

Sara-Sofia Sarkkinen

## **Kilivan kannalla koriasti**

Discotanssin ja suomalaisen polkan mahdollisuudet kilpailukoreografiassa

## **Kilivan kannalla koriasti**

Discotanssin ja suomalaisen polkan mahdollisuudet kilpailukoreografiassa

Sara-Sofia Sarkkinen  
Opinnäytetyö  
Kevät 2015  
Tanssinopettajan koulutusohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu Tanssinopettajan koulutusohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Sara-Sofia Sarkkinen

Opinnäytetyön nimi: Kilivan kannalla koriasti - Discotanssin ja suomalaisen polkan mahdollisuudet kilpailukoreografiassa

Työn ohjaajat: Petri Kauppinen ja Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2015

Sivumäärä: 38 + 2 liitesivua

---

Opinnäytetyössäni tutkin discotanssin ja suomalaisen polkan liikekielten yhdistämistä kilpailuihin tähtäävässä muodostelmakoreografiassa. Tavoitteena oli saada discotanssikoreografiaan vahva teema suomalaisen polkan avulla.

Työn taiteellinen osa toteutettiin syyskuun 2014 ja helmikuun 2015 välisenä aikana Oulussa Tanssikeskus Citydancersissa. Teoksessa tanssivat Citydancersin CityDiscoDancers-kilpailuryhmän 24 tanssijaa. Kilivan kannalla koriastitanssiteos esitettiin Oulun Ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutusohjelman järjestämässä Tanssia! -näytöksessä helmikuussa 2015, jonka jälkeen harjoitukset vielä jatkuivat. Ryhmän päätavoitteena olivat keväällä 2015 Oulussa järjestettävät discotanssin suomenmestaruuskilpailut. Tanssinopettajakollega Lotta Kyllönen toimi yhdessä minun kanssani ryhmän opettajana ja koreografina.

Tutkimukseni on koreografinen kokeilu. Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa analysoin taiteellisen työn prosessin kulkua ja taiteellista tuotosta. Päätelmät perustuvat taiteellisen projektin harjoitusprosessista pitämäni työpäiväkirjaan, valmiin tuotoksen ja kahden muun discomuodostelmakoreografian vertailuun, analysointiin, esityksen aikana tekemiini havaintoihin sekä esityksen perusteella saatuun palautteeseen.

Suomalaisen polkan liikekieli ja karaktäärisyys yhdistettynä discotanssiin toimivat kilpailukoreografiassa erinomaisesti. Suomalaisen polkan avulla koreografiaan saatiin merkityksellisyyttä. Kilpailukoreografian tärkeimmät elementit eli teema, koreografia ja visuaalinen ilme muodostuivat tässä teoksessa ehjäksi kokonaisuudeksi.

Opinnäytetyöni on suunnattu tanssinopettajan ja koreografian työn avuksi. Työni tavoitteena on avata näkökulmia discotanssikoreografioiden laadintaan sekä kannustaa kehittämään ja kokeilemaan rohkeasti yleensä koreografisia mahdollisuuksia ilman rajoja.

---

Asiasanat: *Koreografia, kilpailukoreografia, discotanssi, kansantanssi, suomalainen polkka*

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences Degree Programme in Dance Teacher Education, Option of showdance

---

Author: Sara-Sofia Sarkkinen

Title of thesis: Disco Dance and the Finnish polka: choreographic possibilities in competition choreography

Supervisors: Petri Kauppinen & Petri Hoppu

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2015

Number of pages: 38 + 2 *appendices*

---

In my thesis I study disco dance combined with Finnish polka moves. The aim of my thesis was to create a strong theme into synchronized disco dance choreography by the means of the Finnish polka.

The artistic part of the work was carried out in Dance Center Citydance in Oulu between September 2014 and February 2015 with a group of 24 dancers from CityDiscoDancers- competitive dance group.

"Kilivan kannalta koriasti" dance act had its premiere in OAMK Tanssia! dance show in February 2015. The goal was set to compete with this performance in the Finnish disco dance championships in Oulu in May 2015. Ms Lotta Kyllönen dance teacher and a colleague of mine was my co-teacher and co-choreographer.

This study is a choreographic experiment. In the written part of my thesis I analyze the artistic process and artistic output. The conclusions are based on my training a diary I kept during the experiment, the completed performance and on the comparison of two other synchronized disco dance performances and on the analysis during the presentation as well as to the feedback I have received.

The combination of the Finnish polka moves and disco dance in a competition choreography works well together. Finnish polka gives relevance to the disco dance choreography. Theme, choreography and the visual appearance, the three most important elements of the choreography, created an harmonious entity.

My thesis aims to be a tool for dance teachers and choreographers. My goal was to open new views for creating disco dance choreographies and to encourage developing and bravely experimenting choreographic possibilities without boundaries.

---

Keywords:

*Choreography, competition choreography, disco dance, folk dance, Finnish polka*

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	7
	2.1 Tutkimuskysymykset ja -menetelmät	8
	2.2 Koreografia	9
3	TANSSILAJIEN MÄÄRITTELY	10
	3.1 Discotanssi	10
	3.2 Polkka	12
	3.3 Discotanssin ja suomalaisen polkan liikekielien yhteneväisyydet ja erot	13
4	HAASTATTELUIDEN VALOSSA	15
	4.1 Esittävän taidetanssin määritelmä	15
	4.2 Esittävän taidetanssin ja kilpailukoreografian yhteneväisyydet ja erot	16
5	KILIVAN KANNALLA KORIASTI -TEOKSEN PROSESSI	19
	5.1 Prosessin suunnittelu	19
	5.2 Tanssijat ja teoksen harjoitusprosessi	20
	5.3 Puvustus ja musiikki	21
6	KOREOGRAFIA-ANALYYSI	23
	6.1 Kilivan kannalla koriasti -teoksen koreografiset valinnat	23
	6.1.1 Kuviot	23
	6.1.2 Vakio-osat	25
	6.1.3 Otteet ja askelikot	26
	6.2 Koreografioiden vertailu	29
7	PÄÄTELMÄT	32
8	POHDINTA	34
	LÄHTEET	35
	LIITTEET	

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tutkin discotanssin ja suomalaisen polkan mahdollisuuksia kilpailukoreografiassa. Taiteellisena tuotoksena olen valmistanut discomuodostelmakoreografian, joka tähtää suomenmestaruuskisoihin keväällä 2015. Kirjallisessa työssäni pohdin ja analysoin discotanssikilpailukoreografiani suunnittelua, prosessia ja lopputulosta. Työni tavoitteena on hakea uutta näkökulmaa discotanssimuodostelman teemallisuuteen. Päättävänä tavoitteena on saada aikaan koreografia, jossa kaikki kolme mielestäni tärkeintä kilpailukoreografiaelementtiä eli teema, koreografia ja visuaalinen ilme toimivat saumattomasti yhdessä.

Idea discotanssin ja kansantanssin liikekielten yhdistämisestä syntyi keväällä 2014 erään toisen tanssiopetuksen harjoituksissa yhdessä luokkatovereitteni ja opettajani kanssa. Se syntyi kuin vahingossa sivulauseessa vitsinä, joka silloin jäi elämään mieleeni. Myöhemmin se kehittyi selkeäksi visioksi, jonka sain nyt toteuttaa. Tämä opinnäytetyö on tehty rakkaudesta discotanssiin ja palavasta halusta olla mukana sekä lajissa että sen jatkuvassa kehityksessä.

Opinnäytetyöni on koreografinen kokeilu ja sen analyysi. Analyysin ja pohdinnan tarkoitus on avata näkökulmia discotanssikoreografioiden laadintaan tulevaisuudessa ja toisaalta löytää vaihtoehtoisia lähtökohtia opinnäytetyön koreografiseen osioon. Tämän työn avulla haluan rohkaista ja inspiroida koreografeja tutkimaan tanssia uudelta näkökulmasta sekä rikkomaan tanssin rajoja.

Opinnäytetyössäni tanssijoina toimivat tanssikeskus Citydancen aikuisten discotanssimuodostelmaryhmä CityDiscoDancers, johon kuului yhteensä 24 tanssijaa. Opettajakollega Lotta Kyllönen toimi tasavertaisesti yhdessä minun kanssani tämän kilparyhmän opettajana ja koreografina.

Finnish dance organization eli FDO määrittää lajin nimeksi disco dance mutta tässä opinnäytetyössä käytän lajista käsitteenimeä discotanssi koska se taipuu sulavammin suomen kieleen.

## 2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Discotanssi on minulle niin opettajana kuin tanssijana laji lähellä sydäntä. Tahto jakaa discotanssin kautta kokemaani iloa ja sekä henkistä että fyysistä hyvinvointia on minulle tanssinopettajana erityisen tärkeää. Tanssikasvattajana haluan painottaa jokaisen mahdollisuuksia toteuttaa itseään tanssin keinojen kautta. Koreografina haluan olla mukana kehittämässä lajia ja pysyä sen kehityksen kärjessä.

Innostuin suomalaisen polkan ja discotanssin liikekielen yhdistämisestä. Vaikka tanssilajit ovat keskenään hyvin erilaisia, löytyy niistä myös paljon yhtäläisyyksiä. Lisäksi koin, että suomalaista polkkaa ja discotanssia yhdistämällä olisi mahdollista luoda jotakin koreografisesti uutta, näyttävää ja erilaista. Suomalaisen polkan avulla liikkeille, kuvioille, tanssin suunnalle ja ilmaisulle oli mahdollista rakentaa vahva merkitys. Näillä aineksilla koreografiaan ja teokseen oli mielestäni mahdollista saada paksu punainen lanka.

Discotanssi on laji, jonka liikekieli kehittyi vuosi vuodelta vauhdikkaammaksi ja fyysisesti haastavammaksi. Kilpailusääntöihin määritellyt temporajat ovat kiristäneet lajin tansittavaa tempoa useaan otteeseen viime vuosikymmenen aikana. Kilpailuissa nähtävät liikkeet ja niiden yhdistelmät ovat kehittyneet entistä nopeammiksi, teknisesti haastavimmiksi ja näyttävämmiksi. Discotanssissa tanssiliikkeet ja visuaalisuus ovat tärkeimmissä osissa tarinankerronnan tai muun syvemmän merkityksen sijaan. Soolo, duo ja pienryhmäsarjoissa ei ole omavalintaista musiikkia. Musiikin näille kilpailijoille päättää sattumanvaraisesti kilpailutilanteessa kilpailujärjestäjän DJ. Vain muodostelmasarjoissa jokaisella ryhmällä on oma musiikkinsa. Ennalta valittu musiikki antaa tiettyjä vapauksia ja mahdollisuuksia tanssin teemalle ja draamankaarelle. Kuitenkin säännöt, kuten rajattu kesto, tanssijoiden määrä ja rekvisiitan kielletty käyttö, asettavat selkeät rajat koreografialle ja sen mahdollisuuksille.

Discokilpailuissa tekemiäni havaintojeni perusteella muodostelmissa näkyy tavallisesti jokin teema, jota ilmennetään esimerkiksi esityksen nimellä, musiikki-

valinnoilla, tanssiliikkeillä tai puvustuksella. Teema jää kuitenkin usein selkeästi toissijaiseksi liikkeen, koreografisten tehokeinojen, visuaalisen näyttävyuden ja korkean intensiteetin rinnalla. Kilpailusäännöt vaikuttavat discotanssin teemaallisuuteen. Teemaa tai tanssin kokonaisuutta ei painoteta mitenkään lajin kilpailusäännöissä, toisin kuin esimerkiksi Performing Arts-kisasäännöissä show-tanssin lajisääntöjen kohdalla (FDO – Finnish dance organization 2014, viitattu 27.11.2014).

## **2.1 Tutkimuskysymykset ja -menetelmät**

Opinnäytetyöni tutkimuskysymykset ovat: Onko discotanssikilpailukoreografiaan mahdollista rakentaa koreografian läpi kulkeva toimiva teema? Onnistuuko teeman rakentaminen suomalaisen polkan avulla? Kuinka uudenaikaiseksi ja kekseliääksi koreografian voi rakentaa uusien elementtien esimerkiksi polkan askeleen avulla kuitenkaan kadottamatta discotanssin peruselementtejä?

Työni tutkimusmenetelmänä olen käyttänyt videoanalyysiä. Kilivan kannalla kouriasti -teoksen lisäksi analysoin kaksi vuoden 2014 discotanssin suomenmestaruuskisoihin osallistunutta discomuodostelmakoreografiaa, jotka menestyivät sijoittuen kilpailussa ensimmäiseksi ja toiseksi. Analysoitujen muodostelmakoreografioiden avulla selvitin, millaiset koreografiset keinot ovat yleisesti käytettyjä ja mitä itse haluaisin tuoda omaan koreografiaan lisää. Analyysin tarkoituksena oli hakea perspektiiviä omaan taiteelliseen opinnäytetyöhöni. Videoanalyysin lisäksi toteutin neljä haastattelua, joissa kartoitin eri tanssialojen ammattilaisten havaintoja ja mielipiteitä eri koreografian lajeista. Kaksi heistä tapasin henkilökohtaisesti helmikuussa Oulussa 2015. Toiset kaksi vastasivat haastatteluuni kirjallisesti (liittet 1 ja 2). Videoanalyysin ja haastattelujen lisäksi olen tehnyt koreografia-analyysin omasta taiteellisesta teoksesta sekä pitänyt työpäiväkirjaa prosessin kulusta.

## 2.2 Koreografia

Koreografia voi olla yksiselitteinen askelkuvio tai väljä improvisaatio, jonka taustalla on yleensä joitakin tanssijan asettamia periaatteita tai tanssijoiden välisiä sopimuksia (Sarje, Halonen & Pakkanen 1998, 15). Discotanssi on kehittynyt sosiaalisesta tanssin muodosta yksilöä korostavaksi ja kilpailukeskeiseksi lajiksi. Ennen discotanssi sisälsi improvisaation. Vaikka lajilla oli ominaisia liikkeitä, niitä varioitiin ja yhdisteltiin improvisoiden. Nykypäivän discotanssissa on poikkeuksetta ennalta tarkasti koreografioidut tanssiaskleet ja -liikkeet. Ennalta suunniteltujen liike kombinaatioiden periaatteena on näyttävät tanssiliikkeyhdistelmät, joiden avulla pyritään vaikuttamaan sekä tuomarit että yleisö.

Marjo Kuusela toteaa artikkelissaan, että koreografia on tanssiliikkeiden ja inhimillisen läsnäolon luovaa järjestelyä. Instrumenttina on ihmiskeho, jonka liikkeellä toteutetaan asioita monista muistakin syistä kuin tanssin tarpeista. Sen lisäksi tanssilla voidaan ilmaista tunteita ja tarpeita, tehostaa puhetta, liikkua paikasta toiseen, tehdä työtä ja rakastella. (Kuusela 1998, 24.) Räjähävän ja vauhdikkaan luonteensa ansiosta discotanssi tarjoaa tanssijalle oivan keinon ilmaista tunteita (iloa, flirttailua, intensiteettiä, uhmaa). Discotanssi tarjoaa mahdollisuuden tanssijalleen kokeilla rajojaan ja heittäytyä. Se haastaa tanssijansa fyysiseen ja monimuotoiseen suoritukseen. Sari Lievonen määrittää, että koreografia on fysikaalista, ruumiillistunutta kirjoittamista. Koreografia on monimuotoinen prosessi, jossa yhdistyvät kulttuurillinen, intellektuaalinen ja esteettinen sisältö. (Lievonen 1998, 33–34.)

Opinnäytetyöni keskeinen tarkastelun kohde on tekemäni koreografia. Pohdin koreografiaan sisällytettyä suomalaista polkkaa ja sen avulla rakennetun teeman toimivuutta discotanssikilpailukoreografiassa. Vertaan teosta tyypillisiin discotanssikoreografioihin, joissa yleisesti liike on teemaa merkityksellisempää.

### 3 TANSSILAJIEN MÄÄRITTELY

Tässä luvussa esittelen opinnäytetyöni taiteellisessa osiossa käyttämäni tanssilajit discotanssin ja suomalaisen polkan. Avaan molempien tanssilajien historiaa sekä nykypäivänä ilmenevää tanssimuotoa. Lisäksi kirjoitan molempien lajien visuaalisuudesta ja puvustuksesta. Lopuksi vielä vertailen tanssilajien liikkeellisiä samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia.

#### 3.1 Discotanssi

Discotanssin ja koko discoilmiön juuret ovat lujasti 1970-luvulla syntyneessä discomusiikissa. Discomusiikki oli alun perin soul- ja funk-musiikista syntyneitä rytmikästä ja mukaansatempaavaa musiikkia, jonka tahdissa ihmiset tanssivat pareittain, soolona tai ryhmässä. Discotanssin liikekieli sai vaikutteita ympäri maailmaa: latinalaisesta tanssista, afrikkalaisesta tanssista ja jopa Ranskan renessanssiaatelisilta (Kallio 1998, 5). Liikkeet olivat pieniä ja pysyivät lähes paikallaan. Tanssiliikkeet suoritettiin tyylikkäästi ja hillitysti, jottei hiki nousisi pintaan. Discotanssi syntyi discomusiikin rinnalle ihmisten sosiaalisesta tarpeesta (Morgan 2011, 6). Discotanssi luotiin iloittelua varten. Tanssittiin rajatussa tilassa muiden ihmisten kanssa (Uimi 2014, 9).

Discotanssin suosio kasvoi huippuunsa 1970-luvun puolivälin jälkeen, ja discotanssikilpailuja alettiin järjestämään discoissa ympäri maailman. Ensimmäiset discotanssin maailmanmestaruuskilpailut järjestettiin Englannissa kesällä vuonna 1978 (Kallio 1998, 10).

Discon tyyli ja kulttuuri, niin musiikillisesti kuin tanssillisesti, ovat muuttuneet niin paljon, että alkuperäinen tyyli on lähes tunnistamattomissa. Discokulttuurin peruselementit ovat edelleen musiikki-, tanssi- ja pukeutumistyyli. Tyyli on muuttanut visuaalisesti näyttäväksi ja tanssin fokus on siirtynyt tanssijoiden keskeltä kohtisuoraan yleisölle ja tanssituomareille.

Nykypäivän discotanssi on hyvin vauhdikas ja energinen tanssin laji joka haastaa nopeudellaan. 1970- ja 1980-lukujen letkeät discobiitit ovat lajin kehittyessä vaihtuneet vahvarytmiseen ja vauhdikkaaseen dance- ja pop-musiikkiin (FDO – Finnish Dance Organization 2014, viitattu 24.11.2014).

Nykypäivänä kilpasääntöihin on kirjattu tempomääritelmä 134-140 bpm (iskua minuutissa). Nopeuden lisäksi laji vaatii voimaa, notkeutta ja hyvää koordinaatiokykyä.

Discotanssille ei ole kirjoitettuja liikkeitä tai tekniikoita, joita tulee noudattaa. Lajille on kehittynyt kuitenkin ajan myötä leimallinen tyyli ja tyyppillinen perusliikemateriaali. Lajille ominaisia liikkeitä ovat nopeat ojennukset, pyörähdykset ja voimakkaat iskut sekä erilaiset poseerausasennot eli poosat. Koreografioissa käytetään usein myös muista lajeista tuttuja elementtejä esimerkiksi balettiin ja jazz-tanssiin pohjautuvia askelikkoja ja hyppyjä sekä showtanssille ominaisia piruetteja ja pyörähdyksiä. Discotanssi muistuttaa fyysisten ominaisuuksiensa, kuten nopeutta ja notkeutta vaativien liikkeiden, vuoksi paljon voimistelua ja kilpa-aerobickiä. (FDO – Finnish dance organization 2014, viitattu 24.11.2014.)

Vaikka discotanssin sosiaaliset arvot ovat muuttuneet, ovat ne edelleen vahvasti osana lajia. Discotanssi on kehittynyt kilpailukeskeiseksi lajiksi, ja siitä syystä laji on muuttunut myös yksilökeskeisemmäksi yhteisöllisyyden sijaan. Discotanssikilpailun eteneminen kertoo omalla tavallaan lajin historiasta. Alkusarjoissa soolo, duo sekä pienryhmät kilpailevat lavalla yhtä aikaa. Kilpailun edetessä lavalla yhtä aikaa kilpailevien tanssijoiden määrä vähenee, kunnes finaaleissa tanssitaan yksilö tai ryhmä kerrallaan. Voisi ajatella, että kilpailutilanne kuvaa lajin kehitystä sosiaalisesta kulttuurista näyttäväksi yksilöä korostavaksi lajiksi.

Discotanssille ominainen vaatetustyyli on erittäin näyttävä. Kilpailuasut ovat värikkäitä ja strasseista kimaltavia. Puvuissa nähdään usein myös muita koristeita kuten sulkia, hapsuja, röyhelöitä, pitsiä ja paljetteja. Värikäs ja näyttävä kilpailuasu auttaa tanssijaa erottumaan muista ja näin lisää tanssijan näkyvyyttä lavalla. (FDO – Finnish dance organization 2014, viitattu 24.11.2014.)

Ihoon pyritään saamaan vahvasti rusketunut vaikutelma esimerkiksi erilaisten rusketusaineiden avulla. Tanssijoilla on yleensä pitkät hiukset tai tarvittaessa oman hiuksen pituuteen haetaan lisäpituutta hiuslisäkkeiden avulla. Hiukset kiinnitetään tiukasti korkealle pään takaosaan. Vapaaksi jääneet hiukset muotoillaan usein kreppiraudalla, jotta hiuksiin saataisiin mahdollisimman massiivinen vaikutelma. Nykypäivänä discotanssissa käytetään paljon erilaisia pään liikkeitä kuten esimerkiksi nopeita nyökkäyksiä ja pään pyöryksiä. Pitkät hiukset ja heiluva ponihäntä lisäävät vauhdin vaikutelmaa ja korostavat liikkeitä. Myös vahva meikki kuuluu ehdottomasti asiaan.

### **3.2 Polkka**

Pulka eli polkka sai alkunsa Suur-Saksan alueella Böömissä 1830-luvun alussa ja nousi siellä suureen suosioon saman vuosikymmenen lopulla (Komulainen, 1989). Tšekkiläinen tanssinopettaja vei polkan Pariisiin näyttämölle 1840-luvulla, ja myös sieltä suuren suosion saavuttamana polkka levisi ympäri Eurooppaa aina Yhdysvaltoihin asti (Niemeläinen 1983, 40).

Polkka rantautui Helsinkiin vuonna 1844 Venäläisten mukana (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leistö, Saha & Westerholm 2006, 353). Sen suosio oli niin suuri, että se kehittyi koko kansan muotitanssiksi (Mäkelä, Päivärinta & Salonen 1990, 35). Polkka liittyi moniin muihin tansseihin valssin tavoin. Polkan suosiota osoitti se, että kontratansseissa alettiin käyttää polkka-askelikkoja vanhempien polska-askelikkojen sijaan (Asplund ym. 2006, 353). Noin neljännesosa tanhuistamme sisältää edelleen polkan askelikkoja (Milad 2002, 54). Polkka kehittyi Suomessa hyppeleväksi. 1900-luvun alussa kansantanssin harrastajat vakiinnuttivat nykyisin yleisimmin tanssitun polkka-askelikon, jossa liike alkaa tasahypyllä. (Asplund ym. 2006, 353.)

Polkka on tasajakoinen (2/4) hyppypohjainen kansantanssi. Nopeutensa vuoksi tämä tanssin muoto vaatii ja kehittää sekä kuntoa että näppäryyttä. Tanssikanosan keskuudessa polkkaa pidetään haastavana tanssinlajina. Erilaisia polkan askelvariaatioita on kymmeniä, muun muassa vinhapolkka, kantapolkka, tupla-

polkka ja bakmespolkka sekä erilaiset kantakäännösvariaatiot (Milad 2002, 57–63 ). Perusmuoto polkan askelkuvioista on tasahyppy. Sitä seuraa kaksi hypähtävää juoksuaskelta, joista jälkimmäinen on ensimmäistä selkeästi lennokkaampi ja pidempikestoinen. Lavatanssijoilla ja kansantanssijoilla on erilaiset polkan tanssimisen tyylinsä. Tyypillisimmillään polkkaa tanssitaan pareittain tanssiotteessa pyörien. Polkkaa voidaan tanssia myös soolona tai ryhmässä.

Suomalaisessa perinteessä ei ole selkeästi määriteltyä tanssipukua. Kuitenkin kansallispuukuja pidettiin sopivina esiintymisasuina puvun edustamien kansallisten ja perinteisten arvojen, kuten esiäitien taidokkaiden käsityötaitojen ja sen aikaisten muotipiirteiden, takia (Niemeläinen 1983, 61-62).

### **3.3 Discotanssin ja suomalaisen polkan liikekielien yhteneväisyydet ja erot**

Tietoa suomalaisen polkan liikemateriaalista olen saanut Oulun ammattikorkeakoulusta osallistuessani kansantanssikursseille sekä erilaisista videomateriaaleista, kirjalähteistä ja kansantanssiopiskelijoilta. Discotanssin näkökulma tulee omasta tanssi- ja kilpailuhistoriastani.

Discotanssissa liikkeen suunta on kehosta voimakkaasti ulospäin. Nopeat jalkojen ja käsien ojennukset korostavat lajin räjähtävää vaikutelmaa. Lajille on ominaista, varsinkin tämän hetken trendin mukaan, että tiettyjen liikkeiden aikana tapahtuu voimakasta niin sanottua lattian tamppausta. Sen tarkoituksena on korostaa liikkeen dynamiikkaa, voimaa ja vaikuttavuutta. Tällaisia liikkeitä ovat esimerkiksi erilaiset hypähtelevät askeleet, joiden alastulon seurauksena kehon paine saadaan voimakkaasti kohti lattiaa. Vaikka discotanssille ominaiset liikkeet ovat voimakkaita, tavoitellaan tanssissa keveyden ja helppouden illuusiota. Discotanssille ominaista on, että jousto tapahtuu sekä nilkan että polven alueelta.

Polkassa liikkeen suunta on kehossa yhtä aikaa voimakkaasti sekä ylös että alas. Vaikka paine halutaan alavartalosta kohti lattiaa, on tarkoituksena saada

saman aikaisesti aktiivinen venytys ylävartalosta ylöspäin eli vedolta tuntuva pidennys ja kannatus. Polkan askeleessa kantapääät pysyvät irti lattiasta lähes koko ajan. Polkalle on ominaista, että jousto tapahtuu pääosin vain nilkan alueelta.

Discotanssia ja suomalaista polkkaa yhdistävät tekijät ovat niiden nopea tempo, askelikkojen dynaamisuus ja kehon hytke. Molemmat lajit vaativat tanssijalta hyvää fyysistä kuntoa ja koordinaatiokykyä. Polkassa painopiste on päkiällä. Se yhdessä hyppyaskelikkojen kanssa saa aikaan vaikutelman keveydestä. Discotanssissa painopiste on myös päkiällä, mutta kantapääät käyvät lattiassa lähes poikkeuksetta. Sillä tavoin discotanssiin saadaan keveyden lisäksi myös voimakkuuden vaikutelma. Tanssilajien suurimmat erot ovat liikkeen ja kehon paineen suunnissa.

Lisäksi lajeille yhtenäistä on vartalon hytke. Hytke on vartalossa tapahtuva tasainen, joustava hytkyntä joka on enemmän tanssijan sisäinen kuin tanssin katsojalle näkyvä ulkoinen liike. Vaikka hytke ei itsessään ole ulospäin näkyvää, vaikuttaa se kuitenkin liikkeen rentouteen ja sitä kautta sen voimakkuuteen. Hytkeen avulla kehoon saavutetaan joustava tila, jossa lihasten aktiivisuus ja rentous ovat optimaalisessa tasapainossa. Sen avulla tanssiliikkeet voidaan toteuttaa kevyesti ja nopeasti. Discotanssissa hytke saattaa olla paikoin näkyvämpää. Joihinkin lajille ominaisiin käsiliikkeisiin yhdistetään rintakehän pumpaava liike, joka korostaa hytkettä rintakehän pumpatessa rytmisä eteen ja taakse etusuuntaa korostaen. Esimerkiksi kun kädet avataan vauhdikkaasti suoraan sivulle, myös rintakehä ojentuu eteen. Lajin kehityksen myötä tanssin temporajat ovat kasvaneet, ja sen seurauksena liikelaajuus on pienentynyt. Esimerkiksi nykyään, kun kädet ojennetaan vauhdikkaasti sivulle, ei rintakehä ojennusta tai pumppausta käytetä välttämättä ollenkaan. Kyseessä on lajin muros vaihe, mikä näkyy tanssin sisällä näissä pienissä yksityiskohdissa.

## 4 HAASTATTELUIDEN VALOSSA

Haastattelin tanssilajien ammattilaisia, joilla on laajasti kokemusta eri tanssikilpailujen kentiltä. Haastatteluihin vastasivat Outi Räsänen, show- ja nykytanssi, Pia Erkko, discotanssi, Marjukka Koivuniemi, kilpatanssi, sekä slovenialainen kansainvälisesti menestynyt huippukoreografi Mitja Popovski, moderni tanssi. Haastattelujen avulla pyrin selvittämään kilpailukoreografian ja esittävän taidetanssin eroja. Vertailun kautta halusin selvittää kilpailukoreografian luonnetta ja tarpeita oman työni analyysia varten.

### 4.1 Esittävän taidetanssin määritelmä

Niemi kirjoittaa esityksen funktiota määrittelevässä artikkelissaan, että esittäminen edellyttää sosiaalista kontaktia ja intentiota eli tarkoitusta. Lisäksi Niemi määrittää, että esityksen tarkoituksena on vaikuttaa ja esitys on aina ennalta suunniteltu ja tehty toiminto. (Niemi 1995, 11.)

Haastattelussa Räsänen jakaa taidetanssin kahteen määritelmään: taide ja subjektiivinen kokemus. Taiteen määritelmä tulee usein jonkin instituution kautta mutta sen määritelmän lisäksi on ihmisen oma subjektiivinen kokemus. Räsänen toteaa taiteen subjektiivisesta kokemuksesta seuraavaa: ”Jos sinä koet, että tämä on taidetta, niin se on silloin taidetta.”

Popovski määrittelee taidetanssikoreografian seuraavalla tavalla: ”Hyvä koreografia haastaa katsojan ajattelemaan. Teoksen pitää jäädä mieleen, niin kuin hyvän kirjan.” Esittävän taidetanssin avulla koreografi pyrkii tuomaan sisäisen maailman näkyväksi. Päämääränä ei ole katsojan miellyttäminen vaan tunteiden ja ajatusten herättäminen. Esittävässä taidetanssissa keskeisissä rooleissa ovat sekä itse esityksen välittäjä että sen vastaanottaja.

## 4.2 Esittävän taidetanssin ja kilpailukoreografian yhteneväisyydet ja erot

Kun haastattelun aikana kysyin Räsäseltä, mitkä ovat hänen mielestään suurimmat erot esittävän taidetanssin ja kilpailukoreografian välillä, esille nousivat aikakäsite, miljö, paineet, esittämisen suunta, liikkeenlaadulliset vaihtelut sekä liikkeen fokus. Myös Koivuniemen haastattelussa esittämisen suunta ja aikakäsite nousivat esille. Popovski tarttuu samoihin asioihin. Lisäksi Popovski mainitsee yleisön merkittävänä tekijänä. Hän kuvaa kilpailuyleisöä epäterveeksi ja esittävän taidetanssin yleisöä terveeksi yleisöksi. Kilpailuyleisö koostuu hermostuneista koreografeista ja tanssijoista, jännittyneistä vanhemmista ja työtään tekevästä kilpailutuomareista, jotka luovat esiintymistilaan jännittyneen ilmapiirin. Esittävän taidetanssin koreografian yleisö on puolestaan tullut nauttimaan taidokokemuksesta ja luo sillä tavoin positiivisemmän ilmapiirin. Erkki tarttuu koreografian lajien päämääriin: Kilpailukoreografian ja esittävään esittävän taiteen koreografiat pyrkivät keskenään erilaisiin vaikutuksiin. Kilpailukoreografia pyrkii miellyttämään ja vastaamaan tiettyihin kriteereihin, kun taas esittävän taiteen koreografiaa ohjaa se jokin ajatus tai tunnelma, joka halutaan välittää.

Kilpailukoreografian päämääränä on menestyksen tavoittelu. Sen avulla tanssija tai tanssijat pyrkivät vakuuttamaan sekä tuomarin että yleisön erilaisin tanssin ja tunteen tehokkein määrättyssä ajassa. ”Kuin lyhytelokuvataidetta”, Räsänen vertaa. Popovski puolestaan toteaa kilpailukoreografiasta seuraavaa: ”Kuin pikaruokaa. Nopeaa, lyhyttä ja intensiivistä”. Tavoitteena on toteuttaa sävöittävä, miellyttävä ja persoonallinen koreografia, joka täyttää kirjoitetut ja kirjoittamattomat oletukset huomioiden sitä koskevat säädökset ja rajoitteet. Esittävän taidetanssin koreografia puolestaan pyrkii vaikuttamaan erilaisin keinoin. Niemi kirjoittaa, että esityksen taidetanssin pituus on yhteydessä sen kokonaisrakenteeseen. Päämääränä on, että esitys saadaan vietyä läpi ilman, että esityksen kestolla on sen suurempaa itseisarvoa. (Niemi 1995, 15.)

Kilpailusäännöt yleensä ovat välittömässä vuorovaikutuksessa lajin kanssa. Kokemuksesta Erkki kertoo, että sääntöjen muutoksella pyritään yleensä ratkai-

semaan kisoissa syntyneitä ongelmia. Säännöt muokkautuvat vuosi vuodelta yhdessä lajin kehityksen kanssa, ja on tavallista, että säännöt tulevat lajin kehityksestä hieman jäljessä. Erkko sanoo haastattelussa, että sääntöjen avulla kilpailuteoksille saadaan selkeät reunaehdot. Kilpailusääntöjen ja niiden asettamien määritteiden avulla koreografioista pyritään saamaan tietyiltä osin mahdollisimman saman arvoisia. Esittävän taidetanssin koreografiassa ei oletusarvoisesti ole ennalta määrättyjä sääntöjä tai rajoitteita, ja se on siten paljon vapaampaa. Taidetanssin koreografian ei tarvitse olla tasa-arvoisesti verrattavissa mihinkään, eikä sitä tarvitse asettaa tiettyyn asemaan erilaisten säännösten tai rajoitusten avulla.

Kirjoitettujen sääntöjen lisäksi tanssilajeihin liittyy vahvasti myös selkeitä kirjoittamattomia sääntöjä ja oletuksia. Esimerkiksi jo useissa eri discotanssikilpailuissa käydessäni olen huomannut, että etenkin muodostelmakoreografioilla on kirjoittamattomia oletuksia. Näitä ovat esimerkiksi läpi ohjelman kulkeva koreografian korkea intensiteetti, kuvioden ja koreografian säännönmukaisuus ja symmetrisyys sekä discotanssille ominaiset näyttävät, teknisesti haastavat liikkeet kuten hyppyt, piruetit ja jalanheitot.

Kirjoitettujen ja kirjoittamattomien sääntöjen lisäksi koreografiaan vaikuttavat mahdollisesti myös sen ajan koreografiset trendit. Räsänen ja Popovskin mielestä trendien asettajina toimivat koreografit, edellisvuoden kilpailukoreografioiden ja tanssijoiden sijoitukset sekä omalta osaltaan kilpailun tuomarit, jotka pisteyttämällä vaikuttavat koreografioiden sijoitukseen. Myös Koivuniemi ja Erkko ovat sitä mieltä, että kilpailumenestys trendiyttää asioita. Koivuniemi kertoo, että esimerkiksi paritanssissa kärkiparien maneereja ja huippuvalmentajien tunnistettavia tuotemerkkejä, kuten tietynlaisia käsien liikkeitä, kopioidaan melko vapaasti. Toisaalta taas Räsänen kertoo, että hän on tietoisesti tehnyt vastoin koreografiasia trendejä ja siten luonut taas uudenlaisia trendejä.

Haastatteluiden pohjalta voidaan todeta, että kilpailukoreografian ja esittävän taidetanssin selkeimmät erot ovat niiden lähtökohdat ja päämäärät. Vaikka molemmista koreografian lajeista löytyy myös yhtäläisyyksiä, ovat niiden arvoma-

ilmat keskenään kovin erilaiset. Haastattelut vahvistivat käsitystäni siitä, että kilpailukoreografian korkeimpana päämääränä on menestyksen tavoittelu, kun taas esittävä taidetanssi keskittyy viestin välittämiseen ja vaikuttamiseen.

## 5 KILIVAN KANNALLA KORIASTI -TEOKSEN PROSESSI

Tässä luvussa kirjoitan teoksen prosessista aina alkuvaiheista sen esitykseen saakka. Projektin toteutumisen kannalta oleellimmat tekijät olivat ideointi ja suunnittelu, tanssijat, harjoitusprosessi, puvustus sekä musiikki.

### 5.1 Prosessin suunnittelu

Yhtä aikaa muodostelman idean kanssa syntyi myös ajatus opinnäytetyöstä. Ensimmäistä kertaa tuntui siltä, että olin löytänyt aiheen, jota halusin tutkia aidolla mielenkiinnolla. Kerroin muodostelman ideasta myös Kyllöselle. Olimme saaneet yhteisen työtarjouksen, jossa meitä pyydettiin koreografioimaan disco-tanssimuodostelma kaudelle 2014–2015. Asiat tuntuivat loksahdavan paikoilleen kuin itsestään.

Alusta alkaen minulla oli suurpiirteinen mielikuva siitä, mitä koreografia pitäisi sisällään. Keskustelimme mielikuvistamme yhdessä Kyllösen kanssa ennen koreografisen prosessin alkua. Ajatuksemme koreografiasta olivat keskenään samansuuntaiset. Mielikuva koreografiasta sisälsi kansantanssille tyypillisiä askeleita ja kehon käyttöä nokkelasti yhdistettynä discotanssin liikekieleen. Suunnittelimme käyttävämme parityöskentelyä ja tanssijoiden välistä katsekontaktia. Koreografisia visioita oli myös paljon: kuvioita ja liikkumisia sekä selkeitä yksittäisiä liikkeitä, hypähtelyitä, taputuksia sekä äänen käyttöä yhdistettynä liikkeeseen. Pohtiessamme koreografista prosessia tulimme yhdessä siihen tulokseen, että toisenlaisen liikemateriaalin yhdistäminen discotanssiin vaatii kokeilua ja muokkausta. Vaikka meillä molemmilla oli paljon kokemusta yleensä kilpailuihin tähtäävien discotanssikoreografioiden luomisesta, oli kyseessä kuitenkin nyt hieman erilainen projekti. Halusimme tuoda uutta discotanssin vakiintuneeseen liikekieleen.

Selkeistä kuvitelmista huolimatta haastetta projektiin toi muodostelman koreografioiminen suurelle tanssiryhmälle. Ennen projektia itselläni oli kokemusta

erilaisten discotanssikoreografioiden luomisesta sooloille, duoille ja pienryhmillä. Kyllösellä oli kokemusta myös muodostelman koreografioimisesta.

## **5.2 Tanssijat ja teoksen harjoitusprosessi**

Muodostelmaan haettiin tanssijoita koetanssin kautta. Päätimme yhdessä Kyllösen kanssa, että tanssijoiden valintaperusteena oli iän ja taidon lisäksi innokkuuden ja motivaation taso sekä kokemus lajista ja kilpailuista. Päätimme, että haluamme parillisen määrän tanssijoita muodostelmakuvioiden ja teeman vuoksi. Lisäksi toiveenamme oli saada mahdollisimman monta tanssijaa, jotta muodostelmasta saataisiin mahdollisimman massiivinen.

Citydancen aikuisten discomuodotelman, eli CityDiscoDancersien, valintakoetilaisuus järjestettiin maanantaina 18.8.2014 Tanssikeskus Citydancen tiloissa. Valintatilaisuus pidettiin tanssitunnin muodossa, joka kesti yhteensä 90 minuuttia. Sekä minä että Kyllönen opetimme molemmat valintakoetilaisuudessa. Meidän lisäksi valintakokeen arvioitsijana toimi tanssinopettajakollega Jenni Jokikokko-Jakkula. Ryhmään valittiin yhteensä kilpailusääntöjen mukainen enimmäismäärä, joka on 24 tanssijaa. Kaikki tanssijat olivat naispuolisia ja iältään 13–29-vuotiaita. Kuusi valituista tanssijoista olivat vielä juniori-ikäisiä, eli kisavuonna enintään 15 vuotta täyttäviä, mutta pystyivät silti osallistumaan muodostelmaan sääntöjen puitteissa. Kilpailusääntöjen mukaan 50 % tanssijoista voi olla ikäryhmäsäännöksiä nuorempia, mutta korkeintaan kaksi vuotta (FDO – Finnish dance organization 2014, viitattu 11.2014).

Ryhmä harjoitteli kerran viikossa perjantaisin 90 minuuttia. Vaikka muodostelman päätavoite oli kevään 2015 discotanssin suomenmestaruuskisat, teos esitettiin myös kolmessa tanssinopettajakoulutusohjelman järjestämässä Tanssia!-näytöksessä. Näytökset järjestettiin Oulun ammattikorkeakoulun konserttisalisessa keskiviikkona ja torstaina 25. ja 26.2.2015. Ennen näytöstä harjoituksia pidettiin 14 kertaa syksyllä 2014 ja 12 kertaa keväällä 2015. Lisäksi Kilivan kannalla koriasti –tanssiteos tuli valituksi Arktiset askeleet-tanssikatselmukseen, joka järjestettiin maaliskuussa 2015. Teos palkittiin kunniamaininnalla seuraavin

perustein: ”Teos on huolellisesti mietitty kokonaisuus, joka räjäyttää salin kuin salin. Omaperäinen ja hienolla tavalla toteutettu idea, jossa nähdään vauhtia ja hienoja hyppyjä”. Harjoitukset jatkuvat 9.–10.5.2015 saakka, jolloin ryhmä osallistuu Oulussa järjestettäviin discotanssin suomenmestaruuskilpailuihin.

### **5.3 Puvustus ja musiikki**

Koreografisten keinojen ja tanssijoiden ilmaisun lisäksi puvustus ja esityksessä käytettävä musiikki ovat keskeisiä tanssin teeman ilmentämisen keinoja. Kilivan kannalla koriasti-teoksessa molemmilla näillä osa-alueilla pyrittiin tuomaan tanssin teemaa selkeästi esille.

Discotanssissa puvustus ja visuaalinen ilme ovat tärkeä osa discotanssia. Puvustuksen avulla pyritään erottumaan joukosta. Puvuilla ja visuaalisella ilmeellä ilmennetään mahdollista tanssin teemaa pyrkiessä samalla näyttävyyteen. Säännöt määrittelevät, että kilpailupuvun on oltava hyvän maun mukainen, riittävän peittävä ja ikäryhmälle sopiva. Varsinaista pukukoodia ei ole olemassa. Kilivan kannalla koriasti-tanssiryhmän puvustus ilmensi vahvasti tanssin teemaa.

Esiintymisasuun haettiin vaikutteita kansantanssin esiintymistoiminnassa aika ajoin käytettävistä kansallispuvuista. Pukujen ompelijoina toimivat kahden ryhmän tanssijan äidit, ja muutama tanssija ompeli puvun itse. Esiintymispuvun yläosa oli valkoinen lyhytmittainen T-paita. Paidan hihansuihin oli ommeltu kaksoeroksiset kellomaiset kangasosat valkoisesta ja värikkästä kankaasta. Esiintymispuvun alaosaksi suunniteltiin musta, lyhyt hame, jonka päällä oli pieni valkoinen esiliina. Hameessa oli suuret halkiot molemmilla sivuilla ja hameen alla yhtämittaiset shortsit. Yksityiskohdiksi pukuun oli lisätty punaista, vihreää ja sinistä metallinhohtoista kangasta. Näistä värikkäistä kankaista tehtiin nauhoja ja nauhoista ommeltiin ristikkäinen kuvio paidan etuosaan. Lisäksi hiukset kiinnitettiin korkealle poninhännälle ja sen ympärille solmittiin nauha, joka jäi roikkumaan ponihännästä alaspäin pitkin tanssijan hiuksia. Värikkäistä nauhoista tehtiin myös nilkkakorut. Puvustuksen oli kokonaisuudessaan tarkoitus näyttää discotanssityyliin päivitetyltä kansallispuvulta. (Katso kuva 1)



Kuva 1. CityDiscoDancers Tanssia! -näytöksessä helmikuussa 2015. Kuva Mikko-Pekka Karlin.

Koreografian musiikkina käytimme suomalaista polkkaa ja discotanssissa usein käytettyä rytmikästä tekno musiikkia. Ensimmäinen kappale oli Arttu Suuntalan versio vanhasta suomalaisesta kappaleesta levan polkka. Musiikkivalinta oli mielestäni nerokas, discotanssin näkökulmasta erilainen ja hieman humoristinen erilaisuutensa ja ennalta arvaamattomuutensa vuoksi. Tämä musiikkivalinta heti tanssin alussa toi tanssin teeman selkeästi esille. Toinen musiikkikappale oli rytmikäs discotanssille ominainen vauhdikas Basshunter yhtyeen tekemä remix versio levan polkka-kappaleesta. Musiikkikappaleet oli valittu tukemaan koreografian teemaa sekä koreografian sisältämiä tanssilajeja discotanssia ja polkkaa.

## **6 KOREOGRAFIA-ANALYYSI**

Analysoin opinnäytetyöni koreografista tuotosta ja siihen liittyviä koreografisia valintoja. Lopuksi vertailen teosta kahteen muuhun vuonna 2014 discotanssin suomenmestaruuskisoihin osallistuneisiin discotanssimuodostelmakoreografioihin. Vertailun avulla pohdin, mitä uutta perinteinen discotanssi sai suomalaisella polkalla.

### **6.1 Kilivan kannalla koriasti -teoksen koreografiset valinnat**

Koreografian teeman rakentamisessa käytimme apuna kansantanssille tyypillisiä koreografisia elementtejä. Suomalaisen polkan karakterisuus sekä kansantanssille ominaiset kuviot, vakio-osat eli tanssijoiden yhtenäiset ja muuttumattomat liikejaksot, käsien otteet ja askelikot sekä parikontakti toimivat liikemateriaalin lähteenä ja inspiraationa koreografiassa (Bergholm, Hukkanen & Rausmaa 2012, 7). Hyödynsimme valmiita elementtejä sellaisenaan ja osan muokkasimme niistä discotanssin viitekehukseen sekä tähän teokseen sopiviksi. Sisällyitimme koreografiaan myös muita kansantansseissa usein käytettyjä elementtejä kuten äänenkäyttöä ja taputusta. Lisäksi kansantanssille ominaisen kilvoitteluidean avulla tanssijoille haettiin leikkisää ja kilpailuhenkistä tunnelmaa, joka näkyi tanssijoiden ilmaisussa sekä keskinäisessä kontaktissa ja sitä kautta välittyi myös yleisölle.

#### **6.1.1 Kuviot**

Molemmille tanssilajeille ominaisia kuvioita ovat rivimuodostelmat, jonot ja piirit. Discotanssissa on ominaista, että lavalla on samaan aikaan erilaisia kuvioita. Tässä teoksessa edellä mainittuja kuvioita käytetään sekä discotanssille perinteisesti että kansantanssin omaisesti. Kansantanssin omaisesti rivit avautuvat soliksi, jonoista muodostuu porttien käynti ja piirissä suoritetaan kättelyosio. Lisäksi kilvoitteluideaa ilmnennettiin kahdessa eri ryhmäkilvoittelukohdassa ja kolmessa parikilvoittelussa.

Solakuviossa tanssijat ovat asettuneet kahteen vastakkaiseen riviin, jokainen oman tanssiparinsa kohdalle. Tässä kuvioissa käytämme parien välistä katsekontaktia ja fyysistä parikontaktia, joita discotanssimuodostelmakoreografioissa käytetään yleensä hyvin vähän. Parit vaihtavat keskenään paikkaa vauhdikkaalla askeleella samalla pitäen toisiaan kädestä kiinni. Discotanssin esityssuunta on vahvasti en face eli tanssijan vartalon suunta kohti yleisöä (Ameican Ballet Theatre 2015, viitattu 19.2.2015).

Tämä kuvio antoi oivan mahdollisuuden toisenlaiselle esityssuunnalle. Kuvio oli myös parien välisen fyysisen parikontaktin sekä katsekontaktin kannalta erinomainen.

Koreografiassa haluttiin korostaa ryhmän keskinäistä energiaa, teeman kilvoittelunomaista tunnelmaa ja tanssijoiden välistä kontaktia. Koreografiassa on kaksi eri kilvoittelun tasoa: kolme kahden tanssijan välistä kilvoittelua ja kaksi ryhmien välistä kilvoittelua (Ryhmäkilvoittelu I ja II, ks. alla). Ensimmäinen kahden tanssijan välinen kilvoittelu tapahtuu koreografian alussa lavan keskiosassa muiden tanssiessa solakuviossa lavan sivuilla ja takaosassa. Toinen kilvoittelu tapahtuu koreografian keskivaiheilla, jossa samat tanssijat kilvoittelevat keskenään uudestaan asettumalla vastakkain lavan keskiosaan. Myös koko muu ryhmä osallistuu kilvoitteluun (ks. Ryhmäkilvoittelu II). Viimeinen kahden tanssijan välinen kilvoittelukohtausta päättää koreografian.

Ryhmäkilvoittelu I kohdassa tanssijoista muodostetaan kolme keskenään erilaista kahdeksan tanssijan muodostamaa kuviota: sola kuvio, kolmio ja piiri. Jokainen kuvio tanssii omaa koreografiaa. Ryhmien välille on koreografioitu yllättäviä, vain muutaman iskun kestäviä vahvoja käännöksiä ja katsekontakteja. Siinä kahden eri kuvion tanssijat kääntävät vartalon suunnan ja katseen toisiaan kohden.

Ryhmäkilvoittelu II osassa tanssijat puolestaan ovat kahdessa keskenään symmetrisessä muodostelmassa vartalon suunta käännettynä kohti vastakkaisista ryhmää. Tässä kuviossa tanssitaan vuoropuhelutyypisesti kilvoitellen. Toi-

nen ryhmä tanssii ja toinen katsoo ja odottaa omaa vuoroaan. Kilvoittelukohdassa käytettiin äänen ja liikkeen vuoropuhelua. Koreografiassa ensin tanssivalle ryhmälle on koreografioitu ”Ei!” huuto, johon toinen ryhmä puolestaan vastaa omalla vuorollaan ”Joo!”. Koreografian alussa olimme jo käyttäneet ”Ei!” huutoa, koska musiikissa lauletaan: ”Ei meitä silloin kiellot haittaa!”

### **6.1.2 Vakio-osat**

Koreografiassa käytetään kansantanssille ominaisia vakio-osia. Ne tarkoittavat tanssijoiden yhtenäisiä liikejaksoja, joiden aikana askeleet eivät muutu. Tällaisia koreografisia kohtia teoksessa ovat muun muassa piirissä tapahtuva kättely. Se tapahtuu siten, että aluksi tanssijat kääntyvät paritoveriaan vasten. Tämän jälkeen kaikki siirtyvät eteenpäin kätellen vastaantulevia alkaen oikealla kädellä, vasemmalta sivuuttaen, sitten vasemmalla kädellä oikealta sivuuttaen, sitten taas vasemmalta ja niin edelleen. (Bergholm ym. 2012, 7, 25.) Kättelyn avulla saimme koreografiaan teeman kannalta tärkeää fyysistä parikontaktia. Sen lisäksi kättely piirissä näyttää myös koreografisesti mielenkiintoiselta, kun esitysuunta on kohti tanssiparia en face suunnan sijaan. Muita vakio-osista inspiraatiota saaneita koreografisia kohtia ovat paikanvaihto, vastuu, soolo, piiripyörintä ja porttien käynti.

Koreografian kahdessa eri kohdassa tapahtuu tanssiparin välinen paikanvaihto. Ensimmäinen tanssiparin välinen paikanvaihto tanssitaan vastakkaispareilla käsiotteessa ja myöhemmin uudestaan ristikkäispareilla. Parikontakti ja paikkojen vaihto tuo monipuolisuutta niin teemaan kuin koreografiseen sisältöön.

Vastuunaskeleet tuottivat yksinkertaisuudestaan huolimatta hankaluuksia ja jäivät usein melko laiskan näköisiksi. Suurin ongelma tuntui olevan painopisteen pudottamisen ja kehon kohottamisen oikean suhteen löytämisessä. Tässä koreografiassa vastuu tanssitaan niin, että vastakkaisparit askeltavat ensin kaksi askelta toisiaan kohden, minkä jälkeen he askeltavat kaksi askelta peruuttaen. Ensimmäisen askeleen aikana jaloista tulee joustaa niin polven kuin nilkan kohdalta. Toisen askeleen aikana astutaan ensimmäisen askeleen viereen ja nous-

taan kevyesti molempien jalkojen varaan päkiöille. Sama askeljärjestys tanssiin myös peruuttaessa. Ensimmäisen askeleen aikana tarkoituksena on pudottaa painopiste selkeästi alas ja toisen askeleen aikana kohota ylös lattiasta työntäen. Askeleessa haettiin kevyttä keinumaista liikettä, jota ei kuitenkaan täysin saavutettu.

Koreografia sisältää soolokohdan, jossa yksi tanssija suorittaa piirin keskellä taidonnäyteosion. Osio sisältää yhden ison hypyn ja näyttävän piruetin. Samaan aikaa seitsemän tanssijaa muodostaa yhden ison piirin soolotanssijan ympärille. Soolo-osiot ovat hyvin tavallista niin discotanssi- kuin kansantanssikoreografioissakin. Soolo-osa tuo koreografiaan vaihtelevuutta, koska useinmiten koko ryhmä tai osa ryhmästä tanssii samaa koreografiaa. Ison piirin ja solistin lisäksi lavalla on samaan aikaan neljä muuta piiriä, kaksi lavan etukulmissa ja kaksi takakulmissa. Nämä neljä piiriä suorittivat piiripyörintäosion. Kansantanssissa piiripyörintäosiossa piiri liikkuu joko myötä- tai vastapäivään ja otteena on jokin piiriote (Bergholm ym. 2012, 23). Tässä piiripyörinnässä ei ollut tanssijoiden välistä käsiotetta lainkaan. Piirit liikkuvat vauhdikkaasi vastapäivään.

Porttien käynnissä tanssijat ovat kuudessa neljän tanssijan muodostamissa vierekkäisissä jonoissa. Jonot liikkuvat rinta rinnan koko ajan eteenpäin. Kansantansseissa portti muodostetaan tavallisesti niin, että tanssiparit pitävät ylhäällä tanssiparinsa kädestä kiinni. Tässä koreografiassa tanssijat nostavat molemmat kätensä etuyläviistoon suoraksi muodostaen portin kaltaisen käsi-asennon yhdessä vierustoverinsa kanssa. Porttikuvion ensimmäiset tanssijat vaihtuvat jatkuvasti niin, että jonon ensimmäinen tanssija laskee kätensä alas ja liikkuu vauhdikkaasti porttien välistä taakse aina oman jononsa taaimmaiseksi.

### **6.1.3 Otteet ja askelikot**

Kuvioiden ja vakio-osien lisäksi koreografiassa on erilaisia yhden ja kahden tanssijan muodostamia käsiotteita. Käsien perusasento läpi koreografian on kädet vyötäröllä eli kämmen nyrkissä vyötärön sivuilla, kämmenselkä eteenpäin, ranne suorana ja kyynärpäät suoraan sivuille. Muita käyttämiämme yhden tans-

sijan käsiotteita olivat kädet ristissä rinnalla ja kädet vapaina. Kädet ristissä rinnalla-otteessa käsivarret ovat koukistettuna eteen ja nostettuna erilleen irti vartalosta. Kädet vapaina-otteessa kädet riippuvat vartalon molemmilla puolilla. Kahden tanssijan otteista käytimme kättelyotetta ja peukalo-otetta. Kättelyote muodostuu niin, että esimerkiksi oikeat kädet ovat kättelyn omaisesti yhdessä. Peukalo-otteessa paritovereilla on esimerkiksi vasemmat kädet yhdessä siten, että peukalo on paritoverin peukalonahgassa, kädet olkapään korkeudella. (Bergholm ym. 2012, 11.)

Erilaisten kansantanssin askelikkojen avulla koreografiaan saadaan vahvasti teemaa tukevia liikesommitelmia. Tällaisia askelikkoja ovat polkan askel, vaihtoaskelikko ja laputus. Näiden askelikkojen lisäksi koreografiassa käytetään molemmille tanssilajeille ominaisia askelikkoja kävelyä ja juoksua. Etenkin polkan askel toimii koreografiassa hyvin sen rytmikkyuden ja lennokkuuden takia. Toisaalta lennokkuus toi oman haasteensa koreografiaan. Tämän askeleen suorituksen aikana discotanssin ja suomalaisen polkan kehon paineen ero näkyi selvästi. Tanssijat eivät olleet tottuneet suorittamaan hypähteleviä askeleita kansantanssin omaisesti.

Polkan askel tanssittiin koreografiassa seuraavanlaisesti: ensimmäisellä iskulla hypähdetään tasajalkaa maahan, toisella iskulla toinen (esimerkiksi oikea) jalka ottaa askeleen. Kolmannella iskulla vasen jalka ponnistaa ylös ja neljäs isku on hyppy ilmassa eli tauko. Tanhuvakan mukaan perinteisesti polkassa ensimmäisen iskun tasajalkaa putoaminen tapahtuu niin, että oikea jalka putoaa aavistuksen aikaisemmin maahan. Tässä teoksessa jalat pudotettiin maahan yhtä aikaa. (Bergholm ym. 2012, 18.)

Polkan askeleesta käytimme kahta erilaista versiota. Versio I tanssitaan joko kylki tai rintamasuunta edellä. Ensimmäinen tasajalka-askel tanssitaan jalat lähellä toisiaan. Kun polkan askel tanssitaan kylki edellä, kolmannella iskulla tanssittava hyppy tanssitaan kääntyen niin, että toinen kylki vaihtuu menosuuntaan aina vuorotellen edestakaisin kääntyen.

Versio II tanssitaan niin, että ensimmäisellä iskulla tanssija hyppää tasajalkaa isoon haara-asentoon vasen kylki kohti esityssuuntaa. Toisella iskulla tanssija hypähtää oikean jalan varaan, kääntyy rintamasuunta kohti esityssuuntaa samalla nostaen vasemman polven ylös. Kolmannella iskulla jalat vaihtavat osia eli vasen jalka vaihtuu tukijalaksi ja oikea polvi nousee ylös. Neljäs isku tanssitaan hyppynä ilmassa samalla kääntäen oikea kylki kohti etusuuntaa, jotta taas numerolla yksi voidaan tanssia jalat lattiaan haara-asentoon. Muodostelmalle valittu musiikki on nopeatempoinen, ja sen vuoksi polkan askel tuottaa hankaluuksia tanssijoille. Askeleet ja niiden nopean rytmi pystytään toteuttamaan, mutta kolmannella iskulla tapahtuva ponnistus jää usein liian ponnettomaksi ja matalaksi. Kehon kannatus ja liikkeen suunta ovat ehdottomassa roolissa kyseisen askeleen aikana. Näkemäni perusteella vartalon kannatus ja ylösveto jäävät huomiotta. Askeleet suoritetaan discotanssille ominaiseen tapaan eli liikkeen suunta ja paine vahvasti kohden lattiaa.

Vaihtoaskelikkoa käytetään kahdessa koreografian eri kohdassa yhdessä kätteen kanssa. Vaihtoaskelikko tanssitaan koreografiassa täysin samalla tavalla kuin se suoritetaan kansantanssissa. Ensimmäisellä iskulla vasen jalka astuu eteenpäin. Toisella iskulla oikea astuu lyhyen askeleen vasemman kantapään viereen. Kolmannella iskulla vasen astuu uudestaan eteen ja neljännellä iskulla oikea jalka lähtee liikkeelle valmistautuen uuteen ykkösiskuun, jonka jälkeen vaihtoaskelikko alkaa alusta oikealla jalalla aloittaen. (Bergholm ym. 2012, 18.)

Laputusaskelikko tanssitaan koreografiassa niin, että jalat olivat haara-asennossa molemmat jalat samalla tasolla. Kantapäät ovat kiinni lattiassa ja paino molemmilla jaloilla, kädet vyötäröllä ja ylävartalosta kevyesti nojaten eteenpäin. Tahtia poljettiin vuoro päkiöin. Ainut poikkeus koreografian ja tanhuvakassa kuvatun laputusaskelikon välillä on se, että oikeaoppisessa laputusessa toinen jaloista on hieman edempänä kuin toinen. (Bergholm ym. 2012, 21.) Laputus toi koreografiaan kansantanssille ominaista liikekieltä ja kehon käyttöä.

## 6.2 Koreografioiden vertailu

Kilivan kannalla koriasti-teoksen rinnalla olen analysoinut kahden eri discotanssimuodostelman koreografisia keinoja ja maneeereja videomateriaalin pohjalta. Valitsin vuoden 2014 discotanssin suomenmestaruuskisoissa parhaiten sijoittuneet muodostelmat niiden tuoreuden ja kilpailumenestyksen perusteella. Olen kirjannut ylös muodostelmat, esittämisen suunnat, tanssijoiden välisen fyysisen pari- ja katsekontaktin, askel- ja liikesarjojen dynaamiset vaihtelut, koreografiset ja musiikilliset keinot sekä muodostelmien puvustuksen ja muun visuaalisen ilmeen. Keskityn pohtimaan niitä koreografisia osa-alueita, joista löysin eniten eroja Kilivan kannalla koriasti-teokseen.

Kilivan kannalla koriasti-teos on rakennettu perinteisen discomuodostelman tavoin. Discotanssin raamien sisäpuolelta lajin koreografisia peruselementtejä on toteutettu uudella tavalla teemaa painottaen. Teeman mukaiset elementit seuraavat toinen toistaan läpi teoksen. Niiden avulla koreografiaan on saatu rakennettua selkeä punainen lanka.

Teoksessa käyttämämme kuviot ovat discotanssille hyvin tavanomaisia. Kuvioiden koreografia, esimerkiksi rivin avautuminen solaksi, ja niiden funktiot ovat kuitenkin erit. Koreografian teemaa on tuettu korostamalla tanssijoiden välistä kontaktia ja tuomaan esille kilvoitteluideaa. Lisäksi esittämisen suunta on muu kuin perinteinen en face. Symmetriset ja säännönmukaiset kuviot ovat koreografian kannalta edullisia ratkaisuja. Sekä katsojan että tanssijan on helppo hahmottaa kuviot niiden säännönmukaisuuden ja järjestelmällisyyden vuoksi.

Erilaiset polkalle ja kansantanssille ominaiset liikkeet sopivat hyvin discotanssin vauhdikkaaseen luonteeseen. Sopivia liikkeitä olivat monet polkan askeleen variaatiot, vastuun askeleet ja käsien otteet. Polkan ja vastuun askeleet tuovat dynaamista vaihtelua koreografiaan. Vastuun askel on selkeästi tavallisia discoaskelikkoja rauhallisempi. Polkan askel puolestaan tuo lisää lennokkuutta askelikkoihin ja koreografiaan. Lisäksi sitä pystytään käyttämään myös siirty-

määskelikkona tavallisesti käytetyn juoksun sijaan. Näiden liikkeiden avulla koreografiaan saadaan ennennäkemätöntä ja toimivaa liikemateriaalia.

Esittämisen suunta on analysoiduissa muodostelmissa lähes poikkeuksetta en face. Tässä teoksessa pyrimme tietoisesti rikkomaan tätä esittämisen suuntaa. Käytämme teoksessa paljon tanssijoiden keskinäistä pari- ja ryhmäkontaktia, minkä avulla esittämisen suunta saadaan tanssijalta toiselle en face suunnan sijaan. Tanssijoiden välinen katsekontakti mahdollistuu näiden kuvioiden avulla, ja niiden kautta intensiiviselle ja leikkisälle ilmaisulle saadaan merkitys. Videoanalyysien perusteella tanssijoiden välistä katsekontaktia käytetään yleisesti melko vähän. Tässä teoksessa tanssijoiden välillä käytetään katsekontaktia kymmenkunta kertaa. Katsekontaktin avulla haluamme edesauttaa tanssijoiden keskinäistä vuorovaikutusta ja energiaa tunnelman luomiseksi. Koska haluamme rikkoa tavallista esityssuuntaa, käytämme vaihtelun vuoksi myös diagonaalia, eli esimerkiksi rintamasuunta kohti lavan oikeaa etukulmaa.

Videoanalyysin perusteella fyysistä parikontaktia käytetään koreografioissa jonkun verran. Tässä teoksessa parikontaktia käytetään useasti teeman ilmentämisen vuoksi. Lisäksi fyysinen parikontakti lisää koreografiaan yhteisöllisyyttä ja toverillisuutta.

Discotanssimuodostelmille on tavanomaista, että musiikki vaihtuu useaan kertaan koreografian aikana. Analysoimissani koreografioissa käytetään yhteensä neljää ja viittä eri musiikkikappaletta. Musiikinvaihdoksilla pyritään vaikuttamaan koreografian draaman kaareen ja intensiteettiin. Toinen toistaan voimakkaamat musiikkikappaleet nostavat vaihtuessaan myös koreografian uudelle tasolle. Kilivan kannalla koriasti -koreografian alkuun valittu suomalainen polkka vaihtui vauhdikkaaseen saman kappaleen teknoversioon jo koreografian alkupuolella. Teoksen koreografia alkukoreografiaa lukuun ottamatta on toteutettu koreografisin keinoin musiikillisia tehokeinoja käyttämättä. Tämä on tietoinen riski, minkä haluamme Kyllösen kanssa kuitenkin ottaa. Oliko riski kannattava? Tanssia! -näytöksessä nähdyn esityksen perusteella koen, että on. Musiikkiva-

lintojen avulla teema kantaa koreografian alusta loppuun saakka samalla luoden koreografiaan intensiivisen ja mukaansatempaava tunnelman.

Kilivan kannalla koriasti-discomuodostelmateoksen raamien sisäpuolelle on pystytty rakentamaan merkittävästi tavallisesta poikkeavia koreografisia ratkaisuja. Teoksen ja analysoitujen koreografioiden välillä suurimmat erot ovat muodostelmat, askel- ja liikesarjojen dynaamiset vaihtelut, esittämisen suunta, tanssijoiden väliset fyysiset pari- ja katsekontaktit sekä musiikilliset keinot.

## 7 PÄÄTELMÄT

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli tutkia discotanssin ja suomalaisen polkan koreografisia mahdollisuuksia discotanssikilpailukoreografiassa. Tekemäni päätelmät perustuvat taiteellisen projektin harjoitusprosessista pitämäni työpäiväkirjaan, valmiin tuotoksen analysointiin, esityksen aikana tekemiini havaintoihin sekä esityksen perusteella saatuun usean eri tahon palautteeseen.

Suomalaisen polkan liikekieli ja karaktäärisyys yhdistettynä discotanssiin toimivat koreografiassa erinomaisesti. Suomalaisen polkan avulla koreografiaan saatiin kaipaamaani merkityksellisyyttä. Kilpailukoreografian tärkeimmät elementit – teema, koreografia ja visuaalinen ilme – muodostuivat tässä teoksessa ehjäksi kokonaisuudeksi. Discotanssin ja suomalaisen polkan yhdistäminen toi koreografiaan uusia näkökulmia ja yllättäviä elementtejä. Ohjaava opettajani totesi esityksen jälkeen sanallisessa palautteessaan, että pääsimme tavoitteeseen. Kansantanssi virkisti discotanssia ja mahdollisti teeman säilymisen alusta loppuun saakka. Kansantanssiopiskelijat kommentoivat ilokseen havainneensa kansantanssielementtejä läpi teoksen.

Discotanssilla ja kansantanssilla on paljon yhteisiä koreografisia elementtejä: juoksut, kävelyt, piirit, jonot ja rivit. Nämä usein käytetyt ja itsestään selvät elementit värittyivät teeman mukaisiksi. Discotanssille tuttuina elementteinä ne tasoittivat sopivasti erilaisuutta. Tarkoituksena oli maustaa perinteistä discotanssia kansantanssilla. Molemmille lajeille ominaisista liikkeistä ja elementeistä muokkaamalla ja yhdistämällä saimme rakennettua uudenlaisen, tuoreen ja mielenkiintoisen kokonaisuuden, jossa kuitenkin säilyi discotanssin vahva ominainen tyyli. Discotanssikoreografioissa on tavallista, että liike näyttölee pääroolia ja mahdollinen teema sivuroolia. Discotanssin liikekieli on niin voimakasta, että sen rinnalle on vaikea rakentaa mitään tasavertaista. Suomalainen polkka tarjosi vauhdikkuudellaan, fyysisyydellään ja visuaalisuudellaan riittävän paljon materiaalia kaikkiin kolmeen tärkeimpään elementtiin ja mahdollisti teoksen rakentumisen ehjäksi kokonaisuudeksi.

Tässä teoksessa suomalainen polkka palautti discotanssin lähemmäksi sosiaalisia juuriaan. Alunperin discomusiikin rinnalle sosiaalisesta tarpeesta syntynyt discotanssi on kehittynyt ajan myötä yhä yksilökeskeisemmäksi. Suomalaisen polkan eri elementtien avulla koreografiaan saatiin taas tanssijoiden välille luontevaa kontaktia.

Omaa oppimista tapahtui läpi prosessin. Tanssin ammattilaisten haastattelut vahvistivat omia näkemyksiäni ja ne toivat uusia ajatuksia tanssin tavoitteen merkityksestä. Kilpailukoreografian ja lavakoreografian suurimmat erot johtuvat siitä, mitä varten tanssi on tehty ja mikä on sen esittämisen fokus. Koreografina on otettava huomioon yleisö ja kunnioitettava myös sen odotuksia, vaikka taiteilijalla on aina oma vapaus toteuttaa visioitaan. Lisäksi sain kokemusta muodostelmakoreografian tekemisestä ja sen toteuttamisesta.

## 8 POHDINTA

Tämän teoksen idea syntyi vitsistä ja stereotyyppisestä ajatuksesta, että discotanssilla ja suomalaisella polkalla ei ole mitään yhteistä. Kuitenkin tanssin ammattilaisena näin mahdollisuuden toteuttaa koreografisesti jotakin uutta. Jo pienen perehtymisen jälkeen havaitsin yhä enemmän yhtäläisyyksiä lajien välillä. Prosessin edetessä opin erottamaan lajien välisten samanlaisuuksien eroavaisuuksia. Tanssinopettajan näkemykseni ja osaamiseni on laajentunut sen myötä.

Teos on mielestäni onnistunut. Olen huojentunut. Usko oli välillä loppua kesken teoksen harjoitusprosessin aikana ja usein mietinkin, olinko yrittänyt haukata liian suuren palan. Discotanssikoreografioissa on käytetty teemallisuutta ennenkin, mutta kaipasin siihen syvyyttä ja sitä kautta koreografiaa lähdettiin toteuttamaan. Teoriassa tämä tuntui selkeältä, mutta käytännössä sen toteuttaminen oli monimutkaisempaa kuin olin aluksi osannut kuvitella. Kaikista vaikeinta oli pysyä uskollisena koreografian teemalle kuitenkin unohtamatta kilpailuaspektia tai discotanssimuodostelman koreografisia perustarpeita.

Välillä prosessia hankaloitti se, että koreografisia mahdollisuuksia tuntui olevan loputon määrä. Miten olisimme osanneet valita varmasti sopivimmat ja toimivimmat koreografiset ratkaisut juuri tätä koreografiaa varten? Rakensimme koreografiaa kokeilun kautta. Vaikka koreografiaa olisi suunnitellut ennalta kuinka paljon tahansa, oli mahdotonta tietää tai visualisoida mielessä, mikä näyttäisi miltäkin. Koin, että kokeileminen ja muokkaaminen olivat ehdottoman tärkeitä ja välttämättömiä koreografian rakennusvälineitä. Keskustelimme näistä jo prosessin alkuvaiheessa yhdessä Kyllösen ja oppilaiden kanssa. Kuitenkin tämä työskentelytapa alkoi projektin puolivälin tienoilla käydä sekä oppilaiden että meidän opettajien voimille. Perjantai-iltojen harjoitukset tuntuivat ajallisesti haastavilta ja harjoitusaika oli viikkoon ja kellonaikaan nähden myöhäinen. Tanssijoiden ja meidän opettajien kehollinen ja mielellinen vireystaso eivät olleet huipussaan enää siinä vaiheessa viikkoa. Kerran viikossa pidettävät harjoit-

tukset olivat tämän projektin kannalta määrällisesti liian vähän. Kaksi kertaa pidimme intensiivisen viikonlopun, jolloin harjoittelimme useampana päivänä aamupäivästä tai aikaisin iltapäivästä. Silloin sekä me opettajat että tanssijat pystyimme keskittymään ja panostamaan harjoituksiin selvästi enemmän niin henkisesti kuin fyysisesti.

Teoksessa mukana ollut kilpailuaspekti rajasi ja ohjasi koreografisia valintoja huomattavan paljon. Koreografiasta olisi luonnollisesti tullut erilainen, jos sen fokus olisi ollut jokin muu kuin kilpailu. Etenkin esittämisen suunta, koreografisten kohtausten kesto sekä liikedynaamiset vaihtelut olisivat ehdottomasti kaitanneet monipuolisuutta, jos kyseessä olisi ollut lavateos. Discotanssissa lähes poikkeuksetta käytetty en face-suunta, nopeat koreografiset kohtaukset sekä korkea liikkeellinen intensiteetti ovat lajin ominaispiirteitä. Pystyimme kuitenkin tekemään uudenlaisia, onnistuneita ja monipuolisia koreografisia ratkaisuja myös näillä osa-alueilla.

Teoksessa käytetyt musiikkikappaleet ilmensivät tanssin teemaa hyvin. Jäin pohtimaan, oliko musiikkikappaleiden vaihdoksia liian vähän. Olisiko teoksen intensiteetti kasvanut useampien musiikinvaihdosten myötä? Pidin kuitenkin tärkeämpänä pysyä uskollisena teemalle. Kahden teeman mukaisen musiikkikappaleen valinta oli mielestäni toimiva teoksen kokonaisuuden kannalta.

Kokemattomuuteni muodostelmakoreografina näkyi ja tuntui projektin ohjauksessa ja suunnittelussa. Välillä tuntui mahdottomalta ajatella tarpeeksi yksinkertaisesti. Onneksi Kyllösellä oli kokemusta muodostelman koreografioimisesta ja ohjauksesta. Siitä oli suuri apu. Olemme tehneet yhteistyötä Kyllösen kanssa niin koreografeina kuin tanssijoina jo lukuisissa eri tanssiprojekteissa. Niiden kautta yhteistyömme on muokkautunut saumattomaksi. Yhteistyön helppous ja sen toimivuus olivat yksi merkittävimpiä tekijöitä tässä projektissa. Siitä olen suunnattoman kiitollinen.

## LÄHTEET

American ballet theatre 2015. Ballet dictionary. Viitattu 19.2.2015,  
<http://www.abt.org/education/dictionary/index.html>.

Asplund, A. & Hoppu, P. & Laitinen, H. & Leistö, T. & Saha, H. & Westerholm, S.  
2006. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY.

Bergholm, K., Hukkanen, T. & Rausmaa, E. 2012. Tanhuvakka. Helsinki: Suomen kansantanssin ystävät.

FDO – Finnish dance organization 2014. Disco dance. Viitattu 24.11.2014,  
[http://www.fdo.fi/index.php?ID=95&dtc\\_id=3](http://www.fdo.fi/index.php?ID=95&dtc_id=3).

FDO – Finnish dance organization 2014. Finnish dance organization ry:n alais-  
ten kilpailujen säännöt. Kilpailusäännöt 2015. Viitattu 27.11.2014,  
[http://www.fdo.fi/index.php?ID=94&page\\_id=14](http://www.fdo.fi/index.php?ID=94&page_id=14) .

Kallio, N. 1998. Discotanssin synty ja kehittyminen Yhdysvalloissa ja Suomessa.  
Oulun ammattikoreakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Kuusela, M. 1998. Tanssiteoksen muodon ja sisällön välisistä yhteyksistä. Te-  
oksessa Sarje A., Halonen U. & Pakkanen P. (toim) Kirjoituksia koreografiasta.  
Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24. Helsinki: Taiteen keskustoimikun-  
ta, 24–29 .

Lievonen, S. 1998. Toistumaton koreografia ajatuksia aikamme ruumiillisuuden  
energiasta. Teoksessa Sarje A., Halonen U. & Pakkanen P. (toim) Kirjoituksia  
koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24. Helsinki: Taiteen  
keskustoimikunta, 33–49 .

Milad, M. & Koskivaara, K. 2002. Paritanssien. Tanssitalokirja. Vantaa: Suomen Nuorisoseurojen Liitto.

Morgan, J. 2011. Disco. New York: Sterling.

Mäkelä S., Päivärinta H. & Salonen I. 1990. Tanhuaskelikot. Ohjaajan opas. Helsinki: Kansantanssinuorten Liitto.

Niemeläinen, P. 1983. Suomalainen kansantanssi. Helsinki: Otava.

Niemi, I. 1994. Kallioluolista kadunkunlmaan. Teoksessa R. Ojala (toim.) Esiintyjä – Taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY, 11–30 .

Ojala, R. 1994. Esiintyjä – Taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY.

Saha prod. 2014. Disco Dance SM 2014. Oulu. DVD.

Sarje A., Halonen U. & Pakkanen P. 1998. Kirjoituksia koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Suomalaisen kansantanssin perusaskeleet. 2014. Suomen tanssipalvelin. Viitattu 24.11.2014, <http://www.tanssi.net/fi/kansantanssi/tanssit/askeleet.html>.

Tanssiseura Hurmio Ry. 2014. Tanssilajit. Polkka. Viitattu 26.11.2014, <http://www.hurmio.fi/tanssilajit> .

Uimi, M. 2014. Aikaa – discotanssi taiteellisessa teoksessa. Oulun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

## Haastattelut

Räsänen, O. 2015. Tanssinopettaja ja koreografi, Oulun ammattikorkeakoulu, showtanssin suuntausvaihtoehtovastaava. Tallennettu haastattelu. 19.1.2015. Tekijän hallussa.

Koivuniemi, M. 2015. Tanssinopettaja, tanssikoulu TanssinTahti. 2015. Tallennettu haastattelu. 22.1.2015. Tekijän hallussa.

Erkko, P. 2015. Tanssinopettaja ja puheenjohtaja, FDO. Haastattelu. 15.2.2015.

Popovski, M. 2015. Tanssinopettaja, tanssituomari ja koreografi, Kazina dance company. Haastattelu. 9.3.2015.

## LIITTEET

## Haastattelukysymykset, Pia Erkkö

1. Ovatko kilpailusäännöt mielestäsi tärkeitä? Kerro miksi!
2. Mitä mieltä olet väittämästä: *kilpailusäännöt määrittelevät lajia*? Tulisiko väittämän kuulua toisinpäin; *laji määrittelee kilpailusääntöjä*? Mikä on siis mielestäsi lajin suhde sääntöihin ja/tai toisinpäin?
3. Onko lajissa mielestäsi trendejä (liikkeellisiä, puvustuksellisia jne.)? Jos on niin millaisia ja miten ne ilmenevät? Entä kuka niitä asettaa ja ohjaillee?
4. Mitkä tekijät vaikuttavat mielestäsi lajisääntöjen muuttumiseen?
5. Onko discotanssikilpailuissa kirjoitettujen sääntöjen lisäksi kirjoittamattomia sääntöjä? Esim. intensiteetti, puvustus, kuviot ja tanssijoiden suhde toisiinsa duoissa, pienryhmissä, muodostelmissa, säännönmukaisuus, ennalta arvattavuus, tietyt teknisesti haastavat ja näyttävät tanssiliikkeet?
6. Millainen on mielestäsi hyvä discotanssikoreografia?
7. Tarinankerronnallisuus
  - 7.1  
Miten koet discotanssin tarinankerronnallisuuden painoarvon? Esim. muodostelmien teemat/tarinat, musiikin, puvun, idean, eläytymisen ja liikkeen yhdistäminen, onko tällä mielestäsi painoarvoa?
  - 7.2  
FDO:n säännöt eivät määrittele discotanssimuodostelmien tarinallisen sisällön tai teeman painoarvoa juuri mitenkään, joten väitän että discotanssissa pääpainoarvo on enemmän liikkessä kuin tanssin teemassa tai tarinankerronnassa. Oletko samaa vai eri mieltä?
  - 7.3  
Discotanssimuodostelmakategoriassa on mielestäni eniten mahdollisuuksia rakentaa koreografiaan selkeä draamankaari ja ilmentää koreografian teemaa koska, toisin kuin muissa kategorioissa, musiikki on ennalta ryhmälle valittu. Miten koet discotanssimuodostelmien teemallisuuden? Mielestäni discotanssimuodostelmien tarinankerronta jää kevyemmäksi kuin esimerkiksi performing arts muodostelmissa, monistakin syistä. Mutta mitkä ovat mielestäsi syyt discotanssimuodostelmien tarinankerronnalliseen keveyteen (esim. lajin luonne, painoarvo vahvasti liikkeessä ja fyysisessä suorituksessa, tavallisesti korkea suoritusintensiteetti, tai tarkasti rajattu suoritus aika)? Vai oletko asiasta ylipäättänsä eri mieltä? Kerro mielipiteesi!

8. Mieltäsi yleensä koreografioista (ei siis pelkästään discotanssin näkökulmasta): mitkä ovat mielestäsi suurimmat erot kilpailukoreografian ja esittävän taidetanssin välillä?

## Haastattelukysymykset, Mitja Popovski

### About competition choreography

1. Do you think that there are some "trend" in competition choreographies? For example some kind of moves, turns, or jumps? Themes? Formations? Or something else?
2. If you do think there are "*trends*", who do you think are the trendsetters (judges? Dancers? Choreographers?)? Who are the trendsetters and how they do it (by ranking? By looking awesome, cool, new or something else)?
3. If you think that there are some kind of "trends" and trendsetters in competition choreographies, do you feel that they affect you in some way? For example if you see some kind of trend, (of course it depends if you like it or not) does that head you to some specific direction? Does it give you this kind of feeling "Okay, this has been done already, I don't want to do this, I want to do something different and new", or "this is cool, I want to be inspired by this" or do you feel like it does not affect you at all?
4. You as a choreographer, how do you feel about competition rules? Do you think that the rules set challenges or limits to your work (for example because of time limits, how long can one solo or formation last. Or something else?) or do you think it eases your job by setting exact "frames".
5. If you think rules are limiting the choreography, what rules do you think limits the most and why?
6. Is there some kind of theme or story you think that should not be performed on competition stage or should not be choreographed to a certain age group? Violence, abuse, drugs, politics? Or something else? And if yes, why you think that?
7. Do you think that there are some useless rules? Or would you like to add some kind of rules to the competition?
8. What kind of competition choreography you think is good? What it has to include?

### About stage choreography:

9. Do you enjoy doing choreographies to stage only? If you do, why is that?

10. What kind of stage choreography you think is good? What it has to include?
11. Is there some kind of theme or story you think that should not be performed on competition stage or should not be choreographed to a certain age group but should be made and performed in a stage choreography?

About both choreographies

12. What is the main difference between stage and competition choreography?