

Opinnäytetyö (AMK)
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Tanssin suuntautumisvaihtoehto
2011

Miia Pikkala

JOKAINEN. YKSI. YHDESSÄ. KAIKKI.

– Koreografia viidelletoista tanssin harrastajalle



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Tanssin suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2011 | 29

Ohjaajat: Tarja Yoken, David Yoken

Miia Pikkala

JOKAINEN. YKSI. YHDESSÄ. KAIKKI.

Tämä kirjallinen tutkielma on osa Turun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan (AMK) tutkintoon kuuluvaa opinnäytetyökokonaisuutta. Taiteellinen osa opinnäytetyöstä on koreografia nimeltä *Jokainen. Yksi. Yhdessä. Kaikki*. Koreografia on tehty viidelletoista Vaasan Kuulaopistossa opiskelevalle tanssin harrastajalle.

Tutkielmassa tekijä kuvailee koreografista prosessia ja kertoo sen taustalla olevista metodeista. Tekijä on hyödyntänyt työssään Soili Hämäläisen väitöstyössään kehittämiä koreografian opetus- ja oppimismalleja: taito-orientoitunutta ja prosessorientoitunutta mallia. Näiden mallien valossa tutkielman kirjoittaja raportoi omaa työprosessiaan sekä kertoo koreografisen prosessin vaiheista. Tutkielman keskeisenä osana on ollut ryhmähenkeen, itseluottamukseen ja koreografiatyöskentelyyn liittyvien tavoitteiden asettaminen. Tanssioppilaille tehdyn kyselyn kautta sekä omien kokemustensa avulla tekijä selvittää tavoitteiden toteutumista. Tutkielman lopuksi kirjoittaja summaa yhteen koreografisen prosessin eri osatekijät.

ASIASANAT:

Tanssi, koreografia, prosessorientoitunut, taito-orientoitunut, opetusmalli.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

Spring 2011 | 29

Instructors: Tarja Yoken, David Yoken

Miia Pikkala

JOKAINEN. YKSI. YHDESSÄ. KAIKKI. (EVERYBODY. ONE. TOGETHER. ALL.)

*This study is written as partial fulfillment of the Dance Teacher Degree/ Bachelor of Dance, at the Turku University of Applied Sciences. The artistic choreographic part of the degree is a performance work *Jokainen. Yksi. Yhdessä. Kaikki. (Everybody. One. Together. All.)* which is made for fifteen dance students from *Kuula-opisto, Vaasa*.*

This research explores a choreographic process of *Jokainen. Yksi. Yhdessä. Kaikki. (Everybody. One. Together. All.)*.

This research is divided into six chapters. It begins with an introduction to the work. The second chapter articulates the starting point and the aims of the process. The third chapter studies the methods the writer has used during her own choreographic work. The writer presents Soili Hämäläinen's visions about an artistic process. The writer describes the basic elements of process-oriented and skill-oriented models in teaching choreography.

In the fourth chapter the writer describes the phases of the choreographic process of *Jokainen. Yksi. Yhdessä. Kaikki. (Everybody. One. Together. All.)*. In this chapter the writer focuses on the process of creating movement material and describes the choreographic structure. In the fifth chapter the writer tells about the achievements of the aims of the process based upon an original questionnaire. The writer brings together her own and the dance students' experiences. The essay concludes with the writer's final thoughts regarding the whole process and concerning the collaboration with the dancers.

KEYWORDS:

Dance, choreography, process-oriented, skill-oriented.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 PROSESSIN LÄHTÖKOHDAT JA TAVOITTEET	6
2.1 Tanssioppilaiden lähtökohdat	6
2.2 Omat lähtökohtani	7
2.3 Prosessin tavoitteet	8
3 KOREOGRAFISET TYÖKALUT	10
3.1 Koreografian opetus- ja oppimismallit	10
3.1.1 Taito-orientoitunut malli	11
3.1.2 Prosessorientoitunut malli	13
3.2 Mallit käytännössä	15
4 RAKENNE JA TOTEUTUS	17
4.1 Liikemateriaalin luominen	17
4.2 Koreografian rakenne ja toteutus	20
5 TAVOITTEIDEN TOTEUTUMINEN	24
5.1 Omien tavoitteideni toteutuminen	24
5.2 Tanssioppilaille asettamieni tavoitteiden toteutuminen	25
6 POHDINTA	27
LÄHTEET	29

LIITTEET

- Liite 1. Kysely opinnäytetyökoreografian tanssijoille
Liite 2. Förfrågan åt dansarna i examensarbetekoreografen

KUVAT

Kuva 1. Soolo, kuva teatteriharjoituksista (Pulli 2011).	21
Kuva 2. Duetto, kuva teatteriharjoituksista (Pulli 2011).	21
Kuva 3. Kolmas osa, kuva teatteriharjoituksista (Pulli 2011).	22

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu koreografiasta ja sitä analysoivasta kirjallisesta osasta. Koreografinen osa on *Jokainen. Yksi. Yhdessä. Kaikki.* -niminen teos viidelletoista tanssin harrastajalle. Kirjallinen osa käsittelee koreografisen prosessin vaiheita.

Prosessin lähtökohtana oli rakentaa koreografia nuorille 13–19-vuotiaille tanssin harrastajille. Oma roolini oli olla samaan aikaan koreografi sekä opettaja. Koreografina minulla oli taiteellinen vastuu ja opettajana puolestaan opetuksellinen vastuu. Tämän vuoksi kiinnostuin asettamaan itselleni sekä tanssioppilailteni tavoitteita, jotka liittyivät lähinnä oppimiseen ja sosiaaliseen kanssakäymiseen. Halusin selvittää toteutuisivatko tavoitteet prosessin aikana. Pohdin kirjallisessa osassa näiden tavoitteiden toteutumista omien havaintojeni ja tanssioppilaiden palautteen kautta.

Koreografista prosessia varten tutkin erilaisia tapoja lähestyä koreografian ja liikemateriaalin tekemistä. Koska näkökulmani prosessiin oli hyvin pedagoginen, koin luontevaksi hyödyntää tanssioppilaideni luovuutta liikemateriaalin tuottamisessa. Liikemateriaalia tehtiin tanssijälhtöisesti niin, että antamieni ohjeistusten ja improvisaatiotehtävien avulla oppilaat tuottivat itse liikemateriaalia koreografiaa varten. Esittelen tutkielmassani Soili Hämäläisen ajatuksia koreografian opetus- ja oppimismalleista, joita olen käyttänyt hyväkseni koreografisen prosessin aikana. Hämäläisen ajatukset herättivät kiinnostukseni niin koreografisesta kuin pedagogisestakin näkökulmasta katsottuna.

Aloitin tutkielmani kertomalla prosessin lähtökohdista ja tavoitteista. Tämän jälkeen käsittelem liikemateriaalin luomisen keinoja teoreettisten mallien ja metodien näkökulmasta. Teoriasta siirryn käytäntöön ja kerron miten liikemateriaalin luominen ja koreografian osien kokoaminen on prosessissa rakentunut. Lopuksi pohdin prosessin tavoitteiden toteutumista sekä oppilaiden ja minun yhteistyön sujumista.

2 PROSESSIN LÄHTÖKOHDAT JA TAVOITTEET

Tässä luvussa kerron prosessin lähtökohdista sekä tanssioppilaiden että minun kannalta. Kerron myös millaisia tavoitteita asetin prosessille harjoitusperiodin alussa. Käytän prosessi- sanaa opinnäytetyöni kirjallisessa osassa taideteon eli koreografian koko elinkaaresta. Prosessi- sana kuvaa siis koko kevään 2011 työskentelyjaksoa suunnittelusta aina ensi-iltaan asti.

Termiä harjoitusperiodi käytän puolestani ajanjaksosta, jonka aikana tein työharjoitteluni Kuula-opistolla Vaasassa. Kuula-opisto on taiteen perusopetusta antava opisto, jossa toimii sekä musiikki- että tanssiosasto. Harjoitusperiodi oli seitsemän viikon tiivis jakso tammikuusta helmikuun loppupuolelle, jonka aikana koreografiani runko valmistui.

Koreografiani tanssijoista käytän työssäni nimitystä tanssioppilaat tai oppilaat. Tällä tavoin haluan tuoda esiin työn pedagogisen näkökulman ja sen, että tanssijat ovat harrastajia eivätkä ammattilaisia.

2.1 Tanssioppilaiden lähtökohdat

Prosessin alkaessa minulla oli 17 tanssioppilaan ryhmä. Ryhmä koostui 14:stä Vaasan Kuula-opistossa nykytanssin pääaineopintoja suorittavasta oppilaasta ja kolmesta baletin pääaineopintoja suorittavasta oppilaasta. Myöhemmin ryhmä kutistui hieman ja lopullisessa kokoonpanossa tanssi yhteensä viisitoista oppilasta, joiden ikähaarukka oli 13–19 vuotta. Koska opinnäytetyökoreografiani tanssijat olivat tanssin harrastajia, oli lähtökohta koreografian tekemiselle minulle uusi ja erilainen. Olin aiemmin työskennellyt vain ammattiopinnoissa olevien opiskelijoiden kanssa ja nyt jouduin uuden haasteen eteen. Haasteena oli yhdistää koreografian ja opettajan roolit.

Taustatietoa oppilaista olin saanut jonkin verran ryhmän omalta opettajalta. Olin myös itse käynyt seuraamassa yhden nykytanssitunnin ennen prosessin alkua, jotta näkisin miten oppilaat toimivat ryhmässä ja minkä tasoisia he olivat. Nykytanssin pääaineopintoja suorittavan ryhmän oppilaat oli koottu yhteen eri

luokilta, sillä iso osa näiden luokkien oppilaista oli lopettanut tai siirtynyt muualle. Jäljelle jääneet oppilaat oli yhdistetty yhdeksi ryhmäksi, jotta luokat pysyisivät järkevän kokoisina. Tämä yhdisteleminen selittää pitkälti ryhmän taso- ja ikäerot. Oppilaiden yhdistäminen yhdeksi ryhmäksi vaikutti myös ryhmän toimivuuteen. Suuri ikähaarukka on aina haaste opettajalle, jonka tavoitteena on tehdä tunnista mielekäs ja haastava jokaiselle. Myös ryhmäytymisessä ja hyvän ryhmähengen aikaansaamisessa on omat haasteensa, kun ikähaarukka on näin suuri.

2.2 Omat lähtökohtani

Minulle ominaisempi tapa tehdä koreografiaa on sellainen, että tuotan itse liikemateriaalia, jota annan tanssijoille. Päättinkin siis haastaa itseäni ja kokeilla luoda koreografiaa siltä pohjalta, että mahdollisimman suuri osa liikemateriaalista tulisi tanssijoilta itseltään.

Ideana oli toteuttaa erilaisia improvisaatiotehtäviä, joiden avulla oppilaat loisivat oman näköistään liikettä, josta sitten vähitellen rakentuisi liikesarjoja ja sitä kautta materiaalia koreografiaa varten. Koin, että tämä oli myös oppimisen kannalta paras tapa lähestyä koreografian tekoa, sillä osalla oppilaista oli entuudestaan niukalti kokemusta improvisaatiotyöskentelystä. Tällä tavoin oppilailla oli mahdollisuus oppia jotain uutta itsestään ja toisistaan.

Olin miettinyt koreografian ideaa ja johtoajatusta paljon jo ennen kuin varsinainen koreografinen prosessi tanssioppilaiden kanssa alkoi. Halusin nostaa yksilöitä esille, mutta kuitenkin koota koreografian teeman ryhmäajatuksen ympärille. Pyörittelin mielessäni kysymyksiä: Voiko ihminen elää ilman toisia ihmisiä? Onko ihmisellä tarve kuulua ryhmään? Miten yksilö voi erottua ryhmästä? Sen kummemmin kysymyksiä analysoimatta päätin jättää ne inspiroimaan minua ja koreografiaa. Päätin etten lähtisi rakentamaan koreografiaa minkään tietyn juonen pohjalle, vaan enemmänkin tämän ryhmäteeman sisälle.

2.3 Prosessin tavoitteet

Ennen harjoitusperiodin alkua päätin asettaa tavoitteita sekä itselleni että oppilaille. Omat tavoitteeni liittyivät lähinnä opettajan ja koreografin rooliin. Halusin olla tasapuolinen, johdonmukainen ja varma koreografi, joka selkeillä ohjeilla ja kannustamalla saisi tanssijoistaan esiin heidän parhaat puolensa. Pyrin myös saavuttamaan roolin, jossa olin lähellä oppilaita, mutta silti selkeästi auktoriteetti ja päätöksentekijä. Alma Hawkins (1991, 12) puhuu kirjassaan *Moving from Within, A New Method for Dance Making* turvallisen ympäristön merkityksestä luovassa työskentelyssä. Hänen mielestään turvallisen ympäristön luominen on yksi tärkeimmistä asioista pyrittäessä ruokkimaan luovuutta ja saavuttamaan tilanne, jossa yksilön luovaa työtä ei arvostella oikeaksi tai vääräksi. Tämä kokeilun sallivan ja turvallisen ympäristön luominen oli myös yksi minun tavoitteistani.

Tärkein tavoitteistani oli se, että jokainen oppilas saisi osallistua koreografian tekoon. Koska olin valinnut hyvin tanssijalähtöisen työtavan, pidin hyvänä tavoitteena sitä, että jokainen oppilas saisi vaikuttaa koreografian sisältöön jollakin tavalla. Pyrin myös siihen, että jokainen saisi olla lavalla mahdollisimman paljon.

Näiden edellisten tavoitteiden lisäksi minulla oli tavoitteena kokeilla Soili Hämäläisen kahta opetusmallia liikemateriaalin tuottamisessa. Näistä metodeista ja niihin liittyvistä käytännön harjoituksista kerron seuraavissa luvuissa.

Asetin myös tanssioppilaille tavoitteita, joita en kuitenkaan kertonut heille. Yksi tavoitteista oli ryhmähengen parantaminen ja toisiin ryhmän oppilaisiin tutustuminen. Ryhmä oli ennen koreografian harjoitusperiodia tanssinut yhdessä vain puoli vuotta, joten oppilaat eivät olleet ehtineet kunnolla tutustua toisiinsa, eikä tiivistä ryhmähengen ollu ehtinyt muodostua.

Toinen tavoite oli parantaa heidän kykyään improvisoida ja luoda omaa liikettä rohkeasti. Osalle oppilaista improvisaatiotyöskentely oli tutumpaa ja osalle vieraampaa. Toisena tavoitteena olikin tutustuttaa oppilaat liikeimprovisaation

maailmaan niin, että jokainen löytäisi oman persoonallisen tapansa liikkua ja luoda liikettä. Tähän tavoitteeseen liittyi myös itseluottamuksen kasvattaminen. Tavoitteena oli, että oppilaat pystyisivät seisomaan omien tuotostensa takana ja opettamaan niitä toisilleen.

3 KOREOGRAFISET TYÖKALUT

3.1 Koreografian opetus- ja oppimismallit

Soile Hämäläinen tutkii väitöskirjassaan koreografian opetus- ja oppimisprosesseja. Hän tuo esiin kaksi erilaista opetusmallia: taito-orientoituneen ja prosessorientoituneen mallin. Mallit perustuvat Hämäläisen mukaan hänen omiin opetus- ja oppimiskäsityksiinsä, joten niissä on paljon yhteisiä piirteitä (Hämäläinen 1999, 106). Merkittävin ero löytyy kuitenkin siitä, että taito-orientoitunut malli korostaa tietoa ja taitoa, kun taas prosessorientoitunut malli korostaa mielikuvien, aistien ja tunteiden käyttöä koreografisessa prosessissa.

Prossessorientoituneen mallin lähtökohtana on se, että jokaisella on luovaa potentiaalia. Koulutuksen tehtävänä on kehittää sitä ja käynnistää taiteellinen kasvuprosessi, joka jatkuu opintojen päätyttyäkin. Taito-orientoituneen mallin pohjalla on myös ajatus siitä, että luovuutta ei voi opettaa. Koreografian teossa tarvittavia taitoja voidaan kuitenkin opettaa taiteellisen luovan prosessin tueksi. (Hämäläinen 1999, 107.)

Taitomalli painottaa tuotoksen merkitystä, kun taas prosessimalli painottaa prosessin merkitystä oppimisessa. Prosessimallissa keskitytään aluksi vain työprosessiin tuottamatta toistettavissa olevaa liikemateriaalia. Taitomallin tehtävät vaativat sen sijaan myös toistettavissa olevia tehtävän ratkaisuja eli tuotoksia. Prosessimallissa tanssin muotoamisprosessi ei ole tietoinen suunnitteluprosessi, vaan intuitiivinen luomisprosessi. Taitomallin mukaan taas muotoamista voi harjoitella ja sen perustana voivat olla musiikin tai muiden taiteiden muotorakenteet. (Hämäläinen 1999, 108.) Tanssin muotoamisella tarkoitetaan prosessia, jossa syntyneet liikkeet järjestetään liikeketjuksi ja siitä edelleen yhtenäiseksi tanssiksi.

Molemmissa malleissa keskeisenä työmuotona käytetään improvisaatiota. Taito-orientoituneessa mallissa improvisaation avulla tutustutaan tanssin elementteihin ja opitaan hyödyntämään niitä monipuolisesti. Samalla luodaan myös liikkeistöä. Prosessiorientoituneessa mallissa improvisaatio toimii välineenä ja tarjoaa keinon päästä kosketuksiin tunteiden ja mielikuvien kanssa.

Prosessimallissa improvisaatio toimii välineenä, taitomallissa myös esityksenä. (Hämäläinen 1999, 108.)

3.1.1 Taito-orientoitunut malli

Taito-orientoituneen mallin perustana on ajatus, että taideopetuksessa ei voi opettaa luovuutta, vaan ainoastaan tiettyjä luovaa prosessia tukevia taitoja. Esimerkiksi tutkittuaan riittävästi tilan käyttöä koreografin ei tarvitse tietoisesti enää miettiä sitä, vaan hän automatisoituneiden taitojen pohjalta käyttää tilaa tarvitsemallaan tavalla. Taitomallissa palautteella on suuri merkitys, sillä palautteen kautta taidot automatisoituvat ja niiden tietoisesta ajattelusta voidaan luopua. Olennaista mallissa on myös se, että tanssin muoto syntyy tietoisesti valittujen lähtökohtien kautta. Valintojen pohjana voi olla esimerkiksi musiikin muotorakenteet. (Hämäläinen 1999, 81–82, 92–93.)

Taito-orientoituneessa mallissa taidot liittyvät selkeästi tanssin elementtien ja liiketekijöiden tietoiseen käyttöön lähtökohtina liikemateriaalin luomisessa, sen kehittämisessä ja muotoamisessa. Tanssin elementit voidaan jakaa tilallisiin ja dynaamisiin elementteihin sekä tanssin muotorakenteisiin. (Hämäläinen 1999, 84.) Nämä tilalliset ja dynaamiset elementit tunnetaan myös Rudolf Labanin effort-teoriasta, jonka keskeiset käsitteet ovat tila, aika, voima ja virtaus (Newlove 1993, 70).

Tila-käsitettä voidaan tarkastella sekä yleisen tilan että tanssijan kinesfäärin eli kehoa ympäröivän tilan kannalta (Hämäläinen 1999, 85–86). Yleisellä tilalla voidaan tarkoittaa esimerkiksi esitystilaa tai tanssisalin tilaa. Se voidaan kuvitella kolmiulotteiseksi kankaaksi, jossa tanssija luo dynaamisen kuvansa. (Hämäläinen 1999, 86). Kinesfääri puolestaan on tila, joka ympäröi kehoa ja johon kehon osat yltävät ilman, että ihminen liikkuu yleisessä tilassa.

Kinesfääriä voi kutsua myös henkilökohtaiseksi tilaksi, jolloin siitä tulee emotionaalinen käsite (Hämäläinen 1999, 85). Henkilökohtainen tila on jokaisella hieman erikokoinen. Toiset meistä liikuttavat esimerkiksi puhuessaan käsiään jopa kinesfäärin äärirajoilla. Toiset taas saattavat pitää käsiään hyvinkin lähellä vartaloaan. Ihminen voi liikkua yhtäaikaan sekä kinesfäärissä että yleisessä tilassa.

Aika on käsite, jonka kestoa voidaan mitata. Aikaa mitataan akselilla hidas - nopea. Ajan kesto voi olla ulkoisesti määrätty kellon avulla tai se voi syntyä liikkeen sisältä. Ajan kesto voidaan nähdä myös rytminä, tempona tai sykkeenä. Esimerkiksi musiikin tempo tai hengityksen luoma rytmi voi määrätä keston. (Hämäläinen 1999, 88–89.)

Voima on liikkeen laadullinen ominaisuus, joka on selkeästi sidoksissa tanssityyliin. Liikkeen voimaa voi tarkastella akselilla kevyt - raskas. Sitä voi myös tarkastella jännityksenä ja rentoutena tai painovoimana. Voimaa voidaan kuvata myös painon tunteena ja painon hyväksikäyttönä liikkeessä. Liikkeen neljäs dynamiikan elementti virtaus, on sidoksissa sekä aikaan että voimaan. Virtaus voi olla vapaata tai kahlittua. Liike virtaa jatkuvasti hetkellisen jännityksen ja rentouden välillä ja se on läheisesti yhteydessä tanssijan tanssillisiin ominaisuuksiin. Virtauksen pohjalta syntyvät myös liikkeiden jaksotus ja liikelauseet. (Hämäläinen 1999, 89–90.)

Taito-orientoituneessa opetusmallissa tanssin muoto ajatellaan syntyväksi tietoisten valintojen kautta ja tanssin elementit ovat aina yhteydessä toisiinsa ja toimivat muotoamisen pohjana. Tanssi voi syntyä liikelauseista, jotka ovat kehon ajatuksia. Muodon rakentamista voidaan harjoitella musiikin muotorakenteiden pohjalta. Tanssin muoto voi määräytyä myös sattuman avulla vaikkapa noppaa heittämällä. (Hämäläinen 1999, 90–92.)

3.1.2 Proessorientoitunut malli

Proessorientoituneen mallin lähtökohtana on ajatus, että jokaisella on luovaa potentiaalia. Kehon liike on ilmaisun ja kokemisen perusmuoto. Jokaisella on synnynnäinen muodon taju ja tarve löytää merkityksellinen muoto kokemuksilleen. Muotoamisprosessi on keino selkiyttää ja kirkastaa tunnekokemuksia. Malli seuraa Alma Hawkinsin ajattelua, jonka mukaan vahva prosessin varaan luotu perusta rohkaisee tanssijaa löytämään oman tyyliinsä ja ainutlaatuisen ilmaisunsa. (Hämäläinen 1999, 94–95.)

Malli korostaa mielikuvien, tunteiden ja kehollisen tiedon merkitystä. Siinä korostuu myös turvallisen ilmapiirin merkitys. Tanssijan itseluottamuksen ja riskinoton kasvun kannalta on tärkeää, että työskentelyilmapiiri on turvallinen, kannustava ja sallii kokeilun. Sisäinen palaute on ulkoista tärkeämpää ja tanssija saa sisäistä palautetta oppiessaan luottamaan omaan intuitioonsa ja kinesteettiseen aistiinsa. Vaikka malli painottaakin prosessin merkitystä, on tavoitteena se, että prosessista seuraa myös tuotos joka on toistettavissa. Olennaista on kuitenkin se, että liikettä ei pakoteta tiettyyn muotoon, vaan että se prosessin kautta löytää muodon itsestään. (Hämäläinen 1999, 95–97.)

Proessorientoituneessa mallissa keskitytään luovan prosessin eri osa-alueiden harjoittamiseen ja prosessi jakaantuu Hawkinsin mukaan viiteen eri vaiheeseen: aistiminen, tunteminen, mielikuvien syntyminen, muuntaminen ja muotoaminen. (Hämäläinen 1999, 95.)

Aistiminen

Prosessin ensimmäinen vaihe on aistiminen. Aistimisen aikana keskitytään näkemään ja havaitsemaan asioita syvemmin ja tarkemmin. Hawkinsin mukaan mielikuvitusprosessia ensisijaisesti stimuloiva aistimus on näköaisti. Ihminen huomaa asioita ja esineitä ympärillään, mutta on eri asia oikeasti nähdä ne. Luovasti työskentelevä henkilö on enemmän kiinnostunut tulemaan tietoisiksi muodosta, tilallisista suhteista ja näiden laatuja aistimisesta kuin olemaan kiinnostunut luokittelusta. (Hawkins 1991, 21.)

Tunteminen

Tunteet ovat tärkeä osa taiteellista työskentelyprosessia. Sen vuoksi koreografiaakin rakentaessa on syytä tehdä runsaasti tunteisiin liittyviä harjoituksia. Harjoitusten avulla oppii löytämään kehostaan kokemiaan tunteita, tulemaan tietoisiksi niistä ja tutkimaan niiden eri puolia. On myös tärkeää oppia luottamaan kehon muistiin siinä, miltä tunne kehossa tuntuu. Kehon tunteet ja kokemukset voivat näin toimia liikkeiden lähtökohtina. (Hämäläinen 1999, 99-101.)

Mielikuvien syntyminen

Mielikuvat ovat luovan prosessin perusaineita. Ne voivat syntyä menneisyydestä tai juuri tapahtuvasta. Muistimielikuvat synnyttävät muistoja tietyistä tilanteista, tapahtumista ja kokemuksista jotka voivat olla esimerkiksi lähimenneisyydestä tai kaukaa lapsuudesta. Rentoutusharjoitukset ovat arvokkaita keinoja mielikuvien löytämisessä, sillä rentous helpottaa pääsyä sille tietoisuuden tasolle, mistä mielikuvat pulppuavat. Myös opettajalta tulevat mielikuvat voivat toimia tunteiden ja uusien mielikuvien lähteinä. (Hämäläinen 1999, 101.) Mielikuva voi olla jotakin konkreettista, esimerkiksi jokin esine kuten hyppynaru. Mielikuva voi olla myös jotakin abstraktia esimerkiksi verbi salata.

Muuntaminen

Keskeisin osa luovaa työskentelyprosessia on aistimusten, tunteiden ja mielikuvien muuntaminen liikkeeksi. Kun ollaan tehty aistihavaintoja, etsitty tunnekokemuksia ja luotu mielikuvia, ryhdytään niitä sen jälkeen muuntamaan liikkeelliseen muotoon. (Hämäläinen 1999, 102.)

Muotoaminen

Prosessiorientoituneessa mallissa käsitys muodon syntymisestä perustuu siihen, että jokaisella ihmisellä on sisäinen muodon taju. Jos koreografi syventyy ja luottaa luovaan prosessiin ja arvioi työtään sisäisen palautteen avulla, löytää tanssi itselleen muodon ilman koreografian tietoisia valintoja. Se, miten käytämme dynamiikkaa ja tilaa, syntyy sisäisistä mielikuvista jolloin

jokaisella tanssilla on oma muoto. Muotoaminen on prosessi, joka lähtee spontaanista liikkeestä edeten aina liikelausekkeisiin ja kokonaiseksi tanssiksi, jolle syntyy rytmisen rakenne. (Hämäläinen 1999, 103–105.)

3.2 Mallit käytännössä

Hämäläinen on väitöskirjassaan jakanut opetus- ja oppimismallit selkeästi kahteen osaan. Mallit on teoriassa helppo erottaa toisistaan, mutta mielestäni käytännössä ne sekoittuvat keskenään. Taito-orientoituneessa mallissa korostetaan taitoja. Kuitenkin jotta taitoja osaisi käyttää ja soveltaa, tarvitaan myös sisältä kumpuavaa luovuutta. Tanssija käsittelee erilaisia mielikuvia ja hyödyntää omaa kokemus- ja tunnevarastoaan liikettä luodessaan. Näin ollen myös taitomallissa hyödynnetään prosessorientoituneen mallin vaiheita.

Prossessorientoitunut malli korostaa luovuutta ja painottaa sitä, että liikkeen luomiseen ei tarvita tietoja tai taitoja. Olen samaa mieltä siitä, että jokainen voi luoda liikettä, vaikka ei olisi käynyt yhdelläkään tanssitunnilla tai opetellut termejä ja käsitteitä. Olen kuitenkin sitä mieltä, että tiedoiksi ja taidoiksi lasketaan kuitenkin mikä tahansa tietoinen tai tiedostamaton liikkeellinen oppiminen. Esimerkiksi pieni vauva oppii ryömimään, istumaan, konttaamaan ja kävelemään. Nämäkin ovat mielestäni jo taitoja, jossa ihminen oppii hahmottamaan tilan, ajan, voiman ja virtauksen käsitteitä. Nämä taidot ihminen oppii ongelmanratkaisun ja aistiensa avulla. Taitojen oppiminen ei mielestäni myöskään syö luovuutta, vaan pikemminkin opitut taidot voivat innoittaa ja ruokkia sitä.

Näen Hämäläisen mallit opetusmalleina, joissa taustalla on erilaiset näkökulmat. Olen samaa mieltä Hämäläisen kanssa siitä, että liikkeen luomisessa voi painottaa joko tietoja ja taitoja tai luovaa puolta. En ole kuitenkaan samaa mieltä siitä, että näitä kahta näkökulmaa voisi täysin erottaa toisistaan. Ihminen toimii mielestäni kokonaisvaltaisesti ja käyttää aina aiemmin kokemaansa hyödyksi.

Koska malleja on vaikea erottaa käytännössä toisistaan, olen halunnut omassa koreografisessa prosessissani käyttää näitä molempia malleja yhdessä. Prosessin eri vaiheissa olen painottanut välillä enemmän taitomallia ja välillä enemmän prosessimallia. Molemmat mallit ovat kuitenkin seuranneet mukana koko prosessin ajan.

4 RAKENNE JA TOTEUTUS

4.1 Liikemateriaalin luominen

Koska improvisaatiotyöskentely ei ollut prosessin alussa oppilaille vielä kovin tuttua, esittelin heille erilaisia tapoja lähestyä asiaa. Harjoitusperiodin alussa teimme muutamia tutustumisleikkejä ja -harjoituksia, joiden tarkoituksena oli vapauttaa ilmapiiriä ja tutustuttaa oppilaita toisiinsa.

Sen jälkeen siirryimme yksinkertaisiin liikeimprovisaatiotehtäviin, jossa käsitelimme eri tavoin aikaa, tilaa, voimaa ja virtausta. Nämä Rudolf Labanin kokoamat liikelaatukäsitteet auttoivat oppilaita hahmottamaan liikkeen erilaisia mahdollisuuksia (Newlove 1993, 70). Tutkimme esimerkiksi aika-käsitettä harjoituksessa, jossa oppilaiden piti arvioida ajan kulkua etenemällä paikasta A paikkaan B tietyn ajan sisällä. Toisessa aikaharjoituksessa heidän piti improvisoida ensin nopeaa ja sitten hidasta liikettä. Tähän harjoitukseen liitimme myös musiikin ja kokeilimme millaista on liikkua nopeasti hitaaseen musiikin tempoon ja päin vastoin. Hidas - nopea-harjoituksesta jokainen teki lisäksi oman lyhyen liikefraasin.

Näiden harjoitusten taustalla oli Hämmäläisen taito-orientoitunut malli. Taito-orientoituneen mallin mukaisesti käsitelimme liikelaatukäsitteitä erilaisten improvisaatioharjoitusten avulla. Näissä harjoituksissa oli selkeät säännöt ja aihe oli rajattu. Usein tehtävässä oli määritelty millaista liikettä haettiin. Harjoituksista pyrittiin synnyttämään myös jonkinlainen tuotos, lopputulos.

Kun olimme käsitelleet tilan, ajan, voiman ja virtauksen käsitteitä, siirryimme vapaampiin ja luovempiin improvisaatioharjoituksiin. Näin oppilailla oli mahdollisuus taitomallin mukaisesti hyödyntää oppimiaan asioita itsenäisesti. Näihin harjoituksiin yhdistin myös prosessorientoituneen mallin ajatuksen tunteista ja mielikuvista liikkeen synnyttäjinä.

Eräs tällainen vapaampi harjoitus oli runosta improvisointi. Annoin jokaiselle oppilaalle lyhyen runon ja pyysin heitä lukemaan sen tarkasti läpi. Sen jälkeen he saivat vapaasti improvisoida runon tuomista tunteista ja mielikuvista. Runoja oli yhteensä kuusi erilaista, joten osa tanssijoista improvisoi saman runon pohjalta. He tekivät myös jokainen oman lyhyen liikesarjan runon ja improvisaation pohjalta.

Oli mielenkiintoista huomata kuinka muutamien oppilaiden liikesarjat muistuttivat liikekieleltään toisiaan. Näiden liikesarjojen taustalla oli sama runo. Tästä voi päätellä tunteiden olevan suoraan yhteydessä erilaisiin liikelaatuihin. Nämä liikelaadut ovat automatisoituneet kehomme emmekä ajattele niitä tietoisesti.

Jacqueline M. Smith-Autard (1992) tuo esille kirjassaan *Dance Composition, a practical guide for teachers* sen, kuinka jo pieni lapsi tuo tunteitaan esiin liikkeen avulla. Kun lapsi on vielä niin pieni ettei se pysty kommunikoimaan puheella, korostuu liikkeellisen kommunikaation merkitys. Kulttuuriset tekijät muokkaavat käyttäytymistämme ja yritämme usein peitellä kehomme reaktioita. Esimerkiksi hermostunut ihminen saattaa puhua hyvinkin rauhallisesti, mutta räpeltää käsillään huomaamattaan. Tällöin kehomme reagoi tahattomasti tunteisiimme. (Smith-Autard 1992, 17–18.)

Oppilaat pääsivät harjoittelemaan myös koreografoimista ja tanssin muotoamista ryhmissä. He yhdistelivät improvisaatioharjoituksesta syntyneistä liikesarjoista yhteisen koreografian muutaman hengen ryhmissä.

Kuten edellisistä esimerkeistä käy ilmi, teimme prosessin aikana sääntöihin perustuvia improvisaatioharjoituksia ja vapaampia tunteisiin ja mielikuviin pohjautuvia improvisaatioharjoituksia. Halusin tarjota kaikille oppilaille mahdollisuuden kokeilla sekä luovempaa että rajatumpaa näkökulmaa oman liikkeen tuottamiseen. Tanssioppilaille teettämäni kyselyn perusteella suurin osa oppilaista piti sääntöjen pohjalta improvisointia helpompana. Kuitenkin monen mielestä mielikuvat toivat vapautta ja tekivät harjoituksesta mielenkiintoisemman. Nämä erilaiset mielipiteet toivat mielestäni hyvin esille

sen, ettei kaikille aina sovi sama lähestymistapa. Näin ollen on siis hyvä kokeilla erilaisia vaihtoehtoja parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi.

Olin päättänyt hyödyntää työssäni prosessorientoituneesta mallista tuttuja koreografisen prosessin eri vaiheita (aistiminen, tunteminen, mielikuvien syntyminen, muuntaminen ja muotoaminen). Totesin vaiheiden sopivan koreografian keskellä olevan soolon rakentamiseen. Tässäkin tapauksessa ajatukseni oli tuoda prosessorientoituneen mallin vaiheet taito-orientoituneen mallin tueksi. Sooloa oli mahdollista rakentaa pitkällä aikavälillä, joten prosessimalli soveltui senkin vuoksi tähän. Rakensimme sooloa soolotanssijan kanssa aina kahden kesken ilman muita oppilaita.

Soolon taustalla minulla oli ajatus henkilöstä, joka haluaa olla itsenäinen muttei yksinäinen. Lähtökohtana olivat siis tunteet ja mielikuvat. Aloitimme improvisaatioharjoituksen rentoutuksella, jonka aikana annoin oppilaalle mielikuvan. Ensimmäinen mielikuva oli *yksinäinen ihminen*. Oppilas sai ensin pohtia mielikuvan herättämiä tunteita ja luoda omia muistimielikuvia aiheesta. Sen jälkeen hän sai vapaasti lähteä muuntamaan mielikuvia liikkeelliseen muotoon. Toistimme improvisaatioharjoituksen vielä toisella mielikuvalla, joka oli *itsenäinen ihminen*.

Näiden harjoitusten jälkeen pyysin oppilasta vielä yhdistämään nämä kaksi tunnetta ja mielikuvaa toisiinsa ja luomaan kamppailun niiden välille. Tästä pääsimme muuntamisvaiheen kautta lopulta muotoamiseen, jolloin oppilas lähti muotoamaan aiempien vaiheiden pohjalta muodostunutta liikettä liikelauseiksi.

Mallien siirto teoriasta käytäntöön oli osittain helppoa ja osittain haastavaa. Taitomallin idean pohjalta oli helppo luoda erilaisia improvisaatioharjoituksia. Tähän vaikuttavat varmasti omat kokemukseni. Minulle tekniikka on hyvin tärkeä osa omaa tanssijuuttani ja koen tekniset harjoitukset helpommiksi ja luontevammiksi kuin luovat harjoitukset. Koreografisen työn aloitan usein miettimällä liikelaatuja ja tilallisia ratkaisuja.

Prosessimalli oli minulle taitomallia vaikeampi mieltää ja ymmärtää. Koreografisen prosessin vaiheiden tuominen käytäntöön ei ollut helppoa. Vaikeinta oli ymmärtää eri vaiheiden merkitys ja se, mitä vaiheet käytännössä tarkoittivat. Prosessimallin ajatusmaailman tuominen taitomallin rinnalle sen sijaan ei ollut vaikeaa. Taitojen oppimisen ohella halusin omassa prosessissa korostaa luovuuden merkitystä ja pyrkiä kannustamaan oppilaitani löytämään omat vahvuutensa.

Olisin pystynyt viemään koreografisen prosessin läpi myös ilman Hämäläisen malleja. Koen, että niistä oli kuitenkin hyötyä, sillä jouduin miettimään harjoituksia ja prosessin vaiheita hyvin tarkasti. Malleista sain myös sellaisia ideota, joita en olisi välttämättä muuten keksinyt. Opin näin itsekkin enemmän prosessista.

4.2 Koreografian rakenne ja toteutus

Koreografian osat rakentuivat prosessin aikana kronologisessa järjestyksessä ensimmäisestä viimeiseen. Musiikkien valinnan jälkeen päätin kappaleiden järjestyksen ja jaottelin koreografian kolmeen osaan kappaleiden mukaan. Tämän jälkeen lähdin rakentamaan sisältöä pala palalta.

Jo ennen prosessin alkua päätin ryhtyä rakentamaan koreografiaa ryhmäteeman sisälle. Koreografian sisältö on saanut vaikutteita myös kysymyksistä, jotka jätin inspiroimaan minua.

Ensimmäisen osan taustalla on ajatus ryhmästä, joka ei anna tilaa yksilöille. Ryhmä määrää mikä on sallittua ja mikä ei. Tämä käy ilmi jo teoksen alussa, kun kaksi ryhmän jäsenistä poikkeaa ryhmän säännöistä. Ensimmäisen osan lopussa yksi ryhmän jäsenistä ei halua jatkaa matkaansa ryhmän mukana, vaan jää yksin lavalle. Tästä alkaa toinen osa ja solo, joka kuvastaa halua erottua ryhmästä ja olla itsenäinen (kuva 1). Tanssija liikkuu soolonsa aikana itsenäisyyden ja yksinäisyyden rajoilla. Soolo päättyy kohtaamiseen, kun toinen tanssija saapuu lavalle (kuva 2). Tätä seuraa duetto, joka tiivistää ajatuksen

siitä, että ihmisen ei ole hyvä olla yksin. Toisen osan lopussa myös muut tanssijat tulevat lavalle ja ystävyysmerkit korostuu.



Kuva 1. Soolo, kuva teatteriharjoituksista (Pulli 2011).



Kuva 2. Duetto, kuva teatteriharjoituksista (Pulli 2011).

Kolmas osa palaa jälleen ryhmä-teeman ympärille. Tällä kertaa kuitenkin positiivisemmassa merkityksessä. Kolmannessa osassa ryhmä (kuva 3) on löytänyt tasapainon yksilöiden ja ryhmän välille. Jokainen tanssija saa olla oma itsensä. Kolmannessa osassa korostuu myös ryhmähengen merkitys. Puhaltamalla yhteen hiileen, ryhmä kerää ympärilleen positiivista energiaa ja pystyy yhdessä mihin vain.



Kuva 3. Kolmas osa, kuva teatteriharjoituksista (Pulli 2011).

Tärkein apuväline koreografian luomisessa oli videokamera, jolle tallensin kaiken oppilaiden tekemän liikemateriaalin. Videokameraa apuna käyttäen suunnittelin, kenen tai minkä ryhmän liikemateriaalia missäkin osassa käytettäisiin ja miten liikesarjoja yhdistettäisiin. Mietin jokaisen osan aina etukäteen valmiiksi paperille, jolloin pääsimme harjoituksissa suoraan kokeilemaan ideoita käytännössä. Toki joitakin kohtia jouduttiin muuttamaan, eikä mielessä suunniteltu kuvio aina toiminutkaan käytännössä. Ilman hyvää etukäteen tehtyä suunnitelmaa, emme kuitenkaan olisi saaneet koreografiaa valmiiksi seitsemässä viikossa.

Koreografiaa suunnitellessa kokonaisuus oli minulle hyvin tärkeää kaikessa. En halunnut liiaksi takertua yksittäisiin liikkeisiin tai lähteä muokkaamaan oppilaiden liikemateriaalia. Toki joitakin liikkeitä jouduttiin muuttamaan tai

selkeyttämään, mutta yleisesti ottaen pyrin puuttumaan siihen mahdollisimman vähän. Enemmänkin halusin keskittyä kokonaisuuden suunnitteluun, symmetriaan ja musiikin käyttöön. Valerie Preston-Dunlop (1998, 131) toteaa kirjassaan *Looking at dances, a choreological perspective on choreography*, taiteellisuuden syntyvän siitä, että pystyy näkemään kehon osat ja niiden välisen yhteyden ja ymmärtämään miten ne toimivat yhdessä. Tätä ajatusta halusin itsekin korostaa omassa työssäni.

Musiikkina teoksessa on kolme Astor Piazzollan sävellystä. Ne ovat vaikuttaneet teoksen sisältöön hyvin paljon sekä tietoisesti että tiedostamatta. Jotkut liikesarjat olen valikoinut tiettyyn osaan musiikin takia, mutta jotkut liikesarjat ovat asettuneet musiikillisesti hyvään kohtaan ihan sattuman kautta. Musiikki on ollut minulle tärkeä inspiraation lähde koko prosessin ajan.

Aloitin puvustuksen suunnittelun jo hyvin aikaisessa vaiheessa prosessia. Puvut ovat saaneet myös inspiraationsa musiikista ja sen mieleen tuomista väreistä. Näen yhteyden Piazzollan kauniiden dramaattisten sävelien ja pukujen keltaisen, oranssin, punaisen ja mustan sävyjen välillä. Rekvisiittaa tai lavastusta lavalla ei nähdä. Sen sijaan valosuunnittelu kehystää näyttämöä ja luo oikeanlaisen tunnelman teokselle.

5 TAVOITTEIDEN TOTEUTUMINEN

Tanssioppilailla on ollut suuri merkitys koreografisessa prosessissa ja siksi haluankin tuoda esille myös heidän ajatuksiaan prosessista. Harjoitusperiodin loppupuolella teetin oppilaille kyselyn, jonka kysymykset liittyivät koreografiseen prosessiin ja sen alussa asettamiini tavoitteisiin. Tässä kappaleessa kerron tavoitteiden toteutumisesta käyttäen apuna oppilaiden vastauksia. Käsitellessäni vastauksia, käytän nimitystä oppilas tai oppilaat, sillä he vastasivat kysymyksiin nimettöminä.

5.1 Omien tavoitteideni toteutuminen

Yksi omista tavoitteistani oli luoda turvallinen ympäristä, jossa jokainen uskaltaisi vapauttaa oman luovuutensa. Pyrin omalla olemuksellani luomaan kannustavaa ja hyväksyvää ilmapiiriä. Painotin myös sitä, että improvisoinnissa ja oman liikemateriaalin luomisessa ei ole oikeaa tai väärää ja että jokaisen tapa luoda liikettä on yhtä arvokas. Eräs oppilas kirjoitti vastauksessaan näin:

”Erytisen ihanaksi improvisaation teki se, että verhot peiliin olivat kiinni. Ei nähnyt mitä teki, ei nähnyt mitä muut tekivät eivätkä muut nähneet mitä minä tein. Erytisen ihanaksi teki se, kun joskus olimme vieläpä silmät kiinni.”

Tämä oli mielestäni hyvä esimerkki siitä, miten pienillä asioilla ja muutoksilla voi edesauttaa turvallisen ilmapiirin muodostumista. Kaikkien oppilaiden vastauksista kävi ilmi se, että he kokivat treeni-ilmapiirin hyväksi ja kannustavaksi.

Tärkein tavoitteeni oli se, että jokainen tanssioppilas saisi vaikuttaa jollakin tavalla koreografian sisältöön. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että jokaisen omaa liikemateriaalia tai ideoita hyödynnettäisiin jollakin tavoin koreografiassa. Osallistuminen tarkoitti myös sitä, että jokainen saisi olla lavalla mahdollisimman paljon.

Tanssioppilaiden mielestä koreografi oli onnistunut huomioimaan kaikkia melko tasapuolisesti. Eräs oppilaista toteaa, että vaikka osa ryhmän oppilaista on saanut vaikuttaa koreografiaan enemmän, on se ollut vain positiivista. Toinen oppilas puolestaan olisi halunnut, että hänen ideoitaan olisi hyödynnetty vielä enemmän. Yksi oppilaista kommentoi näin:

”Koreografi on ollut tasapuolinen, niin tasapuolinen kuin vain voi olla, vaikka osa on välillä pois lavalta. Niin on vain pakko välillä olla.”

Viidentoista tanssioppilaan liikemateriaalin hyödyntäminen ja jokaisen huomioiminen yhtäläisesti on erittäin haastavaa. Joidenkin liikemateriaalia tuli käytettyä koreografiassa enemmän ja toisilla on isompi rooli kuin toisilla. Tästä huolimatta jokainen on mielestäni päässyt osallistumaan jollakin tavalla koreografian tekoon.

5.2 Tanssioppilaille asettamieni tavoitteiden toteutuminen

Tanssioppilaille asettamistani tavoitteista ryhmähengen parantaminen onnistui mielestäni erittäin hyvin. Kun katson ryhmää nyt ja vertaan sitä siihen millainen se oli harjoitusperiodin alussa, on siinä huima ero. Ryhmä on eheämpi ja oppilaat ovat tutustuneet toisiinsa prosessin kautta. Olemme työskennelleet paljon ryhmissä ja pareittain, joten luottamus oppilaiden välillä on kasvanut. Ryhmän kaksikielisyyskään ei ole ollut ongelma ja itse olen pyrkinyt harjoituksissa puhumaan sekä suomea että ruotsia. Myös oppilaat ovat sitä mieltä, että heidän ryhmässään on parempi yhteishenki. Yksi heistä kommentoi asiaa näin:

”Minun mielestä koko meidän ryhmä on tullut lähemmäksi toisiamme kun ollaan työskennelty ryhmissä ja on joutunut kommunikoimaan paljon enemmän, mikä on aivan mahtavaa!”

Toinen tanssioppilaille asettamani tavoite liittyi rohkeuteen improvisoida ja luoda omaa liikettä. Tavoitteena oli se, että oppilaat saisivat lisää rohkeutta ja itseluottamusta improvisoida muiden edessä. Oman liikemateriaalin hyväksyminen sellaisenaan ja sen takana seisominen oli myös osa tavoitetta. Harjoitusperiodin aikana teimme paljon erilaisia improvisaatioharjoituksia ja osasta harjoituksista saimme liikemateriaalia koreografiaan. Harjoitusperiodin

aikana oppilaat joutuivat käsittelemään tehtyä liikemateriaalia monin tavoin, sillä he yhdistelivät liikesarjoja keskenään ryhmissä sekä joutuivat opettamaan omaa materiaaliaan toisilleen.

Kyselyn avulla pyrin selvittämään oliko rohkeus ja itseluottamus kasvanut ja oliko tavoitteeseen päästy. Lähes kaikkien tanssioppilaiden mielestä improvisointi oli ollut alussa vaikeaa, mutta helpottui ajan myötä. Muutama oppilas totesi kokemuksen puutteen vaikuttaneen siihen, että improvisointi ja oman liikkeen luominen oli alussa hankalampaa. Yksi oppilaista kommentoi näin:

”Kyllä, aluksi se oli hankalaa, eikä siihen ollut tyytyväinen mitä sai aikaiseksi. Lopulta kuitenkin huomasi, että se toimii. Aluksi tuntui myös että oli kiire keksiä ja että jotkut sarjat piti tehdä hosuen. Se ehkä helpottui ajan myötä siinä mielessä että oli enemmän itsevarmuutta ja luotti enemmän omaan tekemiseen.”

Oman liikemateriaalin opettaminen muille ja ryhmissä työskentely on osaltaan vaikuttanut itseluottamuksen parantumiseen. Vastauksista kävi ilmi se, että juuri yhdessä tekeminen oli kasvattanut itseluottamusta samalla tavoin kuin ryhmähenkeäkin. Enemmistön mielestä muiden edessä esiintyminen tai liikesarjojen opettaminen ei ole ollut vaikeaa tai pelottavaa. Eräs oppilas kommentoi näin:

”Aluksi muiden edessä tekeminen oli hieman noloa, mutta kun huomasi, ettei se oo iso juttu, niin se oli ihan ok.”

Tanssioppilaille teettämäni kyselyn lisäksi haastattelin ryhmän omaa tuntiopettajaa Jaana Saarasta (14.4.2011). Halusin selvittää oliko Jaana huomannut muutosta oppilaissa tai ryhmän ilmapiirissä. Jaana kertoi ryhmän olleen syksyllä lähes kahtia jakautunut ja ryhmäytyminen oli vielä kesken. Hänen mielestään kevään harjoitusperiodi oli tuonut muutosta positiiviseen suuntaan. Jaana kommentoi, että osa oppilaista oli selvästi kehittynyt prosessin aikana. Osalla oppilaista puolestaan kehitystä ei ollut tapahtunut yhtä paljon. Jaanan mielestä nuoremmat oppilaat olivat aiempaa rohkeampia ja koko ryhmän sisäinen kommunikointi oli parantunut. Jaana sanoi huomanneensa, että oppilaat auttoivat toisiaan enemmän ja uskalsivat kysyä neuvoa toisiltaan. Hänen mielestään oppilaat jaksoivat myös aktiivisesti osallistua prosessiin.

6 POHDINTA

Koreografinen prosessi on ollut haastava ja aikaa vievä. Kuitenkin se on ollut kaiken ajan ja vaivan arvoinen. Koen, että työskentely tanssioppilaiden kanssa on ollut erittäin antoisaa. Tämä kokemus on opettanut minua niin koreografina kuin opettajanakin. Haastavinta prosessissa on tiiviin aikataulun lisäksi ollut kaiken ja kaikkien huomioon ottaminen sekä kokonaisuuden hahmottaminen. Kun työskentelee näin tiiviisti jonkin asian parissa, on välillä vaikea nähdä mitkä asiat toimivat ja mitkä eivät.

Yksi hienoimmista asioista tässä prosessissa on ollut saada tutustua tanssioppilaisiin ja heidän jokaisen omaan liikekieleensä. Oppilaiden motivaatio ja ideat ovat kannustaneet minua prosessissa eteenpäin. Yhteistyö on ollut tiivistä ja uskon oppilaiden oppineen paljon sekä itsestään että oppilastovereistaan. Olen tyytyväinen työni tulokseen, mutta sitäkin tyytyväisempi itse prosessiin.

On ollut ilo seurata tanssioppilaiden kehitystä ja ryhmän yhteishengen parantumista. Oppilaat ovat heittäytyneet avoimin mielin prosessiin ja antaneet sille oman panoksensa. Tanssioppilaat ovat mielestäni onnistuneet heille asettamissani tavoitteissa hyvin. Osalla heistä on vielä varaa kasvattaa itseluottamustaan ja iän karttuessa näin varmasti käykin. Kuitenkin uskon tämän kokemuksen tuoneen heille lisää varmuutta omaan tekemiseen.

Omat tavoitteeni ovat toteutuneet mielestäni varsin hyvin. Alussa jouduin hieman etsimään omaa rooliani, sillä oppilaisiin tutustuminen vei aikaa. Prosessin alussa olin selkeästi enemmän opettaja kuin koreografi. Tämä johtui siitä, että aloitimme prosessin erilaisilla harjoituksilla ja vasta myöhemmin ryhdyimme rakentamaan varsinaista koreografiaa. Aluksi opetin ja ohjeistin oppilaita sekä kannustin heitä oman liikemateriaalin tuottamiseen. Prosessin loppuvaiheessa otin selkeästi koreografian roolin, sillä tässä vaiheessa ei ollut enää tarvetta opettaa, vaan pikemminkin ohjata oppilaita. Koreografina sijoittelin

liikemateriaalia eri osioihin ja mietin kokonaisuutta. Tällöin liikemateriaalin oppiminen ja opettaminen oli oppilaiden vastuulla.

Minulla oli pyrkimys siihen, että jokainen tanssioppilas saisi jollakin tavalla osallistua koreografian tekoon. Jokainen oppilas saikin tehdä liikemateriaalia, mutta ihan kaikkea en pystynyt hyödyntämään koreografiassa. Tämä johtui siitä, että oppilaita oli niin paljon. Lyhyt harjoitusperiodi vaikutti myös siihen, että liikemateriaalia ei ehditty hiomaan alkuvaiheessa juuri ollenkaan. Näin ollen koreografiaan valikoitui sellaista liikemateriaalia, joka oli hyvin valmista heti alusta asti. Minulla oli pyrkimyksenä myös se, että jokainen oppilas saisi tanssia ja olla mahdollisimman paljon lavalla. Tämä tavoite on mielestäni toteutunut ja jokaisella oppilaalla on oma tärkeä roolinsa koreografiassa.

Yksi tavoitteistani oli kokeilla Hämäläisen taito-orientoitunutta ja prosessorientoitunutta mallia koreografian teossa. Käytin molempia malleja rinnakkain ja hyödynsin niitä liikemateriaalin tuottamisvaiheessa. Jos harjoitusperiodi olisi ollut pitempi, olisin pystynyt vielä paremmin syventymään etenkin prosessimallin vaiheisiin käytännössä. Ajan puutteesta huolimatta pystyin hyödyntämään malleja omassa prosessissani. Mallien kautta olen oppinut uusia näkökulmia ja tapoja katsoa koreografista prosessia. Joskus on hyvä lähteä omalta mukavuusalueeltaan, jotta voisi oppia jotakin uutta.

Tätä työtä kirjoittaessani koreografinen prosessi on loppuillaan, mutta koreografiaa ei ole vielä esitetty virallisesti. Odotan ensi-iltaa kuitenkin hyvin luottavaisin mielin, sillä tähän mennessä saamani yleisöpalaute on ollut hyvin kannustavaa ja positiivista.

Koreografian työstäminen ja siihen liittynyt kirjallinen prosessi on ollut minulle arvokas ja tärkeä oppimiskokemus. Toivon, että tälle työlle antamani panos välittyy myös koreografiasta.

LÄHTEET

Hawkins, A. 1991. *Moving from Within: A New Method for Dance Making*. Chicago IL: a capella books.

Hämäläinen, S. 1999. *Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi*. Acta Scenica 4. Teatterikorkeakoulu. Helsinki.

Newlove, J. 1993. *Laban for Actors and Dancers*. New York: Routledge, Theatre Art Books.

Preston-Dunlop, V. 1998. *Looking at dances: a choreological perspective on choreography*. Great Britain: Verve Publishing.

Smith-Autard, J. 1992. *Dance Composition: a practical guide for teachers*. Second Edition. London: A&C Black.

Kysely opinnäytetyökoreografian tanssijoille

Kysymykset:

1. Oliko oman liikkeen tuottaminen ja erilaisten improvisaatioharjoitusten tekeminen prosessin alussa helppoa vai vaikeaa? Miksi? Vaikeutuiko tai helpottuiko se mitä pidemmälle prosessi eteni?
2. Eräässä harjoituksessa piti vapaasti improvisoida erilaisten mielikuvien pohjalta kuten esimerkiksi ”onnellisuus” tai ”sade”. Toisessa improvisaatioharjoituksessa puolestaan annettiin erilaisia sääntöjä improvisaatiolle kuten liikkuminen mahdollisimman paljon tilassa, eri tasoissa ja vaihdellen hidasta ja nopeaa liikettä. Miten nämä harjoitukset erosivat toisistaan ja kumpi niistä oli mielestäsi helpompi? Perustele.
3. Koreografisessa prosessissa on erilaisia osa-alueita kuten liikemateriaalin tuottaminen, tekninen suoriutuminen, muistaminen, musiikki ja laskeminen sekä esittäminen ja tulkinta. Mikä näistä on ollut helpointa ja mikä puolestaan haastavinta tämän harjoitusperiodin aikana? Perustele miksi.
4. Onko koreografi onnistunut mielestäsi huomioimaan kaikkia tasapuolisesti tuntitilanteessa? Koetko että olet päässyt osallistumaan koreografian tekoon?
5. Millainen treeni-ilmapiiiri on mielestäsi ollut? Onko muiden edessä esiintyminen ja liikesarjojen opettaminen muille ollut mielestäsi vaikeaa tai pelottavaa? Koetko että ryhmä on kannustanut sinua?
6. Mitä koet oppineesi improvisaatiotyöskentelystä, oman liikemateriaalin luomisesta ja koreografian tekemisestä tämän harjoitusperiodin aikana?
7. Sana on vapaa. Tähän voit kirjoittaa mitä tahansa mitä sinulle tulee mieleen tästä harjoitusperiodista. Voit myös antaa palautetta koreografille.

Förfrågan åt dansarna i examensarbetekoreografin

Frågor:

1. Upplevde du det svårt eller lätt att göra olika improvisationsövningar och producera eget rörelsematerial i början av processen? Varför? Blev det lättare eller svårare under processens gång?
2. På en lektion improviserade vi fritt på basen av olika sinnesbilder till exempel "lycklighet" eller "rengn". I en annan improvisationsövning hade vi olika regler som att röra sig så mycket som möjligt i utrymme, i olika plan och från långsam till snabb rörelse och tvärtom. Hur skiljde sig övningarna från varandra och vilken av dessa övningar var lättast för dig? Motivera.
3. Koreografiprocessen har olika delområden, till exempel att producera rörelsematerial, klara av den danstekniska delen, att komma ihåg, kunna räkna och lyssna på musik och att framföra, samt tolka rörelsematerial. Vilken av dessa delområden har varit lättast och vilken har däremot varit mest utmanande inom träningsperioden? Motivera varför.
4. Tycker du att koreografen har kunnat rättvist beakta alla på lektionen? Känner du att du har fått vara med och påverka i koreografin?
5. Hurdan har lektionernas atmosfär varit enligt dig? Tycker du det är svårt eller skrämmande att uppträda framför andra eller att undervisa ditt rörelsematerial till andra? Tycker du att gruppen har uppmuntrat dig?
6. Vad har du lärt dig under denna träningsperiod av improvisationsarbete, av att skapa ditt eget rörelsematerial och av att producera koreografi?
7. Ordet är fritt. Hit kan du skriva alla dina tankar som väckts under träningsperioden. Du får också ge feedback till koreografen.