

Opinnäytetyö (AMK)
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Tanssinopettajan suuntautumisvaihtoehto
2015

Riikka Littunen

TANSSI-IMPROVISAATIO

– improvisaation luonteesta ja käyttötavoista
taidetanssin kentällä



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Tanssinopettajan suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2015 | Sivumäärä 27

Ohjaajat: Tarja Yoken, Heidi Alppirinne

Riikka Littunen

TANSSI-IMPROVISAATIO – IMPROVISAATION LUONTEESTA JA KÄYTTÖTAVOISTA TAIDETANSSIN KENTÄLLÄ

Tämä tutkielma on kirjoitettu osana tanssinopettajan tutkinnon (AMK) opinnäytetyökokonaisuutta. Taiteellinen osa opinnäytetyöstä on koreografia ”Quem gostar” viidelle tanssijalle. Teos lukeutuu toukokuussa 2015 Turun Taideakatemia Köysiteatterissa järjestettävään Köydet irti! –festivaalin ohjelmistoon.

Tutkielma käsittelee improvisaatiota eli improa tanssin tekemisen työkaluna. Tekstissä tarkastellaan tanssi- ja liikeimprovisaation käsitettä, sekä eri tapoja käyttää improvisaatiota tanssijan ja tanssinopettajan työssä sekä koreografian teossa. Tutkielmassa pohditaan, mistä onnistunut improvisaatio koostuu, ja millaisia ominaisuuksia tanssija tarvitsee saavuttaakseen täydellisen keskittymisen improvisaatiossa. Tutkielma tarkastelee myös sitä, miten tanssinopettaja voi auttaa oppilaita kehittymään improvisaatiossa.

Teksti pohjautuu kirjoittajan omakohtaisiin kokemuksiin ja pohdintoihin. Pohdinnan tukena ja lähdemateriaalina käytetään kolmen suomalaisen tanssintekijän haastatteluja ja tanssikirjallisuutta.

ASIASANAT:

Impro, improvisaatio, liikeimprovisaatio, tanssi-improvisaatio

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

Spring 2015 | Total number of pages 27

Instructors: Tarja Yoken, Heidi Alppirinne

Riikka Littunen

DANCE IMPROVISATION – THE EXPLICATION AND PRACTISE OF IMPROVISATION IN THE ART OF DANCE

This study is written as partial fulfillment of the Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance, at the Arts Academy of Turku University of Applied Sciences Ltd. The artistic choreographic part of the degree is a performance work for five dancers called "Quem gostará". The choreography is performed at the Arts Academy's Köydet irti! -festival in Köysiteatteri, May 2015.

The written part of the thesis explores the use of improvisation in dance. The text explores the concept of dance and movement improvisation and the different ways it is used by dancers, dance teachers and choreographers. The focus is to discuss the essential factors in a dancer's improvisation and to talk about the tools dance teachers have for helping their students to develop as improvisers. The text is based upon the writer's own experiences and reflections through dance researchers' literature and interviews with three Finnish dance professionals.

KEYWORDS:

Dance improvisation, improv, improvisation, movement improvisation

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 IMPROVISAATIO	6
2.1 Tanssi-improvisaatio	7
2.2 Tanssi-improvisoiija	10
2.3 Tanssi-improvisaation lähtökohtia tanssikasvatuksessa	13
2.4 Kontakti-improvisaatio	17
3 IMPROVISAATIO TANSSIKOREOGRAFIASSA	21
4 LOPUKSI	24
LÄHTEET	26

LIITTEET

Liite 1. Haastattelukysymykset

1 JOHDANTO

Käsittelen opinnäytetyötutkielmassani tanssi-improvisaation olemusta ja erilaisia käyttötapoja. Kiinnostuin aiheesta, koska olen tanssijana kokenut improvisaation itselleni haastavaksi ja jopa ahdistavaksi työkaluksi. Tekstini tavoitteena on selvittää, mistä tanssi-improvisaatiossa oikeastaan on kysymys ja mihin sen avulla pyritään. Monille tanssijoille ja tanssinopiskelijoille improvisaatio edustaa vapaata hulluttelua ja terapeutista liikkeen vietäväksi heittäytymistä. Toisaalta improvisaatio myös vaatii heittäytymistä sekä uskallusta riisuutua kontrollista ja liikkeellistä omaa henkilökohtaista ajatusmaailmaa.

Aluksi määrittelen improvisaation eli impron käsitettä yleisesti keskittyen kuitenkin tanssi- ja liikeimprovisaatioon. Kuvailen tanssi-improvisaation luonnetta ja sen onnistumiseen olennaisesti vaikuttavia tekijöitä. Kerron tanssi-impron erilaisista käyttötavoista koreografian teossa ja improvisaation roolista tanssikasvatuksessa. Käsittelen hiukan myös improvisaation historiallista taustaa tanssitaiteessa sekä kerron kontakti-improvisaatiosta. Haastattelin kolmea suomalaista tanssintekijää päästäkseni lähdekirjallisuutta ja omakohtaista pohdintaani syvemmälle impron maailmaan.

2 IMPROVISAATIO

Improvisaatio mielletään yleensä nimenomaan esiintyjien työkaluksi. Mikään määritelmä ei kuitenkaan rajaa improvisaatiota vain esittävään taiteeseen kuuluvaksi. Etymologisesti termi *improvisaatio* on peräisin latinan kielisestä sanasta *improvisus*, jonka merkitys on 'ennalta näkemätön'. (Koponen 2004, 18.) Kaikki mahdollinen ennalta suunnittelematon toiminta, mitä ensimmäistä kertaa tiedostaen teemme, on improvisaatiota. Monet esittävän taiteen tekijät käyttävät improvisaatiota työkaluna suunnitellessaan uutta esitystä ja luodessaan materiaalia. Toisaalta on myös yleistä, että valmiin työn esityksessä improvisoidaan. Yhtä lailla luovuuden käyttöä vaativissa arkielämän tilanteissa, kuten uuden lenkkipolun valinnassa tai ruuanlaiton yhteydessä on aluksi kyse improvisaatiosta. Toiston kautta asiat muuttuvat tutuiksi; saman lenkin kiertäminen ja tutulla reseptillä kokkaaminen ei enää ole improvisointia. (Lamminpää-Raekallio 2010, 2.)

Käytän tekstissäni termiä *impro* synonyyminä improvisaatiolle. *Impro* on vakiintunut ammattitermiksi tanssin koulutuksessa ja ammattikentällä. Kun nykypäivänä puhutaan ennalta suunnittelemattoman liikkeen tuottamisesta tai luovasta tanssista, puhutaan yleensä *improsta*. Myös englanninkielinen sana ”*improv*” on kansainvälisesti tanssimaailmassa yleisessä käytössä.

Esittävässä taiteessa improvisointi on taitoa käyttää kehoa, tilaa ja mitä tahansa inhimillisiä apukeinoja fyysisen idean, tilanteen tai hahmon spontaaniin ilmaisemiseen (Frost & Yarrow 1990, 1). Tekstissäni keskityn käsittelemään improvisaatiota tanssitaiteen näkökulmasta. Pia Koposen teoksessa *Improkirja* (Koponen, 2004) painopiste on improvisaatioteatterissa, mutta esittävinä taiteina teatteri ja tanssi ovat niin lähellä toisiaan, että monet Koposen määritelmistä soveltuvat lähes sellaisinaan myös tanssiin. Samoja improvisaation lainalaisuuksia hyödynnetään musiikki-, kontakti- ja liikeimprovisaatioissa, yhtä hyvin kuin kuvataiteissa ja teatterissa. Näyttelijäntyössä improvisaatio on käytössä työvälineenä ja harjoitusmetodina lisäämässä näyttelijän valmiuksia tuottaa materiaalia, ratkaista ongelmia, reagoida näyttämötilanteisiin ja rakentaa

roolia. Ohjaaja voi improvisaation keinoin pyrkiä parantamaan ryhmähenkeä, löytämään uusia ideoita kohtauksiin tai luomaan aidompaa läsnäoloa. (Koponen 2004, 18–19.) Sama pätee tanssiteksteissä. Improvisaation avulla tanssija, tanssinopettaja tai koreografi etsii uutta liikemateriaalia, tutkii liikelaatuja, hakee inspiraatiota, liikkeellistää mielikuvia, ratkoo ongelmia ja virittäytyy tunnelmaan.

”Improvisaatio on hetkessä olemista, tilanteeseen heittäytymistä, toiseen keskittymistä, kuuntelua. Improvisointi ei ole suorittamista. Et voi sanoa, menikö se ikään kuin ”hyvin”. Voit vain miettiä jälkepäin, mitä siinä tapahtui, miltä tuntui. Esimerkiksi vastaisuuden varalle on vaikeaa antaa palautetta, että mikä siinä meni vikaan ja miten tuota voisi kehittää, koska sitä ei enää koskaan tehdä. Se on siinä hetkessä kiinni. Ainoastaan omaa herkkyyttä, kuuntelua ja tilanteessa läsnäoloa voi kehittää.” (Kari-Pekka Toivonen teoksessa *Improkirja*, Koponen 2004, 21.)

2.1 Tanssi-improvisaatio

Tanssi-improvisaatio kuuluu sekä esittävään tanssiin että koreografian luomisprosessiin ja myös tanssikasvatukseen. Monet nykypäivän koreografit käyttävät improa työkalunaan luodessaan teostensa liikemateriaalia. Tämä tarkoittaa, että koreografi ei luo ja yhdistele liikkeitä itsenäisesti siirtäen valmista materiaalia tanssijoille, vaan teoksen liikekieli syntyy tanssijoiden ja koreografian yhteistyönä. Koreografian tehtävänä on täten ennemminkin toimia teoksensa ohjaajana. Myös valmiissa tanssiteoksissa voidaan nähdä improvisoituja kohtauksia. On täysin koreografian päätettävissä, kuinka suuressa roolissa impro näyttämöllä on: koreografiasta voidaan improvisoida pieni osa ennalta määrätyn tehtävänannon pohjalta, tai teos voi olla kokonaisuudessaan improvisoitu. Tanssikasvatuksessa oppilaita rohkaistaan improtehtävien avulla löytämään omia vahvuuksiaan ja kehittämään omaa persoonallista tapaansa liikkua. Improharjoitukset kuuluvat opettajasta riippuen erityisesti nykytanssinopetukseen, mutta yhtä hyvin improvisaatio sopii osaksi muitakin tanssilajeja.

Improvisaatio on aina ollut osana kansantanssia ja teatteritanssia. Taidetanssissa improvisaatio tuli erityisen näkyväksi postmodernin tanssin kautta

1960-luvulla Steve Paxtonin, Yvonne Rainerin, Trisha Brownin ja Anna Halprinin töiden myötä. (Blom & Chaplin 1988, ix.) Eurooppalaisessa tanssiperinteessä improvisaatiota on kehittänyt erityisesti 1900-luvun alussa toiminut Isadora Duncan seuraajineen. Duncan edusti niin sanottua vapaata tanssia. Hän inspiroitui antiikin ajan taiteesta ja luonnon liikkeistä ja kritisoi vahvasti oman aikansa baletinopetusta. Isadora Duncan oli esiintyvä tanssija, mutta koki myös opettamisen kutsumukseksi. Opettajana hän katsoi jokaisella lapsella olevan oikeus löytää oma tanssinsa, mikä oli radikaali ajatus aikana jolloin klassisen baletin koulutus hallitsi taidetanssia. (Suhonen 1991, 21–22.)

Improvisaatio on hankala pukea sanoiksi sen lyhyen keston ja jatkuvan vaihtuvuuden vuoksi ja myös siksi, ettei puhuttu kieli useinkaan kykene tarkasti kuvailemaan sitä, mitä liikkeellä ilmaistaan (Blom & Chaplin 1988, ix). Tanssin kieli on liike, jonka välineenä toimii ihmiskeho. Tanssitaiteessa pelkkä liikkuva keho ei kuitenkaan riitä, vaan tanssijalla täytyy olla sisältä kumpuava tarve ilmaista liikkeen avulla. Luovassa tanssissa tanssijan on tärkeää päästä käsiksi omaan sisimpäänsä ja sitä kautta tuoda oma viestinsä liikkeen avulla näkyväksi. Liikkeellinen kommunikointi helpottuu hyvän tanssitekniikan avulla, vaikkakin luovassa tanssissa tärkeintä on itse sanoma eikä niinkään se tanssitekninen tapa, jolla sanoma ilmaistaan. (Joyce 1994, 1.)

Kun improvisoimme, lakkaamme tietämästä, mitä seuraavaksi tapahtuu. Tanssissa improvisaatio tarjoaa meille keinoja tutkia kokemusten ja tunteiden kerroksia, jotka usein normaalioloissa sivuutamme tai tukahdutamme. Improvisaation avulla voimme matkustaa yhä syvemmälle alati laajenevaan ja muuttuvaan nykyhetkeen. Improvisaatio sekä löytää että luo mielikuvia, minkä vuoksi se kehittää ja myös vaatii paikoilleen pysähtymistä ja syvää keskittymiskykyä käsillä olevaan hetkeen. (Tufnell & Crickmay 1993, 46.)

Tutkielmani tueksi haastattelin kolmea eri vaiheessa uraansa olevaa tanssiammattilaista Nina Heinoa, Raija Lehmussaarta sekä Ilona Salosta. Ilona Salonen on valmistunut tanssinopettajaksi (AMK) Turun AMK:n Taideakatemiasta keväällä 2013, ja Nina Heino samasta oppilaitoksesta vuonna 1999. Tällä hetkellä Ilona Salonen opettaa nykytanssia ja kehonhuoltoa Keravan

Tanssiopistolla (Keravan tanssiopisto, 2015) sekä tekee tanssijan töitä freelancerina. Nina Heino on täydentänyt koulutustaan Tampereen Opettajakorkeakoulussa ja toiminut päätoimisena tanssinopettajana Jyväskylän Ammattiopistossa ja konservatoriolla sekä opettanut useissa tanssikouluissa eri puolella Suomea. Hän on myös tehnyt koreografioita tanssikatselmuksiin ja -kilpailuihin. (Tanssillinen iltapäiväkerho, 2015.) Raija Lehmussaarella on ollut oma balettikoulu vuodesta 1967 lähtien, ja hän on perustanut Turkuun ammattitanssiryhmä Aurinkobaletin vuonna 1981 ja toiminut ryhmän taiteellisena johtajana yli 20 vuotta. Raija Lehmussaari on tehnyt lukuisia koreografioita Aurinkobaletille, teattereille ja oopperoihin. Lehmussaari on saanut työstään lukuisia tunnustuksia, tärkeimpien joukossa Tanssitaiteen valtionpalkinto vuonna 2011. (Raija Lehmussaaren balettikoulu, 2015.) Nina Heino vastasi haastatteluuni sähköpostitse, Raija Lehmussaaren kanssa keskustelimme kasvotusten ja Ilona Salosta haastattelin puhelimitse.

Pyysin haastattelemiani tanssialan ammattilaisia kertomaan, millaisia mielikuvia improvisaatio heissä herättää. Raija Lehmussaaren mielikuvat ovat kaksitahoisia. Hänestä impro saattaa luoda raikasta, uutta ja omaperäistä liikettä. Toisaalta koreografin ja tanssinopettajan on Lehmussaaren mukaan osattava tarjoilla improtehtävä hyvin; harjoitus ei saa olla liian epämääräinen, ettei improsta tule päämäärätöntä vellomista. Lehmussaari itse kokee olevansa tällä hetkellä tanssinopettaja ja koreografi, mutta hän tekee edelleen myös tanssijan töitä. Nina Heino kertoo impron synnyttävän positiivisia ja hauskoja fiiliksiä sekä ihania kehotuntemuksia. Heino sanoo olevansa tanssinopettaja ja koreografi. Ilona Saloselle impro on ehdottoman myönteinen asia, hän kuvailee sitä sisältä pulppuavaksi liikkeeksi. Salonen pitää itseään tanssinopettajana ja tanssijana. (Heino; Lehmussaari; Salonen 2015.)

Improvisaatio on yhtä lailla työkalu niin tanssinopettajille, koreografeille kuin tanssijoillekin. Yksi haastateltavani kertoi koreografian teossa hyödyntävänsä improa luomalla sen avulla materiaalia yhdessä tanssijoiden kanssa. Melko tavallisia ovat myös kokonaan improvisoidut tanssiteokset, joissa tanssijat luovat kaiken materiaalin vasta lavalla. Määrätyn aikakauden ja yhteisön sisällä

improkin helposti muotoutuu määrätyn tyyliseksi ja alkaa seurata totuttuja, toimiviksi havaittuja kaavoja. Tätä tapahtuu jopa siinä määrin, että eräs haastateltavistani totesi nykyään olevan mahdotonta erottaa koreografeja toisistaan, koska kaikki tekevät samanlaista liikettä. Merkittävän koreografian on hänen mukaansa oltava omaperäinen ja erotuttava joukosta. Toinen haastateltava vannoi niin ikään omaperäisyyden nimiin, mutta puhui samassa yhteydessä improvisaation tärkeydestä. Hänen mielestään koreografian tekeminen on mielekkäämpää impron avulla, ja improten syntyvä liikemateriaali mielenkiintoista. Lisäksi hän luottaa yhteistyön voimaan: kun koreografi työryhmänsä kanssa lyö viisaat päät yhteen, on tuloksena luultavasti enemmän ja parempia ideoita kuin mitä koreografi pystyisi luomaan yksin omassa päässään.

2.2 Tanssi-improvisoiija

Kuka tahansa voi tehdä improvisaatiota tai jopa osallistua tanssi-improkurssille riippumatta siitä, onko pitkälle edennyt tanssin ammattilainen vai täysin vailla kokemusta tanssitunneista. Ainoa vaatimus on ihmisen päivittäin käytössä oleva liikkuva keho. Tanssi-improssa ei tavoitella näyttäviä jalannostoja, virtuoosimaista tekniikkaa tai ylipäänsäkään liikkeen suorittamista liikkeen itsensä vuoksi. Monet teknisesti taitavat tanssijat saattavat tuntea itsensä turvattomiksi ilman valmiiksi annettuja liikkeitä ja rytmiä. Improvisaatioon täytyy suhtautua eri tavoin kuin tanssitekniikkatuntiin. Improtessa täytyy päästää irti tavanomaisesta tanssisanastosta ja totutuista liikkeiden tuottamisen malleista. Mitä monipuolisempi tekniikkarepertuaari tanssijalla on, sitä enemmän hänellä on mahdollisuuksia kehittää improvisaatiotaan yhä tarkemmaksi ja yksityiskohtaisemmaksi. Olennaista on se, miten tanssija voi luovasti jatkaa liikevirtaa sen sijaan että suorittaisi määrättyjä liikkeitä ja muotoja toisensa perään. (Blom & Chaplin 1988, 28–29.)

Tanssijan improvisaatio on vahvasti sidoksissa läsnäolon taitoon ja heittäytymiseen. Onnistuneessa improvisaatioharjoituksessa tanssija on täysin läsnä hetkessä, kaikki aistit avoinna ja uskaltaa paljastaa jotain itsestään ja sisimmästään. Silmien sulkeminen usein auttaa improvisoijan eläytymistä ja herkistymistä, koska silloin ympäröivä konkreettinen tila hämärtyy, ja tanssija pystyy kuvittelemaan itsensä mihin tahansa toiseen tilaan tai tunnelmaan. Improvisaatio aloitetaan usein pienistä liikkeistä ja eleistä. Liike kuvittaa tekijänsä ajatusmaailmaa ja tuo mielikuvat näkyviksi. Kun tanssija pääsee syvemmälle improvisoimaansa tunnelmaan tai tilanteeseen, hänen liikkeensä voivat kasvaa ja nopeutua sekä sulautua yhteen luonnollisesti.

Improvisoidessaan tanssijan on luotettava oman liikekielensä ja -materiaalinsa kiinnostavuuteen. Sen sijaan että tanssija ajattelisi, mikä katsojan kannalta mahtaa olla näyttävää ja mielenkiintoista, hänen tulisi herkistyä omalle sisäiselle maailmalleen ja antaa liikkeen virran viedä mennessään. Parhaimmillaan tästä seuraa rikasta, ennennäkemätöntä ja kiinnostavaa tanssi-improa. Tanssija on inhimillinen, joten joka päivä ei ole mahdollista päästä liikkeessä samanlaiseen lentoon ja syvään keskittyneisyyteen. Tanssijat puhuvat usein ”hyvistä ja huonoista piruettipäivistä” tarkoittaen, että toisinaan pyöriminen sujuu erinomaisesti, mutta seuraavana päivänä tasapaino saattaa olla hukassa. Sama pätee improvisaatioon ja varmasti moneen muuhun elämän alueeseen. Impron onnistumista ei kuitenkaan voi verrata onnistumiseen pirueteissa, sillä improssa ei ole olemassa samanlaista mallisuoritusta. On mahdotonta määritellä tarkkaan, milloin improvisointi tai tanssi ylipäänsä onnistuu tai on mielenkiintoista. Se, mikä tekijästä itsestään on kiinnostavaa, ei välttämättä miellytä katsojaa ja päinvastoin. Jokaisella katsojalla on omanlaisensa mieltymykset ja viitekehys, jonka kautta hän esitystä tarkastelee. Kuten todettua, impron tekijän on tärkeintä sukeltaa syvälle omaan ajatus- ja mielikuvamaailmaansa ja unohtaa se, miten katsoja mahtaa hänen tekemistään arvottaa.

Uskon, että liike- tai tanssi-improa aloittelevan taustalla on suuri merkitys sille, miten hän improvisaation kokee. Asia kirkastui minulle Raija Lehmuksaarta haastatelllessani. Hän kertoi, ettei ollut ollut improa opiskellessaan asiasta kovin

innostunut ja kokeneensa ahdistusta improtunneilla. Lehmussaarella on vahva balettitausta, ja baletissa hän on tottunut sääntillisyyteen ja täydellisyyden tavoitteluun. Improvisaation parissa hän kertoo kohdanneensa pelkoa omasta osaamattomuudestaan ja turhautumista siitä, kun mitään hyvää ei synny. (Lehmussaari 2015.) Toisaalta myös Ilona Salonen on aloittanut tanssiharrastuksensa baletilla, jatkaen jazztanssiin 10-vuotiaana ja nykytanssiin 13-vuotiaana. Salonen kertoo olevansa vapaa luonne ja tarvitsevansa improvisaatiota. Hänelle valmiiksi annettu ja pureskeltu tanssimateriaali ei ilman improa ole riittävä itseilmaisun kanava. (Salonen 2015.) On tietenkin otettava huomioon, että Raija Lehmussaaren saama balettikoulutus Liisi Hallaksen balettikoulussa 1950-luvulla (Yle, 2012) on ollut hyvin erilaista kuin Ilona Salosen saama balettiopetus Turun Seudun Tanssioppilaitoksessa 1990-luvulla. Salonen on pienestä pitäen ollut tekemisissä luovien harjoitusten kanssa tanssitunneilla, kun taas Lehmussaari ei ole aikaisissa balettiopinnoissaan improvisoinut lainkaan. (Lehmussaari & Salonen 2015.)

Koen oman tanssi- ja harrastustaustani olevan melko suorituskeskeinen ja täydellisyyteen pyrkivä. En ole koskaan käynyt lastentanssi- tai satubalettitunneilla. Aloitin klassisen baletin 5-vuotiaana ja jo 6-vuotiaana muistan tehneeni linnunpesä-venytystä rivissä muiden kanssa ja seisoneeni salissa jalat ensimmäisessä asennossa harjoitellen port de bras'ia ilme totisena. Minulla on ollut ankaria baletinopettajia, jotka patistivat oppilaita antamaan kaikkensa ja tekemään liikkeitä aina mahdollisimman puhtaasti. Lisäksi harrastin tosissani yleisurheilua, jossa myös pyritään hyvään tekniikkaan ja mallisuorituksiin. Myöskään läpi peruskoulun jatkunutta pianonsoittoharrastustani en pidä luovuutta ruokkivana, sillä klassiset kappaleet täytyi soittaa mallin mukaisesti. Olen monipuolisesta harrastustaustastani ja jokaisesta opettajastani hyvin kiitollinen. Uskon silti, että harrastuksieni suorituskeskeisyys on hankaloittanut improvisaation opiskeluani, joka alkoi vasta tanssinopettajan (AMK) koulutuksessa. Olin tottunut tanssitreenissäni tavoittelemaan tietynlaisia oikeita liikemuotoja ja lopputulosta ja yritin improvisaatiossa saavuttaa saman. Olen impron parissa kokenut turhautumista ja riittämättömyyttä. Vaikka olen alkanut ymmärtää, että improtessa matka ja

tutkiminen ovat lopputulosta tärkeämpiä, minun on edelleen vaikea päästä eroon tanssijuuttani määrittävästä kurinalaisuudesta ja ulkokohtaisesta täydellisyyden tavoittelusta.

Sekä Nina Heino että Ilona Salonen toteavat tanssi-impron olevan heille henkilökohtaisesti vapauttavaa ja antoisaa. Salonen on valmistunut tanssinopettaja ja pitää improtaitojaan säännöllisesti yllä treenin avulla. Tanssituntitilanteessa impro kääntyy helposti sisäänpäin, ja liikettä tulee tehneeksi lähinnä itseään varten, Salonen pohtii. Koreografian antaessa improtehtäviä, Salonen tuntee olevansa jonkinlaisessa tulosvastuussa ja pyrkii suuntaamaan improa koreografian toivomaan suuntaan. Sen sijaan tanssitunnilla opettajan antamia ohjeita Salonen ei ota niin vakavasti eikä pelkää tuottavansa vääränlaista liikettä. Hän ajattelee tekevänsä improa itseään eikä opettajaa varten. Lavalla tapahtuvasta improsta Salonen nostaa esiin yleisön ja mahdollisten muiden tanssijoiden kanssa syntyvän vuorovaikutussuhteen, joka yksin improilusta puuttuu. Salonen kuvailee myös katseenalaisuudessa tapahtuvaa improa vapauttavaksi ja kertoo hermoilevansa enemmän sellaisia koreografioita, joissa täytyy tanssia samaan tahtiin ja samalla tavalla muun ryhmän kanssa. Nina Heino kertoo improilevansa tällä hetkellä vain tanssioppilaidensa edessä, ja kokeneensa impron aina itselleen helpoksi. (Heino & Salonen 2015.)

2.3 Tanssi-improvisaation lähtökohtia tanssikasvatuksessa

Opetushallitus on laatinut vuonna 2005 opetussuunnitelmaperusteet tanssitaiteen perusopetuksen yleisestä oppimäärästä. Näissä perusteissa puhutaan oppilaiden oman tanssitekniikan ja taiteellisen ilmaisun kehittämistä. Improvisaatio mainitaan erikseen klassisen baletin sekä nykytanssin keskeisissä oppisisällöissä. Lisäksi jazztanssin keskeisissä oppisisällöissä ilmaistaan oman liikeilmaisun löytämiseen tähtäävät harjoitukset. (Opetushallitus 2015.)

Luovien tanssiharjoitteiden tavoitteena on saada oppilas liikkumaan ja käyttämään luovasti tanssin peruselementtejä eli tilaa, aikaa ja voimaa. On tärkeää, että opettajan ohjauksessa korostuu oppilaiden rohkaiseminen luoviin liikekokeiluihin improvisaatioharjoitusten avulla. (Joyce 1994, 2 & 8.) Impro-opettajan täytyy saada oppilaat vakuuttuneeksi siitä, ettei ole olemassa oikeaa ja väärää tai hyvää ja huonoa tapaa liikkua. Tässä onnistuakseen opettajan on myös itse uskottava, etteivät mitkään luovat ratkaisut improssa ole toistaan parempia. Impron ja luovuuden siemen on hyvä istuttaa ihmiseen jo elämän ensimmäisinä vuosina. Lapset ovat luonnostaan luovia ja rakastavat liikkumista. Tanssi-impro tarjoaa lapselle onnistumisen kokemuksia ja rohkaisee kehittämään omaa persoonaa ja liikkumistapaa. Liikeimproiluun ja luovaan tanssi-ilmaisuun käsiksi pääseminen vasta vanhemmalla iällä voi olla huomattavasti vaikeampaa, etenkin jos on tottunut mieltämään tanssin tietynlaiseksi valmiiden liikesarjojen opetteluksi. Varsinkin teini-iässä omaa toimintaa vertaillaan helposti muihin ja omaa olemusta kontrolloidaan; varotaan häpeän tunteen nojalla olemasta liian erilaisia. Pahimmillaan kontrolli ajaa tanssijan lukkoon, eikä hän uskalla tehdä mitään.

Kaikki kolme haastattelemaani tanssinopettajaa olivat sitä mieltä, että impron opettaminen tanssikouluissa on tärkeää. Ylipäätään jo alakoulussa karsitaan luovuuden opetusta, kun on niin paljon kaikkea muuta, Ilona Salonen miettii. Näin ollen luovuuden kehittäminen jää lasten harrastusten ja vapaa-ajan vastuulle. Salonen ujuttaisi improa jokaisen tanssilajin opetukseen baletista jazziin, steppiin ja katutanssilajeihin. Hänen mukaansa tanssi-improsta on hyötyä myös arkielämässä, sillä se kehittää tilanteeseen heittäytymistä, rohkaisee läsnäoloon ja avoimuuteen sekä helpottaa päätöksentekoa. Myös Raija Lehmussaari pitää impro-opetusta tärkeänä ja sanoo sen kuuluvan tähän päivään ja tanssinopetukseen. (Heino; Lehmussaari; Salonen 2015.)

Kaikki haastateltavani toteavat, että improa tulisi alkaa opettaa tanssioppilaille alusta asti lastentanssissa, ja kuljettaa mukana kaikenikäisten ja – tasoisten tanssioppilaiden opetuksessa. Nina Heinon mukaan pienet lapset rakastavat luovaa liikettä ja erilaisia pariharjoituksia, mutta teini-ikäiset usein kokevat impron

vaikeaksi. Heinon mukaan moni teini-ikäinen kokee tietynlaista ujoutta ja häpeää, mikä hankaloittaa tanssi-improa. Teini-iän ylittäneet oppilaat ovat taas vastaanottavaisempia improlle, ja erityisesti kontakti-improsta tykätään paljon, Heino kertoo. Ilona Salosen mielestä improa tulisi sisällyttää lastentanssiin leikin kautta. Vanhemmille oppilaille hän suosittelee vaativampia tehtäviä, ottaen huomioon kunkin ryhmän vahvuuden ja innokkuuden. Salonen itse sisällyttää lyhyitä impro-osuuksia myös tanssituntisarjoihinsa siten, että sarjat sisältävät sekä Salosen tekemää materiaalia, että oppilaiden omia luovia hetkiä. Raija Lehmussaari puhuu samaan tyyliin ”omasta mekaanisesta tavastaan” käyttäen improa oppilasnäytösten koreografioissaan. Lehmussaari sanoo jättävänsä koreografioihin aina jonkin kohdan oppilaiden improvisaatiolle. (Heino; Lehmussaari; Salonen 2015.)

Nina Heinon ja Raija Lehmussaaren mielestä improvisaatio tulisi tanssikouluissa sisällyttää osaksi tavallisia viikoittaisia tanssitunteja. Lehmussaari perustelee asiaa sillä, ettei tanssinharrastajilla ole aikaa erillisiin improvisaatiotunteihin, kun viikko-ohjelma on täynnä koulunkäyntiä ja usein muitakin harrastuksia tanssin lisäksi. Hän kuitenkin lisää, että tanssikoulussa voitaisiin joskus järjestää improsta viikonloppukurssi, jonne kutsuttaisiin koulun ulkopuolinen opettaja. Sen sijaan Ilona Salonen puhuu myös erillisten improtuntien puolesta tanssikoulun viikko-ohjelmassa, mikäli tanssikoulussa vain on tähän aikaa ja resursseja. Salosen mielestä impro voitaisiin varsin hyvin ottaa omaksi lajikseen baletin, jazzin ja nykytanssin rinnalle, koska myös improssa on erilaisia tekniikoita, eikä se ole vain päämäärätöntä poukkoilua. Salonen painottaa impron tärkeyttä, sillä nykypäivänä tanssin ammattikentällä edellytetään kykyä improvisoida ja tanssia kontaktissa toisten kanssa. (Heino; Lehmussaari; Salonen 2015.)

Tanssilajeissa improa käytetään ylivoimaisesti eniten nykytanssissa verrattuna klassiseen balettiin tai jazziin. Heino, Lehmussaari ja Salonen kertovat kuitenkin kaikki ottaneensa impron osaksi myös muiden lajien opetusta. Nina Heino opettaa tällä hetkellä jazz- ja nykytanssipohjalta ja sanoo impron olevan mahdollista myös jazztunnilla, vaikkakin se on erilaista kuin nykytanssitunnilla. Salonen kokee, ettei jazzissa ja baletissa ole niin paljon välineitä improvisaatioon

kuin nykytanssissa, joten impro helposti jää lähinnä nykytanssin asiaksi. Lehmussaari opettaa tällä hetkellä ainoastaan balettia ja sisällyttää opetukseensa improa. Hän haluaa oppilaidensa ylipäättään tulevan tietoisiksi improsta tanssin tekemisen työkaluna. Lisäksi hän kertoo impron vapauttavan ja tuovan baletin muuten niin valmiiseen sanastoon persoonallista otetta. Lehmussaari haluaa tanssinopetuksessaan ruokkia oppilaiden luovuutta, joka yleensä taiteilijoita lukuun ottamatta katoaa ihmisiltä lapsuuden jälkeen. (Heino; Lehmussaari; Salonen 2015.)

Improvisaatioharjoitukset voivat olla joko liikelähtöisiä tai mielikuvalähtöisiä. Liikelähtöisessä improvisaatiossa keskitytään liikkeen muotoutumiseen, haetaan erilaisia tapoja tehdä vaikkapa pyöreää, kulmikasta, pulppuavaa tai putoilevaa liikettä eri kehonosilla. Yksi haastateltavistani puhuikin nimenomaan muotoavista improtehtävistä mielikuvien rinnalla. Myös liikekokeilut luetaan liikelähtöiseen improvisaatioon. Liikekokeilu voi olla saman tai samantyyllisen liikkeen tekemistä eri suuntiin, eri nopeuksilla tai eri tasossa. Olen itse hyödyntänyt tätä tapaa paljon opinnäytetyökoreografiani teossa. Mielikuvalähtöisessä improvisaatiossa liikkeen ulkoisen hahmon saa unohtaa kokonaan. Oman kokemukseni perusteella mielikuviin perustuvat improtehtävät saavat tanssijan helpommin irti tanssintuntimateriaalista. Mielikuvat saattavat viedä liikeimproa hyvin teatraaliseen ja inhimilliseen suuntaan. Sen sijaan muotoavat tehtävät saattavat jättää impron abstraktiksi ja liikkeelliseksi. En tarkoita, että toinen lähtökohdista olisi toista toimivampi, vaikka henkilökohtaisesti koenkin mielikuvien käytön helpommaksi ja antoisammaksi. Mielikuvat ohjaavat tanssijaa omakohtaiseen, heittäytyvään persoonalliseen tulkintaan. Toisaalta liikelähtöinen improvisaatio on oiva apu koreografian teossa haluttaessa teokseen juuri tietynlaista liikelaatua.

Tanssikoulussa opettajan olisi hyvä käyttää erilaisia improvisaatiotehtäviä mahdollisimman monipuolisesti. Tällä tavoin oppilaat tulevat ensinnäkin tietoisiksi erilaisista tavoista tehdä improvisaatiota, ja heidän luovuuttaan sekä ongelmanratkaisukykyään ruokitaan monitahoisesti. Mielikuviin perustuvan improvisaation apuna voidaan käyttää myös runoja, satuja, kuvataidetta ja

tietenkin musiikkia. Opettaja voi halutessaan tuoda tanssisaliin rekvisiittaa pukuvarastosta ja improvisaatio voidaan rakentaa määrättyjen vaatteiden ja esineiden avulla. Positiivinen palaute on etenkin improvisaatiota aloittelevien kohdalla ensiarvoisen tärkeää. Oppilaita täytyy rohkaista ja saada heidät kokemaan hyväksyntää omasta tekemisestään. Improvisaatio on erittäin henkilökohtaista ja yksilölähtöistä. Siksi tanssinopettajan tulee olla hienovarainen palautteen annossaan ja muistaa kannustaa jokaista oppilasta.

2.4 Kontakti-improvisaatio

Kontakti-improvisaatio on tanssinmuoto, jossa vähintään kaksi tanssijaa liikkuu yhdessä lähes jatkuvassa ja spontaanissa kosketuksessa toisiinsa (ArtsAlive 2015). Kuten nimi antaa ymmärtää, kontakti-improvisaation perustana on improvisoitu liike. Kontakti-impro ei yleensä noudata mitään määrättyä koreografiaa tai rytmiä, vaikka usein jotkin tutut liikemallit ovat siinä tavalla tai toisella läsnä. (Kontakti-improvisaatio Finland 2015.)

Kontakti-impro kehittyi modernin tanssin traditiosta osana 1900-luvun taiteen kentän modernistista liikehdintää. 1960-lukua ja 1970-luvun alkua leimasi sosiaalisen tietoisuuden lisääntyminen ja yksilökeskeisyyden nousu, mikä sekä loi pohjaa että mahdollisti kontakti-improvisaation synnyn. Niin kontakti-impron harjoittajat kuin sitä seuraava yleisö alkoivat nähdä tanssin oman aikakautensa ideologian ja elämänarvojen heijastelijana. Koskettaminen ja painon jakaminen tanssiparin kanssa riippumatta kummankaan koosta tai sukupuolesta edustivat uudenlaista kokemusta ihmisten vuorovaikutuksesta. Kontakti-impron hetkessä elävä luonne taas rinnastettiin yleiseen elämän spontaanisuuteen. Amerikkalaista tanssija-koreografia Steve Paxtonia pidetään kontakti-improvisaation luoja ja lajin kehittäjänä. Varhainen kontakti-impro otti vaikutteita voimistelusta, aikidosta, kehoterapioista, sosiaalisesta tanssista sekä modernista tanssista. (Novack 1990, 10–11 & 22–23 & 52–53.) Steve Paxton toimi eturivin tanssijana Judson Dance Theaterin urauurtavissa näytöksissä

New Yorkissa 1960-luvun puolivälissä. Esitykset avarsivat tanssin käsitettä ja haastoivat miettimään, millainen liike ylipäättään voidaan mieltää tanssiksi. 1970-luvun alkupuoliskolla Paxton tutki yhdessä tanssiteatterikollektiivi Grand Unionin kanssa soolo- ja ryhmäimprovisaatiota ja uudisti tanssikoreografiaa Merce Cunninghamin jalanjäljissä. (Contactquarterly 2015.)

Kontakti-impron opetusta, workshop-kursseja, festivaaleja sekä jameja järjestetään ympäri maailmaa. Jameiksi kutsutaan toimintaympäristöjä, joissa erilaiset kokoonpanot aloittelevista tanssijoista kokeneisiin kokoontuvat yhteen harjoittamaan kontakti-improa. (Contactquarterly 2015.) Kontakti-improvisaatio ei vaadi aiempaa tanssi- tai liikuntataustaa eivätkä fyysiset rajoitteet ole lajissa este: se sopii niin ammattitanssijoille, harrastelijoille kuin erityisryhmillekin (Kontakti-improvisaatio Finland 2015). Esittävänä taiteena kontakti-improlle on kuitenkin vuosikymmenten saatossa kehittynyt omanlaisensa tanssiteknikka, jolle on ominaista tanssitekninen sulavuus ja virtaavuus sekä liikkeen tekemisen fyysisten lähtökohtien ymmärtäminen. Tekninen taituruus kontakti-improssa vaatii vuosien harjoittelua. Kontaktissa tanssivien fokus on kosketuksen, nojaamisen, tukemisen ja vastapainon konkreettisessa tuntemisessa. Tästä syntyy tanssijoiden välille fyysinen dialogi. Kontakti-impron harjoittajat ovat kuvanneet lajia ”taideurheiluksi”; se tarjoaa samanaikaisesti yhteisöllisen liikekokemuksen tanssijoilleen ja esimerkin liikkeellisestä käyttäytymisestä katsojilleen. (Novack 1990, 8.)

Kontakti-improa aloittaessa fyysisiä taitoja tärkeämpää on avoin mieli sekä kyky ja halu olla kosketuksissa toisen ihmisen kanssa. Tanssiparin kuunteleminen, seuraaminen sekä omalla keholla hänelle viestittäminen ovat olennaisia elementtejä. Kontakti-improvisaatiota harjoittamalla tietämys omasta kehosta ja ihmiskehosta ylipäänsä lisääntyy. Kyky kuunnella ja viestittää pääasiassa tuntoaistin varassa helpottuu harjoittelun myötä. Kokeneet kontakti-improvisoijat saattavat tanssia vauhdikkaasti ja akrobaattisesti ja tehdä näyttäviä nostoja. Aloittelijan on kuitenkin syytä pitää tanssi aina omalle tasolleen sopivana. Toisia tanssijoita on kunnioitettava yhtä paljon kuin itseään ja itseään yhtä paljon kuin toisia. (Kontakti-improvisaatio Finland 2015.)

Tanssin ammatillisessa koulutuksessa kontakti-improvisaatiota harjoitellaan yleensä nykytanssiopetuksen yhteydessä. Sen sijaan ainakaan niissä harrastajatanssikouluissa, joissa itse treenasin ennen ammattiopintoja, ei ollut tarjolla opetusta kontakti-improvisaatiosta. Oma ammattiopintoja edeltävä tanssitreenini oli ollut melko yksinäistä puurtamista, omaan kehoon keskittyvää tekniikkatreeniä, vaikka tunneilla kävivät aina samat tutut tanssikaverit. Tanssikoulun kevät- ja joulunäytöksiin valmistettiin aina ryhmäkoreografioita, joiden tekeminen vaatii tietenkin yhteistyötä ja muiden kuuntelua. Lavalla jokainen silti tanssi omassa tilassaan, omalla paikallaan eikä fyysistä kontaktia toisten tanssijoiden kanssa juuri käytetty. Tunsin itseni kömpelöksi, kun kokeilin kontakti-improa ensimmäisiä kertoja. Jos toisinaan tunnen oloni epämukavaksi improtessani yksin, kontakti-improssa ahdistumisen tunne sattaa kasvaa pahimmillaan moninkertaiseksi. Kontaktissa ollessani tunnen olevani impron kehittämisestä vastuussa ennen kaikkea tanssiparilleni tai ryhmälle, joten paineet liikkua tarkoituksenmukaisesti ja ymmärtää toisten tanssijoiden viestit ovat suuret. Uskon, ettei ongelmani ole tanssitaidoissani, vaan kyse on huonosta itseluottamuksesta, kontrollin vapauttamisen vaikeudesta ja puutteellisesta hetkelle herkistymisestä.

Ahdistavimmat muistoni kontakti-improsta ovat vaihtoajoiltani Portugalista. Olin valmistuvan vuosikurssin edistyneimmän ryhmän nykytanssikurssilla, jonka ohjelmassa oli nykytanssin release-tekniikkaa sekä kontakti-improvisaatiota. Opettajalla oli taiteellinen ote tekemiseen, hän kannusti opiskelijoita rikkomaan rajojaan ja laittamaan tuntimateriaalissa aina omaa persoonaa likoon. Kun tuli kontaktin aika, oli määrä mennä eikä meinata. Olin itse vielä täysin kokematon kyseisessä tekniikassa ja jännitin sitäkin, ymmärtäisinkö kaikki vieraskieliset ohjeet oikein. Pelkäsin saavani parikseni itseluottamusta huokuvia puolivalmiita ammattitanssijoita, jotka pyrkivät hurjaan vauhtiin ja näyttäviin nostoihin. Onneksi tunnistin salista muitakin kaltaisiani kontakti-impron noviiseja, ja yritin nopeasti hakeutua heidän läheisyyteensä kun pareja jaettiin. En sanoisi, että nämä improvisaatiotunnit olisivat olleet varsinaisesti huonoja, mutta ne palvelivat lähinnä vain kaikkein edistyneimpiä ja kokeneimpia tanssijoita, jotka olivat jo todella sinut kontakti-impron kanssa. Minä ja muut kokemattomat jäimme vain

jalkoihin. Välillä jouduin kokeneiden kontakti-improajien riepotelevaksi ja yritin vain pyristellä mukana. Kokemuksesta viisastuneena en voi liikaa painottaa kontakti-improharjoituksia ohjaavan opettajan vastuuta. Opettajan on luotava harjoitukset tarkoituksenmukaisesti aina kutakin tanssituntia palveleviksi. Kontakti-improssa turvallinen työskentelyilmapiiri korostuu vielä yksin improvisointiakin enemmän.

Tulisi muistaa, että mikäli kontakti-impron kokee epäonnistuneeksi, vika ei voi olla yksinomaan toisessa tanssijassa, sillä vastuu tanssista on molemmilla. Paria tulee kuunnella; on fiksumpaa lähteä rauhallisesti liikkeelle ja kiihdyttää vasta, kun huomaa homman sujuvan. Jos toinen parista on kokeneempi kuin toinen, mielestäni on hyvä mennä vähemmän kokeneen ehdoilla. Kannattaa aina kunnioittaa omaa tanssiaan. Jos tuntuu että tanssikumppani alkaa viedä tanssia villisti ja rajusti eteenpäin eikä itse enää tunne oloaan hyväksi ja turvalliseksi, on täysin oikeutettua tanssia omalla tasollaan rauhassa, tai lopettaa kyseinen tanssi. (Kontakti-improvisaatio Finland 2015.)

3 IMPROVISAATIO TANSSIKOREOGRAFIASSA

Eräs merkittävä improvisaatiota käyttänyt koreografi on New Yorkissa vuonna 1949 syntynyt William Forsythe. Hän on tehnyt merkittävän uran uudistamalla klassisen, neoklassisen ja modernin tanssin tekniikoihin pohjautuvaa tanssikoreografiaa. Forsythe muutti Saksaan 1970-luvulla ja toimi Stuttgart Balletin taiteellisena johtajana kaksi vuosikymmentä vuodesta 1984 alkaen. Vuodesta 2005 lähtien hänellä on ollut itsenäisempi, koreografian omaa nimeä kantava tanssiryhmä. Forsythen omien sanojen mukaan koreografia syntyy, kun yhdistetään tanssia, osallistumista ja kuvanveistoa. Forsythelle baletti on kuin kieli, jolla on sanasto, säännöt ja kielioppi. Koreografina hän ei kuitenkaan ole kiinnostunut kielen alkuperäisestä oikeaoppisesta käytöstä, vaan haluaa taivutella ja muokata sääntöjä. Forsythe on yhdessä media-alan asiantuntijoiden kanssa kehittänyt uutta lähestymistapaa tanssin dokumentointiin, tutkimukseen ja koulutukseen. Vuonna 1994 koreografi kehitti yhdessä Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhen kanssa tietokonesovelluksen *Improvisation Technologies: A Tool for the Analytical Dance Eye*. Sovellusta käytetään maailmanlaajuisesti opetustyökaluna ammattitanssiryhmissä, konservatorioissa ja yliopistoissa. (The Forsythe Company 2015; Contemporary-Dance 2015; The Guardian 2015.) Suoritin Portugalissa Escola Superior de dança osana vaihto-opintojani improvisaatiokurssin, jonka aikana tutustuimme Forsythen teknologiasovellukseen ja kokeilimme myös käytännössä hänen tanssi-imprometodejaan.

Haastatteleman koreografi Raija Lehmussaari pohtii, että koreografian työ on pitkälti improvisaatiota. Hän pitää musiikkia ja tanssijan persoonaa tärkeimpinä koreografisina lähtökohtinaan. Koreografina Lehmussaari kertoo käyttävänsä sillä tavalla improvisaatiota, että rakentaa koreografian vasta harjoitustilanteessa. Hän ei itsenäisesti suunnittele teoksen liikkeitä etukäteen alkua lukuun ottamatta. Kuten todettua, nykyään koreografian liikemateriaalin luomisessa käytetään usein työkaluna tanssijoiden improvisaatiota. Tämä on Raija Lehmussaaren mielestä tavallaan koreografian työn lastaamista tanssijoiden niskaan.

Improvisaation onnistuminen ei hänen mukaansa ole ainoastaan tanssijoista kiinni, vaan riippuu paljon siitä, miten koreografi improtehtävän tarjoilee. Hän itse koreografina tietää aina, mihin pyrkii. Vuosien saatossa Lehmussaaren koreografinen näkemys on muuttunut siten, että nykyään hän pitää tärkeimpänä asiana liikettä eli sitä, *miten* sanotaan. Aikaisemmin hänelle tärkeintä oli teoksen keskeinen viesti eli se, *mitä* sanotaan. Nina Heino työstää tanssikoreografioita sekä valmiin liikemateriaalin että improvisaation pohjalta, aina tilanteesta riippuen. Hän kertoo koreografioineensa hiljattain täysin improlohjaisen soolon eräälle tytölle. Harjoitusvaiheessa sekä tanssija että koreografi olivat impronneet, mikä toimi hienosti ja lopputuloksena syntyi hyvä koreografia, Heino tuumii. Ilona Salonen kertoo ideaalitulanteessa eli taitavien tanssijoiden kanssa työstävänsä koreografiaa mieluiten improtehtävien pohjalta. Salosen mukaan impro luo paitsi liikemateriaalia, myös yhteisöllisyyttä koreografien ja tanssijoiden välille. (Heino; Lehmussaari; Salonen 2015.)

Taiteellinen opinnäytetyöni on nykytanssikoreografia *Quem gostar* viidelle tanssijalle. Koreografiaa on työstetty tanssijoiden kanssa kevään 2015 aikana. Teoksen teemana on yksilöllisyys ja yhteisöllisyys ryhmän sisällä, eli tarve erottua, mutta samalla tarve kuulua ryhmään. Koreografian liikemateriaalista suuri osa luotiin improvisaation avulla. Jokaiselle tanssijalle muodostui omaperäinen, määrätyn kehonosan yksilöllisestä ominaisuudesta kumpuava liikekaava. Mietimme ja kokeilimme yhdessä, millä tavoin kunkin tanssijan niin sanottu oman kehon ongelmakohta voisi liikkua ja millaista tanssi-ilmaisua syntyy, kun kehollinen ongelma ottaa ihmisestä henkisen yllöksen. Harjoituskauden alkuvaiheessa liikutettiin tilan eri tasoissa ja tutkittiin erilaisia tilassa etenemisen tapoja kehollisten ongelmien ehdoilla. Kuvasin ensimmäisiä harjoituksia videolle ja etsin tanssijoiden improvisoimasta liikemateriaalista itseäni kiinnostavia liikekompositioita. Vähitellen improvisoituja liikkeitä yhdisteltiin pidemmiksi liikefraaseiksi ja lopulta kokonaiseksi koreografiaksi, jonka minä tekijänä koen koostuvan viidestä kohtauksesta. Taiteellista prosessia aloittaessani astuin tuntemattomalle alueelle, sillä en ollut aikaisemmin tehnyt ryhmäkoreografiaa tai ohjannut improvisaatiota. Koreografian luominen impro-

avulla ja työprosessi kokonaisuudessaan oli minulle opettavainen ja antoisa. Tästä on kiittäminen työryhmäni taitavia ja motivoituneita tanssijoita.

4 LOPUKSI

Tanssi-improvisaation olemus osoittautui monitahoisemmaksi ja syvemmäksi kuin olin osannut kuvitella. Etenkin englanninkielistä lähdekirjallisuutta oli tarjolla paljon ja aiheen rajaaminen tuntui alkuvaiheessa hankalalta. Tutkielmani tavoitteena oli löytää itselleni apukeinoja kehittyäkseni tanssi-improvisoijana. Halusin löytää syitä omaa improvisaatiotani häirinneisiin tekijöihin. Olin yllätynyt siitä, miten vähän törmäsin ajatuksiin tanssi-improvisaation vaikeuksista. Tanssijoiden kokemukset impron ihanuudesta, vallattomuudesta ja palkitsevuudesta tuntuivat olevan huomattavasti tavallisempia. Kirjoittaessani minulle selvisi nopeasti, ettei improon heittäytyminen olekaan yksinomaan kiinni tekijän omasta tanssihistoriasta, vaan eritoten persoonasta, luonteenpiirteistä ja itseluottamuksesta. Improvisaatioon ryhtyessään tanssijan on kerta kaikkiaan unohdettava ympäröivä tila ja oma roolinsa yhteiskunnassa ja määrätyn ryhmän edustajana.

Uskon, että improvisointiaan voi kehittää seuraamalla toisia tanssijoita. Täytyy kuitenkin varoa vertailemasta itseään muihin sillä seurauksella, että alkaa liikaa vaikuttua muiden tekemisestä ja rajaa pois omaa liikkeellistä mielikuvitustaan. Improvisoidessaan tanssijan on päästävä irti ajattelutavasta, jonka mukaan määrätyllä hetkellä on pakko syntyä jotain mielenkiintoista ja ennen näkemätöntä liikettä. Luovalla tanssijalla, kuten kenellä tahansa työntekijällä on sekä tuottavampia että haastavampia työpäiviä, eikä asiaa pidä ottaa liian vakavasti. Improvisaatioon on suotavaa suhtautua samoin kuin mihin tahansa työtapaan. Parhaimmillaan se tuottaa tanssinopettaja Nina Heinon sanoja lainaten positiivisia ja ihania kehon tuntemuksia ja fiiliksiä (Heino 2015). Tanssi-improvisaatio on siitä armollista, että sitä on lupa tehdä aina kulloisenkin hetken tuntemukset huomioon ottaen. Tanssijalla on lupa sulkea silmät ja keskittyä siihen, miltä kehossa tällä hetkellä tuntuu ja millaiseen liikkeeseen sitä haluaa lähteä ohjaamaan.

Tämä tutkielmani on vain yksi kapea tarkastelukulma tanssi- ja liikeimprovisaation laajassa ulottuvuudessa. Koen edelleen tarvetta perehtyä

tarkemmin impron tekemiseen, tekijöihin ja historialliseen viitekehykseen taidetanssin kentällä. Improvisaatio on näkyvästi läsnä nykypäivän koreografioissa ja niiden luomisprosesseissa, joten myös suomenkielistä kirjallisuutta ja tutkimusta tanssi-improvisaatiosta kaivataan lisää. Kaipaisin myös enemmän ja tarkempaa tutkimustietoa siitä, miten tanssijat itse voivat kehittää improtaitojaan ja heittäytymistään ja toisaalta miten tanssinopettajat voivat edesauttaa oppilaidensa luovuuden kehittymistä improvisaatiotunneilla.

Tutkielmaa tehdessäni improvisaation luonne alkoi vähitellen selkiytyä itselleni yhä paremmin. Koen tutkielman myötä päässeeni käsiksi syvempiin kerroksiin oman tanssillisen luovuuteni käsittelyssä. Jo kirjoitusvaiheessa aiheeseen perehtyessäni minun oli välillä pakko nousta ylös ja alkaa liikkua. Myös konkreettinen työskentelyni improvisaation parissa koreografiaa tehdessäni sai minut ymmärtämään, mitä mahdollisuuksia impro luovana työkaluna voikaan koreografille antaa. Kaikkia hienoja liikkeitä ei suinkaan ole jo kertaalleen keksitty tanssihistoriassa, vaan jokainen tekijä voi aina joko luoda niitä lisää tai yhdistellä tuttuja elementtejä uudella persoonallisella tavallaan.

LÄHTEET

ArtsAlive. Biography: Steve Paxton. Viitattu 31.3.2015. <http://artsalive.ca/en/dan/meet/bios/artistDetail.asp?artistID=178>

Blom, A. & Chaplin, L. 1988. *The Moment of Movement. Dance Improvisation.* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Contactquarterly. About Contact Improvisation (CI). Viitattu 31.3.2015 & 5.5.2015. <http://www.contactquarterly.com/contact-improvisation/about/index.php>

Contemporary Dance. William Forsythe. Viitattu 6.5.2015. <http://www.contemporary-dance.org/william-forsythe.html>

Frost, A. & Yarrow, R. 1990. *Improvisation in Drama.* Basingstoke: Macmillan Education.

Heino, N. 2015. Nina Heimon sähköpostihaastattelu opinnäytetyötä varten. 17.4.2015. Haastattelukysymykset tämän tutkielman Liite-osiossa.

Joyce, M. 1994. *First Steps in Teaching Creative Dance to Children.* California, Mayfield Publishing Company.

Keravan tanssiopisto. Henkilökunta lukuvuonna 2014-2015: Ilona Salonen. Viitattu 27.4.2015. <http://www.keravantanssiopisto.fi/htm/henkilokunta.htm>

Kontakti-improvisaatio Finland. Viitattu 31.3.2015. <http://www.ki-fi.net/lajista.html>

Koponen, P. 2004. *Improkirja - Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella?* Helsinki: Like.

Lamminpää-Raekallio, K. 2010. *Omasta liikkeestä omaksi tanssiksi – Improvisaation ja luovan tanssin harjoitukset tanssinopetuksessa.* Pedagoginen opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu.

Lehmussaari, R. 2015. Raija Lehmussaaren haastattelu opinnäytetyötä varten. 13.4.2015. Haastattelukysymykset tämän tutkielman Liite-osiossa.

Novack, C. 1990. *Sharing the dance: Contact Improvisation and American Culture.* Madison (Wis.): University of Wisconsin Press

Opetushallitus. Viitattu 5.5.2015. http://www.oph.fi/download/123012_taideyl_ops.pdf

Raija Lehmussaaren balettikoulu. Viitattu 27.4.2015. <http://raijalehmussaarenbalettikoulu.fi/historiaa.html>

Salonen, I. 2015. Ilona Salosen puhelinhaastattelu opinnäytetyötä varten. 7.4.2015. Haastattelukysymykset tämän tutkielman Liite-osiossa.

Suhonen, T. 1991. *Hetken vangit – Koreografien ja tanssikriitikoiden kirjoituksia.* Helsinki: VAPK-kustannus.

Tanssillinen iltapäiväkerho. Ohjaajat: Nina Heino. Viitattu 27.4.2015. <http://www.tanssi-kerho.net/ohjaajat/>

The Forsythe Company. Biography. Viitattu 6.5.2015. <http://www.theforsythecompany.com/details.html?&L=1>

The Guardian. Step-by-step guide to dance: William Forsythe. Viitattu 6.5.2015. <http://www.theguardian.com/stage/2008/oct/07/william.forsythe.dance>

Tuffnell, M. & Crickmay, C. 1993. Body, Space, Image. Notes towards improvisation and performance. Lontoo, Dance Books.

Yle. Viitattu 16.4.2015. http://yle.fi/uutiset/ankaran_balettimestarin_oppi_tuotti_tulosta/5902572

Haastattelukysymykset

- 1. Millaisia mielikuvia improvisaatio sinussa herättää?**
- 2. Mitä improvisaatio sinulle tanssitaiteilijana merkitsee?** (voit vastata joko yleisesti, tai pelkästään tanssijan, tanssinopettajan tai koreografin näkökulmasta)
- 3. Oma tanssitaustasi: minkä ikäisenä ja mistä lajista aloitit tanssiharrastuksen? Mitkä tanssilajit kuuluvat repertuaariisi tällä hetkellä? Koetko itsesi tällä hetkellä eniten tanssijaksi, tanssinopettajaksi vai koreografiksi?**
- 4. Missä vaiheessa improvisaatio tuli osaksi tanssitreeniäsi? Kävitkö erikseen improtunneilla/kursseilla, vai oliko impro-opetus osana tekniikkatunteja?**
- 5. Onko improvisaatio sinulle henkilökohtaisesti helppoa ja/tai antoisaa? Miksi?**
- 6. Millä tavoin yleisön läsnäolo vaikuttaa improvisaatioosi? Entä tanssinopettajan tai koreografin läsnäolo ollessasi itse oppilaan/tanssijan asemessa?**
- 7. Millaisia muistoja sinulla on improtunneilta opiskeluajoilta? Esim. oliko impro-opetusta sopivasti, liikaa, liian vähän? Koitko impro-opetuksen hyödylliseksi, oliko se monipuolista? Oliko improtunneilla turvallinen ja kokeiluun kannustava ilmapiiri?**

8. **Kuinka tärkeänä pidät improvisaatio-opetusta tanssikouluissa?**
9. **Missä vaiheessa tanssioppilaille tulisi alkaa opettaa improvisaatiota sinun mielestäsi?**
10. **Pitäisikö tanssikouluissa mielestäsi olla erillisiä improvisaatiotunteja, vai tuleeko improharjoitukset sisällyttää tekniikkatunteihin?**
11. **Usein impro liitetään nimenomaan nykytanssiin. Oletko itse sisällyttänyt improa muiden lajien (baletti, jazz) opetukseen? Miksi / miksi et?**
12. **Oletko tanssinopettajana huomannut asioita, jotka helpottavat tai vaikeuttavat oppilaiden keskittymistä improvisaatioon? Esim. tietynlaiset harjoitukset, jotka toimivat/eivät toimi; missä vaiheessa tanssituntia impro toimii; missä vaiheessa tanssiopintoja impro toimii; millaisen oppilasryhmän kanssa impro toimii...**
13. **Millaisia kokemuksia sinulla on improvisaation käytöstä koreografian teossa? Käytätkö itse koreografina improa työkaluna, vai annatko mieluummin tanssijoille valmista liikemateriaalia?**

Jokeri: Kerro vielä 3-5 adjektiivia/sanaa/ilmaisua, jotka sinulle tulevat mieleen sanasta *improvisaatio*

