

Laura Hellstén

## **KUVATAIDETEOKSESTA TANSSITEOKSEKSI**

Alkuperäisteoksen teeman ja tunteen välittäminen kuvataideteokseen pohjautuvassa tanssiteoksessa.

## **KUVATAIDETEOKSESTA TANSSITEOKSEKSI**

Alkuperäisteoksen teeman ja tunteen välittäminen kuvataideteokseen pohjautuvassa tanssiteoksessa

Laura Hellstén  
Opinnäytetyö  
Kevät 2025  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Laura Hellstén

Opinnäytetyön nimi: Kuvataideteoksesta tanssiteokseksi

Työn ohjaajat: Petri Hoppu ja Outi Räsänen

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2025

Sivumäärä: 60

---

Tämä opinnäytetyö käsittelee koreografin ja tanssinopettajan työskentelytapoja muuntaessa kuvataideteoksesta tanssiteosta. Syvennyn tunteiden välittämiseen, värien merkitykseen, sekä alkuperäisteoksen tunteiden ja teemojen esille nostamiseen. Opinnäytetyössäni syvennyin erityisesti Hugo Simbergin maalaukseen Haavoittunut Enkeli, joka toimi tutkimukseni pohjana luodessani kyseisestä maalauksesta tanssiteosta.

Tutkimukseni pääkysymyksenä on: Miten kuvataideteokseen pohjautuvassa tanssiteoksessa saadaan välitettyä alkuperäisteoksesta nousevat teemat ja tunteet? Mitä menetelmiä tai keinoja tässä prosessissa voidaan hyödyntää? Miten ulkoiset tekijät, kuten värit, puvustus ja valosuunnittelu voivat vaikuttaa lopputulokseen? Etsin vastauksia siihen, miten maalauksesta herääviä tunteita ja teemoja voidaan tuoda esille tanssin kontekstissa ja miten edellä mainitut ulkoiset tekijät vaikuttavat tanssiteoksen tulkintaan.

Opinnäytetyöni yhteydessä toteutin taiteellisen osuuden, jossa loin tanssiteoksen pohjautuen Hugo Simbergin maalaukseen Haavoittunut enkeli. Tanssiteos Haavoittunut Enkeli nähtiin Oulun Valvesalissa osana Oulun Ammattikorkeakoulun tanssinopettajan tutkinto-ohjelman Tanssia! -Näytöksiä marraskuussa 2024 ja Kajaani Tanssii Uudet Tanssit-koreografiakatselmuksessa helmikuussa 2025.

Tavoitteenani oli rakentaa kuvataideteoksiin pohjautuvien tanssiteoksien luomisen ohjenuora. Tutkimukseni perusteella voin todeta tärkeimmäksi teoksen värimaailman mietinnän, teoksen ja värien yhteyden tunteisiin, sekä tunteiden esille tuomisen mietinnän. Selvää vastausta tai ratkaisua en löytänyt, sillä jokainen tanssiteos on niin riippuvainen tekijästään ja tämän tekemistä päätöksistä. Sen sijaan tutkimuksessani nousee esille näiden osa-alueiden pohdinnan tärkeys, niiden merkitys ja tulkittavuus, tekijän valintojen vaikutus, sekä tekijän että katsojan tulkinnan vaikutus teoksen lopputulokseen ja tulkintaan.

---

Asiasanat: Tanssiteos, tanssi, kuvataide, Hugo Simberg, väripsykologia, tanssi-ilmaisu, koreografinen prosessi.

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Bachelor of Arts, Option of Showdance

---

Author: Laura Hellstén  
Title of thesis: From Visual Art to Dance Performance  
Supervisors: Petri Hoppu and Outi Räsänen  
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2025  
Number of pages: 60

---

This thesis explores the working methods of a choreographer and dance teacher when transforming a work of art into a dance piece. I will dive into the conveying of emotions, the meaning of colors, and bring the emotions and themes of the original work into a dance piece. In my thesis, I did a deep dive into Hugo Simberg's painting *The Wounded Angel*, which serves as the basis for my research when I created a dance piece based on that painting.

The main questions of my research are: How to convey the themes and emotions arising from the original work in a dance piece based on a work of visual art? What methods or means can be used in this process? How can external factors, such as colors, costumes, and lighting design, affect the end result? I am looking for answers on how the emotions and themes arising from the painting can be brought out in dance, and how the aforementioned external factors can affect the interpretation of the dance piece.

As a part of my thesis, I will carry out an artistic part in which I created a dance piece based on Hugo Simberg's painting *The Wounded Angel*. The dance piece named *The Wounded Angel* was seen for the first time in Oulu Valvesali as part of Oulu University of Applied Sciences dance teacher degree program *Tanssia!* -Performances in November 2024 and later in Kajaani *Tanssii Uudet Tanssit* -choreography review in February 2025.

My goal was to build a guideline for creating dance pieces that are based on visual art. Based on my research, I can state that the most important things to consider are the color scheme of the work, the connection between the work and the colors and emotions used, and the presentation of emotions. I did not find a clear answer or solution, because each dance piece is heavily affected on its creator and the decisions they make. However, my research highlights the importance of these areas, their meaning and interpretability, the impact of the creator's choices, and what effect of both the creator's and the viewer's interpretation have on the final result and interpretation of the dance piece.

---

Keywords: Dance piece, dance, visual art, Hugo Simberg, color psychology, dance expression, choreographic process.

# SISÄLLYS

	SISÄLLYS.....	5
1	JOHDANTO.....	6
2	KUVATAIDETEOKSEN VALINTA JA ANALYSOINTI: HUGO SIMBERG JA HAAVOIT- TUNUT ENKELI.....	8
2.1	Simbergin symboliikka ja Haavoittuneen enkelin merkitys.....	8
2.2	Simbergin värisilmä ja haavoittuneen enkelin värimaailma.....	13
3	TAUSTATUTKIMUS.....	16
3.1	Kuvataiteiden ja tanssin yhteinen historia.....	16
3.2	Väripsykologia: Tunteiden yhteys väreihin.....	21
3.3	Maalauksesta kolmiulotteiseksi liikkeeksi.....	23
3.4	Tunteiden vaikutus kehoon ja liikkeeseen.....	26
3.5	Koreografin vision välittyminen katsojalle ja katsojan oman tulkinnan vaikutus tanssiteoksen tulkinnassa.....	30
4	TANSSITEOKSEN LUOMISPROSESSI JA ESITTÄMINEN.....	32
4.1	Kuvataideammattilaisen haastattelu.....	33
4.2	Teoksen keskeisen teeman ja tunteiden valinta.....	36
4.3	Tunne musiikkivalinnan takana.....	38
4.4	Maalauksen värimaailman vaikutus tanssiteoksen valosuunnitteluun ja pu- vustukseen.....	40
4.5	Koreografin oman tulkinnan ja päätöksien vaikutus lopulliseen teokseen.....	44
4.6	Katsojien kokemus tanssiteoksesta.....	47
5	POHDINTA JA PÄÄTELMÄT.....	51
5.1	Tutkimustyön reflektio ja päätelmät.....	51
5.2	Yhteenvedo.....	52
	LÄHTEET.....	55
	SANASTO.....	58
	TEKSTISSÄ VIITATUT/KUVIEN TAIIDETEOKSET.....	59

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tarkastelen ja tutkin keinoja sekä menetelmiä, millä kuvataideteoksen pohjalta luodussa tanssiteoksessa saadaan säilytettyä ja tuotua esiin alkuperäisteoksesta nousevia teemoja ja tunteita. Työssäni olen syventynyt Hugo Simbergin maalaukseen *Haavoittunut enkeli*, jonka pohjalta olen luonut pienoistanssiteoksen osana opinnäytetyöni taiteellista osuutta.

Kiinnostukseni kahden taiteenalan yhdistämiseen ja tähän aiheeseen on lähtenyt rakkaudestani ja intohimostani tanssiin sekä kuvataiteeseen. Hugo Simbergin teokset ovat puhutelleet minua pienestä lähtien – erityisesti *Haavoittunut enkeli* -maalaus, jonka takia olen valinnut syventyä opinnäytetyössäni juuri tähän maalaukseen. Hugo Simberg itse ei ole halunnut antaa minkäänlaista taustatarinaa tai tulkintaa teoksesta, jonka lisäksi hän on halunnut rohkaista maalauksen katsojia omaan tulkintaan. Tämän takia pidän mielenkiintoisena, kuinka paljon samankaltaisia tunteita ja tuntemuksia se herättää sen katsojissa. Haluankin tutkia, miten saan tanssiteoksesta sellaisen, että katsoja saa siitä samankaltaisia tuntemuksia, mitä hän saisi maalausta katsellessa. Maalauksen selittämätön tarina ja tulkinnanvaraisuus ovat myös iso syy sille, miksi olen halunnut tutkia sitä tarkemmin ja luoda juuri sen pohjalta tanssiteoksen.

Opinnäytetyöni tutkimuskysymykset ovat: miten kuvataideteokseen pohjautuvassa tanssiteoksessa saadaan välitettyä alkuperäisteoksesta nousevat teemat ja tunteet? Mitä menetelmiä tai keinoja tässä prosessissa voidaan hyödyntää? Miten ulkoiset tekijät, kuten värit, puvustus ja valosuunnittelu voivat vaikuttaa lopputulokseen? Mielestäni eri taiteenalojen välistä yhteistyötä on ylittävä vähän, jonka takia haluankin tutkia tapoja, miten erityisesti kuvataiteiden ja tanssin välistä yhteyttä voisi vahvistaa. Pidän tätä tärkeänä yhdistävänä tekijänä, jossa kaksi taiteenalaa voivat yhdistää voimansa ja samalla tukea toisiaan.

Pienoistanssiteoksessa tutkin ja kokeilen näitä erilaisia välineitä ja menetelmiä, millä teemaa ja tunteita saadaan tuotua ja sisällytettyä teokseen. Pienoistanssiteos pohjautuu Hugo Simbergin maalaukseen *Haavoittunut enkeli*, jonka lisäksi se on saanut vaikutteita tunnetuista maalauksesta tehdyistä analyyseistä ja koreografin omasta tulkinnasta. Tämän taiteellisen osuuden pohjalta kirjoitan analyysin, jossa käsittelen tuotostani, yleisön kokemuksia siitä, sekä yhdistän tätä löytämäni kirjallisuuteen ja muuhun aineistoon.

Aineistonani olen käyttänyt aiheeseeni sopivaa kirjallisuutta, sekä haastatellut Hugo Simbergin teoksiin erikoistunutta kuvataiteiden ammattilaista. Tutkin myös, mitä koreografisia välineitä ja menetelmiä voidaan käyttää, jotta teemaa voidaan tuoda esille muillakin tavoin, kuin vain liikemateriaalisesti koreografiassa. Lisäksi olen tehnyt yhden kyselyn kartoittamaan maalauksesta nousevia tunteita ja toisen kyselyn, jossa kartoitin yleisön kokemuksia maalauksen pohjalta tehdystä pienoistanssiteoksesta.

## **2 KUVATAIDETEOKSEN VALINTA JA ANALYSOINTI: HUGO SIMBERG JA HAAVOITTUNUT ENKELI**

Hugo Simbergin maalaus "Haavoittunut Enkeli" oli minulle aika itsestään selvä valinta tähän työhön. Olen tuntenut maalaukseen mystistä yhteyttä jo pienestä lähtien ja se on aina jäänyt kaivertamaan takaraivoon jopa päiviksi, kun olen sitä käynyt Ateneumin Taidemuseolla näkemässä. Juuri tämän mystisen yhteyden ja maalauksen tuottaman tuntemuksen takia halusinkin valita sen, sekä lähteä tutkimaan sitä, miten saisin mahdollisesti tämän tuntemuksen siirrettyä tanssiteokseen. Halusin tutkia tarkemmin, miten saisin siirrettyä kuvataideteoksesta nousevat tunteet ja tuntemukset tanssiteokseen, kuitenkin kunnioittaen alkuperäisteosta, sekä saada mahdollisimman yleisellä tasolla ihmiset tuntemaan vahvoja tuntemuksia. Tärkeintä minulle ei ollut tuottaa täsmälleen samaa tunnetta pienoistanssiteoksen katsojalle, kun mitä minulle maalauksesta nousee. Tavoitteena oli enemmänkin, että pienoistanssiteosta katsova saisi niitä samankaltaisia tunteita ja tuntemuksia pienoistanssiteoksesta, joita hän saisi itse maalausta katsellessa.

Valittuani tämän teoksen aloin syventymään sen taustaan ja tarinaan entistä perusteellisemmin. Päätökseni valita juuri tämä maalaus vahvistui jokaisesta lukemastani analyysistä tai teoriasta. Minua kiehtoi erityisesti se, kuinka mystinen maalauksen alkuperä oli ja miten monella tapaa se oli tulkittavissa. Hugo Simbergin maalaamasta Haavoittuneesta enkelistä löytyy useita eri analyysejä ja teorioita, jotka pohtivat ja koittavat löytää vastauksia siihen, mitä taitelija on ajatellut ja mistä maalaus kertoo. Mielestäni kiinnostavaa on se, kuinka niin moni näistä teorioista voisi pitää paikkansa, mutta kuitenkin koska mitään ei tiedetä varmasti – ei niitä voi myöskään todistaa. Tämä arvaamattomuus ja epämääräisyys tuo mukanaan myös vapauden tulkittamiseen, joka oli myös osa-alue, jonka halusin sisällyttää tanssiteokseen. Katsoja voisi siis itse luoda tanssiteokselle oman taustatarinan, tulkita vapaasti sen kulkua ja nähdä sen omalla uniikilla silmällään - samalla tavalla, kun jokainen maalausta katsova joutuu tulkitsemaan sitä sen mystisen taustan ja tarinan myötä.

### **2.1 Simbergin symboliikka ja Haavoittuneen enkelin merkitys**

Simbergin portfolioista löytyy useampiakin tavanomaisia maisemateoksia, joista kuitenkin hohkaa hänen taipumuksensa nähdä asiat symbolisina. Tavanomaiselta päällepäin näyttävän aiheen

taakse piiloutuu laajempi merkitys, joka vahvistaa näkemystä siitä, kuinka Simberg omasi mystikon piirteitä. Nämä piirteet toivat esiin hänen luonnollista tarvettansa purkaa sisäisiä mielikuviaan, mikä monella muulla symbolismin lukeutuvalla taiteilijalla oli tahallista asennoitumista. Hänen tuottamansa unikuviin ja visionien kaltaiset teokset ruokkivat mystiikan ja unisymboliikan harrastajien erilaisia tulkintamahdollisuuksia. (Saarikivi 1948, 149.) Tämä piirre Simbergissä ja hänen teoksissaan oli suuri syy siihen, minkä takia valitsin keskittyä juuri Haavoittunut enkeli – teokseen. Tavanomaiselta ensisilmäyksellä näyttävä maalaus kantajapoijista, jotka kantavat loukkaantunutta enkelityttöä paareilla läpi Helsingin eläintarhan maiseman – kätkeekin taakseen niin paljon enemmän. Pienet yksityiskohdat, kuten veri enkelin siivissä tai lumikellot hänen kädessään lisäävät entistä enemmän teoksen symboliikkaan ja mystisyyteen, mikä tekeekin siitä katsojilleen niin laajasti ja eri tavoin tulkittavan. Kuitenkin teos herättää yleisellä tasolla samankaltaisia tunteita katsojissaan, mikä tekee minun silmissäni maalauksesta entistä kiehtovamman.

“Lisäksi hän ilmeisesti suhtautuu tehtäväänsä toisin kuin varhaisemmasta taiteesta tunnetut viikatemiehet. Hän on käynyt noutamassa talosta lapsen, mutta tekee sen kärsien. Se on hänen velvollisuutensa, ei hän voi sille mitään – se koskee häneenkin!” (Saarikivi, 1948, 145.)

Tunsiin yhteyttä Hugo Simbergin maalauksissa esille nousevaan ajatukseen siitä, että kuolema ei ole pahansuopa. Hänen teoksissaan esiintyvä kuolema, vaikkakin luurankomiehen muodossa – ei ole pelottava tai armoton elämätuhoaja. Kuolemansymboliikka Simbergin teoksissa on lohdullista ja inhimillistä. Tämä näyttäytyy muun muassa hänen 1897 maalaamassa vesiväriteoksessaan Kuolema Kuuntelee (kuva 1), jossa kuolema pysähtyy kuuntelemaan viulullaan soittavaa ukkoa, joka soittaa lähtölaulua kuolemanvuoteellaan olevalle mummulle. Tämä tuo esille Simbergin teoksissa näyttäytävää ajatusta siitä, kuinka aina läsnä oleva Kuolema lähestyy ihmisiä ystävänä, eikä vihollisena. (Saarikivi 1948, 145–146.)



Kuva 1: Kansallisgalleria, Hugo Simberg – Kuolema Kuuntelee (1897)

Haavoittuneen enkelin yhteyttä Simbergin henkilökohtaisiin elämyksiin on viitattu, vaikka taiteilija itse ei halunnutkaan antaa sille tarinaa tai selitystä. (Utriainen 22.4.2024.) Kuitenkin taiteilijaurallaan elämäkokemuksiaan muokatessa symbolistiseen asuun hän teki paljon pitkiä esitöitä (kuva 2) löytääkseen teoksen muodon. Simbergin esitöitä varten ottamissa valokuvissa näkyvät mallit olivat hänen tuntemiaan ihmisiä - luultavammin Siveniuksen veljekset, sekä Gaddin sisarukset (Kysy kirjastonhoitajalta 2022.). Simbergillä oli ateljee Richardinkadulla Helsingissä, jossa hän on myös ottanut kyseiset valokuvat (kuva 3). Tarkkaa maalauspaikkaa Haavoittuneelle enkelille ei kuitenkaan varmuudella tiedetä. Haavoittunut enkeli on yksi töistä, joka vaati muotonsa löytämiseksi pitkän esityön ja sai lopullisen muotonsa vasta lukuisten naturalististen esitöiden (kuva 4) ja valokuvien (kuva 3) jälkeen. (Saarikivi 1948, 152.)



*Kuva 2: Kansallisgalleria, Hugo Simberg – Haavoittunut enkeli, maisemaharjoitelma (1902)*



*Kuva 3: Kansallisgalleria, Hugo Simberg – Haavoittunut enkeli, vasemman parinkantajan malli (1902)*



*Kuva 4: Kansallisgalleria, Hugo Simberg – Haavoittunut enkeli, ensimmäinen versio (1902–1903)*

Saarikivi kirjoittaa kuinka tällainen työskentelytapa riisti teoksesta Simbergin nuoruuden symbolistisen tuotannon viehättävimmän piirteen – oikunomaisen tuoreuden. Hän kuitenkin jatkaa sanoen, kuinka tämä toisaalta hyvänä puolena antoi maalaukselle ryhtiä ja vakavuutta. Haavoittunutta enkeliä (kuva 5) voidaankin pitää Hugo Simbergin symbolistisena päätyönä, jossa symbolisesti esiin tuotu syvästi koettu elämys lapsenomaisessa yksinkertaisuudessaan tuo esiin lähes quattrocenton naiivia hartautta, joka on ristiriidassa selvästi teknillisen suorituksen naturalistisen raskauden kanssa. (Saarikivi 1948, 152.)



Kuva 5: Kansallisgalleria, Hugo Simberg – Haavoittunut enkeli (1903)

## 2.2 Simbergin värisilmä ja haavoittuneen enkelin värimaailma

Hugo Simberg teki useamman matkan Pariisiin ja jo ensimmäisellä matkallaan hän pakosti joutui näkemään ranskalaisten impressionistien töitä. Yllättäväksi jäi kuitenkin se, kuinka vähän vaikutteita hän sai tältä suunnalta ja näissä töissä hänen väriasteikkonsa onkin samankaltainen raskaisiin ruskeanharmaisiin sointuihin perustuva, kuten hänen henkilösomitteluisiansa. Simberg nähtiin muuhun kuin tarkkaan luonnonhavaintoon tai hienostuneeseen muoto- ja värikieleen pyrkivänä syrjäpolkujen kulkijana ja symbolistina. Simbergin alkukauden impressionismi ei ulottunut hänen väreihinsä saakka ja joissain töissä hänen värisilmänsä heikkous nousee selvemmin esille erityisesti hänen vanhemmissa töissään. Hänellä oli vaikeuksia valööriperspektiivin toteuttamisessa puhumattakaan väriperspektiivistä ja pysähtyy asteikkonsa vihreänharmaaseen muun muassa vuonna 1900 maalatussa työssään Niemenlautta Paviljonki (kuva 6), jossa hän tavoitteli ulkoilmamaalauksen kepeyttä.



*Kuva 6: Painting On Demand, Hugo Simberg – Niemenlautta Paviljonki (1900)*

Seuraavilla Pariisin matkoillaan näyttää siltä, että hän avasi silmiään enemmän impressionismille. Maisemamaalauksensa, kuten Pariisin laidoilta (kuva 7) on väritykseltään kevyempi ja harmaanvihertävä.



*Kuva 7: Kansallisgalleria: Hugo Simberg – Pariisin laidoilta (1910)*

Vuonna 1903 valmistunut maalaus Haavoittunut enkeli tuntuukin mielestäni sijoittuvan värimaailmaltaan näiden kahden teoksen välille. Haavoittuneessa enkelissä on havaittavissa samankaltaista ruskeanharmaita sointuja ja tummuutta, joka sekoittuu mielestäni Pariisin laidoilta havaittavissa olevaan keveyteen ja vaaleuteen. Tummat maanläheiset sävyt näkyvät kantajapojissa, sekä maan värissä, kun taas vaaleammat ja keveämmät sävyt näyttävät itse enkelissä, sekä taustalla näkyvän Töölönlahden vedessä ja horisontissa.

### 3 TAUSTATUTKIMUS

Tämän tutkimuksen yhteydessä valmistunut teokseni Haavoittunut Enkeli sai ensi-iltansa Oulun Valvesalissa marraskuussa 2024 osana Oamk Dancen Tanssia! -näytöksiä. Tanssijoina toimivat Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutuksen opiskelijoita, jotka suuntasivat lähes samalla kokoonpanolla Kajaanin Uudet Tanssit –koreografiakatselmukseen helmikuussa 2025.

Aloittaessani tätä opinnäytetyötä ja luodessani tätä teosta syvennyin kuvataiteiden ja tanssin jakamaan, yhteiseen historiaan. Tämän lisäksi syvennyin väripsykologiaan, tunteiden vaikutuksesta kehoon ja liikkeeseen, sekä liikkeen luomiseen. Tarkastelin myös miten koreografin oma näkemys saataisiin välitettyä katsojalle ja kuinka katsojan oma tulkinta vaikuttaa lopputuloksen tulkintaan.

#### 3.1 Kuvataiteiden ja tanssin yhteinen historia

Suomeen kuvataiteen korkeakouluopetus on saapunut jo aikoja sitten. Vuonna 1848 perustettiin Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulu, joka on Kuvataideakatemian varhaisin edeltäjä. Taideyhdistyksen piirustuskoulussa opiskelikin kansallisesti ja kansainvälisesti tunnettuja taiteilijoita, kuten Albert Edelfelt, Alex Gallén ja Helene Schjerfbeck. (Taideyliopisto 2020.)

Tanssialan korkeakoulutus alkoi Suomessa kuitenkin vasta 1980-luvun alussa (Schreck & Karhunen 2022, 20.).

Tanssia ollaan nähty kuvataiteessa jo 9000 vuotta sitten, josta se kehittyi renessanssin ja romantiikan ajan kautta. Tanssia maalattiin mytologisena ja uskonnollisina, kuten William Blaken maalauksessa Oberon, Titania ja Puck keijujen kanssa tanssimassa William Shakespearen Kesäyön Unelmasta, joka on maalattu noin vuonna 1786. Tanssi tuli taiteessa todella suosituksi modernin elämän symbolina 1800-lvulla. (Witek 2021.)



*Kuva 8: Edgar Degas – L'étoile. Witek 2021.*

Edgar Degas on merkittävä nimi kuvataiteen ja tanssin yhteisessä historiassa. Hänen voidaan sanoa olleen lähes obsessoitunut tanssiin omassa taiteessaan ja hän maalasi mittavan määrän teoksia tanssista – erityisesti baletista (kuva 8). Degasin mukaan hänen kiihkeä kiinnostuksensa johtui baletin näkemyksestä ihmisen oloilasta sekä baletin synkstä politiikasta kulissien takana. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että hän olisi arvostanut maalauksissaan esiintyneitä naistanssijoita. Degasilla oli tunnetusti hyvin misogyninen näkemys naisista ja hänet oli tunnettu lähes julmana näitä kohtaan. Hän pisti mallinsa poseeraamaan tuntikausia halutun taiteellisen lopputuloksen saavuttamiseksi ylikuormittaen heitä tarkoituksella. Maalaukset, vaikkakin kauniita – kuvastavat raakaa ja synkkää tanssia, mutta myös ihmisluontoa. (Witek 021.)



Kuva 9: André Derain – *The Dance* 1906. Witek 2021.

Impressionismin aikana tanssin ja kuvataiteiden yhteys voidaan nähdä Pierre-Auguste Renoirin maalauksissa. 1876 maalatussa *Bal du moulin de la galette*ssa hän on ikuistanut kankaalle iloisen, kadulla tapahtuvan läpikiitävän hetken, jossa ihmiset tanssivat. Tässä hetkessä voidaan nähdä Renoirin nostavan hattua jokapäiväiselle ilolle elämässä, juhalle ja yhteisöllisyydelle. Tästä hypäten 1900-luvun fauvismiin, jossa nähdään viljeä, esteetöntä ilmaisua. Tämä vapautti aikansa taiteilijat tiukoista genererajotteista, että tanssi olisi yleinen aihe. Aikansa tunnetuimpia tanssin kontekstissa tunnettuja maalareita olivat Henri Matisse ja André Derain. Molemmat näistä taiteilijoista ovat maalanneet samannimisen teoksen kolmen vuoden aikaerolla. André Derain maalasi *The Dance* vuonna 1906 (kuva 9), jossa näkyy voimakkaasti saturoitu väripaletti ja rohkeat muodot kuvastaen universumin luonnollisia energioita ja esteetöntä, villiä ilmaisua. Matissen samannimisessä maalauksessa (kuva 10) nähdään taiteilijan tarve hylätä yksityiskohtainen figurointi ja taustan monimutkaisuus. Maalauksessa kuitenkin säilyy klassinen fauvistinen väripaletti ja vääristyneet hahmot, jotka korostavat tanssijoiden hedonistista tilaa ja rytmistä liikettä yksinkertaisen kuvan kautta, joka on lähes kunnianosoitus ilolle ja yhtenäisyydelle. (Witek 2021.)



Kuva 10: Henri Matisse – The Dance 1909. Witek 2021.

Modernimmassa taiteessa törmäämme Pop Art figureihin ja Pop Art liikkeeseen 1900-luvun puolessavälissä, josta Alex Katz on merkittävä nimi. Hän on maalannut tanssijoita Pop Art liikkeestä asti ja tekee tätä edelleen. Häntä inspiroi pitkäaikainen yhteistyökumppaninsa Paul Taylor, joka on ammatiltaan tanssija ja koreografi. Katz inspiroitui seuratessaan Taylorin työskentelyprosessia, tutkien tanssijoiden eleitä ja liikkeitä. Rohkeat linjat ja kirkkaat värit inspiroituivat musiikin pirteästä ja voimakkaasta rytmistä - pienemmän linjat taas tanssijoiden säteilevästä energiasta ja iloisista liikkeistä. (Witek 2021.)

Hanna-Reetta Schreckin ja Saara Karhusen kirjassa Tanssia! Kirjoituksia kuvataiteesta ja tanssista Schreck kirjoittaa esipuheessaan, kuinka 1900-luvun taiteissa näkyi porvarillisen, kontrolloidun ruumiin vastakohta ilmaisuvoimaisena liikkeenä. Tanssi vapautui ruumista pidättäneistä konventionaalisista koodeista ja alkoi elää omana kehittyvänä liikekielenään, joka ei enää ollutkaan pelkästään muun taiteellisen ilmaisun tukena. Ruumis ei ollut enää vain virtuoosinen, vaan toimi olennaisena välittäjänä tunteille, tunnelmalle ja runoudelle. Samassa kirjassa Ida Turpeinen kirjoittaa, kuinka tanssi tuo esiin ikuisuuskysymyksen ruumiin ja mielen tai taideteoksen ja sen tekijän välisestä erosta, sekä kuinka se samanaikaisesti toimii näiden vastakohtien välisenä välittäjänä. Lavalla fyysisesti läsnä oleva ruumis ja sen esiin tanssimien ideoiden välillä luo tanssijasta välittällisen olennon.

Symboliikasta Tuperinen avaa sen verran, että symbolistissa näytelmissä nimettömät, kasvottomat tai naamioidut hahmot pohtivat ja uneksivat tiloissa, joilla ei vaikuta olevan kytköstä arkitodellisuuteen. Turpeinen kirjoittaa viitaten Mallarmén runoon, kuinka tanssiessaan ihminen voi riisutua

itsestään ravokkaalla ponnistuksella – tekstissä verrattavaan kuolemaan, äärimmäiseen itsestä luopumiseen. Turpeisen mukaan tämän luopumisen kautta tanssija voi saavuttaa Mallarmén tavoitteleman ekstaattisen, puhtaan idean, joka on hänelle taiteessa ja runoudessa tärkeintä. (Schreck & Karhunen 2021, 52).

Hannele Jyrkkä kirjoittaa, kuinka tanssitaide ja kuvataide ammentavat monista samoista lähteistä: tilan jakamisesta, jatkumoiden luomisesta, pohdinnasta suhteessa horisonttiin, tiettyjen lainalaisuuksien rakentamisesta ja rikkomisesta, värivalinnoista, muodoista, valoista ja varjojen näkemisestä ja näyttämisestä. Nykytanssiteoksen teossa esiintyy liikekielen ja kokonaisuuden uuden liikemaailman luomisen lisäksi edellä mainitut lähteet, joissa on perustaa myös kuvataiteen puolella. (Schreck & Karhunen 2021, 153.)

"Maalaukset tai veistokset, yksittäinen arkkitehtoninen tila, valokuva, sävellys tai musiikkilaji ovat menneet niin syvälle, että ne jossain vaiheessa sysäävät liikkeelle taas uuden koreografisen työn. Transitissa (kuva 11) kuvataide-elementeillä on niin merkittävä rooli, ettei tanssitaiteen ja kuvataiteen rajaa tee mieli erottaa." Hannele Jyrkkä (Schreck & Karhunen 2021, 152.)

Arttu Merimaa kirjoittaa samassa kirjassa, kuinka kuvataiteen tekijät ovat saaneet tanssista eräänlaisen väylän henkisyyden piirissä kuuluvien ilmiöiden kuvaamiseen. Tanssi on täten voitu nähdä transformatiivisena välineenä näiden materiaalisten ja henkisten rajojen välillä. Keskeisenä motiivina kuvataiteessa on toki näkymättömän näkyväksi tekeminen ja materian muokkaaminen, mutta tämä näkyy tanssissa kehon liikkeiden kautta ja on näin myös yhdistettävissä rituaaliin ja riittiin. Merimaa jatkaa, kuinka tanssiminen on kokemuksellinen tilanne, jota ei voi jäännöksettä vangita kuvaan, sillä se on itsessään aina sidottu aikaan ja paikkaan. Liike pysähtyy luonnollisesti kuvassa, mutta tanssin akti irrotetaan juuristaan jo tanssillista liikettä esittävässä videoteoksissa: tässä ja nyt - hetkestä ja ruumiillisesta kokemuksesta. Kuvataiteissa tanssia on tämän vuoksi pyritty usein kuvaamaan metaforisesti: sen liikkeen tuntua, ruumiillisuutta itse liikkeen sijasta. Ilmiöiden tarkastelu, arviointi ja muodostaminen on perusajatuksia, jotka sisältyvät kuvallisiin taideteoksiin ja niiden elämyksellisyyden kokemiseen. Merimaa toteaaakin tanssimisen olevan ihanaa, mutta sen katsominen ja erityisesti kuvaaminen muuttuu helposti arvottavaksi. (Schreck & Karhunen 2021, 181 & 184.)



*Kuva 11: Tero Saarinen – Transit. Tero Saarinen Company 2020.*

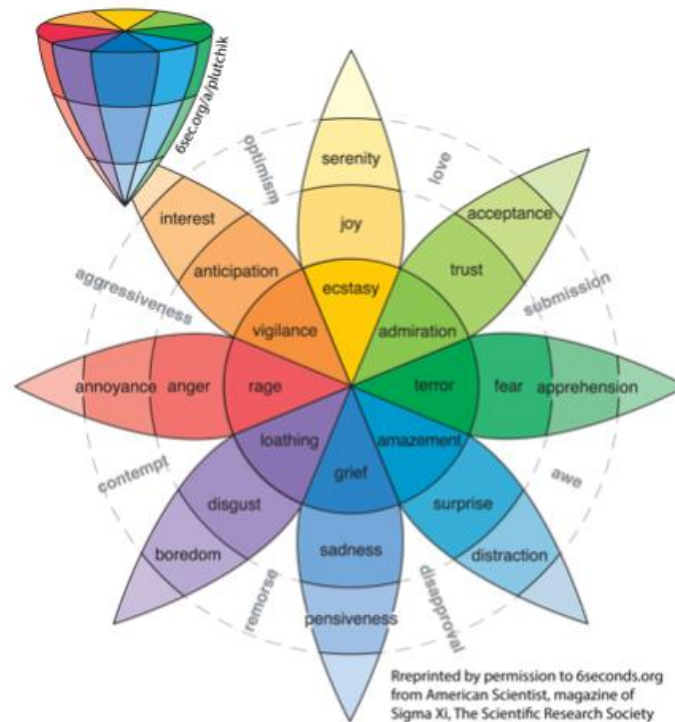
Hannele Jyrkkä kirjoittaa Tero Saarisen tanssiteoksesta Transit (kuva 11) ja kuinka siinä kuvataideelementeillä on niin merkittävä rooli, ettei tanssi- ja kuvataiteen rajaa tee mieli erottaa. Hän kuvailee kuinka maalaukset ja veistokset, yksittäinen arkkitehtoninen tila, valokuva, sävellys tai musiikkilaji ovat menneet niin syvälle, että ne sysäävät liikkeelle uuden koreografisen työn. Tero Saarisen Transit –tanssiteos on saanut inspiraatiota Théodore Géricaultin Medusan lautasta ja Ivan Aivazovskyn tauluista Yhdeksäs Aalto ja Aalto. Tanssiteoksen muoto sai vaikutteita Hieronymos Boshin taiteesta: viileistä muodoista, orgaanisesta kehosta ja ihmisen elämellisyydestä. Näitä samankaltaisia muotoja pystytään nähdä myös Auduste Rodinin Helvetin Portti-veistoksesta. (Schreck & Karhunen 2021, 152.)

### **3.2 Väripsykologia: Tunteiden yhteys väriin**

Tunteet tuovat ihmisille tietoa ympäristöstä, toisistaan ja itsestään. Ne kertovat kiinnostuksen kohteistamme, rakastamastamme, inhoamastamme, surustamme ja pettymyksestämme (Mieli 2021.). Vaikka aiheesta ei voikaan antaa täysin konkreettista faktaa, se voi näyttää yleisellä tasolla koreografille, miten värejä ja tunteita yhdistetään useimmiten. Koreografian työksi jää pitää mielessä, että näihinkin tulkintoihin on poikkeuksia, eikä kaikkien yksilöiden kokemus tule olemaan sama ja koreografian ajatus ei välttämättä yllä teoksen katsojalle samalla tasolla tai tavalla.

## PLUTCHIK'S WHEEL OF EMOTIONS

NAME A FEELING & ENHANCE EMOTIONAL LITERACY



Kuva 12: Plutchikin circumplex malli, *The emotional Intelligence Network – Six Seconds*

Väripsykologia yksinkertaistettuna perustuu siihen, miten eri värit vaikuttavat ihmisten käyttäytymiseen ja tunnetilaan. Se tutkii miten värit voivat vaikuttaa tunnereaktioihin, kuten myös miten kulttuurista ja ikä vaikuttaa miten yksilö reagoi väreihin. (Cherry 2024.) Robert Plutchik ehdotti psykoevoluutiota luokittelua yleisille tunnereaktioille, joista hän näki ensisijaisesti kahdeksan tunnetta: viha, pelko, suru, inho, yllätys, odotus, luottamus ja ilo. Plutchikin mukaan jokainen näistä tunteista aiheuttaa tietynlaisen käyttäytymisen, jolla on korkea selviytymisarvo, kuten tapa, jolla pelko laukaisee, taistelee tai pakenee -reaktiota. (Jenkinson 2018.)

Plutchik'in circumplex mallissa (kuva 12) yhdistyy ajatus tunne- ja väriympyrästä, jossa värit ja tunteet voi ilmaista erilaisia tunteita erilaisilla intensiteeteillä, sekä sekoittua keskenään muodostaen erilaisia tunteita. Kyseistä teoriaa laajennettiin siten, että annettiin selitys psykologisille puolustusmekanismeille, jossa Plutchik ehdotti kahdeksan ydintunteen ilmentymien olevan puolustusmekanismeja. (Jenkinson 2018.)

Punainen	Kuumuus, vaara, veri, viha, <b>jännitys, toiminta, joulu, yökerhot</b> ja prostituutio.
Keltainen	Aurinko, kesä, ilo, hilpeys, terveys, <b>päiväaika.</b>
Sininen	Kylmä, märkä, alakuloinen, <b>kunniallisuus, pelko, kuunvalo, talvi.</b>
Vihreä	Luonnollinen, ulkoilma, virkistävä, rauha, <b>hiljainen, kammottava,</b> (ruoissa ja kasvoissa), irlantilainen.
Purppura	Intohimo, mahtipontisuus, kuninkaallinen, <b>syntinen, syvä, epätoivoinen.</b>
Valkoinen	Lumi, moitteeton, puhdas, rehellinen, <b>hyveellinen, neitseellinen.</b>
Musta	Murheellinen, kuolema, yö, (pimeä), tyhjä, <b>pahaenteinen, rikollinen</b>

Kuva 13: Yleisiä väreihin liittyviä miellehtymiä. Glenn D. Wilson - *Esittävän Taiteen Psykologia* 1997.

Kuvassa 13 näemme kuinka eri värien tunnevaikutuksesta ollaan laajalti samaa mieltä ja niiden käsitystä on vahvistettu tutkimalla eriväristen ympäristöjen aiheuttamia fysiologisia reaktioita (Wilson 1997, 118.). G.D. Wilson muun muassa kirjoitti vuonna 1966 julkaistussa tutkimuksessaan siitä kuinka punainen verrattuna vihreään ei ole pelkästään viehättävämpi implisiittisestä fysiologisesta näkökulmasta, vaan myös eksplisiittisemmästä kognitiivisesta näkökulmasta (Buechner & Maier 2016.)

### 3.3 Maalauksesta kolmiulotteiseksi liikkeeksi

Inspiroidun Hanna-Reetta Schreckin sanoista hänen kirjansa *Tanssia! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta* esipuheessa. Esipuhe on otsikoitu *Sama tanssi ei voi kuulua kahdelle*, ja siinä hän kuvailee tanssia sanoin:

“Tanssi on tekemistä itsessään; se on tila, missä kuunnella, vastaanottaa ja toimia samalla tutkien erilaisia tapoja olla olemassa. - - Mikään muu sana kuin ruumis ei pidä sisällään samanaikaisesti elämää ja kuolemaa. Ruumis mahdollistaa meille voimakkaat vitaliteetin elämykset, mutta samalla on myös väsyvä, sairastuva ja kuoleva. Jännite näiden polariteettien välillä on yhtä kuin elämämme.” (Schreck & Saarela 2022, 10.)

Tanssi on tapa luoda yhteys toisiimme, muihin lajeihin ja luontoon. Schreck kuvailee esipuheessaan tanssia tekemisenä; tilana, missä kuunnella, vastaanottaa ja toimia samanaikaisesti eri olemassaolon tapoja tutkien (Schreck & Saarela 2022, 9.). Taiteissa porvarillisen kontrolloidun ruumiin vastakohtana toimi 1900-luvun uusi ilmaisuvoimainen liike. Tarkoittaen sitä, kuinka tanssi vapautui ruumista pidättäneistä konventionaalisista koodeista omaksi kehittyväksi liikekieleksi. Tanssi ei toiminut enää pelkästään muiden taiteellisten ilmaisujen tukena, vaan toimi runouden, tunnelman ja tunteiden välittäjänä (Schreck & Saarela 2022, 20.).

Ranskalainen filosofi Henri Bergsonin käsitys ajallisuuden kolmiyhteydestä: siitä mitä hän kutsui kestoksi tai hetken tiheydeksi - nykyhetki kietoutuu sekä tulevaan että menneeseen (Schreck & Saarela 2022, 80.). Kirjassaan *The Creative Mind* hän toteaa kuinka tietoisessa olennessa ei ole kahta identtistä hetkeä, sillä toinen sisältää aina toisen jättämän muiston. Hän kuvailee kuinka ihminen ilman muistia voi kokea kaksi identtistä hetkeä, mutta Bergsonin mukaan hänen tietoisuutensa olisi tällöin jatkuvassa kuoleman ja uudestisyntymisen tilassa, jonka hän yhdistää tajuttomuuteen. (Bergson 2007.)

Glen D. Wilson kirjoittaa kirjassaan, kuinka näyttämöllä liikkumiseen on yleensä vaikutettava motiivoidulta, oli motiivi sitten kaikenkattava tai läpinäkyvä. Hän painottaa kuitenkin, kuinka sen ei aina tarvitse olla kohdistettua – vaan se voi myös olla ilmaisevaa. Tämän perusteella hän jakaa motiivivaatiotyypit kahteen kategoriaan: *syyt* ja *kannustimet*. *Syyt* ovat kognitiivisia ja niissä yleisön tulisi olla tietoinen ajatusprosessista, joka tapahtuu liikkeen takana. Esimerkkinä Wilson käyttää oven avaamista, sulkemista tai sen takana salakuuntelemista. Poikkeuksia tähän kuitenkin on muun muassa teknisistä syistä, joilla pyritään lavastamaan näyttämöä tai mukauttamaan näkölinjoja. Todellinen syy peitetään siis mahdollisimman tarkasti ja näissä tapauksissa liike tehdään teoksen ohjaajan toiveesta. (Wilson 1997, 112.)

*Kannustimet* ovat emotionaalisia ja ne liikuttavat kehoa ilman tarkkaa suuntaa, koska se on niin kiihdyksissä, että sen on pakko. Näissä tapauksissa näyttelijän pitää saada yleisö vakuuttamaan aikaansaadun tunteen rehellisyydestä ja sen voimasta. Kuitenkin hankaluutena nousee tilanteet, joissa kannustimia ja syitä on hankala erottaa toisistaan. Jos roolihenkilö siirtyy toisen henkilön luota pois päin inhon motivoivana – ei ole merkitystä suunnalla, mikäli se lisää etäisyyttä näiden välille. (Wilson 1997, 112.)

Glen D. Wilson kirjoittaa Esittävän taiteen psykologia –kirjassaan asennon ja eleen erosta Lambin ja Watsonin sanoin: miten heidän mukaansa täytyy katsoa eleiden ohi nähdäkseen emotionaalisesti määräytyvät ja kaikkialla ilmenevät asennot ymmärtääkseen kehonkieltä. Eleet määrittyvät heidän mukaansa tiettyihin ruumiinosiin ja tietoisesti valittuihin ja tahallisesti viestinnässä käytettäviin rajoittuneisiin liikkeisiin. Asennot määrittyvät heidän mukaansa kuitenkin tiedostamattomina, tunnusomaisina ja evolutiivisessa mielessä perustavampina, mutta kuitenkin mahdollisesti ristiriitaisina sanojen ja eleiden ilmaisemien viestien kanssa – “vuotaen julki” aidomman piilevän asenteen. (Wilson 1997, 103.)

Asentojen ja eleiden välinen ero on pääsääntöisesti tunteiden osallisuudessa – asentojen johtuen syvistä tunteista, kun taas eleet ovat sosiaalisen kommunikaation muoto, joita voidaan käyttää sanojen asemesta tai niiden lisäksi. Muun muassa epärehellisyys voi olla tulkittavissa juuri siitä, kuinka asennolla ei onnistuta tukemaan elettä. Esimerkkinä Mona Lisan kasvojen ilmeettömyys, jota kuitenkin koristaa suun hymy. Tyhjyyttä ja eristyneisyyden vaikutelman voi luoda käyttämällä tunteisiin perustamattomia eleitä. Eleitä on hankala tulkita niiden vapaaehtoisuuden, tietoisuuden ja merkityksen vuoksi. Asiaankuulumattomat liikkeet voivat viestiä aggressiosta tai levottomuudesta, tai ne voivat myös tarkoittaa yritystä lisätä virittyneisyyttä. Eleistä ja asennoista, sekä niiden merkityksestä puhuttaessa on kuitenkin tärkeää pitää mielessä kulttuurikonteksti, sillä muun muassa asennot ovat yleensä yhtenäisiä eri kulttuureissa, mutta jotkut eleet voivat merkitä aivan eri asioita eri kulttuureissa. (Wilson 1997, 104.)

Edellä mainittuja eleitä, asentoja ja tilankäyttöä voidaan hyödyntää tanssin kontekstissa ja soveltaa tanssiliikkeiden tulkintaan. Käytännössä tanssi osoittaa kunnioitustaan sosiaalisille säännöille ja perinteille, mutta toimii tämän lisäksi asennon välityksellä tapahtuvan itseilmaisun taiteellisena laajenemana. Tanssin useissa muodoissa sen vapaus rinnastuu vahvan kurin viitekehukseen, joka ilmenee muun muassa tanssikoulutuksessa vartalon notkeuden, fyysisen kunnon kehittämisen lisäksi asentojen elekielen omaksumisena. Wilson kirjoittaa, kuinka tanssin kehonkielessä on nähtävissä myös sukupuolisignaalien liioittelua: miestanssijat käyttävät yleensä äkillisempiä ja urheilullisempia liikkeitä, jotka suuntaavat heidän vartaloon suorempaan ja ylöspäin laajenevin raajoin, kun taas naistanssijoiden liikkeet ovat usein pyöreämpiä, sulokkaimpia ja korostavat notkeutta ja kauneutta usein voiman ja tarmon sijasta. (Wilson 1997, 119.)

On kuitenkin mainittava kuinka kaikki tanssin eleet eivät ole eriytyneitä sukupuolen mukaan. Ne ovat yhteisiä myös etenkin silloin, kun niiden merkitys määräytyy kulttuurisesti. Tanssissa on nähtävissä sosiaalisia ja yksilöllisiä tehtäviä, mutta se on kuitenkin loppujen lopuksi ensisijaisesti fyysisen taidon ja kulttuurin ylistyksen, sekä tunteen ilmaisemista vartalon liikkeellä. (Wilson 1997, 123.)

### 3.4 Tunteiden vaikutus kehoon ja liikkeeseen

Tunteet vaikuttavat ihmisten toimintaan, kehonkieleen ja vuorovaikutukseen toistensa kanssa. Niitä ilmenee sekä sanattomassa että sanallisessa vuorovaikutuksessa. Yksilöt kokevat ja ilmaisevat tunteitaan eri tavoin, joka voi aiheuttaa väärinkäsityksiä ja ristiriitoja. Sekä myönteisillä että haastavilla tunteilla on taipumus tarttua ja levitä ihmisestä toiseen. Tunteita on monenlaisia, mutta tutkimuksissa niistä on määritelty niin sanotut perustunteet: mielihyvä, inho, viha, suru, hämmästyks ja pelko. Perustunteet ovat yhtäläisesti ympäri maailmaa tunnistettuja yleisinhimillisiä tunteita, jotka ovat riippumattomia kulttuuritaustasta tai kansallisuudesta. (Mieli 2021.)

Järjen ja emootioiden suhteeseen on avautunut uusia näkökulmia neurologi Antonio Damasion omien kliinisten kokeiden ja neurologisen potilastyöskentelyn kautta. Hän on tutkimuksillaan osoittanut, kuinka järjen tehokasta käyttöä edesautetaan merkittävästi jatkuvalla kyvyllä kokea tunteita. Vastaavasti vahingollista järjen päättelyprosessille on tunteiden ja emotion puute. Damasion mukaan emootio, tunne ja biologinen säätö ovat kaikki osallistujia ihmisen järkeen. Järjen hermokenteen alemmat tasot säätelevät emootioiden ja tunteiden prosessointia, sekä kehon toimintoja ja ne ovat välttämättömiä eloon jäämiselle ja yksilön rationaalisuudelle. (Damasio 2001, 11–13.) Kehon teatterissa esitetään emootiot ja mielen teatterissa esitetään tunteet (Damasio 2003, 38.). Damasio käyttää nimitystä homeostaasikoneisto, jolla hän tarkoittaa elämän säädön synnynnäistä, automaattista ja hienostunutta laitteistoa. Tämä ulottuu emootioista ja tunteista saakka aineenvaihdunnan prosesseihin, perusreflekseihin, immuunijärjestelmään, käyttäytymiseen, vietteisiin ja motivaatioihin.

Kirsi Törmin väitöstutkimuksessa hän kertoo, kuinka piileksivä liike on yhteydessä tunteisiin ja emootioihin. Hän kuvailee sitä aikaisemmissa vuorovaikutuksen hetkissä kehoihimme pakkautuneena liikkeenä, jota voidaan vuorovaikutteisen koreografisen prosessin kautta tarkastella ja transformoida kunhan olosuhteet tälle ovat luottamukselliset, kunnioittavat ja turvalliset. (Törmi 2016, 152.) Hän kuvaa koreografian osuutta tässä prosessissa myös seuraavasti:

“Koreografin itsensä tulisi olla riittävän perillä omista vuorovaikutuksen malleistaan. Mikäli niissä on paljon tunnistamatonta, tulisi niihin ensin tutustua, tulla niistä tietoiseksi ja mahdollisesti työstää niitä. On turha vaatia toisilta avointa suhtautumista ja heittäytymistä, jos itse viestittää olemuksellaan jotain muuta. On tärkeää myös muistaa, että osallistujalla on joka hetki uudelleen vapaus itse määritellä, minkä verran hän haluaa ja on valmis vuorovaikutukselle avautumaan” (Törmi 2016, 152.)

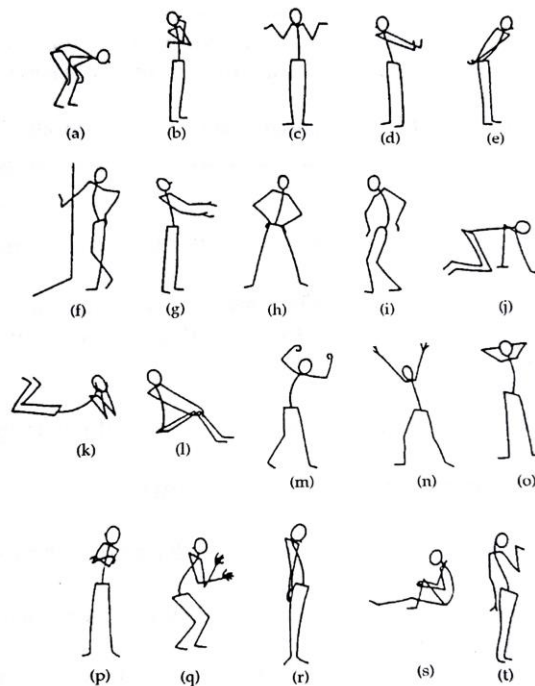
Tunteiden ja tuntemusten avaaminen vuorovaikutuksessa taiteen luomisprosessissa voi olla osallistujille merkityksellinen kokemus, jolloin koreografin läsnäolo ja tuki osallistujille takaa tämän kunnioittamisen. Tuotetun liikkeen tarkastelu ja tutkiminen tulisi olla sallivaa ja todistavaa, eikä arvotavaa tai tulkitsevaa (Törmi 2016, 152–153.). Törmi kuitenkin painottaa myös, kuinka rajat ovat keskeisiä tällaisessa tilanteessa. Tärkeää olisi hahmottaa kontaktirajapinta, joka kyseisessä hetkessä on. Tämän kautta osallistujat pystyvät kokemaan itseään selkeämmin ja he uskaltavat olemaan se, mitä he ovat siinä hetkessä. Kuitenkin se kuka olemme ei ole staattinen tila, vaan mielessämme ja kehossamme tapahtuu jatkuvasti muutoksia, jotka vaikuttavat tapaamme toimia ja olla, sekä kokemuksiemme laatuun (Pursiainen 2015, 13.).

Kirsi Törmi avaa väitöskirjassaan kokemuksiaan ja taustaansa autenttisen liikkeen muodosta (the discipline of authentic movement) ja samalla tuo esiin Joan Chodrowin artikkelin, jossa Chodrow kirjoittaa tanssista pyhänä kielenä, viestimisen työkaluna ja tapana olla yhteydessä tuntemattoomaan. Autenttisen liikkeen muodossa pohjana on Carl Gustav Jungin syvyyspsykologinen ajatus, jossa alitajunta ilmaisee itseään kehon liikkeen kautta. Sveitsiläinen psykiatri ja analyttisen psykologian perustajana hän törmäsi työssään potilaisiin, jotka käsittelivät ja ilmaisivat joitain teemoja ja alitajuisia hahmoja kehonsa ja tanssin kautta. Joillekin näistä potilaista tanssi ja kehon kokemus oli olennainen osa heidän individuaatioprosessiansa. (Törmi 2016, 62.)

Kehon ja mielen yhteydestä, sekä sen aikaansaamista reaktioista kehittyi 1900-luvulla Yhdysvalloissa ja Englannissa nykyään tanssi- ja liiketerapia nimityksellä tunnettu taideterapian muoto. Se sai syntynsä ensimmäisen sukupolven pioneerien kiinnostuksesta tanssin luovien ja parantavien elementtien tarjoamisen mahdollisuudesta, jonka vaikutuksia näkyi muun muassa tanssiterapian varhaisien yhdysvaltalaisien pioneerien Marian Chasen ja Mary Whitehousen toiminnan kautta. Chase huomasi ensimmäisiä mielialan kohoamisen vaikutuksia oppilaissaan tanssitunnilla verraten heidän mielialaansa tunnille tullessa ja sieltä lähtiessä. Myöhemmin 1900-luvulla Chase kutsuttiin St. Elizabethin sairaalan psykiatriselle osastolle Washington DC:n, jossa hän pääsi menestyksek-

käästi työskentelemään potilaiden kanssa liikkuen heidän kanssaan heidän itse tuottamiin rytmeihin ja näin vähitellen heidän luottamuksensa saavuttaen. Whitehouse puolestaan syventyi Carl Jungin käsitteeseen aktiivisesta kuvittelusta ja kehitti sitä kautta autenttisen liikkeen, jossa tarkoituksena on sisältä ulospäin tapahtuvan liikeprosessin avulla nostaa tietoisuuteen haudattua tietoa esiin sisäisen tietoisuuden avulla. (Hutri & Kataja 2014, 16.)

Suomen Tanssiterapia Yhdistys selittää tanssi-liiketerapian (TLT) liikkeeseen ja keholliseen ilmaisuun perustuvana taideterapiamuotona, jossa keskeisenä on keho-mieli-yhteys sekä ymmärrys liikkeestä kommunikaationa. Vuorovaikutuksen keskeisenä osana nähdään kehon eleet, asennot ja äänen piirteet. Tanssin ja liikkeen kautta syntyvä luova ilmaisu on keino vahvistaa yksilön keho-tietoisuutta, itsetuntemusta, vuorovaikutuksen kokemuksia ja tunnesäätelyä. Tanssi-liiketerapia auttaa yksilöä hahmottamaan ja ymmärtämään tunteisiin liittyviä fysiologisia prosesseja, joka auttaa tunteiden säätelyssä ja tiedostamisessa. Liike auttaa antamalla mahdollisuuden turvalliseen tunteiden ilmaisemiseen ja väylän niiden sanallistamiseen, jonka avulla tunnekokemuksista tulee tietoisempia ja täten tunteita on helpompi tunnistaa, käsitellä ja työstää. (Suomen Tanssiterapia Yhdistys s.a.)



Lähde: Rosenberg ja Langer 1965

Kuvio 6.1.: Joidenkin asentojen merkitys

a) utelias, b) hämmentynyt, c) välinpitämätön, d) torjuva, e) katseleva, f) itserakas, g) ystävällinen, h) päättäväinen, i) salamyhkäinen, j) etsivä, k) katseleva, l) tarkkaavainen, m) silmitön viha, n) innostunut, o) venyttelevä, p) yllättnyt, hallitseva, epäluuloinen, q) luihu, r) ujo, s) pohtiva, t) teeskentelevä.

W.T. James luokitteli asennot neljään päätyyppiin: lähestyminen, vetäytyminen, levittäytyminen ja kokoonpuristuminen. Lähestyminen on valpas ja eteenpäin nojautuva, vetäytyminen tämän vastakohta, johon sisältyy erilaisia negatiivisia suuntautumisia, kuten pois päin vetäytymistä tai kääntymistä. Levittäytyminen on ylpeä tai omahyväinen pää ja rinta pystyssä, sekä avoimilla raajoilla, kun taas kokoonpuristuminen on masentunut, alakuloinen ja nuokkuva. Nämä on järjestetty vastakohtaisiksi pareiksi toistensa kanssa. Tätä luokittelua pidetään käyttökelpoisena nykypäivänäkin, mutta niiden nimityksiä on muunnettu lämpimäksi, kylmäksi, hallitsevaksi ja alistuvaksi. Yleisellä tasolla nähdään, että lämmin/lähestyminen osoittaa vetovoiman tuntemista, kun taas inho, sosiaalista valtaa välittävät leveät, pystyt asennot ja alistumista ilmentävät palloksi kiertymistä lihasjännityksen alaisena osoittaa kylmää/vetäytymistä. Rento, levittäytyvä istumisasento saattaa osoittaa hallitsemattomuutta/levittäytymistä ja siisti, muodollinen itsensä esittäminen taas alistumista/kokoonpuristamista. (Wilson 1997, 106–107.)

Jamesin luokittelemat lämpö/lähestyminen ja hallitsevuus/levittäytyminen eivät kuitenkaan kata kaikkia mahdollisuuksia asennon ilmaisemisessa ja kuvassa (kuva 14) näkyvät tikku-ukot merkitsevät suureiden tunteiden, asenteiden ja aikomusten kirjoa, jotka eri puolilla maailmaa sijaitsevista kulttuureista tunnustetaan yhdenmukaisesti ilman kasvonilmeiden antamia vihjeitä. (Wilson 1997, 108.)

Wilson kirjoittaa kirjassaan myös tunteiden ilmaisemisesta ja sen alkuperästä. Hän kuvailee kuinka muun muassa pelko tai järkytys voi ilmentyä liikkeen pysähtymisellä, valppautena, lihaksien jännittyneisyydellä, korostuneella hengityksellä ja fyysisen kontaktiin pyrkimisellä toisten ihmisten tai kohteiden kanssa. Huoli ja levottomuus ilmenee yleisesti hermostuneilla liikkeillä, kuten edestakaisin kävelyllä tai pään raapimisella, kun taas rentoutus näyttäytyy lihaksen jännityksen puutteellisuutena ja hymyilemisellä suu auki, joka viestittää tyyneyttä ja onnellisuutta. Jotkut näistä ilmentyy jo niin aikaisin varhaislapsuudessa, että niiden sanotaan lähes varmuudella olevan synnynnäisiä. Yleismaailmallisia merkityksiä ei kuitenkaan ole vaan kasvonilmeillä, vaan myös kehon asennoilla. Nämä kuvastavat tunteita tahattomastikin, silloin kun henkilö ei tahallisesti yritä välittää tietoa tunteistaan. (Wilson 1997, 104.)

### 3.5 Koreografin vision välittyminen katsojalle ja katsojan oman tulkinnan vaikutus tanssiteoksen tulkinnassa

Lukiessani Hanna-Reetta Schreckin ja Saara Karhusen kokoamaa kirjaa "Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta" osui silmääni Hannele Jyrkän kirjoittamassa osassa "Elossa toisten katseissa: siirtymiä tanssikriitikon ja koreografin katseiden välillä" kohtaan, jossa hän kuvailee mielestäni loistavasti ihmisten yksilöllistä ja jokaisen ainutlaatuista tapaa nähdä ja tulkita asioita. Jyrkkä saneleekin, kuinka jokainen katsoo omalla tavallaan ja kuinka jotkut näkevät värien täyteläisyyttä, erityisiä sävyjä, valoisuutta, hämärän sävyjä, merkityksiä vähässä, yksityiskohtia paljossa ja pinnan alla väreilevää enemmän, kuin toiset.

"Usein valikoimme sen, mitä haluamme nähdä. Katsomme suoraan silmiin tai toisaalle, kun kiirehtiessämme toiseen suuntaan joku anelee juuri meidän katsettamme. Voimme olla päättäväisesti näkemättä. Saatamme sulkea silmämme selviltä viesteiltä, jotka ovat liikaa juuri tänään. Voimme katsoa kohti, mutta olla näkemättä. Hetkittäin, hetkessä, voimme nähdä selkeästi jonkin ytimeen. Toisinaan saatamme katsoa ja nähdä, vaikka emme haluaisi." (Schreck & Karhunen 2022, 148.)

Hän kuvailee mielestäni loistavasti, kuinka ihmiset näkevät asioita eritavoin ja eri kontrastein. Kaikki eivät tule näkemään asioita samalla tavalla ja asia, minkä joku tulkitsee surulliseksi, voikin olla toiselle toiveikas. Samassa Hannele Jyrkän kirjoittamassa osiossa hän myös toteaa, kuinka ei ole yhtä tapaa vastaanottaa tanssiteosta, mutta samalla hän painottaa, kuinka tärkeä osa subjektin muotoutumisessa kehollisuudella on ja kuinka tunto omasta kehosta kehittää tätä identiteettiä (Schreck & Karhunen 2022, 148.)

Kant nostaa esille mielipahan ja -hyvän tunteen merkityksen kauneuden makuarvosteluissamme. Arvostellessamme kohdetta kauniiksi arvostelumme perustuu mielihyvän ja mielipahan tunteisiin, eikä käsitteisiin. Emme siis voi käsitteellisesti tämän vuoksi kertoa syytä tai perusteluja arvostelmallemme. (Saarinen 2011, 36.) Kiteytettynä voi siis todeta, että kauneuden käsityksemme perustuu tunteisiimme, eikä omiin käsitteisiimme.

Ihmiset ovat kuitenkin tunteiden lukemisen suhteessa hyvin erilaisia. Keskimääräisesti naiset ovat miehiä ilmaisevampia ja vastaanottavat viestejä paremmin. Tutkimukset viittaavatkin miehien olevan taitavampia tunteidensa peittelemisessä ja heikompiä tunteiden lukemisessa verrattuna naisiin. Tähän on kuitenkin kulttuurillisia eroavaisuuksia kuten, miten eteläeurooppalaiset ovat pohjoiseurooppalaisia helpommin tulkittavissa. (Wilson 1997, 104–105.)

Mika Hannula kirjoittaa tulkinnan vapaudesta ja vastuusta nostaen esille hermeneutiikan kautta. Hän kirjoittaa, kuinka hermeneuttinen lähestymistapa korostaa jokaisen maailmassa olemista ja kuinka asenteet, edellytykset ja rajoitukset liittyen yhdessä ja maailmassa olemiseen muodostuvat tarkastelun kohteeksi. Hänen mukaansa tämä suhde voi olla henkilökohtaisesti henkilön itsensä välinen, kahden henkilön välinen, katsojan ja taideteoksen välillä tai taiteen tekijän ja työn välillä. (Hannula & Kiljunen 2001, 71.)

## 4 TANSSITEOKSEN LUOMISPROSESSI JA ESITTÄMINEN

Teoksen koreografinen luomisprosessi alkoi keväällä huhtikuussa 2024. Tavoitteena oli löytää tanssijat, harjoitella syyslukukausi ja saada pienoistanssiteos valmiiksi loppuvuodesta. Silloin se pääsisi lavalle osaksi OAMK Dancen Tanssia! -Näytöksiä, jotka pidettiin 27.–28.11.2024 Kulttuuritalo Valveen Valvesalissa.

Teoksen tanssijahaku suoritettiin toukokuun aikana, jolloin hain teokseen monipuolisia tanssijoita. Tanssijoiden lajitaustalla ei sinänsä ollut merkitystä, sillä tanssiteoksessa tuli näkymään monipuolisesti vivahteita eri tanssilajeista. Teokseen haettiin alun perin kolmea tanssijaa, kunnes muutin mieltäni ja otin mukaan neljännen tanssijan. Pienoistanssiteoksessa jokaisella neljällä tanssijalla oli oma tietty roolinsa: enkeli, kuolema, kantaja yhteydessä kuolemaan ja kantaja, joka vetää teoksen katsojan osaksi teosta ja saa hänet tuntemaan, kuinka teoksessa käsitellyt asiat koskevat myös häntä. Teoksen harjoitukset sijoituivat kouluaikojen sisäpuolelle, ja niissä otettiin mahdollisuuksien rajoissa huomioon tanssijoiden sekä koreografin muut menot, kuten työt ja toiset oppitunnit. Jo tanssijoita haettaessa painotin koreografina sitä, kuinka tanssijoilta ei vaadita muuta kuin sitoutumista teokseen.

Ensimmäisellä harjoitustunnilla jaoin tanssijoille ajatukseni pienoistanssiteoksesta ja oman näkemykseni Hugo Simbergin maalauksesta Haavoittunut enkeli sekä selitin heille tarkemmin teoksen sisältöä, tarinallisuutta ja tunnemaailmaa. Jaoin myös roolit jokaiselle tanssijalle, minkä jälkeen he pääsivät kuuntelemaan kappaleen ensimmäistä kertaa ja tunnin loppuksi improvisoimaan kappaleeseen, jolloin heidän tehtävänään oli yrittää samalla löytää yhteyttä saatuihin rooleihinsa. Näin pystyin näkemään heille luonnollisesti tulevaa liikettä ja kehittämään koreografiaa sellaiseksi, joka näyttäisi olevan tehty juuri näille tanssijoille ja näin näyttäytyisi yleisölle myös mahdollisimman luontevalta liikemateriaalilta.

Puolivuotta myöhemmin teos valittiin mukaan Kajaani Tanssii Uudet Tanssit -koreografiakatselmukseen 118 teoksen joukossa, jossa teos esitettiin lähes samalla kokoonpanolla poikkeuksena Kuoleman roolissa tanssivan tanssijan vaihtoa lukuun ottamatta. Uudet Tanssit -koreografiakatselmuksessa teos valittiin tapahtuman loppunäytökseen, johon pääsi yhteensä kahdeksan teosta kolmestakymmenestä neljästä. Teos palkittiin loppunäytöksen jälkeen rahapalkinnolla.

#### 4.1 Kuvataideammattilaisen haastattelu

Keväällä 2024 otin kontaktin Ateneumin taidemuseoon ja sain pian yhteyden kuvataiteen ammattilaiseen Anu Utraiseen. Haastattelin Anu Utriaista, joka toimi haastatteluajana erikoistutkijana Ateneumissa osana Kansallisgallerian organisaatiota ja toimii nykyään näyttelyintendenttinä. Haastattelu pidettiin Teams-kokouksen kautta 22.huhtikuuta 2024 ja oli kestoltaan hieman päälle tunnin. Utrainen tekee tutkimustyötä ja on erikoistunut tähän Ateneumin tutkimaan kokoelmaan, joka perustuu myöhäisen 1700–1900 lopun aikajanalla syntyneisiin taideteoksiin ja on erikoistunut tässä kokoelmassa 1900-lukuun eli modernin ajan taiteeseen. Tavoitteeni oli kerätä kuvataideasiantuntijan tietämystä, näkemystä ja ajatuksia teoksesta, sekä selvittää pitääkö teoksesta tehdyt analyysit paikkaansa ja kerätä mahdollisesti sellaista tietoa, jota ei helposti löydä netistä tai kirjoista. Halusin samalla keskustella mahdollisista odotuksista pienoistanssiteokselleni, kun sen pohjana on niin kansallisesti tunnettu maalaus.

Utrainen kertoo, kuinka Simberg esitteli Haavoittunut enkeli –maalauksensa ensikertaa vuonna 1903 nimeten sen pelkällä viivalla - jättäen sen tarkoituksella ilman syvempiä merkityksiä. Maalauksen taustalla näkyvä maisema on kuitenkin tunnistettavissa nykypäivänäkin. Maalauksen taustana toimii Helsingin eläintarhan puistosta näkyvä Töölönlahti, joka sijaitsee Helsingin Diakonissasairaalan lähellä, jossa Simberg on myös itse aikoinaan ollut potilaana ja kävellyt tämän myötä usein rantaa pitkin toipumisaikanaan. Hän asetti enkelihahmon ja nämä kaksi kantajapoikaa maisemaan, joka on ollut hänelle tuttu, mutta Utraisen mukaan tämä on voinut olla Simbergille henkilökohtaisesti tärkeä paikka toipumisen ja hyvinvoinnin kannalta. Utrainen tuo esille ajattelutavan, jossa teosta voi katsastella ja tulkita Simbergin sairastumisen kautta: enkelihahmo on voinut symbolisoida parantumisprosessia ja Simbergin toipilasaikaa. Hän kuitenkin painottaa, kuinka tämäkin tulkinta on kyseenalaistettavissa eikä tiedossa oleva fakta. Katsoja voi siis itse tulkita onko tämä ollut syynä Simbergin päätökseen asettaa teos juuri tähän maisemaan vai ei.

Maalaus kätkee Utraisen mukaan itseensä paljon. Keskustelimme teoksen hienovaraisista yksityiskohdista, jotka ensisilmäyksellä helposti peittyvät yksinkertaisen kuvan taakse - kuten lumikelloista, jotka symboloivat uuden alkua, parantumista ja uusiutumista. Kysyinkin Utraiselta teoksen mahdollisesta symbolisuudesta. Utraisen mielestä siihen on hankalaa vastata ja hän pyrkii työssään välttelemään ohjaavaa tulkintaa, joita tällaisten yksityiskohtien esiin nostaminen ja spekulointi voi tuottaa. Vaikka teoksesta voi teoretisoida monin tavoin, on sen tulkinta ja kokeminen hyvin

subjektiivista. Teos on kuitenkin toistuvasti valittu rakastetummaksi teokseksi heidän kokoelmistaan ja palkittu jopa valtionpalkinnolla 1903 syksyllä ensiesittämisen jälkeen. Se on puhuttanut synthyetkестään ihmisiä ja jollakin tavalla ilmaisee yleisöä miettimään, sekä puhuttelee ihmisiä syvästi.

Maalausteknillisesti Utriaisella ei ollut kauheasti erityistä mainittavaa. Maalausta kompositiona ajateltessa Utriainen jakaa ajatuksen siitä, kuinka vaikuttavaa hahmojen läheisyys ja koot ovat: lähellä katsojaa, eikä epämääräisiä taustalla olevia hahmoja, joista yksi katsoo intensiivisesti ulos maalauksesta. Hän lisää, kuinka enkeli ei katso maalauksen katsojaa, eikä häneen saada yhteyttä - verrattuna kantajapoikiin, jotka ovat tästä maailmasta olevia lihallisia hahmoja ja joihin katsoja ehkä helpommin saa luotua yhteyden. Maalauksesta uloskatsova pojan ilme on vaikeasti tulkittavissa, mutta yksi elementeistä, joka helposti puhuttelee enkelihahmon lisäksi. Muuten maisema on kuolleiden oloinen yhtä pensasta ja kukkia lukuun ottamatta, joka on hieman eloton ja kaikki elämä tapahtuu maalauksen etualalla.

Utriaisesta mukaan luonnoskirjat aiheesta todistaa, kuinka Simberg on työstänyt ja ajattelut aihetta jo pitkään ennen sairastumisaikaansa. Utriainen tuo esille kuitenkin mainitsemisen arvoisen asian teoriasta, kuinka Simbergin sairastuminen on voinut vaikuttaa hänen töihinsä. Simberg sairasteli paljon ja Utriaisesta mukaan on olemassa epäilyjä siitä, että hänellä on ollut syfilis tartunta – eli kuppia, johon ei ollut hoitoja tuohon aikaan. Tämä on mahdollisesti vaikuttanut hänen mieleensä ja tätä myöten hänen töihinsä. Tällä Utriainen viittaa siihen, kuinka syfiliksen eteneminen ilman hoitokeinoja ja lääkkeitä voi johtaa neurosyfilikseen, jonka oireina on neurologisia oireita bakteerin tunkeutuessa keskushermostoon aiheuttaen keskushermostoperäisiä oireita (Anttila ym. 2014). Simberg saattoi olla itsekin tästä tietoinen ja Utriaisesta mukaan luultavasti tuhonnut kaikki mahdolliset todisteet sairaudesta. Tästä epäilyksestä ei kuitenkaan ole minkäänlaisia todisteita, mutta Utriainen mainitsee salailun ja peittelyn, sekä sairauden aiheuttamien oireiden ja niiden kuvailun viittaavan tähän vahvasti.

Maalaus ei ole pelkästään kehystetty ja kankaalle maalattu, vaan siitä löytyy myös toinen versio Tampereen Johanneksen kirkon seinältä, jonka koristelun hän aloitti tehtävän saatuaan vuonna 1904. On mainittavan arvoista, että tällä maalauksella on ollut myös merkittävä paikka kirkkotaitteessa. Utriainen mainitsee, kuinka Simbergin valinta käyttää tätä maalausta pohjana myös tässä freskossa, joka avaa ovet laajemmille tulkinnoille ihmisyydestä, elämästä, kuolemasta, henkisyydestä ja ihmisen sisäisestä elämänpohdinnasta. Nostin esille yhden tunnetun teorian maalauksesta ja sen merkityksestä. Se on jopa mainittu Kansalligallerian sivuilla ja kuuluu seuraavasti:

“Elämän ja ihanteiden haavoittuvaisuus sekä kuoleman läheisyys ja ihmisen avuttomuus kietoutuvat taulussa yhteen. Kulkuetta ohjaava mustapukuinen poika voidaan tulkita kuoleman symboliksi. Inhimillisesti kuvattu enkeli kuvastaa ihanteiden särkyvyyttä. Takana kulkeva poika katsoo vetoavasti meihin ja osoittaa siten, että taulun tematiikka koskee jokaista meistä.” (Itkonen s.a.)

Keroin Utriaiselle tuntevani yhteyttä tähän tulkintaan ja teoksen tulkinnanvaraisuuteen, johon hän kommentoi kertomalla, kuinka tämä on symboliikan ajan taiteelle ja vuosisadan vaihteelle tyypillistä. Monet taiteilijat olivat kiinnostuneet ihmisten sisäisestä pohdinnasta ja emootioiden merkityksestä, sekä oman tietoisuuden ymmärtämisestä. Kysyin Utriaiselta tapoja, miten tällaisia teemoja yleisellä tasolla tuodaan esille kuvataiteessa, jolloin hän kertoi, kuinka kuoleman esille tuomiseen on erilaisia allegorioita ja symboleita. Utraisen mukaan yleisimpiä tapoja tuoda kuolemaa esille kuvataiteessa ovat pääkallo, kuihtuvat kukat, tietyn lajiset kukat ja antiikin mytologiasta musta vesi ja kuoleman joutsen. Ikonografiaan liitettäviä selityksiä hän ei lähde antamaan, sillä hän ei ole erikoistunut uskonnolliseen taiteeseen. Itse en näe teosta uskonnollisena, enkä halunnut liittää sitä perspektiiviä tähän tutkimukseen, sillä todistettavasti maalaus ei ole maalattu sillä taka-ajatuksella. Utraisen mukaan symboliikan aikakaudella kuoleman tematiikka ei ollut pelkästään ihmiselämän loppu, vaan myös sen jälkeen tapahtuvan pohdintaa. Utraisen mukaan kuoleman kuvauksia ja tulkintoja tältä ajalta löytyy paljon, eikä se ole aina pelkästään kristillistä tematiikkaa. Tärkeänä vertailukohteena voi pitää Simbergin henkilökohtaisesti tuntemaa Arnold Böckliniä ja hänen maalaamaansa Kuoleman saaret (kuva 15) tai Gallen-Kallelan Lemminkäisen kuolemaa.



Kuva 15: Arnold Böcklin "Kuolleiden saari", Alte Nationalgalerie 2025.

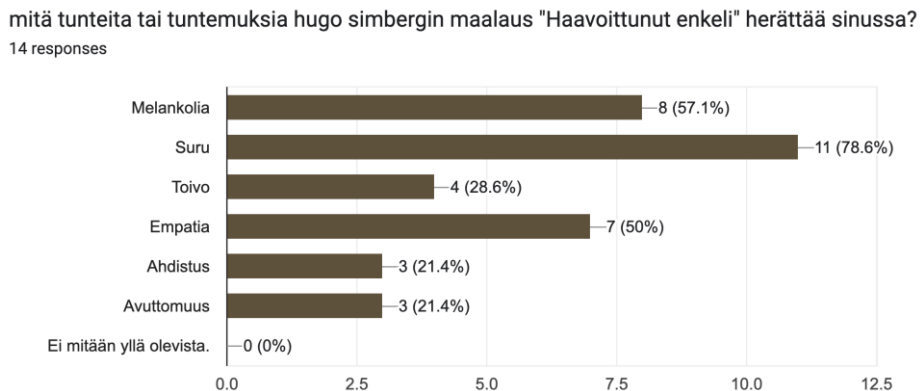
Hän tukee ajatustani lähteä purkamaan teoksesta nousevia tunne-elämyksiä ja kysyessäni hänelle henkilökohtaisesti esille nousevia tunteita maalauksesta vastasi hän tuntevansa melankoliaa ja surua, sekä kokevansa empatiaa maalauksen hahmoja kohtaan. Hänelle teos on koskettava, jossa näyttäytyy nuorten ihmisten hämmennys ja avun antamisen halu. Kerroin näiden tunnekokemusten ja tulkinnan olevan osana myös Forms-kyselyä, jolla pyrin kartoittamaan ihmisten tunteita ja tuntemuksia teoksesta.

Keskustellessamme maalauksen muuntamisesta tanssiteokseksi Utriainen painottaa, kuinka hänellä ei ole ennako-odotuksia sisällöllisesti, tematiikallisesti tai tunnepohjaisesti. Hän ei myöskään pidä tärkeänä maalauksen ajalle ajankohtaista pukeutumista tai maalauksen värimaailman noudattamista, vaan toisi Simbergin aatteita seuraten itse näkyvän ja näkymättömän todellisuuden kohtaamista esille - jättäen katsojalle tilaa vapaaseen tulkintaan. Hän pitää kuitenkin ensisijaisesti tärkeimpänä oman tulkintani korostamista, sekä tunnekokemustani ja rohkaisee lähtemään sen pohjalta työstämään tätä teosta. Hän painottaa, kuinka on siis tärkeää myös välillä sulkea korvat muiden tulkintoilta ja mietteiltä. Utriainen pitää itse ruumiillisuutta ja näiden vastakohtaisuutta tärkeänä osana maalausta - rotevat ja vahvat kantajapojat, sekä hauras enkeli. Utraisen mielestä maalauksen nämä pienet yksityiskohdat ja piilotetut merkitykset ovat ajattelemisen arvoisia tanssiteosta luodessa.

#### **4.2 Teoksen keskeisen teeman ja tunteiden valinta**

Halusin rajata teoksen keskeistä teemaa ja tunteita, jotta teoksesta ei tulisi liian abstraktia, mutta ei selkeästi tiettyyn teemaan tai tunteeseen sidonnaistakaan. Itselläni oli selkeää, miten tulkitsin teoksen ja mitä tunteita se herätti minussa, mutta kuvataiteen ammattilaisen Anu Utraisen kanssa keskusteltuani sain entistä enemmän myös toisenlaista perspektiiviä teoksesta. Tämän pohjalta loin kyselyn, jonka jaoin suurimmaksi osaksi tanssinalalla toimiville henkilöille toukokuussa 2024. Kyselyn tavoitteena oli saada perspektiiviä siihen, miten eri tasoiset ja eritavoin tanssin alalla toimivat tuovat esiin tunteita ja teemoja teoksissaan. Ajatuksenani oli myös hyödyntää ja ottaa inspiraatiota pienoistanssiteoksen tekemisprosessiin kyselystä saamistani vastauksista. Samalla tavoitteenani oli kartoittaa tuntemuksia ja tunteita, joita Hugo Simbergin maalaus "Haavoittunut enkeli" ihmisissä herättää. Kyselyyn vastasi yhteensä 14 ihmistä ja kysely koostui yhteensä viidestä kysymyksestä ja toteutettiin täysin anonymisti.

Ensimmäisenä kysymyksenä olikin mitä tunteita tai tuntemuksia Hugo Simbergin teos Haavoittunut Enkeli herättää kyselyn vastaajassa (kuva 16). Kysymyksen yhteydessä oli kuva maalauksesta ja vastausvaihtoehtoina oli melankolia, suru, toivo, empatia, ahdistus, avuttomuus ja ei mitään yllä olevista. Nämä vastausvaihtoehdot perustuivat keskusteluuni Anu Utraisen kanssa, sekä omaan kokemukseeni maalausta katsoessa.



Kuva 16: Kyselyn ensimmäinen kysymys: Mitä tunteita tai tuntemuksia Hugo Simbergin maalaus "Haavoittunut enkeli" herättää sinussa?

Kyselyn toinen kysymys (kuva 17) oli vapaaehtoinen ja sai vain kuusi vastausta, sillä siinä kartoitin tuntemuksia, joita vastaajissa heräsi, mitä mahdollisesti ei ollut ensimmäisen kysymyksen vastausvaihtoehtoisissa. Toisessa kysymyksessä he saivat myös lisätä halutessaan muita tunteita ja tuntemuksia, joita maalaus mahdollisesti heissä herätti. Huomasin vastausten olevan hyvin erilaisia: tyhjiys, yllätys, kiinnostus, kunnioitus, uteliaisuus, ihailu, epätoivo, voimakkuus, avuliaisuus, myötätunto ja rankkuus.

Jos tyhjiys olisi ollut vaihtoehto, olisi se ollut ensimmäinen vaihtoehto. Surullinen ja tyhjä tila.

Edellämainittujen lisäksi lievästi shokkia/yllätystä

Kiinnostusta, uteliaisuutta, kunnioitusta, ihailua.

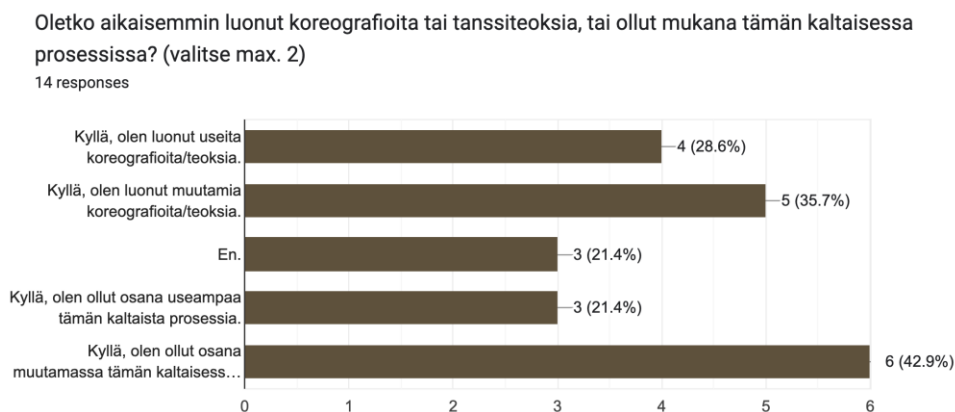
Epätoivo

voimakkuus, avuliaisuus

myötätunto, rankkaa

Kuva 17: Kyselyn toinen kysymys: Tähän sinun ei välttämättä tarvitse vastata, ellei vastannut edeltävään kohtaan "Ei mitään yllä olevista" – Mitä muita tunteita/tuntemuksia kyseinen maalaus sinussa herätti?

Halusin myös tietää ja olla tietoinen siitä, minkälaista porukkaa kyselyyn oli vastannut: tanssialan tuntijoita vai henkilöitä, joille koreografiat ja tanssiteokset olivat hieman tuntemattomampia. Tämän vuoksi kolmas kysymys kyselyssä olikin, että onko kyselyn vastaava aikaisemmin luonut koreografioita tai tanssiteoksia tai onko hän ollut mukana tämän kaltaisessa prosessissa (kuva 18). Vastauksia pystyi valitsemaan maksimissaan kaksi.



Kuva 18: Kyselyn kolmas kysymys: Oletko aikaisemmin luonut koreografioita tai tanssiteoksia, tai ollut mukana tämän kaltaisessa prosessissa? (valitse max. 2)

En ole aikaisemmin tehnyt näin pitkää tanssiteosta täysin yksin, joten ajattelin tämän olevan myös oiva tapa kysyä mahdollisia apukeinoja, ideoita ja neuvoja teoksen luomiseen. Tämän takia kyselin, että jos kolmanteen kysymykseen vastasi aikaisemmin luoneensa tai olleensa osana tällaista koreografista prosessia ja projektia – mitä menetelmiä/työkaluja tähän on käytetty tai kuinka vastaaja on ohjannut/kuinka hänelle on ohjattu koreografiassa olevia tunteita. Neljästätoista vastaajasta vain kahdella ei ollut kokemusta näistä, mutta kaksitoista muuta vastasivat tähän neljänteen kysymykseen.

### 4.3 Tunne musiikkivalinnan takana

Musiikiksi alusta asti oli ajatuksena saada jonkinlainen kappale, joka toisi minulle melankolian ja surun tunteita, mutta olisi myös vahva, mahtipontinen ja voimakas. Halusin kappaleen olevan myös instrumentaali, sillä teosta miettiessäni en koskaan nähnyt sen olevan tehty sanoitettuun musiikkiin.

Tieni vei Spotifyn syövereihin, josta sattumalta joidenkin satunnaisten artistien kappaleradiota kuunnellessani löysin instrumentaaliversion artisti CLANN'in kappaleesta Arise. Kappale alkoi mystisesti, oli jopa hieman toivoton ja yhtäkkiä mahtipontinen jousikvartetti lähti soimaan, joka sai minut lähes itkemään. Kappale toi minulle juuri niitä tuntemuksia, mitä olin kappaleesta halunnut ja toivonut. Kappaleen instrumentaaliversion ensimmäiset minuutit kuultuani tiesin, että tämä kappale olisi täydellinen juuri tähän teokseen.

Duocimlehden mukaan musiikin miellyttävyyteen vaikuttaa neljä asiaa: ennakointi, tahdistuminen, samaistuminen ja assosiaatiot. Riittävän ennustettava rakenne ja sitä rakennetta sopivasti rikkovat elementit tekevät musiikista miellyttävän predictive coding -teorian mukaan. Tämä selittää myös, kuinka miellyttävyyden voi muuttua ajan myötä, sillä ensikertaa kappaletta kuullessa emme välttämättä pidä siitä, mutta useamman kuuntelukerran jälkeen voimmekin alkaa pitämään siitä ja lopulta voimme kyllästyäkin.

Musiikin rytmi on yksi miellyttävyyteen vaikuttavista elementeistä, sillä yhdistämme sen rytmin automaattisesti hengityksemme ja sydämemme rytmiiin. Musiikin voimakas kokeminen kehossa vaikuttaa myös voimakkaasti mielihyvän kokemiseen. Sen voi kokea mun muassa groove kokemuksen kautta, kun kappale ja sen rytmi rikkoo sopivasti ennako-odotuksiamme sen rytmistä, sekä rytmi on muutenkin riittävän synkopoiva ja monimutkainen. Tällöin liikumme nautinnollisesti ja halustamme musiikin tahtiin. (Sihvonen & Särkämö 2023.)

Samaistuminen musiikkiin tapahtuu perustunteiden kautta, jotka välittyvät kuunnellusta kappaleesta. Ne pohjautuvat myös puheessa käytettäviin peruspiirteisiin, joiden avulla heijastamme tunteita ja evoluution kautta havaitsemme niitä erityisen virittyneinä. Ryhmätilanteissa, kuten konserteissa tämä voikin aiheuttaa kollektiivisen tunnetilan muiden kanssaolijoiden kanssa, sillä musiikki virittää meidät tuntemaan samoja tunteita ja koemme sosiaalista yhteenkuuluvuutta, sekä empatiaa tämän mielihyvän tunteen tuottaneen musiikin kautta. (Sihvonen & Särkämö 2023.)

Kappale herätti minussa vahvoja mielikuvia keveydestä ja dramaattisuudessaan myös elämän koettelemuksista, sekä niistä ylipääsemisestä. Kappaleessa kuultavat korkeat jousikvartetin soinnut ja resitatiivin kaltaiset laulukohdat herättävät minussa voimakkaita mielikuvia elämästä, syntymästä ja kuolemasta, jotka kaikki tapahtuvat enkelimäisessä harmoniassa. Musiikin herättämät tunteet

liittyvät myös vahvasti neljänteen elementtiin eli assosiaatioihin. Näihin liittyvät kuulijan omien kokemusten lisäksi assosiatiiviset kokemukset, jotka tuovat esille mielikuvia, nostalgian tunteita ja ehdollistuneita kokemuksia (Sihvonen & Särkämö 2023.).

#### 4.4 Maalauksen värimaailman vaikutus tanssiteoksen valosuunnitteluun ja puvustukseen

Halusin sisällyttää omaan tanssiteokseeni niin puvustuksen kun valosuunnittelun kautta alkuperäisteoksen värimaailmaa, jonka vuoksi halusin löytää teoksen päävärit. Käytin imgonline.com sivustoa löytääkseni maalauksen viisi pääväriä, jolloin tulokseksi tuli siniharmaan sävyjä, punaruskean sävyjä ja hyvin tumman harmaa (kuva 19). Huomasin myös toisia kuvaversioita maalauksesta katsoessani, että punaruskeaan maahan sekoittuu ruskean lisäksi myös sinapinkeltaisia sävyjä, jotka laskin mukaan alkuperäisteoksen värimaailmaan.



Kuva 19: imgonline.com: Haavoittunut enkeli –maalauksen viisi pääväriä tulos

Puvustus on tärkeä osa mitä tahansa esitystä ja sillä voidaan vaikuttaa teokseen monella tavoin. Solistia voidaan korostaa pukemalla hänet valkoiseen ja näin erottaen hänet muista teoksen tummemmasta puvustuksesta, sekä myös tällä tavalla tuoden solistia esiin valoissa tehokkaammin. Roolihenkilön luonteen korostamista voidaan tehdä väriassosiaation avulla. Esimerkkinä tästä on

neitseellinen nainen korkeakauluksisessa valkoisessa asussa, kuningas purppuran ja kullan värisissä kaavuissa tai kerjäläinen harmahtavassa ja ruskeissa vaatteissa. Ne saattavat tuntua itseltään selviltä, eikä niiden merkitystä voi korostaa liikaa. Ohjaajan, pukusuunnittelijan ja valaistusr ryhmän myötävaikutus ovat juuret yleisön huomion ja yleisen ilmapiirin onnistuneeseen ohjaamiseen. (Wilson 1997, 119.)

Enkelin puvustukseen minulla oli syttynyt jo idea pukuvarastossa nähdystä harsokankaisesta, läpikuultavasta, luonnonvalkeasta hameesta, joka sopikin tähän teokseen mielestäni täydellisesti. Enkelin paidaksi sopeutuikin hieman vanhahkolta näyttävä pussihihainen paita, joka sopi mielestäni aikakauteen hyvin ja oli myös luonnonvalkea. Silmäside oli myös luonnonvalkea ja useampaa eri materiaalia kokeiltua päädyin – tehtyyn siteeseen, joka näyttäytyi katsojalle täysin näkökyvyn peittäväänä, mutta todellisuudessa tanssija pystyi näkemään sen lävitse pienen valosuunnittelun avulla. (kuva 20)

Kuoleman puvustus oli minulle lähes itsestään selvä sillä halusin sen olevan lähes vastakohta enkelille. Musta, mutta läpikuultava materiaali oli lähtökohtani (kuva 20). Halusin kuoleman olevan kasvoton, joten löysin läpikuultavan mustan hunnun, joka päättyi tanssijan pään peitteeksi. Musta lyhytihainen yläosa, mustat shortsit ja musta läpikuultava hame jättivät pitkät raajat näkyville ja paljaksi. En halunnut kuoleman olevan luuranko, mutta halusin näyttää samanlaista anatomiaa jättämällä kätet ja jalat lähes paljaksi. Kuitenkin toin hieman synkkyyttä näihinkin, sillä kuolemalta maalattiin kätet ja jalat mustalla ihomaalilla, joka levisi epätasaisina juonteina kiemurtelevasti raajoja pitkin kohti sydäntä, kuitenkin jättäen paljon paljasta ihoa näkyviin.

Maalauksessa ensimmäisenä kävelevän mustapukuisen kantajapojan vaatetuksessa (kuva 20) halusin pitäytyä tummassa ja lähes mustassa, mutta en halunnut hänen olevan täysin mustapukuinen sillä pelkäsin katsojien sekoittavan hänet helposti teoksessa Kuoleman roolia tanssivaan tanssijaan. Halusin puvustuksen olevan jotenkin yhteydessä kuolemaan, joten mustapukuinen kantaja sai päälleen läpikuultavan mustan pitkähihaisen, jonka päälle hän sai tummanvihreän ja mustan sävyisen liivin. Liivi korvasi silmissäni maalauksessa näkyvän takin ja yhdistyi aikakauteen, kuitenkin peittämättä liikaa. Housuiksi löytyivät hieman punertavat tummanruskeat housut, jotka valitsin juuri teoksen päävärien avulla. Lisäksi kantajalla on päällään mustat jazztossut.

Maalauksesta ulos katsova kantajapoika sai vaatetukseensa luonnonvalkoisen pitkähihaisen, joka näytti hieman maalaispoikamaisen tyyliseltä. Tämän päälle hän sai ruskean liivin, jonka kautta hän

yhdistyi alkuperäismaalauksen pääväreihin ja maalauksessa kantajapojan päällä näkyvään tummanruskeaan takkiin, mutta myös toiseen kantajaan, jonka puvustukseen kuului myös liivi ja mustat jazztossut. Housuiksi valikoitui siniharmahtavat housut, jotka yhdistyivät teoksen pääväreihin. (kuva 20)



Kuva 20: Laura Hellstén - Tanssiteoksen puvustus. 2025.

Väri on valaistuksessa, lavastuksessa ja puvustuksessa tärkeä tunnelmaohjailukeino. Niiden suunnittelussa täytyy olla huolellinen, että värit sopivat kunnolla yhteen ja välittävät katsojalle oikean tunteen. (Wilson 1997, 118.) Tanssiteoksen valosuunnittelussa halusin yhdistää alkuperäisteoksen värimaailmaa ja Plutchikin väriteoriaa. Teos alkaa kahdella lämpimän valkealla spotilla, jossa yhdessä on enkeli etunäyttämön vasemmalla ja kantajat omassa spotissaan lavan takaosassa oikealla – Kuolema kävelee näiden toista maailmaa kuvaistavien spottivalojen välissä ja poistuu lavalta, kun teos lähtee liikkeelle ja spotit vaihtuvat kunnan valaistukseen. Tanssiteoksen alun valaistus, joka esittää aikaa ennen enkelin sokaistumista sisältää enimmäkseen sinapinkeltaisen, lämpimiä valkoisen ja lämpimiä vihreän sävyjä. Keltainen väri yhdistetään ilon, ekstaasin ja tyyneyteen, kun

taas lämpimän vihreä väri on Plutchikin väriteorian mukaan yhdistyy ihailun, luottamuksen ja hyväksymiseen.

Kuitenkin Kuoleman soolon saapuessa enkeli istuu lämpimän valkeassa spottivalossa vasemmalla lavan etuosassa kantajien kanssa. Kuoleman soolossa takaverhon väri vaihtuu vihreäksi ja siniseksi, jonka taka-ajatuksena oli vihreän yhdistäminen harmoniaan, rauhaan ja elpymiseen, sekä siniseen väriin yhdistettävän rauhan, voiman ja rauhan tunteisiin. Näin halusin tuoda esille sitä, että Kuolema ei ole pahansuopa, mikä olisi voinut korostua käyttäessä esimerkiksi punaista tai violettia valoa, jotka yhdistetään helposti aggressioon, vihaan, vastenmielisyyteen ja inhoon (kuva 12).



*Kuva 21: Petri Kekkonen - OAMK Dancen Tanssia! -Näytöksissä 28.11.2024*

Enkelin sokaistuttua loimme yhdessä valosuunnittelijan kanssa ikään kuin valopolun lavan vasemmasta etuosasta lavan oikeaan takakulmaan, joka vei Enkelin tästä spotistansa kantajien luokse (kuva 21). Päästessään kosketukseen kantajiensa kanssa valot vaihtuivat samanlaisiksi kuin teoksen alussa, jotta esille nousisi luottamuksen, harmonian ja hyväksymisen tunteita. Tämä kohta teoksessa merkitsi minulle luottamuksen löytämistä Enkelin ja kantajien välillä, sekä enkelin tottumisesta näkökykynsä ainakin hetkellisestä menettämisestä ja tätä halusinkin tuoda esille myös valosuunnittelun kautta. Tämän lisäksi tässä kohdassa oli erityisen tärkeää valaista myös lattiaa, jotta nyt silmät sidottuna Enkelin roolia tanssiva tanssija pystyisi hahmottamaan lavan reunoja. Saimme luotua sinapinkeltaisen sävyisen kuviollisen valaistuksen lattiaan, joka tuli ylävasemmalta ja näytti

lähes sitä, kun aurinko sarastaa pilvien takaa. Tämä lisäsi myös yhteyttä alkuperäiseen maalaukseen, jossa maa on sinapinkeltainen.

Teoksessa korostettiin mm. enkelin isoa nostoa spottivalolla, jossa hän ikään kuin kohoaa taivasta kuitenkin laskeutuen vielä maan kamaralle. Tämän jälkeen teoksen lopussa kuolema ottaa Enkeliä kädestä johdattaen hänet istumaan paareille ja siirtyen itse parien etuosaan mustapukuisen Kantajan eteen. Imitoiden alkuperäisteoksen värejä takaverhossa sarastaa vihreän ja sinisen sävyt, kun taas spottivalo on lämpimän valkoinen. Kantajat kantavat Enkeliä paareilla ja Kuolemaa esittävä tanssija kävelee takaperin heidän edessään spotin ulkoreunalla kasvot kohti mustapukeista kantajaa (kuva 22). Näin teoksen lopussa muodostuu kolmiulotteinen kuva maalauksesta samalla jättäen teoksen lopun katsojan tulkittavaksi.



*Kuva 22: Petri Kekkonen - OAMK Dancen Tanssia! -Näytöksissä 28.11.2024*

#### **4.5 Koreografin oman tulkinnan ja päätöksien vaikutus lopulliseen teokseen**

Aloittaessani opinnäytetyöprosessia olin hyvin tietoinen siitä, että omalla tulkinnallani ja koreografisilla päätöksilläni olisi mahdollisesti hyvinkin suuria vaikutuksia siihen, miltä tanssiteos tulisi lopulta visualisesti näyttämään, mutta myös tunnepohjallisesti näyttäytymään teoksen katsojille. Olinkin juuri tämän takia tehnyt tietoisesti valinnan asettua tässä teoksessa koreografin rooliin ja pidättäytyä tanssijan roolissa. Ensimmäinen kohta, missä mielestäni konkreettisesti näyttäytyi koreogra-

fin päätökseni koreografisen prosessin aikana, oli tanssijoiden roolitus, jonka tein täysin itse konsultoimatta tanssijoitani. Tarkastelin heidän liikettään ja heidät entuudestaan tuntien olin jo valmiiksi visualisoinut heidät tiettyihin rooleihin. Tämä roolitus ei missään vaiheessa ollut minulle haastava tai epäselvä, vaan jokainen tanssija näyttäytyi minulle roolinaan ensimmäisestä päivästä lähtien. Tämän päätöksen vaikutus näkyi muun muassa Kajaani Tanssii Uudet Tanssit-koreografiakatselmuksen loppupalautteessa, jossa raati ylisti tanssijoiden vilpitöntä intensiteettiä, joka sai teoksen maailman tuntumaan eheältä.

“Teos alkoi vahvalla tunnetilalla ja piti katsojan otteessaan alusta loppuun. - - Tämä teos herätti paljon ajatuksia ja tunteita, mikä kertoo sen vaikuttavuudesta!” Kajaani Tanssii Uudet Tanssit-koreografiakatselmus loppupalautte 2025.

Koreografina päätöksieni näkyä musiikkivalinnan lisäksi myös muun muassa myös liikemateriaalin, dynamiikkavaihtelujen ja aksentoitavien kohtauksien valinnassa. Nykytanssi tuntui tanssilajillisesti olevan kaikista kutsuvin minulle, jonka takia teoksessa onkin hyvin vahva nykytanssipohja, jossa näkyä vivahteita myös muun muassa baletista ja showtanssista. Kilpailtuamme Kajaani Tanssii Uudet Tanssit-koreografiakatselmuksessa keväällä 2025 (kuva 23) saimme loppupalautteen, jossa raati ylisti rohkeutta pysähtyä hetkiin ja antaa niille aikaa kehittyä. He kuitenkin pohtivat tyylilajin valintaa ja miten tarinaa olisi voinut fyysistä lisää. Lisäksi he pohtivat olisiko teoksen koreografisilla valinnoilla voinut vahvistaa teoksen emotionaalista kaarta entisestään. Vaikka he pohtivatkin teoksen emotionaalista kaarta ja se voimakkuutta, lisäsivät he, kuinka teoksen liikemateriaali tuki tunnelmaa ja esiintyjien ilmaisua, sekä teeman selkeys ja syvällisyys näyttäytyivät hienosti ja niitä käsiteltiin monitasoisesti liikkeen kautta.



*Kuva 23: Heimo Haverinen – Kajaani Tanssii Uudet Tanssit koreografiakatselmuksessa 1.-2.2.2025*

Palaute herätti myös kysymyksen teoksen nimestä ja Kajaanissa ollut raati pohtikin, jos tanssiteoksen nimenä olisikin voinut olla “Simberg”, joka olisi voinut toimia lisävihjeenä katsojalle. Tämä oli kuitenkin minulta myös yksi päätös, jonka takana seison. Omasta mielestäni teoksen nimeäminen pelkästään taiteilijan sukunimellä olisi voinut sekoittaa teoksen tarinallisuutta ja se olisi voitu sekoittaa Simbergin muihin töihin. Tanssiteoksen nimeämisen aikana pohdin myös, jos olisin nimennyt teoksen pelkästään “-”, kuten Simberg oli alun perin maalauksensakin nimennyt vuonna 1903 (Utriainen 2024). Tämä olisi kuitenkin voinut olla visualisesti hieman hämmentävä ja hankala, jonka vuoksi päädyinkin “Haavoittunut Enkeli” nimeen.



*Kuva 23: Petri Kekkonen - OAMK Dancen Tanssia! -Näytöksissä 28.11.2024*

Halusin tuoda teoksessani esille viattomuutta ja tietyllä tapaa tietämättömyyttä ulkopuolisesta maailmasta ja sen uhkista. Glenn D. Wilson kirjoittaa kirjassaan roolihenkilöiden symbolisesta esittämisestä ja siitä, kuinka roolihenkilöt saattavat saada assosiaatioprosessin avulla oman symbolisen tilan. Jos roolihenkilö pyrkii samaan kohtaan tilassa – tulee siitä eräänlainen heidän psykologinen alueensa, johon katsoja automaattisesti heidät yhdistää (Wilson 1997, 116.). Tanssiteoksessani enkelihahmo on usein spottivalossa lavan vasemmassa etunurkassa yleisöstä katsottaessa (kuva 23) - ikään kuin kuplassa, johon kuoleman hahmo ei pääse ennen enkelihahmon sokaistumista. Tämä spottivalo merkitsi minulla ikään kuin kuplaa, jonka ulkopuolella liikkuvaa kuolemanhahmoa ei pysty näkemään. Ainoastaan kuolemanhahmoon yhteydessä oleva tummapukuinen kantaja saattoi vaistota kuoleman läheisyyden, mutta ei siltikään nähnyt tätä ennen, kun kuoleman hahmo työntää hänet pois spotista päästäkseen lähemmäs enkeliä.

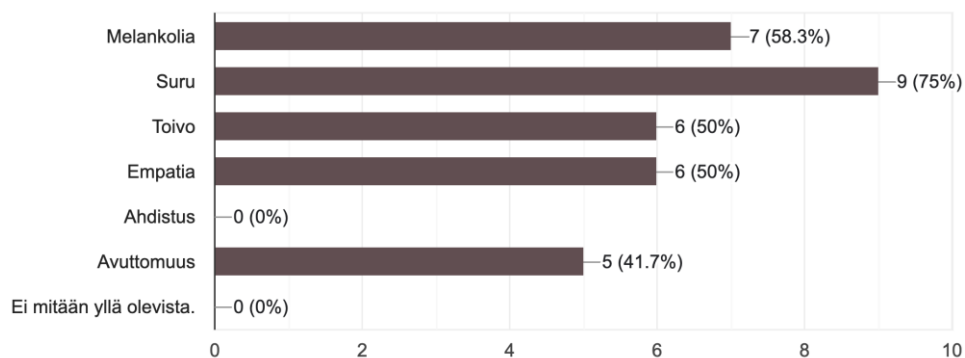
#### **4.6 Katsojien kokemus tanssiteoksesta**

Taiteellisen osuuden näytön jälkeen halusin hyödyntää paikalla ollutta monipuolista yleisöä ja karitoittaa yksilöiden kokemuksia tekemästani pienoistanssiteoksesta. Halusin myös nähdä onnistumiseni ja epäonnistumiseni kysymällä, mistä he pitivät erityisesti tai ja mitä he olisivat toivoneet enemmän. Kysely lähetettiin viidelletoista vastaanottajalle, josta osa olivat OAMK Dancen Tanssia! -

Näytöksissä joko keskiviikkona 27.11. Tai torstaina 28.11. Ja olivat antaneet luvan kyselyn lähettämiseen heille. Kysely koostui yhteensä viidestä kysymyksestä, sekä toteutettiin täysin anonyyminä. Kyselyyn vastasi yhteensä 12 henkilöä, joista 58 % katsoi teoksesta pelkän videotallenteen, 17 % näki teoksen paikan päällä Tanssia! Näytöksissä ja 25 % näki sekä videotallenteen, että teoksen livenä.

Mitä alla olevista tunteista/tuntemuksista Laura Hellsténin koreografoima pienoistanssiteos Haavoittunut Enkeli herättää sinussa?

12 responses



Kuva 24: Katsojan kokemus: Haavoittunut enkeli, kysymys 2.

Kyselyssä oli kaksi samaa kysymystä, kun ensimmäisessä kyselyssä. Tämän tarkoituksena oli yrittää mitoittaa kuinka onnistuneesti välitin kyseisiä tunteita lopullisessa teoksessa ja kuinka hyvin nämä välittyivät teoksen katsojille (kuva 24). Kaikista eniten katsojille näistä nousi suru, mutta myös melankolia, toivo ja empatia. Ensimmäiseen kyselyyn verrattuna olin siis hyvin tuonut esille surun, joka välittyi kyselyyn vastanneille maalausta katsottaessa myös eniten. Melankolian tuntemus välittyi maalauksesta myös toisena tuntemuksena ja tämänkin välittyminen oli onnistuneesti välittynyt tanssiteoksessa katsojan kokemus kyselyn perustella. Empatia oli myös kolmantena tuntemuksena ensimmäisessä kyselyssä kartoittaessa maalauksesta nousevia tuntemuksia ja se oli välittynyt tanssiteosta katsoville myös kyselyn perusteella kolmantena. Ainoana erikoisuutena oli, että vain 29 % tunsivat toivoa katsellessaan itse maalausta, mutta tanssiteoksen katsojakyselyyn vastanneista 50 % saivat yhtä paljon toivon kokemuksia samanvertaisesti empatian kokemisen kanssa.

Muita tanssiteoksesta välittyneitä tunteita ja tuntemuksia, joita välittyi katsojille, oli ihailu, pelko, hauraus, odottavaisuus, liikutusta ja hyväksymistä. Tämän lisäksi yksi katsojien kokemusten kartoittavaan kyselyyn vastannut kommentoi teoksen herättäneen melankolian lisäksi kylmiä väreitä

ja kauneuden tunnetta musiikkiin, liikkeen ja visualisuuden kohdatessa. Toinen kommentoi myös kokeneensa tanssiteoksen herättäneen tuntemuksia luottamuksesta elämään ja apuun hädän hetkellä.

“Teos onnistui tuomaan taideteoksen teeman ja tunnelman tanssiesitykseen. Teos oli koskettava ja herätti monenlaisia tunteita. Lisäksi teos tuntui herättävän maalauksen henkiin ja tuomaan siihen syvempää tarinaa ja maailmaa. Teos herätteli myös pohtimaan kuolemaan, luopumiseen, toivoon ja muutokseen liittyviä teemoja. Mielestäni myös teoksen liikekieli ja koreografiat olivat tosi kiinnostavia ja onnistuneita. Erityisesti pidin esityksen loppukohtauksessa ja koreografiasta missä kaikki tanssijat tanssivat samalla tavalla. Kun kaikki tanssivat samalla tavalla ajattelin, että kaikki on lopulta jollain tavalla yksi ja luonnollista.” (Kysely 2: vastaaja 1.)

Kyselyssä kysyin myös katsojien kokemusta siitä, miten ja missä he kokivat koreografin ja/tai teoksen onnistuneen. Tässä päällimmäisenä nousi esille kokemus selkeästä koreografin oman tulkinnan välittymisestä katsojalle, haavoittuvaisuuden ja haurauden välittymisestä ja kuinka teos oli tehty alkuperäistä kuvataideteosta kunnioittaen. Katsojat kokivat koreografin onnistuneen myös tunteiden välittymisen lisäksi siinä, kuinka taideteos oli muunnettu liikkeeksi ja kuinka teos liikkui tilassa, sekä hyödynsi välineenä käytettyjä puisia paareja osana koreografiaa. Myös musiikkivalintaa pidettiin teoksen tematiikan osalta onnistuneena.

“Teos saatettu liikkeeksi ja tarinaksi sen takana. Luotu mielenkiintoinen teos, joka vangitsi katsojan. Onnistuttu luomaan turvallinen hetki, jota varjostaa enne tulevasta, turvallinen hetki, joka särkyi odottamatta. Esityksessä voimakkaana tulee mielestäni esiin myös toivo tulevaan toisten auttamisen halun ja avun vastaanottamisen kautta.” (Kysely 2: vastaaja 2)

Kyselyssä kysyttiin myös kolikon toista puolta: Mitä katsoja olisi kaivannut enemmän tai missä he kokivat koreografin ja/tai teoksen epäonnistuneen. Kahdestatoista vastaajasta vain kolme kirjoitti ehdotuksia. Yksi ehdotus oli, että kuoleman roolissa tanssivalla tanssijalla olisi ollut mustat tossut tai housut. Kuoleman roolissa tanssivalla oli maalattu kädet osittain mustalla maalilla ja toiveeni oli myös tehdä sama jaloille, mutta se ei ollut mahdollista näytöksissä, sillä sama tanssija oli lyhyellä vaihtoajalla toisessa teoksessa, ja maalien poistaminen myös jaloista olisi ollut liian aikaa vievää. Olen siis täsmälleen samaa mieltä tästä ehdotuksesta ja esiintyessämme Kajaani Tanssii Uudet tanssit -koreografiakatselmuksessa Kuoleman roolissa tanssivalta tanssijalta maalattiin myös jalat.

Toisena toiveena oli rohkeampaa valojen käyttöä synkähköstä maalauksesta huolimatta. Kuitenkin tässä kommentissa täytyy huomioida, että tämä vastaaja oli nähnyt teoksen pelkästään videolta.

Tässä täytyy pitää mielessä, kuinka todellisuudessa paikan päällä teoksen valaistus oli vahvempi ja hieman erilainen verrattuna videoon, sillä kaikki käytetty valo ja sen aspektit eivät näyttäytyneet videolla. Muun muassa takaverhon valaiseminen maalauksen taustamaisemasta löytyvillä väreillä ei välittynyt hyvin kameraan ja ei täten näyttäydy myös videossa yhtä selkeästi, kun paikan päällä Valve-salissa. Kolmantena ehdotuksena oli mahdollisesti alkuperäisen maalauksen väläyttäminen ennen teoksen alkua, jotta yksilöt, joille maalaus on tuntematon – näkisivät myös mistä on kyse, sekä pystyisivät yhdistämään tanssiteoksen lopussa näkyvän tanssijoiden luoman loppukuvan alkuperäiseen maalaukseen.

Kyselyn päätteeksi vastaajat saivat vapaasti jättää ajatuksia, kommentteja ja tervehdyksiä. He saivat myös halutessaan lisätä jotain, mikä kyselyssä ei mahdollisesti noussut esiin. Tähän vastasi seitsemän vastaajaa kahdestatoista. Osa jätti kehuja koreografille, kun taas osa painotti kuinka tärkeitä teemoja ja uusia ajatuksia tanssiteos nosti. Osa myös toivoi, että olisi voinut nähdä teoksen paikan päällä ja osa kommentoi musiikin sopivuudesta sanomaan, sekä kuinka he pitivät teoksen lopussa tanssijoiden toteuttamasta ”Haavoittunut enkeli” loppukuvasta. Rekvisiitan toimivuus teoksessa nostettiin myös esille.

Tanssiteoksen tavoitteena oli välittää samoja tunteita ja tunteita katsojalle, kun mitä he saavat maalausta katsoessa ja tämän kyselyn perusteella tässä onnistuttiin. Kyselyn perusteella tanssiteos toteutettiin ja oli luotu alkuperäistä maalausta kunnioittaen, joka oli myös minulle suuri huolenaihe tätä työtä aloittaessani. Olen siis hyvin tyytyväinen siihen, että katsojille oli välittynyt tanssiteoksesta minun kunnioitukseni alkuperäistä taideteosta ja sen taiteilijaa kohtaan. Katsojilta esille nousseet kehityskohteet olivat myös suurimmaksi osaksi sellaisia, jotka olivat olosuhteista riippuvaisia tai selkeitä koreografisia päätöksiä minun osaltani. Kokonaiskuvaa katsoen vaikuttaa siltä, että katsojille teos on välittynyt niin kun olin toivonutkin ja tämän katsojien kokemuksia kartoittavan kyselyn perusteella pidän tanssiteosta hyvin onnistuneena.

## 5 POHDINTA JA PÄÄTELMÄT

Tarkastellakseni ja reflektoidakseni työni onnistuneisuutta palaan itse tutkimuskysymyksiini: Miten kuvataideteokseen pohjautuvassa tanssiteoksessa saadaan välitettyä alkuperäisteoksesta nousevat teemat ja tunteet? Mitä menetelmiä tai keinoja tässä prosessissa voidaan hyödyntää? Miten ulkoiset tekijät, kuten värit, puvustus ja valosuunnittelu voivat vaikuttaa lopputulokseen?

Tässä luvussa avaan tutkimukseni tuloksia, sekä jaan omia ajatuksiani ja pohdintojani aiheesta. Avaan muun muassa tutkimustyöni tuloksien lisäksi myös tanssiteoksen kehitysprosessia Valve-salin näyttämöltä Kajaanin Uudet Tanssit-koreografiakatselmuksen Kaukometsän lavalle. Tanssiteoksien luominen, luomisprosessi ja niiden tulkinta ovat kaikki hyvin henkilöriippuvaisia, jonka vuoksi ne näyttävät tekijästä riippuen hyvinkin erilaisilta. Työni tarkoituksena ja tavoitteena ei ole asettaa ainoaa oikeaa vastausta mitä tulee kuvataideteoksen muuntamisessa tanssiteokseksi, vaan antaa perspektiiviä, näkökulmia ja toimia eräänlaisena ohjaavana pohjana, jota tanssiteoksen tekijä voi halutessaan hyödyntää erityisesti tanssiteoksen pohjautuessa kuvataideteokseen.

### 5.1 Tutkimustyön reflektio ja päätelmät

Tein hyvin perusteellisen pohjatutkimuksen ennen teoksen liikkeellisen materiaalin suunnittelun aloitusta ja uskon tämän olleen etunani tässä prosessissa. Minulla oli hyvin selkeä kuva teoksesta, mutta myös siitä mitä teknillisiä, psykologisia ja emotionaalisia vivahteita se sisälsi. Olin tietoinen useista erilaisista tulkintoista ja ennen kaikkea olin tietoinen siitä, että maalaus on hyvin tulkinnanvarainen ja täten sen tulkinta on myös hyvin riippuvainen sen katsojasta. Halusin lähestyä samalla tulkinnanvaraisuudella omaa tanssiteostani, jotta tuon oman tulkintani esiin samalla säilyttäen katsojan vapauden vapaaseen tulkintaan.

Perusteltu pohjatutkimus teki mahdolliseksi myös ytimekkään ja selkeän esittelyn tanssijoilleni, joka auttoi saamaan heidät näkemään minun näkemystäni ja tulkintaani maalauksesta. Tanssijani saivat myös paremman kokonaiskuvan ja ymmärryksen tanssiteoksen kulusta, hakemastani dramaturgiasta ja merkityksistä. Vaikka annoinkin tanssijoilleni vapautta liikevariaatioiden ja -vaihtoehtojen ehdottamisen ja keskustelevan ilmapiirin myötä, pohjautuu teos kuitenkin kaikista eniten omaan tulkintaani.

Koen, että maalauksen päävärit kävivät hyvin yhteen värien merkityksien kanssa ja ne olivat täten myös mielestäni helppo sisällyttää teokseen puvustuksen ja valojen puolesta. Koreografisessa prosessissa tuotin liikettä itse, mutta tarkastelin myös tanssijoille ominaista ja luontaista liikettä improvisaatioharjoitusten avulla, joidenka kautta myös muokkasimme liikemateriaalia heille luontevaksi. Halusin tällä tavalla välttää liikkeen näyttäytymistä pakotetulta tai epäluonnolliselta, joka omasta mielestäni olisi voinut helposti rikkoa tanssiteoksen tunnemaailmaa. Kävin myös läpi tanssijoiden kanssa mitä tunteita ja energiaa hain heidän rooleistaan. Jokainen sai luoda henkilökohtaisella tasolla yhteyden omaan rooliinsa, jotta myös roolin luonnollinen liikkumistapa oli mahdollista omak-sua itselle.

## 5.2 Yhteenveto

Teosprosessi oli ajattelemaani helpompi ja sujuvampi. Uskon tämän johtuneen selkeästä omasta näkemyksestäni, perusteellisesta pohjatutkimuksesta ja työskentelyilmapiiristä. Tietenkään prosessi ei aina mennyt niin kuin olisi olettanut ja inhimillisiä suunnitelmien muutoksia sattui minullekin. Muun muassa kuoleman tanssijan vaihdos ensi-illasta muihin tapahtumiin oli odottamaton muutos, joka kuitenkin alkuhehtisyyden jälkeen saatiin sulautumaan ja toimimaan moitteettomasti. Teos sai ensi-iltansa jälkeen odottamattomasti tuulta alleen ja koreografina, sekä teoksen luojana minua yllätti se onnistuneisuus. Ihmisten lähes täysin yhtenäinen tulkinta tematiikasta ja tunnereaktio oli minulle positiivinen yllätys ja todistaa mielestäni tutkimukseni onnistuneisuutta. Tämä kuitenkin toi mukanaan myös teoksen tarinan tulkittavuuden ja katsojan oman individuaalisen näkemyksen: vaikka tunnereaktio ja tulkinta teoksen tematiikasta oli lähes yhtenäinen - samaistuivat katsojat siihen eri tavoin. Katsojat yhdistivät teoksen tematiikkaa ja tunteita omiin kokemuksiinsa, jotka muodostivat uniikkeja tulkintoja teoksen tarinasta ja tarkoituksesta katsojien silmissä ja mielissä. Tämä oli mielestäni kuitenkin loistavaa, sillä tavoitteenani ei ollut siirtää omaa tulkintaani suoraan katsojalla vaan jättää katsojalle vapautta omaan tulkintaan eikä ohjailta sitä liikaa. Tällä toivoin mahdollisuutta samankaltaisten tunteiden ja tuntemuksien kokemiseen, kun mitä hän saisi itse alkupe- räistä maalausta katsellessa.

Ohjenuoranani onkin ulkoisten tekijöiden vaikutuksen miettimisen tärkeys ja perusteellisen tutki- muksen tekeminen. Ilman perusteellista syventymistä kuvataideteokseen en usko, että teos olisi ollut yhtä onnistunut, sillä se olisi vaikuttanut oman tulkintani ja päätöksieni selkeyteen. Tämä olisi

voinut luoda katsojalle ristiriitaisen kuvan minun näkemyksestäni ja tulkinnastani. Värien, valotuksen ja puvustuksen läpimiettiminen, sekä sen yhdistäminen väriteoriaan ja ihmisten yleisajatuksiin on mielestäni myös tärkeä aspekti. Esimerkiksi enkelihahmon pukeminen täysin punaiseen olisi luonut täysin erilaisen tunnelman, tunteen ja reaktion, kun mitä hänen valkoiseen pukemisensa aiheutti. Näiden ulkoisten tekijöiden miettimisessä on myös tärkeää pitää mielessä oma koreografinen näkemyksensä ja tulkintansa: mitä tavoitellaan? Tavoitellaanko kuvataideteosta imitoivaa tanssiteosta, vai toimiiko kuvataideteos pelkkänä pohjana, johon koreografi tuo toisenlaista ulottuvuutta omalla tulkinnallaan? Nämä ovat kysymyksiä, joihin koreografin pitäisi pyrkiä osata vastamaan jo ennen teoksen luomisprosessia.

Kokemukseni tästä prosessista oli hyvin positiivinen ja vaikka opinnäytetyöni aihe onkin monimutkainen, tekijäriippuvainen ja sovellettavissa – koen tämän olleen kuitenkin hyvin avaava tutkimus. Pelkästään tämän tutkimuksen pohjalta haluaisinkin tehdä jatkotutkimuksia liittyen juuri tanssijoiden ja koreografin välisestä työskentelystä, roolihahmon löytämisestä ja eri taiteidenalojen yhdistämisestä. Erityisen kiinnostavia jatkotutkimusaiheita voisi olla:

- Miten koreografi voi tuoda esille omaa näkemystään tanssijoille ja saada heidät luomaan oma yhteytensä roolihahmoonsa ja teokseen? Miten tanssija voi löytää yhteyden omaan roolihahmoonsa ja omaksua tämän? Jos minulla olisi ollut enemmän aikaa teoksen luomisprosessissa ja koreografian luomisprosessissa – olisin kiinnittänyt tähän vielä enemmän huomiota. Sain tehtyä tämän tutkimuksen aikana tähän vain pintaraapaisun ja olisi kiinnostavaa tutkia tällaisen yhteyden löytämistä ja sen löytämisen ohjaamista entistä enemmän.
- Toisena jatkotutkimuksena mietin eräänlaista ohjenuoraa taiteidenalojen yhdistelemiselle. Miten yhdistellä eri taiteidenaloja? Vaikuttaa nopeasti ajateltuna yksinkertaiselta, mutta kätkee itseensä paljon. Musiikin ja tanssin välinen suhde voi olla helpompaa käsitellä ja tutkia, mutta esimerkiksi veistoksen ja tanssin yhteys? Musiikin ja valokuvan? Nämä ovat kiinnostavia aiheita, joita tässäkin työssä olisi voinut lähteä tutkimaan enemmän.

Lopuksi haluan painottaa, että vaikka tutkimuksessani ei selkeää vastausta saatu muodostettua, on aihe kuitenkin tärkeä muun muassa eri taiteiden alojen yhteistyön kannalta. Tätä työtä voidaan käyttää tulevaisuudessa ohjenuorana ja pohjana kuvataiteiden ja tanssin yhteistyössä erityisesti muuntaessa kuvataideteoksesta tanssiteosta. Tämä työ voi toimia erityisesti perspektiiviä antavana ja erilaisia lähestymistapoja, sekä näkökulmia teoksen luomisprosessiin. Koen tutkimukseni olleen kattava, vaikka olisi ollut vielä paljon enemmän kirjoitettavaa. Aihe on tärkeä myös taiteidenalojen

yhteistyön kannalta, johon olisin halunnut perehtyä enemmänkin. Luotu tanssiteos tuli opinnäytetyöprosessin aikana osaksi arkielämääni ja koen sen laajentaneen ajatustapaani koreografina, sekä yksityishenkilönä. Se tarjosi myös vuorovaikutuksellisia tilanteita ja toimi minulle ponnahduslautana urallani tanssin alalla. Toivonkin, että pystyn jatkamaan tämän aiheen parissa tulevaisuudessa ja pystyisin mahdollisesti innoittamaan muitakin tutkimaan kyseistä aihetta.

## LÄHTEET

Anttila, Veli-Jukka, Heikinheimo, Terttu, Palomäki, Maarit, Pekkonen, Eero & Ylikallio, Emil 2014. Neurosyfiliksen monet kasvot. Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 130 (6): 589-93. Hakupäivä 16.4.2025.

<https://www.duodecimlehti.fi/duo11543>

Bergson, Henri 2007. The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics. New York: Dover Publications.

Buechner, Vanessa L. & Maier, Markus A. 2016. Not always a matter of context: direct effects of red on arousal but context-dependent moderations on valence. Hakupäivä 24.3.2025.

<https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC5045874/#ref-30>

Cherry, Kendra 2024. Color Psychology: Does It Affect How You Feel? Hakupäivä 18.4.2024.

<https://www.verywellmind.com/color-psychology-2795824>

Damasio, Antonio. 2001. Descartesin virhe: emootio, järki ja ihmisen aivot. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.

Damasio, Antonio 2003. Spinozaa etsimässä: Ilo, suru ja tuntevat aivot. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.

Hutri, Milla & Kataja, Sonja 2014. Tanssi- ja liiketerapia osana psykofyysistä fysioterapiaa. Metropolia ammattikorkeakoulu. Fysioterapian tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö. Hakupäivä 25.12.2024.

<https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2014112416494>

Itkonen, Satu s.a. Haavoittunut enkeli. Kansallisgalleria. Haettu 18.4.2024.

<https://www.kansallisgalleria.fi/fin/object/396251>

Jenkinson, Patricia 2018. Theories about Emotions. YouTube. Hakupäivä 18.4.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=YDzneN32Rhq>

Kajaani Tanssii Uudet Tanssit –koreografiakatselmus raadin loppupalaute 14.2.2025.

Karhunen, Saara & Schreck, Hanna-Reetta 2022. Tanssia! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Kysy kirjastonhoitajalta 2022. Haavoittunut enkeli on Hugo Simbergin maalaus vuodelta 1903. Maalauksessa kaksi totista poikaa kantaa enkelityttöä paareilla halki aution maiseman. Hakupäivä 16.4.2025.

[https://www.kirjastot.fi/kysy/haavoittunut-enkeli-on-hugo-simbergin?language\\_content\\_entity=fi](https://www.kirjastot.fi/kysy/haavoittunut-enkeli-on-hugo-simbergin?language_content_entity=fi)

Mieli 2021. Tunteet suuntaavat ajatuksia ja toimintaa. Hakupäivä 25.12.2024.

<https://mieli.fi/vahvista-mielenterveyttasi/tunteet-ja-tunnetaidot/tunteet-suuntaavat-ajatuksia-ja-toimintaa/>

Plutchik, Robert 2001. The Nature of Emotions: Human Emotions Have Deep Evolutionary Roots, a Fact That May Explain Their Complexity and Provide Tools for Clinical Practice. American Scientist 89 (4), 344-350. Hakupäivä 18.4.2024.

[https://www.jstor.org/stable/27857503?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/27857503?seq=1#page_scan_tab_contents)

Saarikivi, Sakari 1948. Hugo Simberg – Elämä ja tuotanto. Porvoo: Werner Söderström osakeyhtiön kirja- ja syväpaino.

Saarinen, Veli-Matti 2011. Taiteen Elämä ja Kuolema. Tampere: Juvenes Print-Tampereen Yliopistopaino Oy.

Sihvonen, Aleksis & Särkämö, Teppo 2023. Millaisesta musiikista aivot pitävät? Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 139 (24), 2085-2089. Hakupäivä 25.12.2024.

<https://www.duodecimlehti.fi/duo18031>

Suomen Tanssiterapia Yhdistys s.a. Mitä tanssi-liiketerapia on? Hakupäivä 25.12.2024.

<https://www.tanssiterapia.net/mita-tanssi-liiketerapia-on/>

Taideyliopisto, 2020. Historiamme. Hakupäivä 13.11.2024.

<https://www.uniarts.fi/yleistieto/historiamme/>

Tero Saarinen 2020. Transit (tanssiteos). Hakupäivä 25.4.2025.

<https://terosaarinen.com/fi/creation/transit/>

Törmi, Kirsi 2016. Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena. Helsinki: Taideyliopiston teatteri-  
korkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Hakupäivä 13.11.2024.

[https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6075/Acta\\_Scenica\\_46.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6075/Acta_Scenica_46.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Utriainen, Anu 2024. Erikoistutkija ja intendentti. Ateneum. Haastatteluajankohta 22.04.2024.

Witek, Dominic 2021. A Brief History of Dance in Art, from Degas to Contemporary Art. Hakupäivä  
25.4.2025.

<https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/a-brief-history-of-dance-in-art-from-degas-to-contemporary-art/>

## SANASTO

### KÄSITE

### SELITE

Allegori

Vertauksellinen esitystapa: kuvataiteissa käytettävä symbolistinen kuvaustapa, jossa alkuperäinen käsite tai idea korvataan toisella.

Fresko

Seinämaalaus/muraali, jossa väri levitetään kalkkilaastipinnalle ja väri kiinnittyy siihen kuivuessaan. Yksi vanhimmista ja kestävimmistä maalaustaiteen menetelmistä.

Quattrocento

Kaikenlaista 1400-luvun varhaisrenessansin italialaista kultuuria ja taidetta, jota leimaa vaurauden kasvu ja taiteen eri alojen kehittyminen kohti täysrenessansin harmonista tasapainoa.

## TEKSTISSÄ VIITATUT/KUVIEN TAIDETEOKSET

Aivazovsky, Ivan. The Ninth Wave 1850. [öljy kankaalle]. Sijainti: Pietari, Venäläisen taiteen museo.

Aivazovsky, Ivan. Wave 1889. [öljy kankaalle]. Sijainti: Pietari, Venäläisen taiteen museo.

Böcklin, Arnold. Die Toteninsel 1880. [öljy puulle]. Sijainti: Basel, Kunstmuseum Basel.

Degas, Edgar 1878. L'Étoile / La danseuse sur la scene. [öljy kankaalle]. Sijainti: Pariisi, Musée d'Orsay.

Derain, André 1906. The Dance [öljy kankaalle]. Sijainti: yksityinen kokoelma.

Gallen-Kallela, Akseli 1897. Lemminkäisen äiti [tempera kankaalle]. Sijainti: Helsinki: Ateneumin taidemuseo. A I 640.

Géricault, Théodore 1818-1819. The Raft of the Medusa [öljy kankaalle]. Sijainti: Pariisi, Louvre.

Géricault, Théodore 1818-1819. The Raft of the Medusa [öljy kankaalle]. Sijainti: Pariisi, Louvre.

Matisse, Henri 1909. The Dance [öljy kankaalle]. Sijainti: St. Petersburg, The Hermitage.

Renoir, Pierre-Auguste 1876. Bal du moulin de la Galette [öljy kankaalle]. Sijainti: Pariisi, Musée d'Orsay.

Simberg, Hugo 1903. Haavoittunut enkeli [öljy kankaalle]. Sijainti: Helsinki, Ateneumin taidemuseo. A II 1703.

Simberg, Hugo 1903. Haavoittunut enkeli, vasemman paarinkantajan malli 1902. [analoginen valokuva, valokuvafilmi (selluloosanitaatti)]. Sijainti: Helsinki, Ateneumin taidemuseo. HS Sårad ängel 63.

Simberg, Hugo 1902–1903. Haavoittunut enkeli, ensimmäinen versio [kuivalevy, analoginen valokuva, valokuvulasi]. Sijainti: Helsinki, Ateneumin taidemuseo. HS Sårad ängel 64.

Simberg, Hugo 1902. Haavoittunut enkeli, maisemaharjoitelma [öljy kankaalle]. Sijainti: Helsinki, Ateneumin taidemuseo. A V 4949.

Simberg, Hugo 1900. Niemenlautan paviljonki [öljy kankaalle]. Sijainti: Yksityinen kokoelma.

Simberg, Hugo 1910. Pariisin laidoilta [öljy puulle]. Sijainti: Helsinki: Ateneumin taidemuseo. A-2007-142.