



Tiina Santavuo

YKSIN YHDESSÄ YKSINÄINEN

- eräs koreografinen työprosessi

YKSIN YHDESSÄ YKSINÄINEN

- eräs koreografinen työprosessi

Tiina Santavuo
Opinnäytetyö
Kevät 2012
Tanssinopettajan koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

Tanssinopettajan koulutusohjelma , showtanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Tiina Santavuo

Opinnäytetyön nimi: Yksin yhdessä yksinäinen - eräs koreografinen työprosessi

Työn ohjaajat: Petri Hoppu ja Petri Kauppinen

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2012

Sivumäärä: 55 + 5

Koulutukseni myötä olen kiinnostunut koreografisesta työprosessista. Halusin taiteellisessa opinnäytetyössäni, jonka toteutin tanssiteoksena, kokeilla oppimiani taitoja sekä kehittää ammatillista osaamistani etsimällä uusia koreografisia työvälineitä. Tanssinopettajakoulutuksen opintokokonaisuudessa koreografian opiskelua on kokemukseni mukaan vähän, joten halusin itse syventää tietotaitoani koreografiseen työprosessiin. Tutustuin aiheeseeni koreografiaa sivuavien teoksien, artikkeleiden sekä henkilöhaastattelujen avulla. Minua kiinnostivat kovasti, millaisia koreografisia keinoja taiteilijat käyttävät. Taiteellisen työn avulla halusin selvittää myös, miten oma koreografinen työprosessini etenisi käytännössä. Tarkoitukseni oli kokeilla aiemmin opittuja koreografisia keinoja sekä kehittää työprosessin edetessä uusia itselleni sopivia menetelmiä.

Aloitin projektin marraskuussa 2010 etsimällä teokselle sekä ajatuksellisia ja liikkeellisiä teemoja. Innostuin ammattikirjallisuudesta, johon en ollut ennen tutustunut. Minua innostivat koreografien puheenvuorot, joissa he kertoivat omasta työstään ja ymmärsin heti alkuun, ettei ole yhtä ainoaa tapaa tehdä koreografiaa. Helpottavaa oli myös lukea, että kokeneetkin koreografit kohtaavat epävarmuutta työskentelyprosessiansa aikana. Huomasin, että usein ennalta mietityt harjoitteet katosivat mielestäni tanssijoiden kanssa työskennellessäni ja hiljainen tieto auttoi minua eteenpäin prosessissa.

Sain neljän kuukauden työprosessin päätteeksi valmiiksi ensimmäisen pitkän tanssiteoksen *yksin yhdessä yksinäinen*. Opin työprosessin edetessä paljon muutakin kuin koreografian tekemistä; olin yhden naisen orkesteri. Olen tyytyväinen sekä prosessiin että teokseen. Ymmärsin, että koreografian työssä ei voi tulla valmiiksi ja seuraava työ jatkaa matkaa taas kohti jotain, mihin ajatuksellisesti edellisessä jäin. Tärkeältä tuntui, että sain kiinni omasta käsialastani ja suunnasta, jota kohti haluan mennä.

Pitkän tanssiteoksen koreografisen prosessin läpikäyminen oli merkityksellinen kokemus tulevaisuuteni kannalta. Haluan jatkossa keskittyä koreografisen taitoni kehittämiseen ja opiskella lisää alaa. Kasvoin ammatillisesti sekä tekemisen että lukemisen kautta. Jatkossa aion vielä enemmän painottaa prosessia teoksen ohella. Löysin monta hyvää työskentelytapaa, joita aion jatkossa käyttää.

Asiasanat: koreografinen työprosessi, koreografi, tanssiteos

ABSTRACT

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

Author: Tiina Santavuo

Title of thesis: Alone together lonely. A choreographic work process

Supervisors: Petri Hoppu and Petri Kauppinen,

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2012

Number of pages: 55 + 5 appendices

My interest in the choreographic process of work has increased during my education. With the help of this artistic thesis I decided to test old and newly learned skills and also develop professional skills by searching for new choreographic tools. The degree programme in dance teacher education was not giving much of knowledge I would need in the future concerning the subject. Therefore I wanted to deepen my knowledge and skills in the choreographic work process. With the help of literature I wanted to know what kind of choreographic process professionals use. In the artistic work, I wanted to find out how your own choreographic work process would proceed in practice. The aim was to test already earlier learned skills as well as ways to develop myself new work processes.

The work project started with underlying themes and movement of a concept in November 2010. I got interested in professional literature not read before. I became inspired of choreographers' speeches in which they told about their work, and I understood there is no single way to make choreographies. I also noticed that even experienced choreographers face uncertainty when working.

In four months of work I created my first long choreography: *alone together lonely*. I learned a lot of things during the process. I am pleased with my work albeit I understood that working as a choreography can not be completed and the next work continues the journey. It seemed important that I got caught up in my own handwriting and the artistic direction to follow in the future.

A choreographic dance work through the process of fermentation was a meaningful experience for my future. I would like to continue focusing on choreographies and my development and learning more about the subject. I grew professionally up not only when choreographing but also when reading literature on the subject matter. I found several good ways of working to be used in the future.

Keywords: choreography, choreographic work, artistic direction

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 YKSIN YHDESSÄ YKSINÄINEN	9
2.1 Tarkoitus ja tavoitteet projektille	9
2.2 Lähteet ja aineisto.....	9
3 KOREOGRAFINEN PROSESSI.....	12
3.1 Keskeisiä määritteitä.....	12
3.2 Koreografiset keinot.....	18
3.3 Tanssijan työ.....	21
3.4 Tuotannolliset lähtökohdat.....	23
3.4.1 Tanssijat	24
3.4.2 Resurssit.....	26
3.4.3 Markkinointi.....	28
4 HARJOITUSPROSESSI.....	30
4.1 Työprosessi	31
4.2 Koreografisten keinojen toimivuus työssäni.....	37
5 YKSIN YHDESSÄ YKSINÄINEN -ESITYSPROSESSI	43
5.1 Kolme esitystä, kolme kokemusta	43
5.2 Jää hyvästi.....	45
6 PÄÄTELMÄT	46
7 POHDINTA	48
LÄHTEET	51

1 JOHDANTO

Opiskelu Oulun seudun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan koulutusohjelmassa on herättänyt kiinnostukseni koreografian tekemiseen. Taiteellisessa opinnäytetyössäni *yksin yhdessä yksinäinen* etsin vastausta kysymykseen: mistä rakentuu minun koreografinen työprosessini? Lähestyn tutkimuskysymystä pääosin omasta näkökulmastani, mutta kuitenkin peilaten ammattikoreografien ajatuksia omiin kokemuksiini.

Vaikka olen suurimman osan elämästäni tanssinut muiden koreografioita, minulle yhtä tärkeää on ollut liikkeen tuottaminen. Halusin kymmenen vuoden jazz- ja balettitanssin tekniikkapainotteisen harjoittelun jälkeen ilmaista itseäni vapaammin. Tuolloin minulla ei vielä ollut kokemusta nykytanssista, joten streettanssi tuntui tanssilajilta, jossa saisin olla vapaa tekniikasta ja klassisesta muodosta.

Tanssista ei pitänyt tulla ammattiani, koska ajattelin olevani keskinkertainen tanssija. En kuitenkaan voinut vastustaa liikkumista. Lopetin tanssin systemaattisen harjoittelun 15-vuotiaana ja siirryin harrastamaan teatteria, josta haaveilin saavani työpaikan tulevaisuudessa. Viiden vuoden harrastamisen, yhden Lahden kansanopistossa viettämäni vuoden ja neljän pettymykseen johtaneen Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyön linjalle pyrkimisen jälkeen, löysin itseni opiskelemasta Oulun seudun ammattikorkeakouluun tanssinopettajan koulutusohjelmasta. Tunsin lopulta saapuneeni määränpäähäni; tutustuin tanssiin uudelleen. Tulin kouluun streettanssijana ja valmistun nykytanssiin suuntautuneena opettajana, mukanani haave koreografian ammatista.

Olen koko koulutukseni ajan etsinyt omaa paikkaani tanssin kentällä. Haluanko olla tanssija, opettaja vai koreografi vai olenko tanssinopettajana niitä kaikkia? Olen myös yrittänyt määrittää omaa tanssilajiani. Suuntautumisvaihtoehtoni tanssinopettajan koulutusohjelmassa on showtanssi, josta itselläni ei ennen opiskelujani ollut kokemusta. Edelleenkin showtanssin määrittelemisen on vaikeaa, koska suhteeni lajiin on jäänyt pinnalliseksi ja hajanaiseksi.

Nykytanssi sopii ajatusmaailmaani ja tarjoaa luontevimman toimintaympäristön, koen voivani tehdä nimikkeen alla juuri sitä, mitä haluan ja ilman liikkeeltä vaadittavia ulkoisia paineita. Tanssiteatteri kiinnostaa minua tanssitaiteen muotona ja koen sen luontevaksi jatkumoksi omalle polulleni.

Edellä mainittuja ajatuksia olen haudutellut opiskeluvuosien vieressä ja potentiaalin muutaman identiteettikriisin tanssintekijänä. Kuka minä olen? Kuka minä saan olla? Kuka minä haluan olla? Näistä edellä mainituista pohdinnoista kumpusi tarve tehdä taiteellinen opinnäytetyö. Halusin käydä läpi taiteellisen työprosessin oppiakseni käytännön kautta, mistä tanssiteoksen tekeminen koostuu ja mitkä koreografiset keinot toimitivat käytännössä. Ja ennen kaikkea vastata kysymykseen: olenko minä taiteilija?

Odotukseni kohdistuivat koreografin roolin uppoutumiseen. Pohdin jo ennen työprosessin alkamista, onko opettajan ja koreografin rooleilla erilaiset merkitykset tanssijoiden kanssa työskennellessä? Minulle selkeästi oli. Koin koreografin roolissa saavani toteuttaa vapaammin taiteellista näkemystä välittämättä niinkään kasvatuksellisista näkökulmista. Taiteilijan näkökulmasta tuntui myös merkitykselliseltä, oliko kanssani tanssisalissa oppilaita vai tanssijoita. Opettaja-oppilas suhde velvoitti kasvattamiseen, joka osaltaan sulki pois taiteellisia intressejäni. Opettajana oppilas ja hänen tarpeensa ovat etusijalla. Tanssinopettajana koen myös velvollisuudekseni opettaa teknisiä taitoja ja auttaa tanssijaa kehittymään motorisesti. Koreografin roolissa etusijalle asettuvat oman näkemykseni ja teokseni; tanssijat ovat välineitä näkemykseni toteuttamiseen. Taiteellista työtä tehdessäni haluan johdattaa heitä syvemmälle ajatusmaailmaani ja liikemateriaalini, jotta he voivat tuoda koreografisen käsialani näkyviin teoksessa mahdollisimman tarkasti.

Työn lähtökohtana oli luoda tanssiteos, jossa yhdistyisivät: teoreettinen tieto koreografian tekemisestä, itse hyväksi havaitut menetelmät, joita olen oppinut muilta opettajilta ja koreografeilta sekä itse keksimäni ja soveltamani koreografiset keinot. Aihepiiriä käsittelevää kirjallisuutta on paljon ja suurin ongelma oli lähteiden rajaamisessa. Prosessin kirjallisen teoriapohjan jaoin neljään eri kategoriaan: 1) akateemiset suomenkieliset artikkelit alalta, 2) englanninkieliset

konkreettiset teoriakirjat tanssin- ja koreografian harjoittamisesta, 3) henkilöhaastatteluihin perustuva kirjallisuus sekä 4) Oulun seudun ammattikorkeakoulussa tehdyt luentomuistiinpanot vuosilta 2008 – 2011. Taiteellisen prosessini edetessä myös hiljaisen tiedon merkitys korostui yllättävän paljon.

Pelkäsin ensimmäisen tanssiteoksen tekemissä eniten sitä, onnistuisinko ajatuksieni liikkeellistämässä tai sanallistamisessa. Onneksi työprosessi vei mukanaan ja vietin neljä kuukautta epävarmuuden ja keskeneräisyyden ympäröimänä. Rehellisesti sanottuna en tiennyt, mihin olin menossa ja miten. Kuitenkin ajatukset muotoutuivat liikefraaseiksi ja lopulta kohtauksista kokonaiseksi teokseksi. Itsenikin yllätykseksi elokuussa 2011 ensimmäinen 60 minuutin tanssiteokseni *”yksin yhdessä yksinäinen”* sai ensi-iltansa. Olin rauhallinen, tyytyväinen ja onnellinen kuljettuani koko matkan. Tällä matkalla olin ollut yksinäinen, yksin sekä ennen kaikkea yhdessä tanssijoiden ja lopulta myös katsojien kanssa. Sisäisestä maailmastani tuli liikkein ja tanssiteatterin keinoin hetkeksi näkyvä ja todellinen; se ei enää ollut vain pelkkä ajatus tai mieleni täyttävä liikefraasien kaaos.

Sen lisäksi, että avaan kirjallisessa osuudessa koreografiaan liittyviä käsitteitä muiden sanoin, pyrin myös löytämään oma suhdettani ja näkemystäni asioihin. Koreografinen työprosessi on ollut ennen tätä teosta hyvin mystinen, koska en ole toiminut tanssijana pitkissä tanssiteoksissa ja näin saanut kovin konkreetista kokemusta käsittelemästäni aiheesta. Lukemani kirjallisuus ja oma työni avasivat koreografista työprosessia. Opinnäytetyön kirjallisen osan työstäminen on yllätykseksi osoittanut, että pystyn avaamaan työprosessini selkeäksi kokonaisuudeksi. Toivon koreografian tekemisestä kiinnostuneiden opiskelijoiden hyödyntävän kokemuksiani omissa prosesseissaan.

2 YKSIN YHDESSÄ YKSINÄINEN

Mahdollisuus kokeilla koulussa ja elämässä oppimiani asioita käytännön tasolla vaikutti valintaani tehdä taiteellinen oppinäytetyö. Oman koreografisen työprosessin tutkiminen tanssiteoksen tekemisen kautta tuntui luontevalta. Syksyllä 2010 New Yorkissa aloitetusta ajatustyöstä sekä muistiinpanoista alkoi syntyä tanssijoiden kanssa liikkeellistä materiaalia huhtikuussa 2011. Kesän aikana valmistui teos nimeltä ”*yksin yhdessä yksinäinen*”, joka sai ensi-iltansa elokouussa 2011.

2.1 Tarkoitus ja tavoitteet projektille

Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää, mistä koostuu koreografien työprosessini. Kysyin itseltäni, minkälainen koreografi olen ja mitkä ovat minulle toimivia työtapoja koreografian työstämisessä. Suunnitelmani oli käyttää muilta tanssin ammattilaisilta opittuja ja toimivaksi kokemiani työtapoja sekä löytää omia koreografisia keinoja. Halusin löytää oman käsialani sekä liikekieleni. Tavoitteenani oli luoda toimiva tanssiteos, johon olisin tyytyväinen, koska se olisi rehellinen, peloton, kaunis, hauska, tyylejä yhdistelevä ja keskusteleva. Tässäkin prosessissa matkasta tuli tärkeämpi kuin määränpäästä. Elettyäni koreografisen prosessin alusta loppuun, huomasin sen olevan paljon muutakin kuin liikkeiden luomista ja niiden antamista tanssijoille.

2.2 Lähteet ja aineisto

Tanssinopettajakoulutukseni aikana en ollut tutustunut koreografiaa käsittelevään kirjallisuuteen. Innostuneena lähdin etsimään lähteitä ja aineistoa työhöni. Hannele Jyrkän toimittamat kaksi kokoelmateosta Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön (2005) ja Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia (2011), joissa koreografit kertoivat työstään, muodostuivat tärkeiksi ja ajatuksia herättäviksi teoksiksi. Soili Hämäläisen väitöskirja Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi (1999) auttoi ajattelemaan koreografista prosessia käy-

tännön kautta ja määrittelemään käsitteitä, joita kohtasin niin taiteellisessa kuin kirjallisessakin työssä. Erick Franklinin *Dance imagery for technique and performance* (1996) ja koreografien Lynne Anne Blomin ja L. Tarin Chaplinin *The intimate act of choreography* (1982) antoivat hyviä improvisaatioharjoitteita työprosessin alkuun ja aukaisivat mielikuvien käytön tärkeyttä tanssissa. Aino Sarjen toimittama *Kirjoituksia koreografiasta* (1999) sekä tanssintutkija Tiina Suosen *Hetken Vangit* (1991) avasivat tunnettujen suomalaisten sekä ulkomaalaisten tanssintekijöiden ajatuksia tanssista ja koreografisesta prosessista. *Tanssi ja koreografian Riitta Pasanen-Willbergin lisensiaattityö Vanhenevan tanssijan problematiikkasta dialogisuuteen – koreografian näkökulma* (2000) kertoi yksityiskohtaisesti työprosessin vaiheista ja tuntemuksista. *Koreografi Kirsi Heimonen Sukellus liikkeeseen* (2009) tutustutti minut koreografi Merce Cunninghamin ajatuksiin. Tanssintutkija Jaana Parviaisen teos *Tanssi ihmisen eksistenssissä* (1994) puolestaan auttoi tanssin filosofian pohdinnassa ja avasi käsitteitä, joita en ollut ennen tarkastellut näin läheltä, niiden ollessa jo niin arkisia ja tuttuja.

Kaikkien edellä mainittujen teosten ja opettaja-koreografi Petri Kauppisen luentomuistiinpanojen avulla pääsin opinnäytetyöni aiheeseen syvemmälle. Joutuessani avaamaan työni käsitteistöä, jouduin pohtimaan myös niiden merkitystä minulle. Tanssi määrittyi minulle aiempaa huomattavasti selkeämpänä. Vaikka lähdin tutkimaan aineiston kautta koreografista prosessia, sain paljon uutta tietoa ja ajateltavaa tulevaan työhöni sekä opettajana että koreografina.

Prosessin ajan pitämäni työpäiväkirjaan keräsin sekä kuvallista että sanallista materiaalia. Työpäiväkirjani jää todisteeksi tästä unohtumattomasta matkastani ja voin palata siihen aina uudelleen, jos haluan tarkistaa käyttämäni koreografisten keinojen toimivuutta. Yritän myös kirjoitusteni avulla peilata työprosessin herättämiä tuntemuksia ja ajatuksia. Lisäksi pyysin tanssijoita kirjoittamaan ja prosessoimaan kokemaansa omiin harjoituspäiväkirjoihinsa. Sain tanssijoilta myös prosessia koskevia esseitä ja vastauksia tekemääni valmiiseen kyselylomakkeeseen (LIITE 1). Halusin saada palautetta työskentelytavoistani, jotta voisin jatkossa kehittää toimintaani mahdollisimman hyväksi koko työryhmää ajatellen. Kiinnostavaa oli myös lukea tanssijoiden päiväkirjamerkintöjä siitä, mitä heille oli jäänyt mieleen ja miksi. Osa katsojista lähetti yllättäen palautetta (LIITE

2), jonka koen arvokkaaksi pääomaksi tulevaa ajatellen. Sain näin vahvistuksen siitä, että teokseni on koskettanut muitakin kuin itseäni. Tämän käytän voimavarana tulevissa töissäni.

3 KOREOGRAFINEN PROSESSI

Olen aina ollut havainnoitsija ja halunnut kertoa tarinoita erilaisin keinoin. Vihdoinkin tanssista löytyi sopiva tapa ilmaista näkemääni ja kokemaani sekä omaa itseäni. Niinpä vähäisellä kokemuksella tanssijana työskentelystä ja yhteistoiminnallisesta koreografiasta, lähdin työstämään ensimmäistä koreografiiani, tarkoituksena haastaa itseni löytämään uusia toimintamalleja.

3.1 Keskeisiä määritteitä

Mitä **tanssi** on? Eeva Anttilan (1994, 24-25) mukaan ensimmäinen askel liikkeen muuttamisessa tanssiksi on kiinnittää siihen huomiota, jolloin liike on tarkoituksellinen itsensä vuoksi. Anttilan tavoin ajattelen, että esimerkiksi silloin kun käden liikkeellä on muukin tarkoitus kuin käännöksen aiheuttama luonnollinen heilahdus, tanssi on alkanut. Tanssi on kehon ja mielen liikettä. Tanssi on enemmän kuin vain kehollinen kokemus. Minulle se on maailman maalaamista liikkein, kehollista älykkyyttä, elämäntilanteiden kohtaamista ja käsittelemistä, irtaantumista, hetkessä olemista, itsensä hyväksymistä, unohtamista, muistamista, kanavointia, rakastamista, vihaamista, nauttimista, itsekkyyttä ja jakamista. Tanssi on tunnetta, joka muuttuu tunneilmaisuksi liikkeiden kautta. Ja mikä tärkeintä, minä pidän itsestäni, kun tanssin. Tanssin, olen siis elävä ja ehjä!

Aina tanssista puhuttaessa jokaisella on kulttuurin muovaama esiymmärrys tanssista. Tanssi on yksi ihmisenä olemisen taso. Tanssiminen muuttaa ihmistä avaamalla ymmärrystä olemisesta maailmasta. Länsimaisessa kulttuurissa tanssi tehdään usein katsottavaksi, minkä vuoksi se on usein objektiivista. Lavalla esiintyvät taitavat ja tanssimiseen perehtyneet ihmiset. Länsimaisessa kulttuurissa tanssi harvemmin näyttäytyy ihmisiä yhdistävänä tapahtumana. (Parviainen 1994, 4, 9, 32.) Mielestäni kuitenkin tänä päivänä tanssi on tullut lähemmäs yleisöä ja tanssijoinakin saattavat toimia vaikkapa vanhukset, kuten Hanna Brotheruksen teoksissa *Silmissäni mennyt* ja *En lähde täältä salaa* (Brotherus 2011, 26). Omassa teoksessani lavalla ovat taas tanssinharrastajat.

Alma Hawkins (1985, 2) puhuu tanssista kehon liikkeenä ajassa ja tilassa, kehon toimiessa instrumenttina. Hän pitää tanssia myös ihmisen kokemisen keskipisteenä, joka aistii, kokee, muistaa ja lisäksi vielä viestii kokemaansa. Tanssi syntyy tanssijan ja vastaanottajan muodostaessa oman suhteensa liikkeeseen. (Hämäläinen 1999, 33, 37.) Tanssiantropologi Judith Hanna määrittelee tanssin inhimilliseksi käyttäytymiseksi, joka on ”Tarkoituksellista, tietoista, rytmistä ja kulttuuriperäistä; se koostuu tavallisuudesta poikkeavista liikkeistä, jolla on paitisi esteettistä arvoa myös tietty arvo liikekielenä” (Kauppinen 2008, luento).

Tanssi on olemisen jatketta, joten vaadin tanssijalta hänen kehonsa lisäksi hänen mielensä. Tanssi ei ole liikkumista vaan sen sijaan olemista, tällöin tanssijalla on oltava valmius ja rohkeus puhua, laulaa ja liikkua. Lavalla on oltava ihmisiä, joihin samaistua. Tällä hetkellä näen itseni arkisten asioiden koreografiina, mutta samalla minua kiinnostavat abstraktit näyttämökuvat. Teoksessani tanssijoideni street-tausta osoittautui hyväksi, koska heidän kehollinen asenteensa oli rento ja toisaalta kyky eritellä eri kehonosia taitava.

Nykytanssi on vapautta liikkua kuten haluaa. Nykytanssi on voimakkaasti sidottu tähän aikakauteen, eikä se velvoita tekijäänsä mihinkään tiettyyn muotiin. Nykytanssi on modernin tanssin ja vapaan tanssin jälkeläinen, jonka nimitys vakiintui 1990-luvulla Suomessa. (Hämäläinen 1999, 28.) Kutsuin ennen taiteellista opinnäytetyöni valmistumista tanssityyliäni nykytanssiksi. Tanssiteatteri sopii mielestäni kuitenkin paremmin kuvaamaan tekemääni teosta ja suuntaa, jota kohti haluan kulkea, ainakin tällä hetkellä.

Tanssiteatteri antaa mielestäni vielä enemmän vapautta tehdä nimikkeen alla mitä tahansa. Tiina Suhonen (2006, 20) määrittelee tanssiteatteriksi perinteisen saksalaisen tanssiteatterin estetiikan jäljittelyn. Tanssiteatteri-käsitettä käytetään myös tanssin ammattilaisten muodostamissa työpaikoissa, joihin Suhonen (2006, 21) niitä pitää tämän päivän Suomessa. Pina Bausch ei osannut arvioida, kuinka lähellä teatteri ja tanssiteatteri ovat toisiaan. Hän ei kuitenkaan halunnut käyttää liikaa sanoja, jotta tulkinnalle jäisi enemmän tilaa. (Suhonen 1991, 163-164.) Haluan mieluummin profiloitua tanssin kuin teatterin tekijäksi. Marjo Kuusela puhuu tanssiteatteri Raatikon tyylistä **tanssirealismina**, koska

he pitivät tärkeänä, että näyttämöllä olevat ihmiset olivat aitoja tunteineen ja tapoineen. Hän kuvaa Pina Bauschin edustavan **draamallista tanssia**, jossa ei kuitenkaan ole välttämättä juonta. Teoksen materiaali syntyy pikemminkin henkilöiden toiminnoista ja tunteista sekä draamallisista konflikteista ja rakenne tai aihe saattavat muotoutua vasta työprosessin lopussa. (Kuusela 1998, 25.) Tunnistan oman teokseni muotoutumisen Kuuselan kuvailemasta Bauschin draamallisesta tanssiteoksesta, mutta samalla myös tanssirealismi kuvaa tanssijoilta vaatimaani lavalla olemisen muotoa.

Tanssiteos on yhtenäinen kokonaisuus, joka kertoo joko abstraktisti tai sitten kerronnallisesti koreografin sanoman. Kokoillan tanssiteokseksi kutsutaan yleensä noin 40 minuutin mittaisia teoksia (Kuusela 2005, 141). Pidän *yksin yhdessä yksinäinen* teostani tanssiteoksena sen pituuden (60 min.) ja luonteen vuoksi. Se ei ole performanssi eikä improvisaatio, vaan harjoiteltu teos. En ajattele kilpailunumeroita tanssiteoksena, koska ne ovat kestoiltaan hyvin lyhyitä. Toisaalta säännöt rajaavat sisältöä niin paljon, etteivät kilpailukoreografiat ole vapaan luovan prosessin tuotoksia. Jotkut tanssikoulujen näytöksissä nähtävät koreografiat saattavat olla tanssiteoksia. Näkemyksen mukaan tanssiteokseen sisältyy jokin tutkittava, kasvatettava liikeaihioiden tai ajatus.

Koreografian käsite muovautuu ja muuttuu mielessäni jatkuvasti. Koreografia on aiemmin näyttäytynyt minulle tuntisarjoina, kisanumeroina ja tanssiteoksina. Vuosien ajan koreografia oli minua kokeneempien aikuisten tekemiä tunti- tai esityssarjoja. Opin koreografiat tuolloin mallioppimisella. Eniten nautin koreografioiden tanssimisesta siitä, että sain tulkita niitä oman persoonani kautta. Näin jälkeempinä ajateltuna lisäisin laatuja tai tunteita, jotka tekivät tanssimisesta mielekkäämpää. Koko kymmenvuotisen tanssiharrastukseni aikana en muista, että laadusta olisi puhuttu mitään. Laadut ovat olleet hiljaista kehon tietoa, tämän ymmärsin vasta ammattikoulutuksessa.

Mirja Tukiainen (2005, 60) vertaa koreografiaa arkkitehtuuriin, jossa tanssija tekee omalla työllään kodin koreografian rakenteeseen. Koreografi Jenni Kivelä (2005, 117) pitää tärkeänä ajatuksena työtä tehdessään, ettei kukaan muu voi sanoa, miten tekeillä olevaa työprosessia tulisi tehdä oikein. Koreografi Anniina

Kumpuniemen (2011, 86) mukaan koreografiat ovat aina lähellä hänen omaa elämäänsä, sillä työprosessin aikana teokseen vaikuttavat hänen sen hetkiset haaveensa sekä maailmakuvansa. Kumpuniemelle on tärkeitä jakaa tunteita ja ajatuksia elämästään koreografioidensa kautta.

Koreografia koostuu liikefraaseista, jotka on järjestetty jollakin tavalla yhteen. Koreografian rakenne voi olla toistettava, vaikka liikkeet muuttuisivat joka kerta. Tai sitten koreografia voi toistua liikkeellisesti samana, mutta teoksen rakenne saattaa muuttua. Merce Cunningham käytti koreografioissaan sattuman menetelmää, jotka vaikuttivat liikkeisiin, niiden järjestykseen, reitteihin tilassa, suuntaan, keston, tanssijoiden lukumäärään, sisääntuloihin, poistumisiin, tanssijaksojen pituuteen, niiden järjestykseen ja kaikkiin näihin tai vain yhteen mainituista. Sattuman avulla Cunningham säilytti tanssin yllätyksellisyyden ja siirsi omat tapansa sekä mieltymyksensä sivuun. (Heimonen 2009, 85.) Merce Cunningham (1991, 140) puhuu tanssin hetkellisyyden merkityksellisyydestä sekä vapa-uttavasta tunteesta, jolloin tanssija ymmärtää tapahtuvan teon yhteydessä hetkeen. Tiina Suhonen on poiminut toimittamaansa teokseen Hetken vangit Cunninghamin ajatuksen:

On rakastettava tanssia, jaksakseen pysyä sille uskollisena. Se ei anna vastalahjaksi mitään, ei käsikirjoituksia varastoon, ei maalauksia seinille tai ehkä museoon, ei runoja julkaistavaksi ja myyntiin, ei mitään muuta kuin sen pakenevan hetken, jolloin tunnet eläväsi. Se ei ole epävakaita sieluja varten. (Suhonen 1991, 9 - 10.)

Olen pysynyt uskollisena tanssille pitkään, koska se on antanut monta Cunninghamin kuvailemaa pakenevaa hetkeä, jolloin olen tuntenut olevani kiinni tässä elämässä vahvasti. Koreografian tekeminen on syventänyt vielä entisestään suhdettani tanssiin. Myös Marjo Kuusela (1998, 28) puhuu erilaisista aikakäsityksistä koreografiassa ja hänkin nostaa tärkeimmäksi aspektiksi omassa työssään termin tämänhetkisyyden voima, joka on läsnäolon kokemus juuri tässä hetkessä.

Koreografia on jonkin asian ilmaisu, joka voi olla aluksi liike, ajatus tai tunne. Tanssiteos on aina uusi hetki, jonka koreografi, tanssijat, tila, äänimaailma, valot sekä yleisö luovat yhdessä. Koreografia on katoavaa, sillä koskaan ei ole

kahta samanlaista kertaa tekijän, tanssijan tai katsojan näkökulmasta. Kiehtovaa koreografiassa on myös sen moniulotteisuus, sillä se voi yhdistellä erilaisia elementtejä uskaliaasti ja sitoa niitä yhteen kehollisiksi sanoiksi, lauseiksi, väittäviksi, toteamuksiksi ja kysymyksiksi. Vaikeus onkin siinä, että aiheita teoksiin on paljon, mutta kynnyks lähteä tekemään ja syventymään johonkin vaati sellaisen ajatuksen, joka ei jätä rauhaan ja siihen on ikään kuin pakko lähteä etsimään vastauksia koreografian kautta. (Mirja Tukiainen 2005, 62.) Marjo Kuuselankaan (2005,137) alitajunta ei lähde liikkeelle ilman, että koreografian aihe on hänelle tärkeä. Hänen lähtökohtansa koreografian tekemiselle on halu tehdä jotain, mitä tahansa. Minut ajoi tekemään *yksin yhdessä yksinäisen* halu tehdä ensimmäinen tanssiteokseni.

Koreografi on samalla sekä säveltäjä, sanoittaja että kapellimestari. Hän joko näkee, kokee tai haluaa tutkia ja ilmaista jotain asiaa niin paljon, että siitä syntyy liikettä. Ihanteeni koreografina olisi, etten vain tuottaisi liikettä. Tahdon kysyä, havainnoida kirjoittaa, kuunnella, kerätä, tallettaa ja vastata. Projektini myötä näkemykseni koreografista on muuttunut liikkeen tuottajasta taiteilijaksi. Taiteilija tuo itselliset ajatuksensa esiin työryhmänsä kanssa. Koreografina en suoraan näe, mitä lavalla pitäisi tapahtua vaan joudun kokeilemaan ja leikkimään. Mielessäni saattaa olla teemoja, värejä, yksittäisiä liikkeitä, tanssijoiden suhteita toisiinsa ja musiikkeja, mutta en pysty suorilta käsiltä toteuttamaan häilyvää näkyäni. Marjo Kuusela (Kauppinen, luentomuistiinpanot 2008) toteaa: ”Jokaisella koreografilla tulee olla oma näkemyksensä käsittelemästään asiasta. On oikein tietää, mitä haluaa. Ei ole oikeaa tai väärää tapaa tehdä koreografi-aa.” Kuusela rohkaisee sanoillaan työprosessissani; en voi tehdä tätä väärin.

Soili Hämäläisen näkemyksen mukaan liikkeen etsiminen, löytäminen, kehittäminen ja muotoaminen ovat **koreografiaprosessin ydin**.

Tanssin liikkeistö voi olla esimerkiksi tyyliteltyä, abstraktia tai arkipäivästä liikettä. Liike voi syntyä esimerkiksi tietoisesta suunnittelusta tai kehon muuttamisesta pohjalta. Sen lähtökohtana voivat olla tunteet, mielikuvat, ongelmanratkaisu tai vaikka nopan heitto. (Hämäläinen 1999, 37.)

Hämäläinen (1999, 37) summaa liikkeen valintaan vaikuttavaksi koreografian henkilökohtaiset, emotionaaliset ja esteettiset tarpeet. Hämäläisen ajatus liikkeen lähtökohdasta konkretisoitui miltei aina *yksin yhdessä yksinäisen* harjoitusprosessissa tunteisiin tai mielikuviin valitun teeman ympäriltä. Pina Bausch on kertonut koreografisen prosessin syntyvän aina motiivista ja lopulta hänen suhteensa teokseen sekä asiayhteyksien kokeminen tuottavat sille muodon. ”Kun tunnen, kun aistin jotakin, syntyy kuva ja lopulta muodostuu rakenne, viimeksi montaasi”. (Scheier 1991,162.) Kenneth Kvarnström (Kauppinen 2008, luento) puhuu koreografisen prosessin liiallista analysointia vastaan, peläten luomisprosessinsa muuttuvan sitä myöten analyttisten koreografioiden tekemiseksi. En kuitenkaan pelkää oman koreografisen prosessini avaamista vaiheittain. Tosin sisäisen maailman kuvaaminen on vaikeampaa, kuin konkreettisten työtapojen auki kirjoittaminen.

Marjo Kuusela (2005, 138 - 141) pystyy erittelemään työnsä vaiheiksi: ”Halu tehdä teos, muotoutuminen, ongelmien ratkaiseminen, haaveiden toteuttaminen, tanssijoista innostuminen, puurtaminen, teoksen herääminen eloon, materiaalin tulviminen ja ensimmäisen läpimenon aiheuttama ahdistus”. Anniina Kumpuniemen (2011, 88) työprosessi taas alkaa liiketehtävien teettämällä ja keskustelulla, hän haluaa saada tanssijoiden tunne-elämän mukaan tekemällä harjoitteita, joilla haetaan tunteita tanssijoiden omasta elämästä. Kumpuniemen työprosessi on samanlainen kuin omani, hänelläkin on tapana muodostaa erillisiä kohtauksia, joita hän lopulta asettaa järjestykseen. Riitta Pasanen-Willberg (2000, 42) pitää koreografista prosessia oppimisprosessin kaltaisen tapahtumana, koska jossakin vaiheessa tulee eteen uuden oppiminen ja sen sisäistäminen joksikin uudeksi tiedoksi. Willbergin mielestä koreografi ei kuitenkaan ensisijaisesti ole opettaja, vaikka hän ohjaakin prosessia kohden koreografiaa.

Konkreettiset **koreografiset työni vaiheet** muotoutuivat *yksin yhdessä yksinäisessä*: 1) Halu ilmaista itseäni tanssiteoksella, 2) Ideoiden kerääminen vihkoon, 3) Sulattelu, 4) Ideoiden karsiminen ja sen oleellisimman esiin kaivaminen, 5) Teoksen teeman/aiheen löytäminen, 6) Tanssijoiden ottaminen mukaan, 7) Esityspaikan etsiminen, 8) Harjoitusten aloittaminen, 9) Ideoiden kokeilu ja kehittäminen, 10) Teoksen nimi ja tema tulevat selviksi harjoitusten keskellä ”tästä minä

haluan kertoa”, 11) Erillisten liikefraasien kokoaminen, 12) Kohtausten muodostuminen, 13) Karsiminen, 14) Läpimenot, 15) Tekniikan mukaan tuleminen ja tunnelman luominen teokseen valoilla ja äänellä, 16) muutokset, 17) teoksen esittäminen yleisölle sekä 18) luopuminen teoksesta ja työryhmästä.

3.2 Koreografiset keinot

Koreografisiin keinoihin olen tutustunut vasta tanssinopettajan koulutusohjelmassa. Ennen ammatillista koulutusta ja työprosessiani teoksessa *yksin yhdessä yksinäinen*, koreografia on merkinnyt minulle tanssin ammattilaisen tekemää liikesommitelmaa. Riitta Vainion (1999,163) mukaan koreografian tekeminen liiketehtävien ja improvisaation kautta on nykyään itsestäänselvyys. Itse en ole saanut harrastaja-ajallani kokemusta minkäänlaisesta muusta oppimisesta kuin behavioristisesta, joten en osannut itsekään nuorena ohjatessani käyttää muunlaisia keinoja. Jos olisin harrastanut nykytanssia, yhteisöllinen ja yksilön huomioon ottava tanssitunnin rakenne olisi taatusti tullut eteen. Sain ensimmäisen kosketuspinnan nykytanssiinkin vasta Oulun seudun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan koulutusohjelmassa. Henna Holma, Petri Kauppinen ja Satu Tuomisto toivat minua lähemmäs luovempaa koreografian tekemistä. Löysin vahvuuteni myös liikeimprovisaatiosta ja nautin suunnattomasti oman liikkeen tuottamisesta kehon sisältä käsin eikä niinkään ulkoisesti ennalta opittujen liikkeiden kautta.

Improvisaatiossa tanssin hetkellisyys on konkreettisimmillaan. Murray Lousin (Blom&Chaplin 1982, 5) mukaan improvisaatio on luovuuden harjoittamista. Improvisaatio auttaa myös koreografia valmistautumaan henkisesti työhönsä. Monet nykykoreografit käyttävät improvisaatiota työvälineenä koreografisessa työprosessissaan tanssijoiden kanssa. Kehossa itsessään on tietoa, joka on sidottu liikkeeseen. Tanssin harjoittelu tuottaa vielä kehoon lisää tietoa, joka on sekä kognitiivista että intuitiivista. (Hämäläinen 57, 2007.) Uskon tämän kehon tiedostetun ja tiedostamattoman kokemuksen pääsevän näkyväksi rehellisesti vain improvisaation kautta. Siksi pidänkin improvisaatiota tärkeänä itsetutkiskelun välineenä sekä koreografille että tanssijoille. Liisa Risu puhuu rakenteellisesta improvisaatiosta tärkeänä välineenä vuorovaikutuksen lisäämisessä tanssijan ja

koreografian välillä. Improvisaation harjoittamisen tärkeys korostuu, kun tanssijan rooli kasvaa teoksessa; tanssijat ovat luovia taiteilijoita. (Risu 2001, 203.) Koreografi Susanna Leinonen (2011, 110) taas luo teoksen liikekielen kokonaan itse, joten improvisaatio tanssijoiden kanssa ei kuulu hänen työprosessiinsa. Teoksessani tuotin suurimman osan liikemateriaalista itse, mutta yllätyin positiivisesti, kuinka hyvin tanssijoiden valmistavat kompositiot sopivat teokseeni. Uskon vastaisuudessa käyttäväni molempia keinoja. En usko pystyväni olemaan absoluuttisesti pelkästään liikkeiden tuottaja tai sitten liiketehtävien antaja.

Olen kaivannut tietämättänikin improvisaatiota, vaikka periaatteessa koko elämäni olen luonut liikettä. Omien koreografioiden luominen on tavallaan improvisaatiota, mutta se kuitenkin tähtää aina johonkin. Liikeimprovisaatio itseisarvona oli minulle vapauttava ja uudenlainen meditatiivinen kokemus. Kun lähdin street -taustaisten tanssijoideni kanssa työstämään teosta, aloitimme omaan kehoon tutustumisen liikeimprovisaatioilla. Alun improvisaatiotehtävillä ei ollut minkäänlaisia tavoitteita teoksen lopputulosta varten, vaan improvisaatio oli osa tanssimiseen, itseensä ja ryhmään orientoitumista. Tanssijat olivat aluksi hyvin hämmentyneitä, koska he eivät ennen olleet tuottaneet itse liikettä, mutta melkein heti suurin osa löysi improvisaatiosta voimavaran ja alkoi nauttia siitä. Seurasin tanssijoiden liikkumista ja reagoitokykyä erilaisiin tehtäviin ja samalla sain tutkia heitä sekä liikkujina että ihmisinä. Kaikki improvisaatiot olivat joko ohjattu- ja tai liiketehtävällisiä, koska tanssijoiden kokemuspohja ei mahdollistanut intuitiivisen liikkeen tuottamista

Olen ollut mukana vain yhdessä kokoillan nykytanssiteoksessa. Pääosin olen tehnyt joko tanssijana tai koreografina 3-30 minuutin esitys- tai kilpailunumeroita. Miltei jokaisessa työssä, jossa olen ollut mukana, on koreografinen työprosessi ollut mallioppimista. Improvisaation ja yhteistoiminnalliseen koreografian tutustuin vasta Oulun seudun ammattikorkeakoulussa nykytanssitunneilla sekä koreografi Satu Tuomiston Kara&Oke nykytanssiteoksessa vuonna 2011. Luulen varsinkin Kara&Oken vaikuttaneen näkemykseeni koreografian teosta. Ensimmäistä kertaa tuotin liikettä koreografille erilaisten liiketehtävien avulla, eikä hän näyttänyt koko prosessin aikana yhtään liikettä itse. Koin Tuomiston työskentelytavan tanssijan näkökulmasta sekä mielenkiintoisena että raskaana. Oli

ihana tuottaa ja etsiä omia liikkeitä, mutta lopulta siihenkin väsyi ja alkoi toivoa valmiita liikefraaseja, jotka voisi vain opetella..

Tuomisto kertoo, että hänellä on ensin visio jostain, mitä hän haluaa lavalla nähdä, oli se sitten teema, tunnelma, liike tai musiikki. Valitusta lähtökohdastaan Tuomisto lähtee mietiskelemään ja ajattelemaan vapaasti aihetta ja miltä se näyttäisi. Kuvan selkeydyttyä koreografi miettii, miten saisi toteutettua näkynsä lavalle.

Keksin tehtäviä heille, improvisaatiotehtäviä, millä voin auttaa heitä tarjoamaan ja antamaan minulle tämän visioni tapahtumia. Sitten teetan näitä tehtäviä tanssijoilla. Usein he tarjoavat jotain paljon hienompaa mitä olisin edes voinut kuvitella, ja nappaan niistä kiinni ja lähdän kehittämään niitä pitemmälle. (Tuomisto 17.2. 2012, sähköpostiviesti.)

Huomasin alitajuisesti käyttäväni samaa keinoa tanssijoilleni joissakin kohdissa teosta. Ymmärsin, miten jotkut kohtaukset toimivat paremmin, kun tanssijat tuottivat omannäköistä liikettä ja näin kohtauksista tuli henkilökohtaisemman näköisiä ja tanssijat olivat luonnollisempia. Mutta en pystyisi Tuomiston tapaan luomaan koko teosta tanssijoiden tuottamalla liikemateriaalilla. Minulla on selkeästi tarve vielä löytää liikekieltäni tanssijana ja koreografina, haluan tutkia sitä tanssijoiden kehojen kautta. Allekirjoitan täysin Tuomiston huomion siitä, että tanssijat tarjoavat usein todella mahtavia juttuja, joita ei olisi itse keksinyt ja niistä saa hyviä impulsseja, joita haluaa kehittää eteenpäin. Näin teoksesta ei tule ehkä niin yksitoikkoinen omien liikkeiden ja ideoiden toistaessa itseään.

Petri Kauppisen improvisaatiokurssi ensimmäisenä opiskeluvuotena esitteli liikemanipulaation ja muita koreografisia keinoja muovata liikefraaseista erilaisia variaatioita. Nyt keväällä 2012 on meneillään Kauppisen kurssi, jossa opiskelemme koreografisia metodeja ja huomaan, että opista olisi ollut paljon hyötyä viime vuonna tanssiteostani tehdessä. Toisaalta nyt jouduin keksimään omia tapoja tehdä koreografiaa ja samalla huomaan tietämättäni käyttäneeni erilaisia koreografisia keinoja harjoitusprosessissa.

3.3 Tanssijan työ

Filosofi Friedrich Nietzsche näkee tanssijan ihmisenä, jonka kehollisuuden ja hengen voimat ovat yhdistyneet (Parviainen 1994, 44). Nietzschen ajatus tanssijan kokonaisvaltaisuudesta tukee omaa ajatustani tanssijan ihmisyydestä ja kehon ja mielen yhteistyöstä. Tanssijan työn vaatimukset ovat muuttuneet vuosien varrella, ja koreografit odottavat enenevässä määrin tanssijoilta oman liikkeen-tuottamisen valmiutta. Soili Hämäläinen ajattelee, että tanssijoilla olisi syytä olla kokemuksia monista eri tyylisistä koreografisista prosesseista, varsinkin tänä päivänä, kun useimmat teokset luodaan ryhmitöinä (Hämäläinen 1999, 13). Hämäläisen (1999, 22) mielestä tämän päivän tanssinopiskelijoiden olisi koreografiaopiskelijoiden lailla ymmärrettävä liikkeen luomista, jotta he voisivat kehittää omaa liikettään ja toteuttaa koreografian ideoita.

Tätä ominaisuutta useat koreografit pitävät lähes yhtä tärkeänä kuin teknistä ja ilmaisullista taitoa. Pidän koreografian opetusta tärkeänä myös tanssin opettajankoulutuksessa, sillä opettaja on työssään koreografi suunnitellessaan opetustunteja tai oppilasesityksiä. (Hämäläinen 1999, 22.)

Joskus kadehdin tanssijoiden omistautumista asialleen ja heidän elämäntapaansa. Arvostan suuresti tanssijoita, jotka harjoittavat kehonsa huippukuntoon ja pystyvät toteuttamaan kaiken, mitä heiltä pyydetään. Suhteeni tanssimiseen on ristiriitainen. Nautin tanssimisesta, mutta toisaalta minulla ei ole tanssijana tarpeeksi kunnianhimoa. En tiedä, olenko laiska, koska minulla ei ole ikinä ollut suurta tarvetta kehittää itseäni. Mielestäni olen pärjännyt hyvin tähän päivään asti harrastajana opituilla taidoilla. Opettaessa ja ammattikoulutuksessa tietysti kehittyä vääjäämättä, mutta en itse tee sitä, mitä vaadin omilta oppilailtani: harjoittelua vapaa-ajalla.

Merce Cunninghamin mielestä tanssimiseen pitää sitoutua ja näin ollen tanssi on elämässä koko ajan läsnä, eikä vain silloin kun huvittaa. Tanssiin eivät saisi vaikuttaa mielialat, eivätkä olotilojen muutokset, koska tanssi on olemisen perusta. (Heimonen 2009, 118.) Yllättäen ymmärrän olevanikin sitoutunut tanssiin ihmisenä, joka ei voi olla ilman tanssia. Tanssi muuttui muutenkin kokonaisval-

taisemmaksi kokemukseksi *yksin yhdessä yksinäisessä*, sillä oman koreografi-an tanssiminen sai minut kiinnittymään tanssiteokseen aivan uudella tavalla: intohimoisemmin ja enemmän omana itsenäni. Tunsin itseni lavalla tanssijaksi, joka on sitoutunut ja omistautunut tanssille.

Olen ollut onnekas saadessani aina ihmisiä mukaan kokeiluihini. Arvostan suuresti käyttämiäni harrastajatanssijoita, jotka heittäytyivät teokseeni ja antoivat käyttööni kehonsa ja mielensä. Pohdin usein, mikä tekee ihmisestä tanssijan; riittääkö pelkkä harrastuneisuus ja into vai tarvitaanko ammatillinen koulutus. Teokseni tanssija lähestyi asiaa mielestäni hyvin:

Joskus tunnen olevani tanssija, ja joskus en. Esityksissä ja tanssisalilla (varsinkin balettipuku päällä) koen olevani tanssija. Kun luon omaa tanssikieltä, koen olevani tanssija. Kun paneudun työhön kunnolla ja jaan ajatuksia tanssista, koen olevani tanssija. Kun tanssin vapaaehtoisesti kotona ilman opettajaa, koen olevani tanssija. Kun näen oikeita ammattilaisia, en koe olevani tanssija vaan minut valtaa se ihaileva tunne ja se arvostus ja kunnioitus niitä ”oikeita” tanssijoita kohtaan. Sekä kateus siitä, että he ovat jo ”oikeita” ja minä olen vielä keltanokka. Kuitenkin uskon, että tanssija voi olla ilman ammattinimikettäkään. Jokainen joka tanssii on oman elämänsä tanssija. (Petronella Lehtiniemi 2012, kyselylomake.)

Tanssijan työ alkaa siitä päivästä, kun ottaa ensimmäisen tanssiaskeleensa. Tanssija valitsee usein, mihin tyyliin suuntautuu. Koen monipuolisuuden rikkaudeksi, silti virtuositeettia ei voi saavuttaa tekemällä vähän sitä ja vähän tätä. Mutta en ole kiinnostunut virtuositeetista, vaan ihmisestä, joka on rohkea, karhea, rehellinen, erehtyvä ja elävä. Vaadin kuitenkin samalla osaamista ja ymmärrystä liikkumisesta, yksittäisten teknisten taitojen opettamiseen minulla ei kuitenkaan ole työvaiheessa halua, ennemmin keskityn liikelaatuihin.

Tanssijalla pitää olla suhde teokseensa. Aina ennen olen yrittänyt rakentaa koreografioihini tarinan tai selkeitä tunteita, joihin tanssijat voivat samaistua. Olen kokenut heidän silloin ilmaisevan liikettä paremmin. Teoksessani *yksin yhdessä yksinäisessä* oli aluksi vaikeata antaa työkaluja tanssijoille, jotta he pääsisivät sisällä teokseen, koska tuntui, etten itsekkään tiennyt, mistä teos kertoi. Pyysin tanssijoita kuitenkin alusta asti kirjoittamaan työpäiväkirjaa tuntemuksistaan. Teetin tanssijoilla myös erilaisia tehtäviä, jotka liittyivät teoksen teemoihin, joita pikku hiljaa alkoi tulla pintaan prosessin edetessä. Tehtävät saattoivat olla joko

kirjoituksia, liikkeellisiä, musiikin etsimisiä tai kuvien valitsemista. Jälkeenpäin mietittynä annoin tanssijoille tehtäviä, jotta tutustuisin heihin paremmin ihmisinä ja hahmottaisin heidän oma- ja maailmankuvaansa. Tuntui tärkeätä tuoda jokainen heistä esille omana itsenään.

Teokseni rakentui selkeästi 19 eri kohtauksesta, joilla oli motiivinaan oma tarina tai tunne. Joistain kohtauksista annoin selkeän kuvan, mitä ajattelin ja hain tanssijoiden ilmaisulta. Jossakin kohtauksissa jätin tanssijoille omakohtaisen tulkinnan varaa. Painotin heille, että *yksin yhdessä yksinäinen* on jokaisen meidän kertomuksemme, johon kaikki saavat tuoda oman näkemyksensä ja elämänsä mukaan. Tanssija Paula Kalliovuo (2012, kyselylomake) totesi kuitenkin, että tuntui vaikealta löytää puhtaasti omaa katsomusta teokseen, koska tiesi koreografian näkökulman asiaan. Pohdinkin, että olisi joskus mielenkiintoista kokeilla tehdä teos niin, ettei antaisi tanssijoille mitään suuntaa teoksen tulkintaan. Sitten katsoisi millaisia tulkintoja syntyisi ja esitysten jälkeen tanssijat kertoisivat koreografille, mistä heidän mielestään teoksessa oli kysymys.

Tässä teoksessa annoin kuitenkin tanssijoille yhden ison tien, josta jokainen lähti omalle polulleen tulkitsemaan teosta persoonansa kautta. Tanssija Jenni Tuomola (2012, kyselylomake) havainnoi omassa kirjoituksessaan itsessään: ”Minulle jäi etäisimmiksi ne kohtaukset, joissa en ollut itse mukana, en ole vielä kään oikein perillä niistä”. Kun pohdin, mistä tämä johtuu, nousee esiin varmaan harjoitusten kesto, joka oli yleensä neljä tuntia. Kun tanssijoilla ei ollut itsellään osuutta kohtauksessa, he yleensä menivät toiseen tilaan tai puuhastelivat jotain muuta. Sallin heille tämän, mutta jatkossa tulen vaatimaan tanssijoilta kokoai-kaista läsnäoloa ja kaikkien roolien opettelemista jo ihan käytännön syistä, kuten sairastumisten vuoksi. Toiseksi he hahmottaisivat paremmin koko teoksen, eikä vaan omia ”roolejansa”.

3.4 Tuotannolliset lähtökohdat

En tiennyt mihin lähtisin mukaan, kun aloitin *yksin yhdessä yksinäinen* teoksen työprosessin. Luulin naiivisti, että minä valitsen vain mieluiset tanssijat, löydän helposti jostain tanssilleni sopivan tilan ja joku siellä tilassa soittaa musiikkia ja

tekee valoja. Mutta pian selvisi, että kaikki tanssinopettajakoulutukselta saamani apuraha menisi tekniikkaan, joka tarkoitti sitä, ettei minulla jäisi rahaa yhtään: puvustukseen, markkinointiin, ilmaisen näytöksen ongelmalliseen ”lipunmyyntiin”, harjoitustilaan, mainoksiin tai käsiohjelmiin. Harjoitusten ja esitysten sovitaminen kesään ja kahdeksan tanssijan aikatauluihin oli myös oma haasteensa. Selvisin kuitenkin kaikesta, mutta en yksin, vaan yhdessä. Tein ensimmäistä kertaa yhteistyötä valoteknikon kanssa sekä esiintymistilana olleen Kulttuuritalo Annankatu 6. henkilökunnan kanssa. Olin ensin todella ärtynyt, etten pystynyt tekemään kaikkea itse, ja tuntui vaikealta luopua kontrollista, mutta onneksi niin tein. En olisi ikinä pystynyt suunnittelemaan valoja niin kuin valoteknikkoni Veli-Ville Sivén. Käytännössä prosessi opetti, mitä koreografin työhön voi kuulua, jos ei ole budjettia hankkia apua.

3.4.1 Tanssijat

Tanssijoiden valinta oli helpoin osuus työprosessissani tietäessäni toteuttavani teoksen Porissa, jossa ei ollut mahdollisuus käyttää tanssinopettajan koulutusohjelman luokkatovereitani tai muita ammattitanssijoita.

Pidettyäni tanssitunteja Porissa vuodesta 2000 lähtien, matkani varrella olen kohdannut ihmisiä, jotka ovat jääneet pitemmäksi aikaa mukaani ja heistä on tullut minulle tärkeitä. Sain tanssijoiksi kaikki haluamani tanssijat: Heidi Murron, Anna Tuomolan, Essi Santavuon, Ida Myllyharjun, Jenni Tuomolan, Jasmin Kruusin, Petronella Lehtiniemen ja Paula Kalliovuon. Ikähaarukka oli 16-30 vuotta. Tanssijoista seitsemän oli pääasiassa tanssinut vain streettanssia. Tein heti aluksi selväksi, etten pysty maksamaan palkkaa heidän työstään, mutta kaikki lähtivät silti mukaan.

Kenneth Kvarnströmille (2005,147) tanssijoiden valinta teokseen on yksi tärkeimmistä päätöksistä; valinta antaa suunnan teokselle. Katarina McAlesterin (2005,155) mielestä tanssijoiden valinta on yksi osa taiteellisen sisällön luomisesta ja valinta pitää sisällään hyväksynnän tanssijan ominaislaadusta. Yritän kuvailla ominaisuuksia, jotka saivat valitsemaan juuri kyseiset tanssijat: intohimo liikkumiseen, keskusteluyhteys, samanvertaisuuden tunne, heittäytymisen kyky,

kehollinen potentiaali, hyväksi todettu yhteistyö, rohkeus kokeilla uusia asioita, avoin olemus, ennakkoluulottomuus ja raikkaus. En valinnut tanssijoita pelkäänsään taidollisesti, vaan myös sillä yksinkertaisella perusteella, kenen kanssa haluaisin työskennellä ja miten ryhmästä tulisi mahdollisimman heterogeeninen.

Yhteistyö sujui jälkeenpäin ajatellen tosi hyvin, ei oikeastaan edes ajatellut mitään ikäeroja (paitsi silloin kun juteltiin, kun toinen puhuu lapses- taan ja toinen lukiosta..) Aluksi oli vaikeampi työskennellä niin läheisesti, mutta hyvä ryhmähenki auttoi uskaltamaan jakaa omia tunteita ja liikkeitä”. (Jasmin Kruus 2012, kyselylomake.)

Vaikka kaikki tanssijat tiesivät toisensa, eivät he olleet valmiiksi ystäviä keskenään. Koin tärkeäksi saada teokseen eri-ikäisiä ja niin kuin Jasmin Kruus toteaa, ei ikäeroa miettinyt prosessin aikana. Mutta aina yllättäen tuli muistutus esiintyjien eri elämänvaiheista, kun tanssijoiden piti esimerkiksi kertoa oma käsityksensä yksin olost. Lukiolaisella ja yrittäjä-äidillä on siihen suhteellisen erilainen näkökulma. Mutta tämän koin ehdottomasti rikastuttavaksi piirteeksi teoksen kannalta.

Oli hienoa että tämä teos toi juuri nämä ihmiset yhteen uudella tavalla, en olisi normaalisti viettänyt kesääni näiden ihmisten parissa. Tunteiden ja liikkeiden jakaminen oli yllättävän helppoa, ehkä juuri siksi että kaikki olivat samassa lähtöpisteessä improvisaation kannalta. (Jenni Tuomola, 2012, kyselylomake.)

Tuomolan mielipide tuntui heijastavan koko työryhmän ajatusta toisistaan ja olen hyvin onnellinen, että saatoin nämä ihmiset yhteen. Tästä yhteisöstä syntyi **Tanssiteatteri Tiina ja Heimo**, joka jatkaa edelleen toimintaansa. Halusin nimetä ryhmän, joka on teoksen takana, enkä vain esittää sitä Tiina Santavuon taiteellisena opinnäytetyönä. Heimo nimi tuli helposti, sillä ensimmäiset merkin- täni oman tanssiheimon kaipuusta ovat vuodelta 2008: ” Haluan kerätä ihmisiä ympärilleni, jotka haluavat liikkua liikkeilläni, haluan tanssiheimon”. (Santavuo 2008, päiväkirjamerkintä.)

Vaadin tanssijalta kokonaisvaltaisuutta ja kykyä käyttää omaa elämäänsä teok- sessani. Vaadin ja odotan rohkeutta. Teokseni tanssijat vastasivat vaatimuksii-

ni. Työprosessi oli meille kaikille tutkimusmatka itseemme ja teoksen teemoihin. Tanssija Anna Tuomola (2011, essee) kirjoittikin minulle, että teoksen aiheita oli välillä vaikea käsitellä, koska ne olivat liian lähellä omaa elämää.

3.4.2 Resurssit

Minulla oli selkeät raamit, joiden puitteissa lähdin tekemään teosta. Esitykset piti olla ennen elokuun 10.päivää 2011, koska silloin kaikki valitsemani tanssijat olisivat vielä Porissa. Tanssinopettajan koulutusohjelma antoi minulle apurahaa 500 euroa teoksen toteuttamiseen. Nämä kaksi isoa resurssia mielessä lähdin tekemään työsuunnitelmaa. Hain Suomen Kulttuurirahastolta apurahaa teoksen esittämiseen, sillä käsitin, ettei 500 eurolla kateta tilavuokraa, tekniikkaa, markkinointia, käsiohjelmia, harjoitustiloja ja puvustusta.

Aloitimme harjoitukset huhtikuussa 2011 ilman tietoa resursseista. Kielteinen apurahapäätös tuli vasta toukokuussa. Vaikka kaikki näytti epävarmalta, harjoitukset jatkuivat ja aloin etsiä uusia vaihtoehtoja esiintymispaikoiksi. Otin yhteyttä Porin Kulttuurijohtajaan Jaana Simulaan ja kerroin tilanteeni: rahaa ei ollut yhtään käytettäväksi ilmaiseen tanssiteokseeni. Simula kehotti ottamaan yhteyttä porilaiseen Kulttuuritalo Annankatu 6:teen.

Kulttuuritalo Annankatu 6 eli Annis on sosiaalinen kulttuurikeskus, joka on vuodesta 1980 asti antanut mahdollisuuden Porin kaupungin nuorille toteuttaa omia taiteellisia visioitaan talon luomassa vapaassa ilmapiirissä. Vuosikymmenten läpi kulttuurikeskus on toiminut taiteen tekemisen laboratoriona ja nuorten henkisenä kotina. Teatteri, musiikki, kuvataiteet, seinämaalaukset, valokuvaus, elokuva, performanssit ja yhteisöllisyys ovat muodostaneet taiteellisesti vapaan ilmapiirin, jonka tehtävänä ei kuitenkaan ole ollut kouluttaa pelkästään taiteilijoita vaan auttaa lapsia ja nuoria löytämään kulttuurista omaa elämäänsä rikastuttavia sisältöjä, taiteen tekemisen kautta--Talon organisaatio on luonut kokeelliseen ja poikkitaiteelliseen ilmaisuun kannustavan ympäristön, joka ei aseta luovuudelle rajoja. Kaikki ovat olleet tervetulleita ilman rahaa tai kaavakkeita rakentamaan uutta sisältöä talon tarjoamissa puitteissa. (www.pori.fi/annis, 25.3.2012.)

Siellä minut ottivat hyvin vastaan paikan toiminnasta vastaavat Erja Lehtonen ja Antti Kaunisto. Löysimme kolme perättäistä päivää, jotka sopivat sekä minun,

työryhmäni että talon aikatauluihin. Saimme esitystilan käyttöömme ilmaiseksi. Näin heti, että tila sopisi täydellisesti karuudessaan teokseeni. Iloiseksi yllätykseksi Kaunisto lupasi, että saisimme harjoitella heinäkuusta lähtien esiintymistilassa. Tanssija Jenni Tuomola sanoo osuvasti:

Mielestäni itse teos syntyi Annankadulla. Harjoituspaikassa päiväkodilla tehtiin pohjatyö ja suurin osa koreografioista, mutta muutos tilan tunnelmassa antoi teokselle aivan uuden ilmeen. Anniksella oli hienoa työskennellä. (Tuomola 2012, kyselylomake.)

Kävi ilmi, että Anniksella oli työharjoittelussa valosuunnittelija Veli-Ville Sivén, joka innostunut lähtemään suunnittelemaan valoja ja hoitamaan näytöksien tekniikan. Kun tuli aika siirtyä Annikselle, Sivén seurasi harjoituksia ja teki suunnitelmia. Tuolloin koko työryhmälle nousi uusi usko teokseen. Olin alussa ajatellut, että suunnittelen itse valot ja sitten joku toteuttaa visioni. Sivénillä oli kuitenkin todella hyvä näkemys ja annoin hänelle lopulta vapaat kädet. Oli erittäin mielenkiintoista työskennellä toisen taiteilijan kanssa ja huomata, miten hän tulkitsee ajatuksiani.

Kun sain varmistettua, että esitykset toteutuivat, piti miettiä, missä tämän teoksen harjoittaisin. Rahaa tilavuokriin ei ollut, eikä Porissa ollut yhtään yleisölle avoimia liikuntapaikkojakaan kesäaikaan auki. Äitini ehdotti meille harjoituspaikaksi hänen työpaikkansa Uudenkoiviston päiväkodin pientä liikuntasalia. Päiväkodin johtajan Leena Miesmaa antoi luvan käyttää tilaa. Tämä velvoitti myös äitini Marjaana Santavuon mukaan prosessiin, sillä vain hänellä oli päiväkodin avaimien käyttöoikeus; hän kävi avaamassa ja sulkemassa ovet jokaisissa harjoituksissa.

Uudenkoiviston päiväkodin liikuntasali osoittautui upeaksi harjoitustilaksi. Päiväkoti oli kesällä kiinni, joten meillä oli täysi rauha ja hiljaisuus harjoitella. Sali oli juuri esiintymistilan kokoinen ja muotoinen. Ja jälkepäin ajateltuna tärkein aspekti oli, ettei salissa ollut peilejä. Tanssijat eivät kertaakaan koko prosessin aikana tanssineet peilille, eivätkä nähneet liikkeitään. Harkitsenkin vakavasti ottavani tämän osaksi myös tulevia työprosesseja. Tai sitten nimenomaan pitäisi seuraava teos harjoituttaa peilin kautta ja vertailla lopputulosta. Yllätyin, että

peiliin tottuneet tanssijani näkivät peilittömyyden voimavarana alun järkytyksen jälkeen (Tuomola 2012, essee). Tilan tunnelma oli tärkeä ja Petronella Lehtiniemi kuvailee osuvasti harjoittelutilaamme:

Uudenkoiviston päiväkodissa oli ihana harjoitella. Siellä oli oma rauha, ketään ei ollut häiritsemässä. Minusta tuntui, ettei sinne edes kuullut ulkopuolisia ääniä tai sitten vain tuntui siltä. Ja valaistus oli ihanan tunnelmallinen. Se on jäänyt mieleen hyvin. Se oli sellainen oranssi (johtui kai verhoista tai lattian heijastuksesta?). Jotenkin olen huomannut että rauhallisuudella ja valaistuksella on suuri merkitys minulle harjoituksissa. (Lehtiniemi 2012, essee.)

Olin päiväkirjassani hahmotellut teoksen visuaalista ilmettä, mutta huomasin, että tärkeämmäksi muodostuivat sisältö ja ajatukset. Budjetin puuttuminen ja innostukseni puute vaikuttivat puvustukseen. Vaatteet olivat joko minun tai tanssijoiden omia. Jälkeenpäin ajateltuna neljät eri vaatteet ja niiden vaihdot olivat turhia teoksen kannalta; yhtä hyvin saman vaatteen olisi voinut pitää koko teoksen ajan. Ensi kerralla haluaisin panostaa enemmän puvustuksen ja ulkoasun suunnitteluun. Nyt se kuitenkin tuntui ylitsepääsemättömän rankalta kaikkien muiden töiden ohella. Arvotin tämän osa-alueen kaikista merkityksettömämmäksi itselleni.

Yksi osa-alue, missä tarvitsin vielä apua, oli paikkojen varaukset esityksiin, esityspaikalla ihmisten varausten tarkastaminen ja ihmisten ohjaaminen paikoille. Ilmainen näytös nimittäin aiheutti ongelmia katsojille: miten varmistaa oma paikkansa esitykseen, kun lippua ei voinut ostaa. Teoksen tanssija ja siskoni Essi Santavuo otti vastuualueekseen sekä sähköposti- että puhelinvaraukset ja teki varauslistoja jokaiselle päivälle. Vanhempani huolehtivat ennen esitystä katsojien varausten lunastamisesta sekä ”liputtomien” katsojien sisälle päästämistä saapumisjärjestyksessä.

3.4.3 Markkinointi

Rahan puute ratkaisi markkinoinnin mahdollisuudet teoksessani *yksin yhdessä yksinäinen*. Päätin käyttää sosiaalista mediaa ja tarkennettuna vielä Faceboo-

kia. Minulla oli jo kokemusta Facebookissa mainostamisesta ja tein tapahtumakutsun, jota minä, tanssijat ja ystäväni aloimme levittää. Suurin osa katsojista tuli läheisten lisäksi Facebookin kautta. Aion jatkossa myös hyödyntää sosiaalisen median mahdollisuuksia tavoittaa ihmisiä. Blogin kirjoittaminen työprosessista kiinnostaisi myös jatkossa.

Suunnittelin itse myös A4-mainoksen (LIITE 3), jota levitin ympäri Poria siihen asti, kunnes esitykset varattiin loppuun. Isäni auttoi sekä mainosten että käsiohjelmien painokuluissa. Petri Kauppinen antoi hyvän lehdistötiedotepohjan, jonka muokkasin omaan teokseeni istuvaksi ja lähetin kaikkiin porilaisiin lehtiin (LIITE 4). Satakunnan alueen isoin uutislehti Satakunnan Kansa ottikin yhteyttä ja sain hyvin palstatilaa sekä etu- että kulttuurisivulla ensi-illan aattona.

Käsiohjelmasta (LIITE 5) muodostui todella tärkeä ja henkilökohtainen osa teosta. Työstin käsiohjelmaa päivän; osaksi teknisten vaikeuksien vuoksi, osaksi siksi, että oli vaikea kiteyttää esityksen olemus siihen. Halusin käsiohjelman olevan teoksen, minun ja Heimon näköinen. Olin lopputulokseen erityisen tyytyväinen.

4 HARJOITUSPROSESSI

Harjoitukset teokseen *yksin yhdessä yksinäinen* alkoivat huhtikuussa 2011 ja päättyivät esityksiin elokuussa 2011. Tuolla välillä harjoitus kertoja oli 33 ja tunteja kertyi noin 120. Harjoituspaikkana toimivat tunnelmaltaan juuri oikeanlaiset Uudenkoiviston päiväkotia ja Annankatu 6. Harjoitusprosessi muodostui tärkeäksi osaksi odotetun lopputuloksen lisäksi. Luulin ennen prosessin alkua, että haluaisin tutkia oman liikekieleni siirtämistä tanssijoille, mutta harjoitusprosessista muodostuikin paljon moniulotteisempi, kuin olin ajatellut. Huomasin ajatusten ja teemojen nousevan tärkeämmäksi kuin liike, joka oli kuin sivutuote.

Tärkeäksi vaiheeksi osoittautui myös sekä minulle että tanssijoille alun improviisaatiotehtävät ja toisiimme tutustuminen. Tein alusta asti selväksi, ettemme harjoittele teknisiä taitoja, vaan aikaa on vain teoksen tekemiseen. Peilittömyys varmasti vielä tuki päätöstäni, ettemme puhdistaneet liikkeitä ja arvottaneet niitä ulkomuotonsa perusteella mihinkään kategoriaan.

En valmistellut kertakaan liikemateriaalia harjoitukseen mennessäni: tila, tanssijat ja tapahtumat inspiroivat harjoitushetkessä. Annoin tanssijoille sekä omaa, siinä hetkessä syntyviä kompositioita että liiketehtäviä. Molemmista syntyneitä materiaalia manipuloin ja muokkasin. Parhaimmat kohtaukset syntyivät leikin ja keilun kautta.

Olen vieläkin välillä epävarma, voinko sanoa tanssejani koreografioiksi, koska olen kuitenkin nimikkeeltäni tanssinopettaja. Teatterikorkeakoulun tanssin lehtorin Soili Hämäläisen mielestä myös tanssinopettaja on työssään koreografi suunnitelleessaan opetustunteja ja oppilasesityksiä (Hämäläinen 1999,13). Ja kyllä minä tunsinkin olevani koreografi teoksessani *yksin yhdessä yksinäinen*. Aion jatkossakin teoksia tehdessä, vaikken olisi vielä opiskeluilla ansainnut nimeä, kutsua itseäni koreografiksi. Tärkeintä on, mitä itse ajattelee itsestään.

4.1 Työprosessi

Arja Raatikainen (1999, 187) kuvaa osuvasti koreografian tekemistä ”näkymättömän muuttamista näkyväksi tai aistittavaksi jollakin keinolla”. Hänen mielestä prosessissa ei ole mitään mystistä vaan tekijä pystyy hallitsemaan prosessia.

Luominen on ainakin esiin kaivamista, järjestämistä, muotoilemista ja sitomista. Osa siitä pysyy kuitenkin aina selittämättömänä. — Alussa ei ole mitään. Prosessi saa alkunsa iduista ja itujen määrän kasvaessa voin jossain vaiheessa kutoa idean. Tästä alkaa määrätietoisempi työstäminen. Jokainen prosessi on kuitenkin erilainen: koskaan ei tiedä mihin on menossa, vaikka idea olisikin kirjoitettu hyvissä ajoin apurahahakemukseen. (Raatikainen 1998, 187.)

Työprosessini lähti konkreettisesti liikkeelle työpäiväkirjaani kirjoittamasta parisasadasta yksittäisestä ideasta, näistä pikku hiljaa rajasin mielenkiintoisimmat käyttöni. Aloitin punaisen langan etsimisen. Välillä teos kulki työnimellä ”pelko” ja välillä työnimellä ”kasvukipuja”. Molempia otsikoita yhdisti henkilökohtaisuus, halusin kertoa itsestäni. Työpäiväkirjoistani huomaan, miten puolen vuoden aikana teoksen teema alkoi selkeytyä. Nimeksi muodostui lopulta *yksin yhdessä yksinäinen*, joka teemallisesti käsittelee erilaisia olemisen muotoja. Tutkin, miten liikkeellisesti luoda ja näyttää suhde toiseen ihmiseen lavalla. Kokeilin, miten tunnetila sai aikaan tanssia ja miksi.

Ensiksi purin käsitteet yksin, yhdessä ja yksinäinen. Etsin edellä mainituille sanoille aivan konkreettisia merkityksiä sekä kirjoitin auki oman suhteeni jokaisen termiin sekä niiden yhdistelmiin: yksin (ilman seuraa, oma valinta), yhdessä (miten olla, miksi, kuinka kauan?), yksinäinen (erillinen, ajautuminen?), yksin yhdessä (niin tuttu, että voi yhdessä ollessa olla yksin), yhdessä yksinäinen (ulkoisuus joukossa, ystävien kanssa tai parisuhteessa) ja yksin yksinäinen (yksin fyysisesti ja yksinäisesti henkisesti.)

Työprosessini kohtauksittain

Anniina Kumpuniemen (2011, 88) tapaan tein irrallisia kohtauksia, joita vähitellen asettelin järjestykseen. Järjestys oli hyvin sattumanvarainen, eikä loogisuudella ollut tekemistä päätöksenteon kanssa. Kohtausten selvittyä heinäkuussa tein kohtauslistan, johon selkeytin koko teoksen itselleni ja tanssijoille. Nämä 19 kohtausta jaoin vielä ajatuksellisesti kuuteen eri alaotsikkoon: yksin, yksin yhdessä, yhdessä, yksinäinen, yhdessä yksinäinen ja yksin yhdessä yksinäinen.

1. Välähdykset ja kävelyt
2. Hyppynaru ja parin luokse meno
3. Duot
4. Viittomat
5. Runorivi ja Kuilu
6. Kolmen dilemma
7. Sisaruus
8. Tuntemattomat, 3 eri kohtaamista
9. Parhaat Ystävät
10. Jos etsit kadonnutta aikaa
11. Soolo, jossa mukana peili ja Edith Piaf
12. Tekniikkatanssi ja harjat
13. Hirvitanssi
14. Discobiisi
15. Erobiisi
16. Let it be ja "kasitanssi"
17. Yksin jäämiset
18. Tunnustusrivi
19. Albatrossi

Ensimmäinen kohtaus syntyi vasta Annankadulla, kun tarvitsin alun, jossa ikään kuin esiteltäisiin tanssijat yhdessä. Annoin raaka-asti tanssijoille vain eri suuntia, tasoja ja ajatuksellisia pysähtymisiä. Myös toinen kohtaus syntyi tarpeesta korostaa parillisuutta yhdistämällä jälkeensä hyppynarulla hyppimiseen ääneen lausutut parilliset luvut. Kolmannen kohtauksen duot tanssijat rakensivat liikkeellisen keskustelun osaamista idealla. Manipuloin kuitenkin jokaisen duoja erilaisilla tehtävillä kuten: "Pitäkää koko ajan kädet nyrkissä", "Katsokaa toisiansa koko ajan silmiin" ja "Pitäkää tasainen rauha liikkeessä, ei dynamiikan vaihtelua". Näin sain kolme erinäköistä ja rytmistä duoja.

Viittomat lähtivät tarpeesta käyttää minulle tärkeiden suomalaisten kappaleiden säkeitä. Tanssijat saivat valita 20 eri säkeestä itselleen mieluisen ja lähteä kuvittamaan sitä konkreettisin viittomin. Runorivissä jaoin kirjoittamani ajatukseni sanat tanssijoille, jotka he esittivät kysymyksinä itselleen.

”Miksi en osaa olla
paikalla
matkalla
onnellinen
varma?

Haluan pysyvyyttä, haluan liikettä, haluan haavekuvia, haluan koko maailman nyt ja tässä, mutta siltin katson Häähulluja.”
(Työpäiväkirja, 20.6.2011.)

Jokainen tanssija kertoi oman turhanpäiväisen televisio-ohjelman, jota katsoo salaa. Tarkoitus oli osoittaa, miten haluaa isoja asioita, mutta silti katsoo televisiota, eikä edistä omien haaveidensa toteutumista. Tästä lähti ajatus kuilusta, jonka reunalla koko ajan olemme. Tanssijat seurasivat toistensa hapuilua reunalla ja olivat helpottuneita toisen selviytyttyä.

Kolmen Dilemman lähtökohtana oli tehdä kolmelle tanssijalle kohtaaminen. Sitten löysin ajatuksellisen tarttumapinnan, jossa hiivun ystävyys-suhteesta pois kolmantena. En hakenut dramatiikkaa vaan arkipäiväistä erilleen kasvamista: joskus asiat vain tapahtuvat, vaikei kukaan sitä tahtoisi. Löysimme keskustelemalla jokaiselle oman suhteen kohtaukseen. Tanssi syntyi hetkessä, puhuin kohtauksen läpi käyttäen sattumalta valitun musiikin tunnelmaa apunani. Yhdessä loimme liikkeen ajatuksien tueksi. Jälkeenpäin kohtaaminen tuntuu liian pitkältä, musiikkialisteiselta ja jopa turhalta kokonaisuuden kannalta.

Halusin käsitellä teoksessa sisaruutta ja yhden tanssijoista ollessani pikkuis-koni Essi Santavuo pystyin toteuttamaan ajatukseni. Välttelimme pitkään kohtauksen tekemistä, koska tuntui, että emme osanneet liikkeellistää sisaruuttamme. Viikko ennen ensi-iltaa jäimme muiden lähdettyä saliin ja aloimme kävellä ja keskustella samalla, mistä sisaruudessamme on kyse. Pintaan nousivat nämä teemat: 1) minä käsken ja Essi suostuu kaikkiin ideoihini, 2) toisimme pikkittely heikkoihin kohtiin, 3) Essi tarrautumassa minuun, 4) minä ärsytän Essiä

tahallani, 5) yhteinen leikki lapsuudesta, joka johti aina pahaan mieleen, 6) kilpailuhenkisyys, 7) Essi matkii minua ja minä haluan olla yksilöllinen, 8) pahoitan pitkävihaisen Essin mielen ja yritän lepyttää häntä omalla temperamenttisella luonteellani, 9) muutamme pois yhteisestä kodista, sisaruussuhde säilyy silti tanssin kautta, 10) haluan huolehtia pikkusiskostani Essistä aina sekä 11) kannatteleminen toisiamme läpi elämän. Teimme ajatuksista yksinkertaisen rakenteen. Käytimme paljon liikkeitä ja leikkejä, joita olemme oikeasti tehneet läpi elämämme. Puhe tuli minulta vahingossa, ja Essi vastasi siihen. Yhtäkkiä duo oli kokonainen ja rehellinen. Musiikkia ei tarvittu. Improvisoimme joka esityksessä puheemme, jotta kohtaamisemme vaikuttaisi aidolta.

Tuntemattomissa halusin etsiä tunnetta, kun jakaa tilan toisen, entuudestaan tuntemattoman, kanssa. Tilanteina toimi: kävelykatu, hissi ja koiran ulkoiluttaminen. En tiennyt kohtausta tehdessäni, mitä halusin. Lähdin ohjaamaan kohtausta antamalla hyvin liikkeellisiä käskyjä kuten: ”Törmää toiseen”, ”Koirasi haistelee toista koiraa”, ”Pyri olemaan mahdollisimman kaukana toisesta hississä” tai ”Välttele toisen katsetta” ja tanssijoiden tuli reagoida mahdollisimman luontevasti tarjoamiini tilanteisiin.

Parhaat Ystävät oli seuraus päätöksestäni antaa kaikille tanssijoille duo. Koreografinen keinoni tässäkin kohtauksessa myötäili Tuntemattomia, mutta annoin tanssijoille enemmän liiketehtäviä liikefraaseja varten kuten: ”nosta, anna painoa ja tee ystävyysliike” ja ”täytä tilaa, ylitä ja alita”. Autoin tanssijoita siirtymisessä ja lopputilanteessa.

Leevi and the Leavingsin *Jos etsit kadonnutta aikaa* on sanomaltaan kappale, jonka halusin laulaa haavoittuvaisena katsojien edessä. Laulaminen tuntuu tärkeältä, mutta ei missään nimessä helpolta. Tanssijat kuvastivat ajatuksiani, jotka yksitellen katosivat jättäen minut tyhjän päälle.

Sooloni syntyi tarpeesta olla yksin lavalla ja kertoa, kuka minä olen ja millaista on olla yksin. Tein sooloni rakenteen vasta kaksi päivää ennen ensi-iltaa, koska tuntui, ettei minulla ollut energiaa uppoutua siihen kaiken muun työn ohessa.

Perustelin itselleni, miksi jätin sooloni tekemättä : halusin olla aistit herkkinä lavalla ja elää siinä hetkessä ja toisaalta olin vain todella laiska, enkä jaksanut harjoitella. Halusin käsitellä soolossani epävarmuutta, tasapainottelua, herkkyyttä (jota yritän peittää vahvuudella), horjumista, yksin olemista ja sen monia puolia, lähtemistä, ikuista matkustamista ja itsensä rakastamista.

Tekniikkatanssi on ainoa puhtaasti liikkeellinen kohtaaminen. Käytin paljon toistoa. Kohtaaminen oli ajatuksellisesti vähiten tärkein, mutta muodostui monelle tanssijalle ja katsojalle miellyttäväksi ja liikuttavaksi kohtaukseksi. Tanssijat tunsivat liikkeen hurmaa ja haastetta teknisesti vaikeassa kohdassa. Hiusten harjaaminen kohtaamisessa symboloi riitinomaista keskittymistä omaan itseensä.

Hirvitanssin loin harjoitusprosessin alussa halutessani kuvata tyyliäni tanssijana työryhmälle. Tutkin koreografiassa eleitä, epäsymmetriaa, flexiä, sisäänpäin kääntyneisyyttä ja rentoutta. Tarvitsin kohtaamiseen epätodellisen tunteen ja monien kokeiluiden jälkeen Pienen Merenneidon *Aalloilla Siis* – kappaleen kohdalla palaset loksahdivat paikoilleen. Kappale innoitti pyytämään tanssijoita vielä kääntämään tanssi takaperin ja esittämään kaksi toisistaan poikkeavaa tunnetilaa peräkkäin.

Discobiisi syntyi yhteisen leikin tuloksena. Kohtaamisesta tuli itselleni puhutteleva yhdessä yksinäinen hetki; miten muita ahdistaa, jos joku ei osaa olla kuin muut ja kuinka jotain ahdistaa, kun ei osaa olla kuin muut. Liikkeellisesti kohtaaminen koostui terävistä kävelykäännöksistä, lantion heiluttamisesta, disco-liikkeestä, haaraperushypyistä ja yhden tanssijan konkreettisesta ahdistumisesta. Taustalla soi psykedeelinen ja sanomaltaan kohtaamisen tunnelmaan vaikuttanut Robynin kappale: *Don't Fuckin Tell Me What To Do*. Discobiisi, Hirvitanssi ja Tekniikkatanssi olivat kaikki hyvin liikkeellisiä ja unisonomaisia kohtauksia, jotka sattuvat vahingossa peräkkäin ja muodostivat siirtymineen erikoisen kohtaamisesta ja ajatuksesta toiseen pomppivan kokonaisuuden.

Erobiisi ja *Let it be* kuuluivat samaan kokonaisuuteen. Kokeilimme kahden tanssijan kanssa aluksi vain päämäärättömästi kontakti-improvisaatiota antamalla liiketehtävällä: ”muodosta liikefraasi elementeistä tukeutuminen, nojaa-

minen, kiipeäminen ja takertuminen”. Sain heidän tarjoamastaan liikefraasista idean ihmissuhteen päättymisestä. Halusin neljä toistoa samasta fraasista, jotta he voisivat viedä kohtausta aste asteelta epätoivoisemmaksi: toinen haluaa pitää kiinni ja toinen päästää irti. Yksissä harjoituksissa kohtausta harjoitellessa alkoi soida harjoituslevyltäni lempiyhtyeeni Beatlesin *We can work it out* ja heti sen perään *Let it be*. Ajattelin ensin niiden olevan liian alleviivaavia kohtaukseen, ajatukseen ja ilmaisuun yhdistettynä. Mutta ihastuin koko ajan enemmän kohtaukseen. Tanssija Jenni Tuomola, joka yritti pitää kiinni ihmissuhteesta, mutta epäonnistui, teki pyynnöstäni parin duon yksinään liikkuen, niin kuin toinen ihminen olisi vielä ollut siinä. Ja kohtaus oli täydellinen.

Yksin jäämisten perimmäinen tarkoitus oli haastaa jokainen tanssija tekemään soolo. Jätin tämänkin asian tietoisesti roikkumaan. Yhdellä tunnilla teetin muuten vain tehtävän lastenkirjastani *Kätkeyt Prinsessat*, josta jokaisen oli valittava oma Prinsessansa kuvauksen, kuvan ja tunnelman perusteella intuitiivisesti. Prinsessalle piti luoda kävelytapa, tervehdys, maakuullemeno, ele, liikefraasi ja sana, jota tämä toistaa kolme kertaa äänettömästi. Nähtyäni kaikkien Prinsessat, tiesin, että jokaisen soolo olisi tuo itse tehty kompositio. Osa tanssijoista jännitti etukäteen oman liikkeen luomisesta ja lavalla yksin olemisesta, mutta yhtäkkiä kaikki olikin valmista. Autoin jokaista tanssijaa kehittämään vielä omaa sooloaan pyytämällä tarkennuksia liikkeisiin. Olin hahmotellut työpäiväkirjaani ala-astemaisia yksin jäämisiä. Laitoin Prinsessat ja yksinjäämiset yhteen ja niistä muodostui kohtaus, joka rullasi idealla: yksinjääminen ja soolo.

Tunnustusrivi muodostui tanssijoiden kirjoittamista esseistä ”*yksin yhdessä yksinäinen*”, joissa he käsittelivät suhdettaan kyseisiin käsitteisiin. Löysin kirjoituksista koskettavia ajatuksia ja tiivistin jokaisen esseen parin lauseen monologiksi. Helpottaakseni alussa puhumista pyysin tanssijoita puhumaan tekstinsä hysteerisesti nauraen. Pidin heti asetelman ristiriitaisuudesta: henkilökohtainen ja surullinen sanoma, mutta ilmaisu ja puhe liioitellun riehakasta. Pistin muut tanssijat nauramaan ja napsuttelemaan sormiaan muiden puhuessa sekä taustalle soimaan iloisen instrumentaalimusiikin.

Albatrossi-kohtaus on koko teoksen *yksin yhdessä yksinäinen* päätös. Viimeiseen viikkoon asti oli epäselvää, miten teos loppuisi. Haaveilin erilaisista näyttävistä ja erikoisista loppuista, mutta ne eivät vain istuneet teokseen. Yritin sietää lopun keskeneräisyyttä. Nähtyäni ensimmäisen läpimenon valojen kanssa, tiesin, mistä teos kertoi ja miten sen kuului loppua. Juha Watt Vainion kappale *Albatrossi* on yksi liikuttavimmista kappaleista, jonka teidän, koska koen sen kertovan minusta. En halunnut enää mitään liikettä; vain käsistä kiinni pitämistä, erkaantumista, luopumista ja yksinjäämistä. Ohjeistin jokaista suhtautumaan loppuun omalla tavallaan. Ja kun valot himmenivät pois, oli lavalla yhdeksän tanssijaa, joilla jokaisella oma tulkintansa siitä, mitä tapahtui.

4.2 Koreografisten keinojen toimivuus työssäni

Johdatuksena nykytanssiin ja teokseeni, käytin paljon improvisaatiota työprosessissani ja tunsin sen toimivan. Olisin voinut teetättää vielä enemmän kontakti-improvisaatiota, mutta luulen sekä rajallisen ajan että oman puutteellisen osaamiseni vaikuttaneen asiaan. Tanssijat selvisivät kuitenkin hienosti liiketehtävistä, joissa pyysin heiltä parin kanssa työskentelyä.

Tanssija Petronella Lehtiniemi (2012, kyselylomake) pohtii, etteivät häneltä olisi onnistuneet liikefraasien teot ja liiketehtäviin vastaukset, ilman alun improvisaatioharjoituksia. Hän kokee improvisaation merkityksen tärkeänä myös työryhmän lähentymisen kannalta. Huomatessani, miten tanssijat innostuivat ja vapautuivat improvisaation kautta, lisäsin sen pysyväksi osaksi harjoittelua. Tanssija Jenni Tuomola (2012, essee) kertoo improvisaation helpottuneen harjoitusprosessin myötä. Tuomola on myös huomannut positiiviset vaikutukset persoonaansa. Hän uskaltaa heittäytyä rohkeammin ja hänen itsetuntemuksensa on parantunut; hän hyväksyy itsensä paremmin kuin ennen.

Tarkoitukseni oli improvisaatiolla saada tanssijoista irti heidän luontaista liikkumistaan ja siirtää sitä teokseen. Tuomola vahvistaa ajatukseni kertomalla teoksesta tulleen hänelle merkityksellisempi, koska hän koki antaneensa jotain hyvin henkilökohtaista itsestään. Tuomola ei myöskään koe minun koreografina

varastaneen hänen liikkeitään omiin nimiini, vaan hänestä oli hienoa liikkua la-
valla omilla liikkeilläänkin. Tämä projekti oli tanssijoille ensimmäinen kokeman-
sa koreografinen työprosessi. Mietin, kuinka erilainen työvaihe olisi ollut, jos
heillä olisi ollut aiempia kokemuksia toisista työtavoista esimerkiksi kaiken liik-
keen eteen näyttämisestä. Haluan kuitenkin jatkossa tutkia, missä menee raja
toiselta varastamiselta. Vai onko se varastamista, jos työryhmä antaa luvan
käyttää yhdessä löydettyjä liikkeitä? Ajattelen, että tästä lähtien keskustelisin
työryhmäni kanssa heti alkuun työprosessin laadusta ja menetelmistä, jotta
mahdollisilta väärinkäsityksiltä vältyttäisiin.

Työskentely teoksen parissa painottui oikeastaan kokonaan harjoitustilanteisiin.
Pohdin harvemmin teostani *yksin yhdessä yksinäinen* aktiivisesti harjoitusten
ulkopuolella. Aluksi tunsin syyllisyyttä, etten kyennyt elämään teoksen sisällä
koko ajan. Sitten ymmärsin, että tarvitsisi myös nauttia elämästä ja kokea sitä,
jotta olisi jotain, mistä ammentaa. Uskon vuodenajalla olleen myös merkitystä.
Kesä piti minut huolettomana ja kevyenä. Tunsin sulkevani aktiivisesti kaiken
teokseen liittyvän vapaa-ajallani, mutta ihmeellisesti seuraavissa harjoituksissa
ongelmat ratkesivat. Kutsun tätä ilmiötä passiiviseksi ongelmien ja ideoiden
hautumiseksi.

Yllätyin kyvystäni nähdä, mitä haluan kohtaukselta. Annoin erilaisia verbejä tai
adjektiiveja ja sain johdateltua tanssijoita haluamaani lopputulokseen. Pystyin
myös nopeasti muuttamaan suuntaa, jos joku osatekijä ei mielestäni toiminut.
Pidin intensiivisestä työskentelystä harjoitustilanteessa, jossa tanssijat olivat lii-
kuteltavia palasia tilassa, ajassa ja suhteessa toisiinsa.

Kirjallisesti muodostamani kohtaustaulukko auttoi minua hahmottamaan teok-
sen rakennetta. Kirjoitin taulukoon: järjestyksen, tanssijoiden lukumäärän, valo-
tilanteen, tunnelman, ajatuksen ja musiikin. Kohtausten selkeimmäksi proble-
matiikaksi osoittautuivat siirtymät. Huomasin teokseni muistuttavan tanssikoulu-
jen kevätnäytöstä tai ainakin pelkäsin sitä kovasti. En ollut kokonaisuudessaan
tyytyväinen, miten ratkaisin ongelmani, mutta aika ja energia loppuivat kesken.
Seuraavassa teoksessa kiinnitän huomiota heti alusta asti siirtymiin.

Asioiden lukkoon lyöminen oli aluksi kaikkein vaikeinta. Petri Kauppisen rohkaisulla aloin tehdä päätöksiä ja sulkea loputtomien mahdollisuuksien ja muutoksien ovia. Ilman tätä keinoa teos ei olisi vielääkään valmis. Olen ikuinen asioiden muuttaja ja parantaja, en uskalla päättää mitään lopullista, jos vahingossa menetän jonkun paremman ratkaisun. Anniina Kumpuniemen (2011, 88) mukaan koreografioiminen on päätöksentekoa ja teoksesta tulee sellainen kuin on tullakseen päätösten myötä, vaikkei periaatteessa mikään päätös ole täydellinen. Päätös sulkee aina pois toiset vaihtoehdot. Mirja Tukiainen on osuvasti kirjoittanut päätöksenteosta ja työryhmän luottamuksesta, jonka tunteen minäkin sain työssäni kokea:

Inhoan päätösten tekemistä. Kestän itse hyvin epävarmuutta ja epätietoisuutta ja tietyssä määrin toivon samaa muilta työryhmän jäseniltä. Mieluiten leikkisin loputtomiin: toisaalta näin, mutta voisi näinkin. ..Kumma kyllä, vaikka itse on hajoamisen partaalla eikä taas kerran tiedä mistään mitään ja kaikki mitä on tehnyt, on taas kerran ihan turhaa ja väärin, työryhmä ympärillä on oudon luottavainen ja toimii ikään kuin kaikessa olisi jokin järki. (Tukiainen 2005, 61.)

Sama pätee karsimiseen, miten ottaa pois jotain, joka aluksi on tuntunut tärkeältä. Oli ihmeellistä, miten kuitenkin tiesi, mitkä liikefraasit tai jopa kohtaukset oli karsittava pois saadakseen mahdollisimman toimivan lopputuloksen. Olisin voinut karsia vielä enemmän, mutta pidin rönsyilystä. Se on omanaispiirteeni, jota en halua kadottaa.

Huomasin pedagogisen ajattelun seuraavan minua koreografina: olin alun perin kaikkien tanssijoiden opettaja, enkä halunnut tuottaa pahaa mieltä ”roolivalinnoilla”. Yritin saada kaikki tasapuolisesti lavalle. Uskon tämän tasapuolisuuden ajattelun vaikuttaneen myös teoksen kestoan. Vaikka yritin olla omasta puolesta tasapuolinen, koki eräs tanssija osansa teoksessa ristiriitaisesti:

En koskaan ymmärtänyt omaa osaani ryhmässä, tunsin olevani ylimääräinen joka on mukana ja pitää nyt vain sovittaa johonkin. Tämä todennäköisesti johtuu siitä että omassa mielessäni taito on suoraan verrannollinen lavalla vietettyyn aikaan.” (Tanssija 2011, essee.)

Mietin kovasti, oliko tanssijalla ollut vähemmän lavallaoloa, koska hänen tuntemuksensa siitä oli niin voimakas. Tanssija oli joutunut olemaan harjoituksista enemmän pois kuin muut, joten hän oli luonnollisista syistä jäänyt joistakin kohtaauksista pois. Käytin muutenkin hetkellistä valintaa: kuka oli harjoituksissa, teki sinä päivänä harjoitettua kohtausta. Merce Cunninghamille tasapuolisuus ei kuulu taiteeseen. Hänelle tasapuolisuutta ei ole antaa kaikille saman verran, vaan sattuma luo tasapuolisuuden, koska se päättää Cunninghamin puolesta. (Heimonen 2009, 49). Seuraavassa teoksessani yritän vältellä tasapuolisuuden ajatusta ja laittaa teoksen tarpeet etusijalle, enkä niinkään yritä tehdä teosta tanssijoiden tarpeisiin.

Tanssimiseni teoksessa muodostui ongelmalliseksi: halusin päästä lavalle näyttämään, kuka minä olen ja miten minä liikun. Samalla olisin halunnut katsoa teosta kauempaa ja nähdä sen selkeämmin.

Korner pohtii subjektiivisuuden ja objektiivisuuden suhdetta keskenäisenä osana taiteen kommunikaatiota. Koreografin tulee työprosessissaan analysoida omaa kokemustaan. Hänen on nähtävä se objektiivisesti, silloinkin kun hän tuntee sen subjektiivisesti. Koreografin on pyrittävä olemaan sekä katsoja että katsottava. Kun hän ymmärtää omat tunteensa, hän voi luoda tietoisesti tämän ymmärryksen pohjalta. Koreografin täytyy luoda uudelleen kokemus ja sen aikaansaama tunne voidakseen esittää sen vakuuttavasti ja ehdottomana totena. Silloin hänellä on kaksitahoista tietoa. Tämä subjektiivisen ja objektiivisen integraatio on taiteelle elintärkeä. Sellaisella ymmärryksellä taiteilija voi kommunikoida. (Hämäläinen 1999, 31.)

Haluaisin seuraavaksi kokeilla olla pelkästään koreografin roolissa ja jopa etäännyttää itseäni jossain vaiheessa prosessista, jotta voisin tarkastella vielä objektiivisemmin näkemääni. Hämäläinen mainitsee koreografin ongelmaksi muodostuvan sen, että koreografi voi nähdä tanssinsa vain, jos hän siirtää sen toiselle keholle. Samalla se ei kuitenkaan ole enää täysin sama tanssi, jonka hän on omalla kehollaan kokenut ja luonut. (Hämäläinen 1999, 32.)

Huomasin koreografisen prosessin aikana painottavani enenevässä määrin ilmaisua: rehellistä itseilmaisua. Halusin poistaa ajatusta esiintymisestä ja painottaa olemista, läsnäolemista. Löysin Jaana Parviaisen kautta omaan näkemykseeni tarttumapintaa butotanssista: ”Butotanssija ei imitoi, reflektoi tai esitä olio-

ta, van hän samaistuu olioon, pyrkii yhdeksi olion kanssa” (Parviainen 1994, 77). Ennen työprosessiani Butotanssin ideologiasta tietämättömänä huomaan siinä tiivistyvän ajatukseni olemiseen ja ilmaisuun. Olen hakenut tanssijoiltani jotain, mitä en ole pystynyt pukemaan sanoiksi. Nyt voin siteerata butotanssija Kazua Ohnoa:

Jos toivot tanssivasi kukan, voit imitoida sitä ja sinusta tulee kenen tahansa kukka, banaali ja epäkiinnostava ; mutta jos sijoitat kuolleeseen kehoosi tämän kukan kauneuden ja emootiot, jotka se herättää, silloin sinun kukastasi, jonka luot, tulee tosi ja ainutlaatuinen, ja yleisö on liikuttettu. (Parviainen 1994, 66.)

Koko tämä ilmaisun merkityksellisyyden nähden, en antanut tanssijoille kovin paljon harjoitteita tai työkaluja työstää pyytämäni olemusta. Tarkoitukseni oli käyttää teatteri-ilmaisuharjoitteita paljon enemmän, mutta nekin jäivät 60 minuutin teoksen harjoittamisen ohella auttamattomasti sivuun.

Haluan jatkaa ilmaisun tutkimista ja jopa kehittää oman metodin, miten opetan lavalla olemista. Jos nyt pitäisi kerätä tästä prosessista hyväksi havaitut keinot tanssijoiden kokonaisvaltaiseen valmistamiseen teoksen tarpeita varten, seuraavaan prosessiin ottaisin: liikeimprovisaation, joutilaisuuden ja päämäärättömyyden, ajan tehdä teoksesta irtonaisia liikeharjoitelmia, erilaiset oman itsensä etsimisen tehtävät kirjallisesti ja liikkeellisesti, keskustelut työryhmän kanssa teeman ympärillä, teatteri-ilmaisuharjoitukset, tunnetila-improvisaatiot ja työryhmän toisiinsa tutustuminen lempi bändistä yksinäisimpään hetkeen elämässä.

Minua jäi mietityttämään Parviaisen mainitsema länsimaisessa näyttelijän koulutuksessa käytetty Grotowskin purkamisen idea, jossa tarkoituksena on enemminkin poistaa, purkaa ja puhdistaa. Ihmisessä itsessään on valmiina se, mitä yritetään saada esiin erilaisilla harjoituksilla. (Parviainen 1994, 4.) Usein tuntuu, että länsimaisessa tanssikoulutuksessa juuri yritetään lisätä ihmiseen paljon erilaisia kerroksia, kuten: tanssitekniikkaa, ilmaisua ja liikkumisen tyyliä. Butotanssin ymmärrän pyrkivän juuri ihmisen puhdistamiseen. Minulla on ristiriitainen olo ajatuksesta, sillä haluaisin koreografina pyrkiä kohti Grotowskimaista purkamisen ajatusta, mutta toisaalta koen tanssijoiden tarvitsevan teknisiä taito-

ja pystyäkseen ilmaisemaan itseään vapaasti. Martha Grahamkin ajattelee tekniikan olevan väline päämäärän saavuttamiseksi sekä siinä samalla tanssijaksi tulemisen väline. Graham kuitenkin toteaa: ”Suureksi tanssijaksi ei tulla vain tekniikan avulla yhtä vähän kuin suureksi valtiomieheksi tullaan vain tiedon avulla.” (Suhonen 1991, 103,108.) Olen Grahamin kannalla tanssimisen näkökulmasta. Mutta jotta voi tulla mielenkiintoiseksi liikkujaksi, tarvitaan Grotowskin tyylistä poistamista, purkamista ja puhdistamista.

Äänimaailma

Teoksen äänimaailma muodostui hiljaisuudesta, puheesta, laulusta sekä levyiltä tulevasta laulesta ja instrumentaalimusiikista. Minulla ei ollut muuta selkeätä linjaa kuin linjattomuus. Teokseni oli muutenkin muotokieleltään töksähtelevä ja epälooginen, joten esimerkiksi musiikkien luomien tunnelmien vaihtuminen jyrkästi aina äärisuuntaan oli kuitenkin tietoinen valinta. Tuntui pelottavalta käyttää populaarimusiikkia, koska tunsin olevani vähemmän taiteellinen. Päätin kuitenkin mennä täysillä sinne suuntaan, mihin oikeasti halusin. Enhän ollut tekemässä tätä teosta kollegoilleni tai kriitikoille, enhän? Olin myös ahdasmielinen äännettömyyttä kohtaan, koska sitä on mielestäni käytetty paljon nykytanssin lajityypissä. Parviainen (1994, 11) toteaaakin, ettei länsimaisessa esittävässä tanssissa musiikki ole edellytys tanssille. Huomasin Parviaisen väittämän todeksi omalla kohdallani tehdessäni ensin koreografiaa, jonka jälkeen päätin, mikä on kohtauksen äänimaailma. Merce Cunninghaminkin ajattelee teoksen harjoitusvaiheessa musiikin käytön olevan tarpeetonta, sillä rytmi on liikkeessä itsessään. Liikkeen tyyli syntyy ilman musiikkia. (Parviainen 1994, 63.)

Tosin ennen *yksin yhdessä yksinäistä* -teosta oli koreografian tekemiseni ollut hyvin musiikkialisteista ja rytmiorientoitunutta. Olin toki teoksen ajatusprosessin lähdettyä käyntiin listannut työpäiväkirjaani musiikkeja, joita haluaisin käyttää, mutta yksikään ei toiminut liikkeellisenä inspiraationa minulle. Yritin minimoida puhumisen, jotta liikkeellä itsellään olisi mahdollisuus kertoa jokaiselle katsojalle oma tarinansa. Olin tyytyväinen, että otin puheen mukaan, koska se rytmitti omalta osaltaan teosta. Luulen, että olen myös menossa suuntaan, jossa kaikki taiteenalat sekoittuvat ja rajat muuttuvat häilyviksi. Koenkin nimikkeen tanssiteatterin kuvaavan konkreettisesti sitä, mitä minä tällä hetkellä teen.

5 YKSIN YHDESSÄ YKSINÄINEN -ESITYSPROSESSI

5.1 Kolme esitystä, kolme kokemusta

Butotanssija Hijikata toteaa: ”Olen vakuuttunut, että esi-tehty tanssi, tanssi, joka on tehty esittämistä varten ei ole kiinnostavaa.” (Parviainen 1994,68). Olen samaa mieltä Hijikatan kanssa siitä, ettei tanssin esittäminen saa olla ainoa motiivisen tekemiseen. Silti tanssi kuuluu ihmisten eteen, jossa se voi keskustella omilla keinoillaan. Miettiessäni motiiveitani teokselleni *yksin yhdessä yksinäinen*, ensimmäinen ajatukseni oli tehdä teos, jossa tutkin omaa liikekieltäni ja työprosessiani. Seuraavana ajatuksena oli, missä se esitettäisiin. Etsin selitystä tälle omasta elinpiiristäni, sillä olen kasvanut länsimaisessa kulttuurissa, jossa esittävä taide on aina tuotu lavalla ihmisten eteen. Tanssi on esittävää taidetta. Samaa ajatusta puoltaa Soili Hämäläisen (1999, 40) viittaama Beiswagnerin ajatus: ”Kun tanssia tarkastellaan esittävänä taiteena, on sen keskeisenä tavoitteena kommunikoida yleisönsä kanssa ja tarjota katsojalle elämyksiä ja kokemuksia”.

Merce Cunninghamille suhde yleisöön on merkinnyt sitä, ettei tanssiteosta ole tehty yleisöä varten, se on vain esitetty heille (Heimonen 2009, 95). Ajatusmaailmaani yhtyy ajatukseen; itse asiassa tätä ajatusta olen haparoiden muotoillut miettiessäni, miksi ja kenelle teen tanssia. Tanssin ja teen koreografioita, kun tunnen tarvetta jatkaa olemassaoloani, tanssin itseäni varten, mutta voin esittää tanssiani myös yleisölle. Yleisö ei ole kuitenkaan lähtökohta.

Melkein vuoden kestäneen prosessin ja neljän kuukauden salissa puurtamisen jälkeen, tuntui yleisön edessä oleminen hyvältä. Koko työryhmä oli valmis lavalle, odotimme miten teos muuttaa muotoaan. Mirja Tukiainen on kuvailut työprosessiansa:

Olen kiinnostunut yhteisestä matkasta. Entä mitä siitä välittyy yleisölle? Tosiasiaan on, että koreografi jättää teoksensa siinä vaiheessa, kun yleisö astuu kuvaan. Tanssija minussa kiljuu, että sittenhän teos vasta alkaa elää, esiintyjän ja yleisön vuorovaikutuksessa. (2005, 61.)

Toimiessani teoksessa tanssijana, en joutunut jättämään teosta, vaan sain ko-
kea esityksen elävöitymisen. Kaikkein parasta oli, kun sain jakaa kolme kertaa
tuon taianomaisen hetken yleisön edessä muiden tanssijoiden kanssa. Vaikka
omasta roolistani koreografi-tanssijana saattoi olla haittaa teoksen objektiiv-
suudelle, en vaihtaisi silti lavalla oloa pois. Huomasin tarvitsevani lavalla ole-
mista löytääkseni itseäni joka kerta enemmän. Yleisöä tarvitaan myös heijasta-
maan teosta takaisin sen tekijöille.

Teoksesta *yksin yhdessä yksinäinen* kasvoi tunnelataukseltaan jokaisessa näy-
töksessä. En ole koskaan antanut itsestäni niin paljon lavalla. Tunsin olevani
itseni, mutta potenssiin sata. Koko kehoni huusi: tässä minä olen. Martha Gra-
ham (1991, 101) sanoin pystyin kuvaamaan suhdettani rehelliseen lavalla ole-
miseen:

En tahtonut olla puu, kukka tai aalto. Tanssijassa meidän on yleisönä
nähtävä oma itsemme, ei arkielämän jäljittelyä, ei luonnonilmiöitä, ei ek-
soottisia olentoja toiselta planeetalta vaan jotakin siitä ihmeestä joka on
ihminen tietoisena, kurinalaisena, keskittyneenä.

Ymmärsin teoksen myötä myös, miksi haluan olla tanssija, enkä näyttelijä: ha-
luan olla lavalla omana itsenäni, en roolin tuoman suojan avulla.

Näyttelijällä on roolihenkilön suoma identiteetin turvin irrottautuminen
henkilökohtaisesta katseen kohteena olemisesta helpompaa kuin esitys-
tilanteessa, jossa esimerkiksi tanssia ei varsinaisesti esitä ketään toista
henkilöä, vaan on läsnä omana persoonanaan. (Lievonon 1998, 43.)

Kolme esitystä antoi mahdollisuuden kolmeen eri hetkeen. Yritin olla herkkä jo-
kaiselle ainulaatuiselle kerralle, mutta huomasin meneväni automaattisestikin
samoihin tunnetiloihin kohtausten myötä. Tunnetilat kasvoivat, mutta eivät
muuttaneet merkittävästi muotoaan. Tunnen koreografina ylpeyttä ensimmäi-
sistä teoksestani rakastan sitä ehdoitta sen pienistä kauneusvirheistä huolimatta.
Tanssijana tunsin lavalla alkukantaista iloa, pelkoa, vapautta ja hetkessä
olemista. Pääsin lähelle itseäni ja toisia tanssijoita. Tunsin meidän välillämme

vallitsevan yhteyden ja ymmärryksen. Luotin itseeni, hetkeen, tanssijoihin ja yleisöön: antauduin ensimmäistä kertaa omaksi itsekseni muiden edessä.

5.2 Jää hyvästi

Teoksesta luopuminen kävi mielessäni jo ensimmäisessä esityksessä. Kolme esityskertaa, jotka olivat perättäisinä päivinä, tuntuivat vähältä siihen nähden, kuinka paljon olimme tehneet töitä teoksen eteen. Toisaalta tuntui, että pystyi antamaan jokaisessa teoksessa kaikkensa, koska tiesi työprosessin loppuvan. Vaikeampaa oli jättää teos koreografina kuin tanssijana, vaikka olin toki kiintynyt lavalla oloonkin. Hetkellisyys iski taas voimakkaasti, minulle ja tanssijoille teos oli pitkän työn tulos, mutta muille se näyttäytyi kolmena tuntina.

Heti viimeisen esityksen jälkeisenä päivänä oli jo ikävä työryhmää ja koreografi-aa. Nukuin seuraavat kaksi viikkoa, vaikken ollut työprosessin aikana kerinnyt huomata väsymystäni. Toisaalta tunsin helpotusta ja iloa, että olin saanut pitkän prosessin valmiiksi ja onnistunut, mutta yhtälailla tunsin ahdistusta ja surua luopumisesta. Kuitenkin Tanssiteatteri Tiina ja Heimo syntyi työprosessin aikana ja tieto siitä, että tulisimme vielä tekemään yhteisiä koreografisia matkoja, helpotti oloani. Ote työpäiväkirjastani viimeisen esityksen jälkeen:

Odotin aina lavalle menoa. Viimeisessä näytöksessä olin koko ajan liikuttunut verhoissa katsellessani tanssijoitani. Albatrossin alkaessa soimaan viimeisen kerran, tulivat kyneleet. Olin onnellinen, väsynyt, haikea ja ylpeä yhteisestä matkastamme, joka oli päättymässä. (Santavuo 12.8. 2011, työpäiväkirja.

6 PÄÄTELMÄT

Kysyin aineistoltani, miten tehdä koreografiaa, mikä on koreografian rooli, voinko olla koreografi. Aluksi etsin jotakin yhtä totuutta ja tietoa, että ”näin teet loistavan koreografian”. Prosessin alussa tuntui tärkeältä, mistä voisin lähteä liikkeelle ja miten muut koreografit sen tekevät.

Jälkeenpäin ajateltuna on yllättävää, että paristasadasta ideasta teokseen valikoitui vain viisi ideaa. Tosin ideoidenpyörittely ja ylöskirjaaminen ei ollut turhaa, koska jokainen johti osaltaan kohti lopputulosta. Työpäiväkirjan pitäminen auttoi ajattelemaan koreografisen työprosessin aikana, mutta jälkeenpäinkin se tulee olemaan tärkeä väline seuraavien teosten tekemiseen; saatan saada sieltä tulleisiin teoksiin ideoita. Työpäiväkirja on kirjallinen muisto hetken taiteesta: tanssiteoksesta.

Ilman taiteellista työtä en olisi saanut tarpeeksi kosketuspintaa koreografisen työprosessin tutkimiseen. Jokainen taiteilija tekee tavallansa, niin tein minäkin. Koen tärkeäksi opinnäytetyön kirjallisen osuuden, koska sen avulla pystyn avaamaan sanallisesti prosessiani. Tunnen kirjoittamisen ja pohtimisen vievän minua eteenpäin taiteilijana. Itse-reflektio on tärkeä väline kehittymiselle. Toisaalta kyseenalaistan tarpeen tutkia työprosessiani, koska sitä ei voi kuitenkaan kukaan muu voi arvottaa, paitsi minä itse. Mutta itseäni varten tämän koko tutkimusmatkan olen tehnyt, joten mielestäni on hyvä, että kirjallisessa työssä käyn läpi prosessin kannalta tärkeät ja toimivimmat tavat, joita voin pitää mukana pidempään. Onnistuin pysymään itselleni uskollisena liikkeellisesti ja ajatuksellisesti, mutta silti kokeilemaan rajojani.

Olisinko käyttänyt ammattitanssijoita, jos olisi ollut mahdollisuus? Varmasti, mutta onneksi en käyttänyt. Teoksen koskettavuus oli mielestäni juuri siinä, että tanssijat olivat harrastajia ja liikekieli viimeistelemätöntä. Huomasin, että tyyliini sopii hyvin luonnollinen ja arkinen liike, joka ei tavoittele välttämättä mitään muotoa. Jos teokseni olisi ollut liikelähtöinen ja teknisesti puhtaasti ja viimeiseen asti ojennettu, olisi jotain oleellista kadonnut siitä: keskeneräisyys.

En joutunut koko prosessin aikana puuttumaan tanssijoiden ilmaisuun, koska he pääsivät niin hyvin sisälle ajatukseeni itsenään lavalla olemisesta; se kosketti minua, joka kerta, kun katsoin teostani.

Pelkkien tyttöjen valinta ei ollut tietoinen, ei ollut vain ketään poikaa, jota olisin voinut pyytää mukaan. Teos olisi voinut olla vielä moniulotteisempi, jos mukana olisi ollut myös miestanssija. Esimerkiksi naisen ja miehen yhdessäoloa ei käsitelty teoksessa konkreettisesti

En ollut täysin tyytyväinen siirtymiin kohtauksesta toiseen, joiden muotoamiseen harjoitusprosessin lopussa en löytänyt tarpeeksi aikaa. Mielestäni teos kärsi ajoittain keväänäytösmäisyydestä, jolla tarkoitan sen rikkonaisuutta, kun kohtaukset näyttivät välillä irrallisilta. Toisaalta tämä efekti muodostui myös teoksen kantavaksi yleisilmeeksi: dramaattiset leikkaukset. Työprosessissa olisin voinut vielä enemmän käyttää aikaa suunnitteluun ja liikemateriaalin etsimiseen ennen harjoitusten alkua. Olisin halunnut panostaa vielä enemmän teatterimprovisaatioharjoitteisiin, jotta olisin voinut tarjota enemmän työkaluja tanssijoille itsensä löytämiseen esiintyjinä.

Tuliko teoksesta sellainen, kun olin suunnitellut? Ei, koska en ollut osannut odottaa mitään. Lähtökohtana oli vain ajatuksia ja teemoja ja sitten yhtäkkiä minulla olikin edessäni pitkä teos, joka kertoi minusta. Uskoin kuitenkin koko ajan vahvasti kaiken järjestyvän ja annoin itselleni aikaa ja rauhaa tehdä työtäni. Teos ylitti kaikki odotukseni. Se myös selkeytti ajatustani itsestäni ihmisenä, tanssijana ja koreografina.

Tulevaisuutta ajatellen sain opinnäytetyöstäni paljon: käsityksen koreografisesta työprosessista, työpäiväkirjan, innon lukea ammattikirjallisuutta, rohkeuden tehdä koreografioita, jatko-opiskeluhaaveet koreografiksi sekä Tanssiteatteri Tiinan ja Heimón.

7 POHDINTA

En ole ennen osannut käsitellä tunteitani ja havaintojani ympäristöstäni mielestäni tyydyttävällä tavalla. Koreografian kautta löysin keinon tuoda taidettani esiin. Tuntuu, kuin olisin löytänyt sen, mitä olen monta vuotta etsinyt; nyt tiedän, mitä haluan tehdä, mikä tekee minut kokonaiseksi. Haluan olla taiteilija, joka jäsentää maailmaansa tanssin keinoin. Haluan olla omien liikkeitteni tanssija.

Koreografinen työprosessini avautui taiteellisen opinnäytetyöni *yksin yhdessä yksinäisen* avulla konkreettisesti. Huomasin, että en pelkkää kirjallisuutta luki- malla olisi saanut kokonaisvaltaista kuvaa prosessista. Koreografian tekeminen on henkilökohtainen matka, jota ei kuitenkaan pysty täysin kirjoittamaan auki. Jokainen koreografi on kiinnostunut eri lähtökohdista: kuka on liikelähtöinen, kuka teemalähtöinen. Yhtä ainoaa tapaa tehdä ei ole, eikä kukaan ulkopuolinen voi arvottaa absoluuttisesti jotakin teosta hyväksi tai huonoksi. Niin paljon kun on katsojia, on myös erilaisia kokemuksia ja näkemyksiä teoksesta.

Olen tyytyväinen prosessiini kokonaisuudessaan. Se täytti omat vaatimukset niin taiteellisesti kuin tutkimuksellisesti. Sain tulevaisuutta ajatellen paljon materiaalia ja ajatuksia jatkaessani matkaani koreografisella polulla. Työtä tehdes- säni moni työvaihe konkretisoitui ja huomasin tanssiteoksen luomisen olevan kokopäiväistä työtä, joka ei rajoitu vain tanssiin. On pystyttävä tekemään yhteis- työtä koko työryhmän kanssa ja tarkoin rajatussa ajassa. Vaikka välillä tuntuu, että ei tiedä, mihin suuntaan teos on menossa, on pysyttävä rauhallisena ja luot- tettava omaan näkemykseensä.

Kiinnostuin työprosessini myötä tanssijoiden olemisesta lavalla. Itselleni on tär- keätä olla rehellinen hetkelle ja välttää päälleliimattua esiintymistä. Teokseni harrastajatanssijat saivat minut ihastelemaan myös liikkeen maneerittomuutta. Minua jäikin mietityttämään Jerzy Grotowskin purkamisen idea vielä työproses- sin päätyttyä. Voiko purkamista käyttää vasta sitten, kun tanssijalla on opettajan ja koreografin mielestä tarvittavat tekniset valmiudet? On jotenkin paradoksaali- nen ajatus, että tanssija ensin rakentaa vuosien työllä vankan tekniikan ja kun

hän on teknisissä taidoissaan saavuttanut huipun, pitäisi hänet purkaa. Mutta en uskon purkamisen onnistuvan helposti tanssijoilta, joilla ei ole useiden vuosien harjoitellun tuotoksena tullutta tekniikkaa tai jonkin tietyn lajin ominaista tyyliä liikkua. Tästä perimmäisestä syystä tanssijani, jotka eivät olleet vielä päässeet kiinni tekniikkaan, olivat kovin puhtaita ja purettuja valmiiksi. Huomasin heitä katsellessa, että juuri heidän näköistä haluaisin liikekieleni olevan, mutta samalla tiesin, etten itse omassa liikkeessäni pystyisi siihen ilman perusteellista purkamista. Liikkeissäni on jo vuosien harjoittelun tuloksena laskeutuneet maneerit. Tämän hetkinen liiketutkimiseni perustuukin työprosessin aiheuttamien kysymysten vuoksi autenttiseen liikkeeseen ja mitä se minun keholleni on. Ja tärkeimpänä, miten siirtää konkreettisesti omaa ajatustani liikkumisesta ja ilmaisusta tanssijoille.

Tällä hetkellä tuntuu, etten pysty enää tekemään uutta teosta. Mistä saan taas voimaa ja uusia ideoita? Mistä tiedän, etten toista itseäni? Tuleeko kukaan enää katsomaan teoksiani tämän jälkeen? Kun teoksestani yllätyksekseni pidettiin paljon, luo se paineita tulevalle. Haluaisin myös tehdä samojen tanssijoiden kanssa seuraavatkin teokseni. Tunnistan itsessäni asioihin ja ihmissuhteisiin jumittujan. Minun pitäisi opetella päästämään irti ja lähtemään rohkeasti kohti uutta ja tuntematonta.

Luopumisen tuskasta huolimatta aion jatkaa tutkimustani, jonka aloitin *yksin yhdessä yksinäisessä*. Minua kiinnostaa koreografioiden tekemisen taide ja työprosessien tutkiminen. Koreografisessa työprosessissa kiehtoo sen tutkiva luonne; saa luvan uppoutua täysin valitsemansa teeman maailmaan. Koreografi on tämän matkan jälkeen minulle tutkimusmatkailija ja samalla matkanjohtaja. Teoksen valmistuessa tuntui, että kaikki aistini olivat paljon avoimempia ja näin maailman tarkemmin. Käsitteiden määrittelemisellä ei ollut tilaa tai tarvetta taiteellisesta työstä tehdessäni. Jälkeenpäin pystyin kirjallisessa osiossa kuitenkin liittämään itseni ja työni tanssin kentän kontekstiin. Koen työni myötä entistä tärkeämpänä lukemisen ja kirjoittamisen taiteilijalle, koska haluan osata määrittellä omaa taidetta myös sanallisesti. Kirjoittaminen jäsentää omaa ajattelua. Ammattikirjallisuuden lukeminen herättää ajatuksia ja antaa uusia näkökulmia

tekemiseen. Parhaimmillaan lukeminen on vuoropuhelua tekstin ja lukijan välillä.

Toivon työlläni rohkaisevan lukijoita heittäytymään koreografisen työprosessin vietäväksi ja tutustumaan itseensä niin taiteilijana kuin ihmisenä. Väittämani on tämän prosessin jälkeen, ettei tarvitse olla opiskellut koreografiksi voidakseen tehdä tanssiteosta. Opiskelu ja aiheeseen syventyminen antavat varmasti lisää työkaluja koreografian tekemiseen, mutta pystyin tällä elämäkokemuksellani ja taidoillani tuottamaan kokoillan tanssiteoksen. Koko työprosessiin ja teokseen olin valtavan tyytyväinen ja sain positiivisesta kokemuksesta lisää intoa lähteä toteuttamaan itseäni jatkossakin tanssiteoksien kautta. Vihdoin löysin oman tapani hahmottaa maailmaa. Olen onnellinen ja rauhallinen, odotan tulevaisuutta.

LÄHTEET

Anttila, E. 1994. Tanssin aika. Opas koulujen tanssikasvatukseen. Helsinki: Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu nro 139.

Blom, L & Chaplin, T. 1982. The Intimate Act of Choreography. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh Pa.

Brotherus, H. 2011. Kaiken keskellä. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Helsinki: LIKE, 22-26.

Cunningham, M. 1991. Toistumaton taide. Suom. T. Suhonen, S. Rossi. Teoksessa. T. Suhonen (toim.). Hetken vangit: koreografien ja tanssikriitikoiden kirjoituksia. Helsinki: VAPK- kustannus. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 12, 138-147.

Graham, M. 1991. Modernin tanssijan toiminnan aakkoset. Suom. T. Suhonen, S. Rossi. Teoksessa. T. Suhonen (toim.). Hetken vangit: koreografien ja tanssikriitikoiden kirjoituksia. Helsinki: VAPK- kustannus. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 12, 101-113.

Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Teatterikorkeakoulu. Väitöskirja.

Leinonen. S. 2011. Luominen on aaltoliikettä huipulta pohjalle. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Helsinki: LIKE, 109-113.

Kivelä, J. 2005. Kun ei ole varasuunnitelmää. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: LIKE, 116-123.

Kumpuniemi, A. 2011. Koreografia on osa elämisen prosessia. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Helsinki: LIKE, 85- 93.

Kuusela, M. 1998. Tanssiteoksen muodon ja sisällön välisistä yhteyksistä. Teoksessa A. Sarje, U. Halonen & P. Pakkanen (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24, 23-32.

Kuusela, M. 2005. Ammattina koreografi - haaveena taiteilijuus. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: LIKE, 136-146.

Kvarnström, K. 2005. Käsityötaitoa. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: LIKE, 147-153.

Lievonen, S. 1998. Toistumaton koreografia – ajatuksia aikamme ruumiillisuuden energiasta. Teoksessa A. Sarje, U. Halonen & P. Pakkanen (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24, 33-52.

McAlester, K. 2005. Punainen lettipää ja vähän muitakin sankareita. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: LIKE, 154- 160.

Parviainen, J. 1994. Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista. Tampere: Tampereen yliopisto. Jäljennepalvelu.

Pasanen- Willberg, R. 2000. Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen – koreografian näkökulma. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Yliopistopaino. Acta Scenica 6. Tanssitaiteen taiteellispainotteisen tohtoritutkinnon kirjallinen osuus.

Risu, L. 2011. Improvisaatiolla tarkkuuteen. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Nykyykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Helsinki: LIKE, 199- 209.

Rouhiainen, L. 2007. The Meaning of Bodily Knowledge in a Creative Dance-Making Process. Teoksessa L. Rouhiainen (toim.) Ways of Knowing in Dance and Art. Suom. McGracken, D. Acta Scenica 19. Teatterikorkeakoulu. Yliopistopaino, 56-78.

Scheier, H. 1991. Tanssin on kerta kaikkiaan aikuistuttava – Pina Bausch puhuu työstään. Suom. T. Suhonen, S. Rossi. Teoksessa. T. Suhonen (toim.). Hetken vangit: koreografien ja tanssikriitikoiden kirjoituksia. Helsinki: VAPK-kustannus. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 12, 160-171.

Suhonen, T. 1991. Saatteeksi. Teoksessa. T. Suhonen (toim.). Hetken vangit: koreografien ja tanssikriitikoiden kirjoituksia. Helsinki: VAPK- kustannus. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 12, 9-10.

Suhonen, T. 2005. Koreografian työn kehityksestä, tanssin synnystä ja sanoista. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: LIKE, 11-20

Suhonen, T. 2006. Viisi kysymystä Tanssiteatteri Hurjaruuthista. Teoksessa R. Maukola (toim.). Rotta vai tarua – Tanssiteatteri Hurjaruuth. Helsinki: LIKE, 9-23.

Tukiainen, M. 2005. Elämä muuttuu tanssiksi. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: LIKE, 56-63 .

Vainio, R. 1999. Unikuvista ammattitanssijoiksi. Teoksessa P. Pakkanen, J.Parviainen, L. Rouhiainen & A. Tudeer (toim.) Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumista ja sukupuolesta. Tanssintutkimuksen vuosikirja. Taiteen keskustoimikunta, 156- 165.

Graham, M. 1991. Modernin tanssijan toiminnan aakkoset. Suom. T. Suhonen, S. Rossi. Teoksessa. T. Suhonen (toim.). Hetken vangit: koreografien ja tanssi-kriitikoiden kirjoituksia. Helsinki: VAPK- kustannus. Teatterikorkeakoulu julkai-susarja 12, 101-113.

Painamattomat lähteet:

Kauppinen, P. 2008-2009. Tanssitiedon kurssin luentomuistiinpanot. Tekijän hallussa.

Porin kaupunki, Kulttuuritoimi, kulttuuriasiainkeskus, Kulttuuritalo Annankatu 6. Hakupäivä 25.3. <http://www.pori.fi/annis>

Tuomisto, S. 2012. Haastattelu 17.2. 2012. Tekijän hallussa.

KYSELYLOMAKE TANSSIJOILLE

1. Käsitteitä

- Mitä on tanssi?
- Mitä on tanssi minulle?
- Mitä tarkoittaa koreografia?
- Kuka on koreografi ?
- Miten määrittelet tanssiteoksen ?
- Mitä on nykytanssi?
- Mitä on tanssiteatteri?
- Millainen on tanssija? Mitkä ovat tärkeitä ominaisuuksia tanssijalle? Miten tanssija työskentelee? Olenko minä tanssija, miksi tai miksi en?
- Mitä on improvisaatio? Miltä se tuntuu? Onko se minulle helppoa/vaikeata? Mitä saan improvisaatiosta? Mikä merkitys improvisaatiolla oli minulle teoksessa yksin yhdessä yksinäisessä?

2. Harjoitusprosessi

- Harjoitusprosessin kesto? Liian lyhyt tai pitkä?
- Harjoitustiheys?
- Yhden harjoituksen kesto?
- Harjoituspaikka Uudenkoiviston päiväkotia ja sen hyvät ja huonot puolet? Siirtyminen esitystilaan Annankadulle?
- Muut tanssijat? Ryhmähenki? Ryhmän ikähaitari, hyvä vai huono? Miltä tuntui työskennellä niin läheisesti muiden kanssa ja jakaa omia liikkeitä, ajatuksia ja tunteita?
- Tanssipäiväkirjan kirjoittaminen? Kirjoittaminen koreografille?

3. Työskentelytavat

- Mikä toimi?
- Mikä ei toiminut niin hyvin?
- Mitä oivalsit omasta tekemisestäsi?
- Vertaile: mallioppiminen, improvisaatio, erilaiset liiketehtävät, joita koreografi antoi?
- Miltä tuntui tehdä erilaisten "tehtävien" kautta omaa liikettä koreografille? Tuntuiko, että koreografi otti sinun liikkeitä omiin nimiinsä?
- Miltä tuntui puhua?
- Keskeneräisyyden sietäminen? Ja, että asiat olivat pitkään epäselviä ja epäjärjestyksessä? Miten pystyit itse hahmottamaan teosta?
- Mitä opit prosessin aikana itsestäsi? Tanssista? Muista ihmisistä samassa työryhmässä?

4. Yksin yhdessä yksinäinen

- Mistä sinun mielestä teos kertoi?
- Mikä oli sinulle tärkeätä teoksessa?
- Mikä jäi etäisemmäksi?
- Miltä tuntui olla tanssijana juuri tässä teoksessa?
- Miltä tuntui esittää teosta?
- Miltä tuntuu, kun esitykset on ohi?
- Mitä haluat tämän jälkeen tanssilta? Entä Tanssijuudelta?

5. Itsearviointi

- Miten ja missä onnistuit?
- Missä olisit vielä halunnut kehittyä?
- Millaista palautetta olet saanut muualta?

6. Mitä haluat sanoa koreografille?

YLEISÖPALAUTE

“Ensinnäkin, oli ihan huippua päästä katsomaan tanssia pitkästä aikaa, ja oli ihan huippua, että tarjositte tuon elämyksen ilmaiseksi! En sinua henkilökohtaisesti tunne, viime vuoden kesällä tanssitunneillasi kävin ja esityksen koreografiasta välittyi samanlainen kuva persoonastasi kuin tanssitunneillasi - koreografia oli ihanan kujeileva ja täynnä tunnetta, oivaltavaa huumoria sekä syvällisempää ja vakavampaa!

Erityisesti mua lämmitti se, että tanssijat olivat ns. ihan tavallisia tyttöjä, eri kokoisia ja näköisiä eikä teknisesti huippuun hiottuja, mutta olit saanut heistä irti juurikin sen mikä tanssissa on oleellisinta; tunnetta ja ilmaisua löytyi. Ja koreografin taidokkuuttahan on se, että koreografia oli tehty tanssijoiden taitotasoa ja vahvuuksia korostaen.

Tunnin aikana sai nauraa ja itkeä, ja varmasti jokainen esityksen nähnyt löytää siitä helposti jotakin, joka koskettaa henkilökohtaisella tasolla ja liikuttaa.

Olet Tiina ihan hurjan lahjakas - sekä tanssissasi, ilmaisussasi, taiteilijana, että opettajana. Kiitos! ”

-nainen 24-vuotta

“Kiitos mahtavasta esityksestä sinulle sekä tanssijoillesi !

Sain nauraa ja itkeä !

Tyttäreni, 8v, sanoja lainatakseni " TOSI KAUNISTA "

-nainen 40-vuotta

“Kiitos paljo esityksestä Tiina ja Heimo!

Olet onnistunut tekemään TODELLA hienon teoksen, ja kiitos että jaoit sen myös muille!

Yleensä minua ei kosketa mitkään elokuvat tai muutkaan vastaavanlaiset teokset, mutta sinun työsi sai ihoni todella kananlihalle ja itkusilmässä Annikselta kotiin lähdin !

Olet loistava!

KIITOS”

-tyttö 17-vuotta

“Lähdin Annikselta ihan yksin, ja otin puhelimen käteeni ja jaoin tunnelmat heti ystäväni kanssa, joka oli katsomassa kenraalejasi - itketti vielä matkallakin. Koko porukan lataus lavalla oli uskomaton, eipä uskoisi että tytöt ovat nuoria ja harrastajia. Kaunis teos ja aivan sinun näköinen!

-nainen 50-vuotta”

“Oli upea ja äärimmäisen koskettava esitys. Kiitos koko työryhmälle.”

-mies 30-vuotta

“Kiitos eilisestä esityksestä, oli tosi vaikuttava. Huomasi käytännössä sen mitä tarkoitat, kun sanot, että tanssin pitää tuntua muuallakin kuin jaloissa. ”

-nainen 20-vuotta

TEOKSEN MAINOS

Tanssiteatteri TIINA JA HEIMO esittää:

yksin yhdessä yksinäinen



Koreografia: Tiina Santavuo

Ohjaus: Tiina Santavuo

Valosuunnittelu ja tekniikka: Veli-Ville Sivén

Tekstit: Tiina Santavuo ja Tanssijat

Tanssijat: Heidi Murro, Anna Tuomola, Essi Santavuo, Ida Myllyharju, Jenni Tuomola, Jasmin Kruus, Petronella Lehtiniemi, Paula Kalliovuo ja Tiina Santavuo

Näytökset:

Paikka: Annankatu 6, Pori

Päivät:

Keskiviikko 10.8 Ensi-ilta (kutsuvieras) klo: 19.00

Torstai 11.8 klo: 19.00

Perjantai 12.8 klo 19.00

Kesto: n. 60 min

Näytös on ilmainen. Jos haluat varmistaa paikkasi katsomossa, lähetä paikkavaraus nimelläsi ja esityspäivällä varustettuna: essi.santavuo@gmail.com Voit myös ilmaantua paikalle ja katsoa, onko vapaita paikkoja jäljellä.

Tervetuloa yhdessä, yksin tai yksinäisenä.

LEHDISTÖTIEDOTE

Lehdistötiedote 1.8 2011

Julkaisuvapaa heti

Tanssiteatteri Tiina ja Heimo esittää: yksin yhdessä yksinäinen

Uusi Tanssiteatteri Tiina ja Heimo debytoi elokuun 10. päivä Annankatu 6:ssa. Yksin yhdessä yksinäinen on näkökulma olemiseen ja sen muotoihin.

Oletko yksin? Oletko yhdessä? Oletko yksinäinen? Oletko yksin yhdessä? Oletko yksinäinen yhdessä? Oletko yksin yksinäinen?

Oikeita vastauksia ei ole olemassa; ne pitää itse etsiä ja löytää.

Tanssiteatteri Tiina ja Heimo haluaa tarjota tanssitaidetta Satakuntaan ja tavoittaa myös nuoria katsojia. Esitys on ilmainen, jotta uusia tanssitaiteen kuluttajia saataisiin katsomoon.

Yksin yhdessä yksinäisen koreografia ja ohjaus on porilaisen **Tiina Santavuon** käsialaa. Valosuunnittelusta vastaa **Veli-Ville Sivén**. Teoksen tekstit ovat Tiina Santavuon ja tanssijoiden työstämiä.

Tietoa esityksestä

Näytökset:

Keskiviikko 10.8 Ensi-ilta (kutsuvieras) klo: 19.00

Torstai 11.8 klo: 19.00

Perjantai 12.8 klo:19.00

Kesto: n.1h

Paikka: Annankatu 6, Pori

Esitys on ilmainen. Jos haluat varmistaa paikkasi katsomossa, lähetä paikkavaraus nimelläsi ja esityspäivällä varustettuna:

essi.santavuo@gmail.com

viestillä 040 7371289

Voit myös ilmaantua paikalle ja katsoa, onko vapaita paikkoja jäljellä.

Tervetuloa yhdessä, yksin tai yksinäisenä

Teosta koskevaa tietoa saa:

Tiina Santavuo

tiina.santavuo@hotmail.com

040 760 7444

KÄSIOHJELMA

Tanssiteatteri Tiina ja Heimo yksin yhdessä yksinäinen

”istun portailla.
olen yksin.
mutta en ole yksinäinen.
lentokoneet taivaalla eivät enää ahdistu minua;
ne toivat minut tänne.
minun on hyvä olla täällä ihmisten seassa yksin.”

Tanssiteatteri Tiina ja Heimo on ryhmä, jonka sydän tanssii lujempaa kuin jalat.

Tiina Santavuo on neljännen vuoden porilainen tanssinopettajaopiskelija Oulun seudun ammattikorkeakoulusta. Levoton sielu ja ikuinen etsijä. Tanssista löytynyt itselle sopiva kerrontaääni, rauha ja onni, jotka voi pitää mukana matkalla. Maalaa liikkeillä maailmaansa; haluaa etsiä yhdessä jokaiselle liikkujalle omat sävyt. Tanssin pitää tuntua muuallakin kuin jaloissa. **Mitä tanssi on minulle:** Maailman maalaamista liikkein, kehollista älykkyyttä, elämäntilanteiden kohtaamista ja käsittelemistä, irtaantumista, hetkessä olemista, itsensä hyväksymistä, unohtamista, muistamista, kanavoittoa, rakastamista, vihaamista, nauttimista, itsekkyyttä ja jakamista.

Pidän itsestäni, kun tanssin. Kun tanssin, olen elävä ja ehjä hetken.

Heimo on koottu tanssin harrastajista, jotka eivät voi vastustaa liikettä. Jokainen heimolainen on tarkkaan valittu ja erityisen tärkeä yhteisölleen.

Essi Santavuo on oikeustieteiden opiskelija, joka pelaa konsolipelejä yksin

Jenni Tuomola on fysioterapian opiskelija, joka katselee kesällä ukkosta yksin

Jasmin Kruus on fysioterapian opiskelija, joka laulaa autossa yksin

Petronella Lehtiniemi on lukiolainen, joka nauttii elokuvissa käynnistä yksin

Paula Kalliovuo on lukiolainen, joka soittaa pianolla lastenlauluja yksin

Eveliina Lehtiniemi on 9-luokkalainen, joka kuuntelee rakkauslauluja yksin



yksin: ilman seuraa, oma valinta?

yhdessä: miten olla? miksi? kuinka kauan?

yksinäinen: erillinen, ajautuminen?

yksin yhdessä yksinäinen on näkökulma olemiseen ja sen muotoihin. Teos on Tiina Santavuon taiteellinen opinnäytetyö ja ensimmäinen pitkä tanssiteos.

yksin yhdessä yksinäinen teos on syntynyt: improvisaatiosta, etsimisestä, peilittömyydestä, sanoista, yhdessä tekemisestä, luottamuksesta, rohkeudesta, itsetutkiskelusta, oivaluksista, tunteista, rehellisyydestä, haaveista, peloista, läheisyydestä, liikkeestä ja sydäimestä.

Koreografia: Tiina Santavuo

Ohjaus: Tiina Santavuo

Valosuunnittelu: Veli-Ville Sivén

Tekniikka: Veli-Ville Sivén ja Riikka Hakala

Tekstit: Tiina Santavuo ja Tanssijat

Tanssijat: Essi Santavuo, Jenni Tuomola, Jasmin

Kruus, Petronella Lehtiniemi, Paula Kalliovuo, Eveliina

Lehtiniemi ja Tiina Santavuo

Näytökset

Paikka: Annankatu 6, Pori

Keskiviikko 10.8 Ensi-ilta (kutsuvieras) klo: 19.00

Torstai 11.8 klo: 19.00

Perjantai 12.8 klo 19.00

Kesto: n.1h

Kiitos

Eero,

Äiti, Iskä ja Essi

Koikka, Järre ja Laura

Mami ja Tauno

Mummi ja Vaari

Jaana ja Jukka

Hanna ja Tuire

, että en ole ollut yksin yksinäinen vaan yhdessä teidän kanssa. Te uskotte minuun ja siksi minä uskon tanssiini -**Tiina**