

# SAVONIA

ammattikorkeakoulu

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

## PLAY

Improvisaatioon pohjautuva opinnäytetyö tanssijan ja instrumentin sekä soittajan välisestä musiikkisuhteesta

TEKIJÄ Tiina Karttunen

Koulutusala Kulttuuriala	
Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä Tiina Karttunen	
Työn nimi Play - Improvisaatioon pohjautuva opinnäytetyö tanssijan ja instrumentin sekä soittajan välisestä musiikkisuhteesta	
Päiväys 28.4.2023	Sivumäärä/Liitteet 32/2
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia - ammattikorkeakoulu	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Play on taiteellinen opinnäytetyö, joka tutki tanssijan ja soittajan instrumentin välistä vuorovaikutusta improvisaation keinoin. Teoksen ajatuksena oli, kuinka tanssija voisi ilmentää instrumenttia kehollaan.</p> <p>Teos toteutettiin yhdeksän henkisellä työryhmällä, johon opinnäytetyön tekijän lisäksi kuului neljä tanssijaa ja neljä soittajaa. Työryhmä jakautui pareihin, jossa kukin tanssija ilmensi omalla liikekielellään yhden soittajan instrumenttia. Yhdessä työryhmän kanssa valmistui teos, joka rakentui valmiin kappaleen sovitukseen tanssittuun ja soitettuun osuuteen sekä vapaaseen improvisaatioon.</p> <p>Tanssijat pyrkivät kukin ilmentämään yhtä instrumenttia kehollaan. Liikemateriaali oli heidän itsensä tuottamaa ja pohjautui improvisaatioon. Myös soittajat pyrkivät löytämään uusia puolia ja ääniä omasta instrumentistaan. Teosta voisi näin ollen kuvailla myös liike – ja äänitutkimukseksi.</p> <p>Raportti avaa teoksen syntyprosessia ja menetelmiä. Projektin kannalta tärkeässä roolissa olivat työryhmän kokemukset ja havainnot, joita avaan tässä raportissa.</p> <p>Teos sai ensi-iltansa 15.3.2022 ja esitettiin toisen kerran 16.3.2022 Kuopiossa.</p>	
Avainsanat Improvisaatio, musiikkisuhde, instrumentti, moniammatillisuus, soittaja, tanssija	

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy	
Author Tiina Karttunen	
Title of Thesis Play - Improvisation-based Thesis on the musical relationship between dancer, instrument and musician	
Date 28.4.2023	Pages/Appendices 32/2
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences	
<p><b>Abstract</b></p> <p>Play is an artistic thesis that investigates the interaction between a dancer and a player's instrument through improvisation. The idea of the piece was how a dancer could embody an instrument with their body. The play was put together by nine persons, which included four dancers, four musicians and the author of the thesis. The work group was divided into pairs, where each dancer embodied the instrument of one player with their own movement language.</p> <p>The work was put together with the working group and was built on the arrangement of the finished song with the danced and played part as well as free improvisation.</p> <p>Each dancer tried to embody one instrument. The movement material was produced by themselves and was based on improvisation. Players also strived to find new sides and sounds from their own instrument. The piece could therefore also be described as a study of movement and sound.</p> <p>This report opens up the creation process and methods of the work. The experiences and observations of the working group, which I open in this report, played an essential role in the project.</p> <p>The work premiered on 15 March 2022 and was performed for the second time on 16 March 2022 in Kuopio.</p>	
<p><b>Keywords</b></p> <p>Improvisation, musical relationship, instrument, multi-professionalism, player, dancer</p>	

## SISÄLTÖ

1. JOHDANTO .....	5
2. MUSIIKKISUHDE JA IMPROVISAATIO.....	6
2.1. Musiikkisuhde .....	6
2.2. Improvisaatio .....	7
3. OHJAUSPROSESSI .....	10
3.1. Improvisaation ohjaaminen .....	10
3.2. Käyttämäni menetelmät .....	11
4. KOREOGRAFINEN PROSESSI .....	14
4.1. Teoksen rakenne .....	14
4.2. Musiikki .....	14
4.3. Harjoitusten sisältö ja eteneminen .....	15
4.3.1. Yhteisharjoitukset.....	16
4.3.2. Duettoharjoitukset.....	17
4.4. Esitykset.....	18
5. HAVAINNOT.....	21
5.1. Työilmapiiri.....	21
5.2. Instrumentin sointi tanssijan kehossa .....	22
5.3. Musiikkisuhteen sekä oman tekijyyden vahvistuminen .....	23
5.4. Projektiin liittyneet haasteet ja kehitysideat .....	24
6. POHDINTA.....	27
LÄHTEET .....	30
LIITTEET .....	32

## KUVALUETTELO

Kuva 1 Tanssijat alkavat liikkumaan yksitellen. Kuva: Aurora Suhonen. 15.3.2022.....	14
Kuva 2 Loppujamit. Kuva: Aurora Suhonen. 15.3.2022 .....	17
Kuva 3 Duettokohtaus Tiina Karttunen 15.3.2022.....	18
Kuva 4 Kaikki instrumentit soimassa/liikkeessä. Kuva: Aurora Suhonen. 15.3.2022.....	19
Kuva 5 Heittäytyminen. Kuva: Tiina Karttunen. 15.3.2022. ....	20
Kuva 6 Työryhmä. Värikoodit nähtävissä selkeästi. Kuva: Tiina Karttunen 16.3.2022 .....	32

## 1. JOHDANTO

Opinnäytetyöni lähti liikkeelle ideasta teoksesta, jossa katsojalle on visuaalisesti tuotu esille tanssin ja musiikin suhde. Aiheen valintaan vaikutti oma suhteeni musiikkiin, sillä musiikki on päivittäinen osa elämääni. Kuuntelen paljon musiikkia sekä soitan itsekin hieman eri instrumentteja. Tanssinopettajan työssä tapani opettaa on vahvasti sidoksissa musiikkiin; rakennan koreografiat ja tekniset sarjat vahvasti musiikin äänimaailmaa ja dynamiikkaa myötäileviksi. Koen kehon musiikillisena instrumenttina, minkä vuoksi minua kiinnosti lähestyä asiaa tutkien ja kokeillen. Minua kiehtoi ja jopa hieman jännitti ajatus, millaista olisi valmistaa liikkeellisesti täysin improvisaatiopohjainen teos. Näiden tekijöiden myötä sain idean lähteä toteuttamaan teosta, jossa tanssija ilmentäisi kehollaan yhtä instrumenttia, jota soitettaisiin livesäestyksellä. Työryhmään kuului itseni lisäksi neljä tanssijaa ja neljä soittajaa. Työskentelytapana oli improvisaatioon pohjautuvat harjoitteet sekä keskustelut. Toimin teoksen ohjaajana sekä fasilitoijana. Valmistimme yhdessä työryhmän kanssa Play – nimisen teoksen, joka esitettiin 16.3.2022 sekä 17.3.2022 Kuopiossa ITAK- näyttämöllä yhteistyössä Itäisen Tanssin Aluekeskuksen kanssa. Esitykset olivat osa Lähtölaukaus - festivaalia, jossa valmistuvat tanssinopettajat esittävät taiteellisia opinnäytetöitään ja toimivat itse tapahtuman tuottajina.

Opinnäytetyöni pyrkii syventämään ymmärrystä musiikkisuhteesta ja improvisaatiosta. Tavoitteenani oli tuoda musiikkia ja tanssia lähemmäksi toisiaan sekä herättää mielenkiintoa tutkimaan aihetta lisää. Toivon opinnäytetyöni tarjoavan uusia näkökulmia ja oivalluksia musiikin ja tanssin suhteesta toisiinsa niin työryhmälleni kuin teoksen katsojallekin. Tavoitteena oli, että projekti syventää tanssijoiden ja soittajien suhdetta omaan instrumenttiin sekä toisiinsa. Olen havainnut tanssin alalla variaanssia siinä, kuinka musiikkia kuunnellaan ja tulkitaan, minkä vuoksi toivon opinnäytetyöni tuovan uutta näkökulmaa tanssijoiden tapaan kuunnella musiikkia ja tuottaa liikettä. Alun perin tavoitteet eivät koskeneet suhteen syventymistä improvisaatioon vaan tulokulma oli enemmän musiikkisuhteessa ja sen syventymisessä ja näitä päämääriä tavoiteltaisiin improvisaation keinoin. Projektin edetessä improvisaation keskeiset tekijät nousivat korostuneeseen asemaan musiikkisuhteen rinnalle, minkä vuoksi raporttini käsittelee myös improvisaatiota.

Tutkin sitä, kuinka tanssija voi ilmentää kehollaan instrumenttia ja tarkastelen siihen vaikuttavia tekijöitä. Koska teoksessa käytettiin soittajia tallennetun musiikin sijaan, jätin tilaa myös vuorovaikutussuhteiden ja molemminpuolisen vaikuttumisen tarkasteluun. Lähtökohtana oli kuitenkin se, että soittaja toimii säestäjänä tanssijalle, eli tanssija ilmentää kehollaan instrumenttia, ei toisinpäin. Tanssijan suhde musiikkiin oli siis alistainen ja hänen kehonsa tässä teoksessa ikään kuin soittajan instrumentin jatke. Soittajien tehtävä oli toteuttaa äänimaailmaa valmiiseen sovitettuun kappaleeseen sekä improvisoituun osuuteen. Tanssijoiden tehtävänä oli reagoida tähän ja tuottaa liikemateriaalia improvisaation avulla. Teoksen kokonaisuutta ja eri osuuksia ratkottiin vuorovaikutteisesti työryhmän sekä työparien kesken.

Raportissa avaan teoksen syntyprosessia ja menetelmiä sekä projektin aikana syntyneitä havaintoja ja oppimiskokemuksia. Oppimisprosessia tapahtui erityisesti improvisaation suhteen, mutta myös musiikkisuhteen osalta. Tutkimus on toteutettu omien havaintojen sekä työryhmän kokemusten pohjalta. Teoreettisena pohjana käyn läpi improvisaation ja musiikkisuhteen keskeisiä elementtejä, jotka olivat juuri tämän projektin kannalta oleellisia.

## 2. MUSIIKKISUHDE JA IMPROVISAATIO

Opinnäytetyöni käsittelee musiikkisuhdetta sekä improvisaatiota. Tässä osiossa avaan opinnäytetyöni kannalta oleellisia käsitteitä ja tekijöitä.

### 2.1. Musiikkisuhde

Perehtyessäni musiikkisuhteen käsitteeseen havaitsin, ettei siitä löydy paljoa tutkimustietoa. Englannin kielen sana "relationship to music" tuotti myös vähän hakutuloksia. Näyttäisi, että musiikkisuhde on käsitteenä laaja ja haasteellinen määritellä yksiselitteisesti. Suvi Salonen (2018, 8 - 9) tutki pro gradu - tutkielmassaan musiikkiopistossa opiskelevan lapsen suhdetta musiikkiin. Työssään hän tuo esille musiikkisuhteen käsitteen määrittelyn haasteita seuraavasti:

Kartoittaessani musiikkisuhteen (relationship to music) käsitteen alku- ja loppu- sekä ilmiötä koskevaa kirjallisuutta, havaitsin käsitettä käytettävän sekä suomalaisessa että kansainvälisessä tieteellisessä keskustelussa harvoin. Laajan ja pitkäkestoisen kartoituksen aikana onkin selvinnyt, ettei itsenäistä musiikkisuhdetutkimusta ei ole musiikkikasvatuksen tai musiikkitieteen alueella juurikaan tehty.

Musiikkisuhde - käsitteen määrittelyn moninaisuuden luonne tuli vastaan myös tässä projektissa. Minun oli muistettava, että tanssijoilla ja soittajilla voi olla kovin erilainen tapa kuunnella ja tulkita musiikkia. Tanssijoiden kiinnostuksen kohteena voi olla musiikin ja liikkeen vuorovaikutus, liikkeellisten ideoiden saaminen musiikista tai se miten musiikin kanssa työskennellään. Muusikoiden kiinnostuksen kohteena puolestaan voi olla miten luoda musiikkia, soittaa sitä tai kuinka pitää tempo yllä esityksissä. Koreografia puolestaan kiinnostaa se, kuinka musiikki ja liike kohtaavat. (Preston-Dunlop 2014, 159.) Tanssijoiden ja muusikoiden yhteistyöhön voi näin ollen liittyä monenlaisia haasteita. Tanssinopettajan ja muusikon yhteistyön toimivuuden kannalta olisi parasta, että muusikko tuntee opetettavaa aihetta ja tanssinopettaja kykenee esittämään täsmällisiä pyyntöjä musiikkiin liittyen (Heikkinen & Vahtola 2019, 13.) Tämän projektin osalta tanssin suhde musiikkiin oli alisteinen, minkä vuoksi soittajilta ei vaadittu kykyä osata säestää tanssia, mutta omasta sekä tanssijoiden ymmärryksestä musiikin suhteen oli merkittävästi apua. Projektin sujuvuuden kannalta minun oli ymmärrettävä eri tulokulmia musiikkisuhteeseen ja pyrittävä selkeyteen ohjaamisprosessissani.

Elina Lampisen (1987) oppikirjassa avataan musiikin käyttöä tanssissa ja voimistelussa. Hänen mukaansa yleinen näkemys on, että musiikki ja tanssi koetaan tasavertaisina keskenään. Tanssi ei pyri visualisoimaan musiikkia, vaan musiikki elää liikkeen kanssa samassa tilassa ja ajassa. Musiikki toimii pääasiassa tunnelman luoja ja värittäjänä tanssille. Lampisen mukaan olisi tärkeää, että tanssin liikefraasit noudattavat musiikin muotorakenteita, jotta kontakti musiikin ja tanssin välillä säilyy tasavertaisena. Tämän vuoksi koreografille musiikin tuntemus ja sisäistäminen on tärkeää. (Lampinen 1987, 18-19.) Allekirjoitan Lampisen näkemyksen, mutta halusin lähteä Play - teoksellani rikkomaan juuri tätä rakennetta. Tässä työssä musiikin ja tanssin suhde ei ole tasavertainen vaan tanssi on musiikille alisteinen. Tanssijoiden tarkoituksena on nimenomaan pyrkiä visualisoimaan musiikkia, kehollistamaan musikaalinen instrumentti. Tommi Kitti (2005, 228) pohtii Tanssintekijät - kirjassa tanssijaa instrumenttina seuraavasti:

Jos ajattelee vertausta tanssijasta instrumenttina, huomaa että ääni, musiikki, ei ole sisällöllisesti ja taiteellisesti sidoksissa instrumenttiin,

jolla se soitetaan. Se elää ja hengittää äänenä, kun taas tanssilliset ideat ovat tanssijan jonakin ja jonkinlaisena olemisen ideoita. Elävä, ajatteleva ihminen omaa hahmon, muodon, läsnäolollaan - tekemällä jotakin.

Soili Hämäläinen (1999) kuvaa väitöskirjassaan tanssijan kehon olevan tanssijan instrumentti. Hänen mukaan keho on samaan aikaan sekä tanssin subjekti, tanssin kokemuksellisen ulottuvuuden tuottaja, että objekti, tarkkailun kohde. (Hämäläinen 1999, 34). Tanssi on siten aina yhteydessä tekijäänsä, mikä oli otettava huomioon myös tässä projektissa. Ratkoimme yhdessä tanssijoiden ja työryhmän kanssa instrumentin kehollistamisen onnistumista ja pohdimme siihen vaikuttavia tekijöitä.

Tutkittuani opinnäytetyötäni koskevan musiikkisuhteen lähdeaineistoa, tuli vastaan musiikin ja tanssin voimakasta yhteyttä korostanut Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950). Hän oli sveitsiläinen säveltäjä ja musiikkipedagogi, joka tunnetaan erityisesti eurytmiikan perustajana. Eurytmiikka, joka tunnetaan myös nimellä Dalcroze-rytmiikka, on liikuntarytmiikan opetusmetodi, jolla pyritään saamaan oppilaat ymmärtämään musiikkia syvemmin eri harjoitteiden avulla. (Dalcroze – instituutti 2022.) Eurytmiikka termiä käytettiin jo renessanssin aikana kuvailemaan osien yhtenäisyyttä ja osien harmonista suhdetta kokonaisuuteen, mutta termi tunnetaan kuitenkin parhaiten Jaques - Dalcrozen kehittämänä (Tieteen termipankki 2016). Jaques - Dalcroze kehitti menetelmänsä musiikin opiskelun tueksi. Hänen näkemyksensä mukaan musiikin ja kehon rytmit ovat yhteydessä toisiinsa, sillä musiikin rytmit pohjautuvat alun perin kehon rytmeihin. Hän kehitti harjoitteita, joissa oppilaat kuvaivat liikkeiden avulla tietyn rytmin tai musiikillisen rakenteen. Nämä harjoitteet vaativat kykyä erottaa kehonosat toisistaan. (Laakkonen 2018, 53.) Jaques – Dalcroze käytti termiä plastique-animee, jolla tarkoitetaan elävää tai elävöitettyä plastiikkaa. Plastique animeessa eleet ja liikkeet pohjautuvat tietoon rytmiikasta ja musiikista, jonka yksityiskohtaiseen analyysiin tulkinta pohjautui. Plastique animeen periaatteita soveltavia esiintyjä on luonnehdittu myös muusikoiksi. Heidän liike on musiikille alisteista ja he ikään kuin maalaavat musiikin kehollaan tilassa ja ajassa. (Laakkonen 2018, 55.) Kyseinen alisteisuusuhde on verrattavissa opinnäytetyöni luonteeseen. Tanssija pyrki analyttisesti tulkitsemaan instrumenttia kehollaan ja näin ollen tanssija voidaan nähdä myös muusikkona.

## 2.2. Improvisaatio

Improvisaation käsitteen voi määrittellä monella tavalla. Pia Koponen (2004) avaa Impro – kirjassaan termin etymologiaa ja määrittelyä. Improvisaatio tulee latinan kielen sanasta improvisus, joka tarkoittaa ennalta näkemätöntä. Koposen mukaan improvisointia voi kuvata taidoksi käyttää kehoa, tilaa ja kaikkia inhimillisiä apukeinoja fyysiseen idean, tilanteen ja hahmon spontaaniin ilmaisemiseen. Hänen mukaansa improvisaatio - käsite on tuttu taiteen puolelta, vaikkei mikään näistä määritelmistä rajaa improvisaatiota tapahtumaan vain esittävien taiteiden parissa. Musiikki-, kontakti-, ja liikeimprovisaatio, kuvataiteet ja improvisaatioteatteri hyödyntävät samoja lainalaisuuksia. (Koponen, 2004 18.)

Spontaanius kuvastaa improvisaation luonnetta hyvin. Spontaaniudella tarkoitetaan toimimista impulssien ja intuition mukaisesti (Koponen 2004, 21). Vaikka improvisaatiota voi käyttää monin eri keinoin ja menetelmin, kuvaa improvisaatiota itselleni hetkessä tapahtumisen ajatus. Improvisaatio vaatii herkkää läsnäoloa sekä hyviä vuorovaikutustaitoja. Läsnäolo on läheisessä yhteydessä tässä ja nyt – hetkeen, ennaltsuunnittelelmattomuuteen ja tilaan. Hetkessä olemisen tarkoittaa sitä, että

ihminen tiedostaa herkästi kullakin hetkellä sekä itsessä ja muissa että ympäristössä tapahtuvat asiat. (Koponen 2004, 22). Koponen lisää improvisaation vaativan riskien ottamista ja kykyä heittäytyä eli juuri sitä, mitä improvisaatio opettaa. (Koponen 2004, 235).

Simo Routarinteen (2004) mukaan improvisaation onnistumiseen vaaditaan, että on yksinkertaisesti luovuttava vaatimuksista ja rajoituksista ja vapauduttava ennalta suunnittelusta. Hänen mukaansa tietoinen huomio olisi suunnattava pois omasta itsestä kohti toisia ja herkistettävä aistit toisten ihmisten antamille ärsykkeille sekä reagoitava niihin spontaanisimmalla mahdollisella tavalla (Routarinne 2004, 7). Improvisaatio vaatii myös tekijältään luovuutta, mikä taas vaatii sitä, että ihminen luottaa omiin impulsseihinsa. Koponen kuvaa, että improvisaation tekijän olisi kyettävä seuraamaan ensisilmäyksellä irrationaalisilta ja jopa hölmöiltä vaikuttavia ideoitaan. (Koponen, 2004, 235). Koponen ja Routarinne viittaavat kirjoissaan improvisaation pioneereihin Keith Johnstoneen (1933 – 2023) sekä hänen edeltäjänsä Viola Spoliniin (1906 – 1994) joiden kehittämien metodien pohjaan moni improvisaatioharjoite nojaa. Play - teoksessa improvisaation kautta syntyi tanssijoiden liike sekä duetto-osuuksissa soittajien instrumenttien äänimaailma. Duetto - osuudet olivat pääosin hetkessä tapahtuvaa improvisaatiota.

Improvisaatio ei ole yksiselitteisesti määriteltävissä tanssinkaan saralla. Lynne Anne Blomin ja L. Tarin Chaplin (1988) mukaan tanssi - improvisaation perusidea on synnyttää liikettä eri keinoin ja menetelmin. Tanssija sekä synnyttää että esittää liikettä yhtäaikaaisesti ennalta suunnittelematta, intuitiivisesti. Improvisaation sanallistaminen on vaikeaa sen lyhyen keston ja jatkuvan vaihtuvuuden vuoksi ja myös siksi, ettei puhutulla kielellä kyetä aina tarkasti kuvailemaan sitä, mitä liikkeellä ilmaistaan. (Blom & Chaplin 1988, ix). Tanssi-improvisaatioon kuuluu sekä esittävän tanssiin että koreografian luomisprosessiin ja myös tanssikasvatukseen. Improvisaation avulla tanssija, tanssinopettaja tai koreografi etsii uutta liikemateriaalia. Tämän lisäksi improvisaation avulla voidaan tutkia liike-laatuja, hakea inspiraatiota, liikkeellistää mielikuvia, ratkoa ongelmia sekä virittäytyä tunnelmaan. (Littunen 2015, 7.) Tanssinopettajan työssäni olen kokenut eri improvisaatioharjoitteiden parantavan läsnäoloa sekä rentouttavan ilmapiiriä, kun pyritään vapautumaan suorituspainesta. Toisaalta improvisaatio on myös herkkä laji, jota moni voi aluksi jännittää, minkä vuoksi ohjaajan on kyettävä luomaan turvallinen tila improvisaation toteuttamiselle. Play - teoksessa improvisaatio oli musiikille alisteista, tanssijoiden oli suhtauduttava omaan kehoonsa teknisesti tarkastellen ja yksityiskohtaisesti paloihin pilkkoen. Tanssijoiden liikemateriaali oli sekä hetkessä tapahtuvaa improvisaatiota että improvisaation avulla harjoiteltua.

Improvisointi on perustavanlaatuinen osa musisointia, sen oppimista ja muusikkoutta. (Siljamäki 2019). Musiikissa improvisaatio perustuu perinteisesti johonkin ennalta valittuun lähtökohtaan. Näitä voi olla esimerkiksi sävelmä, teema tai jokin tyylille luonteenomainen rakennekaavio. Esimerkiksi jazzmusiikissa yleinen käytäntö on, että muusikot improvisoivat vuorollaan kappaleen sointukiertoon harmonian pohjalta uutta melodiaa. (Ahonen 2004, 172.) Tässä teoksessa improvisaation osuus soittajien näkökulmasta oli pääosin vapaata improvisaatiota ja keskittyi teoksen duettokohtauksiin. Improvisoidussa duetto-osuudessa irtauduttiin kappaleen soitannallisesta rakenteesta.

Vapaaksi improvisaatioksi voidaan kutsua sellaista improvisaatiota, jossa ennaltavalitut musiikilliset periaatteet, materiaalit tai rakenteet eivät päde. Vapaaassa improvisaatiossa näistä tekijöistä monesti neuvotellaan ja kommunikoidaan vasta itse soittotilanteessa. Vapaata improvisaatiota kuvastaa musiikillista rakennetta ohjaavien mallien puuttuminen. (Huovinen 2015, 12 - 13.) Vapaan improvisaation voidaan nähdä haastavan perinteisiä käsityksiä musiikista ja musisoinnista, sillä sen sisällä ääntä tai instrumenttia voidaan käyttää epätavallisin keinoin. Kuulokuva voi vaikuttaa hallitsemattomalta tai jopa kaoottiselta, mutta oleellista on antaa tekijälle vapaus kokeilla, uskaltaa ja ilmaista. (Siljamäki 2019). Play - teoksen muu improvisoitu äänimateriaali oli yhteisjamien aikainen soitto, mikä oli harjoituksissa yhdessä kokeilun kautta osittain ennalta sovittua.

### 3. OHJAUSPROSESSI

Seuraavassa luvussa käsittelen ryhmän sekä improvisaation ohjaamiseen liittyviä keskeisiä elementtejä sekä avaan tässä projektissa käyttämiäni menetelmiä.

#### 3.1. Improvisaation ohjaaminen

Luovuutta ei voi pakottaa, mutta sitä voi motivoida ja rohkaista (Blom & Chaplin 1988, 49). Tähän luseeseen kiteytyy hyvin improvisaation ohjauksen ydin. Improvisaation ohjaamisessa tärkeintä on luoda ilmapiiri, jossa improvisaatio pääsee toteutumaan. Suurin este improvisaation ja luovan toiminnan toteutumiseksi on epäonnistumisen pelko, mitä voidaan myös nimittää onnistumisen pakoksi. Epäonnistumisen pelko tarkoittaa kääntäen halua olla hyvä, onnistua, tehdä jotakin vähintään yhtä hyvin tai paremmin kuin muut. (Routarinne, 44.) Routarinne jatkaa, että lieväkin epäonnistumisen pelko voi kaventaa ilmaisua, vähentää spontaaneja reaktiota, lisätä tyrmäyksiä ja houkutella suunnittelemaan toimintaa ennalta. Tämä taas entisestään vähentää kokeilun ja ilmaisullisten rajojen etsimistä sekä haittaa kuuntelu- ja reaktiokykyä. (Routarinne 2004, 51.)

Routarinne avaa onnistumisen olevan ikään kuin sivutuote, ja onnistumisen mahdollisuudet moninkertaistuvat, kun huomio suunnataan kokonaan itse tekemiseen eikä mahdollisiin seurauksiin. Vuorovaikutuksessa tämä tarkoittaa huomion suuntaamista toisen ilmaisuun. (Routarinne 2004, 63.) Tässä teoksessa oleellista oli erityisesti työparien hyvä keskinäinen vuorovaikutus, minkä mahdollistamisessa ohjaajan rooli oli suuri. Routarinne puhuu kaksoistavoitteesta, jonka täyttymisestä tulisi ryhmän vetäjän huolehtia. Kaksoistavoitteella tarkoitetaan, että toinen tavoite on tehtävästä suoriutuminen, lopputulos; toinen on ryhmän koossapysyminen ja sen vuorovaikutuksen toimivuus. (Routarinne 2004, 125).

Turvallisen tilan ja hyvän vuorovaikutuksen luominen on oleellista improvisaatiopohjaista teosta luotaessa. Rakentavan vuorovaikutuksen tavoitteena on saada ryhmän jäsenet puhaltamaan yhteen hiileen ja suuntaamaan huomio yhteiseen toimintaan. Tällöin myös epäonnistumisen pelko vähenee, kun yksilön itsensä tarkkailu vähenee. Näin ryhmä voi päästä virtauksen tilaan, jossa kaikki sen jäsenet toteuttavat tasavertaisina yhteistä tehtävää. (Routarinne 2004, 8.)

Tampereen ammattikorkeakoulun ammatillisen opettajakoulutuksen vuonna 2012 tehdyssä kehittämissankkeessa käsitellään turvallisuuden luomista opetuksessa. Hankkeessa määritellään turvallisen ryhmän osatekijöiksi luottamus, hyväksyntä, sitoutuminen ja haavoittuvaksi alistuminen sekä tuen antaminen toisille. Turvallisessa ryhmässä ryhmän jäsenten parhaat puolet nousevat esiin, kipeitä asioita uskalletaan tuoda julki, koetaan hyväksyntää, välittämistä ja arvostusta. Kun turvallisuuden tunne vahvistuu myös yksilötasolla, uskaltaa yksilö sekä antaa että vastaanottaa. (Enwald ym. 2012, 33.)

Blom & Chaplin näkevät, että onnistuneelle improvisaatiolle suotuisan ilmapiirin luominen on paljolti riippuvainen ohjaajan taidosta, viisaudesta sekä mielikuvituksesta. Kuitenkin, improvisaation luonteen herkkyyden, jatkuvan muuttumisen sekä ennalta – arvaamattomuuden vuoksi on ohjaajankaan vaikea sanoa ”Tee näin, älä noin.” Improvisaation ohjaaminen ei ole yksinkertaista tai automaattista, vaan kuten mikä tahansa taito, sen oppiminen vaatii aikaa ja harjoitusta. Ohjaaja ei myöskään yksin

vaikuta improvisaation prosessiin. Improvisaatiota voidaan ajatella liikenneympyränä, johon vaikuttavat tekijät ovat ohjaaja, improvisoija sekä itse tapahtuma eli improvisaatio. Kaikki nämä kolme tekijää vaikuttavat toisiinsa ja niiden keskinäinen vuorovaikutus muodostaa improvisaation kokonaisuuden. (Blom & Chaplin 1988, 49.)

Näenkin, että improvisaation ohjaajan on ymmärrettävä improvisaation lainalaisuuksista sekä kyettävä improvisoimaan myös itse. Improvisaation ohjaamisen voisi osaltaan nähdä olevan improvisaatiota itsessään. Blom ja Chaplin avaavat improvisaation ohjaajan työhön liittyvän erilaisia paradokseja: On kyettävä olemaan määrätietoinen, mutta joustava. Kontrollissa, mutta huomaamaton. Herkkä, muttei helposti ylikuormittuva. Kärsivällinen, mutta silti ajankäytöstä tietoinen. Idealistinen, mutta realistinen. (Blom & Chaplin 1988, 49.)

Myös improvisaation ohjaajan persoonalliset ominaisuudet ovat tärkeitä. Tarvitaan luovuutta, huumorintajua sekä kykyä ohjata ja saada vastauksia. (Blom & Chaplin 1988, 52). Kiteyttäisin improvisaation ohjaukseen vaadittavan hyviä vuorovaikutus – ja läsnäolotaitoja. Pysin nämä tekijät huomioon ottaen mahdollistamaan työryhmälleni suotuisat olosuhteet improvisaation onnistumiselle.

### 3.2. Käyttämäni menetelmät

Vaikka kyseessä on taiteellinen opinnäytetyö, koin projektin olleen osittain myös taiteellista tutkimusta. Tähän kokemukseen vaikutti roolini projektissa sekä aiemmin suorittamistani opinnoista luonnontieteiden puolella tutuksi tullut sekä itselleni ominainen tutkimuksellinen lähestymistapa asioihin. Taiteentutkimuksessa tutkimuksen kohteena on taide. Taide voi myös tarjota tutkimuksen tekemiselle lähtökohdan ja päämäärän: motiivin, maaston, kontekstin ja kokonaisen metodien kirjon. Tällöin tutkimusta kuvataan usein nimikkeellä ”taiteellinen tutkimus”. (Taideyliopisto 2022.) Tutkimuksellinen näkökulma tässä projektissa oli fenomenologis – hermeneuttinen, jossa tutkimuskohde on yksilön, eli työryhmäni yksilöiden sekä minun, inhimillinen kokemus. (Rouhiainen, 2007).

Koen roolini tässä projektissa olleen niin koreografi kuin tutkija, mutta ennen kaikkea fasilitoija. Improvisaatiossa sisällön tai tekniikan opettamisen sijaan keskeistä on ryhmän sosiaalisen prosessin fasilitointi. (Siljamäki 2019). Tärkein roolini tässä projektissa oli fasilitoida mahdollisimman hyvä perusta työryhmälleni teoksen toteutumista varten. Painotin työryhmälleni projektin kollaboratiivista eli yhteistoiminnallista luonnetta. Olimme ikään kuin yhteisellä tutkimusmatkalla, jossa väriä vastauksia ei ole, vaan vastauksia etsitään yhdessä kokeillen ilman paineita. Havainnoin työryhmääni harjoitusten aikana ja kirjasin ylös havaintojani sekä keskustelujen myötä saamiini kommentteja. Näin ollen koin roolini myös tutkijana, jolle työryhmä tuotti tutkimuskysymyksiini vastauksia kanssani.

Koreografinen roolini oli toimia ohjaajana teokselle, jonka kokonaisuus ja rakenne syntyi yhdessä työryhmän kanssa. Käytimme teoksen rakenteen muodostamiseen score – ja kompositiotyöskentelyä. Kompositio - termiä käytetään sekä tanssissa että musiikissa. Kompositio- ja koreografia - termit voidaan tanssissa käyttää rinnakkain. Yleensä kompositio viittaa prosessiin tai harjoitelmaan ja koreografialla taas tarkoitetaan valmista tanssiteosta. (Hämäläinen 1999, 30.) Score - käsitettä käytetään usein improvisaation ja koreografian yhteydessä. Sillä tarkoitetaan esityksen tai koreografian rakennetta, tehtäviä tai käsikirjoitusta. Score voi olla koreografian määrittämää tai improvisaatioesitykseen osallistuvan työryhmän yhdessä luomaa. (Lahdenperä, 2013.) Play – teosta varten visioin

päässäni käsikirjoituksen teoksesta, joka täsmentyi harjoitusten ja improvisaatiotehtävien myötä. Tanssijat työstivät liikemateriaaliinsa omaa scorea improvisaation ja ohjeideni avulla. Testasimme eri harjoitteiden toimivuutta ja valikoin sieltä mielestäni toimivat ratkaisut.

Pyrin fasilitoimaan harjoituksissa turvallisen tilan, jossa on vapaus olla luova ja oma itsensä. Rentoutin tunnelmaa muun muassa huumorin keinoin sekä painottaen yhteisen tekemisen mallia. Työtapa perustui keskusteluille, joiden avulla sekä työstimme projektia eteenpäin että pyrimme löytämään vastauksia asetettuihin tutkimuskysymyksiin. Projektin merkittävimmäksi noussut käyttämäni menetelmä olikin juuri keskustelut, joiden avulla pyrin lisäämään turvallisen tilan tunnetta. Dialogisuus tuli tarpeeseen myös sen suhteen, että minun oli kyettävä ohjeistamaan myös soittajia tanssijoiden lisäksi. Koska aiempi kokemuspohjani on pääosin tanssijoiden ohjaamisessa, korostui toimivan vuorovaikutuksen tarpeellisuus entisestään. Turvallista tilaa ja ryhmän yhdistymistä keskustelun lisäksi lisäsi myös improvisaatioon pohjautuvat "jamat", joiden tarkoitus oli rentouttaa tunnelmaa ja lämmitellä harjoituksia varten.

Kokeilimme harjoituksissa soittajien kanssa eri tulokulmia oman instrumentin soittoon Play – teosta varten. Tällaisia lähestymistapoja olivat esimerkiksi dynamiikan vaihtelut sekä kunkin instrumentin erilaisten sävelkorkeuksien käyttäminen. Yhtenä tehtävänäntona soittajille oli soittaa improvisoitu osuus siten, että kuvittelee tutustuvansa omaan instrumenttiinsa ensimmäistä kertaa. Kokeillen ja ihmetellen, mitä ääniä siitä voikaan saada aikaiseksi. Keskustelimme soittajien kokemuksista sekä siitä, miten eri tekijät vaikuttivat tanssijan liikkeeseen soittajan näkökulmasta. Testasimme soittajien kanssa myös, miltä heiltä tuntuisi liikkua duettokohtauksen aikana. Pyrin lisäämään parien välistä yhteyttä antamalla tehtävänannon kontaktin ottamisesta omaan pariin erityisesti duettokohtauksen aikana. Katsekontaktin ottaminen omaan pariin koski sekä tanssijaa että soittajaa. Pyrin tällä vapauttamaan heidän välistä vuoropuhelua ja välittämään tätä yhteyttä myös katsojalle.

Play - teos vaati tanssijoilta herkkyyttä kuunnella ja reagoida kuulemaansa. Yhtenä tehtävänäntona duettoharjoituksissa olikin yhden soitetun ja tanssitun kokonaisuuden eli läpimenon aikana tunnustella sitä, missä kehonosassa hän tuntee instrumentin sekä sen eri elementtejä. Teimme myös harjoituksen, jossa tanssija kävi eri kehonosat läpi soiton aikana. Kirjasin keskustelujen myötä tanssijan kokemuksia ylös, joita olen avannut kohdassa 5.2 Instrumentin sointi tanssijan kehossa. Yhtenä menetelmänä tanssijoiden kanssa ja osin myös heidän toiveestaan, kokeilimme kirjoittamista sekä kuuntelemista. Teimme pari kertaa niin, että tanssijat saivat keskittyä kuuntelemaan soittoa hahmottaakseen sekä kokonaisuutta, että omaa instrumenttiaan paremmin. Tanssijat kirjoittivat itselleen ylös havaintojaan ja kokemuksiaan, mikä auttoi monia jäsentämään omaa instrumenttiaan ja työskentelyään.

Liikemateriaali Play – teokseen oli tanssijoiden itsensä tuottamaa. Haimme teoksen kappaleeseen tanssitun osuuden rakenteen improvisaation kautta syntyneestä liikemateriaalista. Tämän tueksi yksi oleellisimpia tehtävänäntoja tanssijoille oli alkaa tunnustella asioita, mitkä alkavat toistua sekä vahvistaa niitä. Keskustelimme yhdessä mitä tanssijat itse kokivat toistuvan, mitä minä katsojana näin ja valitsimme sieltä toimivia asioita. Tämä oli erityisesti osana kappaleeseen tanssittua osuutta. Perusteluna valintaan oli se, että myös kappaleen soitettu osuus noudattaa aina tiettyä kaavaa. Pyrin kuitenkin olemaan liikaa puuttumatta yksittäisen tanssijan liikemateriaaliin ollakseni häiritsemättä

tanssijan autenttista kokemusta ja kykyä olla herkkänä tulkitsemaan juuri sitä mitä kuulee/tuntee omasta instrumentista. Eri harjoitusten jälkeen keskustelimme mitä näin ja mikä koettiin yhdessä toimivaksi, jonka perusteella lähdimme rakentamaan tanssijoiden liikemateriaalin scorea sekä teoksen kompositiota.

## 4. KOREOGRAFINEN PROSESSI

Tässä luvussa kerron tarkemmin teoksen sisällöstä, avaan harjoitusprosessia sekä esitysten kulkua.

### 4.1. Teoksen rakenne

Play on noin 20 minuuttia kestävä teos. Teoksen kesto vaihteli harjoitusten ja esitysten välillä, sillä se sisälsi vapaata improvisaatiota. Teoksessa käytettiin runkona valmista kappaletta, jonka sovitimme yhdessä soittajien kanssa siten, että kappaleen keskivaiheilla vaihdettiin vapaaseen improvisaatioon. Teoksen ajatus on, että tanssija on aina soittajan instrumentin ilmentymä. Eli aina, kun instrumentti soi, myös tanssijan keho liikkuu ja samoin kun soitin ei soi, myös tanssija on paikallaan. Näin ollen improvisaatio-osuus sisälsi aina soittaja-tanssijaparin dueton, minkä vuoksi puhun näistä duettokohtauksina. Teos alkoi tanssijoiden seisossa keskellä lavaa salmiakkimuodostelmassa soittajien ollessa U-muodostelmassa heidän ympärillään. Kappale alkaa soimaan instrumentti kerrallaan ja näin ollen myös tanssijat alkoivat liikkumaan yksi kerrallaan. Tanssijan liikkuvat improvisoidusti kappaleen ensimmäisen puoliskon aikana oman soittajansa luokse, jonka jälkeen alkoivat duettokohtaukset. Soitannallisesti duettokohtauksiin siirryttiin jättämällä rummut soimaan muiden instrumenttien lakatessa soimasta. Rumpujen jälkeen liukuvalla siirtymällä soimaan jatkoi basso, joka siirsi vuoron kitaralle, joka taas siirsi vuoron laululle. Duettokohtauksen aikana tanssija liikkui pois oman soittajan luota pitäen tähän kuitenkin kontaktia samalla liikkuen tilassa vapaasti. Laulajan improvisaatio-osuuden lopetuksiksi sovimme kappaleen lyriikoista säkeen, joka toimi merkinä muille soittajille ja tanssijoille yhtyä mukaan. Duettokohtausten jälkeen siis palattiin vielä valmiiseen sovitettuun kappaleeseen. Teoksen lopussa oli vielä loppujamit - nimellä kulkenut osittain improvisoitu osuus, joissa vapauduttiin vielä tutusta kaavasta ja saatiin iloitella. Tulin lopussa mukaan lavalle loppujameihin ja tein työryhmän esittelyn musiikin tahtiin.



Kuva 1 Tanssijat alkavat liikkumaan yksitellen. Kuva: Aurora Suhonen. 15.3.2022

### 4.2. Musiikki

Teoksen äänimaailma toteutettiin neljän eri instrumentin keinoin, joita olivat laulu, kitara, bassokitara sekä rumpusetti. Melodisemmat osuudet syntyivät pääosin kitaran ja laulun soinnista ja rytmiset osuudet taas pääosin rumpusetin ja bassokitaran avulla. Minulle oli tärkeää löytää teokseen kappale, jossa olisivat juuri nämä soittimet. Pohtiessani, mistä lähtisin etsimään musiikkia, jossa nämä

soittimet erottuisivat selkeästi, toimi referenssiyhtyeenäni toimi Red Hot Chili Peppers - yhtye. Red Hot Chili Peppers on yhdysvaltalainen, 1980 - luvulla perustettu nelihenkinen rockyhtye, joka yhdistelee musiikissaan myös muita musiikkityylejä kuten funkia. Red Hot Chili Peppers on itselleni tuttu yhtye, jota olen kuunnellut vuosikymmeniä. Lähdettyäni kuuntelemaan heidän tuotantoaan läpi, vastaan tuli vuonna 2011 levytetty Dance, dance, dance – kappale, jonka olin kuullut aiemmin vain muutaman kerran. Se vastasi etsimääni täydellisesti, sillä sen lisäksi että siinä oli kaipaamaani tilaa instrumenteille sekä sovitushmahdollisuus soolo-osuuksille, oli kappaleen sanoma jotain mistä en tahtonut päästää irti. Minulle oli myös tärkeää löytää kappale, jossa on vahva aloitus. Päässäni oli visio yksitellen liikkumaan alkavista tanssijoista, joten myös kappaleen instrumenttien oli alettava soimaan yksitellen. Löydettyäni kappaleen hyväksyin sen vielä soittajillani, jotka kaikki innostuivat lähtemään opettelemaan osuuksiaan. Duetto-osuudet sekä lopun soitannallinen osuus pois lukien kappaleen sovitus mukaili lähes täysin alkuperäisraitaan tanssijoiden työskentelyn helpottamiseksi, sillä tanssijat olivat kuunnelleet kappaleen levytettyä versiota ennen yhteisharjoitusten alkamista. Kappaleen sovituksen pitäminen alkuperäisenä helpotti luonnollisesti myös koko työryhmän työskentelyä ja nopeutti aikatauluja.

#### 4.3. Harjoitusten sisältö ja eteneminen

Opinnäytetyön tullessa ajankohtaiseksi lähdin pohtimaan, olisiko tämä visio toteutettavissa opinnäytetyöksi asti. Valmistin suunnitelman, jonka myötä minulle avautui, että aiheesta riittää tutkittavaa. Lähdin pohtimaan tutkimuskysymyksiä ja suunnitelmani valmistuttua minulle kirkastui, että tulisin saamaan tästä mielenkiintoisen projektin aikaiseksi. Olen luonteeltani myös tutkijamieli ja siksi innostuin aiheen sisään sukeltamisesta. Minulla oli muhinut pitkään visio teoksesta, jossa tanssijat esittäisivät instrumenttia. Jo tällöin näin sen olleen toteutettu yleisölle värikoodein. Eli jokaisella tanssijalla – soittajaparilla olisi ainakin osittain samanvärinen vaatetus (Kts. Kuva 6). Kyseenalaistin jossain vaiheessa värikoodien tekemistä lavalle, sillä mietin olisiko se liian alleviivaavaa katsojan näkökulmasta. Keskusteltuani työryhmäni kanssa päätin kuitenkin onnekseni pidättäytyä tässä visiossa, sillä se koettiin toimivaksi. Koska minulla oli pitkään ollut visio tällaisesta teoksesta, en tahtonut tehdä asiasta vain kirjallista tutkielmaa. Näin tärkeänä tehdä taiteellisen toteutuksen asiasta, sillä itseäni kiinnostaisi nähdä tämänkaltaisen teos. Minua myös kiinnosti, miten katsoja kokisi tällaisen teoksen.

Rajasin tutkimukseni neljään instrumenttiin myös aikataulullisista syistä. Tällöin minulla oli yhdeksän hengen aikataulut yhteensovitettavissa. Musiikin valitsin ensimmäisenä syksyllä 2021, jonka jälkeen esittelin kappaleen yhtyeelleni. Yhtyeen löysin tuttavieni lomasta sekä ammattikorkeakouluni musiikkiopintojen linjalta. Tanssijat löysin Savonia – ammattikorkeakoulun tanssinopettajalinjalta. Myös tanssijat olivat saaneet kappaleen etukäteen kuunneltavaksi noin kuukautta ennen ensimmäisiä yhteisharjoituksia.

Ensimmäiset harjoitukset pidettiin pelkästään soittajien kanssa. Esiteltyäni kappaleen soittajilleni oli kukin heistä opetellut soittamaan oman osuutensa etukäteen. Pidimme yhtyeen kanssa kahdet yhteiset harjoitukset, jotta he pääsivät sovittamaan kappaleen kanssani, soittamaan yhdessä sekä tutustumaan toisiinsa. Soittajan näkökulmasta on tärkeää, että tuntee hieman toisia soittajia ja heidän

soittotyylään, mikä taas parantaa yhteissoittoa. Ensimmäisissä harjoituksissa kävimme läpi kappaaleen rakenteen ja jätimme aukon kappaaleen keskivaiheille tuleviin soolokohtauksiin. Toisissa harjoituksissa improvisoin liikemateriaalia soolokohtauksia varten mallintaakseni soittajille näiden osuuk-sien sisältöä samalla, kun soittajat improvisoivat omilla soittimillaan. Tässä vaiheessa soittajien im-provisaatio-osuudet olivat vielä lyhytkestoiset ja jäljittelivät itse kappaaleen rakennetta. Kappale saa-tiin yllättävän nopeasti sellaiseen valmiuteen, että pystyimme ottamaan tanssijat mukaan harjoituk-siin. Tähän vaikutti merkittävästi soittajien ammattitaito.

#### 4.3.1. Yhteisharjoitukset

Opinnäytetyöni ensimmäiset yhteiset harjoitukset viivästyivät, koska aloituskertaa jouduttiin muutta-maan kahdesti sen vuoksi, etteivät kaikki päässeet paikalle. Kaikkien läsnäolo oli projektini kannalta tärkeää, sillä jokaiselle soittimelle oli oma tanssijansa. Ensimmäisissä harjoituksissa olisimme sopi-neet parijaosta. Kun myös seuraavat harjoitukset peruuntuivat äkillisen sairastapauksen vuoksi, pää-timme pitää Zoom- tapaamisen, jossa kaikki pääsivät näkemään toisensa ja esittäytymään. Pääsin avaamaan kaikille visiotani ja prosessin kulkua, jota olin avannut vain yksilötasolla muodostaessani työryhmääni. Keskustelimme suhteestamme musiikkiin ja tanssijat kertoivat alustavasti mikä instru-mentti heitä voisi resonoida. Sovimme silti, että tämä päätetään vasta, kun kaikki pääsevät soitta-maan ja tanssimaan yhdessä.

Ensimmäisissä yhteisharjoituksissa lähdimme improvisaatiojameilla liikkeelle, jotta kaikki saivat hie-man lämmitellä ja virittäytyä tunnelmaan. Käytän termiä "jमित" kuvaamaan improvisaatioon pohjau-tuvaa yhteistä tanssia ja soittoa. Ensimmäisten yhteisharjoitusten pääfokus oli sopia tanssija - soitta-japarit. Lähdimme hakemaan parijakoa siten, että soittajat soittivat kappaletta läpi tanssijoiden im-provisoidessa musiikkiin hakien sitä, mikä instrumentti heille sopisi. Tanssijoiden toive oli saada vain kuunnella soittimia, jotta he varmasti kuulisivat kaikki soittimet. Tämän vuoksi päätimme mennä kappaletta muutaman kerran läpi ennen kuin tekisimme päätöksiä parijaosta.

Jokaisen läpimenon jälkeen pidimme aina keskustelutauon, jossa kävimme vapaasti läpi kokemuksia ja ajatuksia. Käyttäessäni sanaa "läpimeno" tarkoitan harjoituskertojen sisällä tapahtuneita tanssit-tuja ja soitettuja osuuksia. Kyseessä ei siis ole valmiin teoksen läpimeno, vaan aina silloisen raken-teen ja harjoituksen läpimeno. Ensimmäisten harjoitusten lopuksi päätimme soittaja-tanssijaparit ja sovimme yhteisistä aikatauluista. Parijako meni lopulta luontevasti ja jokaiselle tanssijalle löytyi heitä itseään eniten kiinnostava instrumentti. Ensimmäisten harjoitusten jälkeen tunne oli, että vuorovai-kutussuhteidenkin myötä olimme tehneet onnistuneet parivalinnat.

Harjoittelimme noin kerran viikossa aikavälillä 6.2.2022 - 15.3.2022. Näiden harjoitusten rakenne noudatti samaa kaavaa kuin kuvailemani ensimmäisten harjoitusten rakenne. Harjoitukset alkoivat aina jameilla. Jokaisella harjoituskerralla teimme noin kolme läpimenoa, joiden sisällä olin antanut työryhmälleni eri tehtävänantoja. Jokaisen läpimenon välissä keskustelimme kokemuksista. Pidimme harjoitusten sisällä myös hetkiä, joissa tanssija - soittajapari saivat keskustella ja reflektoida koke-muksiaan keskenään. Keskusteluiden ja läpimenojen aikana kirjasin muistiinpanoja työryhmän koke-muksista, joiden avulla myös tein ratkaisuja eteenpäin. Näiden pohjalta teoksen rakenne alkoi muo-

toutumaan. Minulla oli tiettyjä valmiita käsikirjoituksia päässäni, mitä visioin lavalle. Näiden toimituutta oli kuitenkin testattava yhdessä työryhmäni kanssa. Näiden pohjalta rakentui esimerkiksi tanssijoille koreografioituja muodostelmia improvisoidun liikemateriaalin lisäksi sekä soittajille liikettä duettokohtaukseen.

Keskustelut olivat olennainen osa turvallisen tilan syntymistä, minkä vuoksi työryhmä uskalsi ehdottaa ideoita kokeiltavaksi. Jokaisella harjoituskerralla pitämämme jamit koettiin lopulta niin merkityksellisiksi, että päätimme yhdessä työryhmän kanssa toteuttaa teoksen loppuun jamit. Halusimme loppuun vielä heittäytyä pitämään hauskaa ja improvisoimaan yhdessä. Loppujamien aikana päätimme, että tulen lavalle esittelemään työryhmäni ja esittely tapahtuisi soittaja – tanssijapari kerrallaan. Ajatukseni tässä oli, että halusin saada työryhmääni nostettua esille. Harvoin myös tanssijoita esitellään nimellä lavalla, mikä sopi tähän esitykseen täydellisesti heidän ollessaan soittajan instrumentin jatke.



Kuva 2 Loppujamit. Kuva: Aurora Suhonen. 15.3.2022

Teoksen nimi Play varmistui minulle vasta projektin loppupuolella, minulla oli muhinut erilaisia ideoita teoksen nimestä. Kappaleen lyriikassa lauletaan säe "Let´s play", mikä kuvasti hyvin teoksemme luonnetta. Hyvä ryhmähenki teki työskentelystämme leikkisää, minkä vuoksi Play – nimi kuvasti työryhmämme tapaa toimia osuvasti. Teoksen ideana oli muutenkin tutkia ja ihmetellä musiikkia sekä heittäytyä. Let´s play - säe oli kutsu tähän kaikkeen sekä työryhmällemme että yleisölle.

#### 4.3.2. Duettoharjoitukset

Jokainen tanssija – soittaja pari piti noin kahden tunnin mittaiset harjoitukset kanssani. Nämä harjoitukset pidettiin jokaisen parin kanssa ennen toisia koko työryhmän yhteisharjoituksia. Näiden harjoitusten tavoitteena oli heittäytyä tutkimaan sekä omaa että parin instrumenttia ja löytämään yhteys soittajan ja tanssijan välillä improvisaation ja keskustelun avulla. Työstimme duettoharjoituksissa erityisesti soittaja - tanssijaparin vapaaseen improvisaatioon perustuvaa duettokohtausta. Duettoharjoitukset noudattivat yhteisharjoitusten kanssa samankaltaista rakennetta, eli harjoitukset sisälsivät aina läpimenon ja sen jälkeen keskustelun. Keskustelujen välillä annoin tanssijalle ja soittajalle

erilaisia tehtävänantoja, joita he toteuttivat läpimenojen aikana. Kokeilun ja keskustelun avulla pyrimme löytämään jo asioita, jotka me yhdessä koimme toimivaksi ja tutkimuskysymyksiä palveleviksi. Duettoharjoituksissa teimme siis jo ratkaisuja teoksen sisällön ja rakenteen, erityisesti duetto-kohtausten osalta. Päätimme esimerkiksi käyttää bassokitaran alataajuuksia, rumpusetin symbaalien hankaamista kapuloilla, kitaran looperia sekä laulajan liikkumista dueton aikana.



Kuva 3 Duetto-kohtausta Tiina Karttunen 15.3.2022

Eri tehtävänantojen avulla pyrin löytämään vastauksia esittämiini kysymyksiin. Tanssijalta kysyin esimerkiksi, missä kehonosassa hän tuntee instrumentin soinnin. Ja missä kehonosassa instrumentin äänet tuntuvat voimakkaimmin ja missä taas vähiten. Muusikolta taas tiedustelin, mitä hän näki ja koki katsoessaan tanssijaa. Molemmilta tiedustelin kokemuksia vapaan improvisaation duettokohtauksen sekä valmiin kappaleen rakenteiden eroista. Kaikkien duettoharjoitusten lopussa pyysin tanssijaa jo alkamaan miettiä, mitä hän kokee alkavan toistuvaksi ja kerroin tulevamme jatkamaan tämän vahvistamista yhteisharjoituksissa.

Näiden harjoitusten aikana oli havaittavissa jännitystä, mutta selkeimmin myöskin sen vapautumista. Duettoharjoituksia voisi pitää projektin kannalta hedelmällisimpinä, sillä ne toivat yhteisharjoituksiin inspiraatiota, kun parit pääsivät näyttämään mitä he olivat saaneet aikaan. Tämä vapautti ja rentoutti selkeästi ilmapiiriä ja helpotti myös paremman yhteishengen syntymistä, kun työparit olivat ehtineet tutustua keskenään toisiinsa.

#### 4.4. Esitykset

Esitykset olivat kahtena peräkkäisenä iltana 15.3 ja 16.3.2022 ITAK - näyttämöllä. Tätä ennen pidimme valoharjoitukset edeltävällä viikolla. Valoharjoituksissa oli tekniikan osalta tärkeää käydä äänentoistoon liittyvät asiat läpi. Esityksessä oli livesäestys, jonka vuoksi soundcheckiin liittyvät asiat olivat suuremmassa roolissa kuin esityksen valotyö. Valot esityksessä olivat neutraalit väriltään ja toteutettu kolmella eri valotilanteella. En usko, että teos olisi kaivannut monimutkaisempaa valotyötä

toteutuakseen ehjänä. Esityspäivien aikataulu oli sen verran tiukka, että soittimien äänen vahvistamiselle ei ollut aikaa, joten päätimme esittää ilman vahvistusta. Tämä vaikutti hieman siihen, että yleisöstä moni koki teoksen äänenvoimakkuuden liian kovaksi. Tämä oli riski, jonka tiesimme ottavamme. Jälkiviisaana olisimme voineet jakaa yleisölle korvatulpat ennen esitystä.

Saimme kuitenkin melko hyvänkuuloisen äänimaailman rakennettua, koska soittajat olivat aseteltu perinteisestä poikkeavaan yhtyeen asetelmaan. Soittajat olivat U – kirjaimen muodossa ja tanssijat tanssivat heidän keskellään. Tämä mahdollisti, että soittimet kuuluivat hyvin ominaan ja myös tanssijat kuuluivat oman instrumenttinsa hyvin. Haasteita tämä muodostelma tuotti soittajille, joille tämä muodostelma oli soitannallisesti haastavampi, sillä he eivät kuulleet toisiaan niin hyvin. Soittajat kokivat ITAK- teatterin tilan kuitenkin soitollisesti parempana tilana kuin tanssisalin.



Kuva 4 Kaikki instrumentit soimassa/liikkeessä. Kuva: Aurora Suhonen. 15.3.2022.

Emme pitäneet perinteisiä kenraaliharjoituksia, vaan meidän ryhmämme teki virallisen kenraaliharjoituksen ja illan esityksen välissä läpimenon. Tämä läpimeno toteutettiin lyhennettynä siten, että soolokohtaukset olivat normaalia lyhyemmät. Esitys luonnollisesti vaati soitinten roudauksen lavalle. Ryhmämme esiintyi ensimmäisenä, jotta saimme käytettyä tämän välin soitinten roudaamiseen. Näin säästimme aikaa ja teimme tilaa illan aikana esitettävien muiden esitysten tanssijoiden valmistautumista varten. Roudaukseen osallistui koko työryhmä. Harjoittelimme roudausta etukäteen yhdessä ja sovimme jokaiselle oman vastuualueen roudauksen nopeuttamiseksi esityksissä.

Esitykset onnistuivat roudauksineen kaikkineen todella hyvin. Työryhmälle jäi tunne, että parhaat läpimenot tapahtuivat yleisön edessä ja sen allekirjoitan itsekin. Yleisöltä keräämiemme palautteiden perusteella moni piti esityksen ideaa mielenkiintoisena ja nautti katsella eri soittimien työskentelyä, erityisesti duetto-osuudet olivat jääneet monelle mieleen. Onnistuimme siis myös avaamaan teoksen idean ainakin suurimmalle osalle yleisöä. Katsojapalautteissa nousi merkittävästi esille myös teoksen hyväntuulinen energia. Työryhmän kanssa saavuttamamme hyvä yhteishenki välittyi siis katsomoon saakka.



Kuva 5 Heittäytyminen. Kuva: Tiina Karttunen. 15.3.2022.

## 5. HAVAINNOT

Seuraavassa on esiteltyä yhteisten keskustelujemme, omien havaintojeni sekä työryhmältä saamani kirjallisten palautteiden pohjalta ylös kirjoitettuja ajatuksia ja kokemuksia sekä havaintoja ja johtopäätöksiä. Tähän lukuun olen koostanut näistä keskeisimmät projektin kannalta oleelliset teemat.

### 5.1. Työilmapiiri

Kuten aiemmin on mainittu, vaatii improvisaatioon perustuva työskentely turvallisen tilan toteutuakseen. Hyvä ja turvallinen työilmapiiri nousikin yhdeksi merkittävimmäksi tekijäksi teoksen toteutumisen kannalta. Todella työryhmän jäsen moni koki aluksi jännitystä, sillä työryhmä ei ollut ennestään toisilleen tuttu. Lisäksi projekti luonne oli intiimi improvisaation sekä tanssija – soittajaparin läheisen työskentelytavan vuoksi. Luottamuksen syntyminen ja tunnelman rentoutuminen vaati luonnollisesti aikaa. Projektin lopuksi kysyin työryhmältäni heidän kokemuksiaan työilmapiiristä. Kaikki mainitsivat kokeneensa työryhmän ilmapiirin hyväksi ja turvalliseksi ja sen mahdollistaneen oman työskentelyn.

Tämän toteutumiseksi yhtenä tärkeänä tekijänä koettiin harjoituksissa käydyt keskustelut. Keskustelujen myötä myös teoksen visio alkoi avautua kaikille ja projektin edetessä keskustelu alkoi myös soljua luontevammin. Monelle jäi tunne, että nimenomaan keskustelut antoivat heille eniten projektista. Yleinen kokemus oli myös, että kaikki uskalsivat tuoda ajatuksiaan esiin yhteisissä keskusteluissa. Myös oman parin kanssa käydyt keskustelut koettiin tärkeäksi rentouttamaan tunnelmaa ja selkeyttämään visiota. Lopulta keskusteluita saikin hieman rajoittaa, mutta tämän koen olevan positiivinen ongelma, sillä se kertoi rentoutuneesta ilmapiiristä.

Toinen tärkeä tekijä hyvän ja turvallisen työilmapiirin syntymiseen on onnistuneessa ryhmänohjauksessa. Kannustaminen rentoutumiseen ja liikkeelle antautumiseen auttoi tanssijoita. Soittajat kokivat erityisesti duettoharjoituksissa saaneensa hyvää ohjausta, mikä taas auttoi heitä projektissa eteneemisessä. Monilla oli tunne, että oli varmoissa käsissä koko projektin ajan, mikä edesauttoi omaan tekemiseen keskittymistä ja heittäytymistä. Erityisesti heittäytymisen tueksi kannustava, rento ja läsnäoleva ohjaus auttoi. Ohjaus koettiin ehdottavaksi ja ohjaavaksi, sen sijaan että olisi käsketty toimia tietyllä lailla. Työryhmä koki, että ohjauksen myötä kaikille haluttiin tehdä hyvä ja turvallinen olo.

Työryhmä koki turvan tunteen tärkeäksi tekijäksi, jotta tämänkaltainen prosessi olisi mahdollista toteutua. Oleellista oli, että virheitä pystyi tekemään ilman häpeän tunteita. Virheiden olemassaolon pystyi myös kyseenalaistamaan, kun suhtautui niihin ennemmin opettavaisina hetkinä ja kokemuksina. Rento ja turvallinen ilmapiiri mahdollisti juuri sen, että työryhmä uskalsi kokeilla eri asioita yhdessä, toimivat ne tai ei. Rohkean kokeilun myötä myös lähestyminen omaan tekemiseen vapautui. Duettoharjoitukset koettiin erityisesti merkittäviksi, niiden jälkeen monelle avautui teoksen idea paremmin. Näiden harjoitusten myötä työryhmä koki yhteyden oman parin välillä syventyneen ja kontaktin ottamisen omaan pariin helpommaksi. Oman instrumenttiparin koettiin myös lisäävän turvan tunnetta projektin edetessä.

Kun työilmapiiri oli turvallinen ja ryhmähenki hyvä, mahdollisti se monia asioita. Usea työryhmän jäsen oli miettinyt etukäteen, miten improvisaatiopohjaisen teoksen vieminen yleisön eteen vaikuttaisi omaan tekemiseen. Yllätyksekseen moni kuitenkin koki, ettei se vaikuttanut tähän lainkaan, mihin arveltiin nimenomaan olevan syynä saavuttamamme hyvä ja turvallinen työilmapiiri. Ehdottomasti tärkein tekijä, jonka turvallinen työilmapiiri mahdollisti, oli yhteenkuuluvuuden tunne. Työryhmä kuvaili, kuinka merkityksellistä oli saada tuntea olevansa tasavertainen osa ryhmää. Kun uskalsi antaa itsestään, sai siitä myös takaisin. Moni oivalsikin projektin intiimiyden ja syvällisyyden vasta jälkeensä ja osa kuvaili kokemusta jopa terapeutiksi. Allekirjoitan nämä kokemukset myös omalta osaltani täysin. Koin itsekkin tunnelman aluksi jännittyneeksi, mutta myös rentoutuvan jokaisen harjoituskerran myötä, mikä vaikutti myös omaan vapautumiseeni. Uskalsin toteuttaa itseäni turvallisesti osana ryhmää.

## 5.2. Instrumentin sointi tanssijan kehossa

Eriyisesti duettoharjoituksissa pääsimme kokeillen ja keskustellen käsiksi siihen, missä tanssijat tuntevat instrumenttinsa soinnin kehossaan. Havainnoissa esiintyi samankaltaisuuksia instrumentista riippumatta. Merkittävänä yhteisenä tekijänä koettiin äänen taajuus; Moni koki korkeat äänet tuntuvan kehon yläosissa ja tekevän liikettä kevyemmäksi, kun taas matalat äänet tuntuivat raskaammalta ja vievän liikettä alaspäin. Myös rytmikan ja melodian suhteen löytyi samankaltaisuuksia: Moni koki, että rytmiset osuudet soitossa tuntuivat enemmän kehon keskiosissa, kun taas melodisemmat tai diskanttisemmat äänet tuntuivat enemmän raajoissa. Myös pidemmät nuotit koettiin tuntuvan eniten raajoissa. Voimakkaat bassoäänet tuntuivat kehossa myös voimallisesti, osa kuvaili niiden tuntuvan hyvältä kehossa sekä osa saavansa paremmin koko kehon massaa mukaan liikkeeseen niiden soidessa. Osa tanssijoista koki duetto-osuuden epätasaisen rytmisyyden helpommaksi kuin tasarytmien, sillä silloin liikettä ei pystynyt ennakoimaan niin helposti. Dynamiikan vaihtelun vaikutus vaikutti luontaisesti tanssijaan siten, että kun soitettiin kovempaa, muuttui liike suuremmaksi ja aksenttisemmaksi kun taas soitettaessa hiljempaa ja rauhallisemmin muuttui liike pehmeämmäksi ja pienemmäksi.

Tanssijoilta tuli tärkeä havainto siitä, miten yleensä tanssia saattaa tulkita ikään kuin ”musiikkia vastaan”. Tarkoittaen sitä, että lähtisi tarkoituksenmukaisesti rikkomaan liikkeen ja musiikin dynamiikkaa eli liikkumaan esimerkiksi pienesti musiikin soidessa kovaa. Nyt oli kuitenkin kyettävä pelkäämään ilmentämään kehollaan instrumentin sointia eikä näin ollen pystynyt tätä toteuttamaan. Tämä vaati tanssijoilta todella paljon kykyä riisua itseään totutuista tavoista tuottaa liikettä ja tulkita musiikkia. Tarkkaillessani tanssijoiden liikettä havaitsin, että tanssijoiden kokemus instrumentin soinnista kehon eri osissa oli samanlainen myös katsojan näkökulmasta. Esimerkiksi rytmikka ja aksentit lähempänä kehon keskustaa erottui selkeästi, erityisesti olkapäiden alueella. Oma havaintoni on, että tanssijoiden kehot alkoivat ilmentää kukin omaa instrumenttiaan ja aloin tunnistamaan tiettyjä värähtelyjä, rytmejä ja sointeja heidän kehoissaan.

Improvisoin projektin aikana hieman itsekkin sekä valmiiseen kappaleeseen, että soittajien soittoon ja tunnustelin eri instrumenttien sointia kehossani. Omat havaintoni korreloivat yllättävän paljon tanssijoiden havaintoja. Koin pitkät vokaalisoinnut pyöreinä muotoina sekä sen, kuinka nopeasti samankaltaisia liikeratoja alkoi toistumaan, mistä sainkin idean näiden vahvistamiseen harjoitusten edetessä.

### 5.3. Musiikkisuhteen sekä oman tekijyyden vahvistuminen

Työryhmä koki merkityksellisenä sen, että pääsi seuraamaan eri taiteenalan tekijöiden työskentelyä ja sen kuinka eri taiteenalat sulautuvat yhteen. He kuvasivat inspiroivaksi nähdä, kuinka eri taiteen alan tekijä saa musiikin elämään ja energian välittymään sekä millaisia erilaisia työskentelytapoja ja tulokulmia asioihin on. Mielenkiintoiseksi koettiin myös nähdä, miten oman alan tekijät teosta työsti-vät ja ilmensivät.

Soittajien osalta merkittävin syventyminen musiikkisuhteessa oli improvisointitaidon kehittyminen. Moni koki saaneensa uusia tekniikoita erityisesti vapaaimprovisaatioon. Omasta instrumentista sai täysin uusia puolia irti, kun lähestyi sitä niin sanotusti laatikon ulkopuolelta. Moni kommentoi kokei-levansa tämän tyyppistä lähestymistapaa soitossaan jatkossakin. Itsensä ylittäminen siinä, että uskalsi heittäytyä niin vapaaseen improvisaatioon lisäsi sekä itsevarmuutta että motivaatiota omaan tekemiseen.

Koska soittajille näin läheinen työskentely tanssin parissa ei ollut entuudestaan tuttua, kokivat he todella inspiroivaksi nähdä mitä omalla instrumentilla saa aikaan tanssijan kehossa. Heille merkittävä oivallus oli myös se, kuinka oman instrumentin sointi vaikuttaa tanssijan kehoon ja kuinka suuri yhteys tanssilla ja musiikilla on toisiinsa. Oman instrumentin todentuminen tanssijan kehossa myös avasi uusia puolia oman instrumentin käyttöön. Suhde musiikkiin ja omaan instrumenttiin tuntui ikään kuin saaneen uuden tason.

Tanssijoille projekti avasi sen, kuinka monia tapoja on ilmentää musiikkia keholla. Yhteen instrumenttiin keskittyminen ja syventyminen avasi sen, kuinka monta tasoa musiikissa on. Moni koki kuunnelleensa musiikkia uudella tavalla, vaikka usealle olikin entuudestaan tuttua instrumentin erottaminen musiikista. Kaikki kuitenkin kokivat alkaneensa kuulla omaa instrumenttiaan musiikista enemmän ja harjoitusten aikana jatkuvasti paremmin. Muutosta koettiin esimerkiksi siinä, että tanssitekniikkatunneilla koki kuunnelleensa ja aistineensa musiikkia syvemmin sen sijaan, että koetti vain saada kiinni laskuista. Projektin aikana toteutetut menetelmät ja tapa tuottaa liikettä jäivät resonoi-maan myös projektin ulkopuolella. Osa tanssijoista huomasi muutoksen tapahtuneen omassa tanssi-improvisaatiossa. Omiin totuttuihin liikemaneereihin oli muodostunut uusia reittejä, esimerkiksi lat-tiatekniikassa koettiin tapahtuneen muutosta. Tietoisempi musiikin kuuntelu ja yhden instrumentin äärelle pysähtyminen myös herätti ajatuksia omaan työskentelyyn tulevaisuudessa. Tanssiin kuuluu läheinen suhde musiikkiin, mutta moni välttämättä ei aina tietoisesti mieti mitä kuuntelee ja valikoi musiikista vaan lähestymistapa on enemmän reagoivaa. Ajatukseksi jäi, että tämänkaltaista mene-telmää voisi jatkossa käyttää omassa työskentelyssä.

Merkittävin yhteinen määrittävä tekijä tanssijoiden suhteessa musiikkiin ja tanssiin oli vapautuminen ja tanssin ilon kokemus. Kyky heittäytyä musiikin vietäväksi vahvistui. Moni koki esimerkiksi tanssi-tekniikan tunneilla myös nauttineensa musiikista tavallista enemmän. Yhden instrumentin kehollista-miseen keskittyminen eri liikkumisen tapoja ja laatuja tutkimalla koettiin vapauttavan muista tanssiin liittyvistä suorituspainesta. Moni koki olevansa näin lähempänä tanssin olemusta kuin esimerkiksi tanssitekniikkatunneilla. Oma liike koettiin vapautuneen, mikä lisäsi tanssin ilon kokemusta. Tanssin

iloa koettiin sekä harjoituksissa että lavalla ja tämän koettiin vaikuttavan positiivisesti omaan työskentelyyn tulevaisuudessa.

#### 5.4. Projektiin liittyneet haasteet ja kehitysideat

Improvisaatiotyöskentely vaatii heittäytymistä ja läsnäoloa. Tämänkaltainen projekti on todella intiimi, mikä vaatii sen, että työilmapiiri on turvallinen ja luotettava. Aluksi moni työryhmän jäsen koki jännitykseen sekä heittäytymiseen liittyviä haasteita. Työparin kanssa oli myös tultava ensin tutuksi, minkä vuoksi erityisesti prosessin alkumetreillä pidetyt duettoharjoitukset aiheuttivat jännitystä. Moni koki haastavaksi uskaltaa heittäytyä ja olla tilanteelle auki, sillä näin intiimi työskentelytapa vaatii aikaa luottamuksen syntymiseen työparien sekä työryhmän kesken. Osa myös koki luottamuksen itseensä olleen koetuksella. Omat epävarmuudet kuitenkin helpottivat projektin edetessä, ja moni koki itseluottamuksen vahvistuneen erityisesti hyvän ja turvallisen työilmapiirin ansiosta.

Soittajille eniten hankaluuksia tuotti vapaaimprovisaatiota sisältävän duetto-osuuden suhteen totuista musiikin ja soittamisen rajoista irti päästäminen. Alkuun moni koki haastavaksi lähteä improvisoimaan täysin vapaalta pohjalta. Soolona soittaminen ilman toisten instrumenttien tukea on jo itsessään haastavaa ja siihen päälle täytyi vielä uskaltautua rikkomaan kappaleeseen soitettua rakennetta. Moni koki myös epävarmuutta ja riittämättömyyden tunnetta sen suhteen antaako soitollaan tarpeeksi tanssijalle ja voisiko jotain tehdä toisin tai mitä voisi tehdä enemmän. Projektin edetessä nämä epävarmuudet helpottivat työryhmän vuorovaikutuksen sekä luottamuksen rakentumisen myötä.

Tanssin vahvasti kuuluva keho – mieli yhteys toi erilaisia haasteita tanssijoiden työskentelyyn. Tanssijat kokivat haastetta autenttisuuden kanssa ja siinä, että kykenee olemaan jatkuvasti auki tilanteelle. Moni koki epävarmuutta sen suhteen, vastaako annettuun tehtävänantoon. Tanssijoiden tehtävänanto tässä projektissa oli pyrkiä suhtautumaan kehoon musiikille alisteisena instrumenttina, johon tunnetilat eivät vaikuttaisi. Tämä tehtävänanto herätti monia paradoksaalisia ajatuksia tanssijoissa. Kävimme keskustelua siitä, milloin ilmentymä on autenttisimmillaan vain keho, joka ilmentää instrumenttia ja milloin kyseessä on tanssija, joka fiilistelee musiikkia saaden siitä impulsseja sekä mitkä tekijät näihin vaikuttavat. Tanssijat miettivät, onko mahdollista tehdä mitä vaan ja näin toimissaan ilmentääkö silloin autenttisesti instrumenttia vai onko silloin tanssija, joka päättää tehdä mitä vaan. Tai mikäli saa impulssin instrumentin äänestä, onko silloin instrumentin ilmentymä vai impulssin saanut tanssija? Ja voiko näitä tekijöitä edes erottaa toisistaan vai ovatko ne aina toisiinsa liitännäisiä? Pohdimme myös, kuinka paljon tanssijan yksilöllinen tapa liikkua vaikuttaa ilmentämiseen. Kenellä on esimerkiksi ominaista reagoida musiikkiin eri ääniin tietyllä kehon alueella. Nämä olivat erittäin mielenkiintoisia havaintoja, jota pohdimme yhdessä keskustellen yrittämättä löytää yhtä oikeaa vastausta.

Tanssijoiden haasteet ulottuivat täten osittain filosofiselle tasolle, minkä koin todella hedelmälliseksi. Heidän oli kyettävä olemaan todella auki kuuntelemaan soittajaa ilmentääkseen instrumenttia, mikä korostui duettokohtauksessa, jossa ei voinut täysin ennakoida instrumenttinsa äänimaailmaa. Oli kyettävä riisuutumaan siitä, ettei lähde esittelemään kaikkia tanssiteknisiä taitojaan. Improvisaation

rajattomuus aiheutti epävarmuutta myös siinä, että tanssijat pohtivat olivatko he ilmentäneet instrumenttiaan eri tavoin eri harjoitusten sisällä ja kuinka paljon varianssi liikemateriaalissa saattaisi häiritä kokonaisuutta.

Yksi selkeä haaste projektissamme oli akustiikkaan liittyvät asiat. Pidimme harjoitukset tanssisalissa, mikä tilana on todella kaikuisa. Lisäksi soittajilla oli tavallista pidemmät välimatkat toisiinsa, mikä vaikutti merkittävästi heidän yhteissoittonsa saumatonta sujuvuutta. Kun instrumentit soivat päällekkäin, oli tanssijan paikoin haastavaa erottaa oma instrumentti. Kun ei ollut varma kuuleeko oman instrumenttinsa ja kuuleeko sen oikein, aiheutti epävarmuuden tunnetta tanssijoissa. Haastavaksi tanssijoiden keskuudessa koettiin myös olla vaikuttumatta muista instrumenteista niiden soidessa yhtä aikaa. Saimme säädettyä akustiset haasteet kuitenkin sen verran toimiviksi, että tanssija kuuli oman instrumenttinsa ja soittajat myös toistensa instrumentit. Akustiset haasteet koettiin myös esityspäivinä yleisön osalta.

Itse koin haasteelliseksi sen, kuinka suuri osa projektiin suunnitellusta ajasta menikin ryhmähengen sekä turvallisen tilan luomiseen ja ylläpitämiseen. Koska projektin kahdet ensimmäiset harjoitukset olivat jo peruuntuneet, aiheutti tämä minulle myös aikataulullisia haasteita. En kyennyt keskittymään taiteellisen projektin eteenpäin viemiseen ja ohjaamiseen niin paljon, kuin olisin toivonut. Vaikka projekti oli kaikin puolin antoisa, yllätyin kuitenkin siitä, kuinka henkisesti uuvuttava oma roolini sen sisällä oli.

Työryhmässä koettiin, että jos aikaa teoksen harjoitteluun olisi ollut käytettävissä enemmän, olisi sitä ollut hyödyllistä käyttää syventämään entisestään soittajan ja tanssijan välistä yhteyttä. Erityisesti duettoharjoituksia olisi moni kaivannut olevan useampia. Ne olisivat mahdollistaneet tutkimuksen syventämistä äänen ja liikkeen välillä sekä lisännyt parien välistä yhteyttä entisestään. Lisäharjoitukset olisivat myös tuoneet lisää mahdollisuuksia kokeilla erilaisia ideoita niin tanssissa kuin soitossakin. Esiin nousi myös ajatus tuoda harjoituksiin mukaan yleisöä jo ennen esityksiä ja tutkia kuinka tämä olisi vaikuttanut teoksen kehittymiseen.

Selkeämpi ohjeistus liikemateriaaliin tai tarkempi rajaus improvisaatioon olisi helpottanut tanssijoiden työskentelyä. Toisaalta moni koki sen myös kehittävänä haasteeksi oman liikkeen tutkimisessa sekä oman improvisaation kompositioinnissa. Minulla ei ollut antaa aitouden ja autenttisen ilmentymiseen valmista vastausta, vaan tämä oli meidän kaikkien yhteinen tutkimusmatka siihen, mitä se voisi tarkoittaa. Ajatus olikin, että saa olla juuri se keho, mitä omaa kaikkine muistimerkintöineen ja pyrkiä vain autenttisesti kuuntelemaan juuri miten oma keho soi kyseiseen instrumenttiin ja kykenemään muuntautumaan siksi. Tämän vuoksi koin vaikeaksi antaa tarkkaa ohjeistusta, kuinka toteuttaa instrumenttia, mikä taas olisi voinut olla tanssijoille hyödyllistä. Lisäaika olisi myös mahdollistanut paremman paneutumisen tanssijoiden ohjaamiseen ja syventämään minun ja tanssijoiden välistä vuorovaikutusta. Olisin myös päässyt syventymään heihin yksilöinä ja oppinut heidän luontaisen rytminsä ja tapansa liikkua ja sen, kuinka he kokevat musiikin. Tämä olisi auttanut myös vielä kirkastamaan mikä on autenttisesti instrumentin sointi kehossa ja mikä taas tanssijan yksilöllinen tapa liikkua ja tulkita musiikkia. Lisäharjoitukset olisivat tuoneet myös omaan työskentelyyni kaivattua rauhaa.

Koen myös, että olisin voinut kirkastaa teoksen ideaa sekä erityisesti vapaan improvisaation osuuden sisältöä vielä paremmin heti projektin alussa. Tämä olisi varmasti auttanut monia työryhmän jäseniä omassa työskentelyssään. Vaikka työryhmä koki pariin olleen onnistunut, olisivat hekin halunneet kokeilla parien sekoittamista keskenään. Näin olisi päässyt sekä kokemaan oman instrumenttinsa uudesta näkökulmasta sekä havainnoimaan, kuinka se vaikuttaisi teoksen kokonaisuuteen. Tämä olisi auttanut myös minua syventämään tuntemustani tanssijoiden liikekielestä ja työryhmästäni ja tuonut lisää näkökulmia. Olisi ollut myös mielenkiintoista käyttää enemmän erilaisia improvisaatioharjoitteita pelkästään ryhmähengen luomiseen.

## 6. POHDINTA

Löysimme monia vastauksia ja näkökulmia aiheisiin, joita tutkin. Konsensus oli, että tämänkaltaisen projektin toteutuminen vaatii aiempaa kokemusta tanssin ja musiikin parista. Työryhmältä vaadittiin ymmärrystä improvisaatiosta ja sen eri työkalujen käyttämisestä omassa työskentelyssä. Oman instrumentin ja kehon tuntemus sekä taito käyttää sitä eri keinoin oli keskeisessä asemassa. Vaadittiin myös hyviä vuorovaikutus - sekä läsnäolotaitoja ja erityisesti kykyä heittäytyä. Tähän auttoi merkittävästi työryhmän aiempi kokemuspohja taiteellista työskentelystä. Näiden tekijöiden lisäksi tarvittiin turvallista tilaa työskentelyyn haluttujen vastausten saavuttamiseksi.

Projekti oli monin puolin opettavainen sekä itselleni että työryhmälle. Opin paljon yleisesti improvisaatiosta ja erityisesti sen ohjaamisesta. Havaitsin, etten ollut ennakkoon varautunut ohjaamaan soittajia niin paljon kuin päädyin ohjaamaan, minkä myötä opin improvisaation ohjaamista muunkin kuin tanssin näkökulmasta. Kirjoitusprosessin myötä lähdemateriaaleihin perehtyessäni myös teoreettinen tietämykseni aiheesta kasvoi merkittävästi. Tunnen nyt paremmin musiikkisuhdetta ja improvisaatiota käsitteleviä termejä sekä keskeisiä tekijöitä. Läsnäolotaitoni sekä kyky luottaa toisiin ihmisiin vahvistuivat, mihin improvisaation käyttäminen vaikutti merkittävästi. Oli myös tärkeää, että minulla oli työryhmä, johon pystyin luottamaan ja että tunsin osan heistä entuudestaan. Tämä lisäsi turvan tunnettani, jonka myötä uskalsin toteuttaa visiotani ja jaksoin uskoa itseeni. Myös minulle oli tärkeää saada tuntee kuuluvansa osaksi ryhmää. Sain luottamusta itseeni tanssitaiteilijana, pedagogina sekä ihmisenä.

Yllätyin, kuinka suureen rooliin improvisaation lainalaisuudet ja turvallisen tilan elementit projektini kannalta tulivat. Alun perin ajattelin tutkia aihetta teknisemmin musiikkisuhteen avulla; kyky kuunnella musiikkia, kyky erottaa ja kuulla soittimia musiikista sekä kyky improvisoida keholla tai omalla soittimella. Teoksen toteutumisen kannalta psyykkiset tekijät nousivatkin teknisiä tekijöitä merkittävämmiksi. Minulle heräsi kiinnostus taiteen tutkimusta kohtaan sekä halu syventää tietämystä opinäytetyössä käsittelemistäni aiheista. Kaiken kaikkiaan huomasin, että konkreettista käytännön tutkimusta työryhmän kanssa sekä kirjallisten lähteiden tutkimusta ei olisi malttanut lopettaa.

Pystyn tulevaisuudessa hyödyntämään oppimaani tanssinopettajan työssäni monin eri keinoin. Pedagogiset valmiuteni vahvistuivat merkittävästi, erityisesti dialogisuus tulee olemaan entistä vahvemmin läsnä opetuksessani. Moniammatillinen työskentely paransi vuorovaikutustaitojani ja uskon pystyväni jatkossa toimimaan eettisesti ja oikeudenmukaisesti uusissa projekteissa ja työyhteisöissä. Musiikkisuhteen läheinen tarkastelu tulee varmasti yhä läheisemmäksi osaksi omaa pedagogiikkaani, pystyn hyödyntämään sitä esimerkiksi teknisiin harjoitteisiin tai koreografioihin. Koreografiset valmiuteni kehittyivät myös siinä, että pystyn luomaan koreografiaa improvisaation pohjalta ja luottamaan luovan prosessin matkaan yhä enemmän.

Koen improvisaation hyödyntämisen työskentelyssäni vahvistuneen ja vaikuttavan siihen, millainen pedagogi ja taiteilija olen tulevaisuudessa. Ymmärrän yhä paremmin, kuinka tärkeää turvallisen tilan luominen on. Pia Koponen (2004, 233) kuvaa mielestäni hyvin improvisaation olevan juuri sitä, mitä suorituspainainen yhteiskuntamme tarvitsee vastapainokseen, jotta ihminen jaksaa pysytellä tahdissa mukana. Ihmisen kokonaisvaltainen hyvinvointi on asia, joka kiinnostaa minua paljon ja jonka

parissa tahdon tulevaisuudessa työskennellä. Oma polkuni on johdattanut minut läsnäoloa, tietoisuutta ja hyvinvointia tukevien asioiden pariin. Liikkeen ja tanssin avulla olen ymmärtänyt, kuinka suuri merkitys läsnäololla on ihmisen hyvinvointiin. Tanssi lisää kehotietoisuutta, mikä taas lisää ihmisen hyvinvointia. Tämän myötä improvisaatio on alkanut näytellä suurempaa roolia suhteessani tanssiin ja sen parissa työskentelemiseen. Improvisaatioteatteri taiteenlajina on ollut lähellä sydäntäni, mutta tanssin suhteen improvisaatio ei aina ole ollut minulle helppoa tai itsestään selvää. Tanssitaustani katu – ja jazztanssin parissa on pohjautunut paljon lajeissa painotettavien tekniikoiden ja musiikkisuhteen hallintaan. Vaikka molemmissa lajeissa, erityisesti katutanssissa (freestyle) improvisaatio on läsnä, koen suhteeni siihen vahvistuneen taas lisää. En uskonut ammattikorkeakouluopin-  
toja aloittaessani valmistavani improvisaatioon pohjautuvaa teosta taiteellisena opinnäytetyönäni.

Aiheeni vaikuttaa olevan tällaisenaan tutkimuksen piirissä harvinainen, minkä vuoksi uskon opinnäytetyölläni olevan merkitystä. Tämänkaltaista musiikkisuhdetta voisi tutkia vielä todella monesta eri näkökulmista. Minua olisi kiinnostanut esimerkiksi tutkia emootioiden käyttöä ja vaikutusta lopputulokseen. Tähän projektiin jouduin tekemään paljon rajausta ja päätöksiä siitä, mitä tutkin ja mistä näkökulmasta sekä mitkä instrumentit työhöni valitsen. Projektini synnytti kuitenkin ajatuksia erilaisista jatkotutkimusmahdollisuuksista. Jo pelkästään yhden instrumentin soinnin tutkimista usean tanssijan kehossa voisi tutkia pitkään ja monipuolisesti, sillä jokaisella keholla on aina yksilöllinen tapa liikkua. Tavallaan instrumentin sointi muuttuu sen siirtyessä toiseen kehoon. Ja taas toispäin voisi mielenkiintoista tutkia usean instrumentin sointia yhden tanssijan kehossa. Lisäksi soitinparin, kuten basso – rummut, yhteyttä olisi mielenkiintoista tarkastella. Kyseessä on vahvasti toisiaan tukevat instrumentit ja tämän soitinparin tutkiminen olisi varmasti antoisaa. Itseäni kiinnostaisi myös erityisesti rumpusetin kanssa työskentely. Kun kyseessä on muutoinkin neljällä raajalla soitettava instrumentti, olisi mielenkiintoista määrittää tanssijan kehonosiin tiettyjä rumpusetin osia. Kiinnostavaa olisi myös tutkia instrumentin ilmenemistä henkilöillä, jotka eivät ole tanssin alan ammattilaisia ja observoida, mitkä tekijät siellä nousisivat oleellisiksi.

Projektin aikana moniammatillinen työskentely kiehtoi ja antoi kaikille paljon. Työryhmällämme nousi esiin ajatus taiteellisen kollektiivin perustamisesta. Moniammatillinen ja - taiteellinen kollektiivi olisi konkreettinen, merkityksellinen työn tulos. Kyseinen kollektiivi voisi esimerkiksi tuottaa soittoa ja tanssia yhdistäviä teoksia, projekteja tai tutkimuksia.

Itsensä vapauttaminen silloin tällöin turhista sensuureista ja lukoista on terapeutista, vaikka improvisaatioissa ei missään nimessä olekaan kyse mistään terapiamuodosta (Koponen, 2004, 237). Projektini myötä pohdin, voisiko opinnäytetyössä käytetty metodi toimia jonkinlaisena musiikkiterapiana tai kehoterapiapolkuna. Terapiassa pyrittäisiin auttamaan ihmisiä löytämään liikettä kehostaan eri soitinten avulla.

Olen tyytyväinen etukäteissuunnitteluuni, sillä aikataulullisesti olisimme savuttaneet tarvittavat päämäärät, mikäli harjoituskertoja ei olisi peruuntunut. Koen myös työryhmältä saamani palautteen sekä oman kokemukseni pohjalta onnistuneeni turvallisen tilan luomisessa. Uskoisin omaavani luontaiset valmiudet hyviin ryhmänhallintataitoihin. Minulla on kyky aistia ryhmän energiaa ja tuoda siihen itseni omana itsenäni. Huumorintajuni sekä sisäinen miellyttämisen tarpeeni auttaa minua luomaan hyvä ilmapiirin. Yhteisöllinen työskentelymalli on itselleni tuttu myös katutanssin maailmasta,

missä painotetaan myös heittäytymistä muun muassa erilaisin freestyle – harjoittein. Onnistuin pitämään kiinni taiteellisesta visioistani ja jaksoin myös uskoa siihen, mihin työryhmän hyvä ilmapiiri auttoi.

Koen pystyneeni työskentelemään eettisesti sekä luotettavasti. Suomen tanssinopettajain liiton julkaiseman eettisen ohjeistuksen mukaan pyrin omassa työskentelyssäni luomaan hyvän ilmapiirin, jossa kaikki työryhmän osapuolet kokevat olevansa tasavertaisia, kunnioitettuja omassa osaamisessaan sekä hyväksytyjä sellaisina kuin ovat. (Suomen Tanssinopettajain Liitto, 2018.)

Miellyttämisen tarpeeni ja sosiaalinen arkuuteni vaikuttaa siihen, että varmistelen välillä liikaakin, onko kaikilla kaikki hyvin. Vaikka tämä on tärkeä osa ammattietikkaani, on minun kyettävä säätelemään tätä piirrettä itsessäni vielä paremmin, jotta säästän omia voimavarojani. Olisin voinut rohkeammin testata eri asioita, tuoda omia näkemyksiäni esille tai tulla mukaan improvisoimaan. Halusin antaa työryhmälleni tilaa ja kunnioittaa heidän tekemistään, etten kenties uskaltanut ottaa niin selkeää johtajan roolia, vaan pyrin pysymään tarkkailijana ja fasilitaattorina. Jälkeenpäin ajateltuna olisin voinut rohkeammin ottaa ohjat, luottaa omaan visioonni ja siihen, että muutkin haluavat olla projektissa mukana mitä yksi selkeästi johtaa.

Jälkikäteen ja kirjallisen kirjoitusprosessin myötä ymmärrän yhä selkeämmin, kuinka haastava projekti työryhmälleni oli. Ja erityisesti, miten tärkeää tässä projektissa oli selkeä rajaus ja ohjeistus oli. Työryhmän oli kyettävä riisuutumaan monista tanssiin ja soittoon liittyvistä lainalaisuuksista, herkistymään läsnäololle ja heittäytymään. Kiitollisuuteni työryhmäni panokseen tässä projektissa on äärettömän. Toivon projektini antaneen heille yhtä paljon kuin se antoi itselleni.

## LÄHTEET

- Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki: Oy FINN LECTURA Ab.
- Blom, A., Chaplin, L. 1988. The Moment of Movement – Dance improvisation. London: Dance Books Ltd.
- Dalcroze – Instituutti, 2022. Perustietoa Dalcrozesta. Viitattu: 5.4.2023. Saatavissa: <https://dalcroze.com/dalcroze-eurhythmics/emile-jaques-dalcroze/>
- Dalcroze School of the Rockies 2022. Plastique Animee. Verkkojulkaisu. Viitattu: 1.3.2023. Saatavissa: <https://www.dalcrozeschooloftherockies.com/plastique-animee>
- Enwald, M., Henriksson M-A., Kerkkänen, K., Kuohukoski, M., Kärkkäinen, H., Moisio, H. 2012. Turvallisuudentunteen luominen opetuksessa. Ammatillisen korkeakoulun kehittämishanke. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viitattu: 25.3.2023. Saatavissa: [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/42009/Enwald\\_Henrikson\\_Karkkainen\\_Kerkanen\\_Kuohukoski\\_Moisio.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/42009/Enwald_Henrikson_Karkkainen_Kerkanen_Kuohukoski_Moisio.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Heikkinen, A., Vahtola, N. S. 2019, 10-15. Tanssin ja musiikin vuorovaikutus tanssinopetuksessa. Pedanssi: asiaa tanssista ja tanssikasvatuksesta. Viitattu: 20.4.2023. Saatavissa: [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/494270/Tanssin\\_ja\\_musiikin\\_vuorovaikutus\\_tanssinopetuksessa.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/494270/Tanssin_ja_musiikin_vuorovaikutus_tanssinopetuksessa.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Huovinen, E. (toim.) 2015. Musiikillinen improvisaatio – keskustelunavauksia soivan hetken kulttuuriin. Utukirjat. Viitattu 6.4.2023. Saatavissa: <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/150069/Musiikillinen-improvisaatio-pdf-9789512981182.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – Kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Teatterikorkeakoulu. Viitattu: 10.4.2023. Saatavissa: [https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6055/Acta\\_Scenica\\_4.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6055/Acta_Scenica_4.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Jyrkkä, H. 2005. Tanssintekijät - 35 näkökulmaa koreografin työhön: Tommi Kitti – tutkimusmatkoihin. Helsinki: Like – kustannus.
- Koponen, P. 2004. Improkirja. Helsinki: Like - kustannus.
- Laakkonen, J. 2018. Tanssia yli rajojen. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lahdenperä, S. 2013. Tanssihistoriallista taustaa. Viitattu: 5.3.2023. Saatavissa: [https://actascenica.teak.fi/lahdenpera\\_soile/1-1-tanssihistoriallista-taustaa/](https://actascenica.teak.fi/lahdenpera_soile/1-1-tanssihistoriallista-taustaa/)
- Lampinen, E. 1987. Musiikki voimistelussa ja tanssissa. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Littunen, R. 2015. Tanssi-improvisaatio – Improvisaation luonteesta ja käyttötavoista taidetanssin kentällä. Turun ammattikorkeakoulu. Viitattu: Saatavissa: [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/96419/Littunen\\_Riikka.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/96419/Littunen_Riikka.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

Preston-Dunlop, V. 2014. Looking at dances - A choreological perspective on choreography. Verve Publishing.

Red Hot Chili Peppers 2023. Verkkosivu. Viitattu: 10.3.2023.

Saatavissa: <https://redhotchilipeppers.com/>

Rouhiainen, L. 2007. Fenomenologis – hermeneuttinen tutkimusote. Viitattu: 8.4.2023.

Saatavissa: <https://www.xip.fi/tutkija/>

Routarinne, S. 2004. Improvisoi! Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Salonen, S. 2018. Edellytykset hyvään: Musiikkiopistossa opiskelevan lapsen suhde musiikkiin. Kasvatustieteen Pro Gradu – tutkielma. Viitattu 11.4.2023. Saatavissa:

[https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/20070/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20181047.pdf](https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/20070/urn_nbn_fi_uef-20181047.pdf)

Siljamäki, E. Vapaa kuoroimprovisaatio pedagogisena ilmiönä. Julkaistu 11.9.2019. Kolumni. Viitattu: 18.4.2023. Saatavissa: <https://fisme.fi/kuukauden-kolumnit/komunit2019/vapaa-kuoroimprovisaatio-pedagogisena-ilmiona/>

Suomen tanssinopettajain liitto 2018. Tanssinopettajan eettinen ohjeistus. Viitattu 21.4.2023. Saatavissa: [https://bin.yhdistysavain.fi/1592879/W6wrBGJ5vJadjKAVt9lO0UZdKl/Tanssinopettajan\\_eettinen\\_ohjeistus\\_2018.pdf](https://bin.yhdistysavain.fi/1592879/W6wrBGJ5vJadjKAVt9lO0UZdKl/Tanssinopettajan_eettinen_ohjeistus_2018.pdf)

Taideyliopisto. Julkaistu 27.2.2020. Päivitetty 19.5.2022. Mitä on taiteellinen tutkimus. Viitattu 10.4.2023. Saatavissa: <https://www.uniarts.fi/yleistieto/mita-on-taiteellinen-tutkimus/>

Tieteen termipankki. Julkaistu 13.3.2023: Esittävät taiteet: eurytmiikka. Viitattu: 20.3.2023.

Saatavissa: [https://tieteentermipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t\\_taideet:eurytmiikka](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t_taideet:eurytmiikka)

Yleisöpalautelomakkeet 15.3.2022 ja 16.3.2022

Työryhmän palaute 01.4.2022

Oma työpäiväkirja syyskuu 2021 - huhtikuu 2022

## LIITTEET

## LIITE 1: TYÖRYHMÄN JÄSENET

Kaisla Haapala, Timo Jakola, Eetu Kovapohja, Anni Manneri, Lauri Miettinen, Pinja Rajala, Helmi Räsänen, Lasse Thitz



Kuva 6 Työryhmä. Värikoodit nähtävissä selkeästi. Kuva: Tiina Karttunen 16.3.2022

## LIITE 2: Palautekysymykset työryhmälle

Syventyikö suhteesi instrumenttiisi?

Miten prosessi vaikutti suhteeseesi tanssiin/soittoon?

Mitä oivalluksia sait?

Mikä taas tuotti haasteita?

Miten vuorovaikutus projektissa toimi?

Onko jotain miten itse olisit tehnyt toisin tai toivonut kokeiltavan?