännöksiä) sekä jaloilla tapahtuvaa, alaspäin suuntautuvaa ”polkemista”. Teoksessa on paljon unisonoa, mutta pientä vivahteikkoutta näihin kohtiin tuovat myös osiot, joissa yhdestä ryhmästä muodostuu kaksi eri ”palikkaa”, jotka toistavat samaan aikaan tai vastaavasti kaanonissa omia liikekuvioitaan. Näillä kohdilla halusin yksinkertaisesti saada hieman monipuolisuutta koreografiaan sekä myös välittää ajatusta siitä, kuinka molemmat ”koneistetot” hallitsevat oman rytmensä, ja tämän ansiosta osaset liittyvät myös saumattomasti yhteen, eivätkä ne toimisi ilman toinen toistaan. Ensimmäisen osan loppupuolella tapahtuva improvisaatiokohta on toisintoa alun improvisaatiosta, jossa tanssijat korostivat omia rytmejään. Loppupuolen improvisaatiossa annoin tanssijoille ohjeellisesti erona sen, että he yrittäisivät saada rytmittelyt mahdollisimman selkeiksi myös yleisölle, kun alussa tarkoitus oli vain kuunnella oman kehon sisäistä rytmiä ja vahvistaa sitä, näkyi se ulospäin sitten miten tahansa. Lopun improvisaatiossa toiset pysyivät aluksi enemmän paikallaan tilassa kun taas toiset liikkuvat, jonka jälkeen osat vaihtuivat. Ensimmäisen osan viimeisessä liikeyhdistelmässä tanssijat yltyvät yhtenäiseen tanssiin, joka lopulta sammuu ja vie heidät kohti seuraavaa osiota.

Etenkin tässä teoksen ensimmäisessä osassa halusin korostaa juuri konemaisuutta ja eräänlaista koneistoa, joka vain liikkuu ja etenee rytmisesti eteenpäin koskaan lakkaamatta. Vaikka tanssillisuus ei välttämättä tuo heti mieleen koneistoa, on koreografia kuitenkin sen verran harjoiteltu ja rytmisesti tarkka, että mekaaniselle ajattelulle jää mielestäni sijaa. Katsojalle halusin jättää itse päätettäväksi sen, mitä konemaisuus ja tarkka rytmikkyys sitten viestittääkään – vai viestittääkö mitään.

#### 4.2.2 Toinen osa

Teoksen toisessa osassa halusin tavoittaa jotakin sellaista, jossa rytmin merkitys oikeasti korostuisi. Ideoin kahdesta tilassa liikkuvasta ryhmästä, jotka aluksi mekaanisesti toistaisivat samaa rytmikuviota, mutta joka monipuolistuisi ja kasvaisi koko ajan kohti yhä tanssillisempaa liikettä. Visioin, että tanssijoiden jaloillaan tuottama rytmi kuuluisi katsojillekin, jotta lopulta ilmoilla olisi vain rytmikästä, mutta tanssillista äänimaailmaa. Tämän osion haasteena olikin se, että tanssijat saisivat pidettyä kiinni yhtenäisestä temposta, vaikka jokainen tanssi samalla omaa rytmiään. Kesti jonkin aikaa, että tanssijat oppivat kuuntelemaan toisiaan eivätkä lähteneet esimerkiksi kiihdyttämään, vaan pulssi pysyi tasaisena. En halunnut käyttää taustalla esimerkiksi metronomia, sillä halusin kohtauksesta mahdollisimman luonnollisen, ja että tanssijat saisivat nimenomaan harjoitella myös toistensa kuuntelemista ja tempossa pysymistä. Mielestäni tanssijat kehittyivät tässä osiossa todella paljon koko periodin aikana, ja lopulta se näytti heille jopa melko vaivattomalta.

Toisessa osiossa tanssijat saivat aluksi käyttää omaa tempoaan. Ohjeistin heitä niin, että hieman nopeampi tempo olisi kuitenkin mielenkiintoisempi kuin hidas ja laahaava, ja pikku hiljaa osiota saatiinkin nopeutettua. Tähän sain myös vinkkiä harjoittelua ohjanneelta opettajaltani. Tanssijat kuitenkin

kin itse saivat aina rauhan ottaa yhteisen tempon, ja kuuntelemalla toisiaan he löysivät pulssin, joka toimi kaikille. Tanssijoilla oli siis tässä mielessä iso osa osion rakentumisessa.

Alussa tanssijat lähtevät etenemään tilassa jokainen samaan suuntaan tuottaen samalla yksinkertaista rytmiä. Tanssijoista muodostuu melko nopeasti kaksi erillistä ryhmää, jotka jatkavat samaa liike- ja rytmimateriaalia, mutta eri suuntiin. Ryhmät päätyvät diagonaaliin, josta alkaa varsinainen rytmin ja liikkeen kerrostuminen: ensin molemmista ryhmistä yksi tanssija lisää perusrytmiin uuden rytmin, ja jatkaa sen jälkeen tämän toistamista. Edetään aina samasta diagonaalista vastakkaiseen, ja käännetään rytmikuvion lopussa. Tanssijat lisäävät jokainen vähitellen oman rytminsä peruskuvioon, ja kun kaikki ovat muuttaneet rytmiään, alkavat tanssijat lopuksi edetä sokin sokin tilassa pitäen kuitenkin yhä saman rytmensä ja yhtenäisen pulssin päätyen lopuksi takaisin samanlaiseen ryhmämuodostelmaan kuin osion alussa, mutta toiselle puolen tilaa. Mekaaninen kone siis vapautuu hetkeksi, mutta ajautuu kuitenkin taas takaisin alkuasemiin.

#### 4.2.3 Kolmas osa

Teoksen kolmas osa viestii pohdintojani siitä, miksi tanssi aina välillä näyttää musikaalisemmalta kuin toisinaan – onko siinä esimerkiksi kyse yksilön tanssitaidoista, rytmittäjasta, luonnollisesta lahjakkuudesta vaiko kenties näiden kaikkien ominaisuuksien symbioosista? Tämän kolmannen osion perusteella aloin jättää ajaustani rytmistä vähemmälle, ja keskityin nimenomaan liikelaatuihin. Oivalsin, että rytmi ja liikelaadut ovatkin todella erottamattomat, sillä ne molemmat tukevat toisiaan vahvasti – en itse asiassa ollut ajatellut asiaa paljonkaan aiemmin. Myös opettamisessa tämä näkyi vahvasti, sillä tanssissa rytmiä on usein helpompi ymmärtää liikelaatujen, kuten esimerkiksi erilaisten aksenttien, kautta. Myös dynamiikalla on merkitystä, minkä vuoksi teimmekin paljon dynamiikkaharjoituksia tunneilla.

Teoksen kolmas osio alkaa saman lyhyen rytmikuvion toistamisella, kuin mihin edellinen osio perustui. Musiikki kuitenkin alkaa kasvattaa liikettä niin, että liikemateriaalista tulee paljon virtaavampaa ja tilassa enemmän liikkuvampaa. Materiaalissa on paljon liikelaatuja, kuten pehmeyttä, sitkeyttä ja aksentointia sekä myös momentumin käyttöä ja dynamiikan vaihteluita. Ennen tämän osion harjoittelua teetin tanssijoilla jonkin verran dynamiikkaharjoituksia, jotta he ymmärtäisivät paremmin, mitä kohtauksella hain. Kolmannessa osiossa on välähdyksiä ensimmäisen ja toisen osion liikemateriaalista, ja mielestäni yksi vahva ja onnistunut kohta on esimerkiksi se, jossa tanssijat etenevät yleisöä kohti omilla toisessa osassa toistetuilla rytmeillään – tunnelma on vahva, ja jatkuu rytmittelyn jälkeen tarkalla unisonolla. Tämän jälkeen alkaa pian kaanon-osuus, josta tanssijat pienin erin tipahtavat koneen kyydistä alas lattialle, ja jatkavat omaa sisäistä rytmittelyään, johon annoin samat ohjeet kuin aivan teoksen alun improvisaatiollekin. Ainoana lisänä pyysin tanssijoita korostamaan tiettyä musiikin iskua aina jollakin tapaa. Lattialle pudonneet tanssijat etenivät omilla rytmityksillään loppupaikoille ja jatkoivat paikoillaan vielä samalla idealla, kunnes viimeinenkin koneiston ratas pääsi paikalleen, ja sanattomana päätöksenä kone viimeisteli toimintansa yhteiseen, lyhyeen ja rauhalliseen unisonoon.

Viimeisessä osiossa halusin päästä vahvemmin eroon mekaanisuudesta, ja jollain tapaa vapauttaa koneen tanssiin. Vaikka aivan viimeiset liikkeet tapahtuvatkin unisonossa, on mielestäni konemaisuus siinä vaiheessa hävinnyt ja jokainen yksilö ”vapautunut”. Yleisö saa loppujen lopuksi tehdä omat johtopäätöksensä teoksesta, mutta minulle loppu tarkoittaa eräänlaista rauhaa ja irtaantumista koneesta, joka on kuitenkin edelleen osa yksilöä, mutta yksilö on hyväksynyt asian ja on sinut sen kanssa. Mielestäni osuva sana kuvaamaan lopun tunnelmaa voisi olla englanninkielen ”reconciliation” – eräänlainen sovinto, sovitus.

### 4.3 Tanssijat ja tuntityöskentely

*Abien kanssa on tosi helppo työskennellä, ja tuntuu, että he ovat päässeet rytmihommaan sisälle paremmin myös korean ansiosta (Opetuspäiväkirja, 2013).*

Tämä suora lainaus syksyn opetuspäiväkirjastani tiivistää hyvin kokemukseni työskentelystä kolmannen vuosikurssin kanssa. Koin ryhmän erittäin motivoituneena, innokkaana sekä taitavana, minkä vuoksi sain haastaa myös itseni koreografina, jotta liikemateriaalissa olisi heille sopivasti haastetta. Jokaiselle tunnille oli helppo mennä, enkä jännittänyt loppua kohti opettamista lähes ollenkaan. Jos kuitenkin jännitin, ei se johtunut tanssijoista, vaan enemmänkin hienoisesta epävarmuudesta omaa materiaalia kohtaan.

Tanssijoiden keskinäinen ryhmädynamiikka tuntui olevan kohdillaan, eikä ryhmän kanssa tarvinnut lähes koskaan edes korottaa ääntään. Jos välillä joutui kuitenkin nostamaan äänenvoimakkuuttaan, johtui se vain siitä, että he keskustelivat hieman liian innostuneesti toistensa kanssa, yleensä kuitenkin tuntiin liittyvistä asioista. Tällöin palautin heidät maanpinnalle, ja keskityimme jälleen olennaiseen.

*”Viihdyin, koska oot rento ja hauska, mutta kuitenkin osasit olla jämäkkä. Tunneille tulini siis mielellään. Oot myös ehkä selkempiä opettajia mitä miulla on ollu!” - Oppilaan 1 palautteesta*

*”Tosi mukavaa oli työskennellä sun kanssa! Tykkään tosi paljon sun liikematskusta ja tavasta opettaa, tosin hieman haastetta olisin välillä kaivannut.” – Oppilaan 2 palautteesta*

*”Koreografian kanssa oli erittäin kiva työskennellä, sillä olit sopivan rento, mutta et liian!” – Oppilaan 3 palautteesta*

*”Ihan superkivaa! Oot kyllä mahtava tyyppi, ehkä välillä liian rento, sillä meidän luokkaan tepsii aikalailla vaan jämäkkä sana... :D mutta siis oli tosi mukavaa, joka tunnille oli kyllä ilo tulla ☺” – Oppilaan 4 palautteesta*

*”Teoksessa mukana olo oli erittäin kivaa, sillä se oli minulle sopivan haastavaa, mutta ei liian vaikeaa. -- Koreografian kanssa työskentely oli todella mukavaa, sillä koreografi tiesi, mitä haluaa ja osasi vastata tarkentaviin kysymyksiin, kun niitä kysyttiin esim. liikkeisiin liittyvissä asioissa. Minusta nhip*

*dieu teoksen tekeminen oli myös todella hauskaa ja tunneille oli kiva tulla, sillä ne olivat välillä jopa viikon kohokohta, joka oli osittain myös koreografin ansiota.” – Oppilaan 5 palautteesta*

Yllämainitut oppilaspalautteet antavat hyvin kuvaa paitsi tuntien hyvästä hengestä myös siitä, kuinka eri tavoin oppilaat kokivat asioita, ja kuinka he ehkä mielsivät tuntien ja koko teoksen vaikeusasteen. Tasoeroja oppilaissa oli jonkin verran, mikä siis heijastuu myös heidän palautteestaan. Monen tanssijan mielestä koreografia oli ollut juuri sopivan haastava, kun taas joku olisi kaivannut hieman lisähaastetta, ja osan mielestä helppoja ja vaikeita osioita oli molempia juuri sopivasti. Palaute oli joka tapauksessa enimmäkseen hyvin positiivista, ja sain kuvaa siitä, että myös oppilaat olivat viihtyneet kanssani. Ilmapiiiri oli mielestäni läpi koko harjoittelun harvinaisen salliva ja leppeä, tarkkaa ja ahkerää työskentelyä kuitenkin unohtamatta.



Kuva nhịp điệuun harjoituksista (yksi tanssijoista puuttuu). Kuva: Juuli Välimaa

#### 4.3.1 Vastoinkäymisestä uudestisyntymiseen

Tanssijoina nhịp điệu-koreografiassa toimivat Noomi Forslund, Anna Hätinen, Sanna Karttunen, Suvi Kelloniemi, Minttu Kiviniemi, Siiri Kortelainen, Mia Mustonen, Minna Rieppo ja Siiri Salmenoja. Kaikilla tanssijoilla on hieman erilaiset taustat tanssin parissa, enkä tiennyt näistä ennen harjoitteluani oikeastaan mitään, mikä oli tavallaan hyväkin asia – näin pystyin katsomaan jokaista objektiivisesti ja opin analysoimaan juuri siinä hetkessä sitä, mihin tanssijat kykenevät. Vaikka tanssijat olivat ahkeria, jouduimme silti melko useinkin kertaamaan uudelleen tiettyjä asioita, kun jotkut olivat olleet poissa. Satunnaiset poissaolot ovat toki normaaleja, mutta välillä tuntui, etteivät kaikki ymmärtäneet sitä, kuinka tärkeä projekti ja heidän panoksensa oli minulle, ja ehkä tämän vuoksi olivat välillä turhaankin poissa. Olin kuitenkin kysynyt harjoittelun alussa tanssijoilta, halusivatko he sitoutua opinäytetyöhöni, ja kaikki olivat vastanneet myöntävästi.

Yksi ainoa pieni vastoinkäyminen ryhmän kanssa tapahtui Lähtölaukaus-tanssifestivaalin esityksen valoharjoitusten aikaan. Olimme muuttaneet harjoitusaikaa tanssijoiden toiveesta, mutta aamulla Sotkulla ei näkynytäkään kaikkia. Tämä oli harmillista siksi, ettemme voineet tarkastaa paikkoja oike-

assa tilassa, ja koska valot olivat lähes valmiit, eli samantyylliset kuin joulunäytöesityksessä aiemmin, emme voineet oikeastaan tehdä mitään, sillä kaikki eivät olleet paikalla. Olin harmistunut, sillä meille oli varattu Sotkulta turhaa aikaa, jonka joku muu koreografi olisi voinut käyttää. Myös paikalle saapuneet muut tanssijat olivat hieman ärsyyntyneitä tilanteesta. Saimme kuitenkin vielä aikaa seuraavalle päivälle (joka tosin oli jo kenraaliharjoituksen aamu), ja laitoin tanssijoille viestiä siitä, että kaikkien olisi pakko saapua paikalle, tai emme voisi esittää. Seuraavana päivänä valoharjoituksesta pois jättäytyneet tanssijat olivat silminnähden todella pahoillaan, sillä he eivät olleet käsittäneet tilanteen vakavuutta. En ollut itse oikeastaan huolissani, koska tiesin tanssijoiden osaavan teoksen kuin vettä vaan, mutta olin tyytyväinen siitä, että tanssijat ymmärsivät tehneensä hieman typerästi muita kohtaan. Tämä pieni vastoinkäyminen antoi kuitenkin tanssijoille selkeästi energiaa, sillä läpimeno Sotkulla meni paremmin kuin koskaan aiemmin ja tanssijoista välittyi selkeä halu näyttää, että he ansaitsevat paikkansa lavalla. Olin erittäin tyytyväinen, ja jäimme kaikki hyvillä mielin odottamaan illan yleisökenraalia – joka myös sujui loistavasti.

## 5 RYTMITUTKIMUKSESTA LIIKELAATUIHIN – OIVALLUKSIA

Tässä luvussa kerron hieman pedagogisista oivalluksista, joita koin harjoitteluprojektini aikana sekä sen jälkeen ennen nhịp điệu -koreografian seuraavaa esityskertaa Lähtölaukaus-tanssifestivaalilla 21.02.2014.

### 5.1 Koreografian harjoitteluun vaikuttaneista tekijöistä

Teos nhịp điệu sai ensi-iltansa Kuopion Sotkulla 14.12.2013 Kuopion Yhteiskoulun Musiikkilukion joulunäytöksessä, jossa se esitettiin yhteensä kolme kertaa koulunäytöskenraalin lisäksi. Tanssijat olivat tähän mennessä saaneet hyvin liikemateriaalin kehoihinsa ja he tanssivat teoksen mukavasti läpi – mutta jäin silti odottamaan jotakin enemmän. En tiedä vaikuttiko se, että tanssijoistani usea oli mukana myös monessa muussa näytöksen koreografiassa siihen, että he hieman uupuivat rankan viikonlopun aikana, minkä vuoksi nhịp điệu ei sujunut aivan niin loistokkaasti, kuin tanssijat sen olisivat pystyneet tanssimaan. Jäin pohtimaan asiaa, sillä aluksi en ymmärtänyt, mitä jäin kaipaamaan, enkä osannut ajatella, mitä tanssijoista voisi vielä saada irti – videolta esitystä katsoessani kuitenkin tajusin, etteivät liikelaadut tai dynaamiikka välity lähes ollenkaan teoksesta, vaikka toki video myös osataan syö tanssia. Tämä kuitenkin vei koreografialta mielestäni paljon uskottavuutta, koska oma liikemateriaalini perustuu usein vahvasti juuri laadullisiin seikkoihin ja dynaamisiin vaihteluihin.

Olimme ennen nhịp điệun ensi-iltaa keskittyneet etenkin liikkeiden hiomiseen puhtaiksi sekä siinä sivussa käyneet läpi kohta kohdalta myös liikelaadut, joiden halusin näkyvän teoksessa. Tajusin, etten ollut ehkä vaatinut tanssijoilta tarpeeksi, enkä ehkä itsekään ollut ollut aivan tietoinen siitä, mitä teoksessa eniten halusin nähdä. Olin kiinnittänyt liikaa huomiota rytmisiin seikkoihin, mutta nyt ymmärsin, että laadullisia asioita on alettava puhdistamaan toden teolla. Ennen Lähtölaukaus-tanssifestivaalia meillä oli kaikkien osapuolten aikataulullisten kiireiden vuoksi vain muutama vaatimaton kerta aikaa harjoitella, ja tekemistä oli paljon. Siksi otin heti käyttöön toisto-metodin, eli toistimme mekaanisesti teoksen eri kohtia useita kertoja hakien liikelaadullisia ääripäitä ja liikkeiden sävyeroja. Muistelimme myös pari kertaa tanssijoille jo ennestään tutun dynamiikkaharjoituksen, jossa liikkeen nopeutta ja voimakkuutta vaihdeltiin. Painotin kaikissa harjoituksissa lisäksi myös virtaavuutta ja yritin selittää oppilaille Labanin oppien mukaan, kuinka esimerkiksi virtaavuus ja laatu ovat kytköksissä toisiinsa sekä samalla myös tanssin musikaalisuuteen. Huomasin oppilaissa jo pian selkeää kehitystä, ja toisto tuntui auttavan huomattavasti. Teimme niin, että yhdellä harjoituskerralla keskityimme aina yhteen teoksen osioon kerrallaan, jotta se saataisiin mahdollisimman puhtaaksi. Aika hupeni huimaa vauhtia, mutta kun pääsimme jälleen Sotkulle valoharjoituksiin, yllätyin itsekin, kuinka hyvässä kunnossa teos yhtäkkiä oli – ensi-illassa saatiinkin mielestäni nähdä aivan eri teos, kuin mitä pari kuukautta aikaisemmin.

Koko prosessin, mutta etenkin noiden parin kuukauden aikana ennen Lähtölaukaus-festivaalia, alointodella ymmärtää selkeämmin sen, miten tanssin musikaalisuudessa ei ole kyse vain rytmikasta ja rytmisten asioiden hallinnasta. En ole koskaan ajatellutkaan mustavalkoisesti näin, mutta tiedosta-

mattani ehkä vähättelin muiden seikkojen merkitystä. Vaikka näitä asioita opetetaan meille koulussa jo ensimmäiseltä vuosikurssilta lähtien, huomasin vihdoin kunnolla ymmärtäväni, että kaikki kuitenkin lähtee tanssin peruselementeistä ja tanssitekniikasta, sillä vaikka ihminen olisikin muuten musikaalinen, ei tämä ominaisuus näy tanssissa millään lailla, ellei hän hallitse tanssin teknisiä asioita aivan peruskäsitteistä lähtien. Oivalsin, että tärkeää on ymmärtää se, mitkä asiat tekevät tanssista virtaavaa, ja miten niihin voi tanssijana valinnoillaan vaikuttaa. Liikelaadut ja dynamiikka olivat minulle välineitä virtaavuuden käsitteen avartamiseen, vaikka virtaavuus on toki paljon muutakin – ja esimerkiksi energia käsitteenä on kuitenkin se, josta kaikki liike lopulta syttyy. Hienoa on, että tälle kaikelle oivaltamiselle todisteena toimi oma koreografiani, jonka tanssijat tanssivat ennennäkemättömällä energialla ja aivan eritasoisesti kuin vain kaksi kuukautta aikaisemmin. En siis voinut olla muuta kuin ylpeä yhteisestä työstämme.

## 5.2 Virtaavuuden ja fraseerauksen käsitteet

Kun tajuntani oli laajentunut sille, ettei ihmisen musikaalisuus välttämättä näy tanssissa, jos tanssitekniset asiat eivät ole kunnossa, aloin pohtia tarkemmin harjoittelun merkitystä. Lopultahan kukaan pystyisi tanssimaan niin sanotusti musikaalisesti, jos jaksaisi harjoitella pitkäjänteisesti sekä tanssin että myös musiikin parissa. Toisaalta liikkeen virtaavuus ei välttämättä vaadi taustalleen musiikkia – kyse on liikkeen fraseeraamisesta. Huomasinkin fraseeraamisen jääneen minulta todella vähäiselle huomiolle, enkä ollut oikeastaan edes puhunut asiasta oppilailleni. Nyt myöhemmin olen ymmärtänyt, kuinka tärkeää olisi ollut avata oppilaille fraasituksellisiakin asioita ja teettää oppilaille harjoituksia siihen liittyen. Olen paljon miettinyt sitä, kuinka paljon ihmisen luontainen lahjakkuus esimerkiksi tanssissa vaikuttaa juuri tanssin musikaalisuuteen. Nyt olen oivaltanut, että ollakseen lahjakas tanssissa, on ideaalisten fyysisten ominaisuuksien lisäksi oltava lahjakkuutta etenkin liikkeen fraseeraamiseen. Minulta kesti kauan oivaltaa, että miksi se, jos kaksi ihmistä tanssisi tietyn sarjan aivan samalla tavalla ja samaan rytmiin, saattaa tanssi toisen kehon välityksellä näyttää kuitenkin paljon musikaalisemmalta ja virtaavammalta. Ero syntyykin ehkä juuri fraseeraamisesta ja sen kautta virtaavuuden tuomista pienistä vivahteista tanssiin – erot eivät välttämättä ole suuria, mutta kuitenkin tarpeeksi suuria luodakseen tietyn eron tanssin musikaalisuuden näyttäytymiselle ulospäin.

Kaikesta huolimatta olen kuitenkin edelleen sitä mieltä, että joillakin ihmisillä myös vain on synnynä lahja joko tanssiin tai musiikkiin tai jopa molempiin, ja tämä lahja välittyy muillekin tietyissä tilanteissa – ovathan kehommekin anatomisesti erilaisia, eli näytämme jo ulospäin erilaisilta, mikä saattaa tehdä tanssista tietyssä kehossa miellyttävää katsella. Tanssin musikaalisuus on todella monen tekijän summa, johon jopa perimämme vaikuttaa. Nämä asiat ovat kuitenkin osaltaan myös mielipiteitä, sillä tanssi on taidelaji, eikä kaikki miellytä kaikkia. Nyt olen kuitenkin oivaltanut paljon niistä tekijöistä, jotka liittyvät tanssin musikaalisuuteen, ja joita haluan ehdottomasti tuoda omilla opetustunneillani vahvasti esiin tulevaisuudessa.

## 6 POHDINTAA

Kokonaisuudessaan tämä projekti on ollut minulle monella tapaa erittäin avartava ja opettavainen. Opin paljon uutta paitsi tutkimastani aiheesta, myös itsestäni sekä siitä, mitkä ovat vahvuuteni pedagogina ja missä on vielä kehitettävää. Jouduin kiinnittämään huomiota yhä uudelleen opettamisen peruskysymyksiin ja -asioihin, kuten siihen, että jokaisella harjoituksella on oltava ainakin yksi tavoite, jotta eteneminen ja oppilaiden kehittyminen olisi mahdollista. Nämä asiat uhkasivat välillä jäädä uusien ja kiinnostavien ideoiden ja kokeilujen varjoon.

Ohjaajien sekä oppilaiden kommentit ja palautteet olivat ratkaisevassa osassa harjoittelun aikana, ja ilman palautetta en välttämättä olisi edes saanut koko koreografiaa valmiiksi – tai ainakaan en itse olisi uskonut valmiiseen tuotokseen läheskään yhtä paljon. Kuten opetuspäiväkirjassani totesin syksyllä: *”Sannamaria antoi hurjan tärkeää ja positiivista palautetta, mikä helpotti stressiä huomattavasti! -- Mutta nyt uskon, että hyvä tästä tulee!”* (Opetuspäiväkirja. 24.10.2013). Tämän kannustuksen siivin sain rohkeutta heittäytyä koreografian tekemiseen yhä voimakkaammin, enkä enää ajatellut liikaa sitä, mitä esimerkiksi oppilaat materiaalistani ajattelisivat, vaikka he olivatkin aina todella vastaanottavaisia kaiken suhteen. Koreografina työskentelemisestä opin paljon sekä materiaalin luomisessa että ohjaajan roolissa toimimisessa. Löysin uusia keinoja ja työkaluja siihen, kuinka koreografiaa voi alkaa rakentaa, enkä tyytynyt vain vanhoihin ja itselleni tuttuihin kaavoihin. Ohjaajana toimimisessa opin heittäytymään paremmin hetkeen, sillä kaikkea en voinut koreografioida valmiiksi, vaan joitakin asioita oli kokeiltava vasta itse tuntitilanteessa. Mikäli jokin asia ei toiminut, oli keksittävä tilalle muuta.

Oppilaille projektilla oli heidän palautteidensa mukaan myös melko suurikin merkitys. *”No siis tuntuu, että opin kuuntelemaan musiikkia ”uudella tavalla”, tarttumaan enemmän ja rohkeammin sieltä tuleviin pieniin ja tärkeisiin yksityiskohtiin ja aksentteihin. Yleisesti kehityin tottakai myös tanssijana, sai uusia näkökulmia omaan tekemiseen, koska oli uusi opettaja uusilla ja raikkailta ideoilla ☺”*, kertoi eräs oppilas palautteessaan. *”Kehitystä tapahtui varmaan just rytmiiän suhteen, sillä oon ollu aina huono semmosessa iskevässä liikkeessä. -- Just tossa liikkeiden iskevyydessä ja ylipäättään tarkoissa iskuissa, sekä kehonhallinnassa ja KESTÄVYYDESSÄ. Oli meinaan aika rankka 10min setti se sun show! Tyttöjen kanssa kuolema ei ollu kaukana jos veti täysiä!”*, kertoi toinen. *”Rytmi ja rytmiiikka, sekä erilaiset aksentoinnit oli itselle tietyllä tavalla uus juttu, joten tuntuu kyllä, että opin paljon niiden osalta!”*, oli erään oppilaan mielipide. Oppilaiden palautteiden pohjalta huomasin, ettei heille oltu aiemmin opetettu paljoakaan rytmiiikasta, eikä se ollut asia, johon he olisivat aiemmin paljoakaan keskittyneet tanssissa. Koin iloa siitä, että heitä kuitenkin selkeästi kiinnostivat rytmiset asiat, ja että he todella halusivat saada tanssistaan enemmän musikaalisen ja omien sanojensa mukaan ”soljuvampman” näköistä. Oppilaille merkitsi paljon myös päästä esiintymään muuhun kuin omiin kouluproduktioihinsa, ja tanssijoista huomasin, kuinka heistä jokainen koki tietynlaista kasvua läpi koko prosessin.

Jos aloittaisin projektin nyt alusta, tekisin varmasti muutoksia etenkin koreografiaan. Saattaisin valita jopa toisenlaisen musiikin, mutta ennen kaikkea muuttaisin koreografian toisen eli rytmittelyosion

niin, että tanssijat liikkuisivat jonkin haastavamman tahtiosoituksen mukaan. Jotenkin tuo kohta jäi minua vaivaamaan, vaikka tanssijat tanssivat sen aivan niin kuin pitikin. Olisin kaivannut myös vielä jonkinlaisen lisäkehittelyosion ”rytmipalikoista” ennen osion lopetusta, mutta toisaalta olen niin tyytyväinen tanssijoiden toimintaan, etten tiedä olisinko edes osannut tehdä mitään toisin. Välillä tuntuu, etten ehkä avannut tanssijoille tarpeeksi niitä asioita, jotka olisi ollut ratkaisevan tärkeää ymmärtää esimerkiksi juuri tanssin peruselementeistä. Sokeuduin ehkä hieman sille, kuinka taitavia he ovat, jolloin ajattelin automaattisesti heidän jo ymmärtävän tiettyjä asioita. Palasimme joihinkin perusasioihin projektin aikana, mutta olisi ollut hyvä jo aloittaa hieman perustavanlaatuisemmista harjoituksista ainakin tiettyjen elementtien kohdalla. Olen kuitenkin edelleen hyvin ylpeä tanssijoistani ja siitä, kuinka he kehittyivät ja saivat teoksen lopulta nousemaan monta pykälää ylöspäin ensiesityksestä.

Projektin myötä olen ymmärtänyt, millaista opetusta haluan tulevaisuudessa antaa ja mihin asioihin keskittyä ja paneutua. Jokainen opettaja varmasti arvostaa tanssissa erilaisia asioita, ja minulla ne liittyvät etenkin rytmiseen osaamiseen, tanssin virtavuuteen, dynamiikan vaihteluihin ja liikelaatujen käyttöön. Etenkin nämä ominaisuudet saavat tanssin näyttämään musikaaliselta, ja tähän myös opetustyössäni haluan tähdätä. Arvostan monipuolisuutta, minkä vuoksi haluan myös opettaa oppilaitani avarakatseisuuteen eri tanssi- ja taidelajien sekä urheilumuotojen välillä. Harjoittelun aikana kehityin myös jollakin tapaa improvisaatiotehtävien ohjaajana ja uusien harjoitteiden keksimisessä, sillä aina en löytänyt hyviä harjoitteita valmiina, joten oli käytettävä luovuutta ja keksittävä itse. Yllätyin siitä, kuinka helppoa harjoitteiden keksiminen oikeastana olikaan, kunhan tavoite oli selvillä.

Taiteilijana olen prosessin myötä löytänyt ehkä tietynlaisen henkisen rauhan sille, ettei kaiken tarvitse olla täydellistä, vaan joskus vähempikin kelpaa. Ja koska kaikki on kuitenkin aina katsojan silmässä, ei jokaista ihmisolentoa ole mahdollista miellyttää. Olen kaiken tämän varjolla ehkä alkanut hyväksyä sen, millainen olen taiteilijana, pedagogina, koreografina ja tanssijana tänään, ja kuinka itseään on kuitenkin mahdollista tästä kehittää haluamaansa suuntaan. Näin ollen olen ehkä kokenut jonkinlaista kasvua tanssialan ammattilaisena, ja tiedän tämän projektin antaneen minulle hyviä vinkkejä ja mahdollisuuksia omanlaisen urapolkuni suunnitteluun – esimerkiksi työskentely toisen asteen tanssikoulussa ei tuntuisi ollenkaan mahdottomalta tulevaisuudessa. Kaiken tämän lisäksi toivon, että tästä opinnäyteytöstä olisi ehkä tulevaisuudessa hyötyä joillekin samoista aiheista kiinnostuneille. Minulla on nyt alulla projekti, josta riittää tutkittavaa vaikka koko loppuelämäksi. Aihetta on mahdollista helposti myös jatkokehittää – rytmiä ja tutkittavaa kun on aivan kaikkialla ja kaikessa.

## 7 LÄHTEET

**Painetut lähteet**

Kaplan, R. 2002. Rhythmic Training for Dancers. Champaign: Human Kinetics.

Laban, R. 1988. The Mastery of Movement. Plymouth: Northcote House.

Lauttamäki, E. 2011. Liikkeen laatu tanssinopettajan työvälineenä. Opinnäytetyö. Savonia-ammattikorkeakoulu, Musiikin ja tanssin yksikkö, tanssinopettajan koulutusohjelma. Viitattu 01.04.2014.

[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/38165/Lauttamaki\\_Elina.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/38165/Lauttamaki_Elina.pdf?sequence=1).

Välimaa, J. Opetuspäiväkirja. Lokakuu 2013 – helmikuu 2014.

**Www-lähteet**

Joutsenvirta, A. Musiikinteoria 2: Soinnutus. Sibelius-akatemia. Viitattu 03.04.2014.

[Http://www3.siba.fi/muste2/sointu\\_ja\\_harmonia](http://www3.siba.fi/muste2/sointu_ja_harmonia).

Mustonen, T. Internetix-opinnot. MU1 – Musiikki ja minä: 2.4 Melodia. Otavan Opisto. Viitattu 24.04.2014.

[Http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/mu/mu1/2\\_musiikki\\_itsessaan/2.4\\_melodia?C:D=hNpN.gY8q&m:selres=hNpN.gY8q](http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/mu/mu1/2_musiikki_itsessaan/2.4_melodia?C:D=hNpN.gY8q&m:selres=hNpN.gY8q).

Mustonen, T. Internetix-opinnot. MU1 – Musiikki ja minä: 2.5 Sointiväri. Otavan Opisto. Viitattu 03.04.2014.

[Http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/mu/mu1/2\\_musiikki\\_itsessaan/2.5\\_sointivari?C:D=hNpN.gY8n&m:selres=hNpN.gY8n](http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/mu/mu1/2_musiikki_itsessaan/2.5_sointivari?C:D=hNpN.gY8n&m:selres=hNpN.gY8n).

Sointiväri. Sibelius-akatemia, koulutuskeskus. Viitattu 03.04.2014.

[Http://www2.siba.fi/historia/1900/gallia\\_artikkelit/sointivari\\_gal.html](http://www2.siba.fi/historia/1900/gallia_artikkelit/sointivari_gal.html).

Viiri, P. 2011. Seuratanssijan musiikkitietosivusto: Rytmä, rytmittäjä ja rytmien tunnistaminen. Opinnäytetyön osa. Viitattu 13.02.2014, 04.03.2014 ja 15.03.2014.

[Http://www.viiri.net/tanssmus/rytmi.htm](http://www.viiri.net/tanssmus/rytmi.htm).

## 8 LIITTEET

### 8.1 LIITE 1: DVD

DVD-tallenne Juuli Välimaan koreografiasta nhịp điệu Lähtölaukaus-tanssifestivaalilla 21.02.2014.  
Tanssijat: Noomi Forslund, Anna Hätinen, Sanna Karttunen, Suvi Kelloniemi, Minttu Kiviniemi, Siiri Kortelainen, Mia Mustonen, Minna Rieppo ja Siiri Salmenoja.