



**SAVONIA**

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# TANSSIKIELTO

Raportti taiteellisesta opinnäytetyöstä

TEKIJÄ/T:

Anni Horsmanheimo

Koulutusala Kulttuuriala	
Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Anni Horsmanheimo	
Työn nimi Tanssikielto – Raportti taiteellisesta opinnäytetyöstä	
Päiväys 5.12.2021	Sivumäärä/Liitteet 36/1
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Tanssiteatteri Minimi	
Tiivistelmä <p>Tanssikielto -produktio toteutettiin vuosina 2020–2021 kolmitahoisena yhteistyöprojektina Kuopion Kaupunginteatterin, Tanssiteatteri Minimien ja Tanssiteatteri Tsuumin välillä. Tanssikiellon ensi-ilta oli 29.9.2020 Helsingissä Aleksanterin teatterissa. Tanssikiellon koreografina, ohjaajana ja käsikirjoittajana toimi Antti Lahti.</p> <p>Tässä opinnäytetyössä tekijä käsittelee kokemuksiaan koreografin assistenttina ja paikkaavana esiintyjänä toimimisesta Tanssikielto -produktion kontekstissa sekä kuvaa koreografin assistentin työtehtäviään sekä siirtymää assistentin roolista paikkaavaksi esiintyjäksi. Tämä opinnäytetyö avaa lukijalle katsauksen Tanssikielto-teoksen luomisprosessiin sekä harjoitus- ja esityskauteen.</p> <p>Opinnäytetyön tekstiosa perustuu tekijän oman työskentelyn havainnointiin ja reflektointiin sekä produktion työstöprosessin ja esityskauden raportointiin. Opinnäytetyössä keskeisessä osassa tekijä myös kuvaa koko produktion sekä maailmanlaajuisesti esiintyvän taiteen alaan käänteentekevästi vaikuttaneen Covid-19-pandemian tuomia haasteita Tanssikielto -produktion näkökulmasta.</p> <p>Keskeiseksi osaksi pohdintaa opinnäytetyössä nousi esiin tanssijan työnkuvan moninaisuus sekä muuntautumisen- ja sopeutumiskyvyn merkitys tanssijan sekä esiintyjän työssä. Pohdintaosiossa tekijä reflektoi omaa osaamistaan ja kompetenssejaan suhteessa prosessin vaiheisiin ja työtehtäviin.</p>	
Avainsanat tanssiteatteri, koreografin assistentti, paikkaajan työ, tanssijan työ	

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy	
Author(s) Anni Horsmanheimo	
Title of Thesis Dance Prohibition – a report of an artistic thesis	
Date December 5, 2021	Pages/Appendices 36/1
Client Organisation /Partners Dance Theatre Minimi	
<p><b>Abstract</b></p> <p>The Dance Prohibition production (Tanssikielto) was produced in 2020–2021 as a three-way cooperation project between Kuopio City Theatre, Dance Theatre Minimi and Dance Theatre Tsuumi. The premiere of the production was on September 29, 2020 at the Alexander Theatre in Helsinki. Dance Prohibition was choreographed, directed and written by Antti Lahti.</p> <p>In this thesis, the author discusses their experiences of acting as a choreographer's assistant and a stand-in performer in the context of the Dance Prohibition production. The author describes their duties as a choreographer's assistant and the transition from the assistant's role to a stand-in performer. This thesis provides the reader with an overview of the process of creating the Dance Prohibition production and the rehearsal and performance period.</p> <p>The written part of the thesis is based on the observation and reflection of the author's own work and the reporting of the production process and performance period of the production. In the central part of the thesis, the author also describes the challenges posed by the Covid-19 pandemic, which had a revolutionary effect on the entire production and the field of art worldwide.</p> <p>The diversity of the dancer's work image and the importance of the ability to transform and adapt in the work of the performer emerged as the central subject of the thesis. In the reflection section, the author reflects on their own skills in relation to the stages of the process and the work tasks.</p>	
<p><b>Keywords</b> dance theater, choreographer's assistant, stand-in performer, dancer's profession</p>	



## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	7
2	TAUSTAA.....	8
2.1	Oma taustani.....	8
2.2	Valinta koreografin assistentiksi .....	9
2.3	Tanssiteatterin historiaa .....	9
2.4	Tanssiteatteri Minimi .....	11
2.5	Tanssiteatteri Tanssikielto-teoksen viitekehyksessä .....	11
3	TANSSIKIELTO.....	13
3.1	Tanssikielto historiallisena ilmiönä .....	13
3.2	Tanssikielto Kuopion Kaupunginteatterissa .....	14
3.2.1	Synopsis.....	15
3.2.2	Ensimmäinen puoliaika .....	15
3.2.3	Toinen puoliaika.....	16
3.3	Koreografi Antti Lahti .....	17
4	HARJOITUSKAUSI.....	18
4.1	Tarinasta teokseksi .....	18
4.2	Koreografin assistentti.....	18
4.2.1	Koreografin assistentin toimenkuva ja työtehtävät.....	19
4.2.2	Koreografin assistenttina toimiminen Tanssikielto -produktiossa .....	20
5	ESITYSKAUSI .....	22
5.1	Assistentista esiintyjäksi – tanssijan työnkuvan moninaisuus.....	22
5.1.1	Päätyminen paikkaajan rooliin.....	22
5.1.2	Paikkaajan työtehtävän omaksuminen .....	23
5.1.3	Roolihahmon omaksuminen .....	25
5.2	Esityskausi: kiertue-elämää .....	26
5.3	Esityskauden käännteitä.....	29
5.3.1	Tanssikielto ja korona – esiintyjänä toimiminen pandemian keskellä.....	29
5.3.2	Viime hetken vastoinkäymiset .....	30
5.4	Tanssikiellon vastaanotto.....	31
6	POHDINTA.....	32
	LÄHTEET .....	35

LIITTEET ..... 36

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe oli minulla monesti vaihtuva ja vaikea päätös. Opintojeni aikana Savonia ammattikorkeakoulussa pääsin mukaan harjoittelijana ammattiteatteriin kahteen produktioon, ja produktiotyöskentely, erityisesti tanssijana toimiminen teatterissa, nousi opinnoissani suureksi kiinnostuksen kohteeksi. Tiedossani oli, että halusin opinnäytteeni olevan raportti työskentelystä ammatti- produktiossa. Koronapandemian jyllätessä kuitenkin useat produktiot siirtyivät tai peruuntuivat, mikä vaikeutti tämän toteutumista.

Tanssikielto -produktio on kolmitahoinen yhteistyöprojekti Kuopion Kaupunginteatterin, Tanssiteatteri Minimien ja Tanssiteatteri Tsuumin välillä. Tanssikiellossa aloitin aluksi työharjoittelussa koreografian assistenttina, mutta päädyin yllättäen myös esityskaudelle paikkaamaan erästä alkuperäistä esiintyjää. Koronapandemiasta huolimatta Tanssikieltoa päästiin esittämään vuoden aikana 17 kertaa. Näin Tanssikiellosta tuli koko opintojeni ajalta pitkäkestoisin yhtenäinen projekti ja jakso, joka alkoi helmikuussa 2020 ja jatkuu vielä kiertuetoiminnan osalta tämä opinnäytetyön kirjoittamisen jälkeen. Kokonaisuudesta toimistani assistentin ja esiintyjän rooleissa tuli niin laaja ja antoisa kokemus minulle tanssijana, että prosessi valikoitui opinnäytetyöni aiheeksi.

Tanssikielto -produktio ajautui sekä harjoitus- että esityskaudeltaan Covid-19-viruksen aiheuttaman maailmanlaajuisen pandemian keskelle, mikä vaikutti suuresti esityksien järjestämiseen ja käytännön järjestelyihin. Sekä esiintyjien, että koko työryhmän tuli sopeutua alati muuttuvassa maailmassa. Pandemiatilanteessa esittävän taiteen tapahtumat pääasiassa peruttiin tai siirrettiin hamaan tulevaisuuteen, mutta Tanssikieltoa päätettiin kuitenkin esittää poikkeusjärjestelyin koko pandemian ajan. Tämän vuoksi koen, että raporttimuotoinen dokumentointi Tanssikielto -projektista oli tärkeää tilanteen ainutlaatuisuuden vuoksi.

Tämä opinnäytetyö on toteutettu Kuopion kaupunginteatterin, Tanssiteatteri Tsuumin ja Tanssiteatteri Minimien sekä koreografi-ohjaajan Antti Lahden suostumuksella. Tanssiteatteri Minimi toimii myös opinnäytetyöni toimeksiantajana. Opinnäytetyössä liitteenä olevat kuvat on ottanut Petra Tiihonen sekä muu työryhmä.

Tässä opinnäytetyössä käsittelen oppimaani ja kokemaani koreografian assistenttina ja esiintyjänä sekä avaan esiintyjänä toimimisen moninaisuutta ja alan muutosalltiutta.

## 2 TAUSTAA

Tässä kappaleessa avaan omaa taustaani tanssijana ja suhdettani teatteriin ja esiintymiseen. Lisäksi kerron prosessista, jonka myötä päädyin koreografian assistentiksi Tanssikieltoon. Viimeisessä osiossa taustoitan tanssiteatterin ja Tanssiteatteri Minimien historiaa.

### 2.1 Oma taustani

Oma tanssipolkuni on ollut vaihteleva ja tanssin osuus elämässäni on ollut ajoittain enemmän ja vähemmän läsnä. Olen kasvanut koko elämäni Kuopiossa, joka tunnetaan tanssikaupunkina Kuopio tanssii ja soi -festivaalin sekä monipuolisen tanssin kentän toimijuuden vuoksi. Kuopiossa on myös mahdollista opiskella lähes koko koulu-ura, peruskoulusta aina ammattiin asti tanssipainotteisesti. Itse valitsin juuri tämän polun, ja tanssi on ollutkin elämässäni lähinnä aina kouluaineena muiden rinnalla. Vapaa-ajan harrastuksena se on vakituisesti ollut elämässäni vasta melko myöhäisessä vaiheessa.

Aloitin tanssiharrastukseni Kuopion konservatorion lastentanssitunneilla ollessani 3-vuotias. Lapsuudessa tanssi ei kuitenkaan noussut lempiharrastukseksi, ja lopetin tanssitunneilla käymisen 6-vuotiaana ja siirryin kuvataidekouluun, jossa taideharrasteisuus jatkui. Kolmannella luokalla aloitin tanssin painotusopetuksen Kalevalan koulussa, jossa jatkoin aina 9. luokalle saakka. Peruskoulun jälkeen jatkoin tanssipainotteista opiskelua Kuopion taidelukio Lumitin tanssilinjalla, josta hain suoraan Savonia-ammattikorkeakoulun tanssinopettajalinjalle, jonne pääsin ja tanssista tuli minulle ammatti.

Merkittävin käänne tanssipolullani oli kuitenkin 12-vuotiaana aloittamani katutanssin harrastus. Katulajit veivät minut mukanaan ensimmäisestä tunnista asti. Katulajeissa minua kiehoi niiden ilmaisuvoimaisuus, musiikki ja asenne. Katulajeista hiphop nousi suosikikseni ja sen parissa vapaa-aikani kului Kuopion katutanssiyhdistyksessä lukion loppuun asti kisaryhmissä, viikoittaisilla tanssitunneilla sekä vaikuttamalla vapaaehtoisena yhdistystoiminnassa. Lukion abivuonna harrastaminen vaihtui hiphopin opettamiseksi.

Olen kasvanut taiteilijaperheessä taiteen keskellä, ja taide on ollut aina osa elämäni. Toinen vanhemmistani työskenteli lapsuudessa teatterialalla ja myös ajoittain Tanssiteatteri Minimissä, minkä vuoksi suuren osan lapsuudestani vietin teatterissa ja pääsin seuraamaan tanssiteatterin toimintaa läheltä. Minimien toiminta alkoi kiinnostaa minua vielä suuremmin, kun pääsin opiskelemaan tanssinopettajaksi Savoniaan, ja tanssin ammattilaisuudesta tuli osa elämäni.

Osana tanssiopettajan opiskelua sain ensikosketukseni ammattiteatterissa työskentelyyn Kuopion Kaupunginteatterin harjoittelussa, joka järjestettiin vuosikurssilleni keväällä 2019. Harjoittelussamme toimimme tanssijoina suuren näyttämön Bernarda Alban Talo -produktiossa, jonka koreografina toimi Kaari Martin. Bernarda Alban Talossa osana ollessani innostuin teatterityöstä ja ymmärsin, että teatterin parissa halusin työskennellä myös jatkossa. Harjoittelun jälkeen pidinkin silmällä teatterin uusia avautuvia avustajan paikkoja, ja siten päädyin Tanssikieltoon.



## 2.2 Valinta koreografian assistentiksi

Lokakuussa 2019 ollessani kolmannella vuosikurssilla kouluni sähköpostiin tuli tanssinopettajaopiskelijoille tiedote, jossa koreografi Antti Lahti etsi koreografian assistenttia kahteen produktioon: erääseen Kuopion Kaupunginteatterin musikaaliin sekä kolmen teatterin yhteistyöproduktioon Tanssikieltoon. Tiedotteen luettuani en ollut vielä varma, hakisinko assistentin paikkaa, sillä olin ajatellut hakevani vain esiintyvien avustajien paikkoja, mikäli niitä avautuisi. Olin myös epävarma omasta pätevydestäni assistentin pestiin, sillä hakuilmoituksessa Lahti mainitsi kansantanssin ja paritanssilajien olevan hyödyksi hakijalle, ja minulla ei ollut kyseisistä lajeista kokemusta. Ajatuksena myös sana ”assistentti” tuntui jännittävältä ja assistentin tehtävät vaativilta.

Mietittyäni asiaa ja keskusteltuani opettajani kanssa rohkaistuini hakemaan molempiin assistentin pesteihin, sillä vaikka kyseessä ei ollut esiintyjän tehtävä, ajattelin assistentin työn opettavan minulle jotakin uutta ja haastavan minua eri tavalla, kuin edellinen esiintyjän harjoittelupaikkani. Halusin myös päästä tutustumaan Tanssiteatteri Minimien toimintaan lähemmin, jonka vuoksi osoitin hakemuksessani kiinnostusta erityisesti Tanssikiellon assistentin paikkaan. Lähetin Lahdelle tanssitaustastani ja osaamisestani kertovan CV:n sekä hakukirjeen. Marraskuun alussa sain puhelun, jossa Lahti tarjosi minulle assistentin roolia Tanssikiellossa. Yllätyin valinnastani, mutta otin paikan ilomielin vastaan. Harjoitukset alkoivat helmikuussa 2020.

Assistenttina toimiessani oletuksena oli, että en itse esiintyisi produktiossa. Harjoitteluni oli määrä päättyä ensi-iltaan. Kaksi viikkoa ennen ensi iltaa maailmanlaajuinen Covid-19 -pandemiatilanne oli siinä määrin pahentunut Suomessa, että maanlaajuinen sulkutila alkoi ja yleisötilaisuudet kiellettiin. Niinpä ensi-iltaa jouduttiin siirtämään syksyyn 2020.

## 2.3 Tanssiteatterin historiaa

Tanssi ja teatteri ovat esittävän taiteen muotoja, jotka ovat esitystaiteen historiassa kulkeneet enemmän ja vähemmän yhdessä jo antiikin ajalta asti.

Tanssiteatterilla tarkoitetaan tanssiteoksia, jotka kertovat tarinaa ja hyödyntävät teatterin ja näyttämökontekstin keinoja. (Tieteen termipankki, 2015) Myös tanssiryhmiä ja tanssiteatteria esittäviä taiteilijaryhmiä ja instituutioita kutsutaan tanssiteattereiksi.

Anni B. Parson kuvailee tanssiteatterin määritelmää artikkelissa *What Is Dance Theater?* (Dance Magazine, 2017) seuraavasti:

”Tanssiteatteri tarkoittaa minulle henkilökohtaisesti sitä, ettei teoksen muodostamiseen mahdollisilla käytettävillä materiaaleilla ole hierarkiaa. Liike ei ole tärkeämpää, teksti ja tarina eivät ole tärkeämpiä. Halutessani ilmaista jotakin käytössäni on vapaa valikoima teatraalisia elementtejä, kuten suhteet, syy ja seuraus, vaatteet, tanssi, laulu, puhe, lähdeteksti, näytelmät, kirjallisuus – koko teatraalisuuden runsaudensarvi. Kuitenkin poikkeuksena koen sen, että tanssi on tärkeintä. Tanssi on pyhää. Vaikka kaikki on yhdenvertaista, ainoastaan tanssin tulee säilyä, koska se on perustavanlaatuisin elementti kaikista.”

Tämä lainaus tiivistää mielestäni tanssiteatterin olemuksen ja mahdollisuudet ytimekkäästi. Tanssiteatteria on kaikki teatteri, jossa tanssi on kuitenkin keskeisessä osassa; joko ainoana osana tai osana muiden elementtien joukossa. Siten tanssiteatterilla voi olla lukemattomia muotoja ja olemuksia. Oma käsitykseni tanssiteatterista on ollut jokseenkin kaksiulotteinen: tanssiteatteri on merkinnyt minulle tanssin ja näyttelemisen yhdistelmää. Kuitenkin tanssiteatteri on taiteenalueena laaja, ja voi sisältää lukuisia Parsonin lainauksessa lueteltuja elementtejä ja siten luoda aina oman uniikin kokonaisuutensa esitys- ja koreografikohtaisesti.

Tanssiteatteri sai alkunsa Saksassa, jossa se tunnettiin nimellä "tanztheater" (suom. tanssiteatteri). Sen juuret voidaan jäljittää jopa 1900-luvun alkuun, jolloin nykytanssijat Isadora Duncan ja Ruth St. Denis vierailivat Saksassa ja saivat aikaan kiinnostusta eksperimentaaliseen tanssiin. Kiinnostusta lisäsi sveitsiläinen muusikko Emile Jaques-Dalcroze, joka opetti musiikkia liikkeen kautta luoden tekniikan nimeltä eurytmia. Eurytmialla tarkoitetaan harmonista ja ekspressiivistä kehon liikettä, joka ajoitetaan improvisoituun musiikkiin (Merriam-Webster-sanakirja, 2021).

Tanssiteatterin perustajan tunnustetaan laajasti olevan Kurt Jooss, Saksalainen ekspansionismi-liikkeen yhdistetty balettitanssi ja koreografi, joka uskoi tanssin, musiikin ja draaman yhdistämiseen esittävässä taiteessa ja yhdessä unkarilaisen kollegansa Rudolf Labanin kanssa alkoi kutsua kehittämäänsä tanssin suuntausta tanssiteatteriksi. Tanssiteatterin kuitenkin toi koko maailman tietoisuuteen saksalainen tanssija ja koreografi Pina Bausch, joka opiskeli ensin Saksassa Joossin johdolla ja sittemmin Juilliardissa New Yorkissa ja myöhemmin johti Tanztheater Wuppertal Pina Bausch -nimistä tanssiteatteria vuodesta 1973 aina kuolemaansa vuoteen 2009 saakka. (Litson, 2012)

Suomessa tanssi on ollut osana teatteria jo 1800-luvulta alkaen baletin ja oopperan muodossa. Vuonna 1866 suomalaista kansantanssia esitettiin ensimmäistä kertaa näyttämöllä. (Suomalaisen tanssin historiaa lyhyesti, Tanssin tiedotuskeskus) Baletin ja oopperan ulkopuolella tanssi oli suurena osana teatteria suosittujen operettien muodossa 1920- ja 1930-luvuilla, joiden myötä tanssijat ja tanssin harjoittajat ja opettajat löysivät tiensä teattereihin. Varsinaisia tanssijakiinnityksiä teatterissa 1900-luvun alussa oli vain muutamia, joista ensimmäisten joukossa olivat Orvokki Siponen ja Klaus Salin Helsingin Kansanteatterissa 1930-luvulla. (Korppi-Tommola, 2010, s. 194)

Suomen ainoa ammattitanssiryhmä oli vielä 1950-luvulla Suomen kansallisbaletti, ja ensimmäinen ammattimainen nykytanssiryhmä Tanssiteatteri Raatikko perustettiin vuonna 1972. (Suomalaisen tanssin historiaa lyhyesti, Tanssin tiedotuskeskus) Sen jälkeen perustettiin Helsingin kaupunginteatterin tanssiryhmä, Helsinki Dance Company, vuonna 1965, kun Kaupunginteatteriin palkattiin koreografi ja kapellimestari, sillä musiikkiteatterin suosio oli kasvanut uudessa teatterissa. Vaikka tanssiryhmä luotiin alun perin pääasiassa musikaalien tarpeisiin, oli tanssiryhmällä ensimmäisiä omia näytöksiä jo vuodesta 1969 lähtien. (Laakkonen, Kukkonen. 2010. s. 394)

1990-luvulla Suomen tanssikenttä kasvoi nykytanssin saralla tanssin ammattikoulutuksien yleistyessä. Tällöin kentälle syntyi paljon uusia taiteilijoita sekä ammattitanssiryhmiä. Vuonna 1992 ensimmäiset tanssiryhmät pääsivät valtiontuen piiriin. Nämä ryhmät olivat Aurinkobaletti, Tanssiteatteri Hurjaruuth, Tanssiteatteri Raatikko, Mobita, Tanssiteatteri Eri ja Tanssiteatteri Minimi. (Tanssin tiedotuskeskus)

## 2.4 Tanssiteatteri Minimi

Tanssiteatteri Minimi on kuopiolainen ammattitanssiteatteri, joka tuottaa vuosittain teoksia tanssin, fyysisen teatterin, sirkuksen ja esittävien taiteiden kontekstissa. Minimien kotinäyttämönä toimii Kuopion Kaupunginteatterin Maria-näyttämö. (Tanssiteatteri Minimien verkkosivut)

Tanssiteatteri Minimi perustettiin Helsingissä vuonna 1988. Aluksi Minimi toimi Helsingissä tanssija Tommi Huovisen johdolla, mutta siirtyi sittemmin hänen mukanaan Kuopioon. Vuonna 1991 Minimi asettui Joroisten Tahkorantaan entisen kansakoulun tiloihin uudella kokoonpanolla ja toiminnasta tuli jokapäiväistä. (Huovinen, 2011) Joroisissa Minimi vakiinnutti asemansa ammattitanssiteatterina ja tuotti runsaasti kiertue-esityksiä. Perustajajäseninä toimivat tuolloin Tommi Huovinen, Juha Westman, Liisa Ruuskanen, Anja Lappi ja Johanna Keinänen. Vuonna 1992 Minimi hyväksyttiin valtiontuen piiriin. (Tuovinen, 2011)

Tanssiteatteri Minimi muutti vuonna 1997 Kuopioon Sotku-teatteriin, josta tuli Minimien ensimmäinen oma kotinäyttämö. Kuopiossa Minimien toiminta kehittyi, ja oma näyttämö mahdollisti pitkätkin esitysjaksot kotinäyttämöllä kiertuetoiminnan lisäksi. Minimi esiintyi myös ulkomailla varsinkin katuteatteriesityksillään, joista tuli Minimille ominaisia.

Sittemmin Minimi keskittyi kehittämään yhteistuotantoja sekä toimi yhteistyössä Itä-Suomen tanssin aluekeskuksen kanssa sen muuttaessa Sotku-teatteriin Minimien kanssa samoihin tiloihin. Vuonna 2019 Minimi muutti Kuopion Kaupunginteatterin pienelle näyttämölle, ja aloitti yhteistyön Kaupunginteatterin kanssa pysyen kuitenkin vielä itsenäisenä toimintayksikkönään. Kuopion Kaupunginteatterin Maria-näyttämölle siirtyminen on mahdollistanut Minimille teknisempien teosten sekä suurempien yhteistyöprojektien toteuttamisen. (Minimien lyhyt historia, Tanssiteatteri Minimi) Myös Tanssikielto -teoksen Kuopion ensi-ilta toteutui 29.10.2020 Kuopion Kaupunginteatterin Maria-näyttämöllä yhteistuotantona Tanssiteatteri Minimien, Tanssiteatteri Tsuumin ja Kuopion Kaupunginteatterin kanssa.

## 2.5 Tanssiteatteri Tanssikielto-teoksen viitekehyksessä

Tanssiteatterin määritelmässä yllä olevassa lainauksessa Annie B. Parson kertoo teatraalisuuden runsaudensarvesta, johon sisältyy muun muassa suhteet, syy ja seuraus, vaatteet, tanssi, laulu, puhe, lähdeteksti, näytelmät ja kirjallisuus. Tanssikielto -teos hyödyntää näistä elementeistä lähes jokaista: Antti Lahti taustatyönä teosprosessin alussa tutki aiheeseen liittyvää kirjallisuutta ja lähdetekstejä, sekä haastatteli tanssikieltoaikaan eläneitä ihmisiä, minkä perusteella teoksen tarinaa ja aiheita lähdettiin rakentamaan. (Antti Lahti, henkilökohtainen tiedonanto harjoituksissa, 2020) Myös näyttämöversioon päätyi nauhoitettuja tekstejä sodanaikaista tanssikieltoa koskeneista kirjallisuuslähteistä. Tämän lisäksi myös muita listattuja elementtejä on käytetty monipuolisesti. Teos sisältää tekstilähteiden lisäksi replikointia ja tarinankerrontaa, jotka käsitteellistävät teoksen aiheen katsojalle. Teoksen hahmoilla ja rooliasuilla on myös tarinankerronnallinen, draamallinen merkitys, sillä ne kuvastavat ajankuvaa, johon aiheet sijoittuvat. Teos sisältää myös laulua ja musiikkia, sekä tietenkin tanssia, joka on teoksen pääelementti sekä aiheellisesti että materiaalillisesti. Kuitenkin tanssi ja muut teatterielementit ovat teoksessa yhdenvertaisessa osassa luoden yhtenäisen kokonaisuuden.

Tanssikielto on oman tanssiteatterikäsitelmäni mukaan perinteinen etenkin 2000-2010 -luvun Minimi-kauden tyylille ominainen teatraalinen teos, jossa tarinankerronta, humoristisuus ja pelkistetty, ilmaisuvoimainen liikemateriaali nousevat suurimpina elementteinä esiin.

### 3 TANSSIKIELTO

Tämän kappaleen ensimmäisessä osiossa avaan tanssin kieltämisen historiaa sekä sodanaikaisena että modernina ilmiönä verraten eri aikakausien tapahtumia. Toisessa osiossa kerron Tanssikielto -esityksestä ja konseptista teatterissa, avaan esityksen synopsiksen sekä kerron Tanssikiellon koreografista ja ohjaajasta, Antti Lahdesta.

#### 3.1 Tanssikielto historiallisena ilmiönä

Joulukuussa vuonna 1939 Suomessa astui voimaan asetus, joka kielsi tanssimisen osana huvitilaisuuksien ja yleisten huvien rajoittamista sota-aikana. Kielto kesti lähes kymmenen vuotta, eikä se poistunut edes sodan päätyttyä. Ainoastaan tanssiminen oli kokonaan kielletty, kun taas elokuvanäyttäjät ja muita yleisötilaisuuksia sai järjestää.

Tanssikieltoa lievennettiin välirauhan aikana, mutta se astui voimaan sodan alkaessa taas vuonna 1941. Tanssikiellon aikana poliisiviranomaiset myönsivät erityislupia tanssimiseen osana tapahtumia yleishyödyllisille yhteisöille ja rekisteröidyille yhdistyksille, mutta ravintoloissa ja anniskelupaikoissa tanssiminen oli tanssikiellon loppuun, vuoteen 1948 asti, kielletty. Suomen sodanaikainen tanssikielto oli poikkeuksellinen koko maailmassa, eikä yhtä kattavaa täyskieltoa toteutettu missään muualla, vaikka tanssimista sota-aikana kyllä rajoitettiin myös muun muassa Saksassa ja Japanissa. (Tikka, Nevala. 2020. s. 9-10)

Syynä tanssikiellolle oli pääasiassa se, että tanssiminen ja huvittelu koettiin moraalisesti vääräksi samaan aikaan kun sotilaita kaatui sotarintamalla. Lisäksi tanssimisen katsottiin häpäisevän sankarivainajien muistoa. Tanssimisen katsottiin myös lisäävän siveettömyyttä, ja sukupuolisuhteiden ja niiden myötä sukupuolitautien kasvu liitettiin tanssimisen suosion kasvuun jo ennen tanssin kieltämistä 1900-luvun alussa. Paritanssiin liittyvää jopa toisilleen vieraiden eri sukupuolta olevien ihmisten koskettamista pidettiin vallankumouksellisena elementtinä. (Tikka, Nevala. 2020. s. 10,12,15)

Tanssiminen oli rikos, josta rangaistiin tuhansia suomalaisia vuodessa, ja kaksi ihmistä menetti jopa henkensä poliisin puuttuessa laittomiin tanssitilaisuuksiin. Kuitenkin tanssikiellon vastustaminen ja sen rikkominen oli yleistä, ja sen katsottiin olevan jopa kansalaisvelvollisuus. Tanssikiellolle ei ollut hyviä perusteita, minkä vuoksi se ei onnistunut tukahduttamaan tanssimista vaan kasvatti vastarintaa. (Tikka, Nevala. 2020. s. 13) Tanssimisen täyskiellolla oli kannattajansa virkamiehistössä ja uskonnollisissa yhteisöissä, ja julkisessa puheessa kielto oli laajasti hyväksytty. Kuitenkin tanssihaluinen nuoriso piti kieltoa ihmisten vapautta ja viihtymisen halua vastustavana. Tanssikielto-lain rikkomista pidettiin vähäpätöisenä rikkeenä, sillä tavallisen väen piirissä sille ei nähty mitään järkisyytä ja moraaliset syyt koettiin hatarina ja siten helposti vastustettavina. (Tikka, Nevala. 2020. s. 12)

Ennen tanssikieltoa Suomessa 1800-luvulla tanssiminen ja erityisesti paritanssit yleistyivät, ja tanssi levisi ohjelmanumeroksi lähes kaikkiin kansantilaisuuksiin. Erityisesti tanssittiin valistavien yhdistyksien iltamissa, mutta 1800-luvun lopussa nuorison keskuudessa järjestettävät nurkkatanssit yleistyivät. Nurkkatanssit olivat spontaanisti syntyneitä tanssitilaisuuksia, jotka järjestettiin kylän nuorison kesken tuvissa, ja kesäisin ulkona tasaisilla paikoilla, ladoissa tai silloilla. Nurkkatanssit olivat erittäin suosittuja nuorison sosiaalistumistilanteita ja toimintaa. (Tikka, Nevala. 2020. s. 20-21) Kun

tanssiminen kiellettiin, tanssit siirtyivät julkisilta paikoilta piiloon, kuten asutuksista syrjässä oleville kankaille, hylättyihin rakennuksiin, heinälatoihin ja armeijan tyhjilleen jääneisiin parakkeihin. Tanssiminen jatkui siis salaisten nurkkatanssien muodossa. (Tikka, Nevala. 2020. s. 136)

Vielä vuoden 2020 alussa tanssikielto ajatuksena ja osana historiaa tuntui absurdilta ja järjettömältä. Suomen tanssikieltoa käsittelevä ensimmäinen tietokirja *Kielletyt leikit* julkaistiin vuonna 2020, Covid-19-pandemian juuri alkaessa jyllätä maailmassa. Maaliskuun 5. päivänä vuonna 2021, vuoden jälkeen pandemian alkamisesta, astui Suomessa voimaan tanssi- ja laulukielto valtioneuvoston esityksen mukaisesti osana koronaviruksen leviämisen rajoittamistoimia. (Helsingin uutiset, 2021) Myös kokoontumisia ja yleisötapauksia rajoitettiin rajusti koronapandemian keskellä. Tanssi- ja laulukielto koski karaokea ja tanssimista tanssilatioilla ravintoloissa ja yökerhoissa. Tanssikiellon syynä oli tällä kertaa vähentää koronaviruksen tarttumista ihmisestä toiseen. Toisilleen vieraiden ihmisten lähikontakti, jota tanssiessa syntyi helposti, haluttiin estää. Historia siis toisti itseään, vaikkakin eri syistä.

Vaikka tanssimisen kieltämiselle oli vuonna 2021 järkisyys eli koronaviruksen leviämisen estäminen moraalisten perusteluiden sijaan, oli kiellon vastaanotto samankaltainen kuin sodanaikaisenkin tanssikiellon aikana. *Kielletyt leikit* -tietokirjan kirjoittaja Marko Tikka vertasi vuoden 2021 tanssikieltoa sodanaikaiseen tanssikieltoon kirjoittamassaan verkkoartikkelissa (2021) ja tunnisti ihmisten käyttäytymisessä paljonkin samaa niin nykypäivän kuin sota-ajankin poikkeusoloissa. Hänen mukaansa kriisin alkuvaiheessa kansa tottelee hyvin rajoituksia ja kieltoja, mutta tilanteen arkipäiväistyessä kansalaisten mielipiteet ja halu rikkoa sääntöjä nousevat esiin, etenkin jos poikkeustilanteen päättymiselle ei näy loppua. Myös vuonna 2021 tanssikieltoa alettiin kyseenalaistamaan. Tanssikiellon rikkominen näkyi ainakin omassa elämässäni kokoontumiskieltoa ja tanssikieltoa rikkovina juhlina ja ”reiveinä” eli teknojuhlina, joita näin järjestettävän poissa näkyvistä metsissä tai muissa syrjäisissä paikoissa, aivan kuten ensimmäisenkin tanssikiellon aikana. Historia on opettanut, että tanssimista ei siis pystytä kieltämään, ainakaan pysyvästi tai pitkäaikaisesti.

### 3.2 Tanssikielto Kuopion Kaupunginteatterissa

Tässä kappaleessa kuvaan tanssikiellon näyttämölle tuotua versiota ja sitä dramatisoituna tarinana sekä avaan teoksen juonen tiivistetysti.

Tanssikielto -tanssiteatteriesitys on toteutettu Kuopion Kaupunginteatterin, Tanssiteatteri Minimien ja Tanssiteatteri Tsuumin yhteistuotantona Kuopion Kaupunginteatterissa vuonna 2020. Teos tuo tanssikiellon historiallisena ilmiönä ensimmäistä kertaa näyttämölle. Teoksen ohjaajana toimi Antti Lahti. Teoksen koreografina sekä käsikirjoittajana toimivat Antti Lahti sekä työryhmä.

Esiintyjinä teoksessa toimivat:

Anni Horsmanheimo (Tanssiteatteri Minimi)

Riikka Puumalainen (Tanssiteatteri Minimi)

Virva Torkko (Tanssiteatteri Minimi)

Tuomas Juntunen (Tanssiteatteri Tsuumi)

Sampo Kerola (Tanssiteatteri Tsuumi)

Salla Korja-Paloniemi (Tanssiteatteri Tsuumi)

Sari Harju (Kuopion Kaupunginteatteri)

Mika Juusela (Kuopion Kaupunginteatteri)

Muu työryhmä:

Äänisuunnittelu: Antti Puumalainen

Valosuunnittelu: Juho Itkonen

Lavastus: Sari Paljakka

Puvustus: Taina Natunen

### 3.2.1 Synopsis

Tanssikielto -teos koostuu kahdesta puoliajasta, jotka asettuvat eri aikakausille ja kuvaavat tanssikieltoa ja kieltämisen kulttuuria kahden eri aikakauden ilmiönä ja niitä verraten. Ensimmäinen puoliaika sijoittuu Suomen sodanaikaiseen tanssikiellon aikaan n. 1940-luvulle ja käsittelee aikakauden tanssikiellon tapahtumia ja nurkkatanssi-ilmiötä seuraten tanssinhaluista nuorisojoukkoa ja heidän keinotteluaan tanssimisen jatkumiseksi lakeja taivutellen. Toinen puoliaika kertoo 80-luvun lopun kellaribileiden ja acid-house -musiikin ympärille syntyneestä rave-kulttuurista, mutta ei sijoita teosta niin tarkasti aikakauteen, ettei sitä voisi lukea myös tämän ajan läpi. Toinen puoliaika ensimmäisen puoliaijan tapaan kuvailee aikakautensa laittomien juhlien maailmaa jälleen nuoren juhlijaporukan näkökulmasta. Läpi teoksen rinnastetuissa ajanjaksoissa nousee esiin kapinallisuuden ja tanssimisen riemun teemat, vapauden tahdon symboliikka sekä tanssimisen kieltämisen absurdismi historiallisena ilmiönä.

### 3.2.2 Ensimmäinen puoliaika

Tanssikielto -esityksen ensimmäinen puoliaika käsittelee Suomen sodanaikaisen tanssikiellon aikaa ja sijoittuu siten n. 1940 -luvulle.

Tarina alkaa tanssikohtauksella, jossa joukko nuoria tanssii riehakkaasti *Viidakkolaulun* sovituksen soidessa. Nuoret liikkuvat kuvioissa irrottautuen välillä vauhdikkaaseen paritanssiin. Tanssin keskeyttää hetkellisesti vain kaukaa kantautuva poliisin sireenien ääni. Väärä hälytys! Juhlat voivat jatkua. Lopulta poliisi kuitenkin keskeyttää tanssijuhlat ja kohtauksessa nuorten tanssijoukko vakuuttaa poliisiin siitä, että tilassa ei ole tanssittu vaan harrastettu isänmaallista runoutta ja liikuntaa. Poliisi poistuu, vaara ohi.

Poliisi, eli virkamies Jyrppälä, raportoi tarkastuksestaan poliisiasemalla. Vaikka tanssia ei havaittu, kaikki ladot kahdenkymmenen kilometrin säteellä asetetaan erityistarkkailuun. Tanssimiselle on saatava loppu.

Nuoret kokoontuvat miettiäkseen kuinka tanssimista voitaisiin jatkaa turvallisesti. Syntyy suunnitelma: jos poliisi saapuu paikalle tanssijuhliin, hänelle vakuutetaan kyseessä olevan tanssikurssi, sillä niitä ei ole vielä kielletty. Eräs nuorista valikoituu tanssinopettajaksi.

Kokouksesta siirrytään tanssikohtaukseen *Sulle salaisuuden kertoa mä voisin* -kappaleen soidessa. Liike on rauhallista, ilakoivaa paritanssia, jossa vaihtelevat soolo- pari- ja ryhmäasetelmat. Tanssin keskeyttää jälleen poliisin väliintulo, ja nuorison tanssijuhlat naamioidaan suunnitelman mukaisesti pikaisesti improvisoiden tanssikurssiksi. Poliisi haluaa jäädä katselemaan kurssia varmistaakseen, että laittomuuksia ei tapahdu, mutta päätyykin osallistujaksi kurssille ja kokee tanssin hurman.

Poliisiviranomaiset kokoontuvat neuvonpitoon. Neuvonpidossa on selkeästi määritettävä, mikä on sallittua ja mikä ei, mikä on tanssia ja mikä ei. Tulkinnanvaraisuudelle on tultava loppu. Kiistaisen kokouksen tuloksena eri sukupuolien edustajien liikkuminen lähekkäin kielletään, kuten myös tanssiminen julkisissa huvitilaisuuksissa. Tanssikurssit, marssiminen ja häissä tanssiminen erityisluvalla kuitenkin sallitaan. Kokous on päättynyt.

Nuoret kokoontuvat jälleen, sillä tanssikurssiselitys on käytetty ja tanssimiseen on keksittävä uusi keino. Tanssimisesta luopumistakin jo ehdotetaan, mutta palava tahto pitää kiinni oikeudesta tanssia ja pitää hauskaa sekä vastustaa valtion tahtoa vie voiton. Ratkaisu ongelmaan löytyy, kun joukko saa tiedon: Lankiselle on myönnetty lupa tanssihäille. Häät!

Sana häistä kiirii. Kappale *Siks oon mä suruinen soi*, kun häihin valmistaudutaan odottavasti. Häät koittavat, ja ensimmäinen valssi *Särkynyt onni* kitarasäestyksellä johdattaa häävieraat tanssihäiden tunnelmaan. Valssi vaihtuu riehakkaaksi rytmimusiikiksi ja nuoriso tanssii penkeillä ja latioilla. Häihin saapuu myös yllätysvieras Jyrppälä, kuitenkin siviilinä mukana juhlimassa. Morsian saadaan juuri puettua huntuun, kun riemu saa äkkinäisen lopun poliisien keskeyttäessä riettaat juhlat.

Ensimmäinen puoliaika päättyy.

### 3.2.3 Toinen puoliaika

Toinen puoliaika sijoittuu 80-luvulle rave-kulttuurin ja laittomien "underground" eli maanalaisten juhlien aikaan.

Kuuluu vain kaiuttimien surinaa, kun kaksi nuorta puuhaavat keskittyneesti Dj-pöydän ääressä. Toinen virittää laitteita, toinen tähyttää hermostuneena ovelle. "Etkö sä saa sitä jo toimii" kysyy tähyttäjä virittäjältä. Linjat ovat poikki. Ulkona odottaa ainakin 200 ihmistä jonossa.

Yhtäkkiä linja saadaan kuntoon, ja teknomusiikki alkaa pauhata. Ovet avataan, ja juhlijoita ryntää sisään. Valot välkkyvät hämärässä ja savuisessa hallissa ja kehot liikkuvat ensimmäiseltä puoliajalta tutun tanssikoreografian muokkautuessa teknojumputuksen rytmiin. Poliisitkin saapuvat ovelle ilmoittamaan 10-metrisestä nuotiosta bileiden ulkopuolella, joka tulisi sammuttaa tai juhlat keskeyttään. Nuotio luvataan sammuttaa, poliisit poistuvat, juhlat jatkuvat.

Seuraa repliikitön tanssikohtaus, jossa teknomusiikki pauhaa yhtä soittoa, kun juhlijat liikkuvat yhteinäisessä liikkeessä puolelta toiselle "reivaten" ja erkaantuen yksitellen yhteisestä liikkeestä sooloihin. Liike, musiikki ja valot muodostavat transsinomaisen kokonaisuuden.



Musiikki ajautuu suvantovaiheeseen. Pasuuna soi ja seinät huojuvat ja kaatuvat musiikin mukana. Juhlijat kutsutaan jatkoille. *Everybody loves the sunshine* soi, kun juhlijat liikkuvat hidastetunomaisesti toisiinsa nojautuen ja koskettaen ja vaipuen lopulta poreammeeseen rentoutumaan.

Esitys päättyy.

### 3.3 Koreografi Antti Lahti

Antti Lahti (s. 1979) on kuopiolaislähtöinen tanssija ja koreografi. Lahti opiskeli Kuopion Musiikkilukion tanssilinjalalla ja valmistui sittemmin Turun konservatoriosta tanssijaksi.

Lahti on työskennellyt tanssin kentällä laajasti monien koreografien sekä ohjaajien kanssa esiintyjänä, toiminut itsenäisesti koreografina, opettanut ammattilaisia ja harrastajia, sekä toiminut johdannollisissa toimissa tanssin alalla. Pitkäaikaisimpia kiinnityksiä Lahden uralla ovat olleet Aurinkobaletti (v. 1999–2003) sekä Tanssiteatteri Minimi (v. 2003–2013), jossa hän on toiminut myös taiteellisena johtajana sekä vastannut ryhmän taloudesta.

Lahti on sittemmin toiminut Jyväskylässä Tanssin aika -festivaalin taiteellisena johtajana vuosina 2016–2020. Vuonna 2020 Lahti aloitti Helsinki Dance Companyn eli Helsingin kaupunginteatterin tanssiryhmän johtajana. (Antti Lahden verkkosivut, 2021)

Lahden liikekielessä näkyvät vahvasti hänen taustaansa kuuluvan katutanssin, erityisesti breakdancen vaikutteet, jonka piirissä hän vaikuttikin 90-luvun loppupuolella Jyväskylässä. (And8.dance, MidPoint Rockers, N.d) Nykytanssi ja akrobatia sekä tanssiteatteri ovat erityisesti Lahden työlle ominaisia tanssin tyylilajeja.

Oman havaintoni mukaan Tanssikiellon liikemateriaali on Lahden tyylille ominaista selkeälinjaista ja ilmaisuvoimaista nykytanssia, jonka lisänä on käytetty 1940-luvun paritanssityylejä teoksen ajankuvan mukaisesti. Toisella puoliajalla nousevat nykytanssin lisäksi esiin vaikutteet katutanssin ja erityisesti house-tanssin maailmasta. Toisen puoliajan inspiraationa Lahti kertoikin olevan hänen oma menneisyytensä nuoruusvuosiensa underground-kulttuuripiireissä.

## 4 HARJOITUSKAUSI

Tässä kappaleessa avaan Tanssikiellon harjoituskauden vaiheita ja prosessia ja mitä työtehtäviini koreografin assistenttina kuului.

### 4.1 Tarinasta teokseksi

Tanssikiellon harjoitusjakso toteutui vuoden 2020 helmikuu-maaliskuu aikana, ja kesti siten kaksi kuukautta. Tanssikielto luotiin ohjaaja-koreografi Antti Lahden sekä työryhmän vuorovaikutuksen myötä lähes alusta loppuun harjoituskaudella. Ennen harjoituskautta valmiina oli ainoastaan luonnos käsikirjoituksesta sekä Lahden pohjatyö ja haastatteluin sekä muutoin toteutettu tiedonhankinta aiheesta. Teoksen koreografiat luotiin täysin harjoitusvaiheessa, ja niissä hyödynnettiin suurelta osin jokaisen tanssijan omaa liikekieltä ja materiaalia tavoitteena luoda jokaisen tanssijan näköinen hahmo lavalle.

Ensimmäinen vaihe harjoituskaudella oli Lahden johdattamat keskustelut tanssijoille heidän omista toiveistaan ja estoistaan liittyen tanssimiseen. Näiden keskustelujen pohjalta työryhmä tutki tanssikiellon teemaa ensin omista lähtökohdistaan ja kuinka tanssimiseen liittyviä estoja ilmeni heidän omassa elämässään. Ensimmäisessä vaiheessa Lahti myös avasi työryhmälle tutkimustaan liittyen tanssikiellon historiaan, sillä monille aihe oli aivan uusi ja ennenkuulumaton.

Tämän jälkeen tekoprosessi eteni jokseenkin kronologisesti, ja ensimmäisien viikkojen aikana työryhmä työsti ensimmäisen puoliajan kohtauksia sekä koreografioiden että käsikirjoittaen yhdessä liiketehtävien ja aivoriihien kautta. Liikemateriaalia työstettiin välillä Lahden johdolla, ja välillä työryhmän improvisaatiosta ammentaen. Työtapoja käytettiin monipuolisesti, ja kohtaukset alkoivat muodostua yksitellen.

Ensimmäisen puoliajan valmistuttua lähes lopulliseen muotoonsa aloitettiin toisen puoliajan työstö. Toisella puoliajalla esityksen olemus muuttui suuresti kuvattavan aikakauden vaihtuessa: teatteri ja replikointi väheni vain muutamaan vuorosanaan ja pääpainoksi nousi tanssin ja liikkeen ilmaisuvoima ja tanssinomainen tunnelma. Toisen puoliajan työstöprosessissa Lahti kehitti jokaisen tanssijan kanssa yksitellen soolot tanssijoiden improvisaation pohjalta, jotka koostivat suurimman osan toisen puoliajan materiaalista.

Viimeisessä vaiheessa työryhmä teki läpimenoja, joiden pohjalta Lahti teki muutoksia ja karsi erityisesti repliikkejä vain tarinankerronnallisesti välttämättömiin. Koronasulkutilan alettua harjoitusjakson viime metreillä työstö seisahtui ja muuttui pienimuotoisemmaksi.

Tanssikielto sai lopullisen käsikirjoituksensa ja muotonsa 1.4.2020, eli osa Suomen historiaa oli ikuisitettu esityksenä lavalle.

### 4.2 Koreografin assistentti

Tässä osiossa kerron ennakkokäsityksistäni assistentin roolista, kokemuksestani assistenttina toimimisesta sekä koreografin assistentin työnkuvasta ja työtehtävistä yleisesti.

Koreografin assistentin tehtävä oli minulle uusi. Ennako-oletuksena minulla oli tehtävästä vain Antti Lahden hakuilmoituksessa mainitsevat työtehtävät, joita olivat materiaalin muistissa pitäminen ja sen harjoittaminen työryhmälle. Olin aikaisemmin myös kuullut muiden tanssinopiskelijoiden kokemuksia assistentin tehtävistä, joten ainakin osittain tiesin, mitä oli tulossa. Koreografin assistentin tehtävä tuntui etukäteen erittäin jännittävältä, ja vielä alkuharjoituksissakin olin jännittynyt. Opin kuitenkin, että jokaisessa produktiossa assistentin tehtävä on erilainen ja erittäin produktio- ja koreografikohtainen.

Omia tavoitteitani assistentin pestissä oli päästä tutustumaan tarkemmin tanssiteatteriesityksen luomisprosessiin, etenkin, kun kyseessä oli esitys, joka luotiin käsikirjoitusta myöten alusta loppuun harjoituskaudella. Myös aikaisemmassa teatteriharjoittelussani minuun oli syttynyt palo teatteria kohtaan, ja halusin työskennellä teatterissa mahdollisimman monipuolisesti saadakseni kokemusta. Olen myös seurannut Antti Lahden tanssijantyötä jo pienestä pitäen, joten juuri hänen assistenttinaan toimiminen oli minulle suuri kunnia. Antin työssä minua kiinnostaa erityisesti katutanssin vaikutteet liikekielessä sekä pelkistetty tapa koreografoida ja luoda taidetta.

#### 4.2.1 Koreografin assistentin toimenkuva ja työtehtävät

Assistentilla tarkoitetaan apulaista, avustajaa tai apumiestä (Suomisanakirja, 2021). Taiteen alalla assistentin rooli on yleisesti etenkin taideopiskelijoiden sekä uransa aloittavien taiteilijoiden hyödyntämä työharjoittelun muoto. Assistenttina toimimalla pääseekin tutustumaan koreografin, ohjaajan tai muun taiteilijan työhön työtapoihin tarkemmin ja läheltä käytännössä, minkä vuoksi sen koetaan olevan hyödyllinen rooli harjoittelussa. Uransa alussa olevat taiteilijat hakevat assistenttina toimiesaan oppia kokeneemmilta tekijöiltä. (Yle, 2012)

Teatterialan liitto TEME kuvaa teatterialan työehtosopimuksessa (2020-2022) koreografin assistentin työtehtäviä seuraavasti:

”Koreografin assistentin tehtävänkuvauus

1. Koreografin assistentti avustaa koreografia tanssiteoksen luomisprosessin aikana.
2. Koreografin assistentin tehtäviin voi kuulua työskentelyn koordinointi koreografin, tanssijoiden ja muun taiteellisen työryhmän kesken ja työryhmän sisäinen viestintä.
3. Koreografin assistentin tehtäviin voivat kuulua esimerkiksi harjoitusten aikataulutus, teoksen musiikkivalintojen ja kohtausten videointi ja muu tallentaminen sekä materiaalien järjestäminen ja arkistointi.
4. Koreografin assistentti voi myös auttaa koreografia taiteellisessa prosessissa testaamalla liikemateriaalia.
5. Koreografin assistentti voi lisäksi itsenäisesti hioa ja työstää harjoituksissa tuotettua liikemateriaalia koreografin haluamaan suuntaan. Tällöin hänen tehtävänsä rinnastuu vastaavan harjoittajan toimenkuvaan.
6. Koreografin assistentti voi valvoa esityksiä koreografin edustajana.” (TEME, 2020)

Koreografin assistentin työ on aina produktio- ja tapauskohtainen, jolloin eri osa-alueet ovat tämänkin työehtosopimuksen tehtävälistan mukaisesti vaihtelevissa osissa. Esimerkiksi oma roolini assistenttina oli yksinkertainen, eikä sisältänyt läheskään yhtä paljon vastuuta, kuin esimerkiksi työehtosopimuksen kohdat 4 ja 5, vaan roolini harjoittelijana oli ennemminkin seurata ja oppia prosessista ja auttaa koreografia pienissä, aikaa ja keskittymistä häiritsevissä tehtävissä. Toisaalta jo kentällä ammattilaisena töitä tekevä tanssija voisi assistenttina olla suuressakin osassa teoksen tekoprosessia, mikäli luottamus ja yhteinen sävel koreografin kanssa löytyisi. Koreografin assistentin vastuualueet riippuvat myös Produktion kontekstista ja muusta työryhmästä. Esimerkiksi omassa tapauksessani muu työryhmä oli kokenutta ja he olivat ammattitanssijoita. Tämän vuoksi materiaalin luomisessa ja muistissa pidosta olivat tanssijat itse suuremmin osin vastuussa.

#### 4.2.2 Koreografin assistenttina toimiminen Tanssikielto -produktiossa

Emme varsinaisesti keskustelleet Lahden kanssa etukäteen työtehtävistäni ja roolistani assistenttina, vaan ryhdyin pestiin melko avoimena kaikelle. Prosessin myötä minulle kirkastui, että assistenttina toimimisen ydin oli minulle pääasiassa juuri oppia ja seurata sivusta prosessin etenemistä ja auttaa siellä, missä minua milloinkin tarvittiin. Toteutuneet päätyötehtäväni assistenttina olivat materiaalin videointi, musiikin päälle- ja poislaittaminen, hiphop ja house-lajin mukaisten alkulämmittelyjen pitäminen esiintyjille sekä paikkaajana toimiminen esiintyjien poissaolutilanteissa. TEME:n kuvaamista tehtävistä kohdallani toteutui siis etenkin kohta 3. Koska olin harjoittelijana produktiossa, tehtäviini ei kuulunut kohdat 5 & 6, eli itsenäisesti harjoituksien pitäminen työryhmälle tai koreografin materiaalin työstäminen eteenpäin. Nämä tehtävät sisältävät paljon vastuuta, ja eivät siten mielestäni olisi myöskään soveltuneet vielä harjoittelijalle.

Myöskään Lahden alkuperäinen ilmoituksessa listattu työtehtävä materiaalin muistissa pitäminen ja sen harjoittaminen työryhmälle ei noussut suureen osaan työtehtävissäni. Produktion esiintyjät olivat suurelta osin ammattitanssijoita, joten koreografiat jäivät heille mieleen lähes välittömästi, jolloin minusta ei ollut kovin paljon hyötyä materiaalin muistissa pitäjänä. Prosessissa myös otettiin paljon videoita, mitkä olivat varmin tapa tarkistaa unohtuneet kohdat materiaalista. Jos kyseessä taas olisi ollut perinteisempi teatterinäytelmä, jossa olisi ollut vain näyttelijöiden eikä ammattitanssijoiden tanssikohtauksia, olisi varmaankin assistentin toimesta tapahtuvalle harjoittamiselle ollut enemmän tarvetta. Opettelin silti lähes kaikki Produktion koreografiat, mikä osoittautui hyödylliseksi viimeistään paikkaustehtävissäni.

Oma-aloitteisuus nousi tärkeäksi ominaisuudeksi assistenttina toimiessa, vaikkakin avustustehtävien keksiminen itselle oli minulle välillä haastavaa. Koreografi Lahden tehtävä Produktion ohjaajana ja koreografina oli laaja ja haastava, mutta assistentin näkökulmasta langat olivat hänellä jatkuvasti hyvin käsissä. Usein harjoituksissa olinkin katsomossa seuraamassa harjoituksia ilman varsinaista tehtävää. Koetin kuitenkin aina katsoessani painaa yksityiskohtia mieleeni ja kirjoitin niitä myös ylös. Itselleni oma-aloitteisesti keksimä tehtävä olikin muistiinpanojen kirjoittaminen muutoksista ja yksityiskohdista. Hyödylliseksi osoittautunut muistiinpanojen kohde oli Produktion lavasteiden siirtojen ylöskirjoittaminen ja niistä kaavioiden piirtäminen. Esityksessä oli lavasteena käytössä kuusi puista,

pitkää "pötykkää", joita siirtelemällä ja kasaamalla eri tavoin luotiin lavalle eri kohtauksien ympäristöjä. Elementtien siirtely osoittautui ehkä eniten aikaa vieväksi harjoittelun kohteeksi, sillä niiden siirtelyn tuli olla erittäin jouhevaa ja nopeaa esityksen virtaavuuden kannalta. Muistiinpanoni siitä, kuka esiintyjistä siirtää mitään elementtiä ja minne nopeutti mielestäni harjoituksia merkittävästi. Muistiinpanoista oli hyötyä myös produktion lämmitysharjoituksissa syksyllä.

Merkityksellisimmäksi työtehtäväksi itselleni kuitenkin nousi katutanssialkälämmittelyt, joita pidin työryhmälle Lahden pyynnöstä. Lämmittelyjen tavoitteena oli tutustuttaa työryhmän jäsenille katusanssin elementtejä, etenkin house-tanssin liikkeitä, sillä toisella puoliajalla näiden tanssityylien liikkeet nousivat jokseenkin esiin. Alkulämmittelyjen pitäminen mahdollisti minulle oman erikoisosaaamiseni hyödyntämisen, mikä toi tärkeyden ja hyödyllisyyden tuntua rooliini.

Kaiken kaikkiaan, kokemukseni koreografin assistentin toimesta oli opettavainen. Vaikka toisinaan oloni oli toimeton, koin myös onnistumisen hetkiä. Koreografin assistentin tehtävänä on kokemukseni mukaan toimia koreografin vasempana kätenä ja hoitaa pienet, mutta aikaa vievät ja työtä häiritsevät pienet tehtävät koreografin puolesta, jotta tämä voisi keskittyä täysillä luomistyöhön, sekä auttaa koreografia materiaalin luomisprosessissa. Assistentin tehtävä voikin siis sisältää lähes mitä tahansa, ja assistentti toimii siellä, missä apua tarvitaan. Jälkikäteen ajateltuna keskustelu etukäteen koreografin kanssa työtehtävistä ja hänen odotuksistaan minuun assistenttina olisi varmasti selkeyttänyt ja auttanut minua työssäni ja vähentänyt toimeen liittyvää jännitystä huomattavasti.

## 5 ESITYSKAUSI

Tässä kappaleessa avaan esityskauden prosesseja sen toteutuessa koronapandemian ehdoilla ja sen vuoksi muovautuen. Ensimmäisessä osassa kerron prosessistani muuntautuessani koreografin assistentista esiintyjäksi ja tämän prosessin haasteista ja havainnoista. Toisessa osiossa kerron toteutuneista esityksistä sekä esityskauden liikkuvista osista, ja lopuksi esityksen muuntumisesta pandemian keskellä.

### 5.1 Assistentista esiintyjäksi – tanssijan työnkuvan moninaisuus

Syksyllä 2020 olin uuden edessä: minusta tuli yllättäen paikkaava esiintyjä Tanssikiellon esityskaudelle, vaikka harjoitteluni assistenttina ja siten osuuteni osana Tanssikiellon työryhmää päättyi harjoitusjakson loppuun huhtikuussa 2020. Tanssikiellosta tulikin minulle suurempi projekti, kuin osasin odottaa. Uuteen rooliin sopeutumisen tuli tapahtua nopeasti, ja otinkin sen innolla vastaan uutena kokemuksena ja haasteena.

Ensi-illan siirryttyä syksyyn kevään suunnitellun ensi-illan ja esityksien peruunnuttua koronapandemian vuoksi, kuvattiin huhtikuussa harjoittelusta Tanssikiello -esityksestä videotallenne, ja esitys laitettiin jäähyllä. Tarkoituksena oli lämmittää esitys jälleen syyskuussa viikon mittaisilla lämmitysharjoituksilla, ja esittää ensi-ilta Helsingissä viikko harjoitusten jälkeen.

Lämmitysharjoitusviikko toteutettiin varsinaisen harjoitusjakson tapaan Kuopion kaupunginteatterilla 13.–18.9. Harjoituksia oli viikolla 11 kappaletta, ja harjoituspäivät toteutettiin pääasiassa kaksiosaisina. Harjoitukset etenivät kronologisesti esityksen mukaan, ja harjoittelimme kohtauksen kerrallaan sujuvaksi. Harjoitustahti oli nopea, sillä läpikäytävää oli paljon. Lämmitysviikolla oli myös joitakin kohtauksia, joita jouduttiin muokkaamaan, sillä esiintyjä, jota korvasin, soitti myös pasuunaa ja rumpuja esityksessä. Musisointikohtaukset tuli miettiä uudelleen, sillä minä en niitä pystynyt toteuttamaan viikon harjoitusajalla. Lisäkseni lämmitysharjoituksissa oli myös toinen korvaava esiintyjä, joka ei ollut lainkaan mukana harjoituksissa keväällä, minkä vuoksi kohtaukset tuli käydä huolellisesti läpi.

Kokemus siirtymisestä koreografin assistentista paikkaajan rooliin sekä toimiminen osana Tanssikiellon työryhmää osoitti minulle sen, kuinka moninainen ja muuttuva tanssijan työnkuva voikaan olla ammattiteatterissa. Nämä kaksi roolia olivat erittäin erilaiset, ja työnkuvani muuttui vaihdoksessa radikaalisti. Kuitenkin produktion sisäinen roolin vaihdos ei ollut lainkaan niin vaikea, kuin alun perin ajattelin.

#### 5.1.1 Päätymisen paikkaajan rooliin

Muutama viikko ennen lämmitysharjoituksia yksi alkuperäisistä esiintyjistä loukkaantui, ja hänen pääsynsä lämmitysharjoituksiin estyi. Lämmitysharjoituksiin pääseminen oli esiintyjille välttämätöntä, sillä kevään viimeisien viikkojen harjoituksissa paikalla ei ollut koronapandemian rajoituksellisista syistä kuin puolet kokoonpanosta. Kesän tauon jälkeen esitys oli myös huonosti muistissa, sillä keväällä ei toteutunut yhtäkään esitystä, jonka vuoksi esitysrutiinia ei ollut vielä syntynyt.

Tämän kaiken vuoksi loukkaantuneelle esiintyjälle oli löydettävä korvaaja. Koska minä olin ollut osana projektia tiivisti harjoitusjaksolla, päättivät Lahti sekä Minimi tarjota korvaajan paikkaa minulle. Ajatuksena oli, että paikkaaminen olisi minulle helpompi prosessi lyhyessä lämmitysharjoitusjaksossa, sillä tunsin esityksen ennestään erittäin hyvin. Olin opetellut harjoitusjakson aikana assistenttina toimiessani lähes kaikki koreografiat ja ollut harjoituksissa muutenkin aktiivisesti katsojana ja kuuntelijana. Aikatauluni oli myös joustava syksyn esityksille ja harjoitusjaksolle, joten paikkaus onnistui myös minun osaltani mutkattomasti.

Produktiossa oli monta liikkuvaa osaa ja esiintyjä kolmesta eri teatterista, minkä vuoksi aikataulujen ja harjoituksien aikatauluttaminen yhteen oli haastavaa. Tämän vuoksi jäin lopulliseksi esiintyjäksi koko esitysjaksolle loukkaantuneen tilalle, sillä aikaa toisille lämmitysharjoituksille hänen mukaansa saamiseksi ei enää löytynyt.

### 5.1.2 Paikkaajan työtehtävän omaksuminen

Paikkaajan rooli ammattiproduktiossa oli minulle jälleen uusi, kuten assistentinkin, ja siksi jännittävä. Vaikka olin esiintynyt ennenkin tanssijana teatterissa ja lavalla, oli tämä minulle ensimmäinen rooli, joka sisälsi myös näyttelemistä ja vuorosanoja. Omalla roolihahmollani ei kuitenkaan ollut helpotukseksi kuin kaksi vuorosanaa koko esityksen aikana, mikä antoi minulle erittäin pehmeän laskun uuteen osa-alueeseen. Lavalla puhuminen jännittikin minua eniten paikkaajan roolissani, pääasiassa äänenkäytön ja lausumisen luontevuuden osalta. Aluksi hankaluutenani oli lausua vuorosanat tarpeeksi lujalla äänellä, mutta harjoiteltuani sopiva äänenvoimakkuus löytyi melko nopeasti. Toinen repliikeistäni oli koominen, minkä vuoksi sen lausumisen tavan ja ajoituksen tuli olla juuri oikeat. Onnistumisen kokemuksen koin varsinkin tämän repliikin suhteen, sillä suurimmassa osassa esityksiä yleisö nauroi repliikilleni, eli lausuminen onnistui.

Ennen harjoitusviikon alkua olin pohtinut sitä, miten pysyisin mukana harjoituksissa muiden esiintyjien vauhdissa, sillä vaikka liikemateriaali oli minulle tuttua, en ollut harjoitellut sitä läheskään yhtä paljon kuin alkuperäiset esiintyjät, joten liikkeet ja paikat tilassa eivät tulleet minulle lihasmuistista. Kuitenkin harjoituksien edetessä huomasin, miten paljon kevään sivusta seuraaminen helpotti liikkeen ja kohtauksien etenemisen hahmottamista. Sain onnekseni myös ohjeita alkuperäiseltä esiintyjältä, jota olin korvaamassa, ja kävimme muutamaan otteeseen ennen lämmitysharjoituksia joitakin koreografioita ja siirtymiä läpi yhdessä. Katsoin myös keväällä kuvatun tallenteen muutamaan otteeseen ennen harjoituksia, mikä auttoi suuresti teoksen omaksumista itse harjoituksissa. En varsinaisella harjoitusviikolla loppujen lopuksi tarvinnut juurikaan enempää harjoitusta tai toistoja kuin alkuperäisetkään esiintyjät, ja omaksuin materiaalin nopeasti. Itselleni etukäteen asettamani tavoite harjoituksiin olikin olla hidastamatta muun työryhmän harjoitusprosessia huomattavasti, ja tämä tavoite toteutui mielestäni hyvin. Viimeisissä harjoituksissa läpimenon jälkeen myös ohjaaja Lahti kommentoi, että ei ollut kiinnittänyt viikon aikana huomiota siihen, että olin paikkaajana, enkä alkuperäisenä esiintyjänä.

Prosessin aikana minulle selkeni, kuinka tärkeää paikkaavana esiintyjän on itsenäisesti tutustua omaan rooliin etukäteen ennen harjoituksia, jotta paikkausharjoitukset sujuisivat mahdollisimman helposti. Omassa tilanteessani paikkaajaksi siirtymistä tietenkin helpotti se, että olin ollut koko

harjoitusjakson paikalla harjoituksissa ja seurannut kohtauksien muodostumista ja hiomista tarkasti. Suurin haaste olikin omaksua uusi työtehtävä ja produktio kokonaisuutena aivan uudesta näkökulmasta nopeasti. Uudessa roolissani paikkaajana olin yhtäkkiä aivan eri tavalla osa työryhmää. Koreografin assistenttina olin apukätenä siellä missä tarvittiin ja eräänlaisena sivustakatsojana harjoittelijana oppimassa. Paikkaajana olin osa esiintyjäryhmää ja siten uudella tavalla keskiössä itse teoksessa ja näkyvillä lavalla, mikä vaati nopeaa uudelleenasetoitumista. Tämän lisäksi olin nyt työsuhteessa, mikä toi uudenlaista vastuuta verrattuna harjoittelijana toimimiseen.

Olen tyytyväinen, että sain kokea molemmat roolit ja siten olla monipuolisesti osana teoksen tekoprosessia. Sain kokea Tanssikiellon kahdesta eri näkökulmasta.

Hieman haasteellisena koin kuitenkin roolini muuttuessa harjoittelijasta esiintyjäksi sen, miten vaikea minun oli päästä pois entisestä nuoren harjoittelijan asemastani osana työryhmää, pääasiassa henkisesti. Olin huomattavasti nuorempi ja kokemattomampi kuin muu työryhmä, ja koin olevani jumissa harjoittelijan asemassani ja siten tunsin olevani edelleen pienemmässä osassa. Tämä toki myös johtui siitä, että olen vasta ammattini harjoittajana alkutaipaleella, ja sen vuoksi monet asiat olivat minulle uusia ja tarvitsin ohjausta myös muulta työryhmältä. Esityskauden edetessä kuitenkin helpotukseksi huomasin, että nämä hierarkkiset aspektit tasoittuivat, ja tutummaksi tullessamme esiintyjien kesken koin epävarmuuteni liittyen ikääni ja entiseen harjoittelijuuteeni hämärtyvän takalalle.



Kuva 1. Tanssikiellon lämmitysharjoituksista (Antti Lahti, 2020)



### 5.1.3 Roolihahmon omaksuminen

Astuessani paikkaajan rooliin astuin myös edellisen esiintyjän luoman roolihahmon kenkiin. Kevään harjoitusjaksolla jokainen esiintyjä työsti hahmoaan oman persoonansa kautta ja omilla työtavoillaan, ja siten hahmoista tuli jokaisen esiintyjän näköiset. Omalla kohdallani tämä ei päässyt toteutumaan lyhyen lämmitysharjoitusviikon aikana, vaan omaksuin jo etukäteen luodun roolin omakseni. Roolivaatteita muokkaamalla mahdollisimman vähällä vaivalla puvustamolle omiin mittoihini ja esiintyksen juonta myötäillen roolihahmollani päätettiin olla miehen vaatteet alkuperäisen esiintyjän mukaisesti. Niinpä rooliasuuni kuului kauluspaita, miesten suorat housut henkseleineen, liivi ja miesten hattu. Kengät olivat kuitenkin hieman korolliset naisten kengät.

Miehen roolin omaksuminen sujui minulle melko kivuttomasti, vaikka aluksi rooli tuntui ajatuksena haastavalta toteuttaa. Lähestyin roolia neutraalisti, enkä yrittänyt päälleliimata maskuliinisia manereja hahmoon. Ainoa hankala asiatekijä maskuliiniseen rooliin eläytymisessäni oli pituuteni, sillä 157 senttimetrinenä jäin jopa naistanssijoita lyhyemmäksi, miehistä puhumattakaan. Kuitenkin parhaiten selätin pituuteeni liittyvän epävarmuuden itsevarmalla olemuksella, jonka liitin hahmoon: hän oli vain lyhyt kaveri, ja asia ei häirinnyt häntä. Esityskauden edetessä roolini vakiintui ja tutummaksi tullessaan myös kehittyi näköisekseni sekä melko sukupuolineutraaliksi.

Toisen puoliajan hahmon vaatetus oli neutraali, joten hahmon sukupuoli ei noussut esiin erityisemmin maskuliinisena tai feminiinisena. Siten sen omaksuminen oli minulle helpompaa, ja hahmo tuntuikin myös toisen puoliajan katutanssivaikutteisen liikemateriaalin myötä minulle erittäin ominaiselta. Toisella puoliajalla tuntuikin, että astuin lavalle lähes omana itsenäni, mikä vapautti ilmaisua.



Kuva 2. Esiintymisasuni. (Anni Horsmanheimo, 2020)



Kuva 3. Roolihahmoni lavalla. (Petra Tiihonen, 2020)



Kuva 4. Hahmoni lavalla toisella puoliajalla. (Kuva: Petra Tiihonen, 2020)

## 5.2 Esityskausi: kiertue-elämää

Tanssikielto sai uusinta ensi-iltansa Helsingissä 30.9.2020 Aleksanterin teatterissa. Alun perin keväällä 2020 teoksen ensi-illan oli kaavailtu olevan Kuopiossa kotinäyttämöllä, ja vasta sen jälkeen Tsuumin kotipaikalla Helsingissä, mutta koronarajoitusten vuoksi esitysten uudelleenaikataulutus johti ensi-illan toteutumiseen ensin Helsingissä. Aleksanterin teatterissa esityksiä oli kaksi, jonka jälkeen muutaman viikon kuluttua Tanssikieltoa esitettiin jälleen Helsingissä 23.–24.10.2020 Koko-teatterissa, tällä kertaa kolmesti.

Tanssikielto suunniteltiin Minimille tyypillisesti kiertue-esitykseksi, minkä vuoksi lavastukset olivat minimalistiset ja helposti siirrettävät: kuusi vanerista pitkulaista elementtiä sekä taustapressu. Myös valosuunnittelu toteutettiin niin, että se olisi helposti toteutettavissa myös muissa teattereissa. Niinpä Minimien pakettiauto pakattiinkin Tanssikiellon tavaroilla ja esiintyjillä Kuopiossa ja koko esitys siirtyi Helsinkiin jouhevasti.

Kiertue-esityksien päivien kulku oli jokseenkin aina sama: paikalle esityskaupunkiin saapuivat esiintyjät sekä tekniset työntekijät esitystä edeltävänä päivänä, jolloin pidettiin myös yhdet siirtoharjoitukset uudessa tilassa. Samalla tekniikka rakensi valot ja muun laitteiston. Uusissa teattereissa aina ensimmäisenä tarkastettiin esiintyjien kesken poistumiset ja tulot lavalle. Tämän jälkeen harjoiteltiin kohtaukset ja sijainnit tilassa sekä merkittiin siirrettävien lavasteiden paikat joka kohtauksessa merkitsemällä ne teipein lattiaan. Esityspäivänä pidettiin vielä toiset harjoitukset ja tehtiin läpimeno. Uusissa paikoissa esiintyminen toi esiintymiseen aina jotakin uutta: uutta energiaa, uutta jännitystä. Kiertuepäivät olivat tosin rankkoja, sillä lyhyeen ajanjaksoon mahtui matkustamista, paljon odottelua, paljon harjoittelua ja itse esiintymiset. Jokaisen päivän jälkeen olin aivan rätiväsynyt. Kuitenkin kokemuksena ensi-ilta upeassa Aleksanterin teatterissa oli hieno ja jokainen esityspaikka toi esiintymiseen uutta nyanssia ja tuntua.

Viiden Helsingin esityksen jälkeen Tanssikielto palasi kotinäyttämölleen Kuopion Kaupunginteatterin Maria-näyttämölle ja sai Kuopion ensi-iltansa 29.10.2020. Jokaisessa ensi-illassa, Aleksanterin teatterissa, Koko-teatterissa ja Kuopion Kaupunginteatterissa, oli oma osansa ensi-illan jännitystä. Kuopiossa Tanssikieltoa esitettiin syksyllä 2020 viisi kertaa ja keväällä 2021 seitsemän kertaa. Yhteensä esityksiä kertyi 17 kappaletta vuoden ajalle.

Tanssikielto esitettiin myös syyskuussa 2021 Tampereella osana Tanssimania-tapahtumaa. Tampereella esitys live-streamattiin ja esitystallenteen pystyi katsomaan myös jälkikäteen ostamalla tallenelinkin.

Kiertue-elämä vaatii selkeästi esiintyjältä nopeaa sopeutumis- ja hahmotuskykyä sekä kärsivällisyyttä. Vaikka päivät ovat pitkiä, tulee harjoituksissa olla valppaana ja hereillä mahdollisten muutoksien varalta. Esityksien siirtäminen on myös esityksen tuotannon koosta riippuen suuri prosessi, jonka vuoksi harjoituksia tarvitaan myös esitysteknisistä syistä.

Tanssikiellosta tulikin todellinen muutosalttiuden teos, jossa tuli varautua aina valmiina käänteisiin.





Kuva 5. Tanssikiellon kiertuetyöryhmä Helsingissä. (Antti Lahti, 2020)



Kuva 6. Lavaste-elementit Aleksanterin teatterilla. (Anni Horsmanheimo, 2020)

### 5.3 Esityskauden käännteitä

Tässä kappaleessa kerron Tanssikielto -prosessin monista käännteistä ja vastoinkäymisistä sekä sen alati muuttuneesta luonteesta koronapandemian keskellä.

#### 5.3.1 Tanssikielto ja korona – esiintyjänä toimiminen pandemian keskellä

Jo keväällä 2020 varsinaisen harjoitusjakson aikana Tanssikiellon työryhmä sai kokea historiallisen tapahtuman: koko maailma, Suomi mukaan lukien, joutui kokemaan maailmanlaajuisen sulkutilan Covid-19-pandemian vuoksi. Maaliskuun 16. päivänä, aivan tavallisen harjoituspäivän jälkeen Tanssikiellon työryhmä kokoontui live-lähetyksen äärelle, jossa Suomen hallitus totesi poikkeustilan alkaneeksi Suomessa kahdeksi viikoksi. Yli 10 hengen kokoontumiset kiellettiin tartuntariskin vuoksi. Tuolloin Tanssikiellon ensi-iltaan oli noin kaksi ja puoli viikkoa aikaa, ja esitys oli jo lähes valmis. Kokoontumisrajoitukset koskivat kuitenkin myös työpaikkoja, jonka vuoksi Tanssikiellon harjoitukset hankaloituivat. Vielä tuolloin haaveena oli, että ensi-ilta toteutuisi: kahden viikon sulkutilan päätyttyä olisi vielä muutama päivä aikaa saada teos esityskuntoon ja lavalle. Tämä haave osoittautui kuitenkin kaukaiseksi, kun sulkutila jatkui kahden viikon jälkeen vielä hamaan tulevaisuuteen. Ensi-iltana 1.4.2020 Kuopion Kaupunginteatterin lavalla liikkui viisi tanssijaa kokoonpanon kahdeksasta, ja yleisössä kaksi katsojaa: minä koreografin assistentti sekä koreografi-ohjaaja Lahti. Tanssikielto kuvattiin videolle tulevaisuutta varten, ja videota seurasivat loput esiintyjät Helsingistä etänä. Tilaisuus tuntui kielletyltä, ja teoksen teema tuntui manifestoituneen nykyhetkeen.

Koronan aiheuttamat muutokset seurasivat Tanssikieltoa harjoituskaudenkin jälkeen tiiviisti, kuten jokaista Suomen tai jopa maailman teatteriesitystä pandemian aikana. Melko harvinaislaatuista kuitenkin oli, että pandemiasta huolimatta Tanssikieltoa esitettiin pandemian pahimpana aikana jopa 17 kertaa, vielä kahdella eri paikkakunnalla, Helsingissä ja Kuopiossa. Täysin mutkattomasti ei kuitenkaan nämä esityksetkään toteutuneet: toteutuneiden esityksien lisäksi kymmeniä esityksiä peruttiin ja monia siirrettiin rajoitusten muuttuessa jatkuvasti. Korona näkyi myös yleisökapasiteetissa. Ensi-illassa Aleksanterin teatterissa yleisöä oli hieman enemmän, mutta sen jälkeen rajoituksia lisättiin, ja loppuissa 13 esityksessä, aivan viimeisiä esityksiä lukuun ottamatta, oli yleisökiintiö 19 katsojaa. Satuneista syistä lähes jokainen esitys loppuunmyytiin.

Lähes tyhjille katsomoille esiintyminen tuntui aluksi erikoiselta, mutta pian tilanteeseen sopeutui. Pienestä yleisömäärästä huolimatta katsomon energia oli suuri, sillä monelle Tanssikielto oli ainoa esitys, jota päästiin katsomaan korona-aikana. Esityksen kokeminen poikkeustilan keskellä oli suurta vaihtelua. Kuopion Kaupunginteatterin ohjelmistossa Tanssikielto olikin ainoa pyörivä esitys lähes koko vuotena syksystä 2020 kevääseen 2021.

Esiintyjänä toimiminen koronapandemian aikana toi aivan uusia näkökulmia esiintyjyyteen. Aikataulujen muuttuessa, esityksien peruuntuessa ja rajoitusten kiristyessä nousivat epätoivon tunteet esiin varmasti jokaisella työryhmän jäsenellä. Lavalle pääseminen tuntui kuitenkin aina suurelta saavutukselta ja arvostukseni teatterialaa kohtaan kasvoi kokemuksen myötä. Toisaalta tilanne toi myös esiin teatteri- ja tanssialan arvaamattomuuden ja haavoittuvaisuuden. Oli eräänlainen etuoikeus päästä toteuttamaan tätä ammattia ja työtä pandemian aikana, kun monen esiintyvän taiteilijan koko ammatinharjoitus oli lähes mahdotonta. Koronapandemia opetti minulle joustavuutta ja valppautta

esiintyjäntyössä. Mikään ei ollut varmaa, ja viime hetken muutoksiin oli varauduttava ja sopeuduttava.

### 5.3.2 Viime hetken vastoinkäymiset

Koko Tanssikielto -esityksen prosessin pääteemaksi nousi ennalta-arvaamattomuus. Koronan aiheuttamat esityksien peruuntumiset yllättivät jatkuvasti, ja kokonaisia esitysjaksoja jouduttiin perumaan kevään 2020 lisäksi myös syksyllä 2020 ja keväällä 2021. Välillä tuntui, että esityksiä ei siirtämisestä huolimatta koskaan päästäisi esittämään, sillä tulevaisuutta ja siirrettyjen esityksien uusien ajankoh- tien pandemiatilannetta oli mahdotonta ennustaa. Suurin muutoksia aiheuttanut tekijä oli kuitenkin jatkuva esiintyjien paikkaaminen eri syistä ja useaan otteeseen.

Ensimmäinen esiintyjä koskeva vastoinkäyminen tapahtui juuri ennen lämmitysharjoitusviikkoa, kun yksi esiintyjistä loukkaantui, jolloin minut värvättiin mukaan paikkaajaksi lyhyellä varoitusajalla. Lämmitysharjoitusviikolla jopa kaksi alkuperäisen kokoonpanon esiintyjistä vaihtui, ja uudet esiintyjät täytyi kouluttaa nopealla aikataululla mukaan, minun ollessa yksi heistä. Vaikka lämmitysvaiheessa viikko tuntui paikkaajana erittäin lyhyeltä ajalta sisäistää koko teos, vasta ensi-illan käänne todisti, kuinka nopeasti ammattiesiintyjät pystyvät sopeutumaan uuteen tilanteeseen. Nimittäin ensi-iltaa edeltävänä päivänä Helsingissä ensimmäisissä siirtoharjoituksissa yksi esiintyjistä sairastui. Ensi-iltaa edeltävänä yönä varmistui, että hänen osallistumisensa ensi-illan esitykseen estyisi. Seuraavana aamuna Kuopiosta hyppäsi aamulla kello viiden junaan korvaava esiintyjä, joka oli onneksi ollut viimeisissä lämmitysharjoituksissa seuraamassa sivusta mahdollisten korvaustilanteiden varalta. Hän saapui Helsinkiin kello 11 aamupäivällä, josta alkoi armoton harjoittelu hänen mukaansaamiseksi. Koronan aiheuttamista viivästyksistä johtuen ensi-illan perumiseen oli suuri kynnyks, jonka vuoksi koko työryhmä suhtautui tähän korvaushaasteeseen tarmokkaasti, eräänlaisella taisteluasenteella. Ensi-iltapäivänä harjoittelimme seitsemän tuntia, teimme läpimenon vain tunti ennen esitystä ja pääsimme kuin pääsimmekin lavalle. Esitykseen tuli kuitenkin tehdä paljon muutoksia, sillä paikkaajan kohtauksia tuli karsia, jotta muistettavaa ei olisi hänelle liikaa. Muokkausprosessissa minä sain uuteen kohtaukseen uuden roolin: ensimmäisellä puoliajalla lyhyen soolon eturivissä sekä toisella puoliajalla pidemmän soolon, joka kuului sairastuneelle esiintyjälle. Ensi-iltapäivä oli erittäin jännityksentäyteinen, ja paineen alla huomasin suorittavani itselleni suuriakin asioita. Jännitys omasta suorituksesta kuitenkin lähes unohtui, ja tilalla oli jännitys viime hetken paikkaajan puolesta, joka kuitenkin suoriutui tehtävästään erinomaisesti. Lahti kertoi alkupuheessaan ennen esitystä esiintyjien tilanteesta yleisölle, mutta yleisön palautteen mukaan paikkausta ei huomannut lainkaan lopputuloksesta. Haaste oli siis selätetty onnistuneesti.

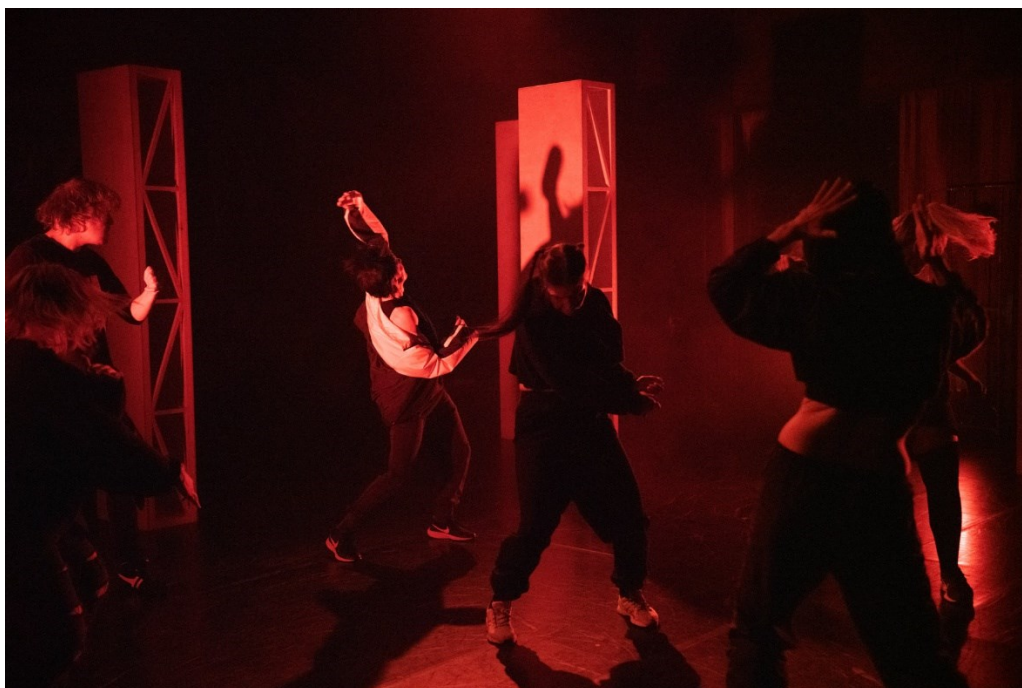
Myös Tampereen Tanssimania-esitykseen astui jälleen uusi korvaava esiintyjä. Tämä ei kuitenkaan tullut yllätyksenä, joten hänen paikkaustehtävänsä sujui helposti ja vaivattomasti, vaikka toikin taas uuden muuttuvan osan esitykseen. Ensi-illan jännitysnäytelmä kuitenkin vei paineen kaikilta mahdollisilta tulevilta haasteilta. Tanssikiellosta tuli selviytyjä-esitys, ja esiintyjänä se opetti minulle paljon kyvystäni joustaa ja todisti, että myös minä osasin toimia erittäin kovan paineen alla ammattimaisesti. Mielestäni koko työryhmä tuottajia myöten taisteli viimeiseen asti esityksien toteutumiseksi jaksamalla jatkuvasti uudelleenaikatauluttaa ja erityisjärjestellä esityksien käytännön asioita sekä

muokata esitystä esiintyjien vaihtuessa. Luovuttaminen esitysten suhteen olisi varmasti ollut helppompaa, mutta siihen ei onneksi koskaan päädytty.

#### 5.4 Tanssikiellon vastaanotto

Vaikka Tanssikiellon prosessin alussa tanssikielto historiallisena ilmiönä tuntuikin absurdilta, kaukaiselta ajatukselta, aiheutti tapahtumien kulku tanssikiellon yhtäkkisen ilmaantumisen jokaisen suomalaisen arkielämään myös 2020-luvulla. Tanssikiellon teemat nousivat ajankohtaisemmiksi kuin Lahti tai kukaan olisi osannut aavistaa. Silloisen nykyhetken tanssikiellon toteutuminen osana kokoontumis- ja koronarajoituksia toi Tanssikielto-esitykseen aivan uuden ulottuvuuden. Yhtäkkiä repliikit valtion tahdon vastustamisesta ja hauskanpidon jatkamisesta saivat uusia merkityksiä. Toisaalta taas uusi, ajankohtainen tanssikielto sai esitysarvostelujen mukaan muutamia kuukausia vanhan Tanssikielto-esityksen tuntumaan epäajankohtaiselta, vaikkakin työstöprosessin aikana oli mahdotonta tietää tulevaisuuden tapahtumia ja muokata esitystä niiden toteutuessa.

Myös Merja Koskiniemi Helsingin Sanomien Tanssikiellon arvostelussaan (2020) jo otsikossa toteaa: ”Teattereiden yhteistyössä syntynyt Tanssikielto kuvaa oivaltavasti mennyttä aikaa, mutta ei kykene hyödyntämään nykypäivää, vaan vaikuttaa jo vanhentuneelta”. Vaikka kommenttina toteamus on ymmärrettävä, tuntuu se työryhmän jäsenenä kohtuuttomalta. Herää myös ajatus siitä, oliko tanssikiellon toteutuminen Tanssikielto-esityksen kanssa ajoitukseltaan yhteen kuitenkin enemmän epäonnekas sattuma kuin ihmeellinen yhteys nykyhetkeen.



Kuva 7. Tanssikohtaus toiselta puoliajalta. (Kuva: Petra Tiihonen, 2020)

## 6 POHDINTA

Hakiessani lokakuussa 2019 Tanssikiellon assistentin paikkaa en osannut aavistaa, kuinka suuri projekti sitä minulle tulisikaan sekä opiskelijana että aloittelevana ammattilaisena. Olen kuitenkin tyytyväinen siihen, miten syvällisesti pääsin sukeltamaan tanssiteatterin maailmaan ja tutustumaan koko työryhmän sekä Antti Lahden työskentelytapoihin. Koreografin assistentin ja lopulta korvaavan esiintyjän työtehtävien muodostama kokonaisuus mahdollisti minulle monipuolisen katsauksen tanssijan työelämään. Tanssikiellon paikkaajan roolista tulikin ensimmäinen projektini, jossa olin mukana työsuhteessa ammattitanssijana. Tietyllä tapaa Tanssikiellosta tuli minulle myös ympyrä sulkeutuu -kokemus, sillä pääsin kokemaan työskentelyn sen Minimien kokoonpanon ja tanssijoiden kanssa, joita olin seurannut jo lapsuuteni ajoista saakka. Myös isäni, jonka myötä lapsuudessani pääsin lähelle Minimiä, työskenteli tässä produktiossa tarpeistonvalmistajana. Siten koen, että Tanssikiello projektina oli minulle sydäntä lähellä.

Tämän opinnäytetyön tekstiosiossa mielestäni onnistuin kuvailemaan tanssijan työnkuvaa ja sen haasteita historiallisesti harvinaisessa tilanteessa, maailmanlaajuisen pandemian aikana. Tanssikiello -projekti koko luomisprosessista aina toteutuneisiin esityksiin asti mielestäni kävi läpi lähes kaikki vaikeudet, mitä pandemiatilanne teatterialalle asetti, mutta kuitenkin teos valmistui ja onnistui toteuttamaan lähes täysimääräisen esityskauden kaikesta huolimatta. Tanssikiello projektina osoitti, kuinka joustava esittävän taiteen ala on ja kuinka hyvin ammattiesiintyjät sekä muu teatterin työryhmä voivat toimia paineen alla.

Koreografin assistentin rooli ja teoksen työstövaiheen prosessi näytti minulle, millaisia mahdollisuuksia dialogisuus ja vuorovaikutus tuovat produktion rakennusvaiheessa. Teoksen työryhmä jakoi omaa erityisosaamistaan muille, ja myös koreografi Lahti osasi hyödyntää teoksen tanssijoiden tietämystä eri aiheista ja tanssityyleistä. Teos syntyikin jokaisen esiintyjän sekä koreografin yhteispanoksella jakamalla, keskustelemalla ja opettamalla muita. Myös itse pääsin assistenttina jakamaan omaa osaamistani katutanssilajeista. Tämä osoitti, kuinka hyödyllistä koreografille on tanssijoidensa taustan ja osaamisen tunteminen, ja kuinka koreografina voi tukeutua työryhmään, eikä siten tarvitse itse tietää kaikkea. Täten koreografi voi myös laajentaa omaa repertuaariaan eikä rajoitu vain oman osaamisalueen materiaaliin. Koreografi ja tanssijat voivat olla prosessin aikana lähes yhdenvertaisessa asemassa. Näitä havaintoja vuorovaikutuksen merkityksestä tulen hyödyntämään varmasti omassa pedagogisessa työskentelyssäni jatkossa. Minusta opettaja voi aina oppia myös oppilailtaan.

Tärkein havaintoni koko prosessissa oli sopeutumiskyvyn merkitys. Minut yllätti jatkuvasti koko työryhmän suhtautuminen vastoinkäymisiin, sillä niistä ei lannistuttu kertaakaan, vaan show jatkui aina tauotta. Ratkaisukeskeisyys ja muuntautumiskyky nousivat tärkeiksi tanssijan ominaisuuksiksi. Prosessissa yksi tanssijoista opetteli jopa soittamaan pasuunaa ilman aiempaa kokemusta, sillä alkupe räinen pasuunaa soittava esiintyjä loukkaantui. Tilanteen vaatiessa jopa vielä esityspäivänä monet tanssijat omaksuivat uusia paikkoja ja rooleja ilman vaikeuksia. Minäkin sain osani muutoksista ja



uusista rooleista vielä paikkausharjoitusten jälkeenkin, mistä opin odottamattoman odottamisen tärkeyden.

Myös tanssinopettajan työssäni olen kokenut viime hetken muutoksien tarpeen, kun esimerkiksi näytöspäivinä joku esiintyvistä oppilaista on sairastunut tai estynyt tulemasta paikalle. Tämä projekti osoitti, että paikkaaminen ja muokkaaminen on osa tanssijan ammattia ja alan työnkuvaa, eikä muutoksilta voi välttyä lähes koskaan. Siksi asiaa onkin osattava lähestyä arkipäiväisesti ja ratkaisukeskeisesti. Mikäli esitys on muokattavissa, luovuttaminen ja esityksien peruminen ei ole ainoa vaihtoehto vastoinkäymistilanteessa. Tämän ratkaisukeskeisen lähestymistavan aion pitää mukana tulevalla urallani varmasti.

Tässä prosessissa pääsin jatkuvasti toimimaan omalla epämukavuusalueellani, mikä mielestäni kehitti ymmärrystäni kyvyistäni ja nosti itsevarmuuttani sekä tanssijana ja esiintyjänä että koreografian assistentin pestin kautta myös muun työryhmän jäsenenä. Oma-aloitteisuuden ja omasta työskentelystä ja sen laadusta vastuun ottamisen tärkeys nousi esiin sekä assistentin että paikkaavan esiintyjän rooleissa. Teatterissa jokaisella työryhmän jäsenellä on oma tärkeä rooli osana produktiota, ja prosessin sujuvuuden takaamiseksi jokaisen on osattava ennakoida tulevaa ja kannettava oma vastuu työtehtävistään.

Kokeneiden ammattitanssijoiden kanssa työskentelystä opin paljon heidän tavoistaan tehdä tanssijan työtä sekä kaikkea, mitä siihen kuuluu aina harjoituskauden työstövaiheista esityksiin valmistautumiseen. Siksipä minusta tuntui, että sain koreografian lisäksi myös esiintyjiltä arvokasta tietoa päästyäni seuraamaan myös heidän työtään lähietäisyydeltä ja kokemaan esityskauden heidän kanssaan. Minulle kirkastui, että myös itseltäni löytyy riittävästi osaamista ja tanssijalle tärkeitä ominaisuuksia alalla työskentelyyn. Koronapandemia myös osaltaan osoitti, kuinka aikataulut olivat alttiita muutoksille, eivätkä esityspäivät koko prosessin aikana olleet varmoja. Uudelleenaikataulut vaati työryhmältä kärsivällisyyttä ja joustoa sekä aitoa halua esiintymisen mahdollistamiseksi. Minusta oli hienoa huomata, kuinka intohimo ammattia ja sen harjoitusta kohtaan näkyi koko prosessin aikana vielä kokeneillakin esiintyjillä. Tämä loi minuun toivoa tulevaisuuden ammattiani kohtaan, sillä koen, että tanssiala on minulle kutsumusammatti.

Eryteisesti Tanssikielto -prosessin kokemus vahvisti käsitystäni siitä, että tulevaisuudessa tanssinopettajana haluan tutustua vielä tarkemmin koreografiseen työhön ja suunnata kohti koreografian opintoja. Kutsumukseni teatterialalle suuntautumisesta myös vahvistui projektin myötä, minkä vuoksi alun perinkin hain assistentin paikkaa.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksiksi kirkastui ainutlaatuisen ja monikänteisen projektin raportointi sekä oman monivaiheisen näkökulmani esilletuonti koreografian assistentin ja paikkaajan toimesta. Oma taiteilijuuteni kehittyi valtavasti prosessin aikana etenkin päästessäni seuraamaan teoksen työstöprosessia sen ulkopuolelta ja lopulta sisältä työstäjänä, eli esiintyjänä.



Kuva 8. Ensimmäisen puoliajan kohtauksesta. (Kuva: Petra Tiihonen, 2020)



Kuva 9. Ensimmäisen puoliajan loppukohtaus. (Kuva: Petra Tiihonen, 2020)

## LÄHTEET

- Tieteen termipankki 1.11.2021: Nimitys: dance theatre. Tarkka osoite: <https://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys: dance theatre>.
- Siobhan Bruke. 2017. What is Dance Theater? Dance Magazine -verkkolehti. Viitattu 1.11.2021. <https://www.dancemagazine.com/dance-theater-2440402975.html>
- Jo Litson. 2012. The evolution of dance theatre -verkkoartikkeli. Viitattu 1.11.2021. Tarkka osoite: <https://www.sydneytheatre.com.au/magazine/posts/2012/february/essay-the-evolution-of-dance-theatre>
- Merriam-Webster.com Dictionary. N.d. Merriam-Webster. Termi: Eurhythmics. Viitattu 1.11.2021. Tarkka osoite: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/eurythmics>.
- Minimin lyhyt historia. N.d. Tanssiteatteri Minimi. Viitattu 1.11.2021. Tarkka osoite: [https://minimi.fi/fi\\_FI/tarina/](https://minimi.fi/fi_FI/tarina/)
- Tuovinen, P. Huovinen, T. 2011. Tanssiteatteri Minimi 20-vuotisjuhla julkaisu.
- Korppi-Tommola, R. 2010. Orvokki Siponen ja Klaus Salin – tanssijakiinnitykset Kansanteatterissa 1930-luvulla. Julkaisussa Suomen teatteri ja draama. 2010. Toim. M. Seppälä & K. Tanskanen. Helsinki. Like-kustannus. s. 194–206.
- Laakkonen, J. Kukkonen, A. 2010. Helsingin Kaupunginteatterin tanssiryhmä – Helsinki Dance Company. Julkaisussa Suomen teatteri ja draama. 2010. Toim. M. Seppälä & K. Tanskanen. Helsinki. Like-kustannus. s. 394–397.
- Suomalaisen tanssin historiaa lyhyesti. N.d. Tanssin tiedotuskeskus. Viitattu 1.11.2021. Tarkka osoite: <https://www.danceinfo.fi/tietoa-alasta/suomalaisen-tanssin-historia/>
- Tikka, M. Nevala, S. 2020. Kielletyt leikit – tanssin kieltämisen historia Suomessa 1888–1948. Keuruu. Atena Kustannus.
- Vehkasalo, J. 2021. Karaoke- ja tanssikielto alkaa perjantaina – katso lista tuoreista kielloista ja rajoituksista. Helsingin uutiset. Verkkouutinen. Viitattu 12.11.2021. Tarkka osoite: <https://www.helsingin uutiset.fi/paikalliset/3884481>
- Tikka, M. 2021. Sota-ajan tanssikiellon vaikutuksista ihmisten käyttäytymiseen voisi ottaa oppia myös korona-aikana. Tampereen yliopisto. Mustread. Verkkoartikkeli. Viitattu 12.11.2021. Tarkka osoite: <https://www.mustread.fi/artikkelit/sota-ajan-tanssikiellon-vaikutuksista-ihmisten-kayttaytymiseen-voisi-ottaa-oppia-myos-korona-aikana/>
- Tanssi- ja teatterialan työehtosopimus 2020–2022. 2020. Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto TEME. Viitattu 3.6.2021. Tarkka osoite: [https://www.teme.fi/wp-content/uploads/2021/03/teates-2020-2022\\_2-final.pdf](https://www.teme.fi/wp-content/uploads/2021/03/teates-2020-2022_2-final.pdf)
- Maija Lielähti. 2012. Taiteilijan assistenttina työskenteleminen voi olla kyllä arvoista -verkkouutinen. YLE. Radion kulttuuriuutiset. Viitattu 18.11.2021. Tarkka osoite: <https://yle.fi/uutiset/3-5690436>
- MidPoint Rockers. N.d. And8.dance. Verkkoartikkeli. Viitattu 21.11.2021. Tarkka osoite: <https://www.and8.dance/en/group/midpoint.rockers>
- Lahti, A. N.d. Bio/cv. Antti Lahden verkkosivut. Viitattu 21.11.2021. Tarkka osoite: <https://anttilahti.com/>

Koskiniemi, M. 2020. Teattereiden yhteistyössä syntynyt Tanssikielto kuvaa oivaltavasti mennyttä aikaa, mutta ei kykene hyödyntämään nykypäivää, vaan vaikuttaa jo vanhentuneelta. Helsingin sanomat. Verkko uutinen. Viitattu 21.11.2021. Tarkka osoite: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006654736.html>

## LIITTEET

LIITE 1: Tanssikiellon traileri. <https://www.youtube.com/watch?v=ITFpZT0zSTk>