

**Timo Kekkonen**

# **RYMYESTETIIKKA**

**Opinnäytetyö**

**CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU**

**Esittävän taiteen koulutusohjelma**

**Kesäkuu 2016**

## TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

|                        |                  |                       |
|------------------------|------------------|-----------------------|
| <b>Yksikkö</b>         | <b>Aika</b>      | <b>Tekijä/tekijät</b> |
| Kokkola-Pietarsaari    | Kesäkuu 2016     | Timo Kekkonen         |
| <b>Koulutusohjelma</b> |                  |                       |
| Esittävä taide         |                  |                       |
| <b>Työn nimi</b>       |                  |                       |
| RYMYESTETIIKKA         |                  |                       |
| <b>Työn ohjaaja</b>    | <b>Sivumäärä</b> |                       |
| Raisa Ekoluoma         | 22 + 2           |                       |
| <b>Työelämäohjaaja</b> |                  |                       |
| -                      |                  |                       |

## TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Opinnäytetyö käsitteli termiä rymyestetiikkaa. Keksinkin termin itse. Opinnäytetyössä on esitelty, kuinka aihe syntyi. Aiheella väitettiin, että kaikki osaavat tanssia. Väitettä tutkittiin käytännönosuu-  
della, joka toteutettiin yhteistyössä lukiolaisten kanssa kirjoittajan syventävän työharjoittelun yhtey-  
dessä. Käytännönosuus koostui kolmesta improvisaatiotanssikerrasta, joiden kesto oli 60-80 minuut-  
tia. Prosessin lopuksi täytettiin kyselylomake, jolla arvioitiin ohjaajan ja prosessin onnistumista. Ma-  
teriaalia kerättiin myös keskustelemalla.

Aihetta tutkittiin fenomenologisella tutkimuksella, koska sen keskiössä olivat henkilökohtaiset koke-  
mukset tanssista. Enemmistö osallistujista oli samaa mieltä kirjoittajan kanssa siitä, että kaikki osasi-  
vat tanssia. Tutkimuksen teoriapohjana käytettiin esimerkiksi tanssiin liittyviä kirjoja. Keskeisimpänä  
lähteenä oli Raisa Fosterin kirja Tanssi-innostaminen.

### Asiasanat

arkisuus, arvottomuus, henkilökohtaisuus, kauneus, kollektiivisuus, tanssin ilo, tasavertaisuus

## ABSTRACT

|  |             |               |
|--|-------------|---------------|
| <b>Unit</b>  | <b>Date</b> | <b>Author</b> |
| Kokkola-Pietarsaari  | June 2016   | Timo Kekkonen |
| <b>Degree programme</b>  |             |               |
| Performing arts  |             |               |
| <b>Name of thesis</b>  |             |               |
| LAID-BACK DANCE  |             |               |
| <b>Instructor</b>  |             | <b>Pages</b>  |
| Raisa Ekoluoma   |             | 22 + 2        |
| <b>Supervisor</b>  |             |               |
| -  |             |               |
| <p>This thesis dealt with the topic Laid-back dance. The term was developed by the author. In the thesis, the origin of the term has been introduced. The idea that everybody can dance was the central idea of the topic. The argument was researched with a practical part which was implemented in co-operation with high school students. The practical part of the research took place during the author's practical training. The duration of the dancing moments was from 60 to 80 minutes. In the end of the process, a questionnaire related to the supervisor and project was filled in. The material was also collected with discussions.</p> <p>The research was a phenomenological one because personal experiences of dance were in the center of the thesis work. Most of the participants agreed with the author on the fact that everybody could dance. As the theoretical basis of the thesis for example books related to dance were used. The book Tanssiinnostaminen by Raisa Foster was used as the main source.</p> |             |               |

### Keywords

beauty, being mundane, collective, equality, joy of dance, personality, serendipity

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

## SISÄLLYS

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1.JOHDANTO</b> .....   | <b>1</b>  |
| <b>2.KUINKA MÄÄRITTELEN TANSSIN?</b> .....                          | <b>4</b>  |
| <b>2.1 Rymyestetiikan juuret</b> .....                              | <b>4</b>  |
| <b>2.2 Kuinka rymyestetiikka sijoittuu tanssin maailmaan?</b> ..... | <b>6</b>  |
| <b>2.3 Tilaa käsitteille</b> .....                                  | <b>8</b>  |
| <b>3.TEOREETTINEN VIITEKEHYS</b> .....                              | <b>10</b> |
| <b>4.ARJEN TANSSITTAMISEN TYÖPAJA</b> .....                         | <b>14</b> |
| <b>4.1 Prosessin kuvailua</b> .....                                 | <b>14</b> |
| <b>4.2 Palautetta osallistujilta</b> .....                          | <b>18</b> |
| <b>5.LOPPUPOHDINTA</b> .....  | <b>19</b> |
| <b>LÄHTEET</b> .....  | <b>22</b> |
| <b>LIITTEET</b>   |           |

## 1. JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee ”rymyestetiikkaa”. Se on termi, jonka kehitin itse. Opinnäytetyössäni tutkin arkitanssin avulla osaavatko kaikki tanssia. Väitän itse, että kaikki osaavat tanssia. Perustelen tanssiin liittyviä väittämiäni laajemmin luvussa kaksi sekä samassa luvussa perustelen aihevalintaanikin. Projektini keskiössä oli työpaja, jonka toteutin työharjoitteluni yhteydessä. Työpajani koostui kolmesta tanssikerrasta. Jokainen kerta kesti noin tunnin. Ryhmän koko, jonka kanssa toteutin käytännönsuuteni, vaihteli 15-20 osallistujasta noin 40 osallistujaan.

Opinnäytetyöni aihe on siis rymyestetiikka. Valitsin aiheeni siksi, koska jo varhaisessa vaiheessa opintojani minulle heräsi kiinnostus tehdä opinnäytetyöni jostakin fyysisyyteen liittyvästä ja tämän koulun aikana olen löytänyt sisäisen tanssijani. Fyysisyydellä tarkoitan esimerkiksi liikeimprovisaatiota ja muita tutkimusmenetelmiä, jossa materiaali syntyy liikkeiden avulla. Fyysisyyden tavoite on esimerkiksi saada hikeä pintaan ja tutkia ympäristöään sekä ihmisiä liikkeiden avulla. Eräänä syysiltana katsoin Hjällis Harkimon keskusteluohjelman jaksoa, jossa oli vieraana näyttelijä Aku Hirviniemi. Hän kertoi tehneensä päättötyönsä Teatterikorkeakoulussa aiheesta ’kömpelyyden estetiikka’. Sain siitä kipinän ja kehitin oman termin ”rymyestetiikan”. Minulle oli heti selvää, että tahdon rajata aiheeni tanssin pariin, nimenomaan arkitanssin.

Halusin tehdä opinnäytetyöni valitsemastani aiheesta myös siksi, että olen kohdannut ihmisiä, jotka ovat kertoneet, että he eivät voi tanssia. Syyksi he ovat kertoneet esimerkiksi mielestään liian korkean ikänsä. Perusteluna olen kuullut käytettävän myös vääränlaista ruumiinrakennetta. Tällaiset ajatukset huolestuttavat minua, koska ylipaino ja muut liikkumattomuudesta johtuvat haitat yleistyvät koko ajan meidänkin yhteiskunnassa. Tällä työllä haluan kannustaa ihmisiä tanssimaan ja sitä kautta kohentamaan kuntoaan sekä henkisessä että fyysisessä merkityksessä. Haluan auttaa ihmisiä myös kohentamaan itsetuntoaan sekä unohtamaan pelkonsa, että jos emme tanssi esteettisesti ”kauniisti”, häpäisemme itsemme.

Lähestyn aihettani tutkimuskysymykseni avulla. Kuinka laajentaa käsitystä tanssista? Tanssi-innostaja Raisa Fosterin (Foster 2015, 10) mukaan tanssi koetaan yleensä teknisesti toteutetuksi toiminnaksi, jota vain ahkerimmin harjoittelevat ja lahjakkaimmat ihmiset voivat harjoittaa. Opinnäytetyölläni haluan auttaa ihmisiä unohtamaan tuollaiset ajatukset ja kannustaa heitä rohkeasti kokeilemaan tanssia ja omia rajojaan. Siksi koen, että aiheeni vahvistaa myös ammatillista osaamistani esimerkiksi siten, että sen avulla voin antaa ihmisille konkreettisia apuvälineitä, joiden avulla he voivat ilmaista itseään luovasti ja

siinä sivussa huoltaa sekä henkistä että fyysistä kuntoaan. Uskon, että tanssityöpajoilla on tulevaisuudessa kysyntää ja opinnäytetyöni antaisi minulle työkaluja sellaisten työpajojen pitämiseen. Tähän tutkimuskysymykseen palataan syvällisemmin luvussa 5, jossa kokoan tutkimukseni tulokset ja pohdin niitä.

Työpajassani oli tavoitteena selvittää keskustelun ja liikkeellisuuden kautta osallistujien omia mielleyhtymiä tanssista ja peilata niitä omiin käsityksiini tanssista sekä tarkastella muun muassa sitä, että muutuivatko osallistujien ja minun ajatukset tanssista prosessin aikana. Tarkastelen mahdollisia ajatusten muutoksia osallistujien oppimiskokemuksien avulla. Reflektoin omia ja osallistujien ajatuksia tanssista käyttämäni lähdekirjallisuuteen loppupohdinnassani. Ajatusten reflektointi on tutkimukseni keskeinen tarkoitus.

Kaikilla tanssikerroilla toki keskusteltiin tanssista. Viimeisellä kerralla tehtiin laajempi kartoitus osallistujien ajatuksista tanssista laatimani kyselylomakkeen (ks. Liite 1) avulla ja samalla kerralla pyysin osallistujia antamaan minulle palautetta erilliselle paperille siitä, kuinka laatimani projekti onnistui sekä kuinka heistä onnistuivat ohjaajana. Avaan tarkemmin koko käytännönosuuteni prosessia luvussa 4 ja esittelen myös havaintojani peilaten niitä omiin aiempiin kokemuksiini. Syvemmin pohdin nuorten mielipiteitä sekä omia ajatuksiani peilaten niitä lähdekirjallisuuteen luvussa 5.

Lähdekirjallisuuteni koostuu pääosin tanssia käsittelevistä teoksista. Aineistona käytän myös omaa oppimispäiväkirjaani keväältä 2016. Keskeisimpänä lähteenä käytän Raisa Fosterin Tanssi-innostamista käsittelevää teosta. Työni teoriatausta avataan laajemmin luvussa 3, jossa esittelen Fosterin kirjaa sekä reflektoin ajatuksiani Fosteriin.

Opinnäytetyöni on fenomenologinen tutkimus, koska siinä keskiössä ovat sekä omat kokemukseni että osallistujien aiemmat ja mahdollisesti prosessin aikana heränneet uudet kokemukset tanssista. Painotus on siis subjektiivinen. Työni on osittain taiteellinenkin tutkimus, koska kokemusten synnyttämisen välineenä on luova menetelmä, tässä tapauksessa tanssi. Keskeisimmät käsitteet ovat kauneus, kollektiivisuus, arkisuus, arvottomuus, tasavertaisuus, tanssin ilo sekä henkilökohtaisuus. Minusta nämä käsitteet kuvaavat parhaiten, mistä tutkimuksessani on kysymys. Valitsemillani termeillä kannustan jokaista liikkumaan niillä eväillä, mitä kullakin on tulematta verratuksi toisiin. Yhdessä tekemällä ihmiset oppivat paremmin arvostamaan toisten ominaisuuksia sekä ainutlaatuisuutta.

Minulla on kolme keskeistä tutkimuskysymystä. Mitä tanssi merkitsee minulle ja miksi tanssin? Tämä on ensimmäinen tutkimuskysymykseni. Avaan tätä kysymystä luvussa kaksi, jossa perustelen opinnäytetyöni aihevalintaa. Toisen tutkimuskysymykseni avulla pohdin sitä, kuinka käsitystä tanssista voisi laajentaa. Kolmas tutkimuskysymykseni tarkastelee sitä, kuinka käsitykset tanssista mahdollisesti muuttuivat itselläni ja osallistujilla. Toista tutkimuskysymystä käsittelen ainakin pintapuolisesti jo toisessa luvussa. Syvemmin pureudun siihen loppupohdinnassani. Myös kolmatta tutkimuskysymystäni käsitte- len loppupohdinnassani.



## 2. KUINKA MÄÄRITTELEN TANSSIN?

Mitä rymyestetiikka sitten on? Termin nimi juontaa juurensa aiempiin tanssikokemuksiini, tarkemmin sanottuna erääseen tanssitapahtumaan opintojeni ajalta. Esitimme tapahtuman päättäneen loppunumeron. Unohdin sovitun koreografian ja aloin improvisoida. Luokkakaverini kommentoivat liikkeideni olleen vain rymyämistä eikä tanssista ollut tietoaakaan. Minusta tuollaiset kommentit tuntuivat omituisilta, koska olinhan tanssinut muiden mukana, mutta tulkintani koreografiastamme oli erilainen kuin muilla. Muut näkivät versioni vain rymyämisenä, minä sen sijaan koin tuoneeni siihen oman tulkintani. Keskeisimmät käsitteet rymyestetiikassa ovat kauneus, kollektiivisuus, arkisuus, arvottomuus, tasavertaisuus, tanssin ilo ja henkilökohtaisuus, jotka syntyvät jokaisen omista ominaisuuksista ja kokemuksista. Siksi työssäni käytettävä tanssi on arkitanssia.

Mutta mitä on arkitanssi? Otan tutkimuskysymykseni avuksi pohdintaani. Mitä tanssi merkitsee minulle ja miksi teen sitä? Arkitanssi, ja tanssi ylipäätään, tarkoittaa minulle sellaista tapaa tanssia ja ylipäätään liikkua, missä tanssijoiden kaikki liikkeet ovat oikein ja arvottomia, koska meillä jokaisella on erilaiset ominaisuudet ja tapamme liikkua. Kirjoitin opinnäytetyösuunnitelmaani, että tanssi ei ole kävelyä mystisempi tapa liikkua. Perustelen näkemykseni väitteellä, että tanssimiseen tarvitaan vain sopiva tila, vaatteet, joissa liikkuminen tuntuu hyvälle sekä mieluista musiikkia ja mielikuvitusta. Kun nämä kaikki elementit yhdistetään, arkitanssin ainekset ovat koossa. Arkitanssissa vain taivas on rajana. Meidät kaikki on luotu tanssimaan, jokainen omien kykyjensä mukaan, koska koen elämän musiikkina, johon voimme tanssimalla tarttua. Musiikki on kuin sademetsä, jota tanssi ”kastelee” ja sitä kautta pitää elossa.

### 2.1 Rymyestetiikan juuret

Koin oivalluksen, mitä muutakin rymyestetiikka ja arkitanssikin mahdollisesti voisivat olla. Käytän esimerkkitapauksena bussimatkan aikana kokemani tilanteen. Istuin bussissa täyteen ahdetun ostoskassini kanssa. Päälimmäisenä kassissani oli mandariinipussi. Välillä kun bussi kaasutti, mandariinit lensivät lattialle ja minun täytyi kumartua nostamaan ne takaisin. Tämä ilmiö ja sama liike toistui tapahtumassa useamman kerran. Minusta kokemukseni voisi toimia inspiraationa rymyestetiikkaan ja sen kehittelyyn jatkossa, koska siinä keskiössä oli muun muassa arkisuus. Arkisuus tässä kokemuksessa kumpuaa siitä, että tapahtuma ei ollut ennalta suunniteltu tai harjoiteltu ja se tapahtui arkisessa yhteydessä eli bussissa. Mielestäni tilanne oli arjen esitys, joka syntyi tilanteessa rymyestetiikan keinoin.

Esityksellisyys syntyi siitä, että kokemukseni tapahtui julkisella paikalla. Voisin sanoa siis, että tärkeää rymyestetiikassa on myös hetken ainutkertaisuus. Tilanteessa ilmeni mielestäni esityksellisiä piirteitä myös siksi, koska mandariinien putoaminen lattialle ja niiden nostaminen tapahtui useamman kerran. Esityksessä oli toistettavia elementtejä eli hedelmien putoaminen ja niiden nostaminen. Tilanne synnytti pienen koreografian, jossa ensin mandariinit vierivät ostokassistani bussin lattialle ja minun piti ryömiä lattialle nostamaan niitä. Yllätyksellisyys oli tilanteessa läsnä, koska en suunnitellut tilanteita etukäteen, vaan kaikki tapahtui sattumalta. Minulla oli yleisöäkin eli muut matkustajat bussissa. Näin, että erästä matkustajaa huvitti kamppailuni mandariinien kanssa ja muutkin matkustajat sivusilmällä katselivat toimintaani. Herätin sentään yhdessä matkustajassa reaktion ja esitysten yksi tehtävä on saada ihmiset reagoimaan. Hän myös katseli mandariinien keräämistäni eli kiinnitin hänen huomion. Sekin on esityksen tärkeimpiä tehtäviä.

Raisa Fosterilla (Foster 2015, 7-10) on samankaltaisia ajatuksia tanssista kuin minullakin. Fosterin mukaan Tanssi-innostamisessa ei opetella mitään tiettyä tanssitekniikkaa tai sen hallitsemista, vaan oman ilmaisun löytämistä. Fosterin mukaan tanssi-innostaminen ei ole taiteen tekemistä taiteen vuoksi, vaan siinä taide yhdistyy mm. yhteisöllisiin päämääriin. Fosterin mainitsemat yhteisölliset päämäärät tulevat esiin rymyestetiikassa nimenomaan sen kautta, että tärkeintä on tehdä ja kokea yhdessä.

Rymyestetiikkatyöpajassani näkemämme liikekirjot rakentuivat yhdessä tehden ilman ennalta sovittua käsikirjoitusta tai koreografiaa ja osallistujien liikkeet rakentuivat yhdessä tehden ja toisistaan impulseja ottamalla. Kuten Fosterin (Foster 2015, 20) tanssi-innostaminen myös ohjaamani rymyestetiikkatyöpaja oli yhdessä ajattelua, luomista ja kuvittelua sekä ideoiden kehittelyä. Kun jokainen toi peliin omaa persoonallisuuttaan niin ideoillaan kuin tuottamallaan fyysisellä materiaalillaankin, siitä syntyi kollektiivisuus ja henkilökohtaisuus sekä tasavertaisuus, jotka ovat rymyestetiikassakin prosessien kulmakiviä.

Parhaiten tutkimuskysymykseeni vastaa opettajankouluttaja Kaija Hannulan (Hannula 2009, 35) sanat. Työpajassani oli tarkoitus ”luoda perustaa oppijoiden emotionaaliselle, esteettiselle ja eettiselle kasvulle sekä rakentaa edellytyksiä elinikäiseen taideharrastukseen. Siinä myös pyrittiin avaamaan uusia mahdollisuuksia ymmärtää taidetta ja vahvistaa sen avulla oppijoiden aisti- ja tunneherkkyyttä sekä tukeaa minän kasvua ja kehittymistä”. Näitä kaikkia osa-alueita vahvistamalla ja tukemalla on hyvät mahdollisuudet edistää ihmisten hyvinvointia niin henkisessä kuin fyysisessä merkityksessä.

## 2.2 Kuinka rymyestetiikka sijoittuu tanssin maailmaan?

Mutta miten rymyestetiikka sijoittuu yleisellä tasolla tanssin maailmaan? Otan tueksi kysymyksen tarkasteluun rymyestetiikan keskeisimmistä käsitteistä henkilökohtaisuuden ja arkisuuden. Tanssissa on tapahtunut muutos, jossa keskiössä nykyään ovat yksilön henkilökohtaiset kokemukset. Ennen tätä tanssissa oli valloillaan tallentava oppimiskäsitys, kuten Foster (Foster 2015, 55) asian ilmaisee. Sen mukaan oppilaat ovat ”säästölippaita”, joita opettaja täyttää virallisella tiedolla. Oppilaat opettelevat ulkoa esimerkiksi tanssikoreografian ja toistavat sitä totuutena. Näin on toimittu esimerkiksi klassisessa tanssissa, jossa oppimisen apuna on pitänyt varsinkin ennen käyttää peiliä, koska oppilaan on pitänyt oppia suorittamaan fyysisten toimintojen kautta liikkeet esteettisesti oikein (Klemola 2005, 95-109).

Tanssissa on alettu siis siirtyä pois mekaanisesta suorittamisesta ja yksilöiden subjektiiviset kekokemukset ovat saaneet enemmän tilaa. Voidaan siis sanoa, että tanssin kentällä on alkanut suuntautuminen fenomenologista tanssitaidetta kohti. Rymyestetiikan prosessit ja ilmiöt liikkuvat juuri tällä fenomenologisen tanssitaiteen kentällä, koska fenomenologiassa ei pyritä irtautumaan ilmiöstä objektiivisuuden vaade ihanteenaan, vaan aina pyrkimyksenä on kuvata osallistujien kokemuksia sisältäpäin. Fenomenologisen asenteensa vuoksi rymyestetiikassakin on perusteltua kutsua arkisuutta ja henkilökohtaisuutta keskeisiksi käsitteiksi, koska sen tieto ja todellisuus on subjektiivista. Subjektiivinen tieto tarkoittaa sitä, että prosesseissa esiintyvä tieto muodostetaan ja sitä vaihdetaan kohderyhmän kanssa. (Foster 2015, 31-95.)

Vetämässäni työpajassa se tarkoitti esimerkiksi sitä, että jokainen sai esittää oman näkemyksensä tanssista niin liikkeellisesti kuin sanallisestikin. Osallistujien käsityksiä vaihdettiin keskustelemalla. Esitin myös omia näkemyksiäni tanssista. Nuorille painotin, että kenenkään näkemys ei ole väärä, vaan kaikki ovat yhtä oikeita. Loimme yhteistyössä toistemme kanssa ajatusten verkon, joka sisälsi erilaisia sekä toisiaan tukevia ja täydentäviä mielipiteitä tanssista. Otan esimerkin fenomenologisesta asenteesta. Ohjaamassani työpajassa vedin kolme tanssikertaa, joiden tarkoituksena oli kartoittaa osallistujien prosessin aikana heräämiä ajatuksia tanssista. Viimeisen kerran jälkeen täytätin heillä kyselylomakkeen, jolla keräsin talteen heidän tanssikokemuksia. Lomakkeen erään kysymyksen avulla pyysin osallistujia kertomaan, miten he kokevat tanssin.

Käytän esimerkkeinä osallistujia J ja S. J:ssä tanssi aiheutti ahdistusta. Hän lisäsi, että tanssi on hänelle mukavaa baarin tanssilattialla tarpeeksi kännissä. (Osallistuja J.) S esittää päinvastaisen kokemuksen tanssista. Hän koki tanssin mukavaksi, koska hänelle tanssiminen yleisesti on vapauttava kokemus ja

jollakin oudolla tavalla se kuvaa ihmisen luonnetta (Osallistuja S). Kuten Teatterikorkeakoulun tanssi-pedagogiikan professori Eeva Anttila (Anttila 2013, 37) asian ilmaisee, tällaiset tunteet ovat osallistujille omia: kun osallistuja tuntee tapahtuman tapahtuvan itsessään, syntyy kokemus, että tuo kokemus on yksilön oma. J:n omana kokemuksena oli ahdistus ja S koki tanssiproessin mukavana. Fenomenologisuus toteutuu esimerkissäni siten, että molempien osallistujien kokemukset ovat henkilökohtaisia sekä yhtä todellisia ja oikeita.

Rymyestetiikkaa ei voi sijoittaa tanssin maailmassa pelkästään fenomenologisen tanssitaiteen piiriin. Kun puhutaan rymyestetiikasta ja fenomenologisesta taiteesta yleensä, mielestäni somatiikka on käsite, jota ei voi sivuuttaa, koska somatiikassakin on kyse yleisemmällä tasolla kehollisesta tutkimuksesta, jossa käytetään erilaisia kehotyöskentelyn menetelmiä. Somatiikan tutkimusalueena pidetään kehon välityksellä avautuvia näkökulmia niin itseyn, toiseen kuin yhteiskuntaankin. Tanssikäytännöllä varsinkin nykytanssissa on valloillaan holistisuutta, kokemusta ja kehollisuutta kunnioittava asenne. Tällaisen asennemuutoksen ansiosta tanssissa on saanut enemmän tilaa prosessin omainen, kokemukselliseen kehoon ja sen hiljaiseen tietoon linkittyvät lähestymistavat, kun tanssia aletaan luoda. (Rouhiainen 2006, 16-27.) Painotan, että somaattisuus ja fenomenologisuus eivät ole rymyestetiikassa erillisiä käsitteitä, vaan ne kietoutuvat toisiinsa ja täydentävät sekä tukevat toisiaan prosessien aikana.

Mielestäni on perusteltua siis sanoa, että tanssin maailmassa rymyestetiikka sijoittuu ainakin nykytanssin ja liikeimprovisaation välimaastoon taiteellisesta näkökulmasta katsottuna, koska nykytanssissakin tanssijoiden omat kokemukset ovat saaneet jalansijaa. Rymyestetiikan rinnastan liikeimprovisaatioonkin, koska prosesseissa tuotettava liikemateriaali ei ole ennalta suunniteltua vaan sitä aletaan tuottaa, kun prosessi alkaa. Pedagogisesti katsottuna rymyestetiikka sijoittuu sosiaalipedagogiikkaan, koska siinä toimintaan kuuluu aina sosiaalisia ja kulttuurillisia elementtejä.

### 2.3 Tilaa käsitteille

Klassisissa tansseissa opettaja näyttää eteen liikkeitä oppilaille uudelleen ja uudelleen sekä pyrkii sanallisesti auttamaan oppilasta. Opettaja voi myös analysoida oppilaan virheitä ja auttaa niiden korjaamisessa. Vaikka päättelyllä ja virheiden analysoinnilla onkin sijansa, tärkeintä on, että tanssijalla on mielikuva oikeasta suorituksesta. (Klemola 2004, 98.) Näin filosofi Timo Klemola kuvailee klassisia tansseja teoksessaan *Taidon filosofia - filosofin taito* vuodelta 2004.

Työpajassamme liikuttiin täysin erilaisen tanssin parissa, kuin Klemola edellä kuvaili. Käsittelen rymyestetiikan keskeisimpiä käsitteitä sen kautta, kuinka ne näyttäytyivät suunnittelemassani työpajassa erilaisten tanssiharjoitteiden kautta. Esittelemiini harjoitteisiin palaan syvemmin luvussa 4.1, mutta harjoitteita käytin esimerkkeinä, jotta saisin käsitteilleni konkreettisen linkittymispinnan. Jouduin varioimaan harjoitteiden ohjeistuksia yksinkertaisimmiksi, koska osallistujat kokivat alkuperäiset ohjeistukset sekoittavina.

Työpajani toteutin yhteistyössä lukiolaisten kanssa. Ensimmäiseksi tartun käsitteistä arkisuuteen. Työpajassamme arkisuus näkyi tanssin lähestymisenä arkisten asioiden avulla. Arkisuus ilmeni erään osallistujan antaman suullisen palautteen perusteella, koska hän koki työpajan ilmapiirin kodikkaaksi. Ylipäätään rymyestetiikassa arkisuus tarkoittaa matalaa kynnystä ryhtyä kokeilemaan tanssia erilaisten perusliikkeiden, kuten vaikka kävelyn kautta. Matalan kynnyksen luomiseen pyrin esimerkiksi viiden liikkeen arkirutiini harjoitteella, jossa nuorten tehtävänä oli luoda omista tavanomaisista arkirutiineistaan omat liikesarjansa.

Työpajassamme käsitteet arvottomattomuus, tasavertaisuus sekä henkilökohtaisuus kietoutuvat mielestäni yhteen toisiaan täydentäen sekä limittäin ilmeten. Mielestäni näihin arvoihin linkittyi tutkimuskysymykseni, jonka avulla pohdin, kuinka käsitystä tanssista voisi laajentaa. Työpajassa minä ja kaikki nuoret hyväksyimme kaikkien tanssit sellaisina kuin ne olivat. Näin kaikki saivat mahdollisuuden kokeilla, millaista materiaalia he pystyvät tuottamaan.

Minulle käsite kauneus näyttäytyi osallistujien antautumisena tutkimaan tanssia. Harjoitteessa kapteeni käskää tanssia kauneus ilmeni nuorten erilaisina tyyleinä reagoida taustalla soineeseen musiikkiin. Otan avuksi tutkimuskysymykseni, mitä tanssi merkitsee minulle ja miksi tanssin. Lähestyn kysymystä nuorten kautta eli miten nuoret käsittivät tanssin kapteeni käskää tanssia harjoitteessa. Pari poikaa käsittivät tanssin vauhdikkaaksi, koska he tanssivat isosti ja vauhdikkaasti koko harjoitteen ajan. Sen sijaan pari tyttöä olivat kyseisten poikien vastakohdat. Lähes koko harjoitteen ajan he istuivat lattialla ja liikkuvat

varovasti. Kauneus syntyi liikkeiden erilaisuudesta, koska jokainen tanssi sen hetkisten käsityksiensä mukaan. Kauneus työapajassa syntyi myös prosessin aikana nuorilla syntyneistä oivalluksista, jotka olivat palautteen perusteella esimerkiksi tanssin ymmärtäminen vapaana liikkeenä.

Käsite tanssin ilo näkyi eniten nuorilla uusi lavatanssikulttuuri harjoitteessa. He olivat innoissaan harjoitteesta. Ennen kuin edes olin ehtinyt kunnolla ohjeistaa heitä, nuoret innostuivat harjoitteesta. Harjoitteessa käytettiin heille mieluista biisiä, joka oli Michael Jacksonin Thriller. Nuoret alkoivat tunnistella mahdollisia koreografioitaan jo siinä vaiheessa, kun kuuntelimme harjoitteessa käytettyjä biisejä. Se oli yksi syy nuorten innostumiseen. Kollektiivisuus ilmeni selkeimmin tässä harjoitteessa. Jaoin osallistujat kahteen ryhmään. Harjoitteessa ryhmät opettivat toisilleen suunnittelemansa koreografiat. Näin he mielestäni sulautuivat yhdeksi isoksi tanssiryhmäksi.

### 3. TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Esittelen kiteytetysti Raisa Fosterin vuonna 2015 julkaisemaa kirjaa *Tanssi-innostaminen: Kohti yksilön ja yhteisön hyvinvointia*. Olen valinnut tämän kirjan opinnäytetyöhöni, koska kirja käsittelee tanssia samankaltaisesta näkökulmasta, josta rymyestetiikkakin eli kaikki osaavat tanssia.

Fosterin (Foster 2015, 7-12) oma tanssitausta on klassisessa baletissa, mutta omien sanojensa mukaan hän ei tällä hetkellä ole lainkaan kiinnostunut tanssin teknisestä puolesta. Tanssi-innostamisen käsitteen hän lanseerasi opiskeltuaan ensin Australiassa Melbournen yliopistossa *dance animateuring*-tutkinnon. *Tanssi-innostaminen*-nimike syntyi, kun Foster pohti tutkinnolleen hyvää suomennosta. Fosterin Australian opinnot painottuivat vain taiteelliseen työhön. Tanssi-innostaminen on rekisteröity menetelmä, jota Foster on kehittänyt käytännön projektien ja tutkimusten avulla. Koska menetelmä on rekisteröity Fosterin nimiin, tanssi-innostajan virallisen nimikkeen saadakseen pitää suorittaa 25 opintopisteen laajuinen *Tanssi-innostaminen: perusteet* koulutuskokonaisuus. Menetelmä on suojattu ja siihen vaaditaan koulutus, jotta menetelmä säilyisi mahdollisimman laadukkaana.

Mistä tanssi-innostamisessa sitten tiivistettynä on kyse? Tanssi-innostaminen on luonteeltaan tutkivaa ja siinä yritetään oppia ymmärtämään itseään, toisia ja koko maailmaa. Siinä ei pyritä toistamaan jo valmiiksi olemassa olevia asioita, esimerkiksi tanssitekniikkaa tai tiettyjä askelia. Kaikessa tekemisessä on keskiössä fenomenologinen ja subjektiivinen suhtautuminen eli muun muassa prosessien aikana syntyvän tiedon osallistujat luovat itse ja jakavat sitä työryhmänsä kanssa. (Foster 2015, 21-95.)

Esittelen vielä tiivistetysti tanssi-innostamisen kuusi perusteeseä. Ensimmäisen teesin mukaan kaikki osaavat tanssia. Erityisesti klassisessa baletissa vaaditaan tietyn tyyppistä vartaloa. Sen sijaan tanssi-innostamisessa osallistujien ruumiinrakenteilla ei ole mitään väliä, vaan kaikkien osallistujien ruumiilliset ominaisuudet nähdään mahdollisuutena ja rikkautena. Jokainen tanssija näyttää erilaiselta, mutta kaikki tanssivat yhtä hyvin. Esimerkiksi pyörätuolissa istuvan ja urheilullisen nuoren miehen ominaisuudet ovat tasavertaiset, mutta ne ovat vain erilaisia. Ihmisten erilaisuus tuo esitykseen monipuolisuutta ja erilaisuutta. Tanssi-innostamisen keinoin tehdyssä esityksessä kaikkien liike on aina hyvää, koska liikkujat ovat synnyttäneet liikkeensä itse. Tanssi-innostaja siis ikään kuin kutsuu esiintyjä kokeilemaan erilaisia tapoja ilmaista itseään ja leikittämään erilaisilla teemoilla. Innostettavat ja innostaja synnyttävät näin yhdessä liikeaihioita, joiden pohjalta lopullinen teos muodostetaan. (Foster 2015, 78-80.)

Toinen tanssi-innostamisen teesi on vaatimus esiintyjän läsnäolosta. Tanssi-innostamisessa ei ole oleellista se, kuinka liikettä tehdään tai millaista tehty liike on. Tanssijat eivät pyri jonkin liikkeen tai liikkeen

ideaalin suorittamiseen, vaan liikkeet syntyvät improvisoiden. Vielä esityksissäkin liikkeitä improvisoidaan. Muodostetut liikesarjat ovat joskus esityksen lopullisia liikesarjoja, mutta silloinkin tanssijan olisi hyvä pystyä suhtautumaan tällaisiin liikkeisiin ”tuoreesti”, eikä pelkästään yrittää matkia jotain aiemmin opittua liikettä. Liikkeet voivat olla joko mielikuvia tai konkreettisia. (Foster 2015, 78-81.)

Tanssi-innostamisen esityksissä tärkeintä on siis ehtymätön liikkeiden ”tuoreus”. Jokainen pieninkin liike pitäisi yrittää ottaa vastaan kuin avaamaton joulupaketti eli tunnustella sitä ja yllättyä siitä kerta toisensa jälkeen. Liikkeet ovat lahjoja niin liikkeen tekijälle kuin muillekin osallistujille, koska ne aina ruokkivat uutta materiaalia. Innostajan tulee siis opastaa osallistujaa olemaan esittämättä muuta kuin hän oikeasti on, vaan pelkästään olemaan tilanteissa läsnä ja hereillä. Oleellisinta osallistujalle on olla avoin ja rehellinen tekemisestään ennen kaikkea itselleen, mutta myös muille esitysryhmän jäsenille. (Foster 2015, 81.)

Kolmannen tanssi-innostamisen teesin mukaan esitys syntyy tekemisestä. Tanssi-innostaminen ei ole koskaan formaalia. Se pyrkii välttämään myös ekspressiivisyyden perinnettä. Sen sijaan innostajan tulisi pyrkiä kohti fenomenologista asennetta eli koittaa heittäytyä innostettavien kanssa avoimesti taiteelliseen prosessiin ilman ideoita ja ennakoideaaleja. Innostajalla toki voi olla ideoita ennakkoonkin, mutta niistä pitää olla valmis myös luopumaan. Tanssi-innostamisen prosessit ovat aina sukellus tuntemattomaan. Impulsseina käytetään esimerkiksi kuvia ja tanssitilaa. Innostajan on vain luotettava sen kummemmin analysoimatta, että nähdyissä liikkeissä vain on jotain, mitä kannattaa ottaa mukaan varsinaiseen esitykseen, jos hänelle syntyy sellainen tunne. Innostajalle oleellisinta on pysyä mahdollisimman pitkään prosessin aikana avoimena kaikille ehdotuksille, joita hän saa esimerkiksi osallistujilta ja teoksen valosuunnittelijalta. (Foster 2015, 78-83.)

Neljännän teesin mukaan tanssi-innostamisen esitykset ovat monitaiteellisia ja -aistisia. Harjoitteissa korostuu kehon moniaistisuus, jonka avulla liikettä synnytetään kuulo- tai tuntoaistimusten perusteella. Kontaktiharjoituksissa painottuu erityisesti oman ja parin kehon synnyttämien aistimusten kuunteleminen. Tanssi saa usein impulsseja tilasta ja sen pinnoista ja arkkitehtuurista. Tanssi-innostamisen menetelmillä valmistetut teokset ovat aina monitaiteellisen ryhmän tulosta. Moniaistisuus syntyy siitä, että valojen ja äänien suunnittelu sekä muutkin teoksen elementit kootaan ja nivotaan esitykseen yhdessä jokaisen työryhmän jäsenen vahvuuksia hyödyntäen ja kaikkia kuunnellen. Teosten monitaiteellisuus syntyy siitä, että tanssi-innostamista käyttävissä esityksissä käytetään liikkeen lisäksi puhetta, laulua ja erilaisia visuaalisia keinoja. Tavoitteena teoksissa on haastaa postmodernin taiteen tavoin käsitystä, että



taidetta tarvitsisi aina lokeroida johonkin perinteiseen taiteenlajiin. Tällaiset esitykset kannustavat ajattelemaan, että kun esityksessä on kaikki tarpeellinen, sitä voi kutsua kokonaisvaltaiseksi ilmaisuksi. (Foster 2015, 83-84.)

Viidennessä tanssi-innostamisen teesissä on kysymys tanssi-innostamisen esitysten keskeneräisyydestä ja monitulkintaisuudesta. Esitykset ovat montaaseja, joiden sisältöjä katsojat vapaasti tulkitsevat. Tanssi-innostamisen menetelmällä tehty esitys voi olla tanssia tuntevalle katsojalle pettymys, koska tällaisissa esityksissä ei ole yhtenäistä, loogista kokonaisuutta tai sanomaa, vaan esitysten tarkoitus on auttaa ihmisiä vapautumaan ”ymmärtämisen taakasta”. Taidetta ei voi ottaa vastaan, jos ei ole uskallusta hypätä tuntemattomaan. Tanssi-innostamisella valmistettuja teoksia ei pitäisi ajatella valmiina silloinkaan, kun niitä esitetään maksaville katsojille ensimmäistä kertaa, koska elämäkään ei ole koskaan valmis. Keskeneräisyydellään ja rosoisuudellaan tanssi-innostamisen esitykset pyrkivät uskollisuuteen todellisuudelle ja nämä adjektiivit yhdistävät elämän ja nykytaiteen. (Foster 2015, 85-86.)

Kuudennen eli viimeisen teesin mukaan tanssi-innostamisen esityksillä haastetaan totuttuja käsityksiä. Voimme pettää itseämme ja väittää, että kasvattaminen ja taide tapahtuvat neutraalilla maaperällä, kun pidämme kiinni konservatiivisista malleista. Tanssi-innostaminen etsii uudenlaisia ilmaisun muotoja, jotka kumpuavat vaihtoehtoisesta arvopohjasta sekä tarkastelee kriittisesti olemassa olevia taiteen tekemisen ja kasvattamisen malleja. Tämä teesi kehottaa pohtimaan nimenomaan totuutta. Voisimmeko myöntää totuuden olevan sellaistaakin, jota meille ei ole valmiiksi annettu niin taiteessa kuin ylipäättään arkielämässäkkin? (Foster 2015, 86.)

Tanssi-innostamisessakin tanssi ja tanssija ovat yhtä. Siksi tanssi-innostamisessa käytetään sanontaa ”minä olen tanssini”. Liike on yhtä kuin keho eikä jotain, jota objektiksi alistettu ruumis toteuttaa jonkin sisäisen toimijan käskystä. Tanssi-innostamisen esitykset pyrkivät kyseenalaistamaan myös dualismeja, kuten subjekti-objekti ja tiede-taide. Usein tällaiseen kyseenalaistamiseen ei kannata pyrkiä suoraan ja älyllisesti, vaan luottaa siihen, että teos luiskahtaa kuin automaattisesti näiden keinotekoisesti luotujen kahtiajaotteluiden väliseen tilaan. Kun näin tapahtuu teokselle, silloin se on sijoittuneena *todelliseen* todellisuuteen, kuten Foster (Foster 2015, 86-87) asian ilmaisee.

Työpajan kautta ajatellen teeseistä ainakin kaikki osaavat tanssia, esiintyjän tulee olla läsnä, esitys syntyy tekemisestä ja esitys haastaa totuttuja käsityksiä kuvaavat rymyestetiikkaa työapajani kautta. Työpajassani teesi kaikki osaavat tanssia näkyi esimerkiksi ensimmäisellä kerralla tehdyssä harjoitteessa, jossa osallistujien piti muodostaa omista arkirutiineistaan viiden liikkeen liikesarjoja, koska kyseinen harjoite osoitti, että osatakseen tanssia osallistujien piti demonstroida hampaiden pesemistä tai muuta

yksinkertaista toimintoa. Arkirutiini harjoite ilmensi myös läsnäolon tärkeyttä, koska nuoret tekivät tämän harjoitteen parin kanssa. Läsnäolon tärkeyttä havainnoi myös kolmannella kerralla tehty harjoite nimeltään uusi lavatanssikulttuuri, koska tässä harjoitteessa nuoret jaettiin kahteen ryhmään. Ryhmät loivat omat tanssikoreografiansa ja opettivat ne toisilleen. Myös teesi esitys haastaa totuttuja käsityksiä oli havaittavissa uusi lavatanssikulttuuri harjoitteessa, koska nuoret tanssivat riitasoinnussa suhteessa taustalla soineisiin kappaleisiin. Tangoa he tanssivat discoaskelin ja discobiisiä tangon askelin. Tällä harjoitteella osoitimme, että musiikin rytmiä vastaan tanssiminen on mahdollista.

Työpajan kautta ajatellen teesi, jonka mukaan esitys on monitulkintainen on ongelmallinen 'rymyestetiikassa', vaikka tämäkin teesi on 'rymyestetiikassa' olennainen. Työpajassa emme tehneet esityksiä vaan lyhyitä liikkeellisiä kokeiluja. Monitulkintaisuus ja sen aiheuttamat haasteet ilmenivät työpajassamme esimerkiksi harjoitteessa kapteeni käskee tanssia. Tässä harjoitteessa oli paljon erilaisia ohjeita muun muassa eri tasoissa kävelemistä ja nuorilla oli aluksi hankaluuksia päästä vauhtiin tanssin tutkimisessa, koska ohjeita oli paljon.

Työpaja osoitti, että kaikki eivät saavuta tunnetta, että he osaisivat tanssia. Näin kaksi nuorta tunsivat työpajan jälkeen. Heidän kokemukset tanssitaidottomuudesta johtuivat siitäkin, että he kokivat työpajamme harjoitteista osan sekavina ja vahvasta käsityksestä tanssitaidottomuudestaan. Ongelma rymyestetiikassa mielestäni on rinnastettavissa kokemukseen, joka johtui siitä, että tekemisen syy ei ollut aina ymmärrettävissä muutaman nuoren mukaan. Palautteen perusteella harjoitteiden laaja tulkinnanvara sekoitti joitakin.

Teesi, jonka mukaan esitys on monitaiteellinen ei pätenyt rymyestetiikkaan työpajamme kautta ajatellen. Vaikka välillä käytin musiikkia, kuten esimerkiksi tanssiassosiaatio harjoitteessa, työpajamme ei ollut poikkitaiteellinen, koska musiikki tuli nauhalta. Koen, että työpajassamme olisi pitänyt olla elävää musiikkia soittava bändi, jotta siitä olisi tullut poikkitaiteellinen. Meillä ei ollut teatterivalojakaan vaan tanssimme tilan omassa valossa. Opin, että ilman musiikkiakin voi saada aikaan yhtä hyvää tanssia kuin musiikin kera. Tämä näkyi esimerkiksi rymy vs. siro harjoitteessa, jossa nuoret näyttivät eri arjen askareista liikkeillä rymyt ja sirot versiot. Havaitsin ensimmäisen kerran jälkeen, että musiikki oli nuorille liikkeitä määrittelevä elementti. Musiikin määrittelevyyden havaitsin esimerkiksi ensimmäisellä kerralla, kun teetätin tanssiassosiaatio harjoitetta. Idea oli, että osallistujat näyttäisivät liikkeellisesti assosiaationsa. Välillä laitoin musiikin pois päältä ja katsoin, mitä tapahtuu. Osallistujat lopettivat liikkumisen, vaikka heidän olisi ollut tarkoitus jatkaa sitä. Totesin, että musiikki sekoitti osallistujia varsinkin tanssiassosiaatiot tyylisessä harjoitteessa.

## 4. ARJEN TANSITTAMISEN TYÖPAJA

Seuraavissa luvuissa käyn läpi työpäiväkirjaani (2016) tekemieni muistiinpanojen avulla prosessia, havaintojani osallistujista sekä osallistujien kommentteja prosessin eri vaiheissa. Opinnäytetyöni käytännönsuuden tein keväällä 2016 työharjoitteluni ohessa Jyväskylän Huoneteatterilla lukiolaisten tuotannon yhteydessä. Työtehtäväni harjoitteluni aikana oli lukiolaisten tuotannossa ohjaajan assistenttina toimiminen sekä puuvustus- ja tanssitiimin mentorointi. Käytännönsuuteni koostui kolmesta liikeimprovisaatiokerrasta, joiden avulla tutkin osallistujien miellelyhtymiä tanssista ja peilasin heidän ajatuksiaan omiin käsityksiini tanssista. Jokaista kertaa varten olin suunnitellut 3-4 liikkeellistä harjoitetta. Tanssikertoja varten olin varannut aikaa 60-80 minuuttia. Työpajassa tavoitteena oli muun muassa valmentaa nuoria olemaan näyttämöllä erilaisten liikkeellisten harjoitteiden avulla.

Ideana työpajassa oli harjoitteiden avulla kartoittaa osallistujien miellelyhtymiä tanssista. Lisäksi tutkin työpajan aikana tapahtunutta oppimista sekä nuorilla, että itselläni. Itselleni keskeisimmät tavoitteet työpajassa olivat osallistujien miellelyhtymien kartoittaminen liittyen tanssiin sekä antaa heille esiintymisvalmennusta. Koko työpajan keskiössä oli termi arkisuus, koska halusin tutkia, miten arjen toimintoja voisi liittää tanssiin ja kokisivatko nuoret ne tanssiksi. Harjoitteiden valinnassa tärkein kriteeri oli se, että niiden kautta piti välittyä kertojen kantavat teemat. Ensimmäisellä kerralla keskeisimpänä tavoitteena oli kartoittaa nuorten ajatuksia tanssista. Toisella kerralla keskiössä oli tutkia, miten nuoret ymmärtävät käsitteet rymy ja siro liikkeen kautta. Kolmannella kerralla keskityimme tutkimaan, kuinka voisimme kumota totuttuja toimintatapoja harjoitteiden avulla.

Tanssikerrat suunnittelin yhdessä toisen teatteri-ilmaisun ohjaajan kanssa. Aluksi suunnittelin tekeväni tanssikerrat 10-20 hengen ryhmässä, mutta esimerkiksi toisella kerralla mukana oli noin 40 osallistujaa. Suuri osallistujamäärä toisella kerralla johtui siitä, että tein tämän improkerran lukiolaisten tuotannon harjoitusten ohessa ja silloin kaikki kynnelle kykenevät tulivat paikalle.

### 4.1 Prosessin kuvailua

Paljon aineistoa työtäni varten tuottaneessa tanssiassosiaatiot harjoitteessa tarkoituksena oli se, että kyselin osallistujilta, mitä heille tulee mieleen sanasta tanssi. Sen jälkeen he saivat piirtää paperille assosiaationsa. Osallistujien miellelyhtymät muutettiin liikkeeksi ja taustalla soi musiikkia. Keräsin osallistujien piirtämät kuvat. Nuorille tanssista kuvien mukaan tulee mieleen esimerkiksi baletti, disco, epätoivo, haudankaivaja ja rakkaus. Seuraavaksi pyysin osallistujia ottamaan parit. Muodostetut parit muuttivat

assosiaationsa liikkeeksi niin, että kaikki parit liikkuivat yhtä aikaa. Kun sammutin musiikin, melkein kaikki parit lakkasivat liikkumasta ja minun piti kehottaa heitä jatkamaan liikkumista. Osallistujat puhuivat ja ylipäättään pitivät ääntä tämänkin harjoitteen aikana. Koska osallistujat tykkäsivät pitää ääntä, lisäsin harjoitteen loppuun extrahaasteen. Koska mukana oli pari osallistujaa, jotka eivät tuntuneet pääsevän tanssista jyvälle, vaan istuivat lattialla hämmentyneinä, pyysin osallistujia tekemään harjoitteen lopuksi kaikki liikkeet ja äänet niin isosti kuin suinkin kykenivät, mutta turvallisuutta noudattaen. Antamani lisähaaste selvästi toimi, koska pienestikin liikkunut pari pääsi vauhtiin liikkumisessa ja liikemateriaalin tempo kasvoi ja monipuolistui kaikilla pareilla, jopa niillä, jotka tekivät jo aiemmin melko isosti. Seuraavaksi oli vuorossa keskustelutuokio siitä, mitä osallistujat näkivät pariensa assosiaatiotansseissa.

Nuorten mielestä tansseissa näkyi muun muassa eläintarha, jotain surullista ja X-Files tunnetta eli salaperäistä jännitystä. Yritin kysyä, mistä jännityksen laatu eli salaperäisyys kommentin antajalle tässä johtuu, mutta hän ei osannut selittää sitä. Hänen mukaansa tunne oli tilanteessa syntynyt intuitiivinen kokemus. Tanssiassosiaatiot harjoitteessa pyysin osallistujia piirtämään paperille asioita, joita heillä tanssi tuo mieleen. Tanssi herätti ristiriitaisia tunteita osallistujissa, ainakin piirrosten perusteella. Piirustusten mukaan osallistujille tanssista tuli mieleen muun muassa disco, epätoivo, rakkaus, ostoskärryt, haudankaivaja, juopuneet miehet ja rakkaus. Esimerkiksi epätoivo tuli eräälle osallistujalle mieleen, koska hänelle tanssi oli käsitteenä vieras. Huomasin, että osallistujien jännitystä tanssia kohtaan lievensi sekin, että heti prosessin alusta asti ryhmässämme oli vallinnut kannustava ilmapiiri.

Toisen kerran tavoitteen kannalta keskeisin harjoite oli rymy vs. siro. Kirjoitin lapulle 10 sanaa. Ne olivat kaatuminen, tanssiminen, nukkuminen, irvistely, ryömiminen, kokkaaminen, rakentaminen, kalastaminen, rymyäminen ja veneessä seisominen. Jaoin osallistujat neljän hengen ryhmiin. Nuoret olisivat sitkeästi halunneet ryhmiinsä vain vieruskavereitaan, mutta kehotin heitä olla valitsematta vieruskaveria, jotta mahdollisimman moni pääsisi tekemään mahdollisimman monen kanssa. Kun ryhmät olivat koossa, pyysin heitä menemään vastakkaisille puolille lavaa. Vedin miimisen viivan ryhmien väliin. Toisella puolella oli Team Siro ja Team Rymy. Muodostetut ryhmät olivat tiimien sisällä olevia erillisiä neljän osallistujan ryhmiä. Harjoite eteni niin, että otin taskustani sanan kerrallaan ja molemmat tiimit saivat lukea sanoja vuorotellen. Sen jälkeen kumpikin joukkue vuorollaan näytti sanasta sekä siron että rymyn version. Sanojen laadun demonstroijaksi valitsin sattumanvaraisesti jonkin tiimien sisällä olevista neljän hengen porukoista.

Rymy vs. Siro harjoitteessa huomasin piirteen, joka liittyi parin ottamiseen eli nuoret olisivat halunneet ottaa parikseen yleisimmin joko vieruskaverinsa tai sitten ystävänsä. Kehotin, että otetaan pariksi mieluummin joku muu kuin vieruskaveri tai oma ystävä ja nuoret suostuivat siihen. Halusin, että toisilleen vieraatkin ihmiset tutustuivat toisiinsa, jotta ryhmä alkaisi hitsautua mahdollisimman yhtenäiseksi heti alusta asti. Hyvin nuorilla sujui työskentely uusienkin pariensa kanssa. Totta kai alussa oli havaittavissa joidenkin uusien tuttavuuksien välillä pientä jännitystä, mutta kun harjoitteissa päästiin vauhtiin, jännitys haihtui. Nuorille siis tuttuus ja turvallisuus olivat tärkeitä parin valinnan kriteereitä. Rymy vs. Siro harjoitteessa oli havaittavissa eroja, jotka kertoivat mielestäni suoraan, miten osallistujat kokivat sanat rymy ja siro.

Team Rymyllä liikkeet olivat särmikkäitä ja vauhdikkaita sekä heidän äänenkäyttö oli voimakasta ja möreää sekä kukkoilevaa. Team Sirossa sen sijaan korostui liikkeiden pienuus ja harkitsevuus. Lisäksi Team Siro teki liikkeensä rauhallisesti ja liikkeet olivat lähellä kauneutta sekä minimalistisia. Team Siro käytti ääntäkin minimaalisesti. Heidän puheensa oli vaimeaa kimitystä ja sanoja käytettiin niukasti. Pääasiassa heidän puhe oli pseudopuhetta. Huomasin, että Rymy vs. Siro harjoite oli onnistunut lämmittely mokien jakamista varten, koska siinä olimme saaneet itsemme pois liiasta sensuurista ja analysoinnista.

Kolmannen kerran pääharjoitteena oli uusi lavatanssikulttuuri. Porukka jaettiin kahteen joukkueeseen. Toisella puolella lavaa oli lavatanssijoukkue ja toisella puolella discojoukkue. Discojoukkueen tehtävä oli luoda lavatanssikoreografia discokappaleeseen ja lavatanssijoukkueen piti luoda discokoreografia lavatanssiin. Discojoukkueen tehtävä oli suunnitella koreografia Michael Jacksonin kappaleeseen Thriller ja lavatanssitiimi teki koreografiansa Irwin Goodmanin biisiin Tukku seteleitä. Molemmat tiimit opettivat omat koreografiansa toisilleen.

Ensimmäiseksi kuuntelimme kappaleet levyltä. Kuuntelemisen jälkeen annoin kummallekin joukkueelle 10 minuuttia aikaa luoda koreografiat. Molemmista biiseistä tanssittiin noin kahden minuutin pätkät, koska osallistujien mielestä molemmat biisit olivat aika pitkiä. Kun 10 minuuttia oli kulunut, ensin discojoukkue näytti koreografiansa ja opetti sen lavatanssitiimille siten, että lavatanssitiimi yritti toistaa discojoukkueen liikkeitä mahdollisimman tarkasti. Tämän jälkeen lavatanssijoukkue joukkue opetti koreografiansa discojoukkueelle samalla lailla. Molemmat tiimit pysyivät hyvin kärryillä toistensa koreografioista, vaikka he eivät olleet saaneet harjoitella tai nähdä toistensa koreografioita etukäteen. Uudessa lavatanssikulttuurissa huomasin, että koreografioiden luominen oli nuorille erityisen mieluinen tehtävä. Thriller näytti olevan koko joukolle erityisen mieleinen biisi, koska kun biisin ensimmäiset tahdit kajahtivat mankastani, kaikki osallistujat huusivat ”THRILLER”. Varsinkin uudessa lavatanssikulttuurissa

minusta näkyi rymyestetiikan perusta eli arjen ja totuttujen sääntöjen keikauttaminen nurinpäin tavalla tai toisella. Kun lavatanssijoukkue tanssi Thrilleriä tangonaskelin, minulle päällimmäisenä tuli mieleen absurdus. Sama sana tuli mieleen, kun katsoin discojoukkueen tulkintaa Irwinin tangosta. Absurdus tuli molemmista koreografioista mieleeni, koska niissä näkyi rymyestetiikan peräänkuuluttamaa arjen nurinpäin keikauttamista. Näytti koomiselle, kun tangokappaleen aikana tanssijat tekivät discosta tuttuja sukelluksia ynnä muita discotanssiliikkeitä. Thrillerissä koomisuus ja nurinkurisuus korostuivat mielestäni voimakkaammin, koska kappale on nopeatahtinen. Taivutukset varsinkin näyttivät huvittavilta, koska kappale oli liian nopeatahtinen tangolle. Erityisen hilpeiltä taivutukset näyttivät, kun ne tehtiin kohdissa, joissa kuului susien ulvontaa. Hauskaa mielestäni oli sekin, että koreografioiden myötä eri tanssin tyyliä sekä aikakaudetkin sekoittuivat keskenään.

Ennen kotiinlähtöä osallistujat saivat täyttää kyselylomakkeen (ks. Liite 1) jolla he antoivat palautetta muun muassa prosessin onnistumisesta ja siitä, kuinka heistä onnistuivat ohjaajana. Kyselylomakkeen (ks. Liite 1) täytti kahdeksan ihmistä. Myöhemmin pidin vielä syventävän palautetuokion, jossa oli paikalla enemmän osallistujia. Jotkut heistä olivat olleet mukana vain yhdellä kerralla. Pyysin kaikkia läsnäolijoita, jotka olivat olleet mukana edes yhdellä liikeimprovisaatiokerralla, antamaan syvällisempää palautetta prosessistamme ja ohjaajuudestani.

Kun prosessi alkoi, huomasin, että osallistujilla ei ollut kertynyt paljon kokemusta teatterin tekemisestä. Huomasin sen esimerkiksi siitä, että varsinkin ensimmäisellä kerralla harjoitteiden ohjeita yritettiin noudattaa täsmälleen niin kuin paperissa lukee. Varioin siksi harjoitteiden ohjeistusta improvisaatiokerroilla, jotta he uskaltaisivat tarttua liikkeeseen paremmin. Kun selitin osallistujille, että harjoitteiden ohjeet ovat vain raamit, joita tutkitaan ja venytetään, he vapautuivat huomattavasti. Huomasin, että musiikki oli osallistujille tärkeä tuki liikkeille niissä harjoitteissa, joita käytin musiikkia. Esimerkiksi ensimmäisellä kerralla tekemämme Kapteeni käskää tanssia-harjoitteessa käytin musiikkia. Alkuperäinen ohjeistukseni oli saanut osallistujat hämmennyksen valtaan. Kun muutin ohjeistuksen vain kehotuksi alkaa liikkua niin kuin itse hyvältä tuntuu, liikettä alkoi syntyä. Puhe oli osallistujilla läsnä lähes joka harjoituksissa. Todennäköisesti runsas puheenkäyttö johtui siitäkin, että nuorilla ei ollut kertynyt kokemusta asioiden fyysisesti havainnollistamisesta ja he tunsivat epävarmuutta siitä, että välittykö heidän viestinsä vastaanottajalle. Puheen avulla nuoret pyrkivät varmistamaan, että he tulevat ymmärretyiksi.

## 4.2 Palautetta osallistujilta

Lähestyn nuorten kommentteja tutkimuskysymykseni kautta. Nimeän kommentoijat kirjaimilla, jotta he pysyisivät tuntemattomina. Kuinka käsitykset tanssista mahdollisesti muuttuivat osallistujilla? Enemmistö osallistujista koki työpajan onnistuneeksi. Näin vastanneet olivat kommenttiansa mukaan oivalta- neet, että he osaavat tanssia. Esimerkiksi seuraava kommentti kuvaa tätä oivallusta: ”Opin ymmärtämään, että jopa minä osaan tanssia. Opin uskaltamaan paremmin.” (Osallistuja V, Kyselylomake 2016.) Osallistujista pari nosti esiin myös sen, että tekemämme työpajalla oli rohkaiseva vaikutus: ”Olen vieläkin ujo ja kynnyksiä esiintymiselle on suuri, mutta joka kerralla, kun pääsee kynnyksen yli, huomaakin, että tähän on uskomattoman hauskaa ja vapauttavaa” (I, Kyselylomake 2016).

Eräs nuorista oivalsi työpajamme avulla, että tanssitaito on asennekysymys: ”Opin, että en ehkä osaa tanssia muiden makujen mukaan, mutta jos haluan, omasta mielestäni voin tanssia ihan helkatin hyvin” (J, Kyselylomake 2016). Mutta joukossa oli kaksi osallistujaa, jotka eivät kokeneet muutosta ajatuksissaan tanssista työpajan aikana. Toinen heistä esitti ehdottoman mielipiteensä tanssitaidostaan: ”Minä en ole/en tule olemaan tanssija” (R, Kyselylomake 2016). Sen sijaan toinen tanssitaitoonsa epäillen suhtautunut nuori antoi myös tunnustusta työpajamme idealeille: ”En suoranaisesti oppinut mitään uutta, mutta vahvistin oletusta siitä, että en varsinaisesti osaa tanssia. Prosessi itsessään opetti itsevarmuutta sitä kaipaaville.” (S, Kyselylomake 2016.) Muutamien osallistujien kommentteissa nousi esiin työpajan kannustavuus yhteisöllisestä näkökulmasta. Eräs osallistuja kommentoi yhteisön merkitystä: ”Aratkin ihmiset pystyvät irrottelemaan, kun iso osa ryhmästä uskaltaa vetää” (C, Kyselylomake 2016).

Nuorten palautteissa oli selkeät teemat, joita he nostivat esiin. Ne olivat itsestä uuden oppiminen sekä itsensä voittaminen. Myös tanssitaidon syntyminen subjektiivisesta kokemuksesta nousi esiin. S:llä ja R:llä se nousi esiin tanssitaidottomuuden kokemuksena. Enemmistö nuorista koki työpajamme innostavana. Siinä oli siis piirteitä innostamisesta ja sosiaalipedagogiikasta, koska työpajassamme ”yhdistyivät sekä yksilöllinen että yhteisöllinen muutos” (Foster 2015, 54). Yksilölliset muutokset olivat esimerkiksi itsensä voittaminen sekä havainnot omista tanssitaidoistaan. Parilla osallistujalla toki muutosta ei tapahtunut heidän tanssitaidoissaan heidän omasta mielestä. Yhteisöllinen muutos ilmeni ryhmän tuen merkityksenä. Kuten C totesi, aratkin ihmiset uskalsivat heittäytyä, kun koko ryhmäkin uskalsi.

## 5. LOPPUPOHDINTA

Alun perin tarkoitukseni oli tarkastella osallistujien mielipiteitä tanssista tiedustelemalla, että muuttivatko osallistujien ajatukset tanssista prosessin aikana. Syventävästä keskustelutuokiosta huolimatta heidän vastaukset tähän kysymykseen jäivät pintapuolisiksi ja siksi käsittelen osallistujien oivalluksia heidän oppimiskokemuksien kautta.

Pohdin tutkimuskysymystä, mitä tanssi merkitsee minulle ja miksi tanssin. Ennen työpajan aloittamista perustelin tanssin tutkimusta sillä, että halusin kartoittaa nuorten ajatuksia tanssista sekä kuinka ne mahdollisesti muuttuisivat työpajan aikana. Halusin kannustaa ihmisiä myös huoltamaan hyvinvointiaan liikkumalla. Opinnäytetyöni alussa esitin väitteen, että kaikki osaavat tanssia, jos he osaavat kävellä. Tämä oli pohja-ajatukseni rymyestetiikkatyöpajalleni. Ennen työpajaa tanssi tarkoitti minulle kaikkea liikettä, koska koin kaiken liikkeen synonyyminä tanssille.

Miten käsitykset tanssista mahdollisesti muuttuivat nuorilla ja itselläni? Enemmistö osallistujista koki oivaltaneensa työpajassamme osaavansa tanssia. Eräs nuori perusteli näkemystään subjektiivisuuden kautta. Hän ajatteli, että jos hän kokee osaavansa tanssia, silloin hän osaa tanssia. Keskeisintä palautteissa oli se, että enemmistön mielestä vetämäni työpaja kannusti tanssimaan sekä oivaltamaan, että kuka tahansa voi osata tanssia. Toinen keskeinen elementti, jonka nuoret mainitsivat, oli ryhmän tuen myönteinen merkitys. Ryhmän tukea eräs nuori kommentoi: ”Liikkeen aloittaminen voi olla vaikeaa, mutta se helpottuu mitä kauemmin, rohkeammin ja isommin sitä tekee + jos joku tekee mukana” (SL, Kyselylomake 2016).

Itselleni tärkein oppimiskokemus työpajasta oli se, että yhdessä tekeminen ja rento ilmapiiri kannustivat nuoria oppimaan uutta itsestään ja muistakin. Erään nuoren kommentti sai minut ymmärtämään, että kaikki eivät osaa tanssia. Voin ajatella, että kaikki osaavat tanssia ja tuo ajatus olikin laatimani työpajan perustana. Kyseinen nuori kommentoi työpajan jälkeen, että hänestä ei koskaan tule tanssijaa. Ajatuksissani tapahtui nytkähdys, että en voi päättää kenenkään puolesta, kuka osaa tanssia ja kuka ei. Sen jokainen päättää itse henkilökohtaisten kokemuksiansa perusteella.

Sama nuori otti esiin työpajamme kautta ilmenneen pulman rymyestetiikassa. Hän kommentoi työpajan harjoitteita: ”Epämukavaa, kun ei ole mitään hajua, mitä tehdä” (R, Kyselylomake 2016). Hänen kommentistaan ilmeni, että vapaatanssi ei sovi kaikille. Myös harjoitteiden monitulkintaiset tehtävänannot voivat tuntua joistakin osallistujista sekavilta ja siksi kokemus tanssitaidosta voi jäädä saavuttamatta, kuten osallistuja R:lle kävi. Hänelle harjoitteet näyttäytyivät sekavana hortoiluna, koska niissä ei yleensä



ole yhtä tapaa tehdä. Harjoitteet olivat työpajassammekin liikkeellisiä kokeiluja, joiden avulla osallistujat tutkivat itseään. Siksi opin, että harjoitteita suunniteltaessa on muistettava pitää ohjeistukset mahdollisimman yksinkertaisina. Se, että termistä ”rymyestetiikka” ei ole olemassa tarkkaa tietoa tai määritelmää, voi näyttäytyä epämääräisenä joillekin, kuten osallistuja R:n kokemukset osoittivat. Parilta nuorelta sain palautetta, että muun muassa myös kapteeni käskee harjoitteen ohjeet olivat sekavia ja aikaa vieviä, koska tässäkin harjoitteessa nuorten piti kokeilla ja päätellä itse intuitiolla, milloin ja miten on itsestä hyvä liikkua.

Näen arjen tanssivan työpajamme jälkeen sekä rymyksi että siroksi. Kuten työpajassammekin, arjen tanssittamiseen tarvitaan vain esimerkiksi arjen askareita, joita tutkimme yhdessä, kuten rymy vs. siro harjoitteessa. Siinä harjoitteessa tutkimme yhdessä nuorten kanssa arjen askareita, kuten kokaamista ja rakentamista, sekä sirosta että rymystä näkökulmasta. Varsinkin nuorten tanssiassosiaatioiden kautta näen, että arjen tanssittamiseen tarvitaan myös hillitty kaaos.

Nuorten omat tanssiassosiaatiot, kuten X-Files tunne, edustavat hillittyä kaaosta, koska usealla nuorella heidän tanssiassosiaatiot liittyivät kaoottisuuteen. Nuorten tanssiassosiaatioiden joukossa olivat muun muassa epätoivo ja Armageddon. Minulle niistä välittyi sana kaaos, jota tutkimme yhdessä. Koen nyt, että arki tanssii eri tahdeissa ja liikelaaduissa. Eri tahdit sekä liikelaadut ilmenivät rymy vs. siro harjoitteessa, jossa Team Siro teki liikkeet pienesti ja harkiten. Sen sijaan Team Rymyn liikkeet olivat isoja ja särmikkäitä. Tässä samassa harjoitteessa eri arjen tahdit näkyivät joukkueissa siten, että Team Siro tanssi rauhallisesti ja varovasti. Team Rymy sen sijaan liikkui nopeasti.

Kuinka käsitystä tanssista voisi laajentaa? Työpajani teemaksi valitsin arjen tutkimisen, koska minun piti löytää aihe, jonka kautta nuorten olisi mahdollisimman helppoa lähestyä tanssia. Alkutietoina ryhmästäni tiesin vain, että ryhmäläisilläni ei ollut paljon kokemusta esiintymisestä ennestään. Esimerkiksi arkirutiinit harjoitteen valitsin, koska halusin antaa nuorille tilaisuuden tutkia omia tyypillisiä arkirutiinejaan sekä, kuinka ne taipuisivat tanssiksi. Oppimiskokemuksena minulle työpajasta oli esimerkiksi se, että käsitystä tanssista voi laajentaa esimerkiksi improvisaation avulla, kuten työpajassamme. Sain osallistujilta kommentteja, jotka tukevat näkemystäni. Näin eräs osallistuja kommentoi: ”Prosessi näytti, että tanssi ei ole niin vakavaa” (V, Kyselylomake 2016). Työpajan jälkeen lähes kaikki nuoret siis antoivat palautetta, että myönteistä työpajassamme oli myös rento tunnelma. Nuorten mukaan hyvä sekä rento tunnelma edesauttoivat heitä oivaltamaan uusia näkökulmia tanssista, esimerkiksi, että tanssi ei ole niin vakavaa, kuten osallistuja V edellä mainitsikin.

Ohjaamistyyllissäni oli piirteitä Raisa Fosterin (Foster 2015, 71) mainitsemaasta tunnustuksen pedagogiikasta. Siinä kasvattaja ei halua opettaa ylhäältä päin annettuja totuuksia, vaan oppia ja kasvaa myös yhdessä toisten kanssa. Tunnustuksen pedagogiikka näkyi työpajassani, koska ohjeistin nuoria alkuun harjoitteissa, mutta kehotin heitä tutkimaan ja päättämään itse, mikä on totta eli katsomaan totuutta subjektiivisesti. Aluksi nuorten ohjeistaminen oli haastavaa, koska nuoret pitivät ohjeistuksiani totuuksina, joita piti noudattaa täsmälleen. Jouduin selittämään, että ohjeeni olivat raameja ja muita toiveita minulla ei ollut nuorille kuin, että he tekisivät itsensä näköistä liikettä. Se onnistui, koska jokainen nuori loi oman näköisensä käsityksen tanssista.

Jokaisella harjoitteella oli tarkoitus myös auttaa nuoria virittäytymään kohti heidän tulevaa näytelmääkin. Olin suunnitellut harjoitteita sitäkin varten, että niillä pystyttäisiin antamaan esiintymisvalmiuksia. Emme päässeet harjoitteideni kautta tutustumaan nuorten näytelmän maailmaan, koska heillä ei vielä ollut käsikirjoitusta eikä muutenkaan tietoa tulevasta produktiostaan. Minua ohjaajana työpajoissa ohjaa halu auttaa ihmisiä tutkimaan asioita. Nuorten kanssa asioiden tutkimisen lisäksi teetätin harjoitteita, jotta ryhmämme jäsenet tutustuisivat toisiinsa paremmin. Minulle ohjaajana toimintaani ohjaa se, mikä ohjattavilleni on tarpeen. En suunnittele kertoja sattumanvaraisesti, vaan ohjaamaani työpajaakin varten jokainen harjoite oli suunniteltu palvelemaan nuorten edistymistä esiintyjinä.

## LÄHTEET

Anttila, E. 2013. Koko koulu tanssii! Kehollisen oppimisen mahdollisuuksia kouluyhteisössä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Saatavissa: [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/42322/Acta\\_Scenica\\_37.pdf?sequence](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/42322/Acta_Scenica_37.pdf?sequence). Viitattu 12.3.2016

Foster, R. 2015. Tanssi-innostaminen: Kohti yksilön ja yhteisön hyvinvointia. BoD™ – Books on Demand. ISBN 978-952-318-436-7.

Hannula, K. 2009. Taiteen perusteita opettamaan: musiikkia, tanssia ja elämisen taitoja! Teoksessa hannula, K. ja Rautio, T. (toim.) MusTaa valkoisella: Kirjoituksia musiikin ja tanssin pedagogiikasta. Jyväskylän ammattikorkeakoulun julkaisujen – sarja. 32-43. ISBN 978-951-830-164-9.

Klemola, T. 2004. Taidon filosofia – filosofin taito. Tampere University Press. ISBN 951-44-5906-7

Rouhiainen, L. Mitä somatiikka on? Huomioita somaattisen liikkeen historiasta ja luonteesta. Teoksessa Houni, P. et al (toim.) Liikkeitä näyttämöllä. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus. 10-34. ISBN 978-952-995-802-3.

## Julkaisematon aineisto

Kyselylomake 2016 (Kirjoittajan hallussa)

Työpäiväkirja (Kekkonen 2016, kirjoittajan hallussa)

**Liite 1: Kyselylomake**

1. Oliko sinulla ennakko-odotuksia prosessista?

Jos oli, millaisia ne olivat?

2. Kuinka koit tanssimisen?

3. Muuttuivatko ajatuksesi tanssista?

Jos muuttuivat, mitä muuttui?

4. Mitä opit itsestäsi/tanssista?

5. Koetko, että tämä prosessi rohkaisi sinua tanssimaan jatkossakin?

Jos ei, miksi?

6. Mikä oli mielestäsi onnistunutta?

Entä mitä mielestäsi voisi vielä kehittää?

Muita terveisiä!

## **Liite 2: Työpajakertojen suunnitelmat**

### **Arjen tanssittamisen työpaja**

#### **Kertasuunnitelmat**

1.kerta

-Harjoite 1: Lämmittely: Kapteeni käskee tanssia

-Osallistujat jaetaan kolmen hengen ryhmiin, joissa he tutkivat, millaista liikettä he pystyvät tuottamaan

-Tanssijoista aina vähintään yksi on ylhäällä, yksi alhaalla ja yksi keskitasossa

-Taustalla on musiikkia

-Harjoite 2: Tanssiassosiaatiot

-Kyselen tanssista osallistujilta ja keskustelen siitä heidän kanssa

-Osallistujat piirtävät tanssiassosiaationsa paperille

-Osallistujat liikkeellistävät tanssiassosiaationsa parin kanssa ja taustalla on musiikkia

-Välillä sammutan musiikin ja laitan sen taas päälle

-Osallistujat yrittävät löytää samankaltaisia piirrustuksia

-Kun osallistujat ovat tanssineet pareittain, yksi pari kerrallaan näyttää tanssinsa kaikille pareille ja he yrittävät toistaa sen, mitä näkevät

-Harjoitteen lopuksi keskustellaan, missä tanssittaisiin näin tms.

Harjoite 3: Viiden liikkeen arkirutiini

Ensin osallistujat miettivät jonkin heille tutun arkirutiinin

-Rutiinista tehdään viiden liikkeen liikesarja

-Osallistujat tekevät liikesarjansa ensin omana itsenään ja sen jälkeen roolihahmonaan

-Osallistujat tekevät rutiininsa eri nopeuksilla

-Kaikki näyttävät liikkeellisesti rutiineitaan yhtä aikaa

-Lopuksi keskustellaan mitä tapahtui, mikä osallistujista on tanssia tms.

-Kerta päättyy fiilisrinkiin

2.kerta

Harjoite 1: Rymy vs. siro

-Osallistujat jaetaan kahteen ryhmään, rymyyn ja siroon

-Kirjoitan lapulle 10 sanaa

-Toinen tiimi näyttää sanasta rymyn version ja toinen tiimi näyttää samasta sanasta siroon version

-Sanademonstraatioihin osallistujat liittävät ääntä

Harjoite 2: Mokat

-Tiedustelen osallistujilta yksi kerrallaan, muistuuiko hänelle mieleen jokin moka omasta elämästään

-Moka voi olla mikä tahansa tilanne

-Mokat restauroidaan ja niistä muodostetaan mokakollaasi

-Kerta päättyy loppuritualeihin

3.kerta

Harjoite 1: Ääniviesti

-Harjoitellaan äänenkantavuutta huutamatta

-Kaksi joukkuetta yrittää välittää viestiä toisilleen kuuluvasti

-Joukkueiden välissä kiertelee älämölöporukka, joka yrittää estää viestien perille kulkeutumista

Harjoite 2: Rutiinien rikkominen

-Osallistujat miettivät, kuinka he tavallisesti liikkuvat koulussa

-Sen jälkeen osallistujat liioittelevat omia liikkeitään

Harjoite 3: Uusi lavatanssikulttuuri

-Osallistujat jaetaan 4 ryhmään eli lavatanssijoukkueita on kaksi ja myös discojoukkueita on kaksi

-Joukkueet luovat ristikkäiskoreografiat

-Discojoukkue luo lavatanssikoreografian discobiisiin ja päinvastoin

-Joukkueet voivat myös näyttää tai opettaa toisilleen omat koreografiansa

-Kerta päättyy fiilisrinkiin ja osallistujat täyttävät kyselylomakkeen työpajasta