

Opinnäytetyö (AMK)  
Esittävän taiteen koulutusohjelma  
Tanssin suuntautumisvaihtoehto  
2015

Laura Alho

# KOREOGRAFIN LUOVUUS

– inspiraatioista ideoihin



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Tanssinopettajan suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2015 | 35 sivua

Tarja Yoken, Heidi Alppirinne

Laura Alho

## KOREOGRAFIN LUOVUUS - INSPIRAATIOISTA IDEOIHIN

Tämä tutkielma on osa Turun Taideakatemia (AMK) tanssinopettajan tutkintoon sisältyvää opinnäytetyökokonaisuutta. Taiteellinen osa kokonaisuudesta on soolo *Ennen pistettä*, joka on luotu yhdessä muusikon kanssa. Teos esitetään Köydet Irti- festivaalilla Köysiteatterissa toukokuussa 2015.

Opinnäytetyön tutkielma käsittelee koreografiaa, keskittyen erityisesti inspiraatioon ja impulsseihin. Työssä kuvaillaan pääpiirteittäin merkittävien koreografioiden huomioita luovasta työskentelystä. Tavoitteena on myös päästä lähemmäksi koreografioiden persoonallista ajattelua sekä työskentelyä. Toiveena on saada heiltä vinkkejä omaan työskentelyyni tulevaisuudessa. Tekstissä tutkitaan, onko koreografioiden työskentelyssä joitain yhtenäisyyksiä vai onko jokaisen työ yksilöllistä.

Toinen luku tekstistä käsittelee luovuutta eri tutkimusten pohjalta. Luovuuskäsitysten, luovan taiteilijapersoonan ja luovuuden mystisyyden lisäksi tutustutaan myös nykypäivänä usein esille tulevaan flow-käsitteeseen.

Opinnäytetyö tekstin viimeinen luku tarkentuu haastatteluiden kautta kolmen tanssiteatterissa työskentelevän koreografin ajatuksiin ja mielipiteisiin taiteellisesta työskentelystä.

Tutkimukseni tärkein johtopäätelmä oli huomata, kuinka oleellista on koreografioiden yksilöllisyys, ainutlaatuisuus ja suuri palo työhönsä. Koreografin tekemiseen ei ole yhtä oikeaa tapaa ja reittiä. Hyvä koreografia vaatii tekijältään elämäkokemusta. Koreografeja inspiroi ympäröivä elämä, nyt ja eletty. Ei ole mitään asiaa, johon koreografi ei voisi tarttua. Kun tietää itse mitä haluaa tehdä ja sanoa esityksellään, on katsojankin helpompi ymmärtää koreografin sanoma.

ASIASANAT:

Koreografia, luovuus, inspiraatio, idea ja taiteellinen työskentely

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

2015 | 35 pages

Tarja Yoken, Heidi Alppirine

Laura Alho

## CHOREOGRAPHIC CREATIVITY -FROM INSPIRATIONS TO IDEAS

This study is written as a partial fulfillment of dance teacher degree/ Bachelor of Dance, at the Turku University of Applied Sciences, Ltd. The artistic choreographic part of the degree is a solo called *Ennen pistettä* with a musician. The artistic part will be performed in the Köydet irti-festival in the Köysiteatteri in May 2015.

The written section of the dissertation covers choreography focusing especially to inspirations and impulses. From where is dance born? What issues will inspire the choreographer? What will happen to the idea from the beginning of the process until to the end? How will this develop? This study will describe some outlines from the important choreographer's artistic work. The goal of the written section is to get closer to the choreographer's personal thinking and working. Hopefully the author will get some creative input from this research to her own future choreographic work. The text will also study if there are common habits with choreographers in their working styles? Or is everyone unique in their own way?

The second part of the written section of the dissertation covers creativity based on different research. Besides the view of creativity, the creative person and the mystery of creativity the study will also deal with this flow-idea.

This final part is based on interviews. It is about three choreographers who are working in a dance theater. It will introduce their ideas, thoughts and opinions about artistic work.

The main conclusion of this study is to notice how essential the choreographers' individuality, their uniqueness and great enthusiasm is for their work. They all have this amazing passion for their own work. There is no right or wrong way to start creating a choreography. A good choreography demands personal life experiences. Choreographers are inspired by life around them, now and in the past. There are definitely no issues that the choreographer could not use in her or his work. When you know what you want to say with your own movement then is easier for the audience to realize and understand the choreographers' idea.

### KEYWORDS:

Choreography, creativity, inspiration, idea and artistic work

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	5
<b>2 KUVAUKSIA KOREOGRAFISESTA TYÖSKENTELYSTÄ</b>	7
2.1 Prosessi ja uskallus	7
2.2 Impulssi koreografiselle prosessille	7
2.3 Lähtökohtana liike	10
<b>3 LUOVUUS</b>	12
3.1 Ajatuksia luovuudesta	12
3.2 Luova taiteilijapersoonsa	14
3.3 Luova prosessi	16
3.4 Flow- kokemus	17
<b>4 ERI:N KOREOGRAFIT – LINDFORS, SAIRELA, SOINI</b>	19
4.1 Luovuuskäsitys	20
4.2 Inspiraatioista ideoihin	21
4.3 Taiteellinen työskentely	24
4.4 Tanssijoiden vastuu	26
4.5 Koreografista pohdintaa	27
<b>5 MINÄ KOREOGRAFINA</b>	29
5.1 Soolokoreografia	29
5.2 Oppimisprosessi	29
5.3 Musiikki	31
<b>6 LOPUKSI</b>	33
<b>7 LÄHTEET</b>	35

## **LIITTEET**

Liite 1. Haastattelu Tanssiteatteri ERI / Koreografin työskentely

# 1 JOHDANTO

Millainen on luova koreografi? Mikä määrittää taitelijapersoonan? Miten luovuutta kuvataan?

Koreografian työ on kiehtovaa ja kiinnostavaa, sillä jokaisella on oma ainutlaatuinen tyylinsä ja keinonsa luoda teoksia. Koreografian syntyä voi hyvin kuvata sanalla prosessi. Tämä taiteellinen prosessi voi olla monimutkainen, mutta myös palkitseva ja ikimuistoinen tekijälleen. Koreografia on haaste ja uusi alku. Yhtä tärkeää kuin taiteellisin työn lopputulos on matka ja se, kuinka koreografiaan päädytään. Mikään taiteellinen teos ei synny hetkessä. Ideat ja inspiraatiot voivat olla spontaaneja löytöjä, mutta matka inspiraatiosta teokseen on kuitenkin pidempi.

Minua kiinnostavat koreografian alkumetrit ja ne ensimmäiset ideanhiput, jotka lähtevät kasvamaan isommaksi ajatukseksi. Miten koreografisen luovuus ilmenee?

Tarkastelen luovuutta kasvatustieteilijä Kari Uusikylän tutkimusten pohjalta. Tekstissä esitellään erilaisia käsityksiä luovuudesta sekä tutustutaan usein luovuuteen liitettyyn mystisyyteen. Luovaan ajatteluun liittyen Graham Wallas julkaisi vuonna 1926 teorian, jossa luovaan ajatteluun kuuluu neljä erilaista vaihetta. Luovuuden yhteydessä tutustutaan ja avataan Mihaly Csikszentmihalyin tutuksi tekemään flow-käsitettä.

Kuvaan tutkielmassani koreografian työstämistä pääpiirteittäin, esitellen eri koreografien mietteitä taiteellisesta prosessista ja sen työvaiheista. Tutkielmani loppuosio koostuu kevään 2015 työharjoittelupaikkani, turkulaisen Tanssiteatteri ERI:n perustajien, tanssija-koreografien Tiina Lindforsin, Eeva Soinin ja Lassi Sairelan haastatteluista. Haastatteluiden tarkoituksena oli selvittää heidän ajatuksiaan taiteellisista prosesseista: työskentelytavoista, teoksen rakentamisesta, inspiraatiosta ja ideoista. Onko ammattikoreografeilla jotain yhteistä, hyväksi todettua toimintatapaa? Yhtenä näkökulmana vertaan myös itseäni, aloittelevaa tanssialan ammattilaista. Mitä tapoja ja keinoja olen itse käyttänyt tai voisin tulevaisuudessa koreografioissani ajatella käyttäväni?

Opinnäytetyöni taiteellinen osa on koreografia, jonka tein yhteistyössä muusikon kanssa. Koreografia valmistui vuorovaikutteisesti tutkielmallisen kirjoittamisen ohella. Koreografiassa olenkin hyödyntänyt haastattelujani ja tutustumistani koreografiseen työhön. Pohdinnassa käyn läpi oman taiteellisen työni työskentelyprosessia - mitä olen oppinut, miten työskennellyt ja millainen on ollut soolon matka lavalle.

## 2 KUVAUKSIA KOREOGRAFISESTA TYÖSKENTELYSTÄ

Koreografia on aina haaste ja uusi alku. Kokemus ja aikaisemmat työt luovat koreografille luonnollisesti vankan pohjan ja taustan, mutta luova työ vaatii aina jotain uutta myös tekijältään. Välttämättä kaikki totutut työvälineet, keinot, manipulointikokeilut ja improvisaatioharjoitukset eivät aina toimikaan työtä aloittaessa. Käytettäviä työvälineitä voi kuitenkin soveltaa ja muokata sekä sitä kautta löytää uusia mahdollisuuksia ja näkökulmia koreografian työstämiseen.

### 2.1 Prosessi ja uskallus

Prosessi ja uskallus ovat merkittäviä ydinsanoja puhuttaessa koreografiasta. Yhtä tärkeää kuin taiteellisen työn lopputulos, on matka ja se, kuinka koreografiin päädytään. Mitä kaikkea koreografisen matkan varrella tapahtuu ensinnäkin teoksen koreografille? Tanssijoille? Ryhmälle? Teemalle? Ajatuksille ja tunteille? Mikä muuttuu ja mikä pysyy ennallaan? Mitä opitaan? Miten idean siemen kehittyy ja kasvaa? Useat koreografit ovatkin puhuneet kukan siemenen istutuksesta: pieni siemen kylvetään multaan, annetaan sen kehittyä ja kasvaa, muokkautua ja muuntua, ja ajan kuluessa siitä kasvaa kaunis kukka, koreografia.

Koreografinen prosessi voidaan nähdä perustellusti myös tutkimustyönä. Mirja Tukiainen (Tukiainen 2005, 57–63) kuvailee tätä tutkimustyötä monipuoliseksi, johon tulee sisältyä niin kokeiluja, yllätyksiä, hajoamisia, uudelleen rakentamista, valintoja ja asioiden näkymistä uudesta näkökulmasta. Jos koreografi näkisi täydellisen vision, valmiin lopputuloksen työstään jo aloittaessaan sitä, hänelle ei olisi välttämättä enää riittävää kiinnostusta ja paloa työstää koreografiaa. Tärkeää on prosessiluonteinen työ, sammumaton halu etsiä ja löytää. Ei tarvitse olla siis valmista käsikirjoitusta kaikesta, mitä kuvittelee haluavansa tehdä. Jorma Uotinen (Uotinen 2005, 65–66) kehottaa ahnaaseen uskallukseen ja heittäytymiseen koreografisessa prosessissa: ”Odottamattomat tapahtumat ovat osa luovaa prosessia.”



Mikään taiteellinen teos ei synny hetkessä, ei ole heti valmis eikä kokonainen. Ideat ja inspiraatiot voivat olla spontaaneja löytöjä, mutta matka inspiraatiosta teokseen on pidempi. Koreografian täytyy antaa kypsä ja maustua rauhassa. Koreografia kootaan vaihe vaiheelta ja näistä pienistä palasista muodostuu ehyt kokonaisuus, joka hiotaan lisäämällä yksityiskohtia. Parasta, mitä teokselle voi koreografina antaa on aika, kypsyttely ja kärsivällisyys. Spontaanit nopeat päätökset voivat olla myös hyviä ja toimivia, mutta kokonaista prosessia ajatellen riittävä aika on oleellista.

”Teos ikään kuin luo itse itsensä. Epävarmuus, reunalla oleminen, on olennainen osa työtäni. Reunalla täytyy uskaltaa. Täytyy sietää myös tietämättömyyttä” (Aaltokoski 2005, 69–75). Aaltokosken lainaus tiivistä hyvin sen, mitä uskallus on. Koreografian työstämisen aikana tulee uskaltaa olla myös epävarma. Ei pidä kieltää niitä satoja tunnekuohuja, joita jokainen taiteilija käy läpi prosessin aikana. On uskallettava välillä olla avoin, lapsellisen avuton, tietämätön, rohkea, kokeileva ja periksi antamaton. Ja tässäkin, on uskallettava antaa aikaa. Epävarmuuden ja luomisen tuskan voi yrittää oppia hyväksymään ja koittaa kääntää voimavaraksi.

Aaltokoski (2005, 69–75) korostaa, että koreografian tekoprosessiin on osattava heittäytyä ja antautua koko kehollaan. Lähes jokainen taitelija elää jonkinlaisen kriisin prosessin aikana. Täydellisyyttä tavoittelevat taiteilijat ovat harvoin täysin tyytyväisiä lopputulokseen. Teos ei ole valmis, kun se esitetään ensi-illassa. Se kehittyy viimeisimpään muotoonsa esitysprosessin aikana yleisön läsnä ollessa.

## **2.2 Impulssi koreografiselle prosessille**

Mistä aloittaa? Mikä kiinnostaa ja puhuttaa koreografia? Mikä on itselle niin tärkeää ja merkittävää, että siihen haluaa oikein kunnolla pureutua? Mikä idea ja inspiraatio aiheuttavat impulssin tekijässään? Koreografia ei synny tyhjästä. Se vaatii aina jonkun alulle työntävän voiman. Se voi olla jokin historiallinen tai nykypäivän yhteiskunnallinen tilanne, maailmantapahtumat, yksilölliset tai yhteisölliset ongelmat. Koreografian henkilökohtainen sisäinen maailma tai muut taiteet kuten musiikki, runous ja kuvataide voivat innostaa. Tanssi voi löytyä kadulta, työmatkalta, liikennevaloista tai kaupan kassajonosta. Koreografian työ on kuin

jatkuvaa löytöretkeä, jonka aikana löytyy rajattomasti ideoita ja mahdollisuuksia koreografialle. On vain osattava pitää aistit avoinna ja ylläpitää jopa lapsenomaista uteliaisuutta kaikkeen uuteen. Inspiraation aihe ja teema voi kummuta siis lähestulkoon mistä vain. ”Koska taitelija kuvaa elämää, hän voi myös ottaa kiinni ympärillään olevan elämän rytmistä. Liikekieli kertoo aina jotain taitelijan persoonallisuudesta,” tiivistää Jorma Uotinen Turun Sanomien haastattelussa. (Haapanen, 2014).

Koreografisiin teoksiin usein suodattuu taiteilijan hyvin henkilökohtaisia asioita. Prosessi on vaativa niin henkisesti kuin fyysisesti. Tanssi on kokonaisvaltaista, niin on myös koreografian suunnittelu. Siihen on sitouduttava sata prosenttisesti. Muistelen usein syksyä 2013, jolloin itse tein ensimmäistä koreografiaani ryhmälle. Jännitin prosessia ja sen aloitusta paljon. Kun teoksen ensimmäiset harjoitukset pyörähtivät käyntiin, alun ahdistus ja paniikki katosivat saman tien. Koreografian suunnittelu ja valmistaminen oli minulle kuin hetkellinen pakopaikka arjesta. Aina astuessani saliin, muut murheet ja ajatukset unohtuivat ja pystyin keskittymään vain teokseen.

Puhdas liike on ehkä yleisin koreografian lähtökohta ja impulssi, mihin koreografi saattaa tarttua. Yleensä aloittelevat koreografit, varsinkin nykytanssin puolella, aloittavat luomisensa sooloilla. Ne yleensä käsittelevät ihmisen sisintä ja henkilökohtaisia kokemuksia ja ajatuksia. Tero Saarinen kertoo, kuinka hänen omat teoksensa nousevat lähestulkoon aina omista tunteista, niin kasvukivusta kuin vastuun ottamisen haasteistakin, kuten teoksessa Kehtolaulu (1990). Tai ne voivat liittyä tutusta ympäristöstä irrottautumiseen ja sopeutumiseen uuteen, tuntemattomaan maailmaan, kuten teoksessa Takana (1992). Tunteet ovat heijastuksia ja havaintoja jo eletystä elämästä ja yritystä ymmärtää sitä, mitä ympärillä tapahtuu. (Saarinen 2005, 183–184.)

”Olen kuullut usein sanottavan, että taiteilijat ovat päättömiä liioittelijoita, hulluja” (Jorma Uotinen 2005, 65–66). Uotisen mukaan tämä hulluus äärimmillään yllyttää, pakottaa ja auttaa koreografia viemään loppuun omia syviä taiteellisia käsityksiä. Koreografia ja taide syntyvät ihmisen aktiivisuuden, järjen ja hengen yhteistyönä.

Luomistyö edellyttää tekijältään jatkuvaa huomioiden tekemistä, niin omasta teosprosessistaan kuin ympäröivästä maailmastakin, vertaamista ja erojen havainnointia. Teko vaatii jatkuvaa suurta herkkyyttä, älyä ja rohkeutta.

Prosessi ja uskallus ovat tärkeä osa koreografiaa. Ei ole olemassa valmista reseptiä, millä pääsee hyvään ja toimivaan lopputulokseen. Jokainen taitelija teko vaiheessaan luo samalla itse itselleen ja teokselleen tätä reseptiä. ”Luovalle toiminnalle ei ole olemassa rajoja eikä ylitsepääsemättömiä esteitä” (Uotinen 2005, 65).

### **2.3 Lähtökohtana liike**

Tanssi on fyysistä, kehollista, esittävää taidetta. Sen takia koen kiinnostavaksi ja tärkeäksi tutkia puhdasta liikettä lähtökohtana koreografiaan. Koreografi inspiroituu kehollisuudesta, ihmisen vartalosta, yksittäisistä jopa arkisistakin liikkeistä, kävelystä, juoksusta, kosketuksesta, painosta tai kontaktista. Lähtökohdat ovat hyvin maanläheiset sekä luonnolliset. Minua kiinnostaa inhimillisuus ja ihmisen läsnäolo. Moni koreografi kertoo lähtevänsä liikkeelle ihmiskehosta ja sen tuottamasta liikkeestä. Tämä voi olla teoksen lähtökohtana, mutta myös siitä voi kehittyä myöhemmin teoksen koko sisältö. Liikelähtöisessä tavassa voi musiikki, sen rytmi sekä dynamiikka, olla suuri inspiroiva tekijä. Valittu musiikki ei välttämättä tarvitse olla juuri se musiikki, mitä teoksessa jatkossa käytetään. Eri musiikeilla ja niiden luomilla tunnelmilla voi leikkiä. Liike voi syntyä myös kontaktissa toisen tanssijan kanssa ja lähteä rakentumaan sen ehdoilla.

Tanssijoilla on kehossa liikkeiden ja eri liikelaatujen runsas ja loputon varasto. Liikekokeiluja tehdessä syntyy ja löytyy usein jotain uutta ja erilaista. Yksittäinen tanssillinen yksityiskohta voi avata suuren symbolisen ketjun ja jatkumon, joka luo pohjan teokselle. Kun lähtökohtana on liike, silloin jokaisella käden nostolla, taivutuksella tai askeleella on oma merkityksensä ja logiikkansa. Liikekieli on ainutlaatuinen ja sillä on mahdollista tuoda esille erilaisia maailmoja ja teemoja. Liike synnyttää toisen liikkeen, toisen energian. Liikkeet ketjuuntuvat, ja muodostavat näin yhtenäisen kokonaisuuden.

Kun teoksen yksittäiset palaset alkavat hahmottua, ne pitäisi saada liitettyä yhteen, yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Historiallisesti merkittävän tanssivaikuttajan Merce Cunninghamin koreografinen prosessi on ollut minulla aina kovin suuri kiinnostuksen kohde, jopa pieni mysteerikin. Puhutaan sattumametoista, jotka ovat menetelmiä, joissa tietoisesti sattuma vaikuttaa teokseen. Tämä aleatorisuus, määrittelemättömyys tarkoittaa ennakolta rajoitettua mahdollisuutta varioida. Tanssijalla luonnollisesti kasvaa vastuu ja päätösvalta teosta esittäessä. Tanssija voi esitystilanteessa valita jonkin ennalta harjoitelluista liikefraaseista, mutta tehdäkin sen eri tempolla, liikelaadulla ja kääntää sen sisällä olevat yksittäiset liikkeet. Sattumametodissa voidaan käyttää arvontaa, pelejä, kortteja, numerosarjoja, kirjaimia ja muita vastaavia keinoja kokonaisuuden rakentamiseen. Cunningham määritteli yleensä ensin teoksensa keston. Rakenteen ensi-sijainen määrittäjä oli siis aika, minuutit ja sekunnit. Hän arpoi myös tilankäytön, liikelaadut ja muodot eli lähestulkoon kaiken, mikä teokseen liittyy. (Honkanen 1998).

Nykypäivän Suomessa tämä metodi lienee melko vähän käytetty. Koen sattumametodin itse kiehtovana ja hyvinkin potentiaalisena kokeilla tulevaisuudessa. Siinä on jotain selittämätöntä mystiikkaa ja kiehtovuutta, joka vaikuttaa minuun. Koreografilla on jonkinlainen päätösvalta, mutta ei liian sitova.

Alkuideoinnin ja inspiraatioiden kehittelyiden jälkeen on siis lukuisia vaihtoehtoja lähteä rakentamaan koreografiaa eteenpäin. Ei voi täysin suoraviivaisesti määrätä, miten prosessi etenee. Simo Heiskasen (Heiskanen 2011 60–65) pohtii: ”On vain jaksettava hieroa ja kääntää palasia uuteen järjestykseen, ottaa uusi näkökulma ja tunnustaa itselle toimimattomien kohtien keskeneräisyys. Koreografia on kokonaisuus, jossa kaikki palaset, niin liikemateriaali, musiikki, puvustus kuin valotkin ovat harmonisessa kokonaisuudessa. Jokainen osatekijä on yhtä tärkeä ja täydentävä palanen.”

## 3 LUOVUUS

Mitä on luovuus? Onko luovuus ominaisuus, joka on jokaisella taiteilijalla? Onko koreografi aina työskennellessään luova? Miten määritellään luovuus? Voiko luovaksi oppia?

Sana luovuus tuo mieleen tietynlaisen vapauden. Liitän luovuuteen myös älykkyyden, kekseliäisyyden ja intohimoisen rohkeuden. Luovuus on jokaisen ulottuvilla ja saavutettavissa. Se on ominaisuus, joka jokaisella yksilöllä on, toisilla vahvempana ja kontrolloivampana. Luovuuteen kuuluu myös erityislahjakkuus tai luova lahjakkuus, joka voi tulla näkyviin vaikka omaperäisenä taideteoksena, sävellyksenä tai koreografiana. Luovuus on suuri mahdollisuus ja rikkaus. Siihen voi liittyä myös riski ja pelko epäonnistua. Luova ihminen osaa hyödyntää luovuuksensa ja oman kekseliäisyytensä uudella ja ennalta-arvaamattomalla tavalla.

### 3.1 Ajatuksia luovuudesta

Kasvatustieteiden professori Kari Uusikylä on tutkinut jo pitkään luovuutta. Hän erittelee kirjoissaan *Luovuus kuuluu kaikille* (2012) ja *Luovuus -Taito löytää, rohkeus toteuttaa* (1999) luovuuden määritelmiä ja luovaa prosessia. Monet tutkijat ovat hieman eri mieltä luovuuden tarkasta määritelmästä. Muutamista seikoista luovuuden tutkijat ovat kuitenkin yksimielisiä: ”Luovuus on olennaisilta osiltaan kykyä tuottaa jotain uutta. Luova prosessi saattaa olla ainakin osittain tiedostamatonta. Se uusi, mitä luova prosessi tuottaa, on luovan yksilön tuottama produkti. Luovuuteen kuuluu omaperäisyys, esteettinen harmonia, uutuus, epätavallisuus ja nerokkuus” (Uusikylä 2012). Luovat ihmiset uskaltavat ottaa riskejä. Uusien haasteiden ja riskien ottaminen tuottaa usein uusia ideoita. Luovan ihmisen tulee sietää aika ajoin epävarmuutta ja epätasapainoa, jopa kaaosta. Yleensä idea pyrkii tietoisuuteen vähitellen, joten siksi prosessi vaatii yksilöltä aikaa ja kärsivällisyyttä. (Uusikylä 2012, 57–59.)

Lahjakkuustutkija J. P. Guilfordin (1897–1987) mukaan luova ihminen kykenee tuottamaan paljon uusia ja omaperäisiä ideoita. Hän on joustava ja muuntautu-

miskykyinen, pystyen muuttamaan helposti ajattelunsa sekä toimintansa suuntaa. Luova yksilö pystyy pienestä ja vähäisestäkin ärsykkeestä elaboroimaan eli kehittelemään monia mielenkiintoisia ideajatkumojia ja vaihtoehtoja. Luovan ihmisen syntetisointikyvyllä tarkoitetaan kykyä, jolla hän pystyy organisoimaan ideansa laajoiksi kokonaisuuksiksi. Guilford tiivistää luovan ajattelun pääpiirteet: ajattelun kykyä voidaan kutsua divergentiksi ajatteluksi. Tähän divergenttiin ajatteluun liittyvät fluenssi, (sujuvuus), fleksibilisyys (joustavuus), originaalisuus (omaperäisyys) sekä elaboraatio, jolla tarkoitetaan asioiden kehittelyä, käsittelyä ja täsmennyksiä. (Uusikylä 2012, 17–21.)

Läpi historian luovuus ja mystisyys on usein liitetty toisiinsa. Luovuuden on ajateltu liittyvän ja kuuluvan osana uskontoa tai jotain muuta yliluonnollisuutta ja jumaluutta. Luovan prosessin aikana luovan taiteilijan ajatellaan olevan joskus jopa irrallaan realiteeteista. Inspiraatiota pidetään luovuuden lähteenä. Taitelijat ovat usein viitanneet myös muusaan tai haltiattareen, jumalallisen inspiraation lähteenä. Vastakkainen ajatusmaailma puolestaan on esittänyt luovan aktiivisuuden olevan jonkin ulkopuolisen lähteen tai voiman kontrolloimaa. Luovuuden ja luomisen on ajateltu edelleen olevan täysin riippumatonta ja irrallista, spontaania aktiivisuutta. Luovuus ei ole riippumatonta aikaisemmista säännöistä. 1900-luvun jälkipuolella vain harva tutkija on korostanut luovuuden mystisyyttä. E. Paul Torrance (1915–2003) on yksi näistä. Hänen ajatuksiensa mukaan luovia ajatuksia voidaan nimetä oivalluksen ja intuition kokemukseksi. (Uusikylä 2012, 23–32.)

Carl G. Jung (1875–1961) jatkaa analyttisessä psykologiassaan tätä samaa linjaa luovan prosessin mystisyydestä. Hänen mukaansa luovuudessa on erilaisia kerroksia. Yksilön luovuutta ruokkii kollektiivinen, tiedostamaton kerros. Tämä muodostuu arkkityypeistä, joka muodostuu menneitten sukupolvien kokemusvarastoista. Koska luovuutta ei voida selittää ainoastaan järjen avulla, Jungin mukaan huomioon tulee ottaa myös kulttuurissa vaikuttava tiedostamaton kerros. Kun taiteilija on työskentelemässä, hän käsittelee ja muuntelee näihin arkkityyppeihin sisältyvää kollektiivista kokemusvarastoa. Kollektiivinen tiedostamaton kerros eroaa yksilöllisestä kerroksesta. Tämä yksilöllinen kerros rakentuu psyyk-

kisistä sisällöistä. Nämä sisällöt eivät ole tietoisien kerroksen tavoitettavissa. (Uusikylä 2012, 33–35) Jungin mukaan taiteilijoiden luovuuden perustana on aina taiteen yleismaallisuus. Taiteilijoiden töissä heijastuu menneiden aikojen ja sukupolvien perintö ja historia. Arkkityypit heijastavat ihmisen kehityskausia, joten luodessaan uutta, taiteilija on osa katkeamatonta historian ketjua. (Uusikylä 1999, 25.)

Yksi humanistisen psykologian perustajista Abraham Maslowin (1908–1970) pääajatus on se, että jokainen yksilö on ainutlaatuinen ja jokaisella on oikeus itsensä luovaan toteuttamiseen. Jokaisen tulisi luoda itse oma elämänsä, oma eksistenssinsä. Ihmisen tulisi vapautua ennakkoluulottomaksi ja tehdä havaintoja jopa lapsenomaisesti ja niin, että unohtaa jatkuvan itsekritiikin. Hänen tulisi heittäytyä luovuuteen, kuten lapset omiin leikkeihinsä. Maslow kuvailee huipputapahtumaa / huippukokemusta (peak-experience), jossa yksilön minuus katoaa, ajan ja paikan taju häviää, ja yksilö tuntee nautintoa ja onnistumista. Tästä huippukokemuksesta puhutaan nykyään enemmänkin flow-tilasta. Maslowin mukaan luovat ihmiset eivät pelkää omia sisäisiä impulssejaan. Luovuuden edellytyksinä hän korostaa rohkeutta, vapautta, spontaaniutta ja itsensä hyväksymistä. ”Itseään toteuttavassa luovuudessa yksilö, persoona, on tärkeämpi kuin tuotos” (Uusikylä 2012, 41–45.)

### **3.2 Luova taiteilijapersoona**

Erilaisissa luovuuden tutkimuksissa on havaittu yhtäläisyyksiä luovien yksilöiden persoonallisuuspiirteissä. On havaittu, että luova persoona on yleensä herkkä. Hän on hyvin tietoinen sekä omasta sisäisestä että ulkoisesta maailmasta. Tutkimuksissa on huomattu yleisesti myös, että luovat ihmiset saattavat olla vetäytyviä, harkitsevia ja omissa oloissaan ja maailmoissaan eläviä. Luovat yksilöt ovat jatkuvasti uteliaita ja kiinnostuneita siitä, mitä heidän ympärillään tapahtuu. Seuraavassa on listattu piirteitä, jotka liittyvät luovaan käyttäytymiseen (Uusikylä 2005, 94):

Mahdollisuuksien maksimointi  
Ennakkoluulottomuus  
Joustavuus

Vapauden etsiminen  
 Toimintasuuntautuneisuus  
 Herkkyys ulkoiselle maailmalle  
 Vastuullisuus  
 Riskinotto-kyky

Millainen on luova taiteilijapersoonallisuus? Eräs tanssitaiteilija on sanonut: ”Taitelijan instrumentti on oma persoonallisuus ja keho. Taitelijan on ammennettava kaikki omasta sisimmästään. Raja roolin ja persoonallisuuden välillä voi häipyä pois.” Taiteilijapersoonilla on yleensä erinomaisen vahva sisäinen motivaatio. Tämä sisäinen motivaatio pitää yllä luovan ihmisen halua syventyä työhönsä täysillä. He pitävät jo itse luovaa prosessia palkitsevana ja niin innoittavana, etteivät työskentele vain sen takia, mitä hyötyä - rahaa, mainetta, valtaa - tuotos voisi kenties antaa. On tutkittu, että taiteilijapersoonat pystyvät yhdistelemään ja rakentamaan uusia ideoita mielenkiintoisilla, jopa epätavallisilla tavoilla. He pystyvät ennakkoluulottomasti yhdistelemään ristiriitoja ja vastakohtaisuuksia yhteen muodostaen kokonaisuuden. Kari Uusikylä (2012, 103) oli pyytännyt taideopiskelijoita kuvailemaan luovuuden olennaisia puolia. Määritelmät eivät ole tieteellisiä. Ohessa otteita opiskelijoiden vastauksista:

Mitä taiteellinen luovuus on?

”Se on tila, missä ihminen tuottaa uutta, jotain itselle olennaista.”

”Avoimuutta, kovaa työtä, mahdollottoman muuttamista luonnolliseksi.”

”Kyky tuottaa jotain uutta, omaperäistä ja ainutlaatuista.”

”Rohkeutta pistää mielikuviutus liikkeelle, pitää silmät avoinna, kykyä käyttää vanhaa tietoa uudella tavalla.”

”Kykyä tehdä itse antamatta periksi kun tulee vastoinkäymisiä.”

”Hulluutta, kykyä poiketa totunnaisesta ja muuttaa asioita.”

”Kykyä nähdä ja kokea maailma moniulotteisesti.”

Avoimuus, omaperäisyys, rohkeus, uutuus ja hulluus ovat luovuuden olennaisia piirteitä, joita myös tutkijat käyttävät määritellessään luovuutta. Samat piirteet tulivat esille myös opiskelijoiden vastauksissa.



### 3.3 Luova prosessi

On hankala määritellä luovan prosessin tarkkaa kestoja tai sen etenemistä. Se on jokaisella hyvin yksilöllinen ja persoonallinen. Joskus prosessi saattaa kestää useita vuosia, kun taas toisaalta alkuideasta saattaa syntyä nopeastikin produkti. Graham Wallas (1858–1932) julkaisi jo vuonna 1926 ajatuksen, jossa luovaan ajatteluun kuuluisi neljä erilaista vaihetta. Vaikka useat tutkijat ovat moittineet kuvauksia vanhoiksi, ovat ne silti osoittautuneet edelleen pitäviksi ja toimiviksi.

Luovan ajattelun neljä vaihetta Wallasin (Uusikylä 2012, 119–122) mukaan ovat:

1. valmistautuminen ja ongelman löytyminen (preparing)
2. hautominen ja kypsyttely (incubation)
3. oivallus (illumination)
4. todentaminen (verifacion).

Ensimmäisessä vaiheessa ongelmaa tarkastellaan monesta näkökulmasta. Ongelman selvittämiseksi on hyvä löytää jokin punainen lanka, jota seurata. Se helpottaa prosessia. Hautomisvaiheessa alkaa yksityiskohtaisempi ajattelu, jolle tyyppillistä on, että koetaan vuoronperään pettymyksiä ja myönteisiä tunteita. Ajatus ja idea voivat hautua, kehittyä ja muokkautua pitkään alitajunnassa. Tässä kohtaa saattaa alkaa tarkempi ja yksityiskohtaisempi ajattelu. Oivallus-vaiheen tarkka analysointi on hankalaa. On vaikea selittää tarkkaan, mitkä laukaisevat ”ahaa-elämyksen” taitelijassa. Sitä voisi kuvailla kuin ennalta-arvaamattomaksi salaman välähdykseksi, jota yksilö ei voi saada aikaan tahdonalaisesti. Oivallus-vaiheessa syntyvät ratkaisut ja oikeat reitit kohti lopputuotosta. Viimeisessä neljännessä verifikaatiovaiheessa analysoidaan ja arvioidaan prosessin lopputulosta. (Uusikylä 2012, 119–122.)

Prosessin aikana inspiraatio tai oivallus voi tulla nopeasti ja yhtäkkiä tai sitten vaatia joskus pitkään kypsyttelyaika. Jotkut yksilöt pystyvät työskentelemään kurinalaisesti ja kriittisesti omaperäisten ideoidensa kanssa selkeän prosessimaisen kaavan mukaan. Jotkut taas antautuvat alitajunnan vietäväksi. Yleistä on,

että vietetään aikaa työläässä ideoiden kehittelyssä ja täsmennyksessä. Prosesille on tyypillistä tietynlainen epämääräisyys ja epävarmuus. Työskentelyn tarkasta tavoitteesta ei ole välttämättä selkeää kuvaa. ”Luovat ihmiset uskaltavat antautua primaariprosessin vietäväksi ja vaihdella työn painopistettä epärationaaliseen ja lapsenomaisesta rationaaliseen ja harkittuun” (Uusikylä 2012, 119–122).

### 3.4 Flow – kokemus

Mihaly Csikszentmihalyi on tehnyt tunnetuksi käsitteen flow (suom. optimaalinen kokemus ja virtauskokemus, virtaus). Se viittaa mielihyvään ja psyykkisen eheyden tunteeseen, johon pääsee, kun uskaltautuu antautua ja heittäytyä luovan prosessin vietäväksi. Flow-kokemuksen aikana ihminen pyrkii sulkemaan kaiken muun ylimääräisen turhan ja tarpeettoman tietoisuudestaan ja keskittymään täysillä vain siihen, mitä on tekemässä. Yksilön psyykkinen energia flow:ssa käytetään vain tavoitteen saavuttamiseen. Flow-kokemuksessa oleellista on, että yksilö pystyy unohtamaan epämiellyttävät asiat, ajatukset ja tunteet. Ihmisen keskittyessä täysin siihen, mitä tekee - tanssiin, musiikkiin, maalaukseen, urheilu-suoritukseen tai rooliinsa - toissijaiselle informaatiolle ei ole tilaa yksilön ajattelussa ja tajunnassa. (Uusikylä 2012, 127–132.)

Ydin flow:ssa on, että yksilö oppii kontrolloimaan sisäistä elämäänsä ja suuntaamansa tietoisesti psyykkisen energiansa siihen toimintaan ja tekemiseen, joka on itselle merkityksellistä ja arvokasta. On tutkittu, että paras flow löytyy ja on saavutettavissa työskenneltäessä lähellä oman kapasiteetin ylärajaa. Kun ihminen keskittyy täysin ja koko kehollaan siihen, mitä on tekemässä, toiminnasta voi tulla lähes automaattista eikä yksilö välttämättä ole enää edes tietoinen ympäröivästä. Olennaista on, että tehtävän ja työn vaikeus sekä haastavuus ovat suhteessa yksilön omiin henkilökohtaisiin taitoihin.

Seuraavassa muutama esimerkki Uusikylän (2012, 127–132) keräämistä suomalaisten taideopiskelijoiden ajatuksista, kysyttäessä mitä he tuntevat luovan prosessin aikana:

”Kaikki aistit ovat auki – koen luovuuden maniaa, mielihyvää luomisesta. ”

”Minulla on tarve saada enemmän ja tunkeutua syvemmälle itseeni.”

”Tunnen mielihyvää, intohimoa, juhlavuutta ja impulsiivisuutta. Antaudun tunteiden ja impressioiden valtaan.”

”Liikun miellyttävän, hämärän rajamailla. Tunnen hiveleviä mielihyvän tunteita. Sitten saatan siirtyä tummaan, syvään olotilaan ja takasin iloiseen aurinkoon tai en ehkä palakaan synkkyydestä.”

Kuten oheisissa lainauksissa tulee ilmi, flow-kokemus on yksilölle hyvin kokonaisvaltainen. Flow-tilassa yksilö kokee onnistumista, positiivisia tunteita sekä antautuu työllensä täysin. Hän onnistuu heittäytymään sekä kohdistaan energiansa ja huomionsa haluttuun tehtävään, välittämättä ympäristön mahdollisista häiriötekijöistä. Jokainen tietenkin kokee ja tuntee flow-tilan yksilöllisesti.

## 4 ERI:n koreografit – Lindfors, Sairela ja Soini

Kevään 2015 työharjoitteluni ansiosta pääsin näkemään läheltä tanssiteatterin toimintaa, ammattitanssijoiden arkea harjoituksista ensi-iltaan. Haastattelin Tanssiteatteri ERI:n perustajia, tanssija-koreografi Tiina Lindforsia, Lassi Sairelaa ja Eeva Soinia. ERI on perustettu Turkuun vuonna 1989 ja sillä on takanaan jo menestyksenkäs historia. ”Ryhmä tuli nopeasti tunnetuksi omaperäisistä ja vaikuttavista tanssiesityksistään sekä Suomessa että ulkomailla” (Tanssiteatteri ERI kotisivut). Kuluneiden vuosien aikana ERI on luonut laajan, mielenkiintoisen ja vaikuttavan ohjelmiston, johon kuuluu yli 100 teosta. Ryhmä on esiintynyt myös monipuolisesti ympäri maailmaa. Eeva Soini ja Lassi Sairela ovat yhdessä luoneet ERI:lle noin 50 teosta. He työskentelevät pääsääntöisesti aina yhdessä, kun taas Tiina Lindfors rakentaa koreografiat yksin ja hänellä on henkilökohtaisia teoksia jo lähes 90.

Tammikuussa työharjoitteluni alkaessa Soinin ja Sairelan teos Zirkkeli (2015) sai ensi-iltansa. Ehdin nähdä teoksen hiontavaiheita- ja viimeistelyvaiheita ennen ensi-iltaa ja esityskauden alkamista. Soinin ja Sairelan haastattelussa halusin painottaa myös tätä heidän tuoretta Zirkkeli-teostaan. Haastattelut jaoin niin, että ensin haastattelin taiteilijatyöparia Soinia sekä Sairelaa (2.2.2015) ja sitten Lindforsia (10.2.2015). Inspiraatioiden ja ideoiden ohella halusin sivuuttaa myös käsiteltyjä teemoja kuten luovuus sekä lisäksi pohtia palautteen merkitystä, tanssijan vastuuta ja heidän ajatuksiaan koreografin työstä. Kysymykset koreografeille oli jäsennetty kolmeen teemaan. Osa kysymyksistä oli hyvin konkreettisia ja osittain tarkkoja. Toisaalta esimerkiksi kysymys, mitä luovuus sinulle merkitsee, antaa vastaajalle vapauden omaan laajaan tulkintaansa. Koreografit saivat viikkoa ennen haastattelua kysymykset itselleen ja mahdollisuuden tutustua niihin ennen haastattelua. Se ei ollut välttämätöntä, vaan myös spontaanit ja suunnittelemattomat vastaukset kiinnostivat. Haastattelu tapahtui tanssiteatterissa suullisesti. Haastattelun myötä syntyi mielenkiintoisia keskusteluja ja lisäkysymyksiä kunkin koreografin kohdalla. Haastattelukysymykset voi kokonaisuudessaan nähdä liitteessä 1. Luku 4 koostuu haastattelun tuloksista ja päätelmistä.

## 4.1 Luovuuskäsitys

*Mitä luovuus tarkoittaa ja merkitsee sinulle?*

Koreografit Soini kuin Sairelakin ovat hyvin yksimielisiä siitä, mitä luovuus heille merkitsee. Koreografit kuvailevatkin, kuinka luovuus on olennainen osa omaa päivittäistä työtä. Se on jokaisessa asiassa vahvasti läsnä. Eeva Soini ei esimerkiksi erottele luovuutta enää erikseen itsestään ja elämästään. Luovuus on itsessä ja persoonallisuudessa kokonaisvaltaisesti. Lassi Sairela jatkaa Soinin kanssa täysin samoilla linjoilla. Hänen mielestään luovuus tulee ilmi koko elämässä, niin itse tanssiessa kuin koreografian tekemisessäkin. Se on kuin sisään ohjelmoitu ominaisuus. Molemmat kokevat ja näkevät luovuuden olevan ydin, kaikki kaikessa.

Tiina Lindfors kuvailee luovuttaa hyvin monipuolisesti, monelta eri kannalta. Hän nostaa ensimmäisenä esille työn ja tanssiteatterin. Työ on hänelle elämäntapa ja tämä elämäntapa, tanssiteatteri on luotu lähes tyhjästä. Luovuus liittyy siihen kaikkeen taiteelliseen työhön, jota tanssija-koreografi tekee. Luovuus on siis primäärilähde. Teatterin olemassaolon ja sen järjestelmien sekä jatkuvuuden varmistaminen vaatii innovatiivisuutta. Taiteilijat antavat suuren panoksen myös kaikelle sille käytännön työlle, joka mahdollistaa tanssiteatteritoiminnan jatkuvuuden. Ennen kuin yhtään teosta voidaan esittää, on luotava ympärille vankat puitteet ja perusta, jossa taiteen tekeminen on mahdollista. Teatterilla on oltava esimerkiksi toimivat tilat, tarpeeksi henkilökuntaa tanssijoiden lisäksi ja rahoitusasiat kunnossa. Teatterin luova sisältö muodostuu taiteellisista teoksista, jotka ovat mahdollisuus teatterin menestykseen.

Lindfors näkee luovuuden harvinaisena lahjana, jonka ihminen voi saada. Luovuuteen liittyy osaamista, ideoita ja inspiraatioita. Yksinkertaisesti se voi olla omalla luovuudella fyysisesti toteutuva idea. Lindfors kokee luovaa intoa olevan paljon. Mutta tämä luovuus jää vain sanahelinäksi, ennen kuin se sitten vasta saa jonkin todellisen muodon ja hyödyn, esimerkiksi taiteellisen teoksen kautta. Luovuutta on aikaansaava taiteilija sekä hänen loppuun asti viimeistelty teoksensa. Luovuuden kiintopiste on valmis esitys. Sen todellinen eloon herääminen koittaa,

kun teos ja katsoja kohtaavat. Hän näkee, että luovan prosessin tulee palvella ideaa ja sitä lopputulosta, jota esityksellä tavoitellaan.

Taiteilijalle luovuus on kaikki kaikessa. Lindfors vertaa luovuuden puutteen ja sen katoamisen taitelijan kuolemaksi. Hänestä menestyvällä taiteilijalla tulee olla rön-syilevää luovuutta. On tärkeää, että koreografilla on runsaasti ideoita, joista voi poimia toteuttamiskelpoisemmit teatterin resurssien mukaan.

## 4.2 Inspiraatioista ideoihin

Jo aikaisemminkin mainitsemani sanat prosessi ja uskallus ovat minulle merkittäviä ydinsanoja puhuttaessa koreografiasta. Yhtä tärkeää kuin taiteellisen työn lopputulos on sen näkeminen, kuinka rikas ja palkitseva on matka, jonka avulla koreografiaan päädytään. Eeva Soini nosti omiksi ydinkäsitteiksi koreografiaan liittyen sanat sisältö ja tarkoitus. Varsinkin työ- ja elämäkokemuksen myötä hänelle on vahvistunut nämä käsitteet. Mitä siis tehdään ja miksi? Kenelle teos suunnataan? Millä keinoin siihen pyritään? Sisällön ja tarkoituksen selkeys ja kirkkaus tulee näkyä niin ajatuksellisesti kuin liikkeellisestikin. Lassi Sairela nostaa esille aloittavilla koreografeilla juuri sanan matka. Nyt hän näkee enemmänkin sanan tarve kuvaavan asiaa parhaiten. Tarve tehdä koreografiaa on suuri. Se on keino, jolla tulee itse näkyväksi. Koreografia on Sairelalle työväline ja sillä tulee aina olla jokin merkitys, kuten Soinikin pohti. Sairela muistuttaa, että työtä tehdäkseen täytyy olla palava halu tehdä koreografioita ja etsiä koko ajan uusia keinoja ilmaista itseään.

Lindfors yhtyy siihen, että aloittelevat koreografit näkevät tämän prosessin merkityksen suurena. Hän on kuitenkin kokemuksen myötä huomannut ja oppinut sen, että prosessin aikana voi sattua ja tapahtua mitä vaan, mutta koreografin on onnistuttava pitämään päänsä pinnalla ja viemään teos ensi-iltaan asti. Tärkeäksi asiaksi hän nostaa yleisökontaktin, sillä esityksethän ovat yhteisösosiaalinen tapahtuma. Yleisön merkitys on suuri. Hän ei kuitenkaan tarkoita, että te-oksia luotaisiin ainoastaan yleisön ehdoilla, mutta koreografin tulee osata olla nöyrä. On hyvin tärkeää, että taide avautuu katsojalle, edes jossain määrin. Nykypäivänä Lindforsin mielestä tehdään todella paljon sellaisia teoksia, mitä tavalliset katsojat

eivät ymmärrä. Hänen mielestään taiteen on oltava aina rehellistä. Tähän pohjaten Lindfors nostaa esille minun mainitsemani uskallus-sanan. Ei pidä kopioida muilta ja seurata trendejä, vaan tulee uskaltaa seurata omaa sisäistä ääntä ja pitää itsevarmasti oma päänsä. Kun näkemys on kirkas, sillä on katsojalle voimakas vaikutus. Esitys on elämys, jota katsoja seuraa herkeämättä.

Kaikilla kolmella taiteilijalla on monen vuoden mittava kokemus niin koreografeina kuin tanssijoinakin. Soini ja Sairela näkevät eniten inspiroivaksi ja kiinnostavaksi asiaksi koetun elämän, arjen sekä eri elämäntilanteet. Usein yhteiskunta antaa koreografeille tarttumapintaa teoksiin. Heidän mielestään kaikesta voi tehdä koreografian, siis ei ole mitään, mihin koreografi ei voisi tarttua. Muilla taiteen aloilla on myös luonnollisesti vahva vaikutus, niin musiikilla, teatterilla kuin kuvataiteillakin. Joskus näistä saattaa inspiroitua aivan saman tien, kun taas välillä koetut taide-elämykset jäävät hautumaan ja niitä tulee pohdittua ali-tajuntaisesti pitkäänkin.

Ainutlaatuista ja hienoa on, että Soini ja Sairela työskentelevät parina. He ovat luoneet koreografioita paljon yhdessä ja se on varsinkin Suomessa aika harvinaista. Yleensä taitelijan työ on yksinäistä puurtamista. Yhdessä tekeminen inspiroi heitä suuresti. He innostavat, haastavat ja ruokkivat jatkuvasti toinen toisensa ideoita. Toisen tarjoama näkökulma saattaa herättää hetkessä itsessä uusia ajatuksia ja ideoita.

Lindforsin työskentelytapa on perinteisempi, hän työskentelee pääosin yksin. Hän jatkaa samoilla linjoilla kollegoidensa kanssa. Lindforsinkaan mielestä ei ole mitään aihetta, mistä ei voisi teosta tehdä. Hän näkee ympärillämme rajoittamattoman kosmoksen, mistä voi valita ideoita ja inspiroitua. Hän suhtautuu varsin optimaalisesti uusii ideoihin. Myös iän myötä ideoiden ja inspiraation määrä on vaan kiihtynyt entisestään. Tiina Lindfors aiemmin mainitsikin ns. rönsyilevän luovuuden. Hänen mukaansa se, mitä kautta inspiraatio tulee, vaihtelee usein paljon. Yleensä ideoita ja ajatuksia on enemmän kuin mitä niitä on mahdollisista edes ehtiä toteuttaa.

Tiina Lindfors on tehnyt vuosien aikana lukuisia yhteistöitä eri taitelijoiden ja taiteenalojen kanssa. Useat säveltäjät ovat lähestyneet häntä musiikillisilla ideoiltaan, ja näin ideat ovat kehittyneet eteenpäin. Säveltäjä ja musiikkitieteilijä Mikko Heiniön kanssa Lindfors on tehnyt paljon yhteistyötä ja se jatkuu keväällä 2015, kun heidän uutuusteoksensa saa ensi-iltansa ERI:llä syksyllä. Koreografi-an lähtökohta saattaa olla usein näin ulkopuolinen impulssi kuten säveltäjä, muusikko, festivaalit, filharmoninen orkesteri, erilaiset organisaatiot tai muut teatterit.

Lindforsin oma inspiraation kirjo on valtava. Ideoille on tyypillistä narratiivisuus ja vahva kyky samaistua. Hän haluaa ajatella olevansa kantaaottava, ”suloisesti kärjistettynä maailmanparantaja” taiteen keinoin. Lindfors nostaakin usein esille teoksissaan humanistisia arvoja, inhimillisyyttä, tasa-arvoa ja naisen asemaa. Hän on myös tehnyt teoksia, joissa lähtökohta on huomattavasti abstraktimpi, kuten esimerkiksi tila tai kuvataiteet. Silloin esteettisyys on lähtökohtana teokselle. Hän muistuttaa kuitenkin, että tanssi ei voi olla ikinä täysin abstraktia, sillä ainahan tanssija tanssii teoksen omalla kehollaan, joka on jo itsessään inhimillinen ja draamallinen.

Tanssija-koreografit Lindfors, Saarela ja Soini kaikki myöntävät nykyään inspiroituvansa paljon myös toistensa töistä. Soini muisteli uransa alussa ihailleensa vahvasti saksalaista modernin tanssin ja tanssiteatterin kehittäjää Pina Baushia sekä ruotsalaista Mats Ekiä. He molemmat olivat mielenkiintoisia koreografeja ja he onnistuivat Soinin mukaan luomaan aina koreografian liikkeille vahvan merkityksen. Molempien töissä näkyi draamallisuus ja tanssiteatterin olemus. Lindfors jatkaa Soinin ajatusta ja muistelee arvostaneen suuresti Ekin teoksia. Hän kunnioittaa niissä suuresti sitä, miten teoksissa on mukana yhteiskunnallinen vahva ajatus, sanoma. Ekin teokset ovat aina olleet nerokkaita, kokonaisvaltaisia ja huumoria on käytetty taidokkaasti. Lindfors kuvaa esitysten olevan usein tajunnan räjäyttäviä kokemuksia. Lindfors mainitsee myös lisäksi merkittäviä neoklassisia koreografeja kuten Jiří Kyliánin sekä William Forsythen. Saarela puolestaan muistelee vaikuttuneen ranskalaisen nykytanssijan ja koreografian Maguy Marin teoksesta May B.



Soinin ja Sairelan uutuusteoksessa Zirkkelissä heidän ajatuksensa, ideansa ja teemansa olivat hautuneet jo pidemmän aikaa. Teoksessa oli myös yksi ulkoinen inspiroiva tekijä, kontratenori Jouko Enkelnotko. Koreografit halusivat laulajan mukaan teokseensa. Laulajan erittäin laaja ääniala ja taituruus, näyttelijän taidot, monipuolisuus sekä kekseliäisyys mahdollistivat tarvittavaa outoutta ja vinoutta, mihin koreografit pyrkivätkin. Nopeasti tämä ulkoinen inspiroiva lähtö-kohta vaikutti teoksen eteenpäin kehittymiseen. Koreografeilla oli ollut pitkään joitain yksittäisiä ja irrallisia asioita sekä huomioita, joita haluttiin saada teokseen mukaan, kuten esimerkiksi yhteiskunnan jatkuvat taloudelliset leikkaukset. Teokseen ei ollut luotu tarkkaa käsikirjoitusta, vaan sitä tehtiin samalla kuin itse teosta. Täysin toisin toimittiin heidän edellisessä teoksessa Hannu ja Kerttu (2014), jossa oli valmis käsikirjoitus.

### **4.3 Taiteellinen työskentely**

”Naurua, oivalluksia, ideoita, satoja paperilappusia ja muistiinpanoja, joita siirrellään ympäriinsä etsien selkeyttä rakenteeseen”, näin Sairela kuvaa teoksen alkuvaiheita, ensimmäisiä hetkiä studiossa. Alussa tulee koreografien selkeyttää itselleen kirkkaasti teoksen idea ja ajatus sekä sitten aloittaa teoksen loogisen kaaren rakentaminen. Sairela kuvaa, kuinka eri kohtauksia voidaan kirjoittaa ylös paperille ja sitten etsiä palapelin tavoin järjestystä rakenteeseen. Koreografit painottavat ajatuksen kirkkautta ja selkeyttä. Mitä haluan tehdä lavalla ja tuoda ilmi katsojalle? Tämä kaikki täytyy tapahtua, ennen kuin lähdetään tekemään liike-materiaalia. Sairela muistelee teostaan Pekingin Anka ja Kullan Kimallus (2007), jossa inspiraationa olivat Kaj Stenvallin maalauksesta tutut an-kat. Tässä teoksessa roolihahmot eli ankat lähtivät viemään liikettä oikeaan suuntaan ja pitämään sen tietyissä raameissa. Koreografien lähtökohtana oli siis anka, joka piti liikkeellistä ja sen liikettä kehittää eteenpäin.

Koreografisessa työskentelyssä Lindfors painottaa musiikin funktion olevan tärkeä. Hänen mielestään musiikki määrittelee liikkeen. Oikean liikekielen löytymiseksi teokseen vaaditaan musiikkia, joka ohjaa liikettä oikeaan suuntaan. Mu-

siikki on impulssina liikkeelle. Teosta täytyy suunnitella paljon ennen kuin luodaan itse liikettä, esimerkkinä tästä Sairela mainitsikin käsikirjoitukset ja kohtausjärjestykset.

Eeva Soini näkee oman vahvuutensa koreografina juuri teatterillisuudessa, leikittelevyydessä ja vahvassa roolin tekemisessä sekä luomisessa. Näiden avulla hän pyrkii auttamaan tanssijaa ja tietysti katsojaa sisäistämään teoksen ja siten pääsemään lähemmäksi hänen luomaansa maailmaa. Sairela jatkaa samoilla linjoilla. Hän käyttää huumoria työkaluna. Sen avulla teoksesta saattaa tulla helpommin omaksuttava ja katsojan on mahdollisesti vaivattomampi päästä lähelle teosta. Tämän niin sanotun ”helppouden” jälkeen syntyy yleensä katsojassa vahvojakin ajatuksia sekä tunteita taidekokemuksen prosessoinnin tuloksena. Sairela korostaa, että itse koreografia on tärkein, huumori on siinä vain apuvälineenä ja tehokeinona. Tunnusomaista Sairelalle ja Soinille onkin vuosien myötä kehittynyt älykäs huumori, vahvat tunne-elämykset sekä taiteidenväli-syys. Myös Tiina Lindfors nostaa teatterillisuuden omaksi vahvuudekseen sekä voimakkaat kertomukset, musikaalisuuden sekä aina loppuun asti tehdyt ja viimeistellyt kokonaisuudet.

Teosta Zirkkeli on kuvattu mediassa: ”Hillitön ja episodimainen sukellus elämän sirkukseen, jossa huumori on villiä ja vinoa, ilo haurasta ja haihtuvaa. Zirkkelin vino huumori on sävelletty särkyvistä sydämistä ja itsellemme nauramisen autuudesta”, Eeva Soini kuvailee (Haapanen, 2015). Olen nähnyt teoksen jo useamman kerran ja silti joka kerta koen ja näen aina jotain uutta. Minulle hienointa ja vaikuttavinta on siinä Sairelan ja Soinin taidokas kyky luoda erilaisia tunnelmia. Ensin huomaa nauravansa vedet silmissä, kun samalla havahtuukin pysähtymään ja huomaamaan traagisuuden ja sen kaiken haurauden sekä koskettavuuden. Teoksessa otetaan kantaa heikompien puolesta. Sairela kuitenkin korostaa, ettei sen ole tarkoitus olla mikään ”maailman parannus” -teos eikä tarkoitus ole osoitella sormella konkreettisesti, mitä tulee tehdä ja mitä ei. Ideana oli ohjata katsojaa ikään kuin salakavalasti ja huomaamattomasti pysähtymään, kyseenalaistamaan ja ajattelemaan asioita välillä toiseltakin kantilta. Herkullisinta Saire-

lalle ja Soinille on, kun katsoja ei välttämättä ymmärrä teoksesta kaikkea. Jokainen ymmärtää omalla tavallaan, peilaa niitä omiin elämäkokemuksiin ja kokee henkilökohtaisesti erilaisia tunteita. ”Tanssi on mahtava taidemuoto!” Sairela tiivistää. Tietenkin Soinin ja Sairelan repertuaariin on kuulunut myös monenlaisia ja eri tyyllisiä edustavia teoksia. Sairela nosti esille esimerkiksi Béla Bartókin sävellykseen Ihmeellinen mandariini, joka toteutettiin yhteistyössä Turun Filharmonisen orkesterin kanssa. Teos oli tummasävyinen, kylmäverinen rikos- ja rakkaus kertomus.

#### **4.4 Tanssijoiden vastuu**

Kaikki kolme koreografia edellyttävät tanssijoiltaan vahvaa tekniikka, ilmaisua, rohkeutta ja karismaattisuutta. Tanssijoiden on kyettävä heittäytymään mitä erilaisimpiin rooleihin. Vahva tekniikka sallii ja mahdollistaa Lindforsin mukaan vapautuneemman ulosannin eläytymisessä. Koreografioissaan eivät Soini ja Sairela eikä myöskään Lindfors ole improvisaation suurkuluttajia. He pikemminkin koreografioivat materiaalia, joka sitten annetaan tanssijoille. Kun Soini ja Sairela alkoivat luoda Zirkkelin hahmoja, esimerkiksi kauhukaksosia tai kääpiöitä, oli aika pian selvää, kuka on vastuussa mistäkin roolista. Muutamissa kohdissa jouduttiin vielä hiomaan tanssijan roolin karaktääriä kirkkaammaksi ja oikeaan suuntaan. Jos materiaali ei istu tanssijalle, sitä siis totta kai muokataan ja kehitellään hänelle sopivaksi sekä luontevaksi. Kun tämä ”valmis” materiaali on annettu, on tanssijalla suuri vastuu sisäistää ja kehittää rooliaan. Vastuu siirtyy siis nopeasti tanssijalle ja tässä näkyy hänen oma ammattitaitonsa. Koreografi antaa tarkat raamit, mutta tulkinnallinen vastuu on tanssijalla. Tanssijan on jaksettava työstää rooliaan aktiivisesti ja kunnianhimoisesti. Lindforsin mukaan tanssijan tulee ymmärtää vastuullisesti, mihin koreografi teoksellaan pyrkii. Jos tanssija ei ymmärrä mitä tekee, miten katsojakaan voisi ymmärtää? Tanssijan tulee kyetä antamaan kaikkensa, koko kapasiteettinsa teokselle. Hyvällä tanssijalla koreografian mukaan on korkea työmoraali, intoa sekä sitoutumiskykyä. Tanssijan on hyvä myös ymmärtää, kuinka iso ja kokonaisvaltainen ponnistus ison koreografiakokonaisuuden luominen on. Teoksen tekeminen ja siinä mukana olo kasvattaa nöyryyttä.

#### 4.5 Koreografista pohdintaa

Sekä Soini että Sairela ovat kokeneet muuttuneensa uransa varrella. Soini korostaa omaksuneensa selkeän työtavan itselleen. Hänellä on rentoutuneempi ote, paljon enemmän uskallusta ja varmuutta sekä rohkeutta olla luova. Vankka ammattitaito, elämäkokemus ja pitkä ura mahdollistavat edellä kuvatun. Teatterin omat tilat, vakiohenkilöstö sekä tanssijat lisäävät koreografien tietynlaista turvaa ja vakautta. Joka produktiota varten ei tarvitse lähteä etsimään aina uusia tanssijoita, harjoituspaikkoja ja esiintymistiloja. Lindfors kertoo elämäkokemuksen tuoneen hänelle lisää taitoa, rentoutta ja monipuolisuutta omaan tekemiseen.

Merkittävänä ja tärkeänä ohjeena Sairela ja Soini korostavat jo aikaisemminkin esille tullutta ajatuksen selkeyttä teosta luodessa. Sairela painottaakin tämän olevan sekä koreografinen ohje että myös elämänohje. ”Tavoittele ja pyri ajatuksen kristallin kirkkauteen, silloin on vasta mahdollista, että sanoma välittyy katsojalle asti”, Sairela muistuttaa.

Soinin ja Sairelan ajatukset ovat alkaneet jo siirtyä tuleviin teoksiin, vaikka Zirkkelin ensi-illasta oli haastattelua tehdessäni vierähtänyt vasta kaksi viikkoa. Soini haluaa jatkossakin löytää uusia mielenkiintoisia näkökulmia ja lähestymistapoja sekä herättää katsojassa ajatuksia ja antaa kokemuksia.

Yleisön palaute on esittäville taiteilijoille kultaakin arvokkaampaa. Molempien mielestä esimerkki hyvästä palautteesta on, se että katsoja tulee esitykseen uudemman kerran. Se kertoo onnistumisesta jo paljon. Vuosien varrelle mahtuu paljon upeaa, sydäntä raastavaa, koskettavan kaunista palautetta. ”Ilon ja koskettavuuden leikkauspinta, on niin ohuen hieno ja terävä, aivan kuin Zirkkelin terä”, Soini ja Saarela tuumivat yhdessä.

Tiina Lindfors muistuttaa, kuinka jokainen teos ja teoksen prosessi on tekijälleen ainutlaatuinen. Omista merkittävistä teoksistaan hän haluaa nostaa esiin mm. läpimurtoteoksensa Olennainen (1988), joka tehtiin Helsingin musiikkijuhlille. Ensimmäinen yhteistyö Mikko Heiniön kanssa oli vuonna 1995 Turun Musiikkijuhlilla teoksella Hermes. ERI:n 10-vuotisjuhlateos oli Uni – Dröm (1999), joka esitettiin

myös Ruotsissa. Filharmonisen orkesterin kanssa yhteistyössä tuotettiin teos Ke-vätuhri (2003). Lindfors haluaa mainita viimeisimmän teoksensa Julia & Julian (2014). Teos oli hänen ensimmäinen ja viimeinen balettinsa.

Tiina Lindfors neuvoo, kuinka koreografin tulee löytää massasta rohkeus oman näkemyksensä ja ajatuksensa esiin tuomiseen. Lindfors haluaa lainata entisen presidentin Mauno Koiviston ajatusta: ”Taiteilijalla pitää olla sanottavaa ja keinot sen sanomiseen.”

## 5 Minä koreografina

Minulla oli useita kysymyksiä mielessäni alkaessani tutkimaan koreografian maailmaa. Kirjojen, artikkeleiden ja mielenkiintoisten haastatteluiden jälkeen havaitsin, että sain useaan mieltäni askarruttaneeseen kysymykseen vastauksen. Vaikka tutkimusprosessin aikana opin paljon uutta, niin oppimista tulee tapahtumaan jatkuvasti. Sanotaan, että taidetta ei voi tulkita väärin, pätee varmasti myös tähän. Koreografian tekoon ei ole yhtä oikeaa reittiä. Eri koreografit inspiroituvat mitä erilaisimmista asioista ja työstävät teostaan hyvin monipuolisilla keinoin.

### 5.1 Soolokoreografia

Valmistelin soolokoreografian osana opinnäytetyöprosessiani. Tehtävän monipuolisuus ja vaativuus kiehtoivat minua ryhtyessäni rakentamaan koreografiaa itselleni. Päätyminen sooloon ei ollut itsestäänselvyys. Lähtiessäni rakentamaan tanssiteoksen perustuksia, pidin vielä silloin avoimena tanssijoiden lukumäärän. Ensimmäinen ajatukseni oli, että työskentelyn aikana näen, kuinka monta tanssijaa teos vaatii. Huomasin nopeasti, kuinka väistämättä ajauduin soolon suuntaan yhä vahvemmin. Tajusin käsitteleväni itselleni henkilökohtaisia asioita, joten soolo tuntui luontevalta päätökseltä. Soolo oli mielenkiintoinen vaihtoehto, johon halusin tarttua opinnäytetyössäni. Sain myös aikataulullisesti asiat parhaiten niin järjestymään.

### 5.2 Oppimisprosessi

Koreografioita tehdessäni olen havainnoimalla oppinut itsestäni jatkuvasti uusia asioita. Tarvitsen reilusti aikaa teoksen työstämiseen, oli sitten kyseessä soolo tai ryhmäkoreografia. Teoksen alun kypsyttelyvaihe vaatii kärsivällisyyttä. Aloitin soolourakkani hyvissä ajoin. Vaikka kuinka yritän keskittyä etsimään liikettä, se ei välttämättä onnistu, jos tarvittavaa ajatusprosessointia ei ole ehtinyt tapahtua. Huomasin tämän konkreettisesti tässä taiteellisessa työssäni. Tein jo ennen joulua 2014 useita liikekokeiluita ja variaatioita, joihin en ollut tyytyväinen. En löytänyt liikkeellistä punaista lankaa enkä selkeyttä. Tunnelma oli aivan toinen, kun

tammikuussa tauon jälkeen palasin tanssisaliin, ajatus ja keho levänneenä. Liikemateriaalia alkoi syntyä hetkessä. Hämmästyin jopa itsekin minua yllättänyttä flow-tilaa.

Työprosessissa tärkeänä apuvälineenä on ollut kamera. Harjoituksissa olen yrittänyt kuvata mahdollisimman paljon improvisaatiota sekä erilaisia liikekokeiluita. Toinen apuväline on ollut muistikirjani, johon kirjaan ylös kaikki harjoituksissa tapahtuneet asiat ja pinnalle nousseet tunteet. Kirjoittaminen auttaa selkeyttämään omia ajatuksia. Työskentelypäiväkirjaan saatan välillä kirjoittaa runsaasti asioita, toisinaan tuntuu riittävän vain muutama sana päivän harjoituksista.

Soolo on yksinäistä puurtamista. Työskentelen suurimman osan ajastani yksin, vaikka teos onkin yhteistyössä muusikon kanssa. Välillä tuntuu, että olisi hyvä, jos salissa olisi esimerkiksi assistentti, joka tarkkailisi työtäni koko ajan. Olen usein huomannut improvisaation jälkeen kysyvän itseltä, että mitä äsken tein. Jos kameran käyttö on tällöin unohtunut, on samanlaisen liikkeen mieleen palauttaminen yleensä yllättävän mutkikasta. Olen oppinut sooloa tehdessä itseni ja oman liikkeen kriittistä tarkkailua ja havainnointia. Luominen vie aikaa eikä teoksen kasaaminen tapahdu hetkessä. Osaan yleensä antaa liikemateriaalille aikaa syntyä ja kehittyä. Olen oppinut ottamaan huomioon oman malttamattomuuteni ja temperamenttisuuteni. Haluaisin mahdollisimman nopeasti hahmottaa teoksen kokonaisuuden. Erityisesti yritän keskittyä huolellisesti hiottuihin aloituksiin ja lopetuksiin.

### **Mikä minua inspiroi ja liikuttaa?**

Koen ja näen paljon mielenkiintoisia asioita, mutta vasta myöhemmin tajuan, mistä inspiraationi on kummunnut. En yleensä tiedosta heti nähdessäni, kuullessani tai tuntiessani, että tähän on inspiroivaa. Kevään 2014 vaihto-opiskelijajaksoni Barcelonassa on vaikuttanut minuun vahvasti. Luodessani koreografiaa huomasin tietoisesti ja tiedostamattomasti palaavani ajatuksissani Barcelonan tuomiin tunnelmiin ja elämyksiin. Kaupungin vilske, hälinä, värit, muodot, viehätys, rosoisuus, äänet, hajut ja tunnelmat palasivat mieleen jatkuvasti. Yhtenä iltana selasin Barcelonasta keräämääni kuvakollaasia ja huomioni kiinnittyi heti

muutamiiin kuviin, jossa sama teema ja tunnelma toistuivat, vaikka kuvauspaikka vaihtuikin täysin. Näytin kuvat myös muusikolleni. Olen ennenkin käyttänyt ja hyödyntänyt valokuvia luomisprosessissa ja kokenut sen itselle hyväksi toimintatavaksi. Myös musiikki inspiroi minua. Sen takia olen mahdollisimman paljon pyrkinyt kuuntelemaan ja liikkumaan erilaisiin musiikkeihin työprosessin aikana. Vastapainona musiikille, on hyvä aina ajoittain työskennellä hiljaisuudessa, omaa hengitystä, sisäistä ääntä ja liikkeen ääntä kuunnellen.

### 5.3 Musiikki

Ryhmäkoreografiassani 2013 tein ensimmäisen yhteistyöni muusikko Nawras Oddan kanssa. Taiteellisessa lopputyössäni yhteistyömme jatkui. Työskentelemme oli jo ryhmäkoreografian kanssa luontevaa ja inspiroivaa molemmin puolin. Mahdollisuus yhteistyöhön muusikon kanssa on merkittävää ja hienoa. Arvostan sitä todella paljon. Muusikon kanssa työskentelystä saa paljon uusia ajatuksia ja näkökulmia omaan koreografiseen työskentelyyn. Palkitsevinta on ideoiden loputon virta, joista poimitaan yhdessä parhaimmat ja käyttökelpoisimmat. On tärkeää, että molemmat kommunikoivat selkeästi ja rehellisesti, vain siten yhteistyö on toimivaa. On ollut hienoa huomata, mikä inspiroi häntä ja mikä toisaalta liikuttaa minua.

Sooloni alussa liikun paljon lattialla, vain muutaman kerran nousen ylätasoon. Kun näytin osioita tästä kohdasta ensimmäistä kertaa muusikolleni, hänen huvittuneen epäätietoinen ilmeensä olisi ollut tallentamisen arvoinen. Hän koki aluksi hyvin oudoksi sen, miten tanssijana liikuin lattialla. Tuntui, että hänen oli vaikea löytää musiikin ja liikkeen yhteys ja sitä kautta tuoda musiikkia liikkeen rinnalle. Näyttäessäni myöhemmin liikefraasin ylätasossa, oli hänen huomattavasti helpompi ymmärtää se. En ollut ennen tajunnutkaan kuinka iso ero tasojen käytöllä voi muusikolle olla. Oli mielenkiintoista kuulla hänen ajatuksensa. Tämän jälkeen haluisin keskustella ja avata omaa symboliikkaa ja tarkoitusta liikefraaseistani. Kuvailin hänelle tarkasti omia mietteitä luodessani sooloa. Kerroin hänelle käyttämistäni sanapareista esimerkiksi:

pysähtyä-suunnata/ pehmeä-kova/ huojuva-tukeva



rauha-menevä/ tuuli-kivi/ usko-epävarmuus

Sanojen lisäksi kuvailin tunnelmia ja näytin muutamia valokuvia hänelle. Työni-  
men Sauma annoin soololle tammikuussa. Nimi kumpusi kuvista, joiden kanssa  
työskentelin, mutta myös tunnelmasta, jonka musiikki ja liike minulle välittivät.

Musiikin kantavin ajatus ja lähtökohta olivat piano ja sen jälkeen ”preparoitu”  
piano, pianopercussio. Piano sisällä olevia kieliä kädellä painaessa, syntyy vai-  
kuttavaa ääntä. Tämä toimi tärkeimpänä musiikillisena ideana ja aloituspisteenä.  
Tämän perustuksen päälle muusikko alkoi lisätä kerroksia. Myöhemmin tuli toi-  
nen kantava musiikillinen elementti, vanhan kirjoituskoneen ääni. Luodessani ko-  
reografiaa kuuntelen jatkuvasti mahdollisimman erilaista ja monipuolista musiik-  
kia. Kerran tehdessäni liikefraasia hiljaisuudessa aloin kuulla päässäni vanhan  
kirjoituskoneen naputtavaa ääntä. Tämä toistui useita kertoja. Kerroin asiasta  
muusikolleni ja kysyin, voisiko se toimia. Hän innostui suuresti koko ajatuksesta  
ja halusi ehdottomasti käyttää ehdotustani. Myöhemmin huomasimme, kuinka  
tämä palanen oli merkittävä sekä musiikillisesti että liikkeellisesti. Pää-teemani  
koreografiassani on muistot ja mielikuvat. Kirjoitan ikään kuin päiväkirjaa omalla  
liikkeelläni. Huhtikuussa sooloni nimeksi muokkautui *Ennen pistettä*.

## 6 LOPUKSI

Tutkielmani perusteella koreografian teko on ainutlaatuista ja arvokasta. Taitelija antaa työlleen kaikkensa. Ympäröivä maailma, yhteiskunta, eletty elämä, tunteet tai arvomaailma inspiroivat usein koreografeja. Prosessin liikkeelle paneva ulkoinen lähtökohta voi olla musiikki tai muut taiteen lajit. Luovalla koreografilla on lähes loputon ideoiden virta, uskalias ja ennakkoluuloton asenne. Jokainen koreografi työskentelee omalla persoonallisella tyylillään käyttäen itselle toimivia työskentelymenetelmiä.

Luovan prosessin tarkkaa kestoa tai sen etenemistä on vaikea määrittellä. Se on jokaisella koreografilla yksilöllinen. Inspiraatio tai oivallus voi tulla yllättävän nopeasti tai sitten se voi vaatia pitkääkin kypsytelyaikaa. Koreografit voivat työskennellä kurinalaisesti ja kriittisesti omaperäisten ideoidensa kanssa selkeän prosessimaisen kaavan mukaan. Jotkut taas antautuvat alitajunnan vietäväksi ja käyttävät hyödykseen mahdollista flow-tilaa.

Koreografi Alpo Aaltokosken mukaan taitelijan on uskallettava elää reunalla ja oppia sietämään tietämättömyyttä ja epävarmuutta. Kaikki ei valmistu hetkessä. Teoksen palasten kokoaminen sekä asioiden loksauttaminen oikeille paikoille voi viedä paljon aikaa. On osattava hahmottaa itselle teoksen kokonaisuus, välittämättä siitä, että yksityiskohdat ovat vielä kesken ja hiomattomia. Epävarmuuden ja keskeneräisyyden hyväksymisestä on kehittynyt minulle yksi merkittävimmistä ohjeista. Se on asia, jota jouduin käymään läpi myös soolokoreografi-an teossa. Epävarmuuden ja keskeneräisyyden hyväksyminen on minulle varmasti tulevaisuudessakin asia, jonka kanssa joudun työskentelemään. Olen oivaltanut myös sen, että koreografian on uskottava omaan teokseensa ennen sen esittämistä yleisölle. Epävarmuus omasta tekemisestä välittyisi muuten myös katsojalle.

Koreografian teossa tärkeiksi ominaisuuksiksi ja ohjeiksi nostaisin myös Tiina Lindforsin ajatuksen, että koreografian on löydettävä rohkeutensa ja itsevarmuutensa oman näkemyksensä esiin tuomisessa. Lassi Sairela ja Eeva Soini kehoittavat, että taitelijan tulee pyrkiä koreografiassaan säilyttämään pääajatuksensa

kristallin kirkkaana. Kun tietää itse, mitä tekee ja mitä haluaa sanoa, silloin sano-  
man on mahdollista välittyä katsojallekin asti.

Taiteellisessa opinnäytetyössäni soolokoreografia valmistui suunnitelmien mu-  
kaan vuorovaikutteisesti tutkielmallisen kirjoittamisen ohessa.

## LÄHTEET

Aaltokoski, A. 2005. Sukellus Tuntemattomaan. Teoksessa: H. Jyrkkä, Toim. Tanssintekijät -35 näkökulmaa koreografin työhön. Jyväskylä: Gummerus.

Haapanen, I. 2014. Ihminen venyy mihin vain. Turun Sanomat, 3.9, s. 23.

Haapanen, I. 2015. Särkyvien sydänten vino kabaree, Turun Sanomat, 16.1, s. 20.

Heiskanen, S. 2011. Loppujen lopuksi kyse on leikistä. Teoksessa: H. Jyrkkä, toim. Nykykoreografin jalanjäljissä - 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus Oy.

Honkanen, L. 1998. Aleatoriset menetelmät koreografin työssä - Tekijän kuolema? Teoksessa: A. Sarje, U. Halonen & P. Pakkanen, toim. Kirjoituksia koreografiasta. Mikkeli: Teroprint ky.

Saarinen, T. 2005. Paljaan tilan etsijä. Teoksessa: H. Jyrkkä, toim. Tanssintekijät - 35 näkökulmaa koreografin työhön. Jyväskylä: Gummerus.

Tanssiteatteri ERI. 2015. Uutiset; Tanssiteatteri ERI. Tanssiteatteri ERIn kotisivut. [Viitattu: 4.2.2015.]

Tukiainen, M., 2005. Elämä muuttuu tanssiksi. Teoksessa: H. Jyrkkä, toim. Tanssintekijät - 35 näkökulmaa koreografin työhön. Jyväskylä: Gummerus.

Uotinen, J., 2005. Tanssintekijä on aikansa välittäjä. Teoksessa: H. Jyrkkä, toim. Tanssintekijät - 35 näkökulmaa koreografin työhön. Jyväskylä: Gummerus.

Uusikylä, K. (2012), Luovuus kuuluu kaikille. Jyväskylä: PS-kustannus.

Uusikylä, K. (1999) Luovuus Taito löytää, rohkeus toteuttaa. Jyväskylä: PS-kustannus

## LIITE 1

### Koreografian työskentely

1. Mitä luovuus tarkoittaa ja merkitsee sinulle?
  2. Minulle prosessi ja uskallus ovat merkittäviä ydinsanoja puhuttaessa koreografiasta. Yhtä tärkeää kuin taiteellisen työn lopputulos, on matka ja se, kuinka koreografiaan päädytään. Mitkä ovat sinulle ydinkäsitteitä puhuttaessa koreografiasta?
  3. Mistä asioista inspiroidut ja kiinnostut? Mikä herättää mielenkiintosi ja uteliaisuutesi?
  4. Määrittele joitain lähtökohtia koreografialle?
  5. Kuvaile syntyvän teoksen alkuvaihetta, ensimmäisiä hetkiä ja metrejä? Miten idea lähtee kehittymään? Ja miten idea liikkeellistetään? Mitä studiossa tapahtuu ensimmäisinä päivinä?
  6. Vaikuttavatko muut taiteenalat teoksiisi? Jos vaikuttavat, niin miten?
  7. Kuka koreografi on vaikuttanut sinuun eniten?
  8. Mikä on sinun ominaislaatusi koreografina?
9. ”Flow-kokemuksen aikana ihminen pyrkii sulkemaan kaiken muun ylimääräisen turhan ja tarpeettoman tietoisuudestaan ja keskittymään täysin vain siihen mitä on tekemässä. On tutkittu, että paras flow voi löytyä ja saavuttaa, kun työskentelee lähellä oman kapasiteettinsa ylärajoja. Kun ihminen keskittyy täysin ja koko kehollaan siihen, mitä on tekemässä, toiminnasta voi tulla lähes automaattista eikä yksilö välttämättä ole enää edes tietoinen ympäröivistä asioista.” Minkälaisia asioita sinä tunnet luovan prosessin aikana?

### **Prosessi ja teoksen kulku**

1. Millä perusteella valitset tanssijat teokseesi?
2. Tanssijoiden vastuu teoksessa? Esimerkiksi improvisaation määrä?
3. Miten kehittelet liikemateriaalia ja manipuloit sitä?
4. Kuvaile itselle merkittävää koreografian tekoprosessia?

### **Lopuksi**

- Miten olet muuttunut vuosien myötä koreografina?
- Mikä on tärkein ohjeesi ja ajatuksesi koreografina?
- Sinun tehtäväsi koreografina? Mitä haluat sanoa ja mihin asioihin haluat vaikuttaa sekä ottaa kantaa?