

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide | Tanssinopettaja

2024

Mira Walta

Tekstin merkitys ja sointi
liikemateriaalin lähtökohtana



Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Esittävä taide | Tanssinopettaja

2024 | 30 sivua

Mira Walta

Tekstin merkitys ja sointi liikemateriaalin lähtökohtana

Tämä tutkielma on kirjallinen osa Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia tanssinopettajatutkinnon opinnäytetyökokonaisuutta. Kirjallisen osan lisäksi työssä on taiteellinen osuus. Taideteko *Vastakkaisuuksia* on nykytanssiteos, joka esitetään toukokuussa 2024 osana Köydet irti! -festivaalia.

Opinnäytetyön kirjallisessa osassa tutkitaan sanojen ja virkkeiden käyttöä liikemateriaalin tuoton lähtökohtana. Tutkielman tarkoitus on selvittää tämän liikenteen tuoton tavan toimivuutta ja sen tarjoamia mahdollisuuksia. Millaisia mahdollisuuksia tarjoutuu tulkitsemalla sanojen ja virkkeiden merkitystä, sekä sanojen sointia.

Tutkielman alussa kerrotaan tekstin käytön mahdollisuuksista liikemateriaalin lähtökohtana. Merkityksen syntymisestä ja sen tulkinnasta sekä sanojen soinnista niiden sisältämien rakenteiden kautta. Tämän jälkeen avataan näillä keinoilla sanojen ja virkkeiden kehollistamista. Luvussa neljä nämä asiat tuodaan teoksen *Vastakkaisuuksia* tekoprosessiin. Viidennessä luvussa kerrotaan mistä elementeistä ja kuinka teoskokonaisuus rakentuu. Viimeisessä luvussa kirjoittaja yhteenvetää opinnäytetyö prosessista heränneitä ajatuksia.

Tutkielman avulla voidaan todeta toimintatavan olevan potentiaalinen tapa luoda liikemateriaalia. Taiteellisen osan harjoitusprosessissa tuotiin kirjallisessa osiossa mainitut keinot käytäntöön. Kirjoittaja lisäsi tietoaan koreografisista työkaluista sekä niiden ohjaamisesta ja voi todeta prosessin antaneen uutta oppia tulevaan ammattiinsa.

Asiasanat:

Tanssi, koreografia, sana, virke, teksti, liikemateriaali

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Performing Arts | Dance Pedagogy

2024 | 30 pages

Mira Walta

The meaning and sound of a text as a creator of movement material

This study is a written part of the thesis for the dance teacher degree of Turku University of Applied Sciences. In addition to the written part, the work has an artistic part. The artistic part *Vastakkaisuuksia* is a contemporary dance piece that will be performed in May 2024 as part of Köydet irti! festival.

The written part of the thesis examines the use of words and sentences as a starting point for the movement material. The purpose of the thesis is to find out the functionality of this way of to work and the opportunities it offers. What kind of possibilities it gives by interpreting the meaning of words and sentences as well as the tone of words.

After the introduction, the dissertation tells about the possibilities of using the text as a starting point for movement material. About the creation of meaning and its interpretation and the tone of words through the structures they contain. After this we will find out ways to embody words and sentences. In chapter four, these issues are brought into the making process of the artistic part *Vastakkaisuuksia*. The fifth chapter tells about which elements and how the work is structured. In the last chapter the author summarizes the thoughts arising from the thesis process.

With the help of the thesis, it can be concluded that the method of operation is a potential way to create movement material. In the practice process of the artistic part the means mentioned in the written part were put into practice. The author increased her knowledge of choreographic work and their management and can say that the process gave her new information for her future profession.

Keywords:

Dance, choreography, word, sentence, text, movement material

Sisältö

| | |
|--|-----------|
| 1 Johdanto | 5 |
| 2 Sanoista ja virkkeistä liikemateriaalia | 8 |
| 2.1 Sanan merkitys | 9 |
| 2.2 Sanan sointi | 11 |
| 2.3 Virkkeet | 12 |
| 3 Tekstin kehollistaminen | 14 |
| 3.1 Tekstin merkitys | 14 |
| 3.2 Tekstin sointi | 16 |
| 4 Teksti teoksen <i>Vastakkaisuuksia</i> liikemateriaalissa | 18 |
| 4.1 Konkreettiset harjoitteet | 19 |
| 4.2 Harjoitteiden ohjaamisesta | 20 |
| 5 Tekstistä teokseksi | 22 |
| 5.1 Luodun liikemateriaalin jäsentyminen teokseksi | 23 |
| 5.2 Milloin teksti on täyttänyt tehtävänsä? | 24 |
| 5.3 Sanoja ääneen sanottuina | 25 |
| 6 Lopuksi | 27 |
| Lähteet | 30 |

1 Johdanto

Teksti teoksen liikemateriaalin alullepanijana on kiinnostanut minua jo jonkin aikaa. Sanat, virkkeet ja tekstit ovat isossa osassa jokapäiväistä elämää jonka takia liikkeen ja tekstin yhdistäminen herätti kiinnostusta. Näin siitä tuli myös aihe opinnäytetyölleni. Alkuperäinen kysymys oli, miten koreografisessa prosessissa voi liikkeen lähtökohtana käyttää tekstipätkiä, virkkeitä, lauseita, sanoja, kirjaimia ja äänteitä. Kuinka paljon mahdollisuuksia se antaa tai mitä se rajaa pois? Sittemmin kysymys on tarkentunut: Miten sanojen ja virkkeiden merkityksistä ja soinneista voi saada luotua liikemateriaalia? Millaisia ovat tähän opinnäytetyön taideteon prosessiin valitut keinot ja mitä ne tuottivat?

Tarkastelun kohteeksi tuli sanojen sekä lyhyehköjen virkkeiden hyödyntäminen liikemateriaalin luomisessa. Tässä opinnäytetyössä tutkin kahta eri keinoa hyödyntää sanoja ja yhtä keinoa tutkia virkkeitä. Sanojen tutkimisen keinot ovat sanan merkityksen ja sanan soinnin tarkastelu. Virkkeitä hyödynnettiin merkitystä tutkimalla. Opinnäytetyön kirjallisessa osiossa tutkin näiden keinojen käytännön kokeiluja ja sitä mitä niiden avulla saa aikaan. Kirjallisessa osiossa näistä poimituista sanoista ja virkkeistä käytän yhteisnimitystä *teksti*, jolloin viittaa tutkinnan alla oleviin sanoihin ja virkkeisiin.

Kirjallisen osion lisäksi osaksi opinnäytetyötäni kuuluu taideteko. Taideteko on koreografia yhdelle tanssijalle. Itse toimin koreografina, mutta liikemateriaalin loimme tanssijan kanssa yhteistuumin. Teos *Vastakkaisuuksia* (2024) on lopputulema tämän kertaisesta prosessista ja itselle ensimmäisestä kokeilusta tämän liikkeen luomisen tavan äärellä. Teoksen harjoitusprosessissa kokeilimme, onko sanojen ja virkkeiden hyödyntäminen yllä mainituilla keinoilla mahdollista.

Havahduin sen ääreen, että kaikki kokevat asioiden merkityksen erilailla. Asioita pitää perustella ja niistä täytyy keskustella ymmärtääkseen toista ja hänen lähtökohtiaan. Prosessi herätti ajattelemaan, miten eri ihmiset ymmärtävät saman sanan tai miten fonaatioita ja tavuja käytännössä voi lähteä kehittämään.

Työni tavoitteena on selvittää, voiko sanoja ja virkkeitä hyödyntää liikemateriaalin lähtökohtana tässä taideteossa käyttämilläni keinoilla. Tarkoitus on kokeilla ja analysoida harjoitteita, jotka mahdollisesti toimivat. Koreografina toimiessa tavoitteenani on löytää uusia keinoja liikemateriaalin luomiseen sekä välittää nämä keinot ymmärrettävästi tanssijalle. Aiemmasta kokemuksesta itselle tuttuja keinoja lähteä luomaan liikemateriaalia ovat mm. aiheen perusteella tuotettu improvisaatio, kompositioiden luominen ja valmiin liikemateriaalin antaminen tanssijoille.

Yksi päämäärä on myös oppia tapoja ohjata keholliseen toimintaan sellaisen aiheen äärellä, johon vasta itsekin tutustuu. Työn tavoitteena on laajentaa omaa tietoani ja osaamistani koreografina sekä lähestyä liikkeen luomisen prosessia ja miten tätä uutta tapaa voi hyödyntää myös tulevaisudessa tanssin ammattikentällä. Näiden lisäksi tavoitteena on ymmärtää tekemääni ja oppia tekstin hyödyntämisen mahdollisuuksista sekä luoda teos, jossa opinnäytetyöni aihe on koko teoksen lähtökohta.

Seuraavaksi esittelen opinnäytetyöni rakenteen. Johdannon jälkeen toisessa luvussa käsittelen sanojen käyttöä liikkeen luomisessa. Kerron kahdesta eri keinosta, joita tässä opinnäytetyössä tutkitaan. Kolmannessa luvussa käsittelen kerrottujen keinojen kautta liikkeen tuottamista ja kehollistamista. Neljännessä luvussa tarkastelen keinojen hyödyntämistä teoksessa *Vastakkaisuuksia*. Viidennessä luvussa kuvaan, miten ja mistä eri elementeistä muodostui yhtenäinen teos. Loppuluvussa nivon aiheeni toteutuneeseen taidetekoon, sen harjoitusprosessiin ja tulevaisuuden suunnitelmiini.

Keskeiset kysymykset opinnäytetyössäni ovat seuraavat:

1. Millä keinoilla tekstin merkitystä ja sointia voi hyödyntää liikemateriaalin luomisessa?
2. Millaisia ovat tähän opinnäytetyön taideteon prosessiin valitut keinot ja mitä ne tuottivat?

Opinnäytetyöni keskeisimpinä kirjallisina lähteinä olen käyttänyt Helsingin yliopiston yleisen kielitieteen emeritusprofessorin ja suomen kielen dosentin Fred Karlssonin kirjaa *Yleinen Kielitiede* (2008) sekä liiketutkimuksen maisterin ja koreografian tohtorin Valerie Preston-Dunlopin kirjat *A Handbook for Dance in Education* (1980) ja *Looking at dances – a choreological perspective on choreography* (1998).

2 Sanoista ja virkkeistä liikemateriaalia

Teksti voi teoksen liikemateriaalin luomisessa tarkoittaa esimerkiksi runon sisällön hyödyntämistä tai vain yksittäisten sanojen tarkastelua. Tanssin lähtökohtana voi toimia liikkeen ja musiikin lisäksi teksti monin eri tavoin. Omassa taiteellisessa prosessissa lähdin tutkimaan kahta eri keinoa hyödyntää tekstiä liikkeen lähtökohtana: tekstin merkitystä ja sointia. Tarkemmin rajattuna sanojen ja virkkeiden merkitys, sekä sanoista merkityksen lisäksi niiden sointi.

Olen vuonna 2017 koreografioinut teoksen *Oon ollu tässä ennenkin*, joka käsitteli déjà-vu kokemusta. Teoksen tekoprosessissa teetäin harjoitteen, jossa tanssijat kirjoittivat noin puolikkaan A4-kokoisen paperin verran tekstiä omasta kokemuksestaan teoksen aiheeseen liittyen. Yksi näistä teksteistä äänitettiin ja tämä ääninauha käytettiin teoksen aloituksessa mutta sitä ei kuitenkaan hyödynnetty liikekielen lähtökohtana. Toisin sanoen, teoksessa *Oon ollu tässä ennenkin* (2017) teksti toimi aiheen kerronnan tukena. Toisin kuin silloisessa teoksessa, nyt sanojen ja virkkeiden tarkoitus on luoda teoksen liikemateriaali. Molemmissa tavoissa teksti on läsnä taiteellisessa työssä, mutta erilailla hyödynnettynä.

Teoksen *Oon ollu tässä ennenkin* (2017) lisäksi olen ollut itse tanssijana teoksessa, missä tekstin käyttö oli läsnä. Loppuvuonna 2016 tanssija ja koreografi Sonya Lindfors tuli silloiseen oppilaitokseeni tekemään opiskelijoille tanssiteoksen. Teoksessa *BADBADNOTUGLY*, jonka ensi-ilta oli alkuvuonna 2017, käytettiin Sonya Lindforsin Bad Girl –praktiikkaa ja teos käsitteli rumia sekä pahoja asioita. Teoksessa oli kohtausta, jota varten kaikki tanssijat kirjoittivat kuvitteellisia tilanteita, joissa he ovat olleet pahoja. Lindfors kokosi teksteistä parhaat palat ja tanssijoiden piti opetella teksti ulkoa. Tämä teksti lausuttiin ääneen kaikkien tanssijoiden kanssa tismalleen samanaikaisesti lavan etuosaan kasautuneessa rykelmässä. Teksti kuvasi työryhmän jäsenten pahoja tekoja ja samalla tanssijat toteuttivat kohtaukseen tehtyä tilallisesti paikallaan olevaa koreografiaa, joka mukaili teksissä kuvailtuja tapahtumia. Tämän

kokemuksen kanssa yhteistä taidetekooni on se, että tekstit kirjoitti työryhmän jäsen tai jäsenet, sekä se että tekstiä hyödynnettiin myös liikkeen lähtökohtana.

Näitä kaikkia kolmea teosta taas yhdistää tanssijan oman äänen käyttö teoksessa. Teoksessa *Oon ollut tässä ennenkin* (2017) tanssija ei tuottanut ääntä esitystilanteessa, mutta nauhotteen tekstin oli puhunut tanssija. Teoksessa *BADBADNOTUGLY* (2017) tekstit oli tanssijoiden kirjoittamia sekä ne puhuttiin ääneen esityshetkellä. Opinnäytetyön taideteossa sanat kerättiin työryhmän kanssa ja teokseen päätyi myös tanssijan oma äänenkäyttö esityksessä. Tässä taideteossa tanssija puhuu muutamia sanoja ääneen tehdessään kyseisen sanan liikkeen.

Taideteon *Vastakkaisuuksia* (2024) prosessissa listasimme yhdessä tanssijan kanssa kahden tyyppisiä sanoja, jotka ovat toisilleen tyylillisesti mahdollisimman erilaisia. Ensimmäinen sanalista koostui sanoista, jotka kuulostavat meille rumalta ja epämiellyttävältä. Tässä listassa oli sanoja, kuten *emakko* ja *masuasukki*. Sanoja oli yhteensä kahdeksan. Näille sanoille vastapainoksi kokosimme ylös sanoja, jotka kuulostavat ääneen sanottuna kauniilta. Myös näitä sanoja oli kahdeksan mm. *puronsolina* ja *unelma*. Kaikki sanat ovat minun ja tanssijan näkökulmasta valittuja tunteidemme ja niistä syntyvien mielikuvien perusteella. Näistä asioista keskustelimme sanoja valittaessa ja kirjoitimme muistiin sanat, joista molemmilla oli lähes sama käsitys. Näin pystyimme yhdessä tarkastelemaan sanoja samasta näkökulmasta.

2.1 Sanan merkitys

Sanan merkitystä, eli sanamerkitystä, koskevaa tutkimusta kutsutaan leksikaaliseksi semantiikaksi (Karlsson 2008, 200). Kyseisen tutkimuksen mukaan semantiikka ei kuitenkaan ole täysin vedenpitävää. Karlsson toteaa semantiikan yhden perusongelman liittyvän sen täsmällisyyteen ja kirjaimelliseen tulkintaan. (Karlsson 2008, 203.) Tämä tarkoittaa sitä, että

sanamerkityksien tulkinta ei ole aukotonta, sillä osalla sanoista on laajempikäsitteinen ja konkreettisempi merkitys kuin toisilla. Oman taidetekonikin kohdalla sanoja tulkittiin työryhmän eli koreografin ja tanssijan näkökulmasta.

Merkityksen tulkitsemiseen liittyvä tärkeä asia on jokaisella ihmisellä oleva ainutlaatuinen, omannäköinen ja uniikki elämänhistoria, ja tällä kaikella on suuri merkitys tekstin tulkitsemiseen. Tulkinnessa hyödynnetään erityisesti kertynyttä arkitietämystä maailmasta ja sen tapahtumista: ihmisistä, eläimistä, luonnosta ja kaikkien elementtien suhteesta toisiinsa. (Karlsson 2008, 3.) Esimerkiksi kun ihminen lukee tekstin *Kaukaa juoksi koira*, hän tulkitsee sen oman elämänhistoriansa ja tietämyksensä kautta. On yksilöllistä, minkä etäisyyden ihminen tulkitsee olevan kaukana, ja tulkinta koirasta tulee sen tiedon kautta, minkä ihminen omaa koirista. Näin ollen tämänkin taideteon liikemateriaalin työstössä tulkitsimme koottujen sanojen merkityksiä peilaten niitä itseemme ja kokemuksiimme.

Taideteon työryhmän kesken kerätyistä sanoista otimme esille yhden sanan kerrallaan ja keskustelimme, mitä sana merkitsee etenkin tanssijalle.

Esimerkiksi sanan *emakko* merkitys oli nelijalkainen nisäkäs ja se kehollistettiin liikkeeksi. Tärkeää liikkeen kehollistamiselle oli tanssijan oma kokemus ja merkitys kyseiselle sanalle arkitietämyksen pohjalta. Hän ei kuitenkaan nimennyt suoraan kokevansa sanan merkitsevän naarassikaa, joka on yksi sanan yleisimmistä merkityksistä. Googlettamalla sanan *emakko* hakutuloksiksi tulee mm. järvi Suomessa, aikuinen naarassika ja halventava nimitys tietynlaisesta henkilöstä.

Kuten aiemmassa kappaleessa mainitsin, Karlssonin mukaan tulkinnessa hyödynnetään erityisesti kertynyttä arkitietämystä maailmasta ja sen tapahtumista. Sanan merkityksiin vaikuttavat siis henkilön omakohtainen tietotaito ja kokemus.

Yksi merkityksen osatekijä on tunne, joka linkittyy tekstiin. Ihminen on kokonaisuus ja alati tunteita kokeva olento. Tunteet vaikuttavat koko ajan ja

niiden tulkitseminen voi olla alitajuntaista, kertoo psykologi, valmentaja ja tietokirjailija Jarkko Rantanen (2013, 1). Taideteon liikemateriaalin luomisessa hyödynnettiin myös tekstien ja sanojen tuomaa tunnetta. Listasimme meille merkitykseltään sekä rumia että kauniita sanoja, jotka aiheuttivat joko epämiellyttävän tai miellyttävän tunteen. Myös kirjoitetusta tekstistä voi tarttua siitä tulevaan tunteeseen ja se kulkeekin yhdessä merkityksen tulkinnan kanssa.

Preston-Dunlopin (1998, 49–53) mukaan tunne ja liike kulkevat käsi kädessä. Toinen tukee toista, ja yhdessä ne muodostavat merkityksellistä kerrontaa tanssin keinoin. On kuitenkin olemassa erikseen jokapäiväiset arkitunteet, jotka kumpuavat ihmisen jokapäiväisestä elämästä. Muutaman mainitakseni näitä ovat esimerkiksi rakkaus, innostus, väsymys, pelko, inho. (Preston-Dunlop 1998, 49–53.) Tekstillä luodaan tähän taideteon koreografiaan jokin maailma, jossa tanssija teoksen aikana elää ja se määrää millä emootiolla hän esiintyy. Tähän kiinnitimme huomiota yhdessä sanan merkityksen kanssa. Tutkinnan alla oli sanan merkitys ja siitä tulevan tunteen laji ja voimakkuus.

2.2 Sanan sointi

Sanan soinnilla viitataan siihen, miten sana soi, kun se sanotaan ääneen. Fonaatio on kurkunpään äänihuulten värähtelyä ja tämä synnyttää puheen perusvärähtelyn. Värähtelyjen normaali taajuus per aikayksikkö määräytyy äänihuulten pituuden ja paksuuden mukaan. Perusvärähtely taas vaikuttaa eniten puheen sävelkorkeuteen ja intonaatioihin. Intonaatioiden perustehtävät on ilmaista sanojen ja tapahtumien ekspressiota, mm. pelästymistä, ihmettelyä. (Karlsson 2008, 48.)

Sanan sointia tarkastellessa fonaatiot ja niiden selkeä ääntäminen ovat tärkeitä. Sanoista soinnillisia ovat ne äänneet, joita sanoessa äänihuulet värähtelevät kuten vokaalit ja soinnittomia ne äänneet, joita ääneen sanoessa näin ei käy kuten konsonantit k, p, t (Karlsson 2008, 48).

Fonaation lisäksi tärkeä elementti sanoja tutkiessa oli hyvä ja selkeä artikulaatio. Artikuloidessa liikutetaan kieltä, huulia ja kitapurjetta. Tällöin supraglottaaliset ontelot (nielu-, suu- ja nenäontelo) muuttuvat ja näin äänneille tyypilliset akustiset piirteet syntyvät. (Karlsson 2008, 49.) Selkeä artikulointi on tärkeä työkalu pitämään kirkkaana ja selkeänä sanan soinnin sekä kuulemaan äänneiden pituuksien ja kovuuksien eron.

Sanoja ei tässä opinnäytetyön taideteon kontekstissa kuitenkaan alettu muokkaamaan sanaa esimerkiksi venyttämällä sitä tai lisäämällä siihen emootiota, joka mahdollisesti muokkaisi tyyliä sanaa tai tavujen pituutta. Intonaatioita ei siis lähdetty korostamaan, joten sanojen ja tapahtumien expressio jäi melko neutraaliksi. Pyrkimys oli mahdollisimman neutraaliin sanan sanomiseen. Tällä tavalla sanottuna sanassa pysyy sointi, mutta me lähdimme purkamaan sitä vokaalien, konsonanttien ja tavujen avulla. Mikä osa sanasta on soinnillinen ja mikä ei? Minkä pituisia osia ja tavuja sanassa on?

Esimerkkisanaksi otan sanan *halla* osiin purkamisen prosessissamme. Sana alkaa pehmeästi suu auki päästäen ilmaa ulos keuhkoista, jonka jälkeen kieli nousee kitalakeen, jotta sanotuksi tulee kahdesti toistuva l-kirjain ja sen päättää ilman kulun ja sanan lopettava a-kirjain.

Osiin purkamisen jälkeen näistä havainnoista tanssija muodosti liikesarjan. Yllä mainitulla tavalla tanssija liikkeellisti jokaisen sanan. Sana siis määritti liikkeen sisällön eli mm. kestollisuudet, tauot, aksentit ja pehmeiden. Sanan soinnin kohdalla teksti ei siis toiminut vain liikkeen lähtökohtana, vaan se liike mikä sanasta luotiin tuli sellaisenaan teokseen.

Sanojen liikkeellistämisen jälkeen, niistä tehtiin pidemmät liikesarjat yhdistämällä ne peräjälkeen. Liikesarjat yhdistyivät sen mukaan, että kokonaisuudesta tuli teoksen maailmaa palveleva. Rumien sanojen kanssa haettiin enemmän rosoisuutta ja kauniiden sanojen kanssa hellempää ja soljuvampaa. Tässä vaiheessa itse sanoilla ei ollut vaikutusta järjestysketjuun, jonka muodostin.

2.3 Virkkeet

Yhtenä tutkinnan kohteena olivat virkkeet. Virkkeitä tutkiessakin voisi tarttua moneen eri asiaan, kuten sanojen pituuteen, lauseiden pituuteen, emootioon. Me tutkimme virkkeiden sisällön luomaa merkitystä. Mitä elementtejä ne piti sisällään ja minkälaisia ajatuksia ne herättivät. Tämä tehtiin samalla tyyllillä kuin sanojen merkitystä tutkiessa. Teoksen liikemateriaalin luomisen lähtökohtana käytetyt virkkeet koostuivat tanssijan tanssisalissa tekemistä näköhavainnoista. Virkkeitä liikkeellistäessä tarttumapintana oli sanaparien, lauseiden ja koko virkkeen muodostama merkitys ja eri eleelementit sen sisällä.

Samaan tyyliin kuin teoksessa *BADBADNOTUGLY* (2017) myös tässä taideteon teosprosessissa liike mukailee virkkeitä ja niissä kuvailtavia tapahtumia ja asioita. Mielenkiintoista oli vasta opinnäytetyön kirjoitusprosessin aikana huomata tämä teosten liikemateriaalin luomisen pieni yhteys ja samankaltaisuus. En ollut niitä yhdistänyt, ennen kuin aloin tarkemmin miettimään omaa historiaani tekstin kanssa toimimisen parissa.

Virkkeiden merkityksen tutkintaan pätivät hyvin pitkälle samat keinot kuin sanojen tulkinnassa. Kuten sanoissa, myös näissä virkkeissä peilauspintana toimi taideteon työryhmän elämänhistoria ja kokemukset. Virkkeet eivät myöskään sanojen mukaisesti olleet rumia tai kauniita, vaan halusin tanssijan pyrkivän neutraalin näköhavainnon sanoittamiseen. Tietenkin tilalla on merkitys ihmiselle ja tämäkin tila oli harjoitussali, jossa olimme viettäneet monia tunteja oppituntien parissa. Tarkastelussa ei ollut niinkään tila ja tilan merkitys vain sellaisena tilana kuin se on, kuten tanssisalina ja harjoittelutilana. Tilasta tulleita huomioita olivat mm. nurkassa makaava iso sello ja tangossa roikkuva matonpala. Nämä havainnot toimivat liikemateriaalin luomisen lähtökohtana.

3 Tekstin kehollistaminen

Liikkeen alullepanijana voi toimia lähes mikä vain, kuten mm. musiikki, kuva, tunne, haju, mielikuva tai teksti. Musiikkia käytetään usein tanssin kanssa yhdessä, vaikka tanssia voi myös ilman musiikkia. Liikkeen ja tekstin välillä on kuitenkin selvä suhde, kun kyseessä oleva teksti viittaa nimenomaisesti johonkin tekoon tai toimintaan (Ellis 2015, 8-9). Luonnolliselta tuntuisikin lähteä liikkeelle tekoja kuvaavien sanojen tai tekstien kautta.

Tekstiä voisi lähteä kehollistamaan sanajonolla, kuten *käänny, nosta, pyörähdä*, ja tanssija tekisi kirjaimellisesti ne asiat, mitä tekstissä lukee. Tanssija kääntää ensin kehonsa etusuuntaa, sen jälkeen nostaa esimerkiksi käden ylös, ja lopuksi pyörähtää ympäri. Tämä keino ei kuitenkaan ole tekstin kehollistamista siinä mielessä kuin se tämän opinnäytetyön kontekstissa tulisi ymmärtää. Äskeinen esimerkki kuvaa selkeästi, mitä tehdä ja mitä tapahtuu. Se toimii enemmänkin ohjeena liikkumisen tavalle ja liikkeiden järjestykselle. Tässä koreografisessa prosessissa kiinnitetään huomiota tekstin eri elementteihin ja kerroksiin sekä hyödynnetään luvussa kaksi mainittuja keinoja: sanan merkityksen ja sanan soinnin tulkintaa. Seuraavissa alaluvuissa avaan kahta koreografisessa prosessissa käytettyä tapaa kehollistaa tekstiä sekä miten niitä on käytetty. Myöhemmin alaluvussa 4.1 kerron käytetyistä harjoitteista konkreettisemmin.

3.1 Sanan merkitys

Tekstin konkretian kehollistamisen voi tehdä usealla tavalla. Yksi keino kehollistaa sanaa tai tekstiä on imitoida asioita, mitä tekstillä kuvataan. Tällöin tekstin täytyy olla melko kuvailevaa ja mahdollisesti sisältää paljon substantiiveja, joilla on yleisesti mahdollisimman selkeä merkitys ja sen käsitys on lähes yksimielinen. Esimerkiksi *Kissa makoili selällään jalat kohti kattoa, kierähti vatsalleen ja käveli pois* olisi helppo kehollistaa lauseen konkreettisessa merkityksessä, sillä lause ymmärretään suurin piirtein samalla tavalla.

Kuten luvussa 2.1 mainitsin, ei sanojen merkityksen tulkinta kuitenkaan ole aukotonta. Yksi semantiikan vaikeus on merkitysten laajuus ja kirjaimellisen merkityksen puutteellisuus, joka vaikeuttaa merkitysten samanlaista ymmärrettävyyttä laajassa mittakaavassa (Karlsson 2008, 203). Näin ollen tekstiä kehollistettaessa sen tulkinta jää kehollistajalle etenkin, jos sanalla ei ole yhteiskunnassa selkeää mielikuvaa ja merkitystä. Tämä oli tärkeä asia pitää mielessä liikkeen luomisen prosessin aikana. Merkityksen tulkintaan vaikuttavien asioiden tuli kummuta taideteon työryhmän jäsenten omasta tiedosta ja kokemuksesta. Mihin asiaan minä ja tanssija yhdistämme tietyn sanan merkityksen, mihin yhteyksiin se vie omassa tietoisuudessa ja muistoissa sekä mitä se tarkoittaa nykyhetkessä. Millaisen tunteen sanan kuuleminen ja sitä merkitsevän asian ajattelu tuo kehoon ja miten sen voi tämän tunteen kautta luoda liikkeeksi? Tärkeä elementti on myös luottamus omaan itseen ja siihen, mikä se ensimmäinen tulkinta kehollistaessa on.

Jotta sanan merkityksen kehollistamista on helpompaa tässä kontekstissa ymmärtää, annan tanssijan kanssa työstetyn konkreettisen esimerkin. Sana on *puronsolina*.

Tanssija laittaa silmät kiinni, laskeutuu tilaan ja odottaa sanan kuulemista. Koreografi sanoo sanan ja ilman sen enempää miettimättä tanssijalle tulee mielikuva sanasta *puronsolina*. Hän liikkeellistää sen: Paino käy oikean jalan päällä syvässä pliässä, mutta molemmat jalat pysyvät maassa. Kädet roikkuvat rentoina kehon sivuilla. Liikevirta kimpoaa taaksepäin, samalla kädet heilahtavat etukautta pään yläpuolelle, ja tanssija ottaa kaksi askelta taaksepäin. Ensin oikealla ja sitten vasemmalla jalalla. Samaan aikaan kun vasen jalka astuu maahan, kädet suoristuvat vasemman jalan suuntaan ja muu keho vaihtaa ketjuuntuen etusuunnan vasemmalle: ensin lantio sitten rintakehä, hartiat, pää ja viimeisenä katse. Myös paino käy vasemmalla jalalla, oikean jalan varpaat pysyvät maassa. Paino siirtyy takaisin pääosin oikealle jalalle kuitenkin säilyttäen vartalon suunnan edessä suorana olevaa vasenta jalkaa kohden. Tanssija alkaa laskeutua kyykkyyneen kohti lattiaa samalla tehden aaltoliikettä koko käsivarrella. Hän päätyy lattialle istumaan säärien päälle.

Tämän jälkeen puramme keskustelemalla tanssijan kanssa vielä tarkemmin, mistä juuri tämä liikeketju sai alkunsa. Mitä *puronsolina* merkitsi tanssijalle? Seuraava ote ei ole suora lainaus, mutta kertoo keskustelusta ja *puronsolinan* merkityksestä työryhmän jäsenille: ”Puro lähtee liikkeelle ylhäältä, mahdollisesti jonkinlaisen mäen päältä. Se liikkuu kohti kielekettä, josta alkaa alamäki. Sen reunalta puro saa vauhdin ja solisee pehmein liikkein alas mäkeä. Se lähtee pienestä liikevoiman kasvamisesta ja sen liplattava ääni on rauhoittava. Se merkitsee kevään, auringon ja luonnon läsnäoloa.”

3.2 Tekstin sointi

Tekstin soinnin tarkastelua varten on teksti luettava ääneen. Keskeisenä elementtinä artikulaatio on tärkeä, jotta fonaatiot kuulee selkeästi. Liikkeen sisäiset kestollisuudet voivat vaihdella todella nopeasta hyvin hitaaseen ja kaikkeen siltä väliltä. Ajallisesti siis liike kestää joko hyvin pitkään, hyvin lyhyen aikaa tai jotain näiden kahden väliltä. Se voi kestää sekunnista useampaan minuuttiin tai pidempään.

Preston-Dunlop nimeää kolme aikaan liittyvää tosiasiaa, jotka ovat läsnä liikkeessä. Ensimmäinen liittyy kestollisuuteen, joka alkaa lyhyestä ja jatkuu kohti pitkää ajallisuutta. Samoin nopeus sisältää jatkumon ajallisesti samasta lähtökohdasta, hyvin lyhyestä, kohti pitkää. Kolmas koskee liikkeen sisältämää nopeutta, joka muuttuu eikä tästä johtuen ole milloinkaan vakio. (Preston-Dunlop 1980, 13–14.) Aika ja kestollisuus on tärkeä elementti sanan sointia tarkastellessa. Soinnillisia äänteitä voi sanassa olla usempi peräkkäin, jolloin liikkeen kestollisuus olisi pidempi kuin soinnittoman kirjaimen kohdalla. Soinnilliset äänteet ovat usein myös pehmeämpiä. Soinnittomat äänteet ovat tavallisesti kovempia ja töksähtävämpiä.

Jotta sanan kehollistamista on helpompaa tässä kontekstissa ymmärtää, annan tanssijan kanssa työstetyn konkreettisen esimerkin. Sana on *onni*.

Sanan valittuamme, toistimme sitä yhdessä tanssijan kanssa ääneen.

Kiinnitimme huomiota tavuihin, äänteisiin, vokaaleihin ja konsonantteihin. Ensin

toistimme sanaa vain paikallaan ollessa, jotta keskityimme tarkkaan artikulaatioon ja sanan sisältöön. Tämän jälkeen tanssija lähti kävelemään tilassa, jotta sai lisättyä kehoon rentoutta samaan aikaan meneillään olevan puheen kanssa. Paikallaan seistessä tanssija helposti jähmettyi, mutta lisäämällä kävelyä koko olemus rentoutui. Tämän jälkeen tanssija loi liikesarjan, jossa jokaisen liikkeen lähtökohta oli sanan äänne ja tavu. Yksittäisen liikkeen kovuus, pehmeys tai jatkuvuus määräytyi äänteen mukaan. Esimerkiksi pyöreä pehmeä o: tanssija liikuttaa käsiä pehmeästi tuoden ne sivuilta pienen kaaren kautta ylöspäin kohti vartaloa. Liikettä johdattava piste siirtyy molempiin ranteisiin, jotka jatkavat toisiaan kohti mennen ristiin pidempään kestävän kahden peräkkäisen n-kirjaimen inspiroimana. Viimeisenä terävä, lyhytkestoinen sanan päättävä i-kirjain. Liike päättyy käsien avautumiseen aksentoidusti sivuille ja pysähtyen paikalleen.

4 Teksti teoksen *Vastakkaisuuksia* liikemateriaalissa

Teksti teoksen liikemateriaalin lähtökohtana tarkoittaa tekstiä, joka on toiminut liikemateriaalin alullepanijana. Paperille käsin kirjoitettu teksti on valikoitunut ja koottu eri aihepiirien tiimoilta. Tämän teoksen prosessissa teksti sisältää sanoja ja virkkeitä: kymmenen sanaa, jotka työryhmän jäsenet mieltävät rumiksi, ja kymmenen sanaa, jotka työryhmä mieltää kauniiksi, sekä kuusi erillistä virkettä jotka, kuvaavat ympäröivästä tilasta havaittuja asioita mm. esineitä, värejä ja pintoja. Liikettä luotiin virkkeiden merkityksen kautta ja tarkastelemalla sanojen sisältämiä eri elementtejä kuten rakenne ja äänteet.

Yksittäisiä sanoja kehollistimme kahdella eri tavalla. Molempien sanaryhmien sanoista yksi kerrallaan tutkimme sanan merkitystä sen kuulijalle, lukijalle ja kokijalle eli tässä tapauksessa työryhmän jäsenille. Esimerkkinä sana *unelma* merkitsi molemmille taideteon työryhmän jäsenille toiveikasta, kepeää, pirskahtelevaa ja tietyllä tavalla lempeää tunnetta sekä mielikuvaa. Nämä merkitykset siirtyivät tanssijan tekemän liikkeen laaduksi. Toinen yhden sanan tutkimiskulma oli sanan sointi. Yksittäisen sanan fonaatiot, tavut ja kirjaimet siirtyivät tutkinnan alle. Merkitykselliseksi muuttui se, mistä osista ja elementeistä sana koostuu ja miten se muotoutuu kun se sanotaan ääneen. Pääosin liikkeet tuotti tanssija, mutta koreografina tehtävän helpottamiseksi saatoin näyttää oman version ja ajatuksen liikkeestä. Nämä omat esimerkkini eivät kuitenkaan päätyneet teokseen.

Virkkeet kehollistuivat siinä olevan sisällön kautta ja liikkeellistäminen tehtiin yksi virke kerrallaan irrallisina toisistaan niin kuin ne oli kirjoitettukin, vaikka havainnot olivatkin saman tilan sisällä tehtyjä ja samasta näkökulmasta katsottuna. Tanssija oli siis paikallaan yhdessä sijainnissa, kun teki kaikki kuusi tilahavaintoa. Kaikki virkkeet ovat keskenään melko saman mittaisia, mutta hieman eroa niiden pituuksista löytyy. Pisimmässä virkkeessä on 12 sanaa, kun taas lyhyimmässä kahdeksan. Tämä huomioitiin myös kehollistamisessa, joten pisimmästä virkkeestä tuli pisin liikesarja. Jo ennen kehollistamista ajatus oli pyrkiä liikesarjojen pituuden huomioimiseen ja niiden erojen esilletuomiseen,

mutta tehtäessä tämä tuli melko automaattisesti ilman sen isompaa rajausta tai tarkennusta. Virke tuotti siis sekä liikemateriaalin että määritteli liikemateriaalikonaisuuden pituuden.

4.1 Konkreettiset harjoitteet

Tartuimme ensimmäisenä sanan konkretiaan. Tässä käytin aluksi vahvasti tanssijan intuitiota sanasta, sen kuulemisesta ja siitä syntyvästä intuitiosta, minkä yksittäisen liikkeen se voisi tuottaa. Tässä prosessissa keskityimme sanan luomaan mielikuvaan ja merkitykseen. Huomionarvoisena asiana mainitsen, että lähes kaikki listassa olleet kauniit sanat, kuten *onni*, ovat melko abstrakteja asioita kehollistaa. Toisaalta taas rumien sanojen merkityksistä keskustellessa huomattiin niillä olevan työryhmän jäsenten kesken yhtenevät konkreettiset merkitykset ja mielikuvat.

Ensimmäinen liike syntyi siis niin, että tanssija oli tilassa silmät kiinni hetken paikallaan, jonka jälkeen sanoin yhden sanoista ja sen suurempia miettimättä tanssija kehollisti sillä hetkellä mieleentulevan merkityksen perusteella kyseisen sanan. Tällä keinolla pyrin myös pitämään tanssijan oman elämän historian ja tapahtumien ainoana pintoina peilata sanasta syntyvää merkitystä, sillä jos liikkeen miettimiselle olisi ollut pidempi aika, olisi aivot voineet alkaa miettiä sanan merkitystä eri kautta. Tällaisia ovat mm. läheisten ihmisten elämät ja mielipiteet eri osavaikuttajien kautta jotka vaikuttavat koettuun merkitykseen.

Toiseksi kehollistettiin sanan sointia. Tähän käytettiin liikkeen ensimmäisen version synnyttämisessä selkeästi enemmän aikaa kuin merkityksen kanssa, sillä piti oikeasti tarkastella miten sana soi. Millaiset fonaatiot sanassa on, millä kirjaimella se alkaa, mihin kirjaimeseen se päättyy, kuinka pitkä se on. Sanoja piti useaan otteeseen toistaa ääneen, jotta siitä sai tunteen kehoon ja selkeäksi, mitkä äänteet ovat soinnillisia ja mitkä soinnittomia. Kuinka sana tavuttuu ja rytmittyy? Tanssijan kanssa yhdessä toistelimme sanoja ääneen ja keskityimme yllämainitsemini asioihin. Sanan ääneen toistamisen jälkeen liikettä lähti luomaan tanssija.

Sanoja ääneen sanoessa ja niitä useaan otteeseen toistaessa piti olla varovainen ja tarkkana sen suhteen, että sanat pysyivät rytmiltä ja pituudelta sellaisina kuin ne ovat. Huomasimme, että herkästi sanan soinnillisia osia saattoi lähteä venyttämään liikkeellistämisen hetkellä. Pyrkimys oli olla liittämättä sanaan minkäänlaista isoa tunneilmaisua, vaan pitämään se neutraalisti sanottuna.

Virkkeitä kehollistaessa tutkinnan alla oli virkkeiden sisällön konkretia kuitenkin imitoimatta virkkeen sisältämiä elementtejä. Virkkeet syntyivät tilassa näköaistein havaittavista asioista. Millaisia esineitä ja asioita tilassa oli suhteessa havainnoijaan, missä kohtaa tilaa ja miten asettuneena? Mitä värejä tilassa oli? Kuinka monta jotain samaa asiaa tilassa oli? Virkkeistä syntyvien liikesarjojen pituuteen vaikutti virkkeen pituus. Lähdimme keskustelemalla purkamaan virkkeitä tulkitsemalla niiden merkitystä ja mitä ne kertovat meille. Luonnollisesti verbit olivat pääosassa tässä tehtävässä. Virkkeistä nostettiin ydinkohdat, joissa oli eniten merkitystä työryhmälle. Kaikkia substantiiveja tai adjektiiveja ei erikseen liikkeellistetty, koska imitaatio ei tässä kohdassa ollut liikkeen tuottamisen keino.

4.2 Harjoitteiden ohjaaminen

Harjoitteiden ohjaaminen oli sekä helppoa että vaikeaa, ja suuresti vaikutti se, miten selkeä ajatus itsellä oli harjoituksen kulusta ja sen päämäärästä. Minulla oli taitava tanssija, jolla on vahva osaaminen, kehollisuus ja ilmaisu, joten se itsessään teki monesta asiasta luonnollisen tuntuista. Ajoittain, etenkin harjoitusprosessin alkuvaiheilla, oma ohjaaminen saattoi jäädä hieman epäselväksi aiheen tietynlaisen abstraktiuden takia. Tekstin kehollistamista ja sen tutkimista oli tarkoitus tehdä yhdessä sen sijaan, että minä koreografina olisin vain sanoilla ohjannut tai olisin antanut materiaalit valmiina. Tämä tapa toteutui ajoittain ja niinä hetkinä pystyin liikkeen kautta myös kertomaan jotain, mitä en ehkä sanallisesti osannut vielä ilmaista.

Harjoitusprosessin edetessä myös jo olemassa olevien liikkeiden tutkiminen ja jalostaminen eteni. Liikemateriaaliin lisättiin syvyyttä ja tulkintaa sekä kokeilimme eri manipulaatiokeinoja. Kokeilimme mm. sarjan tai liikkeen siirtämistä eri tasoon, toistoa ja koon variointia. Näistä kokeiluista toimi esimerkiksi liikkeen toiston lisääminen, sillä se ei vaikuttanut liikkeen laatuun. Liikemateriaalissa jonka pohjalla oli soinnin liikkeellistäminen ei sarjan siirtäminen eri tasoon ollut toimivaihtoehto, sillä näin tehdessä liike muuttui turhan paljon. Näillä keinoilla pystyi tutkimaan sitä, mitä voi tai ei voi tehdä kuitenkin säilyttäen liikkeenluomisen lähtökohdan kuten soinnin. Osan kokeiluista havaitsin hyviksi ja niitä hyödynnettiin teoksessa.

Tämän teoksen harjoitusprosessi antoi itselleni arvokasta kokemusta uusien ja alussa vielä tuntemattomien tapojen ohjaamisesta sekä sanallisesti että kehollisesti. Tätä kokemusta pystyn hyödyntämään jatkossa ammattikentällä kaikenikäisten oppijoiden kanssa. Sanat paperilla voivat mm. auttaa oppilasta muistamaan esitystanssin teeman ja tunnelman tai henkilöitä/asioita, joita esitetään. Harjoitteiden ohjaaminen tarjosi minulle mahdollisuuden tutkia tehtävänantoa pedagogisesta näkökulmasta ja huomioidaan sen, miten tämänkaltaisia tehtäviä voi ohjata ja sanallistaa. Selkeys omassa sanallistamisessa ja tarkka kuvailu olivat keskeisessä osassa ohjaamista. Huomiota piti kiinnittää siihen, että yhtä asiaa voi joutua sanallistamaan tanssijalle muutamallakin eri tavalla. Näiden asioiden ansiosta omaa ohjaamista pääsi tarkkailemaan eri näkökulmista niin, että se parhaiten tavoittaa myös tanssijan ymmärryksen aiheesta. Kirjoitettua tekstiä voi käyttää myös erilaisten äänneiden tai kirjainten harjoitteluun tanssin ja kehollisuuden kautta, jolloin paperilla voisi olla kirjain, tavu, sana tai äänne.

5 Tekstistä teokseksi

Tekstin käyttö teoksen liikemateriaalin tuottamisen lähtökohtana ei ollut minulle ennestään tuttu työskentelykeino. Olin sitä kuitenkin jo pidempään pitänyt mahdollisuutena ja mielenkiinnon kohteena kokeilla, kuinka sitä voisi hyödyntää. En osannut enakkoon kuvitella, miten monia mahdollisuuksia tekstin hyödyntäminen voi pitää sisällään ja kuinka tarkasti sitä täytyy ajatella sekä rajata, jotta on jotain selkeää mitä lähteä työstämään. Ennen ensimmäisiä harjoituksia en ollut tarkkaan rajannut, millaisiin aiheisiin keskitytään vaan olin enemmänkin miettinyt, millaisia muutamia harjoitteita voisimme kokeilla. Teisin kuitenkin sen, että kokoamme sanalistat rumista ja kauniista asioista ja hyödynnämme niitä liikemateriaalin luomisessa.

Uudeksi, ennakoimattomaksi haasteeksi tuli kommunikointi tanssijan kanssa tiettyjä asioita haettaessa. Olemme tanssijan kanssa näiden kuluneen runsaan kolmen vuoden aikana toimineet kurssikavereina paljon yhdessä ja olemme olleet puolin ja toisin toistemme teoksissa. Muutaman tehtävän ollessa hyvin vapaamuotoinen toteuttaa eteen tuli kuitenkin haasteita siinä, miten minä koreografina sanallistan tehtävän niin, että tanssija ymmärtää sen halutulla tavalla. Pysin tietyissä tehtävissä ja tilanteissa olla antamatta liikkeellisiä esimerkkejä, sillä halusin liikkeentuoton kumpuavan ainoastaan tanssijan mielenmaisemasta ja siitä, miten hän lähtisi kyseisillä ohjeistuksilla liikettä luomaan. Pyrkimys oli luoda liikettä, jonka jokaisella kohdalla ja kestollisuudella on tarkka merkitys ja selkeä alullepanija, niin että liikkeellä ja sen muodostumisella on järkevä selitys tanssijalle aina liikkeen toistaessaan. Tämä oli tavoitteena pitää läsnä lopputuloksessa ja teokseen tulevassa liikemateriaalissa. Tämän tavoitteen takia yksittäisen liikkeen sisältöä ei manipuloitu, jos sen liikemateriaali oli luotu sanan soinnin pohjalta.

Tarkkoja ennakkoajatuksia valmiista teoksesta tai sen liikemateriaalista en asettanut ollenkaan. Halusin antaa prosessin vapaasti muovata teosta ja pitää kirkkaana päämääränä sen, että teoksen liikemateriaalin lähtökohtana toimi teksti enkä minä tai ennakkoajatukseni, mielikuvani tai mahdollinen päähäni

maalautuva narratiivi. Minun tehtäväni oli muokata ja rakentaa liikemateriaalista teos sekä pitää prosessi raiteilla ja tehtävän toteutukset tehtävänannon mukaisina.

5.1 Luodun liikemateriaalin jäsentyminen teokseksi

Käytettyjen harjoitteiden ohjaaminen oli itselle uutta. Ajatus oli kahden erilaisen ja vastakkaistyyllisen liikemateriaalin luomisesta. Ajatus rumista ja kauniista sanoista oli alusta asti selkeä. Halusin tietää, millaisella keinolla niiden kautta voi luoda keskenään erityylistä liikemateriaalia samaan teoskokonaisuuteen. Tohtori ja yliopistotutkija Kai Lehikoinen kertoo teoksessaan *Tanssi sanoiksi: tanssianalyysin perusteita* (2014) liikkeestä taiteilijoiden ja tanssintutkijoiden Adsheadin ja Labanin luoman motif writing -menetelmän avulla. Pääaisallisesti tässä menetelmässä liike ymmärretään kehollisena toimintana. Kehollinen toiminta, liike, voidaan karkeasti jaoiteltuna jakaa kahdenlaiseen kategoriaan. Koko kehon liikkeeseen ja kehonosan liikkeeseen, sekä tanssilajista riippuen arkipäiväiseen tai lajille ominaisesti tyylieltyyn liikkeeseen. (Lehikoinen 2014, 86–87.) Tässä teoksessa liikemateriaalin jäsentymistä teokseksi ohjasi liikkeen tyyllinen olemus. Liike tapahtui vaihdellen yhdessä tai muutamassa kehonosassa tapahtuvasta liikkeestä koko kehon liikkeeseen. Liikemateriaali pitää sisällään sekä arkipäiväistä, että lajille ominaisesti tyylieltyä liikettä. Tässä tapauksessa tyylin ollen nykytanssia.

Teoksen liikemateriaalin tyylin määritti kunkin liikesarjan synnyttäjäsanana tyyli, eli oliko sana kaunis vai ruma. Yksittäiset liikesarjat liitettiin toisiinsa niin, että kummastakin sanalistasta tuli omat pidemmät liikesarjat. Tässä vaiheessa itse sanoilla tai sillä missä järjestyksessä ne ovat ei ollut merkitystä. Tässä vaiheessa aloimme toimia liike edellä ja yhdistellä liikkeitä toisiinsa sopivassa järjestyksessä. Jo Butterworthin ja Lisbeth Wildschutin teoksessa *Contemporary Choreography – A Critical Reader* (2018) amerikkalainen taiteilija Phil Hansen johdattaa ajatukseensa tanssiteoksen dramaturgiasta. Yksi teoksen dramaturgian vaikuttajista on kompositionaalinen päätöksenteko (Butterworth &

Wildschut 2018, 185). Tässä teoksessa päätöksentekoa johdattivat pitkälti omat mieltymykset, estetiikka ja intuitio. Mikä liike sopii minkä liikkeen perään niin, että liikesarjakokonaisuudesta tulee omasta mielestä järkevä ja teosta sekä sen maailmaa palveleva. Kuinka monta toistoa on liian vähän, liikaa tai juuri sopivasti. Tätä päätöksentekoa tapahtuu etenkin koreografisen prosessin loppuvaiheilla. Se pitää sisällään juurikin visuaalista hahmottelua ja järjestelyä sekä eri liikemateriaalien välisten yhteyksien tutkimista (Butterworth & Wildschut 2018, 187).

Halusin teoksen alkavan seesteisesti ja rauhassa. Katsoja ehtii nähdä tanssijan ja luoda oman mielikuvansa teoksen sen hetkisestä maailmasta.

Äänimaailmalla on tietenkin suuri vaikutus siihen, mihin teoksen tunnelmaa halutaan ohjata, mutta siihen palaan myöhemmässä luvussa. Kauniista sanoista tuli yksi pidempi liikesarja, joka toistuu useamman kerran teoksessa. Rumista sanoista tuli kaksi erilaista pidempää liikesarjaa, joista toinen toistuu kahdesti ja toinen tapahtuu vain kerran. Näiden lisäksi yksittäisistä sanoista tulleita liikkeitä käytettiin vain sellaisinaan tai muutamaan muuhun liikkeeseen yhdisteltynä.

5.2 Milloin teksti on täyttänyt tehtävänsä?

Kun luotua liikemateriaalia alettiin koota teokseksi, aloin pohtia, milloin teksti on täyttänyt tehtävänsä. Tässä kohtaa tuli ajankohtaiseksi miettiä, milloin tekstin käyttö ei ole enää tarpeellista ja milloin se on täyttänyt pääasiallisen tehtävänsä. Yksi ajatus oli, että teoksen rakennetta lähtisi tekemään jotenkin tekstiä tai tekstin elementtiä hyödyntäen. Se ajatus jäi kuitenkin lyhyeen, kun ymmärsin tekstin tehneensä jo tehtävänsä tämän teosprosessin kohdalla. Sanat olivat synnyttäneet liikemateriaalin. Se riittää. Koreografisia ja kompositionaalisia päätöksiä tehdessä on ymmärrettävä, että jotkin päätökset avaavat ovia yhteen suuntaan ja sulkevat ovia toiseen. Kaikkea ei voi saada, vaan pitää osata rajata kyseisen teoksen raamit ja toimia niitä palvelevien asioiden äärellä. Tässä kohtaa lähdimme keskittymään liikemateriaaliin ja edellisessä alaluvussa

mainitsemaani liikemateriaalien väliseen yhteyteen. (Butterworth & Wildschut 2018, 187.)

Teoksen liikemateriaalin luomisen ja niistä teoksen rakenteen muodostamisen jälkeen alkoi liikekielen hienosäätö. Aloimme kirkastamaan liikemateriaalin laatuja ja rytmityksiä tanssijalle koreografiaa tanssiessa. Tämä sisälsi selkeyttämisen mm. taukoihin, kestollisuuksiin, liikelaatuihin ja tanssijan olemukseen esiintyessä. Tässä vaiheessa teksti oli täytännyt tehtävänsä liikemateriaalin luojana, mutta sen läsnäolo ei tietenkään poistunut. Teoksessa on tärkeää pitää kirkkaana sanat ja tekstit, joista liike kumpuaa. Vaikka liikesarjoja olisi muokattu lisäämällä toistoja, liikkeiden välisiä taukoja, vaihtamalla esityssuuntia tai itse liikkeen kestoa, on silti oleellista huomioida tanssijan suhtautuminen jokaiseen hetkeen ja liikkeeseen. Nämä tavoitettiin juttelun, ohjauksen ja toistojen kautta.

5.3 Sanoja ääneen sanottuina

Teokseen *Vastakkaisuuksia* (2024) tuli äänielementiksi myös tanssijan tuottama puhe. Äänimaailmaan voi kuulua tanssijan tuottama ääni mm. puhe, hengitys, laulu. Tässä taideteossa äänimaailmaa luo luonnollisten liikkeestä ja liikkumisesta tulevien äänten lisäksi korostetut kehonosan osumiset lattiaan, nyrkin lyömisestä kämmeneen johtuva ääni ja tanssijan hiljainen puhe. Tekstistä tuli myös lähtökohta puheelle, mutta vain muutamat sanat kuullaan ääneen niin, että liikkeen toistaessa tanssija sanoo hiljaa ääneen sanan, josta liike on saanut alkunsa. Nämä sanat ovat listattuja sanoja eli esimerkiksi kun tanssija tekee sanan *halla* liikkeen sanoo hän myös ääneen sanan *halla*. Tämä tapahtuu vain kauniiden sanojen kohdalla ja tanssijan paikka tilassa sekä liikkeen etusuunta vaikuttavat katsojan auditiiviseen kokemukseen.

Halusin koreografina tuoda puheen osaksi äänimaailmaa täydentämään kokonaisuutta ja lisäämään teoksen elementtejä. Nykytanssissa on viimevuosikymmenenä käytetty enenemissä määrin puhetta ja sitä halusin itsekin tähän teokseen. Tärkeää kuitenkin on, mikä merkitys puheella on, miten

se sanotaan ja miten se liittyy teokseen. (Lehikoinen 2014, 107.) Taideteossa puhe on liitoksissa tapahtuvaan liikkeeseen. Kauniiden sanojen ääneensanominen tuntui tanssijasta luonnollisemmalta kuin rumien, joten tästä tuli osa kauniiden sanojen koreografiaa. Kauniiden sanojen ääneen sanominen tapahtuu hennolla äänellä. Tanssija sanoo sanat samaan aikaan liikettä tehdessään tukeakseen liikkeen tapahtumista.

6 Lopuksi

Opinnäytetyöni tavoitteena oli selvittää, toimivatko sanat teoksen liikkeen lähtökohtana edellä mainittujen esimerkkien avulla käytettyinä ja olisiko se itselle mahdollinen tapa toimia tanssinopettajana ja koreografina tulevaisuudessakin. Tätä pääsin tutkimaan taideteon avulla käytännön tasolla ja kirjallisessa työssä analysoimaan sitä eri lähteiden ja ajatusten kautta. Konkreettisia tavoitteita oli oppia uutta liikemateriaalin luomisesta tekstin avulla, syventää jo olemassa olevaa tietoa ja tehdä itselle merkityksellinen kokonaisuus. Minulla ei ollut ennakko-odotuksia valmiin teoksen suhteen tai opinnäytetyön aiheen suhteen, vaan pidin mielen avoimena. Olin valmis oppimaan uutta ja katsomaan, mitä tämän aiheen äärellä oleminen tuo itselle koreografina, taiteilijana ja opettajana.

Tämä opinnäytetyöprosessi on kokonaisuudessaan opettanut minulle paljon. Matkalla on ollut sekä haasteita että onnistumisia. Tässä vaiheessa voin todeta, että sanat liikkeen lähtökohtana koreografisessa prosessissa voi olla toimiva tapa lähteä luomaan teoksen liikemateriaalia. Tämän prosessin kohdalla, olisin kuitenkin tarvinnut enemmän aikaa, jotta aiheen äärelle olisi päässyt syventymään vielä enemmän. En päässyt kiinni aiheeseen heti opinnäytetöiden lähtiessä käyntiin, vaan aloitusajankohta venyi hieman pidemmälle syksyyn 2023. Keväällä 2024 teosta harjoiteltiin muutamia kertoja ja viimeisteltiin lopulliseksi kokonaisuudeksi. Teoksen työstämiseen käytetyt tunnit ja harjoitukset jäivät vähäisiksi, mikä tietenkin vaikuttaa suoraan aiheen tutkimiseen. Näinkin ison aiheen mahdollistaminen lyhyehköön aikaan oli haastavaa. Tästä huolimatta jokaisissa harjoituksissa saimme jotain uutta aikaan ja opin valtavasti tällaisesta tavasta toimia. Tanssijan ohjaaminen, tehtävän sanallistaminen, oman ajatuksen kirkkaasti esille tuominen ja toimintatapojen perustelu olivat keskiössä omassa oppimisprosessissa.

Voisin hyvin kuvitella hyödyntäväni tätä toimintatapaa tulevaisuudessakin. Tätä varten täytyisi kuitenkin vielä kirkastaa ajatusta harjoitteista ja päämäärästä.

Näiden lisäksi käyttötapaan vaikuttaisi tietenkin mm. tanssijoiden ikä, taitotaso, ryhmän koko ja esityksen tarkoitus.

Opin itsestäni lisää koreografina ja opettajana. Haen herkästi omaa silmää miellyttävää estetiikkaa ja yksityiskohtia. Olen tarkka siitä, mitä haluan nähdä, ja ohjaan tanssijaa sitä kohti. Välillä saatan kuitenkin antaa hieman liikaa vastuuta tanssijalle, etenkin jos tiedän hänen olevan todella ammattimainen ja vastuuta kantava.

Koreografina ja opettajana toimiminen vaatii ajoittain hyvinkin syvällistä ajattelua ja aiheen äärellä vietettyjä tunteja. Omasta tämän hetkisestä tyylistä rakentaa koreografiaa ja teoskokonaisuutta olen myös tehnyt havaintoja. Olen alkanut jo huomaamaan tiettyjä asioita, jotka toistuvat jokaisen koreografisen prosessin aikana. Hyvä yhteys työryhmään ja luotettavuus ovat tärkeitä asioita. Teoksen työstäminen myös yhdessä työryhmän kanssa ja ajatusten vapaa jakaminen, mutta kuitenkin omista selkeistä ajatuksista kiinni pitäminen ovat olleet tärkeitä asioita. Tietynlainen herkkyyys ja oman esteettisen näkökulman seuraaminen ovat toistuvia piirteitä.

Tanssijan kanssa toimiminen oli hyvin luonnollista ja helppoa. Tähän vaikutti tietenkin tanssijan ammattimaisuus sekä se, että olemme tunteneet jo useamman vuoden ajan. Tätä pohdin jonkin verran taideteon työstön aikana. Miten toimisin, jos tanssija olisi eri henkilö? Tämä ei tietenkään tässä opinnäytetyössä selviä. Koen kuitenkin, että tämän ensimmäisen kokeilun sujuvuuden ansiosta pääsin oikeasti keskittymään sanan ja virkkeen hyödyntämisen keinojen tutkimiseen. Työskentely-ympäristö oli turvallinen ja keskusteleva. Tanssijasta sai tarvittaessa tukea ja kysymyksillään hän auttoi myös minua selkeyttämään omia ajatuksiani ja kykyäni sanallistaa asioita.

Sanan sointia ja merkitystä tutkimalla luotiin teoksen liikemateriaali. Loimme esitysvalmiin teoksen ja olen lopputulokseen tyytyväinen. Tällä työskentelytavalla halusin myös nähdä, millaista liikemateriaalia tulee kun sitä ei ohjaa vapaa mielikuviutus vaan sanassa olemassa oleva rakenne ja merkitys. Tämän lisäksi rumien sanojen synnyttämän liikekielen selvittäminen tämän

teoksen kontekstissa oli kiinnostavaa. Aiheen tutkiminen sekä käytännössä että teoriassa on ollut todella mielenkiintoista. Olen oppinut uutta monesta asiasta ja ajatellut näkökulmia, joita en aiemmin ole tullut ajatelleeksi.

Tästä jatkan taas yhtä kokemusta rikkaampana. Omaan uudenlaisia tapoja lähestyä liikemateriaalin luomista ja teoksen kokoamista.

Lähteet

Butterworth, J. & Wildschut, L. 2018. Contemporary Choreography – A Critical Reader. Toinen painos. Iso-Britannia: Routledge.

Ellis, A. 2015. Exploring the Relationship Between Text and Dance: Seeking Music in Spoken Word. Yhdysvallat: Butler University. Viitattu 13.11.2023
<https://digitalcommons.butler.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1260&context=ugtheses>

Karlsson, F. 2008. Yleinen kielitiede. Helsinki: Gaudeamus Helsinki.

Lehikoinen, K. 2014. Tanssi sanoiksi: Tanssianalyysin perusteita. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Verkkoaineisto. Vaatii kirjautumisen palveluun: Viitattu 30.3.2024.
https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6996/Kinesis_4.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Preston-Dunlop, V. 1980. A Handbook for Dance in Education, Second Edition. Yhdysvallat: Longman Inc., New York.

Preston-Dunlop, V. 1998. Looking at dances – a choreological perspective on choreography. Yhdistynyt kuningaskunta: The Bath Press.

Rantanen, J. 2013. Vaikuta tunteisiin! Lisää voimaa tekemiseen. Helsinki: Alma Talent. Vaatii kirjautumisen palveluun: Viitattu 7.3.2024 [https://bisneskirjasto-almatalent-fi.ezproxy.turkuamk.fi/teos/BAXBXATJBBEXDBA#/kohta:VAIKUTA\(\(20\)TUNTEISIIN!\(\(20\)piste:b295](https://bisneskirjasto-almatalent.fi.ezproxy.turkuamk.fi/teos/BAXBXATJBBEXDBA#/kohta:VAIKUTA((20)TUNTEISIIN!((20)piste:b295)

