

Pilvi Törmänen

**OFF BALANCE – HALLITTU TASAPAINON MENETTÄMINEN
NYKYBALETTIKOREOGRAFIASSA**

**OFF BALANCE – HALLITTU TASAPAINON MENETTÄMINEN
NYKYBALETTIKOREOGRAFIASSA**

Pilvi Törmänen
Opinnäytetyö
Kevät 2017
Tanssinopettajan koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Tanssinopettajan koulutusohjelma, baletin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Pilvi Törmänen

Opinnäytetyön nimi: Off balance – Hallittu tasapainon menettäminen nykybalettikoreografiassa

Työn ohjaajat: Petri Hoppu ja Petri Kauppinen

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: Kevät 2017

Sivumäärä: 37+1

Opinnäytetyön aiheena on hallittu tasapainon menettäminen nykybalettikoreografiassa. Tarkoituksena oli tutkia, mitä off balance -työskentelyä määrittäviä tekijöitä ilmenee nykybalettikoreografiassa, jonka tavoitteena on esteettinen mielenkiinto ja fyysisen turvallisuuden säilyttäminen. Tavoitteena on saada tietoa, kohtaavatko tanssijan ja tanssinopettajan tanssijan osaamiselle asetetut tavoitteet off balance -työskentelystä nykybalettikoreografiassa. Opinnäytetyö on suunnattu tanssinopettajan työn tueksi off balance -työskentelyn ympärillä. Tavoitteena on rohkaista tanssijoita tasapainon hallittuun menettämiseen ja sen luovuttamiseen toiselle tanssijalle.

Taiteellisena projektina työtetään nykybalettiteos Riff elokuun 2016 ja joulukuun 2016 välisenä aikana. Teos esitettiin Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan koulutusohjelman järjestämässä Luomo! -tanssimatineassa joulukuussa 2016. Teoksessa tanssivat kolme Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijaa baletin suuntautumisvaihtoehdosta.

Kirjallisessa osiossa analysoin taiteellisen projektin kulkua ja taiteellista tuotosta. Taiteellisen projektin kulkua analysoidaan sen alkuvaiheesta esitykseen saakka. Opinnäytetyössä analysoidaan myös aiheesta saatavilla olevaa kirjallista lähdemateriaalia. Päätelmät perustuvat taiteellisen projektin aikana tehtyihin tanssinopettajan havaintoihin ja tanssijoiden pitämiin oppimispäiväkirjoihin.

Sekä tanssijat että tanssinopettaja arvioivat off balance -työskentelyä keskeisesti määrittäviksi tekijöiksi luottamuksen, tanssijuuden parityöskentelyssä, mukavuusalueelta poistumisen ja tanssijoiden muuttuvan kokemuksen teemasta. Tanssinopettaja arvioi tanssijoiden tarpeeksi oman liikekielen hyväksymisen nykybalettikoreografiassa. Myös ohjaustarve off balance -työskentelyssä nousee merkittäväksi tekijäksi taiteellisen projektin aikana.

Asiasanat: Koreografia, nykybaletti, off balance, counterbalance

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Dance Teacher Education, Option of Ballet

Author: Pilvi Törmänen

Title of Bachelor's thesis: Off balance – The controlled loss of balance in contemporary ballet choreography

Supervisors: Petri Hoppu ja Petri Kauppinen

Term and year of completion: Spring 2017

Number of pages: 37+1

The thesis studied is the controlled loss of balance in the contemporary ballet choreography. The aim is to study what kind of factors that determine at the work of the off balance appearing in the contemporary ballet choreography, the aim of which is the aesthetic interest and the preservation physical security. Furthermore, the aim is to study – how the experiences of the dancer and the dance teacher are matching – what a dancer needs in order to achieve this goal. This study is aimed to support the dance teacher's work around the off balance. The aim is to encourage the dancers to the loss of balance in the controlled circumstances and transfer it to the other dancers.

A contemporary ballet work Riff is made as an artistic project during the period August 2016 – December 2016. The work is performed in Luomo! -dance matinée organized by the Oulu University of Applied Sciences Degree programme in Dance Teacher Education in December 2016. Three students of Oulu University of Applied Science, Option of Ballet, danced the contemporary ballet work.

There is the analysis of the flow of artistic project and the artistic output in the written section. The flow on the artistic project is analyzed from its early phase up to the final presentation. There is also in the study the analysis of the written source material available on the subject. The conclusions are based on observations of the dance teacher made during the artistic project as well as the learning diaries kept by the dancers.

Both the dancers and the dance teacher estimated at the work of off balance as determining factors the trust, the dance identity in the pair work, the comfort zone exit and the changing knowledge about the theme. The dance teacher evaluated the approval of their own movement language in contemporary ballet choreography for the needs of the dancers. Also, the need for guidance at the work of off balance rises to a significant factor during the artistic project.

Keywords: Choreography, contemporary ballet, off balance, counterbalance

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT.....	7
2.1	Tutkimuskysymys ja -menetelmät.....	8
2.2	Ihmis-, oppimis- ja tanssikäsitys havainnoinnin ohjaajana.....	10
3	TUTKIMUKSEN KESKEISET KÄSITTEET.....	12
3.1	Nykybaletti.....	12
3.2	Off balance – hallittu tasapainon menettäminen.....	14
4	TAITEELLINEN PROJEKTI.....	18
4.1	Teeman valinta, mahdollisuudet ja haasteet.....	19
4.2	Tanssijat.....	20
4.3	Tanssijoiden tavoitteet.....	21
5	OFF BALANCE -TYÖSKENTELYÄ MÄÄRITTÄVÄT TEKIJÄT.....	22
5.1	Luottamus.....	22
5.2	Tanssijuus parityöskentelyssä.....	23
5.3	Mukavuusalueelta poistuminen.....	24
5.4	Tanssijoiden muuttuva kokemus teemasta.....	26
5.5	Ohjaustarve off balance -työskentelyssä.....	28
5.6	Yhteenveto.....	30
6	POHDINTA.....	32
	LÄHTEET.....	35
	LIITTEET.....	38

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on hallittu tasapainon menettäminen nykybalettikoreografiassa. Tarkoituksena on tutkia, mitä off balance -työskentelyä määrittäviä tekijöitä ilmenee nykybalettikoreografiassa, jonka tavoitteena on esteettinen mielenkiinto ja fyysisen turvallisuuden säilyttäminen. Tavoitteena on saada tietoa siitä, kohtaavatko tanssijan ja tanssinopettajan tanssijan osaamiselle asetetut tavoitteet off balance -työskentelystä nykybalettikoreografiassa. Opinnäytetyö on suunnattu tanssinopettajan työn tueksi off balance -työskentelyn ympärillä. Tavoitteena on rohkaista tanssijoita tasapainon hallittuun menettämiseen ja sen luovuttamiseen toiselle tanssijalle.

Taiteellisenä tuotoksena valmistin yhdessä tanssijoiden kanssa nykybalettikoreografian, joka esitettiin Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan tutkinto-ohjelman järjestämässä Luomo! -tanssimatineassa joulukuussa 2016. Nimeän koreografian Helen Pickettin nykybaletin englanninkielisen määritelmän innoittamana ja se kantaa nimeä Riff (lyhyt yksittäisistä sävelistä tai soinnuista koostuva aihe, jota toistetaan musiikkikappaleessa). Opinnäytetyössä tanssijoina toimivat kolme Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijaa baletin suuntautumisvaihtoehdosta.

Tämä opinnäytetyö on taiteellinen projekti ja sen analyysi. Taiteellisen projektin aikana keräsin aineistoa tanssijoiden kokemuksista oppimispäiväkirjan avulla. Analyysin ja pohdinnan tarkoituksena on avata aineistosta esille nousevia tanssijan tarpeita asetettujen tavoitteiden saavuttamiseksi. Avaan näkökulmaa ohjatuksi tulemisen tarpeesta, vaikka lähestyttävä asia olisi opettajallekin vieras.

Tämän työn avulla haluan antaa tanssijan ja tanssinopettajan asettamille tavoitteille mahdollisuuden kohdata. Tanssijuudessa tapahtuu kehitystä niiltä osin, mitä tanssija itse kokee mielekkääksi kehittää. Tanssinopettajan auttaessa samoilla kehitysalueilla oppiminen on tehokasta. Kun tanssijan henkilökohtaiset osaamistavoitteet eivät kohtaa tanssinopettajan asettamien tavoitteiden kanssa, tanssijan saama palaute voi jäädä hyödyntämättä tanssijan tavoitellessa muuta osaamista.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Taiteellisen työn lähtökohtana oli luoda nykybalettikoreografia kolmelle Oulun ammattikorkeakoulun baletin suuntautumisvaihtoehdon tanssinopettajaopiskelijalle. Koreografian pääteemaksi valikoitui off balance – hallittu tasapainon menettäminen. Tämä opinnäytetyö on kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa pyritään ymmärtämään kokonaisvaltaisesti tutkittavan asian laatua, merkityksiä ja ominaisuuksia (Jyväskylän yliopisto 2015a, viitattu 17.1.2017).

Opinnäytetyössä tutkin kolmen tanssijan tarpeita heidän taiteellisen työn teemaa ilmentävässä tanssijantyössään. Työn koreografinen tavoite on toteuttaa niin tanssijan kehossa tapahtuvaa – kuin tilassa aistittavaa tasapainon hallittua menettämistä. Tämä opinnäytetyö on tapaustutkimus, jossa tutkimuksen kohteena on ilmiökokonaisuus. Tutkimuksen ilmiökokonaisuus muodostuu taiteellisen projektin ja sen aikana valmistetun nykybalettikoreografian teema- ja aihekokonaisuudesta.

Tapaustutkimuksessa tapaus ymmärretään usein rajautuvan omaksi kokonaisuudekseen tai yksikökseen. Kyseessä on tutkimusstrategia, joka mahdollistaa vain yhden tai muutaman kohteen syvällisen tutkimisen. Tapaustutkimus etsii tietoa toiminnan dynamiikasta, mekanismeista, prosesseista ja sisäisistä lainalaisuuksista ilmiöön liittyen. Tutkimus pyrkii ymmärtämään syvällisesti tapausta sen tietyssä kontekstissa. Tavoitteena on pyrkimys tuottaa yksityiskohtaista ja intensiivistä tietoa tapauksesta. Pyrkimys itsessään ei ole yleistää, vaan laajemman sosiokulttuurisen merkityksen osoittaminen ja näin ollen myös siirrettävyys. (Jyväskylän yliopisto 2015b, viitattu 17.1.2017.) Tämän tutkimuksen tavoite on tuottaa tietoa tavoitteellisesta off balance -työskentelystä nykybalettikoreografiassa.

Ihmisen toimintaa ei voida täysin ymmärtää ainoastaan yksilökeskeisen psykologian varassa. Yksilökeskeistä psykologiaa haastaa ihmisen toiminnan ymmärtäminen kontekstuaalisena, yhteisöllisenä ja kulttuurisesti välittyneenä. (Opetushallitus 2017, viitattu 1.2.2017.) Puolistrukturoidussa haastattelussa syntyy aineistoa, jonka pohjalta jaan tanssijoiden kokemuksia tiettyihin osa-alueisiin, jotka ovat off balance -työskentelyn kannalta merkittäviä. Osa-alueet pitävät sisällään sosiokulttuuriset merkitykset tanssijoiden kokemina. Näihin osa-alueisiin perehtyminen ja tarkem-

pi pohtiminen opetuksessa antavat hyvän pohjan off balance -työskentelyn oppimiselle ja opetukselle.

Suurin osa taiteellisen projektin harjoituksista tapahtuu Oulun ammattikorkeakoulun tanssisalissa 1, joka on tuttu ja turvallinen tila muutoinkin jokaisen aamunsa siellä aloittavalle baletin pääaineopiskelijalle. Tilaorientoituneet tanssijat kuitenkin esittävät taiteellisen projektin loppuvaiheessa toiveen fyysisen oppimisympäristön siirtämisestä varsinaiseen esitystilaan eli Oulun ammattikorkeakoulun näyttämösaliin. Pääsemme työskentelemään tähän esitystilaan muutaman kerran ennen varsinaisia näytöksiä, mikä edesauttaa koreografista tilanhallintaa etenkin esityspäivänä. Riff esitettiin Luomo! -tanssimatineassa joulukuussa 2016 (kuva 1).



KUVA 1. Riff Luomo! -tanssimatineassa joulukuussa 2016 (Kuva: Saara Holappa)

2.1 Tutkimuskysymys ja -menetelmät

Opinnäytetyön tutkimuskysymyksenä on: Mitä off balance -työskentelyä määrittäviä tekijöitä ilmenee nykyaikokoreografiassa, jonka tavoitteena on esteettinen mielenkiinto ja fyysisen turvallisuuden säilyttäminen?

Esteettisesti mielenkiintoinen tanssijantyö pohjautuu puhtaaseen tekniseen osaamiseen eli tässä tapauksessa klassisen baletin tekniikan vahvaan hallintaan. Tanssijantyö pitää sisällään myös illuusion tanssimisen vaivattomuudesta. Vaikka kyseessä on teknisesti vaativa ja fyysisesti rankka koreografia, tanssijantyöhön kuuluu katsojan harhauttaminen osaamisella.

Esteettisesti mielenkiintoiseen tanssijantyöhön kuuluu olennaisesti liikkeen sanoinkuvaamattoman kannatuksen laadun saavuttaminen. Warrenin mukaan sanoinkuvaamattoman kannatuksen laadun voi saavuttaa suorittamalla liikkeet oikein, kokonaisvaltaista kehonhallintaa ja täsmällistä tyyliä käyttäen. Tanssija voi saavuttaa tanssiessaan asentojen laajimman ulotteisuuden, jos tanssija kykenee kokonaisvaltaiseen kehon ja liikkeen hallintaan, eikä liiku asentojen läpi liian nopeasti. (Warren 1989, 207.)

Klassisen tekniikan mahdollistama liikekieli on suuressa roolissa esteettisesti mielenkiintoisessa tanssijantyössä. Koreografian tulee olla vahvasti kehomuistissa, jotta liikkeiden dynaamiset vaihtelut sekä tanssijan fokus pääsevät keskiöön. Tanssijan tehtävä on kantaa koreografian teemaa läpi esityksen, yllättäen ja herättäen ajatuksia katsojissa.

Keräsin tutkimusaineistoa tanssijoiden kokemuksista oppimispäiväkirjan avulla. Olen erotellut tanssijoiden oppimispäiväkirjat aineistossa numeroilla 1–3. Tanssijat kirjoittivat oppimispäiväkirjaa elokuun 2016 tiiviskurssista sekä viikoittaisista harjoituksista. Elo- ja syyskuun ajan tanssijat kirjoittivat oppimispäiväkirjaa vapaamuotoisesti. Vapaamuotoinen oppimispäiväkirja on hyvä vaihtoehto, koska se mahdollistaa tanssijalle vapaat kädet kirjoittaa tunteistaan ja analysoida omia tarpeitaan tässä taiteellisessa projektissa. Erityisen kiinnostavia ovat tanssijoiden omat ajatukset työskentelystä taiteellisen projektin teeman ympärillä. Vapaamuotoinen oppimispäiväkirja aineistona on työläs purkaa, mutta se on tutkimuksen tavoitteen kannalta tarkoituksenmukainen menetelmä saada tietoa tanssijan kokemuksista. Kokemukseni ollessa taiteellisen projektin teemasta rajallinen strukturoitu haastattelu ei menetelmänä tule kysymykseen. Strukturoitu haastattelu olisi sulkenut pois mahdollisuuden tanssijan oman ajattelun havainnoimisesta.

Vapaamuotoisen oppimispäiväkirjan avulla saadaan tanssijoilta aineistoksi mielenkiintoista ja kuvailevaa kirjoittamista, jonka joukosta löytyy myös kuvailevaa reflektiota taiteellisesta projektista. Kuvaileva kirjoittaminen on opiskelijan kertomus siitä, mitä tapahtuu tai mitä opiskelija tekee. Reflektion eri tasoja tarkasteltaessa kuvaileva kirjoittaminen ei vielä ole reflektiota. Kuvaileva

reflektio puolestaan pitää sisällään kuvailevan kirjoittamisen, mutta lisäksi opiskelija kertoo mikä mahdollisesti on syynä tapahtuneeseen. (Hatton & Smith 1995, 45.)

Lokakuusta 2016 eteenpäin lisäsin oppimispäiväkirjaan puolistrukturoidun haastatteluosuuden, joka sisältää kolme avointa lausetta (liite 1). Puolistrukturoidun haastattelun valitsin sen vuoksi, koska haluan antaa vastaajalle joustavuutta. Tämän tyyppisessä tutkimuksessa on mahdollista saada sellaista tietoa, mitä ei ole etukäteen osattu ajatella lomakkeen suunnitteluvaiheessa. (Tilastokeskus 2017, viitattu 1.2.2017). Lauseiden jatkamisesta tulee ilmi muun muassa, minkälaista ohjausta ja työkaluja tanssija kokee tarvitsevansa sekä minkälaisia toiveita ja ajatuksia tanssijalla on liittyen oppimisympäristöönsä. Avointen lauseiden lisäksi oppimispäiväkirja sisältää ”muut mielen päällä olevat asiat ja oivallukset” -kohdan, joka mahdollistaa opiskelijan kuvailevan reflektion. Lisäksi videoin harjoituksia sekä omaksi että tanssijoiden muistin tueksi. Videot toimivat myös tanssijoiden itsereflektion välineenä sekä aineistona taiteellisen kehityksen arvioinnissa.

2.2 Ihmis-, oppimis- ja tanssikäsitys havainnoinnin ohjaajana

Tanssijoiden oppimispäiväkirjojen lisäksi keräsin tietoa havainnoimalla. Havainnot niistä taidoista, joita tanssinopettajana koen tanssijoiden tarvitsevan, syntyvät oman ihmis-, oppimis- ja tanssikäsitykseni pohjalta. Opettajan henkilökohtainen ihmiskäsitys on keskeisessä asemassa opettajan ammattietiikassa. Oppilaiden ominaisuudet ja mahdollisuudet määrittyvät opettajalle hänen eettisten sitoumuksien kautta. (Stenberg 2011, 12.) Tanssinopettajana keskeisiä asioita minulle ovat tekniikan puhtaus, esteettisyys ja kokonaisvaltainen ilmaisu. Opetuksen perustana ovat oikeudenmukaisuus ja inhimillisyys humanistisen oppimis- ja ihmiskäsityksen ohjaamana. Opetuksessa pyrin tavoitteellisuuteen ja kannustamaan myös oppilaita asettamaan itselleen tavoitteita. Haluan motivoida oppilaita jatkuvaan itsensä kehittämiseen tanssin kentällä.

Oppimiskäsitykseni ohjaa minua tanssinopettajana luomaan kokeilevan ja keskusteleavan oppimisympäristön. Erilaiset oppimistyyli huomioiden paras mahdollinen oppiminen taiteellisessa projektissa saavutetaan vaihtelemalla opetusmetodeja. Halusin kannustaa oppilaita luovaan kokeiluun – sekä yksin että ryhmässä – mikä onnistui vaihtelevasti. Harjoitukset olivat myöhään torstai-iltaisina, mikä vaikutti oppimisympäristön ilmapiiriin. Alkuperäisestä suunnitelmasta poiketen opetin myös jonkin verran valmista liikemateriaalia tanssijoiden ollessa liian väsyneitä luomaan

itse uutta liikemateriaalia. Näin pääsin hyödyntämään tässä taiteellisessa projektissa myös mallioppimista, joka on tanssijoille varmasti tutuin oppimisen metodi.

Taiteellisen projektin alkuvaiheessa käytin myös sosiaalista mediaa yhtenä opetusmetodina. Sosiaalisen median kautta kykenin näyttämään oppilaille off balance -työskentelyyn inspiroivaa videomateriaalia. Harjoituksissa videoin syntynyttä off balance -työskentelyä ja annoin oppilaille mahdollisuuden jatkuvalle itsereflektiolle. Harjoitusten jälkeen kuvatut videot katsoimme yhdessä läpi niistä keskustellen ja tuon esille sekä onnistuneita että kehitettäviä asioita.

Tanssikäsitykseni ohjasi opetusta taiteellisessa projektissa. Opetustilanteissa rohkaistut, kuten myös kehitettävänä pidetyt asiat valikoituivat omien tanssi-ihanteideni mukaan. Tekemäni havainnot sekä tanssijoille antamani palaute pohjautuivat ennalta asetettuihin tavoitteisiin – eli niihin seikkoihin, jotka itse koen tärkeiksi ja huomionarvoisiksi. Aiemmin kuvailtu esteettisesti mielenkiintoinen tanssijantyö vastaa suurilta osin tanssikäsitykseni mukaista tanssi-ihannetta.

3 TUTKIMUKSEN KESKEISET KÄSITTEET

Tässä luvussa esittelen tämän opinnäytetyön keskeisimmät käsitteet. Avaan käsitteitä sekä lähdekirjallisuuden että oman kokemukseni ja saamani koulutuksen kautta. Taiteellisen projektin tanssilajin – nykybaletin lisäksi – syvennyn esittelemään taiteellisen projektin teemaa eli hallittua tasapainon menettämistä.

3.1 Nykybaletti

Nykybaletti on aikamme tanssinmuoto, joka tunnetaan myös käsitteellä moderni baletti. Klassisesta baletista poiketen nykybalettiteokset ovat usein kerronnaltaan abstrakteja tai niihin voi kuulua jotain kertovia elementtejä. Keskeistä nykybaletissa ovat liikekieli ja muoto. Nykybaletti poikkeaa klassisesta baletista myös vähäisemmällä tanssijamäärällä sekä yksinkertaisemmillä esiintymisasuilla. Tunnetuimpia nykybaletin koreografeja ovat olleet muun muassa George Balanchine, Jiri Kylián ja William Forsythe. (Tieteen termipankki 2014, viitattu 20.10.2016.)

George Balanchine (1904–1983) on yksi historian tunnetuimpia nykybaletin koreografeja. Balanchine kuuluu maailman kuulun School of American Ballet -koulun perustajiin vuonna 1934. Balanchine on myös yksi New York City Ballet (silloinen Ballet Society) balettiseurun perustaja. (Contreras 2008, 91–97 .) Ennen maailmalla tunnettua nimeään Venäjältä kotoisin oleva George Balanchine oli nimeltään Gyorgy Balanchivadze. Balanchivadzen äiti ilmoitti vastoin tämän tahtoa Gyorgyn balettikouluun, josta hän karkasi ensimmäisen tilaisuuden tullen. Balanchivadze kuitenkin palasi kouluun ja suoritti tiukan, vuosia kestäneen koulutuksen loppuun saakka. Opiskellessaan balettia Balanchivadze löytää sekä musiikin että tanssin taian ja voiman. Balanchivadzen mieli pursuaa ideoita uusista liikkeistä ja tarinoista, jotka voisi kertoa tanssin avulla. (Kristy 1996.)

Balanchivadze matkusti ympäri Eurooppaa ja teki yhteistyötä useiden modernien säveltäjien ja artistien kanssa uudistaakseen baletin klassisen tradition teatraaliseksi kokemukseksi. Euroopassa Balanchivadze tapasi yhdysvaltalaisen Lincoln Kirsteinin, joka on vannoutunut siitä, että baletti voisi löytää suuren yleisön Yhdysvalloissa. Näin George Balanchine, Amerikan balettimestari, sai alkunsa. Balanchine loi suosittuja tansseja Broadwaylle, elokuvaan ja jopa sirkukseen. Yhdessä

Kirsteinin kanssa Balanchine perusti New Yorkiin tanssiseuran. Kyseisen tanssiseuran myötä syntyi myös modernin baletin määritelmä amerikkalaisena taidemuotona. (Kristy 1996.)

Nykybaletin ja neoklassisen baletin välistä eroa on varsin haasteellista määrittää. Eri koreografioiden liikekielessä klassinen baletti, nykybaletti, neoklassinen baletti tai jopa nykytanssi voivat olla vaikeita rajata toisistaan. Vaihtelua kyseisten termien käytössä suomen ja englannin kielen välillä voi myös tulla vastaan. (Martinen 2016, viitattu 10.1.2017.)

Freelancer koreografi Annabelle Lopez Ochoa kertoo nykybaletin säilyttävän klassisen baletin sanaston sekä kauniin estetiikan. William Forsyhten tanssiryhmässä 12 vuoden ajan tanssinut, Atlanta Baletissa koreografina toimiva, Helen Pickett kuvailee nykybaletin määrittelyn pulmalliseksi tilanteeksi baletin maailmassa. Ajoittain nykybaletin termi halutaan tarkoituksellisesti säilyttää moniselitteisenä aikakauttamme heijastaen. Helen Pickett määrittelee termin seuraavalla tavalla: ”Työ, jossa tanssijan uskomaton kokonaisvaltaisen koordinaation kyky mahdollistaa koko kehon osallistumisen liikkeeseen. Tunne on avoin épaulement. - - Klassisen tekniikan on oltava kunnossa, jotta riffi voi tapahtua. Ja ehkä riffi on nykyaikainen osa balettia.” (Perron 2014, viitattu 20.10.2016.) Épaulement on klassisen baletin terminologiaa ja tarkoittaa ”olkapäitä käyttäen, olkapää edellä, olkapää edessä” (Kuula ei vl.).

Nykybaletti terminä ei ole Suomessa vielä kunnolla vakiintunut. Opiskellessani tanssia ulkomailla, Espanjassa ja Portugalissa, lajista käytettiin termiä contemporary ballet. Suomen kielessä käytän termiä nykybaletti kuvaamaan kyseistä lajia. Klassisen baletin tanssinopettajaopiskelijana koen näkyvimmäksi eroksi klassisen baletin ja nykybaletin välillä koreografisten elementtien lisäksi liikekielen. Vahva klassisen baletin tekniikka mahdollistaa nykybaletin liikekielen. Nykybaletin liikekielen perustana on klassiselle baletille tuttuja peruselementtejä kaatumiselementin siivittämänä. Liikekielessä on myös rikottua estetiikkaa, esimerkiksi lonkkanivelten sisäkierto. Sukupuoli ja sukupuolten väliset erot eivät korostu nykybaletissa, ja sen eleet tulevat nykypäivästä. Nykybaletissa kehoa käytetään laaja-alaisesti erilaisia vartalon koontoja, kiertoja ja kallistuksia hyödyntäen. Tilankäytön moniulotteisuus näkyy nykybaletissa esimerkiksi tasojen käyttönä ja vartalon suuntaamisena pois en face -suunnasta. En face on klassisen baletin terminologiaa ja tarkoittaa ”kasvot, kasvot eteenpäin, kasvokkain, tanssija seisoo yleisöön päin” (Kuula ei vl.).

3.2 Off balance – hallittu tasapainon menettäminen

Off balance on tunnettu termi tanssin kentällä, ja määrittelen off balance -työskentelyn hallituksi tasapainon menettämiseksi. Tässä opinnäytetyössä käytän hallittua tasapainon menettämistä ja termiä off balance synonyymeinä keskenään. Henkilö pysyy tasapainossa niin kauan, kuin massan painopiste on tukipinnan päällä (Orell, luento syksy 2014). Off balance on tasapainon tila, kun henkilö siirtää kehonmassan painopisteen tarkoituksenmukaisesti pois tukipinnalta.

Labiilissa eli epävakaaassa tasapainotilassa kappale pyrkii tasapainon häirinnän jälkeen etäännyttämään alkuperäisestä tasapainoasemasta. Indifferentissä eli epämääräisessä tasapainotilassa kappale pyrkii tasapainon häirinnän jälkeen uuteen tasapainoon. Horisontaalitasoon liike vertikaaliakselin ympäri – esimerkiksi tanssijan pyöräilypiruetit – on indifferentissä tasapainotilassa. Piruetin kaatuessa voidaan tasapaino laskea myös labiiliksi tasapainotilaksi. (Orell, luento syksy 2014.) Kaatuvan piruetin voidaan sanoa olevan off balance -tilassa.

Off balance -tilalla ymmärrän liikkeen, joka ohittaa asennon lakipisteen eli liikesuunnan muutoskohdan jälkeisen hetken. Yksi esimerkki tästä on, kun tanssija ottaa piqué-askelleen, jonka liikesuunta on eteen ja ylös: tanssija ei tule piqué-askeleesta alas itsensä alle piruetiasentoon nousseella jalalla, vaan kannattaa liikkeen asennon korkeimman kohdan yli. Off balance saavutetaan lakipisteen ohituksen jälkeen kun liike muuttuu alaspäin kaatuvaksi tukijalan pysyessä paikallaan.

Off balance tapahtuu tanssijan omassa liikkeessä usein nopeasti ohimenevänä ilmiönä. Pidempikestoinen off balance on saavutettavissa parityöskentelyn avulla. Tanssija on off balance -tilassa silloin, kun hän ei itse hallitse tasapainoaan, vaan se on toisen tanssijan varassa tai hallittavissa. Keskeistä tämän tyyppisessä tasapainon menettämisessä on se, että pareista toinen on tukevasti tasapainossa ja hallitsee niin oman kuin toisenkin tanssijan liikkeen.

Off balance -käsitteestä ei aina kuitenkaan voida puhua, kun parityöskentelyssä toinen ei hallitse tasapainoaan. Esimerkiksi parin ollessa työntö- tai vetovasteessa tasapaino syntyy heidän jakamastaan painosta. Kontturi-Paasikko puhuu työntö- ja vetovasteesta parin välillä olevana tuntumana. Esimerkiksi kun pari siirtää vartalon painoa eteen ja taakse, tuntuma työntö- ja vetovasteen välillä vaihtelee käsiotteessa. Työntövaste on kyseessä, kun tunnetaan vartalon paino koko

ajan kohti paria. Kun tunnetaan vartalon paino koko ajan poispäin parista, kyseessä on vetovaste. (Kontturi-Paasikko 2012, 50–51.)

Eri tanssilajien lähestymistapoja parityöskentelyyn tutkineet koreografit Kinga László ja Jaakko Toivonen määrittelevät tasapainon muotoja opetuksessaan seuraavalla tavalla: Counterbalance syntyy kahden henkilön jakamasta fyysisestä kontaktista. Olipa kyseessä sitten työntövaste, jossa henkilöt nojaavat toisiinsa päin, tai vetovaste, jossa henkilöt nojaavat poispäin toisistaan, counterbalance muodostuu parin välille. Parin kokoerot huomioiden tärkeää counterbalance-tilan muodostamisessa on se, että parin tulee löytää yhteistyössä keskenään sopiva määrä parin kanssa jaettavasta painosta. Parista suurikokoisemman tulee sijoittaa enemmän painoa lattiaan kohdistuvalle tukipinnalle ja antaa vähemmän painoa parin kosketuksesta syntyvään yhteiseen tukipintaan työntövasteessa. Vetovasteessa parista suurikokoisemman tulee puolestaan nojata poispäin paristaan vähemmällä painolla kuin kokopainollaan. (László & Toivonen, kurssi 15.–19.8.2016.)

László ja Toivonen vetävät opetuksessaan rajan counterbalance-käsitteen ja off balance -käsitteen välille: Off balance toteutuu silloin kun parista toinen hallitsee molempien tasapainon. Esimerkiksi kun pari on selät vastakkain ja parista toinen, henkilö A, laskeutuu seisoma-asennosta kyykkyasentoon säilyttäen fyysisen kontaktin. Kun henkilö A siirtää asentoa ja henkilön B kehonmassan painopiste siirtyy henkilön A varaan, henkilö B saavuttaa off balance -tilan. Henkilö B ei enää hallitse omaa tasapainoaan, koska hän on koko painollaan tai suurimmalla osalla kehon painostaan henkilön A selkää vasten. (László & Toivonen, kurssi 15.–19.8.2016.)

Jarkko Lehmus käyttää off balance -käsitettä opetuksessaan kuvaamaan toisen henkilön tasapainon kontrolloimista. Lehmuksen pas de deux kurssilla off balance -tilaa harjoitellaan seuraavalla tavalla: Pari seisoo peräkkäin ja parista taaimmainen pitää vyötäröltä kiinni puolivarpailla edessään seisovaa henkilöä. Taaimmainen henkilö ohjaa etummaisen henkilön off balance -tilaan kallistaen häntä joko eteen, sivuille tai taakse. Kallistettavan henkilön tulee kannattaa itsensä mahdollisimman hyvin, jotta kallistaminen onnistuu. Off balance -tilasta puhutaan aina silloin, kun henkilöä on kallistettu niin, ettei hän voi itse hallita tasapainoaan. (Lehmus, kurssi kevät 2016.)

Raja counterbalance-käsitteen ja off balance -käsitteen välillä on mielestäni osittain häilyvä, ja liikkeen tutkimisessa herää kysymys, voidaanko kyseisestä käsitteestä puhua koskaan parityös-

kentelyssä parin ollessa fyysisessä kontaktissa keskenään. Counterbalance englannin kielen verbinä tarkoittaa sanaa tasapainottaa, ja käsitykseni mukaan Lászlón, Toivosen ja Lehmuksen opetukset tukevat off balance -määritelmää sisältämään parityöskentelyssä tapahtuvan tasapainoilun.

Hallitussa tasapainon menettämisessä yhdistyy painottomuuden tunne. Selkeä off balance toteutuu, kun tanssija kaatuu esimerkiksi korkealta lavan reunalta ja kokee vapaapudotuksen ennen kuin muut tanssijat ottavat hänet kiinni ilmast. Kiinniottoa edeltävänä hetkenä tanssija ei ole kontaktissa kiinteään pintaan. Tämän opinnäytetyön taiteellisena projektina työstetyssä nykybalettiteoksessa tanssija kaatuu selkä edellä kahden muun tanssijan ottaessa hänet kiinni (kuva 2). Edeltävästä esimerkistä poiketen tanssijan jalat ovat koko ajan kiinni lattiassa, mutta hän siirtää suurimman osan kehon painostaan kahden muun tanssijan varaan ohittaen off balance -tilan.



KUVA 2. Riff Luomo! -tanssimatineassa joulukuussa 2016 (Kuva: Saara Holappa)

Off balance voi toteutua myös tanssijan omassa liikkeessä. Tästä on esimerkkinä klassisen baletin liike renversé, joka on yksi klassisen baletin haastavimmista liikkeistä. Renversé länsimaisen version mukaan alkaa jalan ojennuksesta taakse, jonka jälkeen etummaisesta jalan relevén aikana taakse ojennettu jalka nousee matalaan arabesqueen, josta se tulee faillilla eteen uuden taaimaisen jalan noustessa cou-de-pied-asentoon. Coupé-askeleella saadaan jalka eteen 45 asteen

korkeuteen. Tukijalan relevén aikana jalka tekee grand rond de jamben 90 asteen korkeuteen läpi écarté derrière -asennon. Vartalon taivutus lisääntyy gran rond de jamben jatkuessa taakse asti ja tukijalan mennessä pliéhen. Liike viimeistellään kääntyvällä pas de bourréeella. (Warren 1989, 214–216.) Renverséssa tanssija kulkee hallitun tasapainon menettämisen kautta vartalon taivutuksen ja gran rond de jamben yhdistyessä liikkeen loppuvaiheessa.

Liikkeellä on kolme perusoletusta, joista ensimmäinen on vartalon kääntyminen taaksetaivutuksessa. Asianmukainen käsien koordinaatio, vahvasti ylös vedetyt reidet ja tarkka jalkojen sijoittaminen säilyttävät tanssijan stabiliteetin. Näiden perusoletuksien puuttuminen johtaa horjahtamisvaaraan. (Warren 1989, 216.) Oikein suoritettussa liikkeessä tuntee ohimenevän painottomuuden tunteen liikkeen kulkiessa hallitun tasapainon menettämisen kautta. Kuten yllä on todettu, liikkeen tulee olla huolellinen ja hallittu horjahdusvaaran välttämiseksi. Näin ollen voidaan myös todeta, ettei off balance ole kaatumiselementistään huolimatta hallitsematonta liikettä.

4 TAITEELLINEN PROJEKTI

Tässä luvussa avaan syvemmin taiteellisen projektin muotoutumista. Avaan valintaani taiteellisen projektin teeman suhteen sekä käsittelen teemaan liittyviä mahdollisuuksia ja haasteita. Esittelen taiteelliseen projektiin osallistuneet tanssijat sekä heille asettamani tavoitteet nykybalettikoreografiassa. Tanssinopettajaopiskelijana koen taiteellisen projektin osana opinnäytetyötä hyödyllisenä ja pedagogista ajattelua kehittävänä. Taiteellinen projekti on myös osa siihen osallistuneiden baletin suuntautumisvaihtoehdon tanssinopettajaopiskelijoiden opintoja. Tanssijat suorittavat taiteelliseen projektiin osallistumisella kolmen opintopisteen laajuisen työskentely projektissa opintojakson.

Harjoitusprosessi alkoi elokuussa 2016 kahden viikonlopun mittaisella tiiviskurssilla. Tiiviskurssin tavoitteena oli tutustua teemaan – hallittuun tasapainon menettämiseen – sekä luoda liikemateriaalia koreografialle. Olin kiinnostunut siitä, miten tanssija lähtee luomaan liikettä off balance -käsitteen lähtökohdista, minkä vuoksi en halunnut antaa tanssijoille valmiita koreografioita. Tarve vaikuttaa on yksi Clarkin (1995, 26) tunnistamista oppilaan perustarpeista. Tanssinopettajana haluan antaa oppilaalle mahdollisuuden tyydyttää kyseisen tarpeen muun muassa osallistumalla liikemateriaalin luomiseen.

Koreografian materiaali syntyi suurelta osin kompositiotehtävien avulla. Tehtävät olivat muun muassa seuraavat: 1) Luo parin kanssa liike, jonka aikana toinen tanssijoista on off balance -tilassa. 2) Luo parin kanssa liike, jonka aikana molemmat tanssijat ovat off balance -tilassa. 3) Luo parin kanssa liike, jonka aikana off balance vaihtuu tanssijoiden välillä. 4) Luo off balance -tilaa hyödyntäen tapa liikkua edeten tilassa. 5) Luo off balance -tilaa hyödyntäen tapa liikkua paikallaan tilassa.

Syyskuussa 2016 jatkoimme harjoitusprosessia viikoittaisilla harjoituksilla aina joulukuun 2016 Luomo! -tanssimatineaan asti. Viikoittaisten harjoitusten tavoitteiksi muotoutuivat esteettisesti mielenkiintoinen ja fyysisesti turvallinen tanssijan työ, tasapainon hallittu menettäminen ja sen luovuttamiseen toiselle tanssijalle sekä liikkeen kannattaminen täyteen liikelaajuuteen. Valmis koreografia esitettiin kolmessa näytöksessä Luomo! -tanssimatineassa 16.12.2016.

4.1 Teeman valinta, mahdollisuudet ja haasteet

Mielenkiintoni hallittua tasapainon menettämistä kohtaan heräsi vuoden 2014 OuDance-festivaaleilla. Kyseisellä Movement Awareness improvisaatiokurssilla sain palautetta kaatumiselementin vähäisyydestä toteuttamassani liikekielessä. Muuta ohjeistusta kaatumiselementin toteuttamiseen ei kurssin opettaja tuolloin antanut. Klassisen baletin tanssijana ja tanssinopettajaopiskelijana koen hallitun tasapainon menettämisen edelleen yhtenä haastavimmista kehittämiskohteista. Mitä asioita kehossa tulee tapahtua, että kaatuminen onnistuu hallitusti? Olen erityisen kiinnostunut siitä, mitä tarpeita muilla tanssijoilla on kaatumiselementin toteuttamiseen.

Contreras kertoo Balanchinen opetuksista kirjassaan "What I Learned from Balanchine: Diary of a Choreographer". Ensimmäisen opin mukaan koreografin tulisi aina tietää tanssijoitaan enemmän, jotta hän pystyy nostamaan heidät korkeammalle tasolle (2008, 125). Taiteellisen projektin teema off balance oli aluksi itselleni vieras aihe enkä kokenut tietäväni aiheesta riittävästi tai tanssijoitani enemmän, mikä varmasti toi lisähaasteen projektiin. Kuitenkin tietoisuus, josta Balanchine puhuu, koostuu taidosta nähdä kokonaisuus yksityiskohtien kautta, minkä koin vahvuudeksi koreografina.

Olen luonut koreografiaa ollessani itse koreografiassa tanssijana. Koin aiemman osallistumisen tanssijana mahdollisuutena todella nostaa tanssijat ja koreografian korkeammalle tasolle. Koin koreografin roolin sekä mahdollisuutena että haasteena teeman kehittämisessä. Jos olisin ollut mukana tanssijana, olisin voinut hyödyntää omaa kehoani laajemmin teemaa mahdollistavia asioita tutkittaessa. Olen kuitenkin tyytyväinen valintaani vaikuttaa koreografin roolissa, ja ymmärrykseni mukaan tämä valinta on kehittänyt tanssijoita sekä koreografiaa haluamaani suuntaan.

Valittu teema oli haasteellinen, koska se oli aluksi suhteellisen vieras asia kaikille taiteellisen projektin osallistujille, itseni mukaan lukien. Balanchinen oppien mukaan koreografin roolissa tulee tietää tanssijoitaan enemmän, mutta parityöskentelyssä koin olevani samalla viivalla tanssijoiden kanssa. Parityöskentelyä oli harjoiteltava useiden kokeilujen kautta, koska sen hetkiset tietoni aiheesta eivät riittäneet antamaan vastausta siihen, mikä toimii ja mikä puolestaan ei.

Stenberg asettaa hyvän opettajan lähtökohdaksi kokemuksen. Kyseessä ei ole iän mukanaan tuoma kokemus, vaan Stenberg viittaa saksalaiseen filosofi Hans Georg Gadamerin määrittelemiä aitoihin kokemuksiin. Gadamer määrittelee aidot kokemukset sellaisiksi, jotka johdattavat ihmisen uusien kysymyksien äärelle, koska ne eivät palvele ihmisen ennakkokäsityksiä. (Sten-

berg 2011, 49.) Näen asian niin, että kyseessä on opettajan kyky poistua mukavuusalueeltaan. Edeltävän määritelmän mukaan lasken itseni kokeneeksi opettajaksi, koska minulla on lukuisia aitoja kokemuksia tanssin kentältä, kuten kokemuksia parityöskentelystä, muun muassa Lehmuksen pas de deux kurssilta sekä Lászlón ja Toivosen parityöskentelykurssilta. En kuitenkaan koe olevani huomattavan kokenut parityöskentelyssä tai sen opettamisessa.

Taiteellisessa projektissa tanssija koki tarvitsevansa liikkeiden kokeilua ja paljon toistoja, löytääkseen parin kanssa yhteisen sävelen. Kokemuksen kautta löytyi vastaus siihen, kuinka jakaa paino tasaisesti parin kanssa ja miten tasapaino parin kanssa muodostuu. (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 5.8.2016.) Pariin tutustuminen ja yhdessä kokeileminen kehittivät parityöskentelyä. Mielestäni laajempi kokemus aiheesta mahdollistaisi tehokkaamman opetuksen parityöskentelytaitojen parissa. Etenkin off balance -tilassa tanssimisessa korostuu se, ettei lavalle voi mennä, jos ei tunne pariaan (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 5.8.2016).

4.2 Tanssijat

Tanssijoina taiteellisessa projektissa tanssivat kolme Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijaa. Kyseessä on baletin suuntautumisvaihtoehdon toinen vuosikurssi, joka koostuu kahdesta nais- ja yhdestä miestanssijasta. Molemmilla naistanssijoilla on vahva klassisen baletin tekninen osaamisen sekä tanssikokemus, joka kannustaa selkeästi tasapainon tavoitteluun ja sen ylläpitämiseen. Miestanssijalla puolestaan on vahvat juuret nykytanssissa ja naistanssijoita luontaisempi taipumus tasapainon hallittuun menettämiseen.

Nykybaletin koreografi Annabelle Lopez Ochoa kertoo haluavansa muuttaa naisen ja miehen asemaa suhteessa toisiinsa. Nainen saa olla vahva – kuten aikamme nainen. Miehen tehtävä ei ole pelkästään kannatella naista vaan mies saa tulla selkeämmin näkyviin. (Perron 2014, viitattu 20.10.2016.) Suunnitelmissani oli paljon miehen ja naisen välisiä parikontaktiosuuksia kuten myös halu antaa miestanssijalle mahdollisuus olla merkittävä osa koreografiaa yksilönä kuin myös ryhmän jäsenenä. Annabelle Lopez Ochoan tavoin halusin myös saada naistanssijat näyttämään vahvoina sekä osaavina yksilöinä.

Taiteellisen projektin alussa pyysin tanssijoita arvioimaan omaa osaamistaan hyödyntää off balance -tilaa lähtökohtana luoda liikemateriaalia sekä miten off balance toteutuu osana heidän

omaa tanssijuuttaan. Klassisen baletin naistanssijat arvioivat osaamisensa hyvin vähäiseksi ja nykytanssitaustainen miestanssija arvioi toteutumisen luontevammaksi. Pyysin tanssijoita myös määrittelemään termin off balance; mielenkiintoinen havainto oli, että naistanssijat kuvailivat termiä enemmän liikelaatuna, kun miestanssija puolestaan määritteli termin teknisenä elementtinä.

4.3 Tanssijoiden tavoitteet

Taiteellisessa projektissa tanssijoiden päätavoite oli esteettisesti mielenkiintoinen toteutus ja fyysisesti turvallinen tanssijantyö. Toinen taiteellisen projektin teeman kannalta merkittävin tavoite oli tasapainon hallittu menettäminen ja sen luovuttaminen toiselle tanssijalle.

Warren on kuvannut kirjassaan muutaman ylempien balettiluokkien edistyneen kääntyvän liikkeen, esimerkiksi aiemmin kuvatun renversén. Kyseiset liikkeet ovat baletin kaikista keskilatiaharjoituksista haastavimpia. Niiden toteutukseen vaaditaan merkittävää liikkeen hallintaa ja laajoja liikelaajuuksia, ja ne sisältävät haastavia koordinaatioita. (1989, 207.) Tämän taiteellisen työn liikemateriaali täyttää suurelta osin Warrenin kuvaamat vaatimukset.

Warrenin mukaan liikkeiden haastavuuden vuoksi useilla oppilailta on tapana ”leikata kulmia” liikkeessä. Asentojen laajin ulotteisuus jää saavuttamatta, kun asentojen läpi liikutaan liian nopeasti. Suoritettaessa liikkeet oikein kokonaisvaltaista kehonhallintaa ja täsmällistä tyyliä käyttäen, liike saavuttaa sanoinkuvaamattoman kannatuksen laadun. (1989, 207.) Tavoiteportaissa korkeimmalla portaalla oli liikkeen kannatus ja täyteen liikelaajuuteen yltäminen.

Liikkeen kannatus eroaa asennon kannatuksesta kehon suunnitelmallisella jatkuvuudella tilassa. Liikkeen kannatus on oleellinen työkalu tanssijan pyrkiessä off balance -tilaan omassa liikkeessään. Kun tanssija viivyyttää liikettä kehonhallinnallaan liikkeen lakipisteessä ja luo jännitteen liikkeen jatkuvuudelle, katsojan mielenkiinto herää helposti. Miten hallita liike, kun kehon massan painopiste ei ole tukipinnan päällä? Kyseisessä kehon hallinnassa on oleellista, ettei ”kulmien leikkaamista” pääse tapahtumaan.

5 OFF BALANCE -TYÖSKENTELYÄ MÄÄRITTÄVÄT TEKIJÄT

Tähän lukuun olen tiivistänyt keskeisiä off balance -työskentelyä määrittäviä tekijöitä. Aineistosta nousivat seuraavat osa-alueet: luottamus, tanssijuus parityöskentelyssä, mukavuusalueelta poistuminen sekä tanssijoiden muuttuva kokemus teemasta. Myös ohjaustarve off balance -työskentelyssä nousi merkittäväksi tekijäksi taiteellisen projektin aikana. Esittelen tanssijoiden havaintoja off balance -työskentelystä nykybalettikoreografian harjoitusten ajalta. Havainnot ovat tanssijoiden oppimispäiväkirjoihin kirjoittamia kokemuksia harjoitusprosessin varrelta.

5.1 Luottamus

Ensimmäiset tanssijoiden havainnot hallitusta tasapainon menettämisestä liittyivät pitkälti luottamukseen. Off balance -työskentelyssä luottamuksella on erittäin suuri merkitys. On tärkeää luottaa sekä itseensä että omaan pariin, jotta hallittu tasapainon menettäminen mahdollistuu. (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 4.8.2016.) Taiteellisen projektin tanssijat tulivat samalta balettiluokalta, mutta ollessaan uuden asian äärellä he lähtivät erittäin varovasti rakentamaan uudenlaista luottamusta toisiinsa. Käsitykseni mukaan tanssijoiden luottamuksen rakentuminen oli nopeampaa verrattuna tilanteeseen, jossa tanssijat eivät olisi olleet tekemisissä toistensa kanssa lähes päivittäin. Jo ensimmäisen viikon jälkeen tasapainon hallitussa luovuttamisessa toiselle tanssijalle oli havaittavissa selvästi kehitystä.

Kontturi-Paasikko puhuu kommunikaatiosta yhtenä parityöskentelyn ydinasiana. Parityöskentelyssä molemmilla parin osapuolilla tulee olla oma roolinsa. Kommunikaatio on saumatonta yhteistyötä silloin kun tanssijat pystyvät reagoimaan toistensa liikkeisiin. (2012, 37.) Kommunikaatio on tärkeä elementti parityöskentelyssä. Parin taito kommunikoida sanattomasti keskenään tuo tanssiin uuden ulottuvuuden. Mitä enemmän pari luottaa toisiinsa ja pystyy kommunikoimaan keskenään, sitä enemmän erilaiset jännitteet tanssissa mahdollistuvat.

Luottamuksen rakentaminen paria kohtaan luo parityöskentelylle pohjan, jonka päälle muut parityöskentelyn mahdollistavat asiat, kuten tekniset seikat, asettuvat. Luottamuksen ollessa kohdallaan voi tanssija keskittyä myös muihin parityöskentelyn haasteisiin. Kontturi-Paasikon mukaan parin molempien osapuolten tulee uskaltaa heittäytyä aidosti tilanteeseen, jotta parityöskentelystä

syntyisi miellyttävä kokemus. Heittäytyminen voi olla vaikeaa, jos omassa mielessä on oman minän suhteen lukkoja. (Kontturi-Paasikko 2012, 47.)

Tanssijan oppimispäiväkirjasta huokui hyvä luottamus paria kohtaan sekä oivallus liikkeen onnistumisesta niissä tilanteissa, joissa molemmat olivat koko painollaan liikkeessä. Tanssijat havaitsivat, ettei liike toimi, jos pitää itseään pystyssä silloin, kun paino tulisi luovuttaa toiselle tanssijalle. (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 13.8.2016.) Parin kanssa tapahtuvassa off balance -työskentelyssä liikkeen onnistumiseksi tanssijan tulee uskaltaa päästää irti oman tasapainon hallinnasta ja antaa vastuu siitä toiselle tanssijalle. Luottamus parin kykyyn hoitaa kyseinen vastualue on olennainen osa parin yhteistä liikettä. Luottamuksen tulee toimia molempiin suuntiin.

5.2 Tanssiuus parityöskentelyssä

Tanssiuus ja sen kautta itsensä ilmaisemisen on minä-lähtöinen liikkeen alulle paneva asia. Tanssiuus rakentuu tekniikan lomaan, mutta minulle tanssiuus on hiotun tekniikan viimeistelevä silaus. Tärkeintä tanssiuudessa on aitous ja läsnäolo. Santos toteaa tanssiuuden olevan syvässä yhteydessä ihmiseen ja hänen kokemukseensa omasta subjektiviteetistaan: ”Tanssiuus syntyy ihmisen yhteyden avaamisesta omaan sisäiseen maailmaansa, luovuuteen, omiin kokemuksiin ja tunteisiin ja kaikkeen siihen, mikä itsessä on näkymättömissä ja osittain uinumassakin alitajunnassa” (2015, viitattu 14.3.2017). Tässä taiteellisessa projektissa yksi merkityksellisimmistä havainnoista oli oman tanssiuuden jatkuva ilmentäminen – myös parikontaktiosuoksissa.

Taiteellisessa ulottuvuudessaan koreografia on väline tanssiuuden esille tuomiseen. Eheän ryhmäkoreografian luomisessa tulee ottaa huomioon tanssiuuden ilmentämisen mahdollisuus niin yksilö- kuin ryhmätasollakin. Tanssinopettajana haluan antaa oppilaille mahdollisuuden olla huomattuja, mikä on yksi Clarkin (1995, 26) määrittelemistä oppilaan perustarpeista. Tanssijan toivevalmiilta nykybalettikoreografialta oli saada oma tanssiuutensa esiin sekä vakuuttaa katsojat tanssijan osaamisella. (Tanssijan oppimispäiväkirja 2, 6.10.2016.) Vaikka tanssiuus lähtee yksilöstä itsestään, ryhmän aistiminen ja eheyden säilyttäminen ryhmässä on tärkeää. Tanssinopettajana minulle on keskeistä kasvatus, joka tukee oppilaan taitoa toimia tasavertaisena ryhmän jäsenenä.

Haasteet parityöskentelyssä olivat esillä koko taiteellisen projektin ajan. Tanssija kuvaili oman liikkeen hallintansa heikkenevän, kun tanssista tuli yhteistä toisen tanssijan kanssa. Parityöskentelyssä hän tunsi olevansa kahlittu toiseen henkilöön ja näin ollen hän koki oman tanssijuutensa olevan koetuksella. (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 8.9.2016.) Havaintojeni perusteella yksi ehkä suurimmista haasteista parin kanssa tapahtuvasta off balance -työskentelystä liittyi tanssijuuteen ja sen ilmentämiseen. Tanssijuus parityöskentelyssä rakentui luottamuksen päälle, koska ilman ”yhteistä säveltä” parin kanssa oli vaikeaa keskittyä työstämään ilmaisua.

5.3 Mukavuusalueelta poistuminen

Mukavuusalue perustuu uskomukseen, jonka mukaan ihmisen joutuessa stressaavaan tilanteeseen mahdollisuus kasvaa ihmisenä saavutetaan pelon voittamisella. Mukavuusaluetta ympäröi suurempi kehä, jota kutsutaan kasvu- ja oppimisalueeksi. Opiskelijoita kannustetaan joustamaan oman mukavuusalueensa ulkopuolella sijaitsevalle kasvu- ja oppimisalueelle laajentaakseen rajojaan ja ennakoasenteitaan. Kasvu- ja oppialueen ulkopuolelta löytyy vielä myös niin sanottu paniikkialue, jonka nimi puhuu puolestaan. (Brown 2008, viitattu 13.2.2017.)

Minulle mukavuusalue tanssissa koostuu niistä asioista, joissa olen hyvä ja joita olen tottunut harjoittamaan. Mukavuusalue on se tila, jossa olen sinut itseni ja liikkeen kanssa. Uuden oppiminen vaatii mukavuusalueelta poistumista, sillä uudet kokemukset ovat itselle vieraita asioita. Käsitökseni mukaan uusien asioiden vastaanottaminen ja niiden harjoittelu laajentavat mukavuusaluetta. Mukavuusalueelta poistuminen ei välttämättä synnytä epämukavuuden tunnetta, vaikka nimi siihen viittaakin. Uskon mukavuusalueelta poistumisesta syntyvien epämukavuuden tunteiden olevan sidoksissa oppilaan omaan persoonallisuuteen.

Klassisen baletin tanssijan opiskellessa nykybaletin liikekieltä hän joutuu väistämättä ulos mukavuusalueeltaan kasvu- ja oppimisalueelle. Tanssija Lauren Kay (2012, viitattu 13.2.2017) kertoo modernin tanssin opiskelun sekä eri lajeista puhumisen muiden tanssijoiden kanssa syventäneen hänen tanssijuuttaan. Keskustelut voivat siis myös edesauttaa kehitystä tanssijuudessa. Tanssinopettajana koen tärkeäksi sekä kasvu- ja oppimisalueen että mukavuus- ja paniikkialueiden asioista puhumisen.

Elokuun 2016 tiiviskurssilla tuli esiin ristiriita siinä, mitä koreografina näin ulospäin ja mitä tanssija tunsi kehossaan. Harjoitukset etenivät hyvällä tempolla ja kannustin oppilaita luovaan kokeiluun aiemmin kuvattujen kompositiotehtävien avulla. Harjoituksissa vallitsi kokeileva ilmapiiri ja uudet kokeilut herättivät ryhmässä paljon keskustelua, mikä oli varsin suotavaa. Tanssija harmitteli oppimispäiväkirjassaan suoriutumistaan kyseisen päivän harjoituksissa: ”Tähän asti lähestulkoon kaikki kokeilemamme on tuntunut tosi toimivalta ja hyvältä, mutta tänään olin selvästi mukavuusalueeni ulkopuolella, enkä ollenkaan vahvimmillani” (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 14.8.2016).

On selvää, että kaikki kokeilut eivät johda onnistumisiin tai tapahdu heti esityslavalle vietävällä tavalla. Oma kokemukseni liikemateriaalin luomisesta on omien maneeriliikkeiden helppo tarjoaminen ja sellaisen liikemateriaalin tuottaminen, mikä tuntuu omassa kehossa luontaiselta tavalla liikkua. Tällainen lähestymistapa harvoin kuitenkaan vie tanssijaa mukavuusalueensa ulkopuolelle. Ohjeistin tanssijoita etsimään luovissa kokeiluissa off balance -tilaa erilaisten kompositiotehtävien avulla, jotta jo liikemateriaalin luomisvaiheessa klassisen baletin edustajat pääsisivät poistumaan mukavuusalueiltansa. Näin ohjeistus ja kannustus mahdollistivat mukavuusalueelta poistumisen.

Taiteellisen projektin aikana mukavuusalueelta poistuminen nousi esille yhä useammin tanssijoiden oppimispäiväkirjoissa. ”On oltava tarpeeksi urhea mennäkseen ulos mukavuusalueeltaan. Yleensä pitää ylittää itsensä lähestulkoon jokaisessa liikkeessä.” (Tanssijan oppimispäiväkirja 2, 22.9.2016.) Liikemateriaalin luomisprosessi sekä liikkeiden hiominen olivat asioita, joiden arvioin kehittäneen tanssijoita taiteellisen projektin aikana. Vaikka metodit olivat tanssijoille ennestään tuttuja, uutena asiana mukaan tullut off balance -työskentely toi mukanaan mahdollisuuden jatkuvalle itsensä haastamiselle.

Keho voi tuntua päivittäin erilaiselta ja näin ollen myös oppilaan tarpeet voivat vaihdella. Koreografina ja tanssinopettajana tanssijan tarpeiksi arvioimani asiat eivät aina kohtaa tanssijan henkilökohtaisia tarpeita. Rohkeana esiin tulevan oppilaan tuntiessa olonsa epävarmaksi ei välttämättä tarvita paljoakaan, kun tanssinopettaja voi huomaamattaan ajaa oppilaan pois mukavuusalueelta. Mukavuusalueelta poistuminen kehittää tanssijaa, mutta oppimisen kannalta myös onnistumisen kokemukset ovat merkittäviä.

5.4 Tanssijoiden muuttuva kokemus teemasta

Työskentelimme off balance -käsitteen äärellä koko taiteellisen projektin ajan. Taiteellisen projektin alussa tanssijoiden oli hankala erottaa counterbalance-tila ja off balance -tila toisistaan. Counterbalance vaikutti turvalliselta vaihtoehdolta luoda liikettä ja lähteä tutkimaan myös off balance -tilaa. Projektin edetessä henkilökohtainen mielenkiintoni tasapainoa ja sen tutkimista kohtaan kasvoi. Mikä on tasapainon merkitys hallitun tasapainon menettämisen toteutumisessa?

Tasapainon tutkiminen taiteellisessa projektissa osoittautui myös tanssijoille varsin mielekkääksi pohtimisen kohteeksi. ”Jo näinkin alkuvaiheessa off balance -työskentelyssä huomasin, että tanssimiseen tulee aivan uusi lähestymistapa, kun pohtii jatkuvasti tasapainoa. Missä tasapaino milloinkin on tai ei ole?” (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 6.8.2016.) Huomasin tasapainon tutkimisen auttavan tanssijoita löytämään enemmän eroavaisuuksia tasapainon lajien välille. Lisäksi kokeilut off balance -tilan mahdollistamiseksi yleistyivät tanssijoiden liikkeessä. ”Tasapaino ei olekaan niin mustavalkoinen asia – pysyn pystyssä tai kaadun” (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 8.9.2016).

Toin opetuksessani esiin ajatuksia Lászlón ja Toivosen opetuksesta liittyen off balance- ja counterbalance-tilaan. ”Pilvin huomio off balance -tilan ja counterbalance-tilan erosta pisti miettimään” (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 8.9.2016). Osa taiteellisen projektin tanssijoista osallistui kanssani samalle Lászlón ja Toivosen opettamalle parityöskentelykurssille. Pohdimme yhdessä erilaisia painonkäytön muotoja, ja yksi parityöskentelykurssille osallistuneista tanssijoista muisteli seuraavia käsitteitä: painonsiirto, tasapaino, counterbalance, off balance sekä nosto. Erilaisia tapoja miettiessään tanssija huomasi, että hän on yrittänyt luoda lähes kaiken liikemateriaalinsa hyödyntäen ainoastaan counterbalance-tilaa. (Tanssijan oppimispäiväkirja 2, 8.9.2016.)

Opetukseni painottui luoviin tasapainottelukokeiluihin pari- ja ryhmätyöskentelyinä ja koreografisen näkemykseni vuoksi yksilökokeilut jäivät suhteellisen vähäisiksi tässä taiteellisessa projektissa. Tasapainon tutkimisen kannalta yksilönä tanssittava materiaali oli asia, jota tanssijat jäivät kaipaamaan. ”Kannattaisi myös harkita mahdollisuutena sitä, että tekisi enemmän yksilönä tanssittavaa materiaalia, joista pääsisi siirtymällä näihin muihin painonkäytön muotoihin” (Tanssijan oppimispäiväkirja 2, 8.9.2016).

Huomasin keskustelun ja kysymysten esittämisen tehokkaiksi keinoiksi aktivoida tanssijoita ajattelemaan ja kokeilemaan uusia asioita. ”Onko off balance -tilan saavuttaminen sittenkään mah-

dollista kahdella kontaktissa olevalla henkilöllä yhtä aikaa? Parista toisen on mahdollista olla täysin off balance -tilassa, mutta tällöin toinen kannattelee pariaan ja on siis vahvasti keskilinjansa varassa. Tanssijat voivat olla counterbalance-tilassa keskenään, jolloin kumpikaan ei ole oman keskilinjansa varassa.” (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 22.9.2016.)

Kun liikemateriaali oli valmista ja koreografialla oli tietty rakenne, pystyimme keskittymään liikkeiden hiomiseen ja erilaisten laatujen löytämiseen. Valmiin liikemateriaalin työstämisvaiheessa arvioin tanssijoiden suurimmaksi tarpeeksi rohkeuden lisäämisen. On tärkeää, että liikkeet ovat fyysisesti turvallisia ja ettei kukaan satuttaisi itseään tanssiessaan. Tanssija listasi näyttävän off balance -tilan tekijöiksi puhtaan baletin tekniikan ja vartalon hallinnan sekä terävän ja uhkarohkean pään (Tanssijan oppimispäiväkirja 2, 22.9.2016). Uhkarohkeus on mielestäni sanana väärä kuvailemaan haluttua ominaisuutta off balance -tilalle. Säilyttäessä liike fyysisesti turvallisena on löydettävä rohkeuden ja uhkarohkeuden välille raja.

Vahvan teknisen osaamisen lisäksi rohkeus poistua omalta mukavuusalueeltaan – tasapainosta – on välttämätöntä off balance -tilan mahdollistumiseen. Hallinnan löytäminen liikkeeseen on avainasemassa, ettei loukkaantumisia tapahdu. Rajaa liikkeen hallinnan ja hallitsemattomuuden välille tuskin koskaan kuitenkaan löytää ilman kaatumista. Kaatumiset tulivat tutuiksi tanssijoille, koska niitä tapahtui usein taiteellisen projektin aikana. Rohkeus kokeilla ja sallia epäonnistumiset osana harjoittelua nousivat arvioinnissani keskiöön. ”Vaikka biisi onkin riskien ottoa, tasapainon menettämistä, siinä on muistettava kuitenkin myös säilyttää oma tasapaino. Pitäytyä liikkeen määrääjänä, mutta luoda katsojalle illuusio siitä, että liike veisikin tanssijaa mukanaan.” (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 10.11.2016.) Tanssija kertoi löytäneensä varmuuden omaan kehoonsa, vaikka horjumista ja kaatuilua tapahtuukin vielä silloin tällöin (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 10.11.2016). Mielenkiintoinen havainto oli myös se, että kaatumisten lisääntyessä myös varmuus tanssijoissa lisääntyi.

Lokakuun 2016 lopussa saavutimme pisteen, jossa tanssijat olivat omaksuneet hallitun tasapainon menettämisen osaksi liikekieltä – tanssijoiden välillä tässä oli kuitenkin eroja. Kehitystä jokaisen tanssijan osalta oli kuitenkin havaittavissa. Tanssijat kertoivat off balance -tilan ilmentämisessä tapahtuneen kehitystä. ”Melko helpottunut fiilis, vaikka esitykseen ei ole enää kauaa. Liike alkaa olla kropassa, off balance ei askarruta enää tekemistä ollenkaan.” (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 27.10.2016.)

Tanssijan kehossa off balance oli tullut niin luontevaksi osaksi tanssia, ettei off balance -tilan toteuttamista tarvinnut ajatella enää erikseen. Hallitun tasapainon menettämisen sisäistämistä omaan liikekieleen vaikeutti prosessissa liikemateriaalin luomisen ja yhdistämisen suuri rooli. Ajatuksia ei tuolloin kyennyt kohdistamaan ainoastaan off balance -tilan toteuttamiseen. Lopulta toistojen avulla oppiminen ”vain tapahtui”. (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 24.11.2016.)

Nykybalettikoreografian esityksien jälkeen tanssija kertoi kokemuksen kehittäneen häntä tanssijana uuden ja tuntemattoman liikemateriaalin äärellä. Esityksien jälkeen tanssija koki myös pääseensä syvemmälle koreografiaan, vaikka jotkin tekniset seikat olisivat tarvinneet vielä enemmän harjoitusta. Tanssijalle jää mukava tunne esiintymisestä sekä tunne siitä, että hyvien jännitteiden ansiosta koreografia oli mielenkiintoinen myös katsojalle. (Tanssijan oppimispäiväkirja 3, 4.1.2017.)

Tämä taiteellinen projekti opetti tanssijalle enemmän toisen kanssa tanssimisesta, heittäytymisestä liikkeen vietäväksi sekä vastuun kannosta produktiossa tanssimisessa. Tanssija kertoi myös osaavansa nyt tiedostaa off balance -tilan omassa liikekielessään. Koreografiaa tanssija kuvaili fyysiseksi ja voimakkaaksi. ”Siinä ei paljoa hienosäädetty, vaan painopiste on kehon painon tietoinen siirtely hallitusta tasapainosta kaatumispisteeseen.” (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 10.1.2017.)

5.5 Ohjaustarve off balance -työskentelyssä

Clarkin mielestä kasvatuksen moraalista ulottuvuutta tulee lähestyä oppilaan tarpeista käsin. Hän on tunnistanut kymmenen perustarvetta, joihin tulisi kyetä vastaamaan hyveellisesti. Nämä tarpeet ovat: tulla rakastetuksi, tulla ohjatuksi, saada olla haavoittuva, ymmärtää, miellyttää muita, toivoa, oppia tuntemaan totuus, olla huomattu, olla turvassa ja saada vaikuttaa. (1995, 26.)

Lokakuussa 2016 halusin syventää tietoisuutta siitä, mitä tanssija kokee tarvitsevansa tavoitteiden toteutumiseen. Lisäsin vapaamuotoisen oppimispäiväkirjan kirjoittamiseen puolistrukturoidun haastatteluosion, joka sisälsi kolme avointa lausetta. Aiemmin kirjoitetun vapaamuotoisen oppimispäiväkirjan perusteella koin tärkeäksi saada tarkempaa tietoa siitä, millaista ohjausta ja työkaluja tanssija kokee tarvitsevansa sekä minkälaisia toiveita ja ajatuksia tanssijalla on liittyen oppi-

misympäristöönsä. Uudistetun oppimispäiväkirjan avulla sain selkeytettyä tanssijoiden kokemia tarpeita.

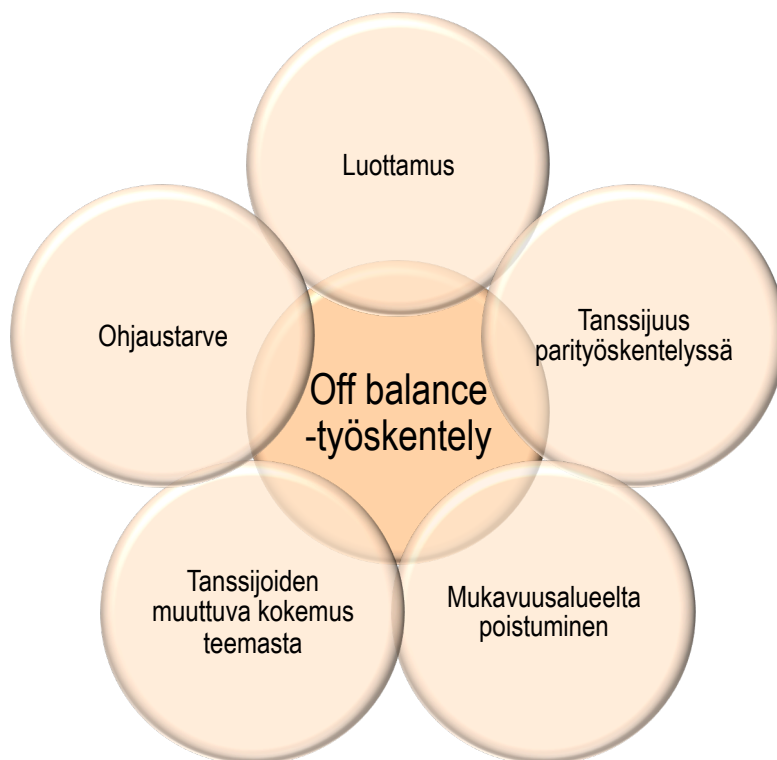
Oppimispäiväkirjassa nousi esiin aikaansaavan, etenevän ja vuorovaikutteisen ilmapiirin tärkeys (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 27.10.2016). Syyskuun ja joulukuun 2016 välisenä aikana tanssijat työskentelivät kaksi viikoittaista harjoituskertaa ilman opettajaa. Oppimispäiväkirjaan kirjattujen havaintojen valossa huomasin, että opettajan läsnäololla oli suuri merkitys tunnilla vallitsevaan ilmapiiriin. Tanssija kertoi oppimispäiväkirjassaan harjoitusten edenneen laiskasti ja ilmapiiriin olleen väsynyt (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 3.11.2016). Psykkinen läsnäolo vaikutti merkittävästi fyysisesti turvalliseen tanssijantyöhön. Harjoitukset olivat aina torstai-iltaisina, jolloin tanssijat olivat usein väsyneitä. Marraskuussa 2016 lisäsin harjoituksiin koreografian läpimenon kahdesti viikon aikana päivääkaan.

Tanssija koki kannustavan ohjauksen tärkeäksi, jotta saisi itsestään kaiken irti. Off balance -työskentelyn ollessa tanssijoille suhteellisen uusi asia opettajan kannustus off balance -tilan hyödyntämisestä oli tärkeää – etenkin niissä kohdissa, kun voimakkaampi off balance on toivottavaa koreografian kannalta. (Tanssijan oppimispäiväkirja 1, 6.10.2016.) Taiteellisen projektin edetessä ja tanssijoiden omaksuessa koreografian liikekieltä yhä paremmin koin palautteen antamisen yhä helpommaksi. Havaittiin myös palautteen konkretisoituvan yhä selkeämmin tanssijoissa.

Tanssija koki puutteita kehon- ja liikkeenhallinnassaan ja ilmaisi sen myös usein oppimispäiväkirjassaan (Tanssijan oppimispäiväkirja 3, 6.10.–10.11.2016). Tanssija tarvitsi välineitä vahvan juurtumisen löytymiseen, mikä näyttäytyi ylimääräisinä väliasteleina tasapainon hallinnan herpaantuessa. Aiemmin kuvattu vahva kehon- ja liikkeen hallinnan olennaisuus off balance -työskentelyssä kulminoitui kyseisessä tilanteessa. Tasapainon hallittu menettäminen on haastavaa – ellei jopa mahdotonta – jos tanssija on teknisesti tasolla, joka vaatii vielä harjoitusta tasapainon hallintaan.

Esille nousi ohjauksen tarve liikkeiden hiomisessa sekä liikkeiden suorittamisessa kansatanssijoiden kanssa samalla tavalla (Tanssijan oppimispäiväkirja 3, 6.10.2016). Taiteellisen projektin tanssijat ovat liikekielellisesti hyvin erilaisia, lisäksi heidän vahvuutensa eroavat luonnollisesti toisistaan. Annoin ohjausta liikkeiden suorittamisesta ja korjasin tietynlaisia eroavaisuuksia maltillisesti koreografisen mielenkiinnon säilyttämiseksi.

5.6 Yhteenveto



KUVIO 1. *Off balance -työskentelyä määrittävät tekijät*

Kuvioon 1 olen tiivistänyt off balance -työskentelyä määrittävät tekijät. Off balance -työskentelyn perustana on tanssijan luottamus itseensä. Tarkasteltaessa off balance -työskentelyä parityöskentelyssä luottamus omaan pariin ja näin ollen myös oman vastuun kantaminen ovat tärkeitä tekijöitä. Parityöskentelyssä ja off balance -työskentelyssä saumaton yhteistyö on sidoksissa kommunikaation parin kanssa. Luottamus itseensä ja pariin antaa tanssijalle mahdollisuuden työstää muita parityöskentelyn haasteita.

Esiintymisen kannalta on tärkeää, että parin molemmat osapuolet kykenevät ilmentämään tanssi-juuttaan. Vaikka parista toinen hallitseekin molempien liikkeen, on tanssiuuden ilmentäminen molempien tehtävä. Parityöskentely, jossa tanssija ei kykene työstämään omaa ilmaisuaan, vaatii parin kanssa "yhteisen sävelen" etsimistä.

Tanssijan rohkeus mahdollistaa mukavuusalueelta poistumisen ja itsensä jatkuvan ylittämisen. Kun aiempi tanssikokemus kannustaa tasapainon tavoitteluun ja sen säilyttämiseen, off balance -

työskentely vaatii usein mukavuusalueelta poistumista. Tavoitteellisessa työskentelyssä itsensä jatkuva haastaminen on kannustettavaa. Tavoiteltaessa kehitystä uuden asian äärellä tarvitaan myös onnistumisen kokemuksia.

Taiteellisen projektin ajan työskentelimme off balance -käsitteen äärellä. Taiteellisen projektin alussa tanssijoiden oli hankala erottaa counterbalance- ja off balance -tilaa toisistaan. Projektin edetessä tanssijoiden käsitys taiteellisen projektin temasta – hallitusta tasapainon menettämisestä – muuttui. Off balance jäsenyi niin käsitteenä kuin tanssijan liikkeessäkin yhä selkeämmäksi.

Ohjaustarve off balance -työskentelyssä nousi merkittäväksi tekijäksi taiteellisen projektin aikana. Läsnäolollani oli suuri merkitys harjoitusten etenemiseen, vaikka off balance -työskentelyn opetus oli minulle tanssinopettajana aluksi uusi asia. Tanssijat kokivat kannustavan ohjauksen tärkeäksi etenkin silloin, kun voimakkaampi off balance oli koreografian kannalta toivottavaa.

6 POHDINTA

Opinnäytetyössäni oli tarkoituksena tutkia, mitä off balance -työskentelyä määrittäviä tekijöitä ilmenee nykybalettikoreografiassa, jonka tavoitteena on esteettinen mielenkiinto ja fyysisen turvallisuuden säilyttäminen. Tekemäni tutkimuksen perusteella nämä osa-alueet ovat luottamus, tanssijuus parityöskentelyssä, mukavuusalueelta poistuminen ja tanssijoiden muuttuva kokemus teemasta. Merkittäväksi tekijäksi nousi myös ohjaustarve off balance -työskentelyssä. Kyseiset osa-alueet esitellään tarkemmin luvussa 5.

Toteuttaessa esteettisesti mielenkiintoista ja fyysisesti turvallista tanssijantyötä tanssija koki tarvitsevansa lähes kaikkia samoja asioita, joita myös tanssinopettajana koin tanssijoiden tarvitsevan. Ennen projektin alkua arvioin tanssijoiden suurimmaksi tarpeeksi ymmärryksen off balance -tilasta asian ollessa uusi myös minulle tanssinopettajana. Syvempi ymmärrys hallitusta tasapainon menettämisestä mahdollistui kuitenkin vastaamalla tanssijoiden taiteellisen projektin aikana syntyneisiin tarpeisiin. Ennakoarvioni siitä, että tanssijuudessa tapahtuu kehitystä niiltä osin, mitä tanssija itse kokee mielekkääksi kehittää, näyttäytyi tanssijoissa projektin aikana.

Tanssinopettajan näkökulmasta nykybalettikoreografiassa tanssijoiden off balance -työskentelyn kannalta tärkeimmät tarpeet olivat luottamus sekä itseensä että pariin, mukavuusalueelta poistuminen ja oman liikekielen hyväksyminen. Tanssijoiden oppimispäiväkirjojen avulla tunnistin tanssijuuden parityöskentelyssä off balance -työskentelyä määrittäväksi tekijäksi. Oppimispäiväkirja tutkimusmenetelmänä osoittautui erityisen hyödylliseksi off balance -työskentelyn ollessa minullekin uusi asia. Oppimispäiväkirja opetus- ja oppimismenetelmänä edesauttoi kehitystä, koska tanssinopettajana sain tietoa siitä, mitä tanssija koki milloinkin mielekkääksi. Pyrin auttamaan tanssijaa samoilla kehitysalueilla, jotta oppiminen olisi tehokasta. Asettamieni osaamistavoitteen ollessa tanssijalle toisarvoisia tanssija ei aina kyennyt hyödyntämään saamaansa palautetta tavoitellessaan muuta osaamista.

Tarve, jonka tanssinopettajana arvioin jokaisen tanssijan tarpeeksi taiteellisessa projektissa, oli oman liikekielen hyväksyminen. Tämä ei kuitenkaan noussut esiin yhdenkään tanssijan oppimispäiväkirjassa. Liikemateriaali oli nykybaletille ominainen, eikä liikekieli suoraan vastannut tanssijoista kenenkään omaa päälajia. Suurin osa liikemateriaalista luotiin yhdessä tanssijoiden kanssa. Ennakoarvioni oli, että tanssijat kokevat liikekielen luomisprosessin avulla ominaiseksi itselleen.

Halusin jokaisen tuovan liikekieleen itseään ja omaa tanssillisuuttaan, vaikka koreografiassa on tietynlainen omaksuttava liikekieli. Tanssijoiden reflektoidessa kuvattuja videoita heistä oli usein aistittavissa turhautumista omaa liikkeellistä suoriutumistaan kohtaan. Tanssinopettajana koin onnistumista tanssijoiden suoriutumisesta ja näkyvästä kehityksestä, joita tanssijat onnistuivat tuomaan viikoittain esiin. Tanssija itse on usein itsensä suurin arvostelija ja tanssijoiden tarve suoriutua samalla tavalla toisen tanssijan kanssa yllättää. Olisin voinut tarjota tanssijoille enemmän välineitä kehittyä tämän asian suhteen. Opetuksessa olisin voinut myös hyödyntää enemmän rohkeutta kehittäviä harjoituksia.

Vartalon linjaus ja jalkapohjan tukipisteet vaikuttavat merkittävästi hallitun tasapainon menettämisen kontrolloimiseen. Kun mietitään off balance -tilaa sagittaalitasossa eli etu-takasuunnassa tapahtuvana liikkeenä, etusuuntaan kaatuminen koetaan usein takasuuntaa helpompana. Todellisuudessa kaatumisliike on sama, mutta alaraajojen anatomiasta johtuen eteenpäin kallistuksessa on mahdollista säilyttää massan keskipiste kauemmin tukipisteiden päällä, kun puhutaan nimenomaan kaatumisesta kokojalalta. Takasuuntaan kallistuessa päkiän tukipisteiden irrotessa lattiakontaktista tukipinta siirtyy kantapäille ja tasapainon hallitseminen käy haastavammaksi. Etusuuntaan kallistuessa kantapään tukipisteen irrotessa lattiakontaktista tasapaino on kauemmin säilytettävissä, koska päkiän tukipintaa on enemmän. Lisäksi nilkkanivel mahdollistaa kallistuksen eteen takasuuntaa helpommin. Tanssijan ollessa puolivarpaillaan tukipintaa lattiaan on koko jalkaterää vähemmän. Mitä vähemmän tukipintaa on kosketuksissa lattiaan, sitä haastavammaksi tasapaino tulee. Balettitanssijan laittaessa varvastossut jalkaan tukipinta pienenee entisestään ja kaatuminen on käytännössä yhdenvertaista kaikkiin suuntiin. Toisaalta opittu tapa siitä, että eteenpäin kaatuisi takasuuntaa mieluummin vaikuttaa kaatumiseen henkisellä tasolla.

Osallistuin syksyllä 2016 Oulun ammattikorkeakoulun toisen vuosikurssin tanssinopettajaopiskelijoiden baletin suuntautumisvaihtoehdon päälajitunneille, joiden teemana oli painonsiirto. Tutkiesani liikettä havaitsin, että liikkeen suunta hallitun tasapainon menettämisen kokemisessa on myös merkittävä. Jos off balance toteutuu kaatumisena niin, että tanssija ei pääse missään vaiheessa kunnolla tukijalkansa päälle ja liike vaihtaa suuntaa ennen tasapainon saavuttamista, liike tuntuu hallitsemattomalta. Jos taas off balance toteutuu liikkeen suuntaa jatkavana ja tasapainotilan ohittavana, hallitun tasapainon menettämisen ajoitus on paremmin kontrolloitavissa. Samalla baletin suuntautumisvaihtoehdon päälajitunnilla havaitsin off balance -työskentelyn edesauttavan kokonaisvaltaista kehon- ja liikkeenhallintaa. Balettitunnilla oli keskilattialla tehtävä tendu-

harjoitus, joka sisälsi paljon painonsiirtoja eri suuntiin. Olin aiemmin kannattanut itseäni tietyssä asennossa, jossa painonsiirto ja näin ollen tilassa liikkuminen eivät päässeet toteutumaan laajimmassa mahdollisessa ulotteisuudessaan. Kannattaessani liikkeen ja salliessani itseni kulkea off balance -tilan läpi löysin täysin uudenlaisen tavan hallita tasapainoa kyseisen tendu-sarjan ajan.

Kokemus tasapainon menettämisestä muotoutui toistojen myötä yhä hallitummaksi tunteeksi kehossani. Tasapainon menettämisen salliminen mahdollistaa kehityksen tasapainon hallinnassa. Warren (1989, 207) kuvailee asentojen laajimman ulotteisuuden saavuttamisen olevan yhteydessä tanssijan kokonaisvaltaiseen kehon- ja liikkeenhallintaan sekä aikaan, jolloin tanssija liikkuu asentojen läpi. Olennaista kehittymisen kannalta on kehon viivytyksen kontrolloiminen painonsiirrossa eli tapa kulkea asennon läpi sekä siihen kuluva aika.

Lähtökohtani off balance -työskentelyn opetukseen taiteellisessa projektissa oli oma kiinnostukseni aiheesta. Off balance -työskentelyn opetuksessa olin alussa kokematon, ja lähtökohtaani nähden taiteellinen projekti on onnistunut kokemus. Onnistuimme yhdessä tanssijoiden kanssa luomaan nykybalettikoreografian off balance -työskentelyn ympärille ja tarkastelemaan off balance -työskentelyä taiteellisessa projektissa ilmenneiden tekijöiden kautta. Tanssinopettajana koin työskentelyn joskus jäsentymättömäksi puutteellisen tiedon ja taidon vuoksi. Tulevaisuudessa off balance -työskentelyn opetuksessa minulla on selkeä kuva siitä, mitä off balance -työskentely on ja mitä se pitää sisällään. Opetusta on helpompi lähestyä off balance -työskentelyä määrittävien tekijöiden kautta. Off balance -työskentely pitää sisällään todennäköisesti vielä tässä opinnäytetyössä nimeämättömiä tekijöitä.

Tanssijoiden kokemusten syvempi sosiokulttuurinen pohtiminen mahdollistaisi tutkimuksen siirrettävyyden ja off balance -työskentelyn eteenpäin viemisen. Tutkimustuloksia eli off balance -työskentelyä määrittäviä tekijöitä voi hyödyntää opetustyössä tarkastelemalla aihekokonaisuuksia syvemmän ymmärryksen ja osaamisen saavuttamiseksi. Jatkotutkimuksissa on mahdollista hyödyntää nyt saatuja tuloksia sekä saada tietoa mahdollisista muista tekijöistä, jotka eivät tässä opinnäytetyössä tulleet ilmi. Jatkotutkimusten kannalta olisi myös mielenkiintoista vertailla klassisen baletin ja nykytanssin tanssijoita keskenään: millaisia eroja off balance -työskentelyä määrittävissä tekijöissä heidän välillään ilmenisi.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Tanssijan oppimispäiväkirja 1. 2016. Tekijän hallussa.

Tanssijan oppimispäiväkirja 2. 2016. Tekijän hallussa.

Tanssijan oppimispäiväkirja 3. 2016. Tekijän hallussa.

Teorialähteet

Brown, M. 2008. Comfort Zone: Model or metaphor? Viitattu 13.2.2017,
<http://search.proquest.com/openview/f9be8a015b9fb3cd6b9f917ac784d97f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=29628>.

Clark, C. M. 1995. Thoughtful teaching. London: Cassell.

Contreras, C. 2008. What I Learned from Balanchine: Diary of a Choreographer. New York: Jorge Pinto Books Inc.

Hatton, N. & Smith, D. 1995. Teaching & Teacher Education. Reflection in teacher education: Towards definition and implementation. Great Britain: Elsevier Science Ltd.

Jyväskylän yliopisto 2015a. Laadullinen tutkimus. Viitattu 17.1.2017,
<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>.

Jyväskylän yliopisto 2015b. Tapaustutkimus. Viitattu 17.1.2017,
<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/tapaustutkimus>.

Kay, L. 2012. Dance Magazine. 2012 Auditions Guide: Stepping Outside Your Comfort Zone. Viitattu 13.2.2017,
http://dancemagazine.com/news/2012_Auditions_Guide_Stepping_Outside_Your_Comfort_Zone/

Kontturi-Paasikko, L. 2012. Parin kanssa paremmin. Ajatuksia paritanssin opettamisesta tanssin opettajille ja -harrastajille. Eura: Tanssikoulu Tanssin Tahti AY.

Kristy, D. 1996. George Balanchine. American Ballet Master. Minneapolis: Lerner Publications Company.

Kuula, H. (Ei vl.) Klassisen baletin terminologia. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Klassisen baletin opettajakoulutus. Klassisen baletin didaktiikka. Terminologiamoniste. (Ei julkaisupaikkaa.)

László, K. & Toivonen, J. 2016. Oulun Ammattikorkeakoulu. Kurssi 15.–19.8.2016.

Lehmus, J. 2016. Oulun Ammattikorkeakoulu. Kurssi kevät 2016.

Marttinen, F. 2016. Oikeaa balettia? Tähtäimessä nykybaletin opettamisen metodi. Savonia-ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Viitattu 10.1.2017,
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/109819/Marttinen_Fox.pdf?sequence=1.

Opetushallitus 2017. Sosiokulttuurinen näkökulma. Viitattu 1.2.2017,
http://www.edu.fi/lukiokoulutus/psykologia/ops_kaytantoon/yleista_psykologian_opsista/sosiokulttuurinen_nakokulma.

Orell, P. 2014. Lehtori, Oulun Ammattikorkeakoulu. Luento syksy 2014.

Perron, W. 2014. Dance Magazine. What Exactly Is Contemporary Ballet? Viitattu 20.10.2016,
http://dancemagazine.com/inside-dm/what_exactly_is_contemporary_ballet/.

Santos, S-M. 2015. Tanssijuus minussa. Oulun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Showtanssin suuntautumisvaihtoehto. Opinnäytetyö. Viitattu 14.3.2017,
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/94222/Santos_Salla-Maria.pdf?sequence=1.

Stenberg, K. 2011. Riittävän hyvä opettaja. Jyväskylä: PS-kustannus.

Tieteen termipankki 2014. Esittävät taiteet. Nykybaletti. Viitattu 20.10.2016,
http://tieteentermipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t_taideet:nykybaletti.

Tilastokeskus 2017. Puolistrukturoitu haastattelu. Viitattu 1.2.2017,
<https://www.stat.fi/virsta/tkeruu/04/02/>.

Warren, G. 1989. Classical ballet technique. Florida: University Press of Florida.

Nimi:

Päiväys:

Oppimispäiväkirja

Jatka lauseita

Toteuttaakseni tanssijan työssäni esteettisesti mielenkiintoista ja fyysisesti turvallista liikettä,

1. tarvitsen ohjausta...
2. tarvitsen seuraavia työvälineitä...
3. oppimisympäristö...

Muita mielen päällä olevia asioita tai oivalluksia?