



WITH OR WITHOUT- TANSSITEOS
Raportti koreografian teosta ja esityksistä

Opinnäytetyö

Laura Poikolainen

Tanssinopettajan koulutusohjelma
Tanssipedagogi (AMK)

Hyväksytty ____ . ____ . ____ _____

With or without
Raportti koreografian teosta ja esityksistä

Opinnäytetyö

Laura Poikolainen

Savonia-ammattikorkeakoulu
Musiikki ja tanssi

Tanssinopettajan koulutusohjelma

Opinnäytetyön ohjaus: Eeri Pihlajakari

12.5.2010

Savonia-ammattikorkeakoulu
Musiikki ja tanssi
Tanssinopettajan koulutusohjelma

POIKOLAINEN, Laura. 2010. *With or without- tanssiteos. Raportti koreografian teosta ja esityksistä.*

Tanssipedagogin (AMK) tutkinnon opinnäytetyö, produktion (12 op.) raportti, 38 sivua + 5 liitettä (sis. DVD-levyn).

Tiivistelmä

Laura Poikolaisen taiteellisen opinnäytetyön, nykytanssikoreografian *With or without* ensi-ilta oli Kuopiossa, Sotkulla 25. helmikuuta 2010. Teoksessa tanssi koreografian lisäksi kymmenen tanssijaa ja esityksissä nähtiin myös kolmehenkinen livebändi. Teos taltioitiin videolle, ja DVD- tallenne ensi-illasta on työn liitteenä.

Tanssiteoksen lähtökohtana oli musiikin ja tanssin suhde. Koreografian tarkoituksena oli tarkastella, onko tanssin tehtävä noudattaa musiikin rakennetta vai onko mahdollista tanssia musiikkia vastaan? Mitä se tarkoittaa? Mitä tapahtuu, kun musiikki on vain taustalla, äänimaisemana? Entä silloin, kun tanssitaan ilman musiikkia? Koreografi tarkasteli aihetta omien kokemustensa ja kokeilujensa pohjalta. Esitysten jälkeen teoksen tanssijoille teetettiin vapaamuotoinen kysely, jolla koreografi kartoitti heidän näkemyksiään aiheesta.

Koreografi sai teosta tehdessään ensimmäisen oikean kokemuksensa koreografian tekemiseen. Myös aiheen laajuus yllätti. Hän ymmärsi, että aihe ei ole vielä läheskään loppuun käsitelty, vaan uudet teokset aiheen tiimoilta odottavat.

Avainsanat: koreografia, ryhmä, musiikki ja tanssi, nykytanssi

Savonia University of Applied Sciences
Music and Dance
Degree Programme in Dance

POIKOLAINEN, Laura. 2010. *With or without. A report of a choreographic process and performances.*

The thesis work for Bachelor of Dance degree, production (12 credit units) report, 38 pages + 5 appendixes (including DVD).

Abstract

The premiere of Laura Poikolainen's choreography, *With or without* took place at Sotku, in Kuopio on February 25th 2010. In addition to the choreographer herself, ten other dancers were seen on stage as well as a live band consisting of three musicians. The opening night was video-taped and the DVD of the performance is added to the work.

The starting point of *With or without* was the relationship between music and dance. Is the only purpose of dance to follow the music or can you dance against it? What does it mean? What happens, when music is only in the background? And what about dancing without music? The choreographer studied the subject through her own experiences and experiments. A questionnaire was given to the dancers after the performances in order to find out their opinions about the subject.

In the process of making the piece, the choreographer got her first real experience in choreographing. Also she was surprised by the vastness of the subject. She understood that there was still a lot more left to experiment. New challenges and new pieces await.

Key words: choreography, group, contemporary dance, music and dance

Sisällys

1	Johdanto	2
2	KOREOGRAFIA	4
	2.1 Aiheen valinta	4
	2.2 Koreografiset esikuvani	5
	2.3 Teoksen rakenne	7
3	TEOKSEN MUSIIKKI	10
	3.1 Musiikin merkitys minulle	10
	3.2 Musiikki ja koreografia	10
	3.3 Kappaleiden luonnehdintaa ja säveltäjät pähkinänkuoressa	13
	3.3.1 Johann Sebastian Bach ja Sellosoolo	13
	3.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart ja Eine Kleine Nachtmusic.....	14
	3.3.3 Heikki Poikolainen ja Alla Zingara.....	14
	3.3.4 Aleksis Liukko ja Taivastus tai vastus tai vastustaja.....	15
	3.3.5 Graham Fitkin ja Aract	15
4	TYÖRYHMÄ	16
	4.1 Koreografi.....	16
	4.2 Tanssijat.....	17
	4.3 Muusikot	20
5	TYÖPÄIVÄKIRJA	22
	5.1 Lähtökohta.....	22
	5.2 Harjoitukset.....	22
	5.2.1 Tammikuun harjoitukset	22
	5.2.2 Helmikuun harjoitukset.....	24
	5.3 Esitykset	29
6	ESITYKSEN JÄLKEEN	31
	6.1 Kysely tanssijoille	31
7	POHDINTA	36
	Lähteet	39
	Liitteet	40

1 JOHDANTO

Tässä raportissa paneudun koreografian *With or without* vaiheisiin. Teos sai ensi-iltansa Kuopiossa Sotkun näyttämöllä 25. helmikuuta 2010. Kuvaan raportissani teoksen ideaa, alkuvaiheita, harjoituksia ja esityksiä. Kerron myös työryhmästä ja omista lähtökohdistani.

Ideani sai alkunsa ensimmäisellä vuosikurssilla kuulemastani kommentista, joka sai minut miettimään musiikin ja tanssin suhdetta toisiinsa. Voiko tanssia musiikkia vastaan? Täytyykö tanssia musiikin rakennetta noudattaen? Entä miltä tuntuu tanssiminen ilman musiikkia? Teoksen pääpaino ei ole tunteiden julkituomisessa, vaan puhtaasti tanssissa, liikkeessä ja kokeiluissa musiikin kanssa.

Päädyin pohdinnoissani raakaan kahtiajakoon: tanssia musiikin rakennetta eli teemoja, teeman kehittelyä, kaanonia, codaa ja kertauksia noudattaen ja tanssia musiikista välittämättä. Halusin myös näyttää tai ennemminkin kokeilla, miten materiaali muuntautuu vai muuntautuuko se suhteessa tanssijoiden määrään. Niinpä päädyin työstämään materiaalia niin soolona kuin ryhmällekin. Ja koska halusin myös itse tanssia, päätin tanssia soolopätkät itse. Ryhmässä minulla oli kymmenen tanssijaa: Maria Aho, Laura Feodoroff, Taina Ilmarinen, Emmi Kahilainen, Moona Nevalainen, Matilda Palomäki, Pauliina Pesonen, Noora Rinne, Katja Salinto ja Marina Tirkkonen. Heistä suurin osa oli omalta vuosikurssiltani, muutama toiselta vuosikurssilta ja yksi tyttö oli entinen oppilaani Kuopion Tanssiopistolta. Mielestäni musiikin ja tanssin yhdistäminen oli myös mitä mainioin tilaisuus käyttää muusikoita esityksessä. Ainakin minun mielestäni elävä musiikki kuulostaa lähes poikkeuksetta levymusiikkia paremmalta ja tuo esitykseen tiettyä intensiteettiä ja aitoutta. Niinpä pyysin opinnäytetyöhöni soittamaan Aleksis Liukon, Sauli Lämsän ja Panu Heikkisen. Aleksis opiskelee tällä hetkellä Helsingissä Metropolia- ammattikorkeakoulussa, Sauli ja Panu puolestaan Kuopiossa, Savonia- ammattikorkeakoulussa. Kahden pianistin ja rumpalin voimin saimme aikaan kokoonpanon, joka kuulostaa perinteiseltä jazztrioilta, vain basso puuttuu.

Lähdin tarkastelemaan musiikkia tanssijan näkökulmasta. Mitä musiikki minussa herättää? Millaista liikettä se saa minussa aikaan? Minulle luontainen tapa tehdä koreografiaa olisi ollut improvisoida musiikki taustalla ja pikkuhiljaa, pala palalta rakentaa koreografiaa improvisaationi pohjalta. Nyt halusin kuitenkin tarkastella musiikin ja tanssin suhdetta eri tavalla. Päädyin siihen, että kuuntelin kappaleita useaan otteeseen, keskittyen itse musiikkiin Kirjoitin sitten paperille oman näkemykseni musiikin rakenteesta ja ryhdyin sen pohjalta suunnittelemaan liikettä. Alun vaikeuksien jälkeen se sujuikin yllättävän nopeasti. Työtapani erosivat kuitenkin eri osien välillä. Kahdessa ensimmäisessä koreografian osassa, joista lisää myöhemmin, käytin tätä edellä mainittua tapaa. Kolmessa muussa osassa en kirjoittanut mitään paperilla toimin vain vaistoni varassa. Juuri sen takia halusinkin tehdä tästä taiteellisen opinnäytetyön enkä sitoa itseäni tieteellisen tutkielman asettamiin raameihin. Halusin pitää taiteellisen vapauteni. Tanssiini ja liikkeen muodostamiseen ovat vaikuttaneet myös useat esikuvat. Heistä kerron tarkemmin luvussa kaksi.

Kumpi tapa on sitten tanssijalle luontaisempi? Tanssi musiikin mukaan vai sitä vastaan? Olen miettinyt asiaa paljon, tehnyt monia kokeiluja musiikin kanssa ja ilman, mutta en löytänyt yksiselitteistä, selkeää vastausta. Ainakaan vielä. Enkä tiedä, onko absoluuttisen totuuden löytäminen tarpeellistakaan. Kyselyssäni halusin eniten kartoittaa muiden tanssijoiden näkemystä ja kokemusta asiasta, ennemmin kuin löytää kysymyksille ainoaa oikeaa vastausta. Kyseessä on mielestäni pitkälti myös jokaisen tanssijan ja tanssintekijän oma tulkinta.

Toisessa luvussa kuvaan prosessin alkua, aiheen valintaa, teoksen rakennetta sekä omia koreografisia esikuviani. Kolmannessa luvussa puhun teoksen musiikista, kappaleiden säveltäjistä sekä musiikin merkityksestä minulle. Luvussa neljä esittelen sekä itseni että työryhmän ja kerron jokaisesta tanssijasta ja muusikosta hieman taustatietoja. Viides luku on harjoituspäiväkirja, jossa kuvaan harjoitusprosessia ajatuksen asteelta aina valmiiksi esitykseksi asti. Peilasin prosessia ja kokemuksiani teoksen tekemisestä ja suhteestani musiikkiin myös tanssijoiden kautta vapaan kyselyn muodossa. Sen tuloksia voi lukea luvusta kuusi. Viimeisessä luvussa seitsemän pohdin koko prosessia ja sitä, mitä siitä opin. Pohdin myös, mitä muita mahdollisuuksia minulla olisi ollut ja miten olisin voinut tehdä teoksen toisin.

2 KOREOGRAFIA

2.1 Aiheen valinta

Minun ei tarvinnut kovinkaan kauan miettiä, tekisinkö taiteellisen vai kirjallisen työn. Koska olen jo tanssija ja valmistumassa tanssinopettajaksi, oli taiteellinen opinnäytetyö, koreografian tekeminen, mielestäni loogisin vaihtoehto. Halusin myös haastaa itseäni niin koreografina kuin pedagoginakin ja työskennellä isomman ryhmän kanssa. En ollut aikaisemmin tehnyt koreografiaa isommalle ryhmälle, enkä näin edistyneille tanssijoille. Oppilaiden joulunäytöstanssit ovat mielestäni luku erikseen. Niissä ei niinkään pääse toteuttamaan omaa taiteellista näkemystään, vaan toimii tanssijoiden taitojen rajoilla. Halusinkin käyttää toistaiseksi viimeisen mahdollisuuteni opiskelijana omien ideoitteni kokeilemiseen ja katsoa, kuinka kauas siipeni kantavat.

Miksi sitten valitsin aiheekseni musiikin ja tanssin suhteen enkä jotain muuta?

Ensimmäisellä vuosikurssilla ollessani kuulin kommentin, jonka mukaan tanssin tehtävä on noudattaa musiikin rakennetta ja ikään kuin kuvittaa musiikkia. Tanssijana ihmettelin kommenttia suuresti. Aluksi minuun iski kapina. Tietenkään asian ei tarvitse olla niin. Sitten aloin ajatella asiaa tarkemmin, pohtia erilaisia työtapoja ja päätin tehdä kommentin pohjalta koreografian. Ehdin sulatella asiaa mielessäni muutaman vuoden etsiessäni sopivaa ryhmää, jolle tehdä teos. Kun sitten tuli aika miettiä opinnäytetyön aihetta, päätin tarttua toimeen.

Kun prosessin alussa pohdin aihettani ja keskustelin siitä avopuolisoni kanssa, joka on pianisti. Hän kysyi minulta, mitä musiikin rakenteen noudattaminen tarkoittaa tanssijalle. En oikein osannut vastata hänelle. Ensimmäisenä tuli mieleen Jouka Valkaman varhaisemmat koreografiat, joissa hän käytti mm. Apulannan musiikkia. Niissä teoksissa kappaleitten lyriikat olivat merkityksellisiä myös koreografian kannalta ja niinpä kertosäkeen kohdalla koreografiakin toistui aina lähes samanlaisena. Itse olen ajatellut musiikkia tanssiessani lähinnä siltä kannalta, että kun musiikki on voimakas, myös liike on voimakas. Mutta en usko, että tanssinopettajakoulutukseni aikana koskaan on tullut esille tuntikeskusteluissa tämä musiikin rakenteen ja tanssin suhde.

Siitä olisi mielenkiintoista keskustella, sillä uskon, että jokainen tulkitsee suhteen omista lähtökohdistaan ja omalla tavallaan.

Toinen mieleeni juolahtanut esimerkki on Uwe Scholtzin koreografia *Symphony No 7*, joka oli tehty Beethovenin samannimisen sinfoniaan. Näin teoksen Suomen Kansallisbaletin esittämänä. Teos noudatteli samantyyppistä kaavaa kuin oman teokseni Mozart- osuus, katso luku 3.2. Tanssijat toistivat liikkeillään musiikin teemoja ja aina kun teema toistui, myös koreografia toistui. Tuolloin kyllä ajattelin, että onpa tylsää, kun samat liiketeemat toistuvat koko ajan. Pianisti avopuolisoni ei sitä kyllä ollut huomannut, ainakaan niin selkeästi kuin minä.

Sain uutta näkökulmaa työhöni myös keskustelusta Sini Länsivuoren kanssa. Hän on jo pidempään tanssinut Tero Saarisen ryhmässä ja sitä ennen Suomen Kansallisbaletissa. Hän kertoi Saarisen tavasta rakentaa teoksia seuraavasti:

Teron teoksissa ryhmä hakee ensin yhdessä yhteisen rytmin, sitten flow’lla tanssitaan musiikin päälle. Musiikki on vain taustalla.

Sain onnekseni apuja ajatusten järjestämiseen myös hyvältä ystävältäni, joka ei ole tanssija. Keskustelimme ajatuksistani hänen kanssaan ja sain siten mainiosti kokeiltua erilaisia mahdollisuuksia. Hänen kanssaan päädyimme kahteen ehdotukseen teoksen rakenteeksi: Soolo kahteen eri kertaan samaa musiikkia käyttäen ja ryhmä kahteen kertaan samaa (mutta eri kuin soolossa) musiikkia käyttäen. Näin yleisön olisi ollut helppo huomata, miten samaa musiikkia voi käyttää eri tavoin. Toinen versio oli se, jonka lopulta toteutin. Viisi eri musiikkia, kolme sooloa ja kaksi ryhmäkohtausta, mutta liikemateriaali pysyy samankaltaisena koko ajan. Päädyin tähän ratkaisuun lähinnä ajan puutteen vuoksi. Ajattelin, että on helpompi saada materiaali hiottua kirkkaaksi tanssijoiden mieliin, kun heidän ei tarvitse muistaa valtavasti materiaalia.

2.2 Koreografiset esikuvani

Aluksi olin melkoisen hukassa, kun tuli aika alkaa luoda omaa liikettä. Koska olimme tanssinopettajaopinnoissa tehneet nyky- ja jazztanssin opintopisteet täyteen jo aikaa sitten, oli edellisestä nykytanssitunnistani kulunut jo jonkin aikaa. Syksyllä 2009 kävin

Helsingissä muutamilla Tanssille ry: n ammattilaisten nykytanssitunneilla, mutta silti tuntui siltä, kuin yhteys omaan kehoon ja luovuuteen olisi ollut kadoksissa. Siksi kynnys koreografian tekemiseen olikin aluksi suuri. Aloin silloin muistella kaikkea vuosien varrella näkemääni ja kokemaani ja tulin ajatelleeksi, ketkä voisivat olla koreografisia esikuviani. Päädyin seuraavaan.

Olen jo pidemmän aikaa ihailnut eräiden koreografien tapaa yhdistää klassinen baletti ja nykytanssi. Heistä hienoja esimerkkejä ovat mm. William Forsythe ja Wayne McGregor. Kumpikin käsittelee liikettä aivan omalla ainutlaatuisella tavallaan, mutta näen kummankin koreografioissa vahvan balettitaustan. Tero Saarinen, Susanna Leinonen, Jorma Elo ja omalla tavallaan myös Jorma Uotinen taas ovat erinomaisia (ja suomalaisia) esimerkkejä siitä, kuinka balettitanssijasta tulee nykytanssikoreografi. Myös heidän materiaalissaan näen viitteitä baletista, jota kukin muokkaa omalla persoonallisella otteellaan.

Minuun vetoaa suuresti se, että vaikka baletti on niin muotoon sidottua ja joidenkin mielestä rajoittunutta ja jäykkää, balettikoulutuksen saaneet tanssijat voivat kuitenkin tehdä mitä uskomattomimpia nykytanssikoreografioita. Vaikka olen itse pääasiassa balettitanssija, olen silti tehnyt paljon muuta, muun muassa nykytanssia. Olen aina ollut sitä mieltä, että monipuolisuus on rikkaus, ja niiden joilla siihen on mahdollisuus, pitäisi pyrkiä käyttämään sitä. Baletti antaa mielestäni erinomaisen pohjan kaikelle muulle. Joku on joskus sanonut, että kun on tekniikka hallussa, siitä osaa myös tarvittaessa luopua.

Omassa opetuksessani yritän tuoda perinteiseen baletinopetukseen, jos en nyt aivan nykytanssin elementtejä, niin ainakin hengittävyyttä ja elastisuutta sekä taloudellista voimankäyttöä. Ja vaikka kuinka päätän tehdä nykytanssia, balettitaustani paistaa läpi. Tanssijani kutsuivatkin tyyliäni ”baletilliseksi nykytanssiksi.” Minusta nimi oli oikein kuvaava. Tanssiyhteisössä on minun mielestäni jo pidemmän aikaa ollut vallalla käsitys, että balettitanssijat eivät osaa tehdä muuta kuin tanssia balettia. Minä haluan omilla teoillani ja teoksillani todistaa toisin. En kuitenkaan yritä piilottaa omaa balettitaustaani tai väheksyä balettia, vaan yritän käyttää baletin liikemateriaalia hyväksi esim. nykytanssissa. Juuri tästä syystä valitsin teokseni välineeksi nykytanssin. Olisin voinut tehdä täysin klassiseen balettiin pohjautuvan teoksen, sitä ensin ajattelinkin, mutta

halusin kuitenkin ottaa haasteen vastaan. Päätin jo ensimmäisellä vuosikurssilla, että en halua olla pelkästään baletinopettaja, vaan haluan opettaa myös muun muassa nykytanssia. Yritän näin hankkia kannuksiani myös sillä saralla. Kuten sanottu, monipuolisuus on valtti.

2.3 Teoksen rakenne

Seuraavassa kuvaan teokseni osan rakennetta. Kuviossa näkyvät osien työnimet ja niissä käytetyt musiikit. Myöhemmin tekstissä avaan kunkin osan rakennetta, katso myös liite 1.

1. Soolo 1 – Johann Sebastian Bach: Suite for Cello solo No 1 in G major, BWV 1007: 1. Prelude
2. Ryhmän Mozart – Wolfgang Amadeus Mozart: Serenade No. 13 in G, K525 ”Eine Kleine Nachtmusic” – 4. Rondo: Allegro
3. Soolo 2 – Heikki Poikolainen: Alla Zingara
4. Ryhmä Taivastus – Aleksis Liukko: Taivastus tai vastus tai vastustaja
5. Soolo 3 – Graham Fitkin: Aract

Teokseni koostuu viidestä osasta, kolmesta soolosta ja kahdesta ryhmäosasta. Ensimmäinen osa on soolo, joka noudattaa musiikin rakennetta. Toisessa osassa ryhmä tulkitsee samaa asiaa. Kolmas osa on soolo musiikkia vastaan tai siitä välittämättä ja neljännessä osassa ryhmä tanssii musiikkia vastaan. Viides eli viimeinen osa on soolo, jossa en tietoisesti ollut miettinyt, noudatanko musiikin rakennetta vai en. Olen vain tuntenut musiikin. Viimeistä sooloa lähdin työstämään salissa improvisoimalla, kun taas muut osat tein lähes matemaattista tarkkuutta noudattaen, tahti tahdilta musiikin kanssa.

Teos alkaa, kun lattiaan syttyy valokujista muodostuva neliö. Teen vähän aikaa ensimmäisen soolon koreografiaa ilman musiikkia. Musiikki alkaa ja tanssin ensimmäisen sooloni. Liikun valokujia pitkin koko soolon ajan. Juoksen lavalta ulos,

tulee black-out ja ryhmä tulee pimeällä sisään. Valot syttyvät kirkkaina ja ryhmä tanssiin kiivastempoisen *Mozartin*. Tässä teoksen toisessa osassa on muutama parikohtaus, mutta muuten kaikki tanssivat yksilöinä. Halusin nähdä jokaisen persoonan lavalla, joten pyysin heiltä samanaikaista, mutta omalla tavalla suoritettua liikettä. Kun ryhmä osan lopussa juoksee ulos lavalta, on taas minun vuoroni. Lattiaan ilmestyy jälleen kolme valokujaa, tällä kertaa kolme palkkia, jotka ovat suuntautuneet katsomosta takaseinään. Tanssin toisen sooloni rumpumusiikkiin. Kävelen aluksi valokujien poikki hiljaisuudessa. Välillä olen valossa ja välillä pimeydessä. Aloitamme rumpalin kanssa yhtä aikaa. Hänellä on oma temponsa ja minulla omani, joten emme välttämättä lopeta samanaikaisesti. Tanssin saman materiaalin kuin ensimmäisessä soolossa, mutta eri suuntaan. Neliössä liikkumisen sijasta liikun nyt lattiaan heijastettujen palkkien päällä. Heti kun minä olen kävellyt lavalta ulos, syttyy yhdeksän spottivaloa kohdistuen lattiaan. Pianisti Aleksis aloittaa *Taivastuksen* bassoteemalla ja ensimmäinen tanssija tulee sisään. Hän aloittaa valitsemansa pätkän tanssimisen vaihdellen tempoa. Pikkuhiljaa muutkin tanssijat tulevat sisään ja aloittavat oman osuutensa tanssimisen. Rummut ovat tässä vaiheessa tulleet mukaan ja lavalla on paljon liikettä. Kun pianosoolo alkaa, tanssijat aloittavat tanssin unisonossa. Hämyinen valo ja lattiaan piirtyvä valoneliö kartoittavat tanssijoiden liikerataa. Tämän jälkeen tanssijat liikkuvat omalla tempolla, kyden välillä lattialla ja välillä pysähtyen. Osa päättyy siihen, kun spotit syttyvät jälleen ja tanssijat palaavat omille paikoilleen. Valot sammuvat yksi kerrallaan, yhdessä musiikin kanssa hiipuen. Keskelle näyttämöä syttyy yksinäinen spotti valaisten minut. Aleksis ja Sauli alkavat soittamaan nelikätisesti *Aractia*. Tanssin hetken aikaa spotissa, sen jälkeen irtaudun siitä. Valot nousevat paljastaen koko näyttämön ja minun liikkeeni kuljettavat minua lavan puolelta toiselle. Soolon lopussa palaan jälleen spottiini, musiikki, liike ja valo sammuvat yhtä aikaa.

Halusin tuoda esiin kaksi erilaista tapaa käyttää musiikkia koreografiaa tehdessä. Erilaisia yhdistelymahdollisuuksia ja vaihtoehtoja oli lukemattomia ja jouduin pohtimaan pitkän tovin, mitkä keinot ottaisin käyttöön tällä kertaa. Tästähän riittää materiaalia vielä moneen uuteenkin teokseen. Tällä kertaa päätin lähteä liikkeelle näin.

Työskentelytavoista päätin jo varhaisessa vaiheessa, koska tiesin, että aika tulee olemaan erittäin rajallinen. Lisäksi materiaalistani tuli melkoisen vaativaa ja erityisesti musikaalista tarkkuutta vaativaa, joten halusin mahdollisimman paljon aikaa koko

teoksen läpikäymiseen. Aikaa teoksen tekemiseen ja fyysiseen harjoittamiseen oli vain seitsemän viikkoa. Tästä syystä en halunnut työstää materiaalia yhdessä tanssijoiden kanssa, heidän improvisaationsa pohjalta, vaan halusin antaa heille valmista koreografiaa. Näin työ etenisi nopeammin ja saimme enemmän aikaa kokonaisuuden läpikäymiseen. Oikeastaan ainoa kohta, jossa käytin tanssijoita luovassa prosessissa apuna oli Taivastus- kappaleen koreografiassa. Siinä halusin, että tanssijat eivät tanssi yksi yhteen musiikin kanssa, vaan ikään kuin musiikista välittämättä. Mielessäni minulla oli jo pohjaa koreografialle, muodostelmia yms. Pääasiassa materiaali oli samaa kuin ensimmäisessä ryhmäosassa, mutta silti jouduin käyttämään hieman tanssijoiden apua osuuden koostamisessa. Pyysin heitä tekemään joitakin kohtia muutamien eri tavoin. Näiden kohtien lopullisista muodoista päätimme sitten yhdessä.



Kuva Pasi Ruotsalainen

3 TEOKSEN MUSIIKKI

3.1 Musiikin merkitys minulle

Musiikki on aina ollut iso osa elämääni. Olen kuunnellut musiikkia laidasta laitaan ja aina kun kuulen musiikkia, joka inspiroi minua, alan kuvitella liikemateriaalia ja kuvioita mielessäni. Musiikki assosioituu minulla myös vahvasti tunteisiin. Ainakin minulle musiikki tuottaa tunteita, surua, iloa, muistuttaa rakkaasta ja toisaalta auttaa tarvittaessa keskittymään, latautumaan tai rauhoittumaan. Esimerkiksi entisen poikaystävän kanssa kuunneltuja kappaleita ei pysty eron jälkeen kuuntelemaan. Suuren onnettomuuden uutisoinnissa käytettyä musiikkia on vaikea kuunnella, sillä se tuo mukanaan ikäviä muistoja ja ahdistuksen tunnetta. Vaikka nämä asiat ovat olleet aina olemassa minun suhteessani musiikkiin, olen vasta tätä opinnäytetyötä tehdessäni kiinnittänyt asiaan huomiota. Luulen, että elämäni muusikoilla, isälläni ja avopuolisollani, on ollut myös merkittävä vaikutus musiikkikäsitteeseeni ja suhteeseeni musiikkiin. Heidän kauttaan olen kuullut musiikkia ja tutustunut musiikkityyleihin, joihin en itse olisi tarttunut. Osittain sen takia käytin kummankin säveltämää musiikkia opinnäytetyökoreografiassani.

3.2 Musiikki ja koreografia

Käytin paljon aikaa erilaisten musiikkikappaleitten kuuntelemiseen. Minun oli silti todella vaikea tehdä päätös, mitä musiikkia teoksessani käyttäisin. Avopuolisoni Aleksis Liukko teki vuosi sitten oman opinnäytetyönsä, sävellyksiä jazzyhtyeelle. Pidin etenkin hänen kappaleestaan *Taivastus tai Vastus tai Vastustaja* ja jo silloin päätin, että käytän sitä omassa teoksessani. En vain siinä vaiheessa vielä tiennyt, missä muodossa tai miten sitä tulisin käyttämään. Toinen kappale, jonka käyttämisestä päätin jo varhain, oli Graham Fitkinin *Aract*. Olin tutustunut siihen noin kymmenen vuotta sitten toisen teoksen yhteydessä. Jo silloin kappale inspiroi minua valtavasti, joten koin, että se oli pakko ottaa omaan teokseeni mukaan. Isäni Heikki Poikolainen sävelsi muutama vuosi sitten kappaleen *Alla Zingara* minulle. Pidin kappaleesta, mutta en silloin keksinyt

tarpeeksi tärkeää kohdetta sille. Nyt opinnäytetyö oli mielestäni mitä mainioin tilaisuus käyttää kappaletta.

Minulle oli tärkeä päästä työskentelemään muusikoiden kanssa. Sekin oli suuri tekijä siinä, miksi valitsin musiikeiksi Aleksiksen, isäni sekä Graham Fitkinin kappaleet. Aleksiksella oli jo edelliskeväänä levytyksessään soittajia, joiden uskoin lupautuvan myös auttamaan minua. Sain paikalle ainoastaan rumpalin, sillä basisti oli jo lupautunut muualle. Isäni kappaleen ajattelin ensin soittaa levyltä, mutta sitten tulin toisiin ajatuksiin. Kun kerran saan rumpalin paikan päälle, niin olisihan se hassua, että hän ei soittaisi ainutta pelkästään rummuille sävellettyä kappaletta. Koska *Alla Zingarasta* ei ole olemassa nuotteja, vaan vain CD, joutui rumpali Panu Heikkinen sitä hieman sovittamaan. Nelikätiseksi sävelletty *Aract* oli minulle kappaleena tärkeä. Sen halusin ehdottomasti soitettavan livenä. Koska Aleksis opiskelee Helsingissä ja toinen pianisti, Sauli Lämsä Kuopiossa, jäi heidän yhteinen harjoitusaikansa vähiin. Loppujen lopuksi pääsimme kuitenkin hyvään lopputulokseen.

Koska koulussamme opiskelee myös muusikoita, oli toiveeni suhteellisen helposti toteutettavissa. Halusin sekä jatkaa jo ensimmäisellä vuosikurssilla tekemäni soolon aloittamaa linjaa että antaa tanssijoilleni tilaisuuden kokeilla muusikoiden kanssa työskentelemistä. Se on onnistuessaan varsin antoisa kokemus, valitettavasti siihen on harvoin mahdollisuuksia. Mielestäni olisi mielenkiintoista tulevaisuudessakin työskennellä muusikoiden kanssa.

Päätin, että teoksen ensimmäinen osa tulisi olemaan soolo musiikkia noudattaen. Siihen valitsin pitkän pohdinnan jälkeen Johann Sebastian Bachin *Suite for Cello solo No 1. in G major, BWV 1007: 1. Prelude*. Kappale oli minulle tuttu ennestään. Silti en ollut koskaan kuunnellut sitä kunnolla. Kun yritin ilman nuotteja tai partituuria hahmottaa kappaleen rakennetta, olin pihalla kuin lumiukko. Olen nuoruudessani soittanut viulua kahdeksan vuotta, mutta kappaleen rakenteen hahmottaminen oli minulle silti hankalaa. Lopulta päädyin kompromissiin: Hahmotin alusta kappaleesta teeman, joka alussa toistuu kolmeen kertaan joka kerta hieman varioiden. Tämän jälkeen, teemat toistetaan takaperin, ainakin minun mielessäni. Nuottikuvastahan asia olisi ollut helppo tarkistaa, mutta loppujen lopuksi en kokenut sitä tarpeelliseksi. Päädyin siihen, että en hanki käyttämistäni kappaleista partituureja, koska en ollut tekemässä tutkimusta musiikin ja

tanssin suhteesta. Siinä tapauksessa partituuri olisi ollut välttämätön. Koska tein taiteellisen opinnäytetyön, enkä tieteellistä tutkielmaa, en kokenut ehdotonta tarkkuutta välttämättömäksi. Kyseessähän oli minun tulkintani asiasta.

Ryhmän ensimmäiseksi musiikiksi valitsin Wolfgang Amadeus Mozartin *Serenade No. 13 in G, K 525 "Eine Kleine Nachtmusic" – 4. Rondo: Allegro*. Kappaleessa oli mielestäni hyvin selkeä rakenne, myös ensimmäistä kertaa kuunnellessa. Se oli minulle tärkeää, sillä suurin osa yleisöstähän näkee teoksen vain kerran. Jos teoksen kantava ajatus jää hämärän peittoon epäselvän tai oudon musiikin takia, niin mitä jää jäljelle? Aina kun musiikissa toistui teema, tanssijoilla toistui sama liikemateriaali. Kuvastin teeman variaatioita sillä, että tanssijat vaihtoivat vastaavan liikemateriaalin aloitussuuntaa. Tässä osassa halusin mahdollisimman kirkasta ja terävästi musikaalista liikettä. Koska kaikki kymmenen tanssijaa olivat lavalla samaan aikaan, oli minulle tärkeää saada heidän tanssinsa mahdollisimman samanaikaiseksi. Mielestäni se onnistui melko hyvin.

Teokseni kaksi ensimmäistä kappaletta olivat rakenteeltaan suhteellisen yksinkertaisia ja melko helppoja hahmottaa. Halusin, että yleisö ei joudu ponnistelemaan saadakseen selville musiikin rakenteen ja huomatakseen, noudattaako koreografia sitä vai ei. Uskon, että yleisön on helpompi havainnoida liikettä, jos musiikki ei ole liian outoa ja vierasta. Ja jos osa yleisöstä tunsi kappaleet ennestään, niin sehän on vain hyvä asia. Ainakin minusta on mielenkiintoista nähdä tuttuakin tutumpaa musiikkia käytettävän uudella ja raikkaalla tavalla.

Teoksen kolmas kappale, solo musiikkia vastaan, oli isäni Heikki Poikolaisen säveltämä *Alla Zingara*. Kappaleen symbaalikuvio etenee kiivaasti nopeutuen. Yritin tanssillani tuoda esille musiikkia vastaan tekemisen siinä, että vaikka musiikin tempo nopeutui, minun temponi pysyi samana.

Neljännessä osassa kuulimme avopuolisoni Aleksis Liukon säveltämän kappaleen *Taivastus tai vastus tai vastustaja*. Tässä osassa tanssijat tanssivat musiikkia vastaan tai siitä välittämättä. Aluksi jokaisella tanssijalla on oma ajoitus, jolla hän tekee Mozartista tuttua materiaalia. Kun kappaleessa tulee Aleksiksen pianosoolo, tanssii ryhmä unisonossa. He seurailivat toistensa rytmiä ja ajoitusta, eivät niinkään musiikin rytmiä.

Viimeinen osa on kuten ensimmäinen, tanssijat tanssivat omalla ajoituksella, musiikista välittämättä. Kappale oli osa Aleksiksen opinnäytetyötä viime keväänä. Alkuperäisessä sovituksessa kappale soitettiin pianistin, rumpalin ja basistin voimin, With or withoutin esityksissä ilman basistia. Tämä johtui pelkästään siitä, että basistilla oli toinen keikka muualla juuri samaan aikaan. Toista yhtä hyvää kontrabasistia ei tähän hätään löytynyt, joten päädyimme siihen, että Aleksis soitti bassokuviot syntetisaattorilla.

Henkilökohtaisesti pidin enemmän alkuperäisestä versiosta, mutta toisaalta olin hämmästyynyt, miten oli mahdollista soittaa sekä bassolinjat että melodia ja soolot vain kahdella kädellä.

Viimeinen kappale, minun sooloni oli Graham Fitkinin *Aract*. Tämä vuonna 1992 sävelletty kappale oli minulle teoksen kappaleista ehkäpä se kaikkein tärkein, ainakin inspiroivin. Juurin sen takia päätin jättää sen viimeiseksi ja tehdä tanssia kappaleen ehdoilla.

Aloitin koreografian työstämisen improvisoimalla musiikin soidessa taustalla. Alun perin ajattelin jättää tämän osan improvisaatioksi lavallakin, mutta päätin kuitenkin tehdä siihen koreografian. Tunsin oloni siten turvallisemmaksi. Alkuun lähdin työstämään sooloa improvisaation keinoin. Valitsin sitten sieltä täältä pätkiä, jotka mielestäni toimivat konseptissa. En yrittänyt tehdä koreografiaa musiikkiin, mutta huomasin, että jotkin osat osuivat luonnostaan musiikin iskuille tai loogisille fraasinvaihdoksille. Koska soolon ajatus oli se, että mitä tahansa musiikin ja tanssin suhteessa saa tapahtua, en halunnut poistaa ”yhteensopivia” kohtia.

3.3 Kappaleiden luonnehdintaa ja säveltäjät pähkinänkuoressa

3.3.1 Johann Sebastian Bach ja Sellosoolo

Yksi suurimmista barokkisäveltäjistä, Johann Sebastian Bach eli vuosina 1685-1750 Ahkera säveltäjä teki työtä käskettyä ja tilaustöiden myötä hän sävelsi teoksia hyvin laaja-alaisesti. Ainoa koskematon hänelle alue olivat oopperat. Bach vaikutti lähinnä Saksassa. Aikansa kirkkoneuvoston mielestä Bachin musiikki oli liian modernia. Bachin kuusi soolosellosarjaa, joista minä käytin yhtä osaa koreografiassani, syntyivät 1717-23.

Leimaavaa Bachin musiikille on ilmaisuvoima, erilaisten tunnelmien ilmaiseminen musiikin keinoin sekä harmoninen mielikuviutus. (Nordström 1997, s. 125-126)

Teoksessani käyttämäni kappale, *Suite for cello solo No 1 in G major, BWV 1007, Prelude*, on mielestäni toiveikas. Vaikka sello soi tummana ja syvänä, ei kappaleessa ole pelottava tunnelma. Sointi on kaunis ja turvallinen. Ikään kuin sanoen, että jokainen päivä, tunti tai hengenveto on uusi mahdollisuus.

3.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart ja *Eine Kleine Nachtmusic*

Klassismin ajan säveltäjä, ristimänimeltään Johannes Chrysosomus Wolfgangus Theophilus eli paremmin tunnettu Wolfgang Amadeus Mozart eli vuosina 1756–1791 ja oli maailmankuulu lapsinero. Sisarensa Nannerlin kanssa hän kiersi ympäri Euroopn hoveja. Vain 11- vuotiaana sävellystilauksia alkoi sadella ja jo 17- vuotiaana Mozart oli säveltänyt 150 teosta, jotka edustivat eri musiikkilajeja. Mozart kirjoitti tekeillä olevista sävellyksistään: *Oikeastaan ne ovat jo valmiiksi sävellettyjä, en vain ole ehtinyt kirjoittaa niitä nuoteille*. Mozartin tunnetuimpia teoksia lienevät oopperat Figaron häät, Don Giovanni ja Taikahuilu sekä Sinfonia Nro 40 G- mollissa, muutamia mainitakseni. (Nordström 1997, s. 139-144)

Kappale, jota päädyin kuitenkin käyttämään, oli viimeinen osa serenadista *Eine Kleine Nachtmusic*, Rondo allegro. Iloinen kappale kutsuu tanssiin ja vie jalkoja kuin itsestään, sadun punaisten kenkien tapaan eteenpäin. Kappale sopi tarkoituksiini hyvin, sillä siinä on erittäin selkeä jaottelu eri osien välillä.

3.3.3 Heikki Poikolainen ja *Alla Zingara*

(Isäni Heikki Poikolainen on esitelty kohdassa Työryhmä (s. 21), joten en paneudu tässä hänen historiaansa sen tarkemmin.)

Alla Zingara on sävelletty alun perin rumpusetin lautasille. With or withoutin esityksissä rumpali Panu Heikkinen sovitti kappaletta hieman. Hän lisäsi mm. rummun kuvioon. Kappaleessa monimutkainen kuvio toistuu molemmilla käsillä jatkuvasti kiihtyen. Tunnelma on kiireinen ja paineen alla oleva. Ikään kuin stressiä keitetäisiin kattilassa ja loppua kohden se on vähällä kiehua yli.

3.3.4 *Aleksis Liukko ja Taivastus tai vastus tai vastustaja*

Myös Aleksis Liukko on esitelty Työryhmä- osiossa (s. 21), joten en esittele häntä tässä.

Kappale Taivastus tai vastus tai vastustaja oli osa Aleksiksen omaa opinnäytetyötä keväällä 2009. Alkuperäisessä levytyksessä soittivat rumpali, basisti ja pianisti. With or withoutin esityksiin emme onnistuneet saamaan basistia, joten päädyimme siihen, että Aleksis soitti bassokuviot syntetisaattorilla. Basso vie kappaletta vauhdikkaasti eteenpäin, mukaan imeytyvät myös piano ja rummut. Tunnelma on hieman salaperäinen, ei pelottava, mutta mielenkiintoinen ja uteliaisuutta herättävä.

3.3.5 *Graham Fitkin ja Aract*

Graham Fitkin on brittiläinen säveltäjä, joka on tehnyt paljon yhteistyötä myös tanssijoiden ja tanssiryhmien kanssa. Näihin yhteistyökumppaneihin lukeutuvat mm. Wayne McGregorin ryhmä Random Dance, New York City Ballet, San Francisco Ballet ja Pacific Northwest Ballet. Vuonna 1994 Fitkin voitti kansainvälisen Grand Prix-palkinnon parhaasta musiikista tanssivideoissa.

(http://www.fitkin.com/_index.php#/info/text/full-biography/)

Aract on pianoteos kahdelle soittajalle, joka on tarkoitus soittaa nelikätisesti yhdellä pianolla. Kappale alkaa hieman melankolisesti, tai oikeastaan syvän surumielisesti, mutta teoksen edetessä tunnelma muuttuu. Loppua kohden, pianon staccato- osien aikana tunnelma on villi, kuin raivopäinen ihminen heittelemässä lautasia seinään.

4 TYÖRYHMÄ

4.1 Koreografi

Teoksen koreografi Laura Poikolainen aloitti tanssiopintonsa nelivuotiaana Helsingin tanssiopistossa. Hän aloitti satubaletilla ja tanssileikillä (esimoderni) ja jatkoi baletin ja nykytanssin opiskelua taitoluistelun, viulunsoiton ja ratsastuksen ohella. 12- vuotiaana hänet kutsuttiin erikoiskoulutusluokalle, jolla hän opiskeli baletin, nykytanssin ja jazzin lisäksi mm. akrobatiaa, flamenco, karakteria, steppiä ja street dancea. Opettajina hänellä olivat muun muassa Nelli Skrjabina-Satama, Maj-Lis Rajala, Riikka Nyman, Minna Stenvall, Marianne Rouhiainen, Virpi Juntti, Arja Raatikainen ja Val Suarez sekä lukuisia vierailevia opettajia niin kotimaasta kuin ulkomailtakin.

Laura on tehnyt lisäopintoja kesäisin muun muassa Kööpenhaminassa, Cannesissa ja New Yorkissa. Hän on osallistunut Arktisiin Askeliin, Eurovision Nuorten tanssijoiden kilpailuun sekä Pohjoismaiseen nuorten tanssijoiden balettikilpailuun Ruotsin Morassa. Toisella kerralla hän sijoittui siellä seniorisarjan toiselle sijalle ja sai palkinnoksi kilpailumatkan Ranskan Grasseen. Siellä hän ylsi finaaliin saakka. Laura on kilpaillut myös showtanssissa ja jazzissa.

Ylioppilaaksi hän kirjoitti vuonna 2003 Helsingin Rudolf Steiner- koulusta ja samana syksynä hän jatkoi tanssiopintojaan Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitoksen ammattikoulutuksen kolmannella luokalla. Hänen opettajinaan toimivat Ulrika Hallberg ja Jukka Aromaa, muiden muassa. Valmistuttuaan tanssijaksi Laura työskenteli teoskohtaisilla sopimuksilla Suomen Kansallisbaletissa kausina 2004–2006. Vuoden 2006 syksyllä Laura aloitti opettajaopintonsa Savonia-ammattikorkeakoulussa. Ensi syksyllä 2010 Laura aloittaa maisteriopintonsa Teatterikorkeakoulun tanssi- ja teatteripedagogiikan laitoksella.

4.2 Tanssijat

Vaatimukseni tanssijoille olivat melko korkeat. Halusin tanssijoita, jotka osaavat olla saman aikaan pehmeitä ja voimakkaita, teräviä ja herkkiä, nopeita oppimaan, musikaalisia ja vastuussa itse itsestään ja omasta oppimisestaan. En aikonut käyttää aikaa kenenkään paimentamiseen. Onneksi mukaan valikoitui niin hyvä ryhmä, että mitään suurempia ongelmia ei ollut. Tärkeintä minulle oli musikaalisuus. Koska teos vaatii tietyiltä osin valtavaa tarkkuutta, halusin että joukossa on ainakin muutama, joka on varma siitä, mitä tehdään milloinkin. Siksi valitsin Matildan, Pauliinan, Nooran ja Katjan. Halusin myös, että tanssijani pystyvät tekemään mitä tahansa materiaalia heille annankin. Siksi valitsin Marinan, Lauran, Marian, Tainan ja Moonan. Tietenkin kaikki tanssijat olivat vahvoja kummallakin alueella. Alun perin mukana oli Lotta Maunula, mutta hän joutui jättäytymään pois muiden kiireiden takia. Tilalle tuli Emmi. Häntä en ollut aluksi edes ajatellut, mutta loppujen lopuksi olin todella tyytyväinen Emmiin. Hän osoitti rautaista työmoraalia opitellessaan muiden jo osaaman materiaalin pääasiassa itsekseen. Seuraavassa lyhyet esittelyt tanssijoista.

Maria Aho kävi pikkutyttönä satunnaisesti satujumpassa ja musiikkiliikunnassa. Hän otti myös yksityisiä pianotunteja muutamien vuosien ajan, mutta sitten kiinnostus alkoi suuntautua enemmän tanssiin.

Yläasteikäisenä vimmatun tanssikipinän siivittämänä Marian elämästä tuli yhtä tanssia. Alkuun tuli nykytanssi ja myöhemmin mukaan tuli myös baletti, streetjazz ja showtanssi. Hän harrasti lähes kaikkien liikuntaseurojen ja tanssikoulujen tunneilla, joita Kokkolan kokoinen kaupunki vain saattoi tarjota. Lukioikäisenä Maria kävi tanssitunneilla lähes joka ilta ja aloitti myös tanssiryhmän ohjaajana, oman opettajan kannustettua siinä alkuun. Tulevaisuudessa Maria haluaisi opiskella lisää tanssin ja kenties jonkin muunkin alan parissa, mutta ehdottomasti työskennellä myös tanssinopettajana.

Voimistelua harrastanut **Laura Feodoroff** aloitti tanssin 13- vuotiaana, Stayin' alive- elokuvan innoittamana Oulun Citydancessa. Yläasteen ja lukion ajan Laura tanssi siellä jazzia, street danceä, showtanssia ja balettia ja lähti sen jälkeen opiskelemaan Karjaalle Västra Nylands Folkhögskolanin tanssilinjalle. Yhden väli vuoden jälkeen hän tuli opiskelemaan Savonia-ammattikorkeakouluun. Tulevaisuuden suunnitelmissa Lauralla

on tanssinopettajan maisteriopinnot Teatterikorkeakoulussa sekä tanssijan työt esimerkiksi musikaaleissa.

Taina Ilmarinen aloitti tanssiopintonsa 13- vuotiaana Dancemixillä, siirtyi Vantaan tanssiopistolle jazztunneille 15- vuotiaana ja seuraavana vuonna Vaskivuoren lukion tanssilinjalle. Taina on harrastanut myös runsaasti muita tanssilajeja pääkaupunkiseudun tanssikouluissa, mm. jazzia, nykytanssia, lockingia, afroa ja free funk fusionia. Vuonna 2003 Taina hyväksyttiin tanssikoulu Footlightin erikoiskoulutusryhmään, jossa lajien kirjo, painottuen katutanssilajeihin, jatkui. Siellä Taina sai myös tehdä tanssinopettajan sijaisuuksia ja piti työstä niin paljon, että päätti hakea Savonia-ammattikorkeakouluun opiskelemaan. Tulevaisuudessa häntä kiinnostaisivat koreografin ja tanssinopettajan työt. Musikaalinen Taina on soittanut nuorempana pianoa ja saanut nauttia lukiossa erinomaisen musiikinopettajan opeista. Tainan voimakas olemus ja tarkkuus sekä oma-aloitteisuus harjoituksissa olivat erittäin tärkeitä minulle.

Emmi Kahilainen aloitti tanssin harrastamisen yläasteikäisenä Tampereella ja Kangasalalla. Lukion jälkeen hän lähti opiskelemaan Karjaalle Västra Nylands Folkhögskolanin tanssilinjalle, jonka jälkeen Emmi suuntasi Outokumpuun tanssijankoulutukseen. Vuoden jälkeen hän päätti kuitenkin vaihtaa Outokummun Kuopioon ja tuli opiskelemaan Savonia- ammattikorkeakouluun. Emmillä on suunnitelmissa matka vaihto-opiskelijaksi Islantiin ja myöhemmin jatko-opinnot.

Moona Nevalainen aloitti tanssimisen viisivuotiaana Nurmeksessa ja jatkoi samassa koulussa tanssiopintoja nykytanssissa, baletissa ja jazzissa aina lukion päättymiseen saakka. Lukion jälkeen Moona suuntasi Karjaalle vuoden kestävään tanssijankoulutukseen, kuten monet tovereistaankin. Tällä hetkellä hän opiskelee Savonia- ammattikorkeakoulussa toisella vuosikurssilla.

Matilda Palomäki aloitti tanssiuransa baletilla kolmivuotiaana, mutta lopetti sen jo kolmen vuoden päästä. Yläasteella hän aloitti showtanssin ja neljätoistavuotiaana hän pääsi Riihimäen tanssistudion koulutusryhmään, jonka opetussuunnitelmaan kuului showtanssin lisäksi balettia, nykytanssia ja jazzia. Matilda kävi Sibeliuksen lukion tanssilinjan Helsingissä. Ylioppilaskirjoitusten jälkeen hän pyrki ja pääsi opiskelemaan Savonia- ammattikorkeakouluun. Matilda on myös soittanut kuusi vuotta pianoa ja

suorittanut 1/3 ja 2/3- tutkinnot. Tanssimisen ohella Matilda on kuulunut ja kuuluu tälläkin hetkellä moneen eri esiintyvään ryhmään.

Pauliina Pesonen aloitti tanssimisen nelivuotiaana lastentanssilla, siirtyi nykytanssiin 8- vuotiaana ja aloitti baletin 9- vuotiaana. Hänellä on kokemusta myös karakteritanssista, jazzista ja showtanssista. Hän kävi Kuopion Musiikkilukion tanssilinjan ja aloitti lukion jälkeen tanssinopettajaopintonsa Savonia-ammattikorkeakoulussa. Pauliina on myös soittanut useita soittimia, aina huilusta pianoon, ja juuri hänen musikaalisuutensa vuoksi halusin Pauliinan teokseeni mukaan. Kutsuinkin Pauliinaa aina välillä metronomikseni, koska hän oli aina laskuista selvillä. Silloinkin, kun en itse ollut.

Noora Rinne aloitti tanssimisen 12- vuotiaana nykytanssilla Varkauden Tanssikellarissa. Vaikka nykytanssi oli hänen pääalajinsa, Noora tanssi siellä myös mm. jazzia ja streetjazzia. Noora luisteli myös aktiivisesti, 8- vuotiaasta 19- vuotiaaksi. Hän tuli suoraan lukiosta, ylioppilaaksi kirjoitettuaan Kuopioon opiskelemaan tanssinopettajaksi Savonia-ammattikorkeakouluun.



Kuva Iida Koistinen

Katja Salinto aloitti tanssiopintonsa vuonna 1997 baletilla Kuopion Tanssistudiolla. Seuraavana vuonna mukaan tuli nykytanssi. Vuonna 2002 hän siirtyi Kuopion Tanssiopistolle ja käy siellä edelleen, aikataulujen salliessa. Lukuvuoden 2002-2003 Katja tanssi nykytanssia Kuopion Konservatoriolla. Vuodesta 2003 Katja on tanssinut Kuopion tanssiopistolla baletin ohella myös jazzia, nykytanssia, showtanssia ja hiphopia. Ala-asteella hän soitti myös muutaman vuoden pianoa.

Voimistelua harrastanut **Marina Tirkkonen** aloitti tanssiopintona Tallinnan balettikoulussa kymmenenvuotiaana. Kaksi vuotta myöhemmin hän muutti perheineen Suomeen ja jatkoi tanssiopintojaan Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitoksessa. Marina valmistui tanssijaksi vuonna 2004 ja oli sen jälkeen teoskohtaisilla kiinnityksillä Kansallisbaletissa. Hän on myös tanssinut Dance Europe- ryhmässä. Marina on osallistunut mm. Eurovision nuorten tanssijoiden kilpailuun sekä pohjoismaisten nuorten tanssijoiden kilpailuun Morassa. Hän on myös kilpaillut showtanssissa ja voittanut ryhmänsä kanssa Suomen mestaruuskilpailussa hopeaa. Marina aloitti opintonsa Savonia-ammattikorkeakoulussa syksyllä 2006 ja valmistuu tanssinopettajaksi pääaineenaan baletti keväällä 2010.

4.3 Muusikot

Opinnäytetyössäni vaikutti oikeastaan neljä muusikkoa, joista kolme nähtiin lavalla *With or withoutin* esityksissä: Heikki Poikolainen, Aleksis Liukko, Panu Heikkinen ja Sauli Lämsä. Seuraavassa lyhyet esittelyt heistä.

Panu Heikkinen aloitti rummunsoiton 12- vuotiaana Kajaanissa. Teini-ikä kului bändeissä ja soittotunneilla. Vuodesta 1998 hän soitti myös erinäisissä ravintoloissa. Panu suoritti muusikon perustutkinnon Kainuun konservatoriossa keväällä 2006 ja Kuopioon, Savonia-ammattikorkeakouluun hän tuli samana syksynä. Panu valmistuu musiikkioppilaitoksen opettajaksi joulukuussa 2010. Tällä hetkellä hän opettaa Heinäveden Soisalo-opistossa, tilapäisesti Kuopion konservatoriossa. Hänellä on myös

yksityisoppilaita. Tulevaisuudessa Panu haluaisi saada koulutustaan vastaavaa työtä Kuopiosta. Keikkoja hän tekee satunnaisesti.

Aleksis Liukko aloitti soitinopintonsa jo hyvin nuorena Kuopion Konservatoriossa klassisella pianonsoitolla. Kuopion Musiikkilukion jälkeen hän vaihtoi painopisteensä jazzmusiikkiin. Aleksis opiskeli Savonia-ammattikorkeakoulussa musiikkioppilaitoksen opettajaksi ja valmistui keväällä 2009. Tällä hetkellä hän opiskelee Helsingissä Metropolia-ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogiksi.

Sauli Lämsä aloitti klassisen pianonsoiton vuonna 1993 Ylä-Savon Musiikkiopistossa, josta siirtyi vuonna 2007 silloiseen Kuopion Musiikki- ja Tanssiakatemiaan, nykyiseen Savonia-ammattikorkeakouluun opiskelemaan pianonsoittoa opettajanaan Kirsti Huttunen. Saulin tavoitteena on valmistua pianonsoiton opettajaksi lähivuosina ja suunnata sen jälkeen jatko-opintoihin. Sauli on soittanut myös monissa eri tilaisuuksissa niin soolona kuin humpptaorkestereissa ja metallimusiikin eri kokoonpanoissa.

Heikki Poikolainen, isäni, opiskeli lyömäsoitinosaustolla Sibelius-Akatemiassa. Hän säesti tanssitunteja mm. Riitta Vainion tanssikoulussa ja Helsingin kaupunginteatterin tanssiryhmän aamutunneilla sekä toimi ravintolamusikkona. Arthur Furman kutsui hänet Sibelius-Akatemiasta Helsingin poliisisoittokuntaan, minkä myötä hän opiskeli poliisiksi.

5 TYÖPÄIVÄKIRJA

5.1 Lähtökohta

With or withoutin harjoitusprosessi oli ehkä elämäni kiireisin kahden kuukauden putki. Alun perin olin suunnitellut työstäväni teoksen koreografian ainakin lähestulkoon valmiiksi jo syksyn päättöharjoittelun aikana, mutta siitä ei työkiireiden vuoksi tullut mitään. Ajatuksen tasolla suunnittelutyö oli kyllä enemmän tai vähemmän koko ajan käynnissä, mutta ainuttakaan askelta en suunnitellut. Niinpä Kuopioon palattuani joululoman jälkeen tiedossa oli todellista puurtamista. Juuri tästä kiireestä johtuen harjoituspäiväkirjamerkintänikin olivat melko suppeita. Koin tärkeämmäksi saada aikaan materiaalia tanssisalissa, kuin kirjoittaa laveasti päiväkirjaan. Melko suuren osan muistin kyllä ilman muistiinpanojakin.

5.2 Harjoitukset

5.2.1 Tammikuun harjoitukset

Ensimmäisen kerran olin salissa työstämässä koreografiaa 11.1.2010. Oletin, että aika klo 17–20 täyden päivän jälkeen olisi tuhoon tuomittu. Ensimmäisen tunnin taisinkin vain maata lattialla kuunnellen toistuvasti Mozartia, yrittäen saada musiikin rakenteesta selvää. Sitten alkoikin tapahtua. Sain päähäni jostain aivan pienen liikeidean, en siis todellakaan enempää kuin kahden iskun mittaisen, mutta niin se koreografia vain lähti syntymään. Ensin isku ja sitten tahti kerrallaan. Olin melkoisen ylpeä itsestäni, kun tuona ensimmäisenä päivänä sain kasaan kolme minuuttia materiaalia viiden minuutin musiikista. Huomasin jälleen kerran sen, että kiire ja deadlinein lähestyminen sopivat minulle. Vasta silloin otan itseäni niskasta kiinni ja oikeasti tartun toimeen.

Toinen harjoitus. Seuraava salivaraus minulla oli keskiviikolle 13.1.210 ja silloin sain tehtyä Mozartin koreografian loppuun. Olimme Matilda Palomäen kanssa junassa

jutelleet koreografian tekemisestä ja hän ehdotti, että minun kannattaa heti alkaa syöttää materiaalia tanssijoille, kun ensimmäinen ”kasi” on valmiina. Silloin näen heti, toimivatko materiaali, suunnat tai paikat vai eivätkö ne toimi. Niinpä Matildan neuvoa noudattaen, uskaltauduin pitämään ensimmäiset harjoitukset tanssijoille jo torstaina 14.1.

Vaikka **kolmansiin harjoituksiin** paikalle ei päässyt kuin noin puolet tanssijoistani, olin hyvin tyytyväinen, että päätin pitää harjoitukset. Aloin syöttää Mozartin materiaalia tanssijoille. Olinpa vielä onnistunut tekemään materiaalia, joka toimi ilman sen kummempia viilauksia. Siinä oli pieni työvoitto. Olin myös todella kiitollinen tanssijoilleni, jotka suhtautuivat positiivisesti ja innostuneesti tarjoamaani materiaaliin. Olin itse ollut todella epäuskoinen sen suhteen. Onneksi sain heiltä vahvistusta siihen, että kuitenkin olen oikeilla jäljillä.

Materiaali sinänsä oli hieman hankala muistaa, sillä siinä oli paljon toistoja ja kertauksia ja ainakin alussa epäloogisia suuntia. Päädyinkin siihen, että kirjoitin koreografian auki (ks. liite s. 40) ja lähetin sekä sen, että musiikin tanssijoille, jotta he voisivat sitä omalla ajallaan miettiä. Loppujen lopuksi en varmasti tiedä, kuinka moni sitä luki, mutta ainakin musiikkia olivat kuunnelleet. Heti seuraavissa harjoituksissa näki, että musiikki oli sisäistetty aivan eri tavalla kuin ennen.

Viikonloppu ja musiikin itsenäinen kuunteleminen olivat selvästi tehneet hyvää tanssijoille. **Neljänsissä harjoituksissa** ei vielääkään ollut koko ryhmä paikalla, aloin jo saada kuvaa siitä, miltä teos tulee valmiina näyttämään.

Viidennet harjoitukset. Tarkoitukseni oli pitää tämä harjoitus niille, jotka eivät aikaisemmin olleet päässeet paikalle. Informaatiokatkosten vuoksi puuttui kuitenkin vielä niitä, jotka eivät osanneet Mozartin materiaalia. Siistimme tekemistä ja tarkistimme laskuja paikallaolijoiden kanssa.

Harjoitus Helsingissä. Olin varannut itselleni salin Helsingin Tanssiopistolta 22.1. Bach- sooloni työstämistä varten. Olin sitä jo kokeillut aina opetuksieni jälkeen, kun salissa oli hetki tyhjää, mutta nyt paneuduin työhön kunnolla. Tai olisin paneutunut, jos ei puhelimeni olisi koko ajan soinnut, kun Tanssiopiston toimistosta soiteltiin sijaisen

perässä. Häiriöistä huolimatta sain aikaan pohjan soololle. Käytin siinä samaa materiaalia kuin Mozartissa, mutta leikittelin tällä kertaa suunnilla enemmän.

Matilda ei ollut aiemmin päässyt harjoituksiin, joten käytimme tämän **kuudennen harjoituskerran** päivän materiaalin opetteluun kahden kesken. Olin todella iloinen, kun Matilda tuli saliin valmiina tekemään töitä. Reilussa tunnissa opettelimme Mozartin materiaalin. Matilda on soittanut paljon pianoa ja klassista musiikkia. Hän sanoikin, että sen ansiosta hänen on helppo hahmottaa klassista musiikkia. Sen kyllä huomasi.

27.1. seitsemännet harjoitukset. Siistimme jälleen Mozartia, tällä kertaa olivat kaikki paikalla.

5.2.2 Helmikuun harjoitukset

2.2. Harjoittelimme koko ryhmän kanssa Mozartia ja teimme muutamia korjauksia ja tarkistuksia. Painotin lähinnä yhtäaikaaisuutta ja tarkkuutta laskuissa. Aloitimme myös Taivastuksen työstämistä. Halusin alkuun tanssijoiden tekevän materiaalin pätkää omalla ajoituksella. He valitsivat itselleen mieluisan palan ja kokeilimme sen tekemistä eri dynamiikoilla. Loppujen lopuksi kaikille varmastikin vakiintui tapa tehdä oma pätkänsä ja se sopi minulle mainiosti. Kokeilimme myös erilaisia sisääntulojärjestyksiä ja päädyin siihen, että Marina ja Matilda tulevat ensin, jolloin lava on ihanan inhottavasti ikään kuin kallellaan vasempaan. Sitten vasta Noora tulee sisään tasapainottamaan tilaa. Sen jälkeen tulevat muut tanssijat. Harjoituksen jälkeen Lotta Maunula tuli keskustelemaan kanssani ja päätti jättäytyä pois teoksesta kiireisen aikataulunsa vuoksi. Hän olisi tehnyt pienen noston Pauliinan kanssa ja aloin nyt miettiä mahdollisia ratkaisuja. Joko Pauliina tekisi itsekseen jotain lattialla tai sitten hän menisi kolmanneksi Marinan ja Nooran nostoon tai Tainan ja Moonan duettoon. Jätin päätöksenteon seuraavaan päivään.

Yhdeksäs harjoitus. Olin aamupäivällä suunnittelemassa soolojani sekä Taivastusta. Bach alkaa olla jo hyvällä mallilla, mutta Soolo 2 tuottaa päänvaivaa. Päätin käyttää siinä aivan samaa materiaalia kuin Bachissa, muutin vain suunnat. Sain nimittäin opiskelutovereiltani kommentin, että minun ei tarvitsisi enää tehdä lisää materiaalia.

Muuten yleisö ”tukehtuu” liikkeen määrään. Siksi päätin pitäytyä samassa materiaalissa. Toivon, että valot tuovat tähän paljon, soolo tuntuu muuten niin paljaalta ja pelkistetyltä. Halusin kuitenkin pitää sen lyhyenä, koska teokseni muut osat ovat jo niin täynnä tavaraa.

Tänään iltapäivän harjoituksissa rakensimme Taivastuksen keskiosaa. Siinä halusin, että tanssijat liikkuvat neliössä musiikkia vastaan ja yrittävät pitää yhteisen tempon, vaikka sitä ei kuullut musiikista. Haimme yhteistä tempoa tekemällä materiaalia ilman musiikkia. Olin aluksi ajatellut, että neliö jatkuisi niin kauan, että on jälleen aika palata omalle paikalle tekemään materiaalin pätkää omalla ajoituksella, mutta tuntui, että väliosa kesti liian kauan. Joku tanssijoista taisi ehdottaa, että he alkaisivat kulkea tilan läpi. Olin valmis kokeilemaan, miltä se näyttää. Muutaman version jälkeen pääsimme yhteisymmärrykseen ja löysimme sopivan tavan. Loppujen lopuksi tuo lavan läpi kulkeminen taisi olla lempikohtani Taivastuksesta. Siinä näki jokaisen tanssijan taitavana yksilönä nauttimassa tanssista.

Tanssijoiden kanssa oli todella helppo ja mukava tehdä töitä ja kokeilla asioita. Jos aikaa olisi ollut enemmän, olisin varmasti käyttänyt heidän ajatuksiaan ja materiaaliaan runsaammin. Toivottavasti vielä joskus saan sen mahdollisuuden. Huomasin myös, että enää minun ei tarvinnut olla se ”täydellinen” opettaja. Johtui ehkä siitä, että tanssijat olivat minulle tuttuja. Uskalsin kokeilla ja tarvittaessa muuttaa jo suunnittelemani koreografian täysin. Oli ihana olla sellaisessa vapautuneessa tilanteessa. On helpompaa olla luova, kun saa välillä olla epävarma.

Kymmenennet harjoitukset 4.2 olivat käsillä enkä ollut vielääkään tehnyt päätöstä, mitä tehdä Pauliinan noston suhteen. Kaupassa käydessäni satuin törmäämään Emmi Kahilaiseen toiselta vuosikurssilta. Juttelimme ensin niitä näitä ja sitten, yllättäen itsenikin, pyysin Emmiä mukaan koreografiaan, tekemään Lotan paikkaa. Lyhyestä varoitusajasta huolimatta hän otti haasteen vastaan ja lupasi tulla katsomaan harjoituksia. Kaiken varalta, päätin tehdä myös B- suunnitelman, jos Emmi ei olisikaan ehtinyt napata kaikkea materiaalia. Annoin hänelle myös videon harjoituksistamme, jota hän saattoi käyttää apunaan. Emmi tulisi katsomaan seuraavan viikon harjoituksia.

5.2. Toinen harjoitus Helsingissä. Aloin jo olla huolissani omista sooloistani. Vaikka olin saanut jo Bach- soolon hyvään vaiheeseen, kahdesta muusta puuttui vielä paljon. Päätin, että nyt ei auta muu, kuin tehdä viimeinenkin soolo valmiiksi. Laitoin musiikin soimaan ja aloin improvisoida. Siinä liikkuessani nappasin joitakin mukavalta tuntuvia tai hyvältä näyttäviä liikkeitä ja aloin yhdistellä niitä. Vähitellen *Aract*- soolo alkoi muodostua. Siitä alkoi tulla minulle kaikkein mieluisin kohta, eikä vähiten musiikin takia.

Tänään 8.2. pidimme **yhdennettoista harjoitukset**. Harjoituksissa oli suuri kato. Monet olivat sairaina tai toisissa harjoituksissa. Emmi oli tullut harjoitusta katsomaan sairaana. Onneksi paikalla olivat Matilda ja Noora, jotka pystyivät näyttämään Emmille, mistä teoksessa on kyse. Hän olikin onneksi katsellut videota, joten ainakin musiikki oli hänelle tuttua. Sovimme, että Emmi tulee mukaan, jos saa ilman stressiä opeteltua materiaalin. En halunnut kasata hänelle paineita.

Kahdestoista harjoitus. Tänään harjoituksissa oli suurempi osallistujamäärä, saimme jälleen käytyä materiaalia läpi. Keskityimme lähinnä Mozartiin. Emmi tuli mukaan tekemään. Tänään hänellä oli vielä vaikeuksia, vaikka liikkeet jo muistikin. Muille oli jo ehtinyt hitsautua yhteinen tempo tehdä asioita. Siihen oli tietenkin haastavaa päästä mukaan. Mutta uskon Emmin oppivan. Toiset harjoitukset tulevat olemaan jo paljon selkeämmät.

Harjoituksen jälkeen kävimme Matildan kanssa ottamassa kuvia opinnäytetyöiltamme mainosjulistetta varten. Koska jälleen kerran oli tekijöistä pulaa, paikalla olimme vain me kaksi. Otimme kuvia minusta. Kuvan ja ohjeet julisteen tekstiä varten lähetimme Kuopion muotoiluakatemiassa opiskelevalle Henri Salliselle, joka oli luvannut tehdä julisteen. Ja niin siinä kävi, kun ammattilaiselle annettiin vapaat kädet. Julisteesta tuli paljon hienompi, kuin mitä olimme kuvitelleet. Olimme siitä todella ylpeitä.

Valopalaveri ja kolmastoista harjoitus. Tänään päivällä pidin palaverin valomiehemme Tuomas Iskaniuksen kanssa. Kävimme läpi minun valosuunnitelmaani ja keskustelimme mahdollisuuksista ja esteistä. Olin iloinen siitä, että hänellä oli monia hyviä ideoita. Minua jännitti, onnistuuko toivomani valokujan toteuttaminen. Aluksi

Tuomas sanoi, ettei Sotkulla ole tarpeeksi valaisimia, jotta sen olisi voinut toteuttaa, mutta lupasi kokeilla sitä kuitenkin. Nyt pitää vain odottaa valoharjoituksiin asti.

Kävelin Hermannille työstämään soolojani. Nyt olo alkaa helpottua, kun tiedän, että niistä suurin osa on tehty. Paljon työtä on silti vielä jäljellä. Iltapäivällä pidimme vielä tanssijoiden kanssa harjoitukset. Tänään ohjelmassa oli Taivastus. Sitäkin Emmi oli ehtinyt katsella itseksensä, mikä tietenkin nopeutti meidän työtämme. Tänään meni vielä hieman haparoiden, mutta en ensimmäiseltä harjoitukselta muuta odottanutkaan.

Tänään kiusasin tanssijoitani **neljänsillätoista harjoituksilla** epäinhimillisen varhain, jo kello kahdeksan. Lisäksi meillä oli vain tunti aikaa, joten kaikkien piti olla heti tarkkoina ja hereillä. Tänään pääsimme koreografian ryhmäosuudet läpi. Emmillä meni tänään jo paljon paremmin. Alitajunta toimii, se on hyvä asia. Materiaali iskostuu aivoihin ja lihasmuistiin ilman, että itse huomaakaan. Tästä on hyvä lähteä viikonlopun viettoon, eli minun tapauksessani töihin. En vielä ole näyttänyt soolojani virallisesti kenellekään.

Viidestoista harjoitus 17.2. Tänään teimme taas ryhmäkohtia läpi. Näytin myös soolokohtani tanssijoille ja teimme kaiken järjestyksessä, jotta he saisivat käsityksen siitä, miltä kokonaisuus tulee näyttämään. Valitettavasti viiden päivän tauko harjoituksissa näkyi. Tapahtui unohduksia ja aivan ihmeellisiä virheitä, joita ei viime viikolla näkynyt ollenkaan. En silti ole huolissani, olen varma, että huomenna menee taas paremmin.

Kuudestoista harjoitus. Jälleen kerran pidimme harjoitukset kello kahdeksalta aamulla. Muutakaan aikaa ei ollut saatavilla. Nyt kaikki jo muistavat hankalat suunnat ja muut liikkeet ja kuviot. Suuntaan rohkein mielin kohti valoharjoituksia ja kenraalia.

Valoharjoitus ja muusikot 23.2. Valoharjoitus Sotkulla. Valomies Tuomas Iskanius oli aivan loistava. Valoista tuli juuri sellaiset ja vielä paremmat, kuin olin ajatellut. Hän jopa toteutti haasteellisen toiveeni neljästä valokujasta, jotka olivat päällä Bach- soolon aikana. Sotkulla ei kuulemma ollut tarpeeksi tietynlaisia valaisimia eikä tarpeeksi korkeutta, jotta valokujan olisi saanut tehtyä kuten se kuuluu tehdä. Mutta minä olin oikein tyytyväinen versioon, jonka sain. Se oli jotenkin minun näköiseni. Tanssijat

jaksoivat kärsivällisesti seistä paikoillaan, kun teimme Tuomaksen kanssa valoja. Sain heiltä myös arvokkaita kommentteja valoja koskien.

Valojen teon jälkeen oli vuorossa ensimmäinen harjoituksemme soittajien kanssa. Tämä jännitti minua valtavasti, sillä en ollut vielä kunnolla kuullut orkesterin soittavan. Olin jättänyt Aleksiksen vastuuseen heidän harjoituksistaan, omien resurssieni ja hermojeni säästämiseksi. Kaikki meni kuitenkin aivan uskomattoman hyvin. Olin pyytänyt, että he soittaisivat Taivastuksen mahdollisimman samalla tempolla kuin levyllä, jonka kanssa olimme harjoitelleet, sillä tiesin, että emme saa montakaan yhteistä harjoitusta. Olin myös yrittänyt valmistaa tanssijoita siihen, että musiikki tulee kuulostamaan hieman erilaiselta kuin levyllä. Ensimmäisen hämmingin jälkeen kaikki meni todella hyvin. Saimme sovittua merkit soittajille ja tanssijoille, jotta kukin tiesi milloin aloitetaan ja lopetetaan. Ainoa tempon säätö oli viimeisessä soolossani. Sen Graham Fitkinin kappaleen *Aract* Aleksis ja Sauli soittivat nelikäteisesti. Vaikka olin siinäkin pyytänyt heitä pysymään levyn tempossa mahdollisimman tarkkaan, oli yhdessä soittaminen tietenkin eri asia kuin se, kun kumpikin harjoittelee kappaletta itsekseen. Yhteinen ajoituksen löytäminen vei hieman aikaa. Loppujen lopuksi sekin meni oikein hyvin.

Tähän harjoitukseen lisäjännitettä toi se, että arvioijani Eeri Pihlajakari ja Marko Salmela tulivat seuraamaan harjoituksia. Valitettavasti harjoitus oli heitä ajatellen hieman sekava, koska emme pystyneet aluksi esittämään teosta oikeassa järjestyksessä. Sekä Saulin että Panun piti lähteä aikaisemmin, joten näytimme ensin osat, joissa soittajat olivat mukana. Vasta heidän lähdettyään tanssimme teoksen läpi, niin kuin sen kuuluikin mennä. Sain Eeriltä arvokasta palautetta teoksen sisällöstä ja sen pohjalta teinkin pieniä muutoksia. Kaiken kaikkiaan olin tyytyväinen lopputulokseen.

Seuraavana aamuna meillä oli vielä harjoitukset, **kahdeksannettoista** sellaiset, yhdessä soittajien kanssa Sotkulla. Harjoitus tuli todella tarpeeseen, sillä soittajien sijoittaminen lavalle vei tanssijoilta tilaa. Sekä soittajien että tanssijoiden paikkoja sekä valojen suuntia piti hieman muuttaa tämän seurauksena. Yhtenen harjoitusaika teki kuitenkin kaikille hyvää. Vaikka edellispäivän harjoitus oli mennyt hyvin, oli kaiken varmistaminen ja harjoittelu paikallaan.

Kokeilimme myös meikit ja kampaukset tässä harjoituksessa. Olin yllättynyt siitä, että suunnittelemani meikki toimi oikein hyvin lavalla, vaikka en olekaan maskeeraaja. Tanssijoiden silmät olivat tummat, luomilla harmaata ja hopeista luomiväriä sekä mustat suttuiset rajaukset. Muuten kasvot olivat aika luonnolliset. Hiukset pyysin pääläelle ”tortuksi” eli suttuiseksi nutturaksi, jotta kaikilla olisi lähes samanlaiset hiukset. Sekin toimi mielestäni hyvin.

5.3 Esitykset

With or withoutista oli kaksi esitystä, molemmat Sotkulla, Kuopiossa. Ensi-ilta oli torstaina 25.2. ja seuraava esitys sunnuntaina 28.2. Kenraaliharjoituksen pidimme torstaina päivällä. Toivoin, että kaikki osaisivat säästellä voimiaan iltaa varten.

Kenraaliharjoitus meni kuten kenraalin kuuluukin - pienten horjhdusten kera. Olisin ollut huolissani, jos kenraaliharjoitus olisi mennyt täydellisesti.

Ensi-illassa olin hieman jännittynyt, vaikka en yleensä jännitä esityksiä. Tuntui, että teoksessa oli niin monta liikkuvaa osaa, tanssijat, muusikot, valot ja minä itse, että jos yksi asia olisi alkanut mennä pieleen, olisi tuloksena saattanut olla katastrofi. Kaikki meni kuitenkin hyvin. Tietenkin aina voi sattua unohduksia tai vaikka liukastumisia, mutta mitään vakavaa ei sattunut. Esityksen jälkeen sekä minulla että tanssijoilla oli hyvä olo omasta suorituksesta. Ja vihdoinkin minulla alkoi pahin stressi hellittää. Olimme jo voiton puolella.

Sunnuntain esitys ei mennyt aivan yhtä hyvin kuin torstain. Meidän olisi ehkä pitänyt pitää välipäivinä ainakin yksi läpimeno harjoitus, sillä esityksessä unohduksia tapahtui hieman tavallista enemmän. Edelleenkin ei mitään vakavaa, ja henkilö, joka näki teoksen ensi kertaa ei varmaankaan huomannut mitään. Mutta minä itse huomasin. Eniten minua hämmästyttivät omat virheet. Esityksiperiodi torstaista sunnuntaihin oli ollut todella raskas. Tanssin oman koreografiani lisäksi myös Pauliina Pesosen ja Marina Tirkkosen koreografioissa. Kaikki kolme teosta olivat omalla tavallaan raskaita. Oli silti ihanaa päästä esiintymään. Mutta viimeisenä päivänä huomasin, että voimani olivat aivan lopussa. Vaikka olin tankannut pastaa ja muuta hiilihydraattipitoista ruokaa, ei auttanut. Voimat olivat lopussa. Yleisö ei kuitenkaan kuulemma huomannut virheitäni,

mutta itseäni ne harmittivat. Toisaalta kaikki nuo pienet epäonnistumiset kuuluvat esiintymiseen ja tuovat jännitystä esiintymiseen.

6 ESITYKSEN JÄLKEEN

6.1 Kysely tanssijoille

Olin pohtinut musiikin ja tanssin suhdetta jo pitkään itsekseni. Välillä epäilin sitäkin, olenko yhtään oikeilla jäljillä. Itse kuvittelin näkeväni ja kokevani musiikin eri tavoilla suhteessa tanssiin teoksen edetessä, mutta halusin tietää, tunsivatko tanssijatkin sen. Vai toistivatko he vain kiltisti ohjeitani.

Koska en tutkinut asiaa, enkä halunnut tarkkaa tieteellistä faktaa, vain tanssijoiden omia kokemuksia, lähetin heille neljän kysymyksen kyselyn, johon se saivat vastata hyvin vapaamuotoisesti. Seuraavassa kysymykseni.

1. Mikä olo sinulle jäi esityksistä ja teoksesta? Oliko kaikki vielä ihan sekaisin vai löytyikö biisistä jokin punainen lanka?
2. Miltä tuntui tehdä koreografiaa a) musiikin kanssa, b) musiikkia vastaan? Oliko toinen tapa helpompi/luontevampi kuin toinen? Miksi?
3. Millaisena koit isomman ryhmän kanssa työskentelyn?
4. Saitko itsellesi esityksistä ja harjoituksista jotain? Mitä?

Lopuksi tanssijat saivat lisätä omia kommenttejaan, jos niin halusivat. Vastauksia tuli niin monta erilaista, kuin oli tanssijoitakin. Seuraavaksi avaan minua eniten kiinnostanutta asiaa, musiikin ja tanssin suhdetta. Olin yllätynyt siitä, että sekä musiikin rakenteen mukaan tanssimisella että musiikkia vastaan tanssimisella oli lähes yhtä paljon kannattajia. Olin odottanut suurempaa eroa kahden välillä.

Ensimmäiseen kysymykseen sain hyvin samantyyppisiä vastauksia. Useimmat olivat löytäneet teoksen punaisen langan, tosin jotkut vasta lavaharjoituksissa.

Soolojen ja ryhmäkohtien vaihtelu sekä musiikin mukaan ja vastaan tekeminen vaihtelivat mielestäni hyvin ja muutenkin teoksen rakenne oli hyvin suunniteltu, koska siinä saattoi havainnoida käytännössä, mitä erilaisilla tekemisen tavoilla suhteessa musiikkiin voi vaikuttaa tanssiin, teokseen, tunnelmaan... Tämä tietysti palveli erinomaisesti työn lähtökohtaa.

Se antoi jälleen uskoa siihen, että olin ollut oikeilla jäljillä. Muutamat tanssijat puhuivat omilla tavoillaan teoksen ja harjoitusprosessin ammattimaisuudesta. Erään tanssijan mielestä mielekästä oli se, että teos koottiin suhteellisen nopeasti ja se, että annoin tanssijoille itselleen vastuuta omasta oppimisestaan. Toinen tanssija oli tätä mieltä:

Teos oli hyvin motivoiva minulle; haastava, sekä idealtaan selkeä ja kiinnostava. Minulle jäi sellainen olo, että sinä koreografina tiesit selvästi, mitä teokselta haluat ja se auttoi sisäistämään idean hyvin nopeasti. Pystyin itsekin seisomaan teoksen takana, ja siksi esityksistä ja teoksesta jäi erittäin hyvä olo. Tuntuu, että sain myös kehittyä jopa näinkin lyhyen prosessin aikana tanssijana.

Minusta oli mukava kuulla, että olin antanut tanssijoilleni jotain, vaikka en sitä ollut edes tajunnut. Sain kommentista luottamusta itseeni. Uudet haasteet ja projektit eivät tunnu niin pelottavilta, kun tietää että on ihmisiä, jotka uskovat minuun. Kysymykseen miltä tuntui tehdä koreografiaa a) musiikin kanssa ja b) sitä vastaan, eräs tanssija vastasi seuraavasti:

moniulotteiselta ja haastavammalta

- musiikin kanssa tekeminen tuntui luontevammalta ja mukavalta, mutta toisaalta se teki musiikkia vastaan tekemisestä mielenkiintoisempaa

Toinen tanssija taas oli aivan toista mieltä. Minusta oli mielenkiintoista seurata heitä harjoituksissa ja esityksissä, sillä en olisi arvannut heidän ajatuksiaan. olikin ehkä ihan hyvä, että tein tämän kyselyn vasta jälkikäteen:

Yleisesti ottaen, väillä on ahdistavaa ja rajoittavaakin kuunnella tarkasti musiikin laskuja, mutta ei niinkään tässä teoksessa, koska musiikki oli aika selkeä. Olen aika keho laskuissa, en yleensä laske mitään, jos hyvin sattuu, opin kuulemaan musiikista iskut, kuten nyt ensimmäisessä osassa. Toisaalta laskut antavat tarkat raamit ja musiikin rakenne voi antaa suoraan tanssin rakenteen ja on helpompi ehkä mennä sen mukaan, ei ole niin montaa vaihtoehtoa, joista valita ja lähtökohta on hyvin selkeä.

Musiikkia vastaan tekeminen oli ehdottomasti helpompaa minulle. Silloin tuntuu, että saa määrätä tanssimisestaan ja kuunnella ja keskittyä täysin omaan tekemiseensä. Kun tanssin, usein uppoudun niin liikkeeseen, että unohdan musiikin, totta kai se on taustalla ja kuulen sen, mutta yleisesti se ei vaikuta tanssimiseeni läheskään aina kovin suorasti, vaan saatan asettaa liikkeen etusijalle, joskus

tietoisesti ja joskus tiedostamatta (etenkin nykyjutuissa). -- Vaihtelut siinäkin asiassa, musaa vastaan tai mukana, ovat kiinnostavia.

Tässä taas seuraavat kommentit olivat musiikin kanssa tekemisen puolesta:

Musiikin kanssa oli itselleni helpompi tehdä. Musiikkia vastaan tekeminen meni välillä siihen, että pyrki pitämään tanssin ja musiikin erillään, eikä varsinaisesti tehnyt musiikkia vastaan. Olen lapsesta saakka todella tottunut työskentelemään laskujen kanssa ja niin, että tanssi menee musiikkiin. Se on niin selkärangassa!

Koreografian tekeminen musiikin kanssa tuntui minulle luontevammalta ja helpommalta (jos vaikka kävellessä kuuntelen musiikkia, niin minun pitää aina kävellä sen musiikin tahtiin, muuten alkaa häiritä.)

Musiikin kanssa yhteen tekeminenkin vaati kyllä alussa keskittymistä, koska ajoituksen piti olla täsmällistä. Lopulta kuitenkin oli haastavampaa tehdä koreografiaa musiikkia vastaan. Itse huomasin, että jos siihen ei kiinnittänyt huomiota, kävi helposti niin, että oma liike alkoi mukailla musiikkia ihan huomaamatta. Piti pinnistellä ja oikeasti ajatella sitä, että koreografia menisi musiikkia vastaan.

Myös koreografina voin sanoa, että musiikkia vastaan tekeminen oli ainakin tämän teoksen yhteydessä haastavampaa kuin sen kanssa toimiminen. Vaikka usein, esimerkiksi improvisoidessa tanssin musiikkia vastaan ilman sen suurempia vaikeuksia, tuotti se nyt hieman hankaluuksia. Luulen, että jos olisin tehnyt koreografian *Taivastukseen* ensin, olisi ollut helpompi työskennellä musiikkia vastaan. Nyt tein ensin Mozartin tarkkoine laskuineen, jotka varmasti soivat koko ajan myös muiden, kuin minun päässäni.

Itselleni oli paljon, paljon helpompaa tehdä musiikin kanssa. Tuntuu että silloin pystyin hallitsemaan tilanteen. Eli jos olin laskuista myöhässä, osasin sitten ottaa kiinni ja olla samanaikaisesti vaikka jossain hypyssä yms. Musiikkia vastaan oli vaikeampaa tehdä ja silloin minussa syntyi pieni turhautuminen. En enää pystynyt hallitsemaan tilannetta ja olin ”avuton”.

Musiikin kanssa on minulle luontevampaa tehdä. Tulee kokonaisempi olo (mitä se nyt sitten tarkoittaaakaan). Tosin, ja onneksi, musiikkia vastaan -osio ei minulle ollut niinkään musiikkia vastaan, vaan ennemmin sen kanssa leikkimistä ja vuoropuhelua. Tai siis, siinäkin oli mielestäni järki, vaikka ei tehty iskuihin. Koreografia seurasi kuitenkin kappaleen rakennetta, ja siinä mielessä piti kuunnella ihan yhtä lailla.

Sitä, että koreografia kuitenkin seurasi omalla tavallaan musiikin rakennetta, en huomannut keskellä prosessia. Myöhemmin kun sitä ajattelee, se harmittaa minua hieman. Olisin halunnut rikkoa musiikkia vielä rajummin. Toivottavasti onnistun siinä seuraavassa teoksessani.

Molemmat tavat tuntuivat luontevilta. En niinkään kokenut tanssivani musiikkia vastaan, vaan ennemminkin tulkitsevani musiikkia eri tavalla kehoni kautta; leikitteleväni sen kanssa. Musiikkiin tarkasti tekeminen oli melko haastavaa, koska siten tanssista voi helposti tulla kaavamaista. Se vaatii siis tulkinnan ja erilaisten sävyjen tavoittamisen kannalta enemmän.

Kovin selkeältä tuntui. Ehkei iskujen kanssa kikkailu onnistunut niin kirkkaasti kun olisi pitänyt, mutta ensimmäisen biisin jakaminen a,b,c- osioihin auttoi ryhmittämään kokonaisuutta. Loppujen lopuksi ei enää tarvinnut muistella, mikä osuus on tuloillaan, sen pystyi kuulemaan musiikista.

Musiikkia vastaan tehdessä pystyi antamaan enemmän vapautta liikkeelle. Toisaalta huomasin tässäkin osuudessa noudattavani musiikin rakennetta ainakin jollain tasolla. Joku alitajuntainen pakko seurata musiikkia tms.

Luultavasti helpommalta tuntui musiikkiin tehty osuus. Kuten jo mainitsin, loppuvaiheessa musiikista kuuli selkeästi, mikä osio on kyseessä ja pystyi luottamaan omaan tekemiseensä enemmän.

Ryhmässä työskentelemisestä kaikki olivat lähes yksimielisiä. Oli mukava tanssia vaihteeksi isossa (10 henkilöä) ryhmässä, kun useimmiten teoksissa on maksimissaan viisi tanssijaa. Ryhmän henkeä pidettiin hyvänä, mistä olin todella iloinen. Ryhmässä oli tanssijoita neljänneltä ja toiselta vuosikurssilta sekä yksi ”ulkopuolinenkin.” Ryhmässä oli helppo tehdä töitä. Myös minä olin työryhmään todella tyytyväinen. Minunkin oli helppoa työskennellä heidän kanssaan. Olin itse niin kiinni tietystä roolissa, koreografina, että oikeastaan vasta tämä kommentti herätti minut siihen, että olin koreografin lisäksi myös opettajan asemassa teosta tehdessäni.

Ison ryhmän kanssa on yleensä hankalaa tehdä töitä, mutta nyt treeneissä oli tekemisen meininki ja hyvä fiilis. Ihanaa oli myöskin olla ryhmässä, jossa suurin piirtein kaikki tiesivät, mitä pitää tehdä ja miten pitää olla. Myös Laura sinun ohjaustapasi oli sopiva – olet vahva, mutta inhimillinen ohjaaja ja liikkumisesi on selkeää, ja olet hyvä kuuntelemaan ja sekä verbaalisesti taitava (tämä on minulle erittäin tärkeä seikka).

Vaikka tanssinopettajaksi valmistuminen hieman pelottaa ja tuntuu, että oma tanssijuus on nyt jäämässä taakse, huomaa, miten tärkeää osaa opettajan taidot kaikessa edustavat ja miten suuri vastuu hänellä on. Mikäpä sen hienompaa, kuin tanssija opettamassa nuorille jotain tanssista, taiteesta, eikä vain liikesarjoja.

Neljäs kysymys oli ehkä eniten minulle, itsetuntoani varten. Halusin tietää, olemmeko

vain hypelleet hikisinä pitkin saleja kaksi kuukautta, vai kantaako työ ehkä hedelmää tulevaisuudessa. Useat tanssijat sanoivat saaneensa omaan tanssijuuteensa lisää aineksia. Työtapa oli monen mielestä miellyttävä, kun *”ei tarvinnut sekoittaa omaa luovaa prosessiaan teoksen tekemiseen.* Myös liikemateriaalia luonnehdittiin haastavaksi ja jotkut jopa omalle keholleen sopivaksi. Jotkut olivat kokeneet onnistumisen kokemuksia *pärjätessään* ryhmässä ja toiset oppiessaan asioita.

Olin vastauksista todella iloinen, sillä opettajan herätessä minussa, halusin, että tanssijanikin saavat teoksesta jotain.



Kuva Iida Koistinen

7 POHDINTA

Esityksen ja koko prosessin loppumisen jälkeen oli pitkään tyhjä olo. Olin fyysisesti aivan lopussa, toipumiseen meni reilusti yli kaksi viikkoa. Hämmästelin tätä, sillä en ollut aiemmin kokenut vastaavaa. Mutta tämä taiteellinen prosessi kaikkine vaiheineen oli raskas, vaikkakin erittäin antoisa.

Olin kokonaisuuteeni erittäin tyytyväinen. Olin ylpeä itsestäni, että sain aikaan järkevää koreografiaa, tanssijat liikkeelle ja siitä, että kaikki tekniikka, muusikot ja muut liikkuvat osat toimivat. Tietenkin apuna oli monia ihmisiä, yksin en olisi tähän pystynyt. Olenkin todella kiitollinen niin tanssijoilleni, muusikoille kuin Sotkun teknikoille. Ilman heitä ei olisi ollut *With or withoutiakaan*. Silti jälkikäteen ajatellen monta asiaa olisi voinut tehdä toisinkin.

Olisin ehkä käsitellyt musiikkia eri tavalla. Varsinkin *Taivastuksessa* ja *Alla Zingarassa* olisin voinut käyttää musiikkia enemmän äänimaisemana taustalla. *Alla Zingarassa* onnistuin siinä paremmin, mutta etenkin *Taivastuksessa* käytin musiikkia tavallaan vastakohtana tanssille. Kun soittajat soittivat yhteen, tanssijoilla oli omat ajoitukset. Kun musiikissa oli soolokohta, tanssijat tanssivat unisonossa. Olisin myös halunnut, että muusikoilla olisi ollut enemmän aikaa harjoitella kappaleita yhdessä, niin yhteiset ajoitukset olisivat löytyneet ja hioutuneet vieläkin tarkemmiksi. Lisäksi nuotinkääntäjänä toimineen Panun liikeradat ja asemointi näyttämöllä *Aractissa* olisi pitänyt miettiä tarkemmin. Nyt sivua käännettyään hän joutui jäämään seisomaan paikalleen. Osaltaan ongelmana oli myös soittimien asettelu, jonka seurauksena Panu ei päässyt mihinkään piiloon, mutta se minun olisi pitänyt ratkaista jollain toisella tavalla.

Tanssijoiden olisi pitänyt saada enemmän aikaa varsinkin koko teoksen läpikäymiseen. Nyt huomasin, että varsinkin toisessa esityksessä sunnuntaina, kun välissä oli ollut kolme päivää, alkoivat materiaalin hallinta ja ajoitukset hieman rakoilla. Mutta tämä oli jälleen oma vikani, minun olisi pitänyt tajuta asia jo etukäteen. Toisaalta, sitä varten koulu on, että voi ja saa kokeilla ja oppia virheistään.

Huomasin myös sen, että vaikka olenkin ihminen, joka saa tehtävät tehtyä vasta deadline häämöttäessä, olisin kaivannut teoksen työstämiseen enemmän aikaa. Kahdessa kuukaudessa tulee aikamoinen kiire valmistaa teos. Luulisin, että minulle optimaalinen aika voisi olla neljä kuukautta. Siinä ajassa ehtisin työstää materiaalia tanssijoille, miettiä erilaisia ratkaisuja, kokeilla noita eri vaihtoehtoja ja tehdä päätöksiä teoksen lopullisen muodon suhteen. Tanssijoille jäisi enemmän aikaa sisäistää materiaali ja hioutua yhtenäiseksi ryhmäksi. Myös puvustusta olisi ehtinyt miettiä tarkemmin ja esimerkiksi ommella yhtenäiset asut kaikille. Toisaalta neljässä kuukaudessakaan en enkä ehtisi pyöritellä erilaisia vaihtoehtoja loputtomiin, vaan jossain vaiheessa päätös olisi tehtävä. Näin saisin myös teoksen valmiiksi, enkä jäisi vain suunnitteluasteelle miettimään, mitä kaikkea voisin tehdä.

Mielestäni olen tämän taiteellisen prosessin kautta kasvanut, eniten opettajana. Vaikka se ei ollutkaan mielessäni prosessia aloittaessani, huomaan muutoksia omassa ajattelussani. Yksi suurimmista on se, että uskallan nyt antaa vastuuta oppimisesta myös tanssijoille itselleen. En menetä yöuniani sen takia, jos joku ei heti omaksu antamaani materiaalia. Voin luottaa siihen, että tanssijat ajattelevat itse tarvittavia asioita omalla ajallaan ja ennen kaikkea tietävät itse, millä tavalla oppivat parhaiten. Ja seuraavana päivänä kaikki on useimmiten loksahdanut paikalleen. Tätä ei ehkä voi aivan pienille oppilaille soveltaa, mutta heidänkin on hyvä oppia siihen, ettei kukaan voi kaataa tietoa tai taitoa heidän päihinsä. Työ on tehtävä itse.

Miten tämä teos, tai neljän vuoden opettajankoulutus on vaikuttanut minuun?

Opettajana olen kasvanut eniten tämän viimeisen vuoden aikana. Puoli vuotta kestänyt päättöharjoittelu oli todellakin tutustumista työelämään. Vaikka jo ensimmäisellä vuosikurssilla pelkäsin tuota harjoittelua, tuntuu se nyt yhdeltä ehkä kaikista antoisimmista kokemuksista koulun aikana. Käytännön kokemus ja tutustuminen työkenttään avasivat myös minulle uusia ovia ja ajatuksia opettamisesta. En enää koe opettamista niin haastavana, kuin kouluun tullessani. Nyt jopa pystyn ajattelemaan sitä tulevana ammattinani. Opin arvostamaan niitä opettajia, jotka ovat myös tanssijoina ansioituneita. Heistä hyvänä esimerkkinä mainitsen Katri Soinin, joka on tanssijana voimakas, ilmaisuvoimainen ja ainutlaatuinen. Hänen tunneillaan on aina ilo olla, sillä hän tuo oman osaamisensa ja valovoimaisen persoonansa kokonaan opetustilanteeseen. Jonain päivänä toivoisin olevani yhtä taitava, niin tanssijana kuin opettajanakin.

Tulevana taiteilijapedagogina minun tehtäväni on kasvattaa tanssinharrastajista taiteilijoita. Tai ennemminkin kasvattaa ihmisistä kokonaisvaltaisia taiteen avulla. Tuo työ olisi hyvin vaikeaa, ellen olisi itse kokenut taiteellisia haasteita ja niiden voittamista.

Koreografina ja tekijänä tämä prosessi on sytyttänyt minussa halun jatkaa koreografian tekemistä ja työskentelyä muusikoiden kanssa. Minua kiinnostaisi myös taiteidenvälisyys 1900- luvun alun Ballet Russes'n hengessä. Saisin taiteilijan tekemään lavasteita ja suunnittelemaan pukuja, muusikon säveltämään uutta musiikkia ja soittajia soittamaan sitä. Itse tekisin koreografian ja toimisin tanssijana. Olen jopa leikitellyt ajatuksella, että anon apurahoja, vuokraan teatteritilan, esimerkiksi Koko-teatterin Helsingistä ja järjestän siellä oman illan. Haluaisin laittaa *With or withoutin* lavalle uudestaan ja sen lisäksi haluaisin lavalle omia soolojani. Vileimmissä kuvitelmissani pyydän vierailevaksi koreografiksi jonkin Suomen tanssintekijöistä, esimerkiksi Virpi Juntin. Minua kiinnostaisi myös jonkin sadun muuttaminen baletiksi, esimerkiksi jonkin tanssikoulun kevätnäytöstä varten. Toivon, että on vain ajan kysymys, milloin saan haaveeni toteutettua. Koreografian tekeminen avasi minussa jälleen luovuuden hanat ja kenties tarpeenkin tehdä koreografiaa, tanssia sekä innostuksen pitää silmät ja korvat avoimina kaikelle uudelle. Tämä oli ensimmäinen oikea kosketukseni aiheeseen ja tästä on hyvä jatkaa eteenpäin.



Kuva Jesse Miettinen

LÄHTEET

Painetut lähteet

Juva Anu, Gummerus Jyväskylä 1995, Valkokangas soi!

Iltanen Jussi (toim.) Helsinki 2009, Käsiohjelma, Suomen Kansallisbaletti, Kadonnut
sinfonia

Nordström Sixten, WSOY Porvoo 1997, Kaikki musiikista

Internet- lähteet

http://www.fitkin.com/_index.php#/info/text/full-biography/

LIITTEET

- Liite 1: Koreografian avaus
- Liite 2: Käsiohjelma
- Liite 3: Kysymykset tanssijoille
- Liite 4: Valmiina- illan juliste
- Liite 5: DVD- tallenne With or withoutin ensi-illasta 25.2.2010

Mozart

A: (Peiliin päin) kaanon pään heilautuksella sivulle, pudotus polville kädet edessä. Vartalon kaato oikealle lattiaan, vasen jalka swing eteen, selän kautta kierähdys istumaan polven päälle.

B: Lankkuasento Vj Oj, takaisin kiinni Vj, Oj. Avaus X:ään seisten Vj, Oj, kädet pyörähtää takakautta ympäri, hyppy kyykkyyn. Vj avautuu tilt- arabeskiin. Sieltä offbalanssi ja putous Vj: n päälle kyykkyyn. Pyörähdys päätyen takaperin kuperkeikkaan ja mahalleen lattialle. Kieriminen oikealle ja kävely aseisiin.

C: VI yleisöön päin. Vj rondi takaa eteen, releve + kädet kohti kattoa. Sitkeä plie II Oj, Vj, takaisin Vi + hartiat ylös. Sama toisen kerran, lopussa ympärimeno vasemman kautta. Hölkkä takaperin alkupaikoille.

A: (oikeaan seinään päin) polvi-istuntaan asti.

D: Nouse ylös ja kävele parin luo, kädet pään takaa, Ok ympäri, molemmat ympäri. Puolet tekee parin kanssa lattiakieputuksen, puolet noston X. Kävely takaisin aloituspaikoille.

A: (takaseinään päin) **B, C, A, D** uudestaan

E: sisson attitude tiltissä, jalan kaari pylly yleisöön, jalka slide läpi, mahan kautta nousu ylös pylly pystyssä.

A: (Vasen sivuseinä) polvi-istuntaan asti, juoksu neljään riviin.

F: rivit 1 ja 3 liikkuu ensin oikealle, 2 ja 4 ensin vasemmalle. 4 laskun (eka ryhmä aloittaa toisilla viuluilla) välein ryhmät aloittaa sarjan jalka sivulle, "fouette", 3 askelta taakse, mato eteen, 2 hyppyä peilijalalla, kävely/juoksu takaperin + tynnyrihyppy ja juoksu ulos.

G: neljä ryhmää tulee sisään 8 laskun välein polvet koukkuun- hypyllä, sitten X, kun muut ryhmät tekee, Oj rond edestä taakse 1/4 käännöksillä + grand plie II V, O, V, O

A ja D.

H: Vj suorana sivulle, koukun kautta taakse ristiin isoon IV: een. O jalka liukuu oikealle, kädet yläkautta "kellon viisareina", Vj tulee eteen. Mato oikean jalan päällä, Vj tulee eteen lattiaan, kädet pöytätasoon. "Hinch" tai polvet alta ja uusi asento (tämä matalalla äänellä). Sama uudestaan vähän nopeammin selin yleisöön.

A (oikeaan sivuseinään), **F** ja **G**. Sisääntulo tavalla X.

A (takaseinään), polvi-istunnan jälkeen V kankku maahan ja hyppy O käden varassa oikealle päätyen selkä yleisöön. Vj pliissä Oj aukeaa sivulle 90 asteeseen, O käsi vartalon jatkona. O käsi putoaa ja nousee alakautta ylös -> releve VI molemmat kädet ylhäällä (vasen sivuseinä). Kädet putoaa, mato O jalalla selkä pyöreäksi siihen päälle. V jalka kiepauttaa itsensä arabeskiin, V käsi vartalon jatkona. V jalka liukuu sivulle, kädet yläkautta "kellonviisareina", Oj tulee eteen. Peruutus kohti oikeaa sivuseinää, kaartuen etuseinän kautta kohti vasenta seinää, tynnyrihyppy. Juoksu oikean seinän suuntaan ja liuku istumaan lattialle. Pepun kautta pyörähdys -> nousu polville, uusi

pyörähdys -> nousu plie- jaloille, kolmas pyörähdys -> nousu hyppyyn kädet ylhäällä.
Kävely/juoksu ulos.

With or without

Koreografia	Laura Poikolainen
Tanssi	Maria Aho, Laura Feodoroff, Taina Ilmarinen, Emmi Kahilainen, Moona Nevalainen, Matilda Palomäki, Pauliina Pesonen, Laura Poikolainen, Noora Rinne, Katja Salinto, Marina Tirkkonen
Muusikot	Panu Heikkinen (rummut), Aleksis Liukko (piano), Sauli Lämsä (piano)

Teoksen musiikki

J.S. Bach: Suite for Cello solo No 1. in G major, BWV 1007:
1. Prelude

W. A. Mozart: Serenade No. 13 in G, K 525 "Eine Kleine
Nachtmusic" – 4. Rondo: Allegro

Heikki Poikolainen: Alla Zingara

Aleksis Liukko: Taivastus tai vastus tai vastustaja

Graham Fitkin: Aract

With or without tutkii musiikin ja tanssin suhdetta. Ovatko ne itsenäisiä ja tasa-arvoisia taidemuotoja, jotka voivat elää rinnakkain vai onko toinen huonompi ja vähempiarvoisempi kuin toinen. Onko tanssin tehtävä vain kuvittaa musiikkia? Teos käsittelee aihetta niin klassisen kuin nykymusiikinkin kautta soolojen ja ryhmäosioiden vaihdellessa. Musiikkia kuullaan niin levytä kuin livenäkin.

Ajatus teokseen syntyi jo ensimmäisellä vuosikurssilla, kun kuulin kommentin, jonka mukaan tanssin tulee seurata musiikin rakennetta, eli käytännössä kuvittaa musiikkia. Tanssijan korviin se kuulosti kummalliselta. Olenko opiskellut tanssia parikymmentä vuotta vain kuvittaakseni musiikkia? Halusin tutkia aihetta taiteen keinoin ja selvittää oman näkemykseni asiaan. Tämä on minun tulkintani.

With or without alkaa soololla ja ryhmäkoreografialla, jotka noudattavat musiikin rakennetta. Kun musiikissa toistuu tietty teema, se toistuu myös koreografiassa. Tanssijoiden lukumäärä on myös suhteessa orkesterin kokoon. Ensimmäisessä osiossa on käytetty klassista musiikkia juuri sen rakenteen selkeyden vuoksi.

Toisessa osassa kuullaan nykymusiikkia ja nähdään tanssia jälleen sekä soolona että ryhmän esittämänä, joka ei välttämättä mene aivan yksin musiikin kanssa. Olen yrittänyt tehdä tanssia varta vasten musiikkia vastaan. Kun musiikissa tempo muuttuu, tanssissa se pysyy samana. Kun tanssijat tanssivat unisonossa, tapahtuu musiikissa jotain muuta.

Viimeinen osa kulkee omia polkujaan. Siinä en ole miettinyt noudatanko musiikin rakennetta vai en, olen vain tuntenut musiikin.

Laura Poikolaisen opinnäytetyö

Kiitokset

Eeri Pihlajakari

Marko Salmela

Tuomas Iskanius

Sotkun tekniikka Oskari ja Timo

Heikki Poikolainen

Aleksis Liukko

Matilda Palomäki

With or without

Kysely teoksen With or without tiimoilta

Laura Poikolainen

kevät 2010

KIITOS!

1. Mikä olo sinulle jäi esityksistä ja teoksesta? Oliko kaikki vielä ihan sekaisin vai löytyikö biisistä jokin punainen lanka?
2. Miltä tuntui tehdä koreografiaa a) musiikin kanssa, b) musiikkia vastaan? Oliko toinen tapa helpompi/luontevampi kuin toinen? Miksi?
3. Millaisena koit isomman ryhmän kanssa työskentelyn?
4. Saitko itsellesi esityksistä ja harjoituksista jotain? Mitä?
5. Muita kommentteja

VALMIINA!

Sotkulla,
Suokatu 4,
25.-28.2.2010
Klo 19

Kuopion Musiikki- ja
Tanssiakatemian valmistuvien
tanssipedagogiopiskelijoiden
opinnäytetöitä



Savonia
ammattikorkeakoulu