

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide | Tanssinopettaja

2024

Taru Pellinen

Kokeellisten tanssielokuvien aika ja tila tarkastelussa

– Taidetekona tanssilyhytelokuva *JÄLJET*



Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Esittävä taide | Tanssinopettaja

2024 | 32 sivua

Taru Pellinen

Kokeellisten tanssielokuvien aika ja tila tarkastelussa

– Taidetekona tanssilyhytelokuva *JÄLJET*

Tämä tutkielma käsittelee kokeellisten tanssielokuvien aikaa ja tilaa. Tutkielma on kirjallinen osa Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemian tanssinopettajan tutkinnon (AMK) opinnäytetyökokonaisuutta. Kirjallisen osuuden lisäksi työssä on taiteellinen osa, joka on kirjoittajan ohjaama ja koreografoima kokeellinen tanssilyhytelokuva *JÄLJET* (2024).

Opinnäytetyön tavoitteena on tutkia, selvittää ja kokeilla millä keinoin aikaa ja tilaa voidaan manipuloida kokeellisissa tanssielokuvissa. Manipulaatiokeinoihin syvennytään kirjallisten lähteiden, taideteon prosessin sekä Maya Derenin *A Study in Choreography for Camera* (1945) ja Hilary Harrisin *Nine Variations on a Dance Theme* (1966) kokeellisten tanssielokuvien avulla. Näiden kahden merkittävän teoksen manipulointikeinot ovat toimineet taideteon inspiraationa.

Tutkimustyössä jäsennellään ja havainnoidaan elokuvallisin keinoin toteutettua ajan ja tilan manipulointia. Käytännössä keinoja, kuten hidastusta, käännteistä liikettä ja erilaisia kuvakulmia on kokeiltu *JÄLJET*-tanssielokuvan prosessissa. Kirjoittajan ymmärrys ajan ja tilan manipuloinnista, elokuvan mahdollisuuksista ja liikkeen kuvaamisesta on avartunut työn kautta.

Asiasanat:

tanssielokuvat, kokeelliset elokuvat, aika, tila

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Performing Arts | Department of Dance

2024 | 32 pages

Taru Pellinen

Time and space in experimental dance films under scrutiny

– Dance short film *JÄLJET* as an artistic work

This thesis explores the concepts of time and space in experimental dance films. It is a written part of the Dance Teacher / Bachelor of Dance Degree at the Turku University of Applied Sciences. In addition to the written portion, the project includes an artistic part, an experimental dance short film titled *JÄLJET* (2024), directed and choreographed by the author.

The objective of the thesis is to investigate, analyze, and experiment with various techniques for manipulating time and space in experimental dance films. The manipulation methods are examined through literary sources, the process of creating the dance film, and the study of Maya Deren's *A Study in Choreography for Camera* (1945) and Hilary Harris's *Nine Variations on a Dance Theme* (1966).

The research endeavors to structure and observe the manipulation of time and space through cinematic means. Practically, these techniques have been tested throughout the process of creating the *JÄLJET* dance film. Through this work, the author's understanding of manipulating time and space, exploring the possibilities of film, and capturing movement has been enriched.

Keywords:

dance films, experimental films, time, space

Sisältö

1 Johdanto	6
2 Tanssielokuva – liikettä ajassa ja tilassa	8
2.1 Tanssielokuva	8
2.2 Kokeellinen tanssielokuva	9
2.3 Aika	11
2.4 Tila	12
3 Ajan ja tilan manipulaatio	14
3.1 Manipulaatiokeinot	14
3.1.1 Ajan manipulaatio	14
3.1.2 Tilan manipulaatio	16
3.2 Manipulaatiota tanssielokuvissa	17
3.2.1 <i>A Study in Choreography for Camera</i>	17
3.2.2 <i>Nine Variations on a Dance Theme</i>	19
4 Taidetekona JÄLJET-tanssielokuva	22
4.1 JÄLJET	22
4.2 Teoksen aika ja tila	23
4.2.1 Aika tarkastelussa	24
4.2.2 Tila tarkastelussa	25
5 Pohdintaa	29
Lähteet	31

Kuvat

Kuva 1. <i>A Study in Choreography for Camera</i> (The House of Hidden Knowledge).	18
Kuva 2. <i>Nine Variations on a Dance Theme</i> (Remo De Vico).	20
Kuva 3. JÄLJET, kohtaukset (JÄLJET).	23

Kuva 4. *JÄLJET*, ensimmäinen kohtaus (*JÄLJET*).

26

Kuva 5. *JÄLJET*, kolmas kohtaus (*JÄLJET*).

27

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni käsittelen kokeellisten tanssielokuvien aikaa ja tilaa. Syvennyn erityisesti niihin keinoihin, joilla näitä elementtejä voidaan manipuloida. Koreografina kiinnostuin mahdollisuuksista rajata liikettä kameran linssin rajoihin, venyttää aikaa ja siirtyä rajattomasti tilasta toiseen. Halusin tutkia muun muassa mahdollisuuksia kuvata liikettä hyvin läheltä tanssijaa ja suoraan ylhäältä. Nämä, sekä monet muut tanssielokuvien tarjoamat mahdollisuudet koreografian luomiseen herättivät mielenkiintoni aihetta kohtaan.

Kirjallisen osion lisäksi taiteellinen opinnäytetyöni sisältää taideteon, joka on kokeellinen tanssilyhytelokuva *JÄLJET* (2024). Taideteon prosessissa olen syventynyt tutkimaani aiheeseen käytännössä kokeillen. Teos on toteutettu yhteistyössä tanssi-, elokuva-, media- ja musiikkialan tekijöiden kanssa. Sen inspiraationa on toiminut kaksi merkittävää kokeellista tanssielokuvaa; Maya Derenin *A Study in Choreography for Camera* (1945) sekä Hilary Harrisin *Nine Variations on a Dance Theme* (1966). Näiden teosten ajan ja tilan manipuloinnin keinot herättivät alun perin mielenkiintoni kokeellisia tanssielokuvia kohtaan.

Työni tavoitteena on selvittää millä keinoin aikaa ja tilaa voidaan manipuloida kokeellisissa tanssielokuvissa. Tarkoituksena on tutkia, kokeilla ja löytää näitä tapoja, jotka mahdollistavat tilasta ja lineaarisesta ajasta irtautumisen. Koreografina tavoitteenani on syventyä omaan taiteelliseen työhöni, käyttää itselleni uusia tapoja liikemateriaalin kasaamisessa sekä luoda visuaalinen kokonaisuus, jossa aika ja tila ovat erityisessä tarkastelussa. Tavoitteenani on myös syventyä näihin käsitteisiin ja oppia ymmärtämään erilaisia liikkeen kuvaamisen ja leikkaamisen mahdollisuuksia.

Avaan opinnäytetyöni toisessa luvussa tanssielokuvan, kokeellisen tanssielokuvan sekä elokuvan ajan ja tilan käsitteitä. Kolmannessa luvussa käsittelen niitä keinoja, joilla aikaa ja tilaa voidaan manipuloida. Esittelen niitä kahden taidetekoni inspiraationa toimineen kokeellisen tanssielokuvan avulla. Tämän jälkeen avaan ja reflektoin omaa taidetekoani ja siinä käytettyjä

manipuloinnin keinoja. Viidennessä luvussa pohdin opinnäytetyöprosessin kokonaisuutta ja koostan opittuja asioita.

Keskeisimpänä kirjallisena lähteenä opinnäytetyössäni on elokuvantekijä Maya Derenin ja toimittaja Bruce McPhersonin teos *Essential Deren: Collected Writings on Film* (2005). Elokuva-alan teoksista olen käyttänyt työssäni suomalaisten kirjailijoiden Kari Pirilän ja Erkki Kiven kirjoja *Otos: Elävä kuva – elävä ääni* (2005) ja *Leikkaus: Elävä kuva – elävä ääni* (2008). Lisäksi tärkeinä lähteinäni ovat toimineet tanssi- ja elokuva-alan toimittaja Erin Branniganin *Dancefilm: Choreography and the Moving Image* (2011) sekä tanssin lehtori Sherril Doddsin *Dance on Screen: Genres and Media from Hollywood to Experimental Art* (2004).

2 Tanssielokuva – liikettä ajassa ja tilassa

2.1 Tanssielokuva

Tanssielokuvan määrittelyminen ei ole yksinkertaista, kuten tanssielokuvien pioneeri Douglas Rosenberg toteaa teoksessaan *Screendance: Inscribing the Ephemeral Image* (2012). Käsitteen voidaan nähdä kattavan laajasti kaikki tanssiin linkittyvät elokuvat ja videot, jolloin termin sisällä nähdään tyyllillisesti keskenään hyvin erilaisia toteutuksia. (Rosenberg 2012, 3–4.) Itse määrittelen tanssielokuvan taiteellisena videoteoksena, jossa tanssi, liike sekä koreografinen prosessi ovat tärkeänä osana työtä. Tällaisen teoksen merkittävänä osana on tanssillinen koreografia, joka suunnitellaan nimenomaan kuvattavaksi sekä katsottavaksi filmiltä.

Tanssielokuvalla on englannin kielessä monia eri nimityksiä, kuten *dance for the camera*, *video dance*, *cine-dance* ja *screendance*. Rosenbergin mukaan näillä kaikilla termeillä on hieman eri merkityksiä. Esimerkiksi *dance for the camera* korostaa kameralla taltioitavaa tanssia ja *video dance* mediaa. (Rosenberg 2012, 15.) Tanssi- ja elokuva-alan toimittaja Erin Brannigan käyttää teoksessaan *Dancefilm: Choreography and the Moving Image* (2011) kyseistä termiä kuvaamaan sekä musikaaleja että kokeellisia lyhytelokuvia, joille on ominaista koreografiset elementit (Brannigan 2011, viii). Suomessa terminä on yleisimmin tanssielokuva, jota käytän myös opinnäytetyössäni.

Tanssielokuvan keskiössä on liikkuva keho, johon kamera kohdistuu. Rosenbergin kutsuma tanssin ja elokuvan duetto tapahtuu, kun liike rajautuu kameranlinssin rajoihin. Tällöin tanssista tulee muokattavaa ja liikkeet vapautuvat ajan ja tilan rajoista kameran mahdollistamin keinoin. Tanssielokuvissa siirtymät tilassa sekä ajassa voivat olla näkymättömiä ja elementtejä voidaan rakentaa, lisätä tai poistaa. Elokuvalliset keinot antavat mahdollisuuden eleiden ja yksityiskohtien tarkasteluun mikroskooppisen tarkasti. (Rosenberg 2012, 1–2.)

Elokuvaohjaaja sekä tanssielokuvien tekijä Katrina McPherson on perehtynyt kuvaruudulle tehtävän tanssin tekemiseen teoksessaan *Making Video Dance: A Step-by-Step Guide to Making Dance for the Screen* (2006). Hän kertoo työskentelyn lähtökohtien voivan liittyä esimerkiksi johonkin tarinaan, liikkeelliseen kiinnostuksen kohteeseen, editointitekniikkaan tai kiinnostavaan paikkaan. Joillekin ideat tanssielokuvaan voivat syntyä tiettyjen tekniikoiden kautta, kun taas toiset visualisoivat mielessään kuvia. (McPherson 2006, 5–6.) Itselläni *JÄLJET*-tanssielokuvan tekeminen sai alkunsa visuaalisista unessa nähdystä sumeista kuvista. Myöhemmin sitä syvensi kiinnostus erilaisiin tekniikoihin, kuten leikkauksiin ja kuvakulmiin, joilla todellisuutta voidaan manipuloida.

Liikettä voidaan kuvata niin, että siinä säilyy jatkuvuus, tai vaihtoehtoisesti materiaalia voidaan järjestellä uudelleen montaasiksi, eli sarjaksi otoksia. Tanssielokuvassa termi *jatkuvuus* viittaa siihen, että koreografia näyttää kulkevan kronologisesti ja liikkeet seuraavat loogisesti toisiaan live-tilanteen omaisesti. Toisessa tavassa, montaasissa, kuvia voidaan rinnastaa täysin eri tilanteista ja paikoista. Peräkkäisissä kuvissa voidaan siis olla sekä eri ajassa että tilassa. (McPherson 2006, 36–38.) Kun päämääränä on luoda tällainen todellisuuden ylittävä vaikutelma leikkauksen ja muiden elokuvallisin keinoin, on kyse formatiivisesta suuntauksesta, toteaa suomalainen elokuvantutkija Henry Bacon (2005, 330) teoksessaan *Seitsemäs taide – elokuva ja muut taiteet*.

2.2 Kokeellinen tanssielokuva

Suomalainen elokuvantekijä Mika Taanila (2014) kuvaa artikkelissaan kokeellista elokuvaa ”– – tarkoittamaan kaikkea riippumatonta, taiteellisesti haastavaa liikkuvan kuvan toimintaa, joka on pyrkinyt tietoisesti asettamaan kyseenalaiseksi totuttuja tapoja nähdä ja tehdä elokuvaa”. Tätä totuttujen tapojen haastamista voidaan toteuttaa uusilla kokeellisilla valinnoilla, jotka esimerkiksi rikkovat tapahtumien kronologista etenemistä. Kokeiluja voidaan toteuttaa myös muun muassa siirtymiin, elokuvan rakenteeseen, editointitekniikoihin taikka kuvakulmiin liittyvillä valinnoilla.

Taidetekoni *JÄLJET* on kokeellinen tanssilyhytelokuva, jossa ajan ja tilan käsitteet elävät. Sen rakenne ei seuraa kronologista tarinaa, vaan perustuu pitkälti visuaalisiin valintoihin. Narratiivisen rakenteen sijaan teoksen yhtenäisiä elementtejä ovat sen teema, kuvastekniikoihin liittyvä kokeellisuus sekä unenomaiset maailmat. Kaikki nämä piirteet määrittelevät merkittävästi kokeellisten tanssielokuvien luonnetta.

Visuaalisuuden ja epälineaarisen kerronnan lisäksi kokeellisille tanssielokuville on ominaista liikkeiden jatkuvuuden rikkominen sekä uudelleenjärjestely. Liikesarjoista voidaan tietoisesti luoda epäloogisia tai irrationaalisia. Lisäksi epätavallisten kuvakulmien, leikkausten, siirtymien, ympäristöjen ja rytmien tutkiminen voivat olla kokeellisessa elokuvassa esiintyviä teemoja. Myös näitä elementtejä esiintyy omassa elokuvassani, kun liikkeitä venytetään, katkaistaan ja järjestellään eri tavoin.

Yhdysvaltalaisen kokeellisen elokuvan keskeinen vaikuttaja ja elokuvantekijä Maya Deren kuvailee elokuvaa *tila-aikataiteeksi* (2005, 29) teoksessaan *Essential Deren: Collected Writings on Film*. Hänen mukaansa elokuvan rikkailla ja tuntemattomilla mahdollisuuksilla voidaan välittää uusia todellisuuksia. Kokeellisen ei-kerronnallisen elokuvan kasvun nähdäänkin olevan pitkälti Derenin urauurtavan työn ansiota. Hän kehitti elokuva-alalle omaleimaisia ei-dokumentaarisia, ei-fiktiivisiä, ei-abstrakteja, ei-narratiivisia sekä äänettämiä elokuvia. Hänen tapansa kaventaa elokuvataiteen alaa oli omaperäistä 1940-luvulla. Yhtenä hänen tunnusomaisena kiinnostuksen kohteena oli saada jokin liike alkamaan yhdessä paikassa ja päättymään toisessa. (Deren 2005, 11–12.)

Derenin kokeellisissa elokuvissa on nähtävissä muitakin keskeisiä ja toistuvia kiinnostuksen kohteita. Brannigan käsittelee teoksessaan niistä yleisimpiä, joihin kuuluvat hidastukset, monipuoliset kuvakulmat sekä hyppyleikkaukset (jump cut). Lisäksi hän kertoo Derenin kuvailleen elokuviaan vertikaaleiksi. Termi *vertical film form* on Derenin luoma konsepti, jossa niin sanotusti horisontaalisesti tarinan mukaan etenevän kerronnan sijasta tutkitaan kuvien, hetkien ja liikkeiden laatua. Tällöin keskitytään enemmän siihen, miten jotain tapahtuu, kuin siihen, mitä tapahtuu. Huomio viedään siis tarinan sijasta kuviin. (Brannigan 2011, 100–105.)

Suomalaiset kirjailijat Kari Pirilä ja Erkki Kivi käsittelevät elokuvakerronnan tapoja teoksessaan *Leikkaus: Elävä kuva – elävä ääni* (2008). Käsitellyistä tavoista fragmenttikerronta on epälineaarinen paikan ja ajan jatkuvuutta rikkova kerrontatyyli. Erityisesti kokeellisissa elokuvissa tällaista jatkuvuuden rikkomista voidaan tietoisesti saavutella muun muassa nopeaan tempoon leikatuilla otoksilla. Tällöin tapahtumat ikään kuin irrotetaan ajasta sekä tilasta ja käsiteltävä teema korostuu. Fragmenttikerronnassa otoksia yhdistävä asia, aihe tai ilmiö sitoo ne yhteen kokonaisuudeksi. (Pirilä & Kivi 2008, 46–47.)

2.3 Aika

Pirilä ja Kivi kuvailevat ajan olemusta *jatkuvana muutoksena* teoksessaan *Otos: elävä kuva – elävä ääni* (2005). Tämä ajan virta, jatkuva muutos, on aina läsnä meidän ympäristössämme. Elokuvassa tästä ajan virrasta poimitaan vain todellisuuden paloja, jotka tallennetaan ja rajataan kameran linssin avulla. (Pirilä & Kivi 2005, 155–158.) Elokuva ja tanssi ovatkin ajassa eteneviä ilmaisumuotoja, joissa muutos, liike, rytmi sekä kesto ovat keskeisiä elementtejä.

”Aika luo elokuvan tapahtumille muodon ja kehykset”, kuvailevat Pirilä ja Kivi (2005, 156). Elokuvan sommittelussa kaikki kerrontaelementit ovat suhteessa aikaan ja keston. Kestolla voidaan painottaa tiettyjä tapahtumia ja yksityiskohtia, ladata odotuksia tai rauhoittaa kerrontaa. Lyhyissä kuvakestoissa katsojan huomio ehtii kiinnittyä vain johonkin vahvaan tekijään, kuten voimakkaaseen liikkeeseen tai väreiltään erottuvaan esineeseen. Pidempikestoissa otoksissa yksityiskohtien havainnointiin on enemmän aikaa, jolloin kerronta rauhoittuu. (Pirilä & Kivi 2008, 757–7.)

Kellolla mitattava ja kronologisesti etenevä metrinen aika muuntuu elokuvassa elämykselliseksi ajaksi. Tämä elokuvan luoma ajan tila voi viedä katsojan kokonaisvaltaisesti mukanaan teoksen omaan todellisuuteen, mikä saa metrisen ajantajun hämärtymään. (Pirilä & Kivi 2005, 156.) Elämyksellinen aika rakennetaan leikkauksessa, jossa todellisuus muokataan uudeksi ajan ulottuvuuteen (Pirilä & Kivi 2008, 75).

Elokuvassa realistista ajan virtaa voidaan muuttaa, tiivistää, venyttää, toistaa ja muokata itse haluamaansa järjestykseen. Tämä mahdollistaa aikakokonaisuuksien uudelleenrakentamisen ja siirtymät teoksen ajassa menneeseen taikka tulevaan. Lisäksi rinnakkaisten tapahtumien seuraaminen samanaikaisesti sekä ajan hidastamisen ja nopeuttamisen ovat mahdollisia. (Pirilä & Kivi 2005, 156–158.) Tällainen ajan manipuloiminen mahdollistaa täysin uusien todellisuuksien luomisen.

Teoksen rytmi rakentuu leikkaustyössä pitkälti kestojen sommittelusta aikaulottuvuuteen. Keston lisäksi rytmin oleellisimpia osatekijöitä ovat aika ja tila. Se syntyy staattisten ja dynaamisten elementtien vaihtelusta, kuten levon ja toiminnan, kuvakulmien- ja kokojen sekä kohtausten ja siirtymien vaihtelusta. (Pirilä & Kivi 2005, 34–35.) Pirilä ja Kivi (2008, 73) kuvailevat rytmin syntyvän ” – ajan, liikkeen ja toiminnan elävästä jaksoittaisuudesta, joka muuttaa metrisen ajan elämykselliseksi ajaksi.”

2.4 Tila

Tanssielokuvat voivat viedä tanssia mihin tahansa lokaatioon, kuten esimerkiksi luontoon, näyttämötiloihin, kaupunkiympäristöihin taikka veteen. Ympäristöjä voi olla myös todella monia samassa teoksessa, sillä elokuvassa pystytään siirtymään useiden, jopa kaukaisten paikkojen välillä hetkessä. Valittu ympäristö vaikuttaa merkittävästi teoksen tunnelmaan ja siitä tehtyihin tulkintoihin. Pirilä ja Kivi (2005, 41) mainitsevat tilan koon, syvyyden, leveyden, korkeuden sekä muodon vaikuttavan paljon sen hahmottumiseen ruudulla.

Rajaus määrittää sen, mitä katsoja näkee otostilassa. Kuvakulmien ja -kokojen valitseminen sekä kuvan sisäinen sommittelu ovat tilan rajaamista. Ne määrittävät, mitä tilassa näkyy, miten se näkyy ja mitä näkymästä on rajattu pois. Rajatuissa otostiloissa katsojan huomio pyritään suuntaamaan kohti merkittävimpiä elementtejä esimerkiksi sommittelun, valaistuksen ja kameran sijoittelun avulla. (Pirilä & Kivi 2005, 101.) Kohtaa, johon katsoja vaistomaisesti kiinnittää katseensa kutsutaan huomiopisteeksi. (Pirilä & Kivi 2005, 125.)

Kuvakulmat tarkoittavat sitä, mistä tapahtumaa kuvataan. Ne välittävät tietoa tilan mittasuhteista ja kohteen sijainnista. Esimerkiksi yläkulmasta (lintuperspektiivi) kuvattuna ihminen voi näyttää pieneltä, kun taas alakulmasta (sammakkoperspektiivi) kuvattuna voidaan luoda ylevä vaikutelma. Tapaa, jolla kuva on rajattu, kutsutaan kuvakooksi. Tämä rajausta voi vaihdella laajasta yleiskuvasta yksityiskohtia korostavaan erikoislähikuvaan. (Pirilä & Kivi 2005, 113–117.) Valitut kuvakulmat ja -koot voivat vaihdella kohtausten sisällä runsaastikin tuoden esiin samasta tapahtumasta useita eri näkymiä.

Elokuvan siirtymät tarjoavat rajattomat mahdollisuudet tilan muutoksille. Siirtymien avulla erotellaan otostilat, kohtaukset sekä jaksot. Siirtymät voivat olla pieniä kuvaustilanteessa tapahtuvia kerronnan muutoksia, kuten kameran ja esiintyjien liikkeitä tai leikaten tehtyjä keskisuuria kohtausten sisäisiä siirtymiä. Teemaa, aikaa ja paikkaa muuttavia siirtymiä kutsutaan suuriksi siirtymiksi. Niitä esiintyy jaksojen ja kohtausten välillä. (Pirilä & Kivi 2008, 98–99.)

3 Ajan ja tilan manipulaatio

3.1 Manipulaatiokeinot

Elokuva tarjoaa uniikin mahdollisuuden manipuloida aikaa ja tilaa. Tanssin lehtori Sherril Dodds käsittelee tanssivan kehon manipuloinnin keinoja teoksessaan *Dance on Screen: Genres and Media from Hollywood to Experimental Art* (2001). Hän mainitsee, että näyttämöllä tapahtuvaan tanssiin verrattuna tanssielokuvien koreografiat eivät ole sidottuja tiettyyn tilaan tai ajalliseen lineaarisuuteen. (Dodds 2001, 76–77.) Näihin elementteihin voidaan vaikuttaa esimerkiksi kameran asettelulla, liikkeillä ja asetuksilla sekä editoinnilla. Manipulointi voi antaa ruudulla tapahtuville toiminnoille aivan uudenlaisia merkityksiä ja luoda näin ennennäkemättömiä ja mahdottomia todellisuuksia.

3.1.1 Ajan manipulaatio

Tanssielokuvissa aikaa voidaan manipuloida esimerkiksi muokkaamalla otosten tempoa nopeammaksi tai hitaammaksi. Nopeuttamisen avulla aika tiivistyy ja liike voi muuntua epäinhimilliseksi, epätarkaksi sekä fyysisesti mahdottomaksi. Hidastaessa aikaa venytetään, jolloin pienimmätkin muutokset tulevat näkyviin. Liikkeen hidastamista (slow-motion) Deren (2005, 120–121) kuvailee *ajan mikroskoopiksi*. Sen avulla pystytään paljastamaan jopa silmänräpäyksen tai kankaan heilautuksen vaiheet. Hidastus voidaan viedä myös niin pitkälle, että liike pysähtyy hetkellisesti täysin. Näillä keinoilla videolla olevasta liikkeestä voidaan joko hävittää tai tuoda esiin hienovaraisimmat yksityiskohdat ja eleet.

Toinen ainutlaatuinen tapa manipuloida aikaa on käänteinen liike (reverse motion), joka tarjoaa mahdollisuuden ajan purkamiselle (Deren 2005, 121). Sen avulla liikkeet voidaan muuntaa etenemään käänteisesti, jolloin tapahtumat muuntuvat päinvastaisiksi. Käden nosto voidaan muuttaa sen laskemiseksi, eteenpäin otettu askel peruuttavaksi ja kehon maalaaminen voi muuntua maalin

poistumiseksi iholta. Ajassa taaksepäin matkustaminen ja toimintojen peruuttaminen voivat muuntaa liikkeitä myös äkillisiksi taikka epäinhimillisiksi.

Tanssielokuvissa aikaa voidaan manipuloida myös toiston avulla. Otosten toistaminen mahdollistaa ajan laajentamisen sekä toimintojen vangitsemisen. (Deren 2005, 124–125.) Toisto mahdollistaa niin sanotut ajan kierteet, joissa liikkeeseen voidaan jäädä jumiin, kun se leikataan alkamaan uudestaan monia kertoja peräkkäin. Useiden toistojen avulla voidaan myös korostaa jotakin liikettä tai tapahtumaa, kuten jalan kaarevaa heilautusta. Lisäksi tällä keinolla pystytään luomaan takaumia elokuvan ajassa.

Tempon muuttaminen hitaammaksi tai nopeammaksi, takaperin eteneminen sekä toisto ovat myös tanssissa usein käytettyjä liikkeen manipulaatiokeinoja. *JÄLJET*-teosprosessissa hyödynsimme erityisesti tempon manipulointia ja toistoa teoksen liikemateriaalin rakentamisessa. Muuntelimme esimerkiksi polviliukujen toistomäärää ja rintakehästä lähtevien iskujen nopeuksia. Elokuvan mahdollistamin manipuloinnin keinoin toistoja sekä iskujen äkillistä laatua pystyttiin korostamaan vielä entisestään kuvaus- ja leikkausvaiheissa.

Ajallista jatkuvuutta voidaan tietoisesti rikkoa myös hyppyleikkauksilla (jump cut). ”Hyppyleikkaukset ovat leikkauksia ajassa, mutta eivät tilassa”, kuvailee elokuvaohjaaja Jan Speckenbach (2000, 3). Hänen mukaansa ne korostavat tilaa toiminnan sijasta (Speckenbach 2000, 3). Näissä leikkauksissa kamera pysyy paikallaan ja kohde ikään kuin hyppää uuteen tilapaikkaan. Niiden avulla voidaan luoda vaikutelma jonkin henkilön äkillisestä katoamisesta ruudulta tai luonnottomasta siirtymästä tilassa. Kun tanssijoiden tilasiirtymät leikataan pois, he pystyvät ilmestymään ruudulle tilan eri kohdissa esimerkiksi kesken liikkeen.

Leikkaaminen, joka on ajan uudelleenjärjestämistä, mahdollistaa hypyt tulevaisuuteen tai menneisyyteen. Aikahyppyjen avulla voidaan jättää epäolennaisia tapahtumia välistä pois, yhdistää eri aikana kuvattuja otoksia jatkumoksi taikka katkaista liike missä hetkessä vain. Tulevaisuuden välähdykset sekä menneisyyden takaumat rikkovat ajan lineaarista etenemistä. Näiden

leikkausten avulla voidaan esittää kronologisestikin etäisiä tapahtumia samanaikaisuuksina ja luoda esimerkiksi todellisuudesta poikkeavia liikesarjoja.

3.1.2 Tilan manipulaatio

Tanssielokuvissa kuvakulmat ja -koot mahdollistavat tilamanipulaatioita, joita live-esityksissä ei pystytä saavuttamaan. Tanssijan kehoa voidaan esittää monipuolisesti eri suunnista, kuten suoraan ylhäältä tai alaviistosta sekä eri etäisyyksiltä, kuten hyvin läheltä tai kaukaa kuvattuna. Näyttämöllä tapahtuvaan esitykseen verrattuna jokainen katsoja näkee filmiltä tanssijat samasta kulmasta ja etäisyydeltä. Elokuva mahdollistaa myös hyppyt eri kuvakulmien välillä, jolloin yksi liike voidaan nähdä samanaikaisesti esimerkiksi selän sekä vatsan puolelta.

Dodds kertoo erityisesti lähikuvien käytön olevan tanssielokuvissa suosittua. Lähikuvat avaavat mahdollisuuden tarkastella tanssivien kehojen yksityiskohtia todella tiiviisti monipuolisista ja epätavallisista näkökulmista. Ne tuovat ilmi kehon hienovaraiset muutokset sekä eleet, joita silmä ei pystyisi näkemään näyttämöllä tapahtuvassa live-esityksessä. Lähikuvilla voidaan rajata näkymä myös tarkasti tiettyihin kehonosiin, joihin katse ei yleensä hakeutuisi. Useat eri kuvakulmista otetut lähikuvat tekevät kehosta fragmentoituneen, eli pirstaleisen. (Dodds 2001, 72–73.)

Leikkausvaiheessa tilaa voidaan manipuloida kääntämällä kuva esimerkiksi ylösalaisin, vinottain taikka sivuttain. Tämän keinon avulla voidaan muun muassa luoda vaikutelman katosta roikkuvista tanssijoista ja vääristää painovoiman vaikutusta. Editointi mahdollistaa myös rajauksen suurentamisen entistä lähemmäksi (zoom-in), jolloin tiettyjä asioita voidaan jättää näkymän ulkopuolelle. Lisäksi tilan väreihin sekä valoon puututaan yleensä vielä editointivaiheessa.

Deren käsittelee teoksessaan tilan laajentamista ajan avulla. Tästä hän antaa esimerkkinä mahdollisuuden portaiden ”pidentämisestä” leikkauksen keinoin. Vaikutelma todellisuutta pidemmistä portaista voidaan luoda ottamalla samoista askelmista useita otoksia eri kuvakulmista ja liittämällä ne yhteen jatkumoksi.

(Deren 2005, 124.) Toisaalta tilasta voidaan luoda tiiviimpi vaikutelma lyhentäen todellisuudessa pitkää kävelymatkaa kuvakulmien sekä leikkauksen avulla.

Elokuva mahdollistaa maantieteellisestikin kaukaisten paikkojen yhdistämisen sulavasti. Tämä voi tapahtua esimerkiksi vain yhden liikkeen avulla. Sama liike voidaan kuvata eri ympäristöissä, eri aikana ja eri ihmisten tekemänä, mutta lopulta leikata ne yhteen jatkumoksi. Tällöin erilliset tilat yhdistyvät yhtenäisen liikkeen avulla, joka alkaa yhdessä paikassa ja päättyy toisessa. Tämän tekniikan avulla Deren on saanut esimerkiksi tanssijan siirtymään yhdellä askeleella metsästä asuntoon. (Deren 2005, 125–126.)

3.2 Manipulaatiota tanssielokuvissa

Seuraavaksi esittelen Maya Derenin *A Study In Choreography for Camera* (1945) sekä Hilary Harrisin *Nine Variations on a Dance Theme* (1966) kokeellisissa tanssielokuvissa käytettyjä ajan ja tilan manipuloinnin keinoja, jotka ovat toimineet taidetekoni inspiraationa. Omien havaintojeni tukena olen käyttänyt elokuvantekijä Amy Greenfieldin kirjoittamaa kappaletta *Chapter 3: The Kinesthetics of Avant-Garde Dance Film: Deren and Harris* Judy Mitoman kirjasta *Envisioning Dance on Film and Video* (2002, 21–26). Kyseinen kappale syvensi kiinnostustani näitä elokuvia kohtaan, mikä johti juuri niiden valikoitumiseen.

3.2.1 *A Study in Choreography for Camera*

A Study in Choreography for Camera on Maya Derenin vuonna 1945 tekemä kokeellinen tanssielokuva, jonka keskiössä on tanssija Talley Beatty. Deren toteutti elokuvan yhteistyössä ensimmäisen miehensä, elokuvaaja Alexander Hammidin kanssa. (Greenfield 2002, 21.) Elokuva on mustavalkoinen ja se tapahtuu hiljaisuudessa. Pituudeltaan se on alle kolme minuuttia. Siinä moderni tanssi tuodaan filmille hyödyntäen erityisiä elokuvallisia tekniikoita ajan ja tilan manipuloimiseen.

Ensimmäisessä kohtauksessa metsässä liikkuva mustiin trikoisiin pukeutunut tanssija ilmestyy aina uudelleen ja uudelleen ruudulle ympäristön eri kohdissa. Kohtauksessa kamera jatkaa tasaisesti kääntyvää liikettään. Todellisuudessa tanssija on siirtynyt aina eteenpäin kameran pysähtyessä sen pyörimissuunnan mukaisesti. Nämä siirtymät on leikattu lopulta pois, jonka avulla on luotu illuusio hänen näkymättömästä hyppäämisestensä tilassa.

Seuraavaksi tanssija nostaa jalkansa ylös ja hitaasti laskeessaan sitä kesken liikkeen leikataan huoneeseen, jossa jalan liike jatkuu lähikuvassa loppuun (kuva 1). Tässä jalan laskeva liike toimii kahden eri paikan yhdistäjänä. Tilat vaihtuvat useasti myös seuraavaksi otettavilla askelilla, joista jokainen vie tanssijaa aina eri huoneisiin.



Kuva 1. *A Study in Choreography for Camera* (The House of Hidden Knowledge).

Veistosgalleriassa tanssija pyörii lähikuvassa patsaan vieressä ensin hitaasti ja lopulta vauhdin kiihtyessä todella nopeasti. Kyseisessä kohtauksessa on manipuloitu aikaa ensin hidastamalla sitä luonnottoman hitaaksi ja vähitellen nopeutettu tempoa äärimmäisen nopeaksi. Näin samasta ja todellisuudessa samalla tempolla tehdystä liikkeestä nähdään hyvin erilaiset versiot.

Ensimmäisessä tavassa liikkeen yksityiskohdat erottuvat ja lopussa ne häviävät. Ajan manipulointi luo piruetista myös kestollisesti mahdollittoman pitkän.

Viimeisessä kohtauksessa tanssija ponnistaa erittäin pitkään hyppyyn, joka laskeutuu pehmeästi pliéhen toiseen asentoon. Hypyssä aikaa on manipuloitu käyttämällä takaperin kelausta, hidastusta ja useiden ottojen yhdistämistä yhdeksi liikkeeksi. Kohtauksen kaikki otokset on kuvattu hidastuksella, jolloin hypyn kesto on saatu venytettyä. Kestoa on pidennetty myös useista eri kuvakulmista kuvatuilla oilla, jotka on lopulta liitetty yhteen. Äkillisen ponnistuksen Deren loi käyttämällä takaperin kelausta. (Deren 2005, 224.)

Elokuvan koreografia on Derenin ja Beattyn yhdessä kameralle suunnittelema (Deren 2005, 222). Sen jokainen liike on koreografioitu tiettyyn paikkaan ja tietyille manipulaatiokeinoille (Greenfield 2002, 22–23.) Erityisesti näkymättömät hyyt ympäristössä, tilasiirtymät yhden liikkeen avulla sekä ajan hidastaminen ja nopeuttaminen herättivät mielenkiintoni ja toimivat inspiraationa omalle teokselleni.

3.2.2 *Nine Variations on a Dance Theme*

Elokuvaohjaaja Hilary Harrisin *Nine Variations on a Dance Theme* on vuonna 1966 ilmestynyt kokeellinen tanssielokuva. Siinä tanssija Bettie de Jong tekee toisteista liikesarjaa tyhjässä huoneessa. Elokuva on pituudeltaan 12 minuuttia ja siinä esitetään yhdeksän erilaista variaatiota liikesarjasta, joka alkaa ja päättyy samaan asentoon lattialla. Harris kuvasi sarjan moneen kertaan, tuoden jokaisella toistokerralla kameran liikkeisiin uuden muunnelman. Hän ei toistanut kuvatessaan kertaakaan samoja reittejä. (Greenfiel 2002, 23–25.)

Ensimmäisellä kerralla kamera kiertää tanssijan ympärillä tasaisesti koko sarjan ajan, jolloin suunnat eteen, taakse, oikealle ja vasemmalle hämärtyvät (Greenfiel 2002, 23). Toisella kierroksella kamera aloittaa saman kiertämisen, mutta lähempää ja eri kohdasta suhteessa tanssijaan. Kiertävä kuvaustyyli eri suunnista ja etäisyyksiltä tarjoaa katsojalle jokaisella toistokerralla uusia

näkökulmia liikesarjasta. Kiertoa tapahtuu ajoittain sulavasti tanssijan pyörimissuunnan mukaan, sekä sitä vastaan.

Kaksi ensimmäistä toistokertaa ovat jatkuvia pitkiä ottoja, mutta seuraavissa variaatioissa sarjan aikana tapahtuu leikkauksia moniin eri kuvakulmiin. Nämä kesken liikkeen tapahtuvat hyppy tarjoavat katsojalle entistä monipuolisemmin näkymää sekä eri kulmista että etäisyyksiltä. Kahdeksannella kerralla kuvakulmat vaihtuvat esimerkiksi kädestä jalkaan ja polvesta hiuksiin. Siinä kuva koostuu vain lyhyistä fragmenteista. Tanssijaa kuvataan myös hänen tasoltaan sekä ylä- ja alapuoleltaan (kuva 2). Greenfieldin mukaan käsitteet *ylhäällä* ja *alhaalla* rikkoutuvat seitsemännessä variaatiossa, kun lattia on ruudun yläosassa ja kamera kuvaa tanssijaa hänen alapuoleltaan (Greenfield 2002, 23).



Kuva 2. *Nine Variations on a Dance Theme* (Remo De Vico).

Elokuvassa on erittäin paljon yksityiskohtia korostavia lähikuvia. Muun muassa neljännellä toistokerralla kamera kulkee lähellä tanssijan kehoa, mikä vaikeuttaa ajoittain havaintoa kuvattavasta kehonosasta. Kuudennessa muunnelmassa erityisesti kehon ääreisosia korostetaan lähikuvien avulla. Käsien ja jalkojen liikkeen seuraaminen hyvin läheltä tarjoaa katsojalle jälleen uusia ja mielenkiintoisia näkymiä sarjasta.

Viidennessä muunnelmassa mukaan tulee rytmiä rikkovia toistoja, joissa sama liike on leikattu alkamaan useampaan kertaan peräkkäin. Näillä leikkauksilla vaikutetaan ajan kronologiseen etenemiseen ja muodostetaan niin sanottuja ajan kierteitä. Lyhytkestoiset ja toistuvat liikkeet erottuvat aikaisemmin nähdystä kokonaisuudesta.

Yhdeksännellä kerralla myös sarjan rakenne ja jatkuvuus rikkoutuu täysin. Leikkaukset ovat nopeita, liikesarjan rakenteessa hypitään eteen- ja taaksepäin ja liikkeitä toistetaan eri järjestyksissä useaan kertaan. Tämä vapauttaa filmin ajasta ja tilasta tarjoten katsojalle useita nopeasti vaihtuvia kuvakulmia liikkeiden ja tilan hahmottamiseen.

Harris on hyödyntänyt teoksessaan merkittävästi kameran kiertävää liikettä tanssijan liikkeen mukana, monipuolisia kuvakulmia, lähikuvia, toistoja, nopeita leikkauksia, ääreisosien seuraamista ja otosten uudelleenjärjestelyä. Erityisesti teoksen viimeisen muunnelman rikkonainen rakenne, ajan kierteet sekä ääreisosien yksityiskohtia korostavat lähikuvat saivat minut kiinnostumaan kyseisestä elokuvasta. Nämä kaikki manipulointikeinot ovat toimineet inspiraationa omassa tanssielokuvassani.

4 Taidetekona *JÄLJET*-tanssielokuva

4.1 *JÄLJET*

JÄLJET (2024) on ohjaamani, koreografoimani, leikkaamani sekä säveltämäni kokeellinen tanssilyhytelokuva, joka käsittelee muistia ja siihen painautuneita jälkiä. Teos pohjautuu näkemiini utuisiin unikuviin, joissa ajan ja tilan käsitteet elävät. Muistin maailmassa liikkuvat tanssijat jäljittelevät, tarkastelevat sekä purkavat niin mielessä, kuin kehossakin olevia muistijälkiä. Teos kuvaa ”liikettä utuisten unikuvien muistijäljissä”.

Elokuva on kuvattu näyttämötilassa, jota ympäröivät valkoiset verhot ja matot. Tila, rekvisiitat ja tanssijoiden puvustus muuttuvat jokaisessa kohtauksessa. Mukana on esimerkiksi vaaleita puvuntakkeja, isoja läpikuultavia kankaita ja kehomaaleja. Teoksessa on yhteensä kaksitoista tanssijaa, joista kaksi on jokaisessa kohtauksessa. Tanssijoiden lisäksi työryhmään kuului kuvaaja, valaisija, värimäärittelijä sekä kolme assistenttia.

Teoksen liikekieli on rakennettu improvisaation ja erilaisten kompositio tehtävien kautta. Lisäksi loin materiaalia oman kehoni liikkeellisten muistijälkien pohjalta. Työskentelyssä luotin unessa näkemiini kuviin sekä visuaalisiin valintoihini. Suhteellisen lyhyessä harjoitusjaksossa opin luottamaan myös ensimmäisistäkin ideoistani syntyneeseen materiaaliin, joka oli minulle uutta verrattuna aikaisempiin tanssiteoksiini. Elokuvan ajan ja tilan manipulaation lisäksi teoksen koreografiassa on hyödynnetty manipulaatiota esimerkiksi liikkeiden toiston, hidastuksen sekä uudelleenjärjestelemisen avulla.

Elokuva rakentuu viidestä kohtauksesta, jotka ovat muotoutuneet unessa näkemistäni kuvista. Niissä oli muun muassa pehmeästi liikkuva avonainen selkä, tanssijoita katosta roikkuvien läpikuultavien kankaiden seassa, hahmoja makaamassa lattialla yhden tanssijan ympärillä sekä levittyvää maalia kehoissa (kuva 3). Nämä muistini muodostamat ja muokkaamat kuvat loivat elokuvani kohtausten raamit, joiden ympärille kaikki rakentui.



Kuva 3. *JÄLJET*, kohtaukset (*JÄLJET*).

4.2 Teoksen aika ja tila

Tilan ja ajan manipulointiin liittyvät valinnat ovat olleet tanssielokuvani tärkeinä lähtökohtina. Muun muassa nopeat leikkaukset, ajan kierteet, välähdykset, toistot sekä ääreisosien lähikuvat ovat teokseni olennaisia elementtejä. Lisäksi siinä on hyödynnetty hidastuksia, nopeutuksia, takaperin kelaamista, monipuolisia kuvakulmia, hyppyleikkauksia ja yksittäisiä liikkeitä kohtausten siirtymissä.

Manipulaatiokeinot ovat luoneet jokaiseen kohtaukseen omaleimaisen teemansa. Esimerkiksi ensimmäisessä kohtauksessa on hyödynnetty hyppyleikkauksia, joissa kaksitoista tanssijat vaihtavat välähdyksenomaisesti paikkojaan. Toisessa kohtauksessa kankaiden seassa kulkevien tanssijoiden liikettä hidastetaan ja heidän jalkojen kaarevia liikkeitä toistetaan. Kolmannessa kohtauksessa kuvia kankaan alta kurkottavista käsistä on käännetty ylösalaisin. Neljäs kohtaus on nopeita leikkauksia sisältävä duetto, jossa tanssijat levittävät maalia toistensa iholle. Viides kohtaus rakentuu lyhyistä välähdyksistä, joissa aika etenee ajottain takaperin. Seuraavaksi havainnoin, nostan esiin ja tarkastelen muutamia taideteossani käytettyjä ajan ja tilan manipuloinnin keinoja.

4.2.1 Aika tarkastelussa

Kokonaisuudessaan elokuva kestää vähän alle kymmenen minuuttia. Kohtauksista ensimmäinen on pisin, 2,5 minuuttia, muiden ollessa alle kahden minuutin. Kestoltaan neljä viimeistä kohtausta ovat suhteellisen tasapituisia, mutta muun muassa rytmillisesti näistä kaikista löytyy paljon vaihtelua.

Teoksen rytmiin tuo vaihtelua sen nopeat leikkaukset. Nämä rikkovat elokuvan sekä tanssijoiden liikkeen ajoittain hieman tasaisempaa ja rauhallista olemusta korostaen tiettyjä tapahtumia. Yksi nopeilla leikkauksilla korostettu hetki on toisen kohtauksen kaareva jalan liike, jossa tanssijat liukuvat lattialla nostaen yhden jalkansa kaaressa ilmaan. Tämän liikkeen kohdalla lyhytkestoiset otokset saavat sen erottumaan muusta materiaalista. Nopeita leikkauksia on myös erityisen paljon viidennessä kohtauksessa, joka rakentuukin pitkälti vain lyhyistä välähtävistä otoksista aikaisemmista kohtauksista.

Toistolla luodut ajan kierteet ovat osana useissa nopeissa leikkauksissa. Harrisin elokuvasta inspiroituen teoksessa on hyödynnetty liikkeiden peräkkäisiä toistoja, joissa niihin jäädään ikään kuin jumiin. Tällaista toistoisuutta on hyödynnetty esimerkiksi kolmannessa kohtauksessa, jossa tanssija käpertyy isoon vaaleaan kankaaseen. Tämä liike on kuvattu useaan kertaan sekä useista eri kuvakulmista. Lopulta eri otosten peräkkäisellä toistamisella on luotu kierre, jossa tanssijan kankaaseen käpertyminen alkaa aina uudestaan ja uudestaan.

Elokuvan realistista ajan virtaa on manipuloitu myös sekä venyttämällä että tiivistämällä sitä. Näitä keinoja on hyödynnetty erityisesti toisessa kohtauksessa. Tämä näkyy hidastetuissa kankaiden heilautuksissa sekä nopeutetuissa jalkojen kaariliikkeissä. Hidastuksen avulla on saatu korostettua pieniä yksityiskohtia, kuten kankaiden ilmavaa liikettä. Jalkojen kaariliikkeessä nopeutus korostaa entisestään toistoisia vauhdikkaita liikkeitä.

Teoksessa on käytetty hyppyleikkauksia siirtämään tanssijoita eri paikoille ja luomaan välähtäviä kuvia. Vaikutelma on saatu aikaan, kun kameralla samasta kohdasta kuvatuista otoksista on leikattu tanssijoiden tilasiirtymät pois.

Hyppyleikkauksilla on luotu todellisuudessa mahdottomia tilasiirtymiä, joissa kahdentoista tanssijan eri vaalean sävyiset puvuntakit näyttävät vaihtavan paikkojaan välähdyksenomaisesti.

Aikaa on manipuloitu myös purkamalla sitä, jolloin liikkeet ovat muuntuneet käänteisiksi ja tapahtumat kelautuvat takaperin. Takaperin kelausta on hyödynnetty viimeisessä kohtauksessa, joissa maalin levitys muuttuukin sen poistumiseksi. Todellisuudessa tanssijat ovat levittäneet maalia toistensa iholle, mutta käänteisenä käden kosketus saakin jäljet häviämään. Käänteisellä liikkeellä on muokattu myös käsien nostoja niiden laskemisiksi sekä eteenpäin kulkevia askelia peruuttaviksi. Lisäksi välähdyksiä tanssijoiden tekemistä terävistä aksentoiduista iskuista on muunnettu käänteisiksi. Tämä on korostanut iskujen äkillistä ja epäinhimillistä olemusta.

Leikkaamisen avulla tapahtumille on rakennettu uusia järjestyksiä, jätetty liikkeitä välistä, tiivistetty todellisuutta sekä katkaistu otoksia kesken liikkeen. Esimerkiksi toisen kohtauksen uset kankaiden heilautukset katkeavat kesken liikkeen virran. Tapahtumien kronologista järjestystä on muokattu erityisesti neljännen kohtauksen maalausimprovisaatiossa. Todellisuudessa useista improvisaatioista on poimittu vain lyhyitä palasia eri hetkistä, joiden välillä tanssijat ovat käyneet jopa pesemässä maalijälkiä pois. Elokuvan lopullinen rakenne muotoutui ja hahmottui vasta editoinnissa.

4.2.2 Tila tarkastelussa

Elokuva on kuvattu sisällä Köysiteatterin näyttämötilassa. Kuvaustilan lattialla on valkoiset tanssimatot ja reunoilla puolikaareen ripustettuna valkoiset verhot. Tilaa on valaistu katossa sekä lattiatasossa olevilla lämpimän sävyisillä valoilla. Toisessa kohtauksessa kattoon on laitettu roikkumaan eri korkeuksilla olevia useita lämpimän sävyisiä ja läpikuultavia verhokankaita. Näyttämötilan syvyys mahdollisti kokokuvat ja korkeus kuvaamisen suoraan ylhäältä päin. Vain puolikaareessa olevat verhot rajoittivat hieman suunnitelmissa ollutta tanssijoita kiertävää kuvausta, jota jouduttiin rajoittamaan.

Tanssielokuvani ensimmäisessä kohtauksessa tilaa on kuvattu suhteessa tanssijoihin vain heidän takaansa (kuva 4) sekä takakulmasta. Tämä valinta ei tuo askeltavien hahmojen kasvoja esiin, vaan korostaa väärinpäin puetuissa puvuntakeissa olevaa avointa selkää. Kohtauksessa on käytetty myös tanssijoiden takaa kuvattua lähikuvaa selästä niin, että pää rajautuu näkymästä pois. Näillä kuvakulmilla on pyritty tukemaan elokuvan unenomaista tunnelmaa, jossa hahmot ovat hieman vaikeasti tulkittavia.



Kuva 4. *JÄLJET*, ensimmäinen kohtaus (*JÄLJET*).

Muissa kohtauksissa kamera liikkuu monipuolisemmin tanssijoiden ympärillä ja liikkeitä nähdään useista eri kuvakulmista. Esimerkiksi maalauskohtauksessa kameralla on seurattu improvisoidun liikkeen virtaa kuvaten tanssijoita jatkuvasti muuntuvista suunnista. Heitä kuvataan niin lattiatasosta, yläkulmasta, heidän tasoltaan, kuin myös suoraan ylhäältä. Suoraan yläpuolelta kuvausta oli tarkoitus hyödyntää runsaasti kolmannessa kohtauksessa, jossa tanssijat makaavat kankaan alla. Kohtausta kuvattiinkin katonrajasta dronella, mutta lopulta kameroiden asetuksissa olleiden erojen takia klipeistä käytettiin vain muutamia.

Jokaisessa kohtauksessa on hyödynnetty monipuolisesti myös eri kuvakokoja. Erityisesti lähikuvat kiinnostivat minua koreografina, sillä halusin rajata näkymää

tiettyyn kohtaan tuoden liikkeistä valittuja piirteitä esiin. Lähikuvilla on korostettu esimerkiksi kehojen maalaamisen, kankaiden kosketusten sekä kasan ylittävien askelien (kuva 5) yksityiskohtia. Jokaisesta kohtauksesta nähdään myös laajempia kokokuvia, jotka paljastavat kuvaustilan vaalean ympäristön.

Teoksessa korostuu erityisesti ääreisosien, kuten käsien sekä jalkojen lähikuvat ja niiden liikkeiden seuraaminen. Tätä Harrisin elokuvasta inspiroitunutta kuvaustapaa on hyödynnetty elokuvan jokaisessa kohtauksessa. Käsien liike korostuu erityisesti niiden nostoissa sekä kankaiden ja kehojen maalaamisessa käsin. Jalkojen liikkeistä lähikuvissa ovat muun muassa erilaiset askellukset, liu'ut sekä ilmassa tehdyt kaaret. Viimeisessä kohtauksessa otosten järjestys on rakennettu niin, että ensin on välähdyksiä käsien liikkeistä ja sitten jalkojen.

Derenin käsittelemää *tilan laajenemista ajan avulla* on hyödynnetty kolmannen kohtauksen kasan ylittävissä askeleissa, joissa yksi tanssijoista kävelee toisten muodostaman rykelmän yli. Todellisuudessa tanssija käveli tämän matkan kuudella askeleella, mutta eri kuvakulmista otettujen otosten avulla elokuvaan askeleita luotiin kymmenen. Tämä manipulointikeino väärentää todellisuutta ja luo vaikutelman todellisuutta pidemmästä matkasta, kun jalkojen alla oleva kasa näyttää vain jatkuvan ja jatkuvan (kuva 5).



Kuva 5. *JÄLJET*, kolmas kohtaus (*JÄLJET*).

Matkan pituutta on lisätty leikkauksen ja kuvakulmien avulla myös toisen kohtauksen alatasossa etenevissä polviliu'uisissa. Näitä tanssijoiden liukuja on todellisuudessa tehty useaan eri suuntaan kameran kuvatessa liikettä välillä läheltä ja kaukaa sekä heidän etu- ja takapuoleltaan. Leikkausvaiheessa näistä useista klipeistä on rakennettu todellisuutta useammin toistuva yhtenäinen liikesarja, jossa samaa polvien päällä tehtyä liukua nähdään monipuolisesti eri kuvakulmista.

Kolmannessa kohtauksessa kuvaa on käännetty ylösalaisin sekä sivuttain. Näillä manipulaatioilla on luotu erikoinen vaikutelma, jossa kankaan alta kurkottavat tanssijoiden kädet tulevatkin kuvaruudun yläreunasta alaspäin. Samanlaisia otoksia näytetään myös sivuttain käännettyinä sekä alkuperäisessä muodossaan, jolloin kädet kurkottavat ylöspäin.

Kohtausten siirtymissä on käytetty yhtä jatkuvaa liikettä kahden eri tilan yhdistäjänä. Derenin elokuvasta inspiroituen hyödynsin ensimmäisen ja toisen kohtauksen siirtymässä käden nousevaa liikettä yhdistämään kaksi eri kohtausta. Ensimmäisen kohtauksen lopussa useasti toistettu käden nosto leikataan kesken liikevirran, josta se jatkuu loppuun eri tilassa ja osittain eri tanssijoiden tekemänä. Tässä siirtymässä myös puvustus muuttuu ja ensimmäisen kohtauksen tyhjään tilaan ilmestyy kankaita. Yhtenäinen jatkuva liike tekee kuitenkin asujen, rekvisiitan, tanssijoiden ja kohtauksen vaihdoksesta lopulta sulavan.

Liikkeen jatkumoa on hyödynnetty myös kolmannen ja neljännen kohtauksen siirtymässä, jossa yksi askel yhdistää kaksi tilaa. Tässä rykelmän päältä laskeutuva viimeinen askel vie tanssijan uuteen kohtaukseen. Leikkaus uuteen tilaan tapahtuu kesken askeleen laskeutumisen. Tämä paljastuu katsojalle, kun juuri maahan laskeutuneen jalan lähikuvasta loitonnetaan (zoom-out) kauemmas, ja tilassa näkyekin edellisen kohtauksen rykelmän sijasta vain mustissa vaatteissa olevat kaksi tanssijaa.

5 Pohdintaa

Tavoitteenani oli tutkia, kokeilla ja selvittää niitä keinoja, joilla aikaa ja tilaa voidaan manipuloida tanssielokuvissa. Pääsin lähestymään tätä tavoitetta syventymällä keinoihin kattavasti erilaisten kirjallisten lähteiden, tutkimieni elokuvien sekä erityisesti oman taidetekoni prosessin kautta. Työssäni oli vapautta testata ja tarkastella näitä keinoja käytännössä, mikä mahdollisti tavoitteideni täyttymisen. Koen laajan teosprosessin työni rikkaimpana antina.

Debyyttielokuvan tekeminen on opettanut minulle paljon. Toimin prosessissa niin ohjaajana, koreografina, leikkaajana, säveltäjänä, lavastajana, puvustajana, markkinoijana, kuin myös tuottajana. Työhöni kuului kokonaisuuden luomisen ja koreografioimisen lisäksi paljon aikataulutusta, suunnittelua, delegointia sekä erilaisissa ryhmissä ja rooleissa toimimista. Kuvauksissa ohjasin kameroiden ja tanssijoiden liikettä sekä hahmottelin valaistusta yhteistyössä valaisijan kanssa. Kuvausten jälkeen toimin elokuvan leikkaajana sekä loin siihen äänimaailman.

Prosessin aikana opin muun muassa leikkaamaan, tekemään äänimaailman, luomaan kuvakäsikirjoituksia ja kommunikoimaan eri alojen tekijöiden kanssa käyttäen itselleni uutta termistöä. Kuvausprosessissa opin kokonaisuuden ohjaamisesta, kameratyöskentelystä sekä erilaisista kuvauskalustoista ja -tavoista. Useat uudet työtehtävät ja kohtaamiset opettivat valtavasti ison kokonaisuuden hallitsemisesta ja erilaisissa rooleissa toimimisesta. Lisäksi ne ovat johdattaneet minua kohti monipuolisempaa taideopettajuutta, jossa koen monitaiteisuuden sekä mediataitojen olevat erittäin merkittäviä.

Työskentely itselleni uusien asioiden, työtehtävien ja ihmisten parissa toi myös mukanaan opettavaisia haasteita. Koin ajoittain haastavaksi esimerkiksi oman visioni sanoittamisen eri alojen tekijöille. Tähän vaikuttivat työryhmäläisten erilaiset työtavat sekä käyttämät termistöt, joihin sain tutustua prosessin aikana. Koin haasteita myös kuvauspäivien aikataulutuksessa sekä työtehtävien delegoinnissa. Vaikka nämä itselleni uudet asiat tuntuivat aluksi hieman vaikeilta, niin käytännössä tehden ja työryhmäni avulla sain niistä erittäin paljon arvokasta kokemusta.

Koen saaneeni ja selkeyttäneeni vastauksia tutkimuskysymykseeni; millä keinoin aikaa ja tilaa voidaan manipuloida kokeellisissa tanssielokuviissa. Keinoista hidastaminen, nopeuttaminen, toisto, liikkeiden kääntäminen tilallisesti ja ajallisesti sekä uudelleenjärjesteleminen osoittautuivat minulle tutuiksi tavoiksi myös tanssin kontekstista. Itselleni uudempia keinoja olivat leikkaamiseen liittyvät hyppyt, kuvakulmat ja -koot sekä siirtymät, joihin pääsin työssäni tutustumaan monipuolisesti.

Opinnäytetyön prosessi auttoi erityisesti jäsentelemään ja havainnoimaan näitä manipulaatiokeinoja itselleni uusista näkökulmista. Nykyään osaan ymmärtää ja katsoa kuvattua materiaalia aivan uusin silmin kiinnittäen huomiota erityisesti sen tilaan ja aikaan liittyviin valintoihin. Havainnoin tarkemmin esimerkiksi kameran liikkeitä, leikkauksen rytmiä, siirtymiä, kuvakokoja ja -kulmia, suhteita otostilassa, toistoja, kestoja sekä kerronnan tapoja.

Kiinnostukseni liikkeen kuvaamista kohtaan kasvoi merkittävästi tämän prosessin myötä. Haluan tulevaisuudessa ehdottomasti jatkaa työskentelyä tanssielokuvien ja liikkeen kuvaamisen parissa sekä oppia niistä paljon lisää. Filmille koreografioimisen ja ison kokonaisuuden ohjaamisen lisäksi kiinnostukseni heräsi myös leikkaamista kohtaan. Koen tämän työn erittäin arvokkaana ja antoisana kokonaisuutena, joka mahdollisti laaja-alaisen tutkimusprosessin tanssielokuvien ajan ja tilan äärellä.

Lähteet

Bacon, H. 2005. Seitsemäs taide – elokuva ja muut taiteet. Helsinki: SKS

Brannigan, E. 2011. Dancefilm: choreography and the moving image. New York: Oxford University Press, Inc.

Deren, M. & McPherson, B (toim.). 2005. Essential Deren: Collected Writings on Film. New York: Documentext.

Dodds, S. 2001. Dance on Screen: Genres and Media from Hollywood to Experimental Art. New York: Palgrave MacMillan.

McPherson, K. 2006. Making Video Dance: A Step-by-Step Guide to Making Dance for the Screen. New York: Routledge.

Greenfield, A. 2002. Chapter 3: The Kinesthetics of Avant-Garde Dance Film: Deren and Harris. Teoksessa Mitoma, J. (toim.) Envisioning Dance on Film and Video. New York: Routledge.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2005. Elävä kuva – elävä ääni. Ensimmäinen osa, Otos. Helsinki: Like.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2008. Elävä kuva – elävä ääni. Toinen osa, Leikkaus. Helsinki: Like.

De Vico, Remo. 2020. Nine Variations on a Dance Theme (1966) – Hilary [experimental soundtrack: Remo De Vico]. Viitattu 26.2.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=kgrmxaCH9Mk>

Rosenberg, D. 2012. Screendance: Inscribing the Ephemeral Image. Oxford University Press.

Speckenbach, J. 2000. Match Frame and Jump Cut – A dialectic theory of montage in the digital age. Viitattu 14.3.2024. <http://www.keyframe.org/txt/matchframe/>

Taanila, M. 1985. SEITSEMÄNNEN TAITEEN SIVULLISIA – Kokeellinen elokuva Suomessa 1933–1985. Viitattu 26.2.2024. <https://mikataanila.com/wp-content/uploads/2014/02/7-taiteen-sivullisia.pdf>

The House of Hidden Knowledge. 2019. Maya DEREN: A Study in Choreography for Camera (1945). Viitattu 26.2.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=Dk4okMGiGic&t=27s>

Kuvat

Kuva 1. *A Study in Choreography for Camera*. Viitattu 26.2.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=Dk4okMGiGic&t=27s>

Kuva 2. *Nine Variations on a Dance Theme*. Viitattu 26.2.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=kgrmxaCH9Mk>

Kuva 3. *JÄLJET*. Maronen, S. 2024. *JÄLJET*.

Kuva 4. *JÄLJET*, ensimmäinen kohtaus. Maronen, S. 2024. *JÄLJET*.

Kuva 5. *JÄLJET*, kolmas kohtaus. Maronen S. 2024. *JÄLJET*.