

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutus

Tanssinopettajan erikoistumisala

2019

Iida Paukamainen

NYKYTANSSIN JA
JAZZTANSSIN YHDISTÄMISEN
MAHDOLLISUUS
KOREOGRAFISENA
LÄHTÖKOHTANA

Iida Paukamainen

NYKYTANSSIN JA JAZZTANSSIN YHDISTÄMISEN MAHDOLLISUUS KOREOGRAFISENA LÄHTÖKOHTANA

Tämä tutkielma on osa Turun Taideakatemian (AMK) tanssinopettajan tutkintoon liittyvää opinnäytetyökokonaisuutta. Opinnäytetyön taiteellinen osuus on ryhmäkoreografia *limbo* neljälle tanssijalle. Teos on osa Köydet irti -festivaalin ohjelmistoa Köysiteatterissa toukokuussa 2019.

Tutkielma käsittelee koreografisen prosessin kulkua jazztanssin ja nykytanssin yhdistämisestä. Työn tavoitteena on kehittää ja monipuolistaa jazztanssia taidetanssilajina nykytanssin ohella. Kirjoittajan koreografisen ajattelun syventäminen ja uusien koreografisten näkökulmien löytäminen ovat myös toimineet opinnäytetyön lähtökohtina.

Teksti pohjautuu pääosin kirjoittajan omakohtaisiin ajatuksiin ja pohdintoihin. Taiteellinen työ toimii kirjallisen osion yhtenä lähdemateriaalina. Taiteellisen työn prosessi on toiminut kenttätutkimuksena liikkeen ja koreografian muotoutumisen näkökulmasta.

Tutkielmassa käsitellään lyhyesti nykytanssin ja jazztanssin historiaa ja niihin liitettyjä tyypillisiä elementtejä. Seuraavassa luvussa käsitellään kirjoittajan aiheen valintaa ja tuodaan ilmi opetushallituksen laatiman tanssitaiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman tavoitteita. Neljäs luku syventyy koreografiseen prosessiin ottaen tarkastelun alle erityisesti lavapresenssin ja improvisaation käsitteet sekä musiikin vaikutuksen teokseen. Kirjoittaja johdattelee lukijan taiteellisen työnsä prosessikuvaukseen pohtimalla, mitä koreografisia elementtejä nykytanssi voisi tarjota jazztanssiteokseen. Tanssiteoksen prosessikuvauksen jälkeen esitettyssä pohdintaluvussa syvennytään koko taiteellisesta opinnäytetyöstä heränneisiin ajatuksiin ja kootaan kirjoittajan pohdintaa tanssitaiteen tulevaisuudesta.

Tutkielman tarkoituksena on tuoda ilmi ne tekijät, jotka ovat kirjoittajan mukaan oleellisia elementtejä taidetanssilajien yhdistämisessä koreografisesta näkökulmasta katsottuna. Tutkielmasta ilmenee, että jazztanssia on mahdollista monipuolistaa liikkeellisen ja koreografisen kokeilun ja variaation sekä näyttämöllisten tekijöiden muuntelun myötä. Tutkimuksen tärkeimpänä havaintona on ollut huomata jazztanssin ja nykytanssin yhdistämisen suuri potentiaali.

ASIASANAT:

Jazztanssi, nykytanssi, fuusio, opetussuunnitelma, koreografia, prosessikuvaus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

2019 | 33 pages

Iida Paukamainen

THE POSSIBILITY OF CONNECTING CONTEMPORARY DANCE AND JAZZ DANCE FROM A CHOREOGRAPHIC POINT OF VIEW

This study is written as partial fulfillment of the Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance, at the Turku University of Applied Sciences, Ltd. The artistic choreographic part of the degree is a performance work *limbo* for four dancers. The artistic part of the degree will be performed in the Köydet irti -festival in the Köysiteatteri in May 2019.

The written section of the dissertation covers the choreographic process of combining jazz dance and contemporary dance. The study reveals the author's reflections on the similarities and differences associated with the dance styles in the performing arts. The aim of this study is to develop and diversify jazz dance as an art form. Deepening the author's choreographic thoughts and finding new perspectives have also served as a starting point of thesis.

The text is mainly based upon the writer's personal experiences and reflections. In addition, source material has been found in the artistic choreographic part.

The thesis discusses the history of contemporary dance and jazz dance and the typical elements associated with them. In the next chapter the writer presents some goals of the curriculum in dance art prepared by the National Board of Education. The following chapter covers the choreographic process, taking into consideration the concepts of stage presence, dance improvisation and the impact of music. The writer considers elements that contemporary dance could offer to a jazz dance choreography. In the last chapters the writer reflects the choreographic process and reveals the most important findings combining jazz dance and contemporary dance.

The conclusion of the artistic thesis is to identify the factors that are essential elements in combining dance forms from choreographic perspective. The main conclusion of this study is to articulate the great potentiality of combining jazz dance and contemporary dance.

KEYWORDS:

Jazz dance, contemporary dance, fusion, curriculum, choreography, process description

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 TANSSILAJIEN HISTORIASTA, SISÄLLÖSTÄ JA MÄÄRITELMISTÄ	7
2.1 Nykytanssi	7
2.2 Jazztanssi	9
2.3 Samankaltaisuuksista ja eroavaisuuksista	10
3 NYKYTANSSIN JA JAZZTANSSIN KONTEKSTUAALINEN TARKASTELU	13
3.1 Liikkeen tarkastelu	13
3.2 Tanssin perusopetuksen opetussuunnitelma	14
3.2.1 Jazztanssi ja nykytanssi opetussuunnitelmassa	15
3.2.2 Monipuolisuuden ruokkiminen tanssissa	16
4 KOREOGRAFISEN PROSESSIN KULKU	18
4.1 Teoskokonaisuuden muotoutuminen	18
4.1.1 Lavapresenssi ja esiintymisnäkökulma	20
4.1.2 Musiikin vaikutus	21
4.1.3 Improvisaation merkitys	22
4.2 Videokuvaamisen oleellisuus	24
5 TAITEELLISEN TYÖN PROSESSIKUVAUS	25
5.1 Koreografinen työ	25
5.2 Liikemateriaalin luominen	26
5.3 Puvustuksen merkitys	27
5.4 Yhteenveto	28
6 POHDINTA	30
LÄHTEET	32

1 JOHDANTO

Koreografinen prosessi on matka, joka vaatii aikaa. Se vaatii koreografilta eli tanssiteoksen ideoijalta, suunnittelijalta ja toteuttajalta inspiroitumista, kiinnostumista, tutkimista ja syventymistä. Koreografisten taitojen kehittämistä pidän tanssin kentällä työskentelevälle tärkeänä, sillä koreografioita tehdään uran aikana paljon. Olivat ne sitten tanssin perusopetuksessa tehtäviä joulun- ja kevätnäytösesityksiä, tanssin ammattilaisille tai muulle ryhmälle suunnattuja teoskokonaisuuksia. Tästä syystä päädyin opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa tutkimaan taideteon tekoprosessia ja siihen vaikuttaneita tekijöitä koreografisesta näkökulmasta käsin. Koreografiaa luodessa tärkeäksi koen sen, että se kiinnostaa, inspiroi ja vaikuttaa tanssijan lisäksi myös katsojaan esimerkiksi erilaisia näkemyksiä ja tulkintoja herättävänä kokemuksena.

Jazztanssin asteittainen hiipuminen tanssitaiteen kentällä mietityttää. Jazztanssia harastetaan yhä vähenevässä määrin ja tilaa annetaan muille uusille tanssisuuntauksille ja -trendeille. Pidetäänkö jazztanssia vanhanaikaisena tanssimuotona? Tanssin parissa työskentelevän vastuu ja tietotaito kasvaa, mikä edellyttää tanssilajeihin perehtymistä ja syvää kiinnostusta. Olen vahvasti kuitenkin sitä mieltä, ettei opetustyössä saisi unohtaa tanssilajien alkuperää tai ymmärrystä niiden sisällöstä. Tanssilajit eivät ole minkään kontekstin ulkopuolella, vaan tanssi on olemassa ja elää vuorovaikutuksen verkostossa. Omat kokemukseni ja tulkintani ovat kuitenkin tutkielmani keskiössä.

Opinnäytetyöni koostuu tutkielmasta ja taideteosta eli koreografiasta. Aihe kumpuaa pitkään kestäneestä inspiraatiosta ja halusta tutkia itselleni tärkeää asiaa. Idea ja inspiraatio opinnäytetyöni aiheeseen tulee omasta vahvasta jazztanssitaustastani, jazztanssin ja nykytanssin yhdistymisestä tyypillisessä liikekielessäni tanssi-improvisaatiossa sekä aidosta kiinnostuksesta kehittää jazztanssia taidetanssilajina nykytanssin ohella. Opinnäytetyön kirjallinen osio on saanut vaikutteita taideteon koreografisesta prosessista ja koreografinen prosessi kirjallisesta osiosta. Kirjallisessa osiossa tutkin nykytanssin ja jazztanssin suhdetta toisiinsa koreografisena lähtökohtana. Tutkielmani pohjautuu nykytanssin ja jazztanssin eroavaisuuksien ja samankaltaisuuksien tutkimiseen näyttämötaiteessa eri näkökulmista käsin. Millä tavalla jazztanssia voidaan monipuolistaa nykytanssin keinoin? Tutkimuskysymykseni selvittämiseksi syvennyin oman liikekieleni tutkimiseen, perehdyin lähdekirjallisuuteen ja uppouduin kahden tanssilajin yhdistämiseen koreografisesta näkökulmasta käsin. Kokosin työryhmän, jonka kanssa testasimme liikeaihioitani käytännössä ja syvennyimme koreografiseen liikemateriaaliin.

Aloitin kirjallisen osion käsittelemällä lyhyesti kummankin taidetanssilajin historiaa ja pohdin niihin liitettyjä elementtejä. Seuraavaksi tarkastelen aihetta omakohtaisesta näkökulmasta käsin ja pohdin aiheen valintaa tarkemmin. Liitän aiheeni tanssin perusopetuksen laajan oppimäärään tavoitteisiin ja avaan niitä suhteessa opinnäytetyöni aiheeseen. Neljännessä luvussa syvennyn koreografisen prosessin kulkuun ja tuon ilmi erityisesti lavapresenssin ja esiintymisnäkökulman käsitteet sekä musiikin ja improvisaation vaikutuksen teokseen. Tuon ilmi videokuvaamisen oleellisuuden tanssiteoksen prosessivaiheessa. Taiteellisen opinnäytetyöni taidetekoa eli koreografiaa käsittelemän prosessikuvauksessa, johon on koottu työprosessin keskeisimpiä ajatuksia. Viimeinen luku kokoaa koko opinnäytetyöprosessista heränneet ajatukset ja päätelmät yhteen sekä toivottavasti antaa lukijalle uutta pohdittavaa ja uusia mahdollisuuksia omaan työhönsä tanssitaiteen kentällä.

Oman koreografisen ajattelun tukemiseksi olen tutkinut lähdekirjallisuutta. Keskeisimmät lähdeaineistot ovat Makkosen Länsimaisen taidetanssin historiaa, Opetushallituksen Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet ja kokoelmateos Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Koreografisen ajattelun syventäminen sekä uusien liikkeellisten näkökulmien ja reittien löytäminen ovat johdatelleet minua syvempään ja tarkempaan liikekielen tutkimiseen. Opinnäytetyön tavoitteena on rikastuttaa jazztanssia nykytanssin ohella ja löytää koreografisia työkaluja sen toteuttamiseen. Tavoittelen oman osaamiseni kehittymistä, jossa ammennan tietoa eri taidelajeista ja -muodoista omaan taiteelliseen työskentelyyni tanssinopettajana, koreografina ja tanssijana.

2 TANSSILAJIEN HISTORIASTA, SISÄLLÖSTÄ JA MÄÄRITELMISTÄ

Tässä kappaleessa kuvaan lyhyesti nykytanssin ja jazztanssin historiaa ja alkuperää sekä kuvailen niihin liittyviä tyypillisimpiä tanssilajikohtaisia elementtejä. Tuon ilmi, miten ja mistä tyyllilajit ovat syntyneet sekä mihin ne ovat kehittyneet ajan kuluessa. Tanssilajien historioihin lukeutuu moninaisia historiallisia käännekohtia, vaikuttajia ja suuntauksia, jolloin kummankaan tanssilajin historian määrittämiseen ei ole suoraa eikä täysin yhdenmukaista vastausta. Tanssilajit saavat myös jatkuvasti uusia vaikutteita toisista tanssilajeista ja taidesuuntauksista, minkä seurauksena tanssitaide alati muuttuu ja kehittyy. Nykytanssin ja jazztanssin määrittelyyn liittyy henkilökohtaisia näkemyksellisiä eroja, ja kumpikin tanssisuuntaus kattaa valtavan kirjon tanssityylejä, nykytanssi aivan erityisesti. Päätän osion kuvailemalla nykytanssin ja jazztanssin samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia erityisesti näyttämötaiteessa.

2.1 Nykytanssi

Koen nykytanssin olevan taiteenlajina lähes rajaton, sillä nykytanssia voi käytännössä olla mikä tahansa liike. Nykytanssin sisälle lukeutuu useita tapoja lähestyä ja tarkastella liikettä. Nykytanssin parissa työskentelevän opettajan, koreografin tai tanssijan omat henkilökohtaiset mieltymykset ovat keskiössä, sillä usein esimerkiksi pitkään kentällä toiminut tanssinopettaja on löytänyt oman tapansa opettaa nykytanssia esimerkiksi jonkin tietyn tanssitekniikan pohjalta.

Nykytanssi pohjautuu moderniin tanssiin, joka syntyi 1900-luvun alussa baletin vastapainoksi. 1900-luvulla nykytanssia kutsuttiin moderniksi tanssiksi, mutta nykyään termi nykytanssi on vakiintunut. 1800-luvun lopulla luotiin uusia ideologioita, joiden pohjalta uusi tanssisuuntaus sai myös alkunsa. Delsarte-järjestelmän ja Dalcroze-metodin ideologiat vaikuttivat uuden tanssinäkemyksen kehittymiseen, joissa kummassakin tutkittiin ruumiin ilmaisevuutta ja musiikin muuttamista rytmilliseksi liikkeeksi. Ajatuksia vietiin enemmän keholliseen ja ruumiilliseen suuntaan sekä liikkeen vapauttamiseen. Modernin tanssin pioneirit Isadora Duncan, Loie Fuller ja Ruth St. Denis loivat toisistaan poikkeavaa tanssia, ja samalla täysin uudenlaista tanssisuuntausta hylkäämällä baletin estetiikan ja kuralaisuuden. (Makkonen 1996, 95–97.) Esimerkiksi baletille tyypillisistä naisten

korsettimaisista yläosista luovuttiin, ja tällöin keholle annettiin vapauksia uudenlaisen liikkeen tuottamiseen. 1900-luvun alun tanssin historian upeat kuvat liehuvista paidoista ja mekoista ovat tallentuneet muistiini modernin tanssin puvustuksesta. Modernin tanssin pioneereilla oli oma tyylinsä ja karismansa esiintymiseen ja opettamiseen. Ilman heitä moderni tanssi tuskin olisi syntynyt niin merkittävänä 1900-luvun alussa.

Amerikkalainen moderni ja postmoderni tanssi juontavat juurensa modernista tanssista. Myöhemmin tanssipioneerit kuten Merce Cunningham, Butoh ja Pina Bausch ovat vie-neet omalla osaamisellaan nykytanssia taidemuotona eteenpäin. Cunningham on esi-merkiksi tuonut toiston tutkimisen merkityksen liikkeeseen kompositionaalisena meto-dina, Butoh hitaan kontrolloidun liikkeen merkityksen ja Bausch runollisten ja jokapäi-väisten asioiden yhdistämisen merkityksen. (Naranjo 2010.) Suomen nykytanssin histo-ria sijoittuu vasta 1900-luvun loppupuolelle. 1990-luvulla suomalainen nykytanssi koki muutoksia uusien tanssitaiteilijoiden ja -ryhmien määrän kasvun myötä. (Tanssin tiedo-tuskeskus 2018.)

Nykytanssin kenttä on hyvin laaja, ja sen eri tanssitekniikoita on olemassa useita. Tans-sitekniikat ovat syntyneet sen myötä, mitä kukakin tanssijakoreografi on halunnut liikeil-maisullaan sillä hetkellä tuottaa. Koen vahvan kehollisuuden ja liikkeen virtauksen koke-misen kuuluvan tanssilajiin, ja nykytanssi antaa tanssijalle vapauksia kuunnella omaa kehoaan ergonomisella tavalla. Tanssilaji keskittyy erityisesti kontekstisidonnaisuuteen, sillä nykytanssi muuttuu ajan myötä alati ja saa vaikutteita eri tanssilajien tanssitekni-i-koista. Toki edelleen on olemassa perinteisiä nykytanssitekniikoita, joita opiskellaan, mutta koen trendikkyuden myös ravistelevan ja herättelevän nykytanssin parissa toimi-vaa uusien nykytanssitekniikoiden ja -suuntausten seurauksena.

Nykytanssi mahdollistaa katsojan tanssijan tavoin liikkeen havainnointiin ja tarkasteluun. Kaikenlaisen liikkeen, myös liikkumattomuuden, tuottaminen korostaa nykytanssin ja ih-miskehon mahdollisuutta liikkeen rajoittamattomuuteen. (Zodiak 2019.) Toisille nyky-tanssi saattaa tarkoittaa enemmän tanssitekniikan osaamista ja hallintaa, toisille taas kokemusta liikkeen merkityksestä ja kulusta esimerkiksi improvisaation keinoin. Liikeim-provisaatio eli liikkeen ennalta suunnittelematon sisältö on merkittävä osa nykytanssia, sillä oma tuotettu liike antaa uusia mahdollisuuksia kokea nykytanssin diversiteettiä eli moninaisuutta.

2.2 Jazztanssi

Jazztanssi on tanssisuuntaus, johon on sekoittunut vaikutteita muun muassa länsimaisesta baletista, modernista tanssista, seuratanseista, karibialaisista tansseista ja latinalaisamerikkalaisista tansseista. Jazztanssin juuret ovat 1800-luvun loppupuolen afrikkalaisessa tanssissa, ja alkujaan jazztanssi onkin syntynyt orjuuden aikana Yhdysvalloissa orjien tansseista. Jazztanssin voidaan sanoa olevan yhdysvaltalainen tanssisuuntaus, sillä Yhdysvaltoihin viedyt orjat harjoittivat afrikkalaista tanssiaan rummutusten ja erilaisten poljentojen kautta. Heidän tanssissaan tyypillisiä olivat esimerkiksi painonsiirtojen nopeat vaihtelut, liikkeiden eriyttäminen, synkopoidut rytmit ja liikkeen polyrytmisyys. Jälkeenpäin syntyneet minstrel- ja vaudeville-esitykset, steppitanssi, seuratanssit ja Broadway-musikaalit saivat vaikutteita afrikkalaisesta tanssiperinteestä. Afrikkalaiselle tanssiperinteelle ominaiset piirteet säilyivät, joiden pohjalta alkoi vähitellen muotoutua myöhempiä jazztanssin muotoja. (Makkonen 1996, 169–171.)

Moderni jazztanssi syntyi 1950-luvulla, ja se tunnetaan nykyisin yleisesti nimellä jazztanssi. Moderniin jazztanssiin sekoittui useita eri tanssityylejä. Amerikkalainen moderni tanssi ja baletti ovat omalta osaltaan vaikuttaneet modernin jazztanssin syntyyn. Jazztanssin merkittävimpinä luojina pidetään Jack Colea, Katherine Dunhamia, Pearl Primusta, Matt Mattoxia ja Eugene Louis ”Luigi” Facciutonia. (Makkonen 1996, 169–172.) Muita merkittäviä jazztanssiin vaikuttaneita henkilöitä ovat edellä mainittujen lisäksi Bob Fosse, Gus Giordano, Jerome Robbins ja Gwen Verdon (Dance Connection 2016). Jazztanssi onkin tanssimuoto, jossa sekä afrikkalainen että eurooppalainen tanssiperinne yhdistyvät. Myös katu- ja showtanssilajit ovat vaikuttaneet länsimaisen jazztanssin muodostumiseen.

Aksentit, liikelaadun terävyyden ja sitkeyden erottelu, rytmillisuus, eri kehon osien eriyttäminen eli isolation, plién käyttö ja tilallinen liikkuminen ovat asioita, jotka tulevat ensimmäisenä mieleeni jazztanssista. Jazztanssi huokuu tunnetta, karismaa ja intensiteettiä. Perinteinen jazzmusiikki svengaa, sykähdyttää, innostaa ja antaa liikkeelle inspiraation. Cohanin (1986, 154) mukaan jazztanssilla on omat sääntönsä kuten baletilla. Hänen mukaansa jazztanssi vaatii tanssijalta vapautunutta ja notkeaa kehoa yhdistettynä kehon eri osien isolationiin. Cohan kuvaa nopeiden ja monimutkaisten liikefraasien heijastuvan jazzmusiikin monielementtisiin rytmeihin. Samalla kun jazztanssi voi olla puhdasta, näyttävää, voimakasta ja energistä, voi se olla myös abstraktia, hieman etäistä ja aistillista. Jazztanssin monimuotoisuus on samalla tanssilajin rikkaus, sillä lajina se on moneen

taipuva. Cohanin mukaan jazztanssi liitetään usein musikaaleihin, mutta tyylistä riippumatta jazztanssi on kuitenkin voimakas tanssimuoto, joka vaatii tanssijalta taidokkuutta. Musiikin vaikutuksen koen olevan jazztanssiin suuri, ja usein jazztanssikoreografioiden liikemateriaali on syntynyt musiikin ja liikkeen vuoropuhelun seurauksena. Samalla kun jazztanssissa nautitaan improvisaatiosta ja rytmeihin vastaamisesta, tanssijalta vaaditaan vahvaa kehon kurinalaisuutta (Sabatine 1969, 17).

Tanssitekniikka toimii perustana kaikelle liikkeelle jazztanssissa. Vahva tanssitekniikka mahdollistaa tanssijan keskittymisen tyylinmukaisuuteen ja esiintymiseen. Jazztanssi on aistillinen taidemuoto, joka yhdistää mielen ja kehon. Giordanon mukaan (1992, 8) klassinen harjoittelu antaa tanssioppilaille perussanaston lisäksi myös kehonhallintaa. Hänen mukaansa tanssitekniikkaa tarvitaan jazztanssille ominaisissa hyppyissä ja piirueissa. Esimerkiksi oikean kehonasennon löytäminen on välttämätöntä, jotta hypyt ja piruetit on mahdollista toteuttaa oikein. Jazztanssija hyötyy baletin harjoittelusta, sillä jazztanssijoiden vahvat ja tarkat liikkeet ovat osittain peräisin hyvästä baletin tanssitekniikasta. Keskustan kontrolloiminen on tärkeää, sillä se toimii keskipisteenä kaikelle liikkeelle ja auttaa tasapainon ylläpitämisessä voimakkaiden liikkeiden aikana. (Dance Connection 2016.)

2.3 Samankaltaisuuksista ja eroavaisuuksista

Nykytanssin ja jazztanssin samankaltaisuudet ja eroavaisuudet herättävät kysymyksiä ja alituista pohdintaa siitä, mikä on mitään. Tanssilajien suhteiden selvittämiseksi kokosin prosessini alkuvaiheessa yhteen työryhmäni ajatuksia sekä nykytanssista että jazztanssista. Ilmenneistä asioista osan pystyi luokittelemaan kumpaan tanssilajiin tahansa. Esimerkiksi tanssitekniikan, maadoittumisen, painovoiman, tilaantumisen, liike-energian ylläpitämisen, musikaalisuuden ja kehon ergonomisuuden käsitteet liitettiin kumpaankin lajiin. Jazztanssiin liitettiin edellä mainittujen lisäksi liikkeellisen etenemisen, kehon rytmisyyden ja liikkeen eriyttämisen käsitteet, liikelaaduista aksenttien ja sitkeyden yhdistelmät sekä muoto-orientoisuuden, kehotietoisuuden, liikesanaston merkityksen, vahvan frontaalisuuden, lavakarisman, esiintyjyyden ja viihdearvon merkityksen käsitteet. Nykytanssiin liitettiin taiteellisuuden, taiteen tekemisen ja tutkimisen aspektit, kehon kokonaisvaltaisen käytön, autenttisuuden, konseptuaalisuuden, laajakirjoisuuden eli arkiliikkeen ja abstraktiuden yhdistelmän, tasojen ja tilasuuntien käytön, liikenopeuksien vaihtelun, improvisaation ja vapautuneisuuden käsitteet.

Pohdin, mitä elementtejä nykytanssista on mahdollista tuoda jazztanssiin ja mitä keinoja käyttämällä pystytään rakentamaan yhtenäinen teoskokonaisuus, kun yhdistetään kahden tanssilajin liikemateriaaleja ja elementtejä. Nykytanssista voidaan ammentaa jazztanssiin tanssiteknisten asioiden lisäksi tutkivaa liikkeellisyttä ja improvisaatiota sekä eri tilapaikkojen, tilasuuntien ja tasojen merkitystä, erityyppistä ilmaisua, toiston mahdollisuutta, abstraktiutta ja muita nykytanssiin rinnastettuja elementtejä. Zodiakin (2019) mukaan kierrättäminen, lainaaminen ja uusien asioiden rohkea kokeileminen ovat nykytanssille tyypillisiä asioita. Myös eri taidelajeista vaikuttumista on mahdollista nähdä nykytanssiteoksissa. Tutkiminen on tärkeää kaikille luoville koreografeille, mutta tutkimukselle ilman perustavanlaatuaista tanssitekniikkaa ja kehonhallintaa, josta työskennellä, ei ole merkitystä. Jazztanssin monimuotoisten isolaatioiden varioiminen voi olla merkittävin tekijä luovaan koreografiaan. (Frich 1983, 7.) Jazztanssin monimuotoisuuden esiintuominen vaatii koreografilta ymmärrystä kehon diversiteetistä.

Frontaalisuuden voidaan sanoa kuuluvan oleellisesti jazztanssiin, jolloin tanssijan kasvot ja keho ovat luontaisesti yleisöä kohti, sillä jazztanssi on useimmiten yleisölle kohdistettu esittävän taiteen muoto. Koen nykytanssin rajattomuuden avaavan jazztanssiin uusia mahdollisuuksia, minkä myötä esimerkiksi tilasuuntien ja tasojen käyttö monipuolistuu ylätasosta alatasoon ja frontaalisuudesta muihin tilasuuntiin. Jazztanssiteoksessa voitaisiin esimerkiksi toteuttaa kompositioita alatasossa aivan etunäyttämöllä, jolloin se poikkeaisi jazztanssin tyypillisestä frontaalisuudesta ja vahvasta keskinäyttämöllisyydestä. Tässä kohtaa jazztanssin liikemateriaalin merkitys korostuisi laajempaan kuin sen tyypillisessä näyttämöllisessä tilallisuudessaan.

Jazztanssi koetaan usein ekspressiivisenä eli ilmaisullisena ja yleisölle esitettävänä tanssilajina, kun taas nykytanssiteoksissa fokus on usein lavalla ja siellä olevissa henkilöissä. Ekspressiivisyyden liittäminen nykytanssiin ei minun kokemusteni mukaan tee nykytanssista jazztanssia tai fokuksen pitäminen lavalla jazztanssista nykytanssia. Vai onko lavapresenssillä sittenkin suurempi merkitys kuin ajatellaan olevan? Pohdin myös sitä, tarvitseeko tanssin eri tyyllilajeja tässä kohtaa määritellä koreografisessa prosessissa vai riittääkö tanssijoiden pääseminen flow-tilaan, jossa ei enää arvoteta sitä mikä on mitään? Koen tanssiteoksen voivan olla teos, joka vaikuttaa samanaikaisesti useista tyyllilajeista.

Koen jazztanssi- ja nykytanssiteosten eroavan paikoin puvustuksellisesti toisistaan. Jazztanssiteoksissa liikkeen näkyvyyttä korostetaan erityisesti ihonmyötäisellä puvustuksella, kun taas nykytanssiteoksissa puvustus on usein löyhempi ja virtaavan liikkeen

näyttävä. Omien kokemusteni mukaan jazztanssijan puvustus on tyköistuva, linjat näyttävä ja erityisesti esityksen teemaan sopiva. Nykytanssiteoksissa puvustuksella saataan leikitellä ja käyttää vastakkainasettelua. Usein perinteisissä jazztanssiteoksissa katsojalle halutaan näyttää kokonainen liike kirkkaalla valaistuksella, sillä tanssilajille tyyppilistä esittävyttä halutaan korostaa. Nykytanssiteoksissa valaistus voi olla vaihteleva ja joskus jopa tanssijan poissulkeva. Näyttämövalaistuksella on mahdollista rajata tanssijan liikettä jazztanssiteoksessa, mikä luo uuden kiinnostavan liikkeellisen kontekstin.

Taiteellisessa työssäni yhdistelen tanssilajeihin liitettyjä samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia, mikä luo mielenkiintoisen kontekstin tanssilajien keskinäisestä suhteesta. Mitä merkityksiä nykytanssija saa, kun jazztanssissa usein käytetty jalkine eli jazztossu onkin jalassa? Saman liikefraasin eli yhtenäisen liikesarjan toistaminen eri musiikkiin ja eri tanssijalkinein varustettuna luo uuden kiinnostavan kontekstin. Muuttuuko jokin vai muuttuuko mikään? Tanssija ei koskaan toista askelia samalla tavalla. Tanssija, joka näyttää toistavan askeleen samalla tavalla eroaa siitä tanssijasta, joka hän oli hetki sitten. Askel ei voi olla samanlainen kuin ennen, sillä se on jo tietyllä tavalla ”erilainen”. (Kisselgoff 1986.) Tämä nostatti pohdintani toiston merkityksestä ja siitä, että toistoa voisi liikkeellisesti viedä vielä pidemmälle. Toiston myötä liike saa uuden merkityksen. Kun tanssiteoksessa toistettavaan samaan liikefraasiin lisätään tai siitä poistetaan jalkine, konteksti muuttuu.

3 NYKYTANSSIN JA JAZZTANSSIN KONTEKSTUAALINEN TARKASTELU

Tässä kappaleessa jäsenän lukijalle sitä, miten päädyin tutkielmani aiheeseen ja miten opetushallituksen laatiman taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelmaa voidaan toteuttaa pitkään edistyneiden tanssioppilaiden kohdalla. Käsittelem erityisesti tanssin laajan oppimäärän syventäviä tavoitteita.

3.1 Liikkeen tarkastelu

Olen jo pitkään pohtinut jazztanssin asteittaista hiipumista tanssin ammattikentällä. Toki taiteen perusopetuksessa jazztanssia edelleen harrastetaan, mutta miksi Suomessa nähdään pääasiassa vain nykytanssiteoksia ammattilaisten esittiminä? Pidetäänkö jazztanssia yksinkertaisena ja yleisölle jo valmiiksi pureskeltuna helppona taidemuotona vai mistä johtuu sen lähes olemattomuus tanssin ammattikentällä? En koe jazztanssia edellä kuvatun kaltaiseksi, vaan koen jazztanssin arvokkaana, moniulotteisena ja aistillisena taidemuotona. Nykytanssin kokeilevasta tutkivuusaspektista on mahdollista liittää elementtejä jazztanssiteokseen. Omien kokemusteni mukaan tanssitekniikan arvostaminen ei poista tanssiteoksesta sen tutkivaa otetta, vaan pikemmin monipuolistaa sitä.

Moniulotteinen virtuoosimainen tanssitekniikka eri liikelaatuineen yhdistettynä tanssijan linjakkaaseen ja rotaation täyttämään kehoon on yksi jazztanssin pääkohdista minulle. Keskustalähtöisen liikkeen yhdistäminen loputtomaan liikevirtaukseen – mikä siis sallii aksentoidun ja pysähtyneen liikkeen – vie minut tanssijana uusien liikekokeilujen pariin nykytanssin ja jazztanssin rajamaille. Koen liikkeen enemmän kokonaisvaltaisena kokemuksena, ja usein koreografinen luomisprosessini käynnistyy liikeimprovisaation keinoin. Nykytanssin ja jazztanssin sekoittuminen liikeimprovisaatiokokeiluissani muuntuu erityisesti liikedynamiikkoja varioivaksi kokonaisuudeksi. Tanssijan ymmärrys tanssilajikohtaisista samankaltaisuuksista ja eroavaisuuksista on merkityksellistä erityisesti silloin, kun työskennellään tanssilajeja yhdistävän teoskokonaisuuden parissa.

Opetustyössä koen äärimmäisen tärkeäksi sen, että oppilas ymmärtää erilaisia tanssilajeja ja saa kokea näitä mahdollisimman monimuotoisesti. Tanssin perus- ja jatko-opinnoissani olen saanut tasapuolisen ja vankan tieto- ja taitoperustan baletista, jazz- ja nykytanssista. Aikaisemmat tanssiopettajani ovat pitäneet huolen siitä, että olen oppilaana

ymmärtänyt ja oppinut tanssilajikohtaisia sisältöjä ja tavoitteita. Edistyneempien ja jo tanssilajeja hallitsevien oppilaiden kanssa on mahdollista yhdistää tanssilajeja toisiin koreografisesta näkökulmasta käsin ja syventää kokonaisvaltaista oppimiskokemusta. Tärkeänä pidän kuitenkin tanssijan subjektiivista ymmärrystä tanssilajien sisällöistä ja tyyppillisimmistä elementeistä. Vasta sen jälkeen niitä on mahdollista alkaa työstää, kehittää ja syventää.

Tutkimusosiossa syvennyin siihen, miten jazztanssi pystytään pitämään mielenkiintoisena tanssitaidemuotona tulevaisuudessa ja millä keinoin jazztanssia on mahdollista kehittää ammattikentän lisäksi myös tanssitaiteen perusopetuksessa. Jazztanssin kehittämistä taidetanssilajina ei tule unohtaa, sillä jazztanssi tarjoaa kokemusteni mukaan monipuolisen ja rikkaan tutkimuskentän liikkeen havainnointiin ja tutkimiseen. Seuraavaksi tarkastelen tanssin perusopetuksen opetussuunnitelmaa tuoden ilmi tanssin syventävien opintojen vaikutuksen tanssikasvatukseen.

3.2 Tanssin perusopetuksen opetussuunnitelma

Tässä osiossa keskityn erityisesti taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman osioon ”Tanssin syventävät opinnot”. Pitkäjänteisen ja valmiuksia kehittävän tanssin laajan oppimäärän opinnot koostuvat perusopinnoista ja syventävistä opinnoista. Laajan oppimäärän yhteislaskettu osuus kattaa 1300 tuntia. Yhden tunnin pituus on 45 minuuttia. Lopputyön tekeminen sisältyy opintoihin, jossa oppilas osoittaa tanssintuntemustaan. (Opetushallitus 2017, 15.) Laajan oppimäärän tanssin syventävien opintojen tavoitteet mukailevat oppinnäytetyöni aihetta, ja siksi koenkin tärkeäksi syventyä niihin.

Miten oppilaan tietotaitoa voidaan syventää taiteen perusopetuksessa? Miten tanssitaiteen tärkeyttä voidaan tuoda esille? Millä tavoin tanssinopettaja voi omalla osaamisellaan rikastuttaa tanssioppilaan tanssietämystä, kun kyseessä on jo pitkällä tanssiopinnoissaan edistynyt oppilas? Opetushallituksen laatiman taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa kerrotaan tanssin olemuksen ymmärtämisen, syventämisen ja historiaan tutustumisen liittyvän vahvasti tanssin laajan oppimäärän tavoitteisiin tanssin syventävissä opinnoissa. Oppilaalle asetettujen syventävien opintojen tavoitteisiin kuuluvat pitkäjänteisen ja tavoitteellisen työskentelyn lisäksi myös oman kehotietoisuuden ymmärtäminen ja vastuullisuus. (Opetushallitus 2017, 67.)

Tanssin syventävissä opinnoissa oppilas syventyy valitsemaansa tanssilajiin ja sen vaatimiin edellytyksiin, kuten liikkeen artikulaatioon, ilmaisuun, kehotietoisuuteen ja -kokemukseen. Yksilöllisten taitojen, näkemysten ja kokemusten ainutlaatuisuutta korostetaan ja kunnioitetaan. Oppilaan tavoitteena on ymmärtää tanssin olemusta ja sen suhdetta muihin taiteisiin. (Opetushallitus 2017, 66–67.) Epämukavuusalueille menemisen ja itsensä ylittämisen kautta jokaiselle oppijalle annetaan mahdollisuuksia parhaimman itsensä löytämiseen. Oppilaan kiinnostus uuden oppimiseen ja sisäistämiseen kasvaa, kun hän ymmärtää asioita lähtökohdistaan, vahvuuksistaan ja heikkouksistaan. Koen oppimisen halun motivoivan ja edesauttavan oppilasta hänen oppimisprosessinsa aikana. Koen tanssinopettajalla olevan suuri vastuu kannustaa ja edesauttaa oppilastaan löytämään oppilaan sen hetkinen maksimaalinen potentiaali ja kyvykkyys.

3.2.1 Jazztanssi ja nykytanssi opetussuunnitelmassa

Tanssin perusopinnoissa harjoitellaan ja perehdytään tanssilajin tai useamman tanssilajin tietoihin ja taitoihin, jotka kehittävät oppijan ekspressiivisiä, fyysisiä ja motorisia taitoja tanssin eri osa-alueilla. Tarkoituksena onkin auttaa oppilasta löytämään kokonaisvaltaisen ilmaisun mahdollisuudet ja pitkäkestoisen tanssin harjoittamisen hyödyt, minkä myötä oppilas saa kokea subjektiivista ja elämyksellistä tanssitietoutta. Perusopinnojen tavoitteena on esimerkiksi tutustuttaa oppilas tanssitaiteen kulttuurillisiin näkökantoihin ja avartaa oppilaan ymmärrystä tanssitaiteesta. (Opetushallitus 2017, 64–65.)

Opetussuunnitelmassa tuodaan ilmi tanssilajien yhteisiä tavoitteita. Opetussuunnitelma ei erottele tanssilajeja, vaan oppisisällöt ja tavoitteet säilyvät samoina lajikohtaisesti. Jazztanssissa ja nykytanssissa harjoitetaan tanssilajikohtaisia taitoja, mutta tavoitteet ovat silti samansuuntaiset. Tanssilajikohtaisten tietotaitojen tärkeys ja niiden tunnistaminen kuuluvat opetussuunnitelmaan, ja näitä tanssinopettaja pyrkii ammattiosaamisellaan tuomaan tanssituntitilanteissa esiin (Opetushallitus 2017, 64). Opetussuunnitelman yhtenä tavoitteena on antaa oppilaalle kokemuksia ja tietoa äänimaailman ja visuaalisuuden merkityksistä sekä antaa työkaluja koreografian ja kompositioiden suunnitteluun ja niiden toteuttamiseen (Opetushallitus 2017, 67). Jazztanssin ja nykytanssin opetuksessa voitaisiin hyödyntää ja varioida laajemmin opetussuunnitelman tarjoamaa sisältöä. Jazztanssille tyypillisiä musiikkivalintoja olisi mahdollista soitattaa nykytanssitunnilla ja nykytanssille tyypillisiä musiikkivalintoja jazztanssitunnilla. Erityyppiseen musiikkiin tehty

tanssitekniikka- tai loppusarja voisi tuoda vaihtelevuutta liikemateriaalisesti, liikedyneamisesti ja ilmaisullisesti.

Taiteellisen ilmaisukyvyn ja luovuuden ominaisuuksiin tutustutaan tanssitaiteen perusopetuksessa sekä jazztanssin että nykytanssin osa-alueilla. Ilmaisun monipuolinen harjoittaminen mahdollistaa oppilaan ymmärrystä nyky- ja jazztanssin monimuotoisuudesta. Kävin keskusteluja improvisaation mahdollisuuksista tanssitunneilla muutamien tapaamieni tanssinopettajien kesken. Nykytanssitunneilla improvisaatioharjoitukset olivat osa lähes jokaista tuntia, kun taas jazztanssiopinnoissa improvisaatioharjoitukset olivat satunnaisia ja huomattavasti vähäisempiä. Oppilaat kokivat jazztanssitunneilla tehdyt improvisaatiokokeilut usein vieraammiksi. Jazztanssitunneilla improvisaatio on samoin kuin nykytanssitunneilla vapaata liikettä annettujen ohjeiden raameissa. Improvisatiopohjaisten harjoitteiden myötä oppilasta voitaisiin edesauttaa löytämään esimerkiksi erilaisten liikedyneamiikkojen kautta uusia liikekokeiluja ja reittejä omaan liikerepertuaariinsa sekä nyky- että jazztanssin osa-alueilla.

3.2.2 Monipuolisuuden ruokkiminen tanssissa

Uskon, että monipuolisuutta voidaan ruokkia useista näkökulmista käsin jo tanssitaiteen perusopintojen aikana. Tanssiopistoissa ja -kouluissa edistyneempien oppilaiden kohdalla liikkeen ymmärrystä ja tarkoitusta olisi mahdollista syventää esimerkiksi tanssilajien fuusioitumisella. Toki fuusioitumista on tehty ja tehdään tanssin kentällä, mutta fuusioitumisella tarkoitan tässä syvempää tanssin ymmärtämistä koreografisesti esimerkiksi tanssilajille tyypillisiä lavasommitelmia ja frontaalisuutta rikkoen. Fuusioitumisen perimmäinen tarkoitus onnistuu parhaiten silloin, kun oppilaalla on ymmärrys tanssilajien eroista ja samankaltaisuuksista eikä vain opittu tapa koreografian oppimiseen pelkän liikkeen matkimisen ja muistamisen myötä.

Tavoitteena on, että oppilas rakentaa omakohtaisen suhteen tanssiin, rohkaistuu ilmaisemaan itseään kehollisesti ja muodostaa laaja-alaisen käsityksen tanssin muodoista, tehtävistä ja mahdollisuuksista erilaisissa toimintaympäristöissä (Opetushallitus 2017, 64).

Perusopintojen järjestäjän vastuulla on täsmentää opetussuunnitelmaa sen opintokokonaisuuksien sisältöjä, tavoitteita ja laajuuksia mukaillen (Opetushallitus 2017, 66). Pohdinkin sitä, miten oppilaitosten edistyneitä oppilaita voisi auttaa koreografisesti syventämään vielä pidemmälle. Koreografioihin voisi tuoda lisäelementtejä esimerkiksi opinnäytetyössän esille nousseista teemoista ja löytää omia ratkaisuja niiden toteuttamiseen.

Aktiivisesti useita tanssilajeja harrastanut oppilas omaa suuren määrän tanssilajikohtaisia tietoja ja taitoja, joita on mahdollista viedä koreografisesti eteenpäin ja syventää. Fuusiokokeiluiden myötä oppilas saisi kokea tanssia laaja-alaisemmin ja monipuolisemmin.

4 KOREOGRAFISEN PROSESSIN KULKU

Tässä osiossa kuvaan koreografiseen prosessiin liittyviä käsitteitä. Käsitteet ilmenivät koreografisen prosessini aikana, ja niillä oli olennainen merkitys teoskokonaisuuteni rakentamiseen. Avaan lukijalle ensin suomalaisten koreografien näkemyksiä teoskokonaisuuden muotoutumisesta. Seuraavaksi tuon ilmi lavapresenssin ja esiintymisnäkökulman käsitteet sekä musiikin ja improvisaation vaikutuksen teokseeni *limbo* nojaten. Tuon ilmi videokuvaamisen merkityksen osana koreografista prosessia, ja käsittelen sen hyödyllisyyttä teokseni työstämisvaiheen aikana. Johdattelen lukijan taiteellisen työni prosessikuvaukseen tarkastelemalla tässä osiossa koreografista prosessia lähdeaineiston ja omien kokemusteni vuoropuheluna.

4.1 Teoskokonaisuuden muotoutuminen

Jokainen koreografinen prosessi on erilainen. Prosessit etenevät eri tavoin koreografian mieltymysten ja mielenkiintojen mukaisesti. Koreografilla on oma tapansa liikemateriaalin tuottamiseen, työtapojen määrittelyyn ja metodien rakentamiseen. Tanssiteos syntyy erinäisistä kokeiluista, kokeilujen varioimisesta sekä valintojen ja päätösten tekemisestä. Teoksen lopputulokseen koreografi voi vaikuttaa useilla eri tavoilla esimerkiksi syventämällä teoksen tematiikkaa tai käyttämällä sattumaa koreografisena elementtinä. Koreografia syntyy prosessin aikana vaiheittain, ja lopulta näyttämöllä nähdään valmis tanssiteos.

Perinteisen koreografian voidaan sanoa olevan sellainen, joka toimii ensin itsenäisesti liikemateriaalia luoden ja tutkien. Omien liikemateriaalikokeilujen jälkeen hän opettaa niitä työryhmälleen. Koreografi voi myös taiteellistaa teoksensa jollain muulla tavalla, kuten lukemisen tai kirjoittamisen avulla. Teos konkretisoituu tässä tapauksessa kootun työryhmän kanssa yhdessä. (Rankanen 2011, 191–192.) Omassa koreografisessa prosessissani toimin ensin itsenäisesti liikemateriaalia luoden ja sitä tutkien. Luomistyön jälkeen opetin koreografisia osioita työryhmälleni. Lisäksi tein kirjoitustyötä ja konkretisoitin teokseni sisältöä paperille. Etenimme vähitellen kokonaista teosta ja teoskokonaisuuden esittämistä kohti.

Jarkko Mandelin kuvaa valmiin teoksen esittämisen toissijaiseksi asiaksi. Merkittävimmäksi hän kokee työryhmänsä kanssa koetun työskentelyprosessin, josta teos

lopulta syntyy. (Tanssin Tiedotuskeskus 2019.) Jaan saman ajatuksen Mandelinin kanssa prosessin tärkeydestä. Taidetekoni työskentelyprosessin aikana ammensin lisää tietoa, näkemyksiä ja koreografisia elementtejä teokseeni. Työryhmäni inspiroi ja syvensi taiteellisia näkemyksiäni prosessin aikana. Uskon työskentelyprosessin avaavan sekä koreografille että työryhmälle uusia näkökulmia moninaisuuden kohtaamiseen, sillä työryhmän jäsenen ajatuksia kuulemalla koreografi ja muut ryhmän jäsenet voivat saada työstämiinsä asioihin lisää ulottuvuuksia. Työskentelyprosessin lisäksi koen valmiin teoksen esittämisen tärkeäksi ja arvokkaaksi asiaksi. Valmis teos konkretisoi ja kokoaa koko prosessin merkittävällä tavalla yhteen.

Tanssijan keho, liike ja liikkeen elementit lukeutuvat koreografisiin tekijöihin. Tilan ja dynamiikan käsitteet vaikuttavat koreografian muotoutumiseen. Tanssiteoksen ilmaisun ja kommunikaation tarkoitus, koreografinen muoto ja rakenne sekä teoksen aiheen ja sisällön valinnat ovat olennainen osa koreografian muodostumista ja itse koreografiaa. (Hämäläinen 1999, 33.) Kompositioiden luominen ja fraasien editoiminen muodostavat koreografisen tapahtumasarjan, josta tanssikohtaus syntyy. Tanssikohtaus syntyy liikefraasien toistamisen, dynamiikkojen muuntelun ja intensiteetin seurauksena, minkä myötä tanssikohtaus saa uusia merkityksiä. (Teatteri & Tanssi – Esittävien taiteiden aikakauslehti 2013.) Edellä ilmi tuodut asiat olivat olennaisia tekijöitä taidetekoni muodostumisessa. Liikkeellisten dynaamisten muutosten ja toiston tutkiminen lukeutuivat erityisesti taidetekoni koreografisiin tekijöihin. Liikkeellisen variaation myötä tanssiteokseni sai uusia ulottuvuuksia liikemateriaalisesti ja koreografisesti.

Tuittilan (2011, 227) mukaan koreografinen prosessi on aina jonkinlainen matka. Hänen mukaansa tanssiteoksen lopputulos yllättää, mutta kiinnostavaa onkin tietynlaisen tietämättömyyden kokeminen. Tällöin teokseen kohdistetut tavoitteet saattavat muuttua prosessin aikana useaan kertaan, jolloin lopputulema voi olla erilainen kuin koreografian alkuperäinen idea tai visio. Nojonen (2011, 148) tuo ilmi omalta kohdaltaan, että hänelle riittää, jos teos herättää katsojassa jonkinlaisia ajatuksia ja kokemisen vapautta. Hän uskoo auttamattomasti liikkeen voimaan ja tanssiin nykyhetkessä. Haluan itse omassa taiteellisessa työssäni antaa katsojalle kokemuksia liikkeen diversiteetistä ja tanssin moninaisuuden kohtaamisesta. Koreografisessa mielessä minua kiinnostavat ne asiat, jotka saavat tanssijassa ja katsojassa aikaan jonkinlaisen yhteisen kohtaamisen tai yhteenkuuluvuuden tunteen. Tällä en tarkoita fyysistä kohtaamista, vaan sellaista kohtaamista, jossa katsoja löytää koreografiasta itselleen jotain mielenkiintoista ja herättelevää. Tällainen asia voi olla esimerkiksi liikkeellinen virtuoosimaisuus, näyttämöllinen

visuaalisuus tai koreografiallinen aihehäntöisyys, mikä herättää katsojan kiinnostuksen. Omaan tanssiteokseeni hain erityisesti näyttämöllistä visuaalisuutta ja liikkeellistä virtuoosimaisuutta. Teokseni visuaalisuutta toteutettiin moninaisilla valotilanteiden muutoksilla ja virtuoosimaisuutta tanssijoiden tanssiteknisyydellä ja liikkeellisellä varioinnilla.

4.1.1 Lavapresenssi ja esiintymisnäkökulma

Läsnäolon saavuttaminen on minulle tanssiessa tärkeää. Vahva ja vakaa läsnäolo on mahdollista saavuttaa vasta silloin, kun tanssija pystyy antautumaan liikkeen vietäväksi täysin ja on kokonaisvaltaisesti kiinni tanssiteoksessa. Liikkeen tuottamisen lisäksi merkittävää on vahvan läsnäolon saavuttaminen esitystilanteessa. Pattie Obey kuvaileekin lavapresenssiä tanssijan kyvyksi esiintyä yleisölle. Susan Quinn muotoilee lavapresenssin koko kehon täyttämäksi tilaksi, jossa kehollisuus on huipussaan ja kaikki niin sanotusti kiteytyy yhteen. Goldin mukaan lavapresenssi toimii merkittävänä tekijänä monella osa-alueella sekä esiintyjällä, koreografilla että opettajalla. Se on riippumaton siitä, onko taiteen tekijä lavalla vai ei. Jokaisen artikkelissa haastatellun tanssin ammattilaisen mielestä lavapresenssi oli tärkeämpi tai yhtä tärkeää kuin tanssitekninen osaaminen. (Volin, Danceinforma.) Kun vahva läsnäolo ja tanssitekninen osaaminen kohtaavat näyttämöllä, syntyy ammatillisella otteella tehty tanssiteos.

Läsnäolon täyttämisen lavapresenssin omaaminen ei ole mielestäni itsestäänselvyys tanssijalla. Kokosin työryhmäni ajatuksia lavapresenssin ja läsnäolon käsitteistä harjoitusperiodin aikana, ja vahvimpana ajatuksena nousi tanssijan itsevarmuus. Tanssijan liikkeellinen ja ajatuksellinen tietämys esityksellisestä kokonaisuudesta korostuu, jotta näyttämöllä vaadittu läsnäolo on mahdollista toteuttaa. Esitystilanteeseen sopeutuminen vaatii tanssijalta reaktionopeutta ja nopeaa muuntautumiskykyä. Tanssijan tulisi olla kykenevä äkillisiin muutoksiin ja olemaan avoin esitystilanteen ”päällä olemiseen”. Työryhmäni kuvaili läsnäoloa tanssijan liikkeellisen varmuuden huipentumaksi. Läsnäolon saavuttaminen hankaloituu, jos tanssija joutuu esitystilanteessa käyttämään aikaa koreografian muistamiseen. Myös muut tilassa olevat kanssaesiintyjät ja yleisö vaikuttavat läsnäolon muodostumiseen. Tanssijan välitön ja avoin suhde yleisöön on merkittävä läsnäolon saavuttamisessa. Välittömyys ja avoimuus yleisöä kohtaan korostuu sillä, kun tanssija ei yritä vakuuttaa yleisöä ylimääräisellä, keinotekoisella ja väkinäisellä tavalla, vaan hän luottaa omaan tekemiseensä.

Lowen (Danceinforma) mukaan esiintyjän silmät ovat kasvojen tärkein osa. Hänen mukaansa esiintyjän silmät eivät saisi vaelttaa epähuomioisena esityksen aikana, jos ei se kuulu siihen, sillä esiintyjän mielen ja fokuksen tulisi olla itse esityksessä. Lowe uskoo lavapresenssin kantautuvan kasvojen ilmaisusta ja itseensä luottamisesta. Myös tanssijan tietoisuus omasta näyttämötilastaan ja -paikastaan liittyy tanssijan lavapresenssin muodostumiseen. Lowen mukaan tanssijan tulee muodostaa yhteys mihin tahansa esitykselliseen tai harjoitukselliseen tilaan ja ymmärtää sen syvyys ja leveys, jotta läsnäolo voi täyttää tilan. Haastoin teokseni tanssijat näyttämötilan monenlaiseen tarkasteluun, sillä koreografia liikkui tilallisesti paljon ja eri muodostelmissa. Tanssijan tilapaikka oli ajoittain sidottu myös toiseen tanssijaan, mikä vaati tilan ja toisen tanssijan nopeaa hahmottamiskykyä. Koska toin teokseeni liikemateriaalisen haastavuuden lisäksi myös tilallisen haastavuuden, se syvensi teokseni moniulotteisuutta.

Esiintymisnäkökulman ja lavapresenssin koen olevan nyky- ja jazztanssissa perinteisesti toisistaan poikkeavia. Kumpikin kuuluu esittävään tanssitaitteeseen, mutta koen jazztanssin olevan vielä enemmän yleisölle suunnattu ja esittävään näyttämötaitteeseen kuuluva tanssilaji. Nykytanssiteosten lavapresenssi taas vaihtelee teoskohtaisesti. Ajoittain nykytanssiteokset koetaan myös vaikeammin lähestyttäviksi ja jopa absurdeiksi. Syvenyinin prosessini aikana siihen, säilyykö lavapresenssi teoksessa esiintyvien black outtien aikana. Black out -valotilanteet vaativat tanssijalta nopeaa reaktiokykyä esimerkiksi tilan uudelleen havainnointiin ja tilallisiin siirtymiin. Black outtien aikana teoksessani tapahtui joko tilallinen siirtyminen tilapaikasta toiseen tai liikkeellisen muutoksen näyttäminen. Teoksen harjoitusprosessin aikana tähän ei ollut mahdollista syventyä, vaan sitä oli mahdollista kokeilla myöhemmin esitystilassa valotekniikan kanssa. Kiinnostavaa oli, pysyikö fokuksen säilyttämään black out -valotilanteiden aikana. Fokus oli mahdollista säilyttää black outtien aikana erityisesti silloin, kun tilallinen siirtymä oli lyhyt. Nopeat ja pidemmät tilalliset siirtymät veivät tanssijan mielen pikemmin tilapaikan löytämiseen kuin fokuksen säilyttämiseen.

4.1.2 Musiikin vaikutus

Taiteellisen opinnäytetyöni koreografia rakentui viiden musiikkiteoksen ympärille, jotka erosivat toisistaan soittimellisesti, rytmillisesti, tyyllillisesti ja tunnelmallisesti. Musiikkiteosten erilaisuus toi koreografiseen liikekieleen uusia ulottuvuuksia. Koreografinen liikemateriaali rakentui sekä musiikin fraaseihin että niistä irrallisena. Kolmeen

teoksessani kuultavaan musiikkiteokseen päädyin jo ennen varsinaisen harjoitusprosessin aloittamista ja kahteen harjoitusprosessin aikana. Musiikkiteosten lopullinen järjestys varmistui harjoitusprosessin aikana. Erityyppisiin musiikkeihin harjoitteleminen tuotti uusia näkökulmia sekä liikeimprovisaatioharjoituksiin että koreografioituihin liikemateriaaliosuuksiin liikelaadullisesti ja ilmaisullisesti.

Musiikin vaikutus teokseen on suuri. Teoksessa voidaan kuulla yhden musiikkiteoksen sijaan monta äänitettyä musiikkiteosta, teos voi rakentua hiljaisuuden ja äänitetyn musiikin vuoropuhelulle tai teoksessa voidaan kuulla livemusiikkia. Järvisen (2011, 73) mukaan uusien lähtökohtien löytäminen musiikille ja liikkeelle on kiinnostavaa, ja samalla se myös monipuolistaa tanssilajien vaikutusta toisiinsa. Hänen mukaansa musiikin ja liikkeen yhteensovittaminen on prosessi, jonka jokainen koreografi käy läpi siihen syvennyksen. Elo (2011, 37) kuvaa koreografisen prosessin aloittamista kliseiseksi. Hän kuvaa usein löytävänsä ensin itseään inspiroivan musiikin, josta hän lähtee liikkeelle. Musiikin Elo kokee teoksensa turvaksi, sillä musiikissa on katoamaton rakenne, josta on mahdollista vaikuttaa. Lindfors (2011, 116) taas kuvaa oikeanlaisen rytmityksen olevan sidoksissa tanssikohtauksen keston ja tempoon. Hänen mukaansa tanssi syntyy musiikista, jos keholle annetaan vapauksia musiikin tulkitsemiseen.

Omien kokemusteni mukaan musiikkiin tekeminen ja musiikista liikkeellisesti irtautuminen luovat tanssiteokseen erinäisiä merkityksiä sekä tanssijoiden välille että tanssijan ja katsojan välille. Usein kiinnostavaa onkin nähdä ja kokea tanssiteoksia, joissa liike sekä vaikuttaa että ei vaikuta musiikista. Tällöin teos haastaa tanssijan ja katsojan irtautumaan musiikin ja liikkeen tietynlaisesta yhdenmukaisuudesta. Jazztanssiteoksissa musiikki toimii tärkeänä elementtinä, sillä usein liikemateriaali luodaan musiikin ympärille siitä vaikuttuen. Harvoin puhtaita jazztanssiesityksiä nähdään edes tanssittavan kokonaan ilman musiikkia tai minkäänlaista rytmiä.

4.1.3 Improvisaation merkitys

Improvisaatio on fenomenologinen eli ihmisen kokemuksiin ja havaintoihin liittyvä prosessi, joten improvisaatiosta on mahdotonta tutkia tarkkoja ja yhdenmukaisia tuloksia. Improvisaation kulkua ja tietoisuutta tanssijoiden liikkeellisistä reiteistä on kuitenkin mahdollista tutkia. (Blom & Chaplin 1988, 7.) Koreografisessa prosessissa liikeimprovisaatio herkistää tanssijan oman kehonsa kuuntelemiseen monin eri tavoin. Improvisaatio voi toimia kehon alkuvirittäjänä, loppujäähdyttäjänä tai koreografisena työkaluna, minkä

myötä tanssija pystyy syventymään oman kehonsa liikemateriaalin tuottamiseen ja ammentamaan liikemateriaalia varsinaiseen koreografiaan.

Taideteon koreografiassa liikettä lähestyttiin sekä koreografioidun että improvisoidun liikemateriaalin pohjalta. Jokaisessa teoksen viidessä osiossa oli koreografioidun liikemateriaalin lisäksi myös näyttämöllä siinä hetkessä luotua liikettä improvisaation keinoin. Improvisaatiolle asetettiin kuitenkin tehtävänantoja, jolloin tanssi-improvisaatio ei voinut olla teoksen ulkopuolelle asettuvaa. Syvennyin oman liikeimprovisaation tutkimiseen, ja haastoin teokseni tanssijat yllättäviin liikkeellisiin dynaamisiin ja improvisatorisiin muutoksiin. Improvisaatioharjoituksissa tutkittiin kehosta antautuvaa värinää ja tärinää, kehon ja liikkeen rytmillisyyttä sekä eri liikedynamiikkojen kokemista jazztanssin ja nykytanssin osa-alueilla. Kehon rentouttamista ja vapauttamista tutkittiin harjoitusprosessin aikana. Improvisaatio-osioiden kestot vaihtelivat pyrähdysmäisistä osioista pidempikeskisiin tutkivampiin osioihin sekä harjoituksissa että esitystilanteessa näyttämöllä.

Liikeimprovisaation aikana tanssija pystyy haastamaan omia fyysisiä rajojaan ja saamaan onnistumisen kokemuksia. Kun tanssija pyrkii itsensä ylittämiseen, on hänellä jo lisääntynyt tietoisuus onnistumisen kokemiseen ja spontaaniin uniikin liikkeen ja muodon luomiseen. (Blom ym. 1988, 4.) Improvisaatiota voidaan käyttää liikemateriaalin lähtökohtana tai se voidaan tuoda näyttämölle osana teosta. Improvisaatio on usein yllättävää ja spontaanista, ei toistettavissa olevaa. Toisaalta toistokin voi toimia improvisaation tehtävänantona, jolloin tanssija esimerkiksi muuntelee yhtä koreografista osiota improvisaation keinoin. Improvisaatiosta muodostuu tällöin häilyvä toistettavissa oleva kompositio-naalinen tehtävä.

Koreografina minua kiinnostaa erityisesti improvisaation ja tarkkaan määritellyn liikkeen suhde toisiinsa. Tämänkaltaisten liikkeellisten suhteiden varioiminen luo mielenkiintoisia koreografisia ratkaisuja tanssiteokseen. Koen koreografioidun liikemateriaaliosuuden korostuvan liikeimprovisaation seurauksena – tapahtui improvisaatio ennen tai jälkeen teoksen koreografista osuutta. Koen liikemateriaalin korostuvan erityisesti silloin, kun se on tarkkaa, täsmällistä ja hallittua. Liikeimprovisaatio monipuolistaa ja rikastuttaa koreografiaa erityisesti silloin, kun halutaan korostaa tanssijoiden yksilöllisyyttä ja ainutlaatuisuutta. Improvisaatio antaa mahdollisuuksia liikkeen moninaiseen tarkasteluun tanssijoiden liikkeellisten tulkintojen myötä.

4.2 Videokuvaamisen oleellisuus

Videokuvaaminen toimi olennaisena osana prosessiani, ja sen hyödyntäminen vei liikkeellistä ja koreografista työtäni eteenpäin. Kuvasin oman itsenäisen työskentelyn lisäksi työryhmän työskentelyä harjoitusperiodin ja koreografian työstämisvaiheen aikana. Videokuvaaminen tuki muistamista, ja sen myötä havaitsin sekä koreografina että tanssijana uusia koreografisia kehittämiskohteita. Tanssijoiden mahdollisuus oman liikekielensä syventämiseen ja tilallisen liikkumisensa havainnoimiseen mahdollistui videotallenteiden avulla. Videokuvaaminen oli minulle koreografina erityisen tärkeää, sillä tanssin itse teoksessani. Videotallenne mahdollisti tällöin objektiivisen oman itsen tarkkailun subjektiivisen kokemuksen lisäksi. Varioin ja muuntelin liikemateriaalia, liikkeellisiä siirtymiä ja koreografista rakennetta videotallenteiden katsomisen jälkeen, minkä seurauksena tanssiteokseni syveni. Koin taiteellisen työn tietynlaisen turvautumisen näiden tallenteiden ansiosta prosessini aikana.

Oman työn jatkuva arvioiminen kuuluu olennaisena osana tanssiteoksen työstämisvaihetta. Kun koreografian luoma liikemateriaali siirretään tanssijan kehoon, näyttäytyy se tanssijan kehossa väistämättömästi erilaisena kuin alkuperäinen eli koreografian luoma liikemateriaali. Liikemateriaalin tarkka ja ulkopuolinen analysointi on oikeastaan mahdollista toteuttaa vasta silloin, kun koreografi on siirtänyt sen omasta kehostaan tanssijansa kehoon. Koreografian tulee osata asettaa itsensä teoksensa ulkopuolelle, jotta hän voi nähdä sen katsojan silmin. Sekä subjektiivista että objektiivista lähestymistapaa tarvitaan, jotta koreografi pystyy tarkastelemaan teostaan eri näkökulmista käsin. (Hämäläinen 1999, 32.) Videotallenteiden hyödyllisyys korostuu, kun niihin voi palata ja toistaa lukuisia kertoja. Tallenne ei kuitenkaan kerro koko totuutta, sillä liike näyttäytyy tallenteessa kolmiulotteisen liikkeen sijaan kaksiulotteisena. Videotallenteen katsomisen myötä koreografi näkee tuotettua materiaalia uudesta perspektiivistä ja pystyy haastamaan omaa koreografista ajatteluaan.

5 TAITEELLISEN TYÖN PROSESSIKUVAUS

Taiteellisen opinnäytetyön taidetekona tein ryhmäkoreografian ”limbo” neljälle tanssijalle. Teoksessa tanssivat Lotta Lehtonen, Vera Moisio, Sara Niiranen ja Iida Paukamainen. Aloitin teoksen työstämisen itsenäisesti syksyllä 2018. Työryhmän kanssa kokoonnuimme ensimmäisen kerran tammikuussa 2019 ja aloitimme teoksen harjoitusperiodin. Taideteko pohjautui omakohtaiseen liiketutkimukseen jazztanssin ja nykytanssin yhdistämisestä näyttämötaiteessa sekä kirjalliseen osioon.

Ensimmäisten koreografisten visioideni ja liikekokeiluideni jälkeen ymmärsin, mihin haluan koreografisesti edetä, mitä asioita haluan työryhmälleni välittää ja minkälaisen visuaalisuuden haluan katsojille näyttää. Tanssiteos syntyi liikkeellisten kokeilujen myötä jazztanssin ja nykytanssin tyypillisimpiin elementteihin nojaten ja niitä rikkoen. Kokeilin vaihtelevia lähestymistapoja koreografian luomiseen: Toisinaan improvisaatiopohjaiset harjoitteet ruokkivat koreografiaa parhaiten, toisinaan taas liikkeellisen toiston tai liikkeellisten kompositioiden varioiminen toi uusia ratkaisuja koreografiseen lähestymiseen. Tanssiteoksessani varioidun puvustuksen myötä teokseen nousi uusi liikkeellinen ja visuaalinen ulottuvuus.

Tässä prosessikuvauksessa kuvaan opinnäytetyöni taideteon vaiheittaista luomisprosessia tuoden ilmi merkittävimpiä tekijöitä koko prosessista. Olen jakanut prosessikuvauksen koreografiseen työhön, liikemateriaalin luomiseen ja puvustuksen merkitykseen. Lopuksi kokoan taideteostani ilmenneet asiat yhteen.

5.1 Koreografinen työ

Koreografinen työ rakentui liikemateriaalin luomisen, kokeilemisen ja tutkimisen ympärille. Työstin koreografista rakennetta ja sommittelin liikemateriaalia teokseen. Teoksessani tutkittiin jazztanssin liikemateriaalia yhdistettyä nykytanssin lavasommitelmiin. Koreografiassa rikottiin jazztanssille tyypillistä frontaalisuutta sekä yhdistettiin jazz- ja nykytanssin liikemateriaalia yhteneväiseksi kokonaisuudeksi. Jazztanssin elävöittäminen ja monipuolistaminen toimivat teokseni pääteemana liikedyneamiikkojen sekä materiaalien erojen ja samankaltaisuuksien tutkimisen lisäksi. Tätä pääteemaa tutkin sekä itsenäisesti että yhdessä tanssijoideni kanssa, minkä myötä sain uusia näkökulmia tanssiteokseeni. Prosessin aikana koreografinen ajatteluni kehittyi ja löysin uusia tapoja

liikkeen syventämiseen. Prosessissani koin äärimmäisen tärkeäksi sen, että toimin teoksessani sekä koreografina että tanssijana. Tämä lähestymistapa mahdollisti teoksen koreografian subjektiivisen kokemisen, mutta samalla rajoitti objektiivisuutta. Objektiivisen katselun aikana minun tuli visualisoida itseni näyttämölle ja samalla observoida kolmen muun tanssijan liikehdintää.

Ennen varsinaista liikkeellistä harjoitusprosessia kokoonnuimme ja keskustelimme opinäytetyöni aiheesta. Tanssijan näkökulmasta prosessiin oli helpompi syventyä, kun olimme ennen liikkeellisen harjoittelun aloittamista keskustelleet aiheesta sekä omista ajatuksistani opinäytetyön prosessin ja lavalla nähtävän teoksen suhteen. Koreografisen prosessin alkuvaiheessa havainnoin tanssijoiden nopeaa muuntautumista ja reaktiokykyä liikkeellisiin improvisaatioharjoituksiin. Harjoitusten tehtävänannot ja kestot vaihtelivat. Harjoituksia purettiin yhdessä työryhmän kanssa, minkä myötä syvennyimme liikkeen ymmärtämiseen, liikemateriaalin muodostumiseen ja kehollistamiseen improvisaation ja työstettyjen kompositioiden pohjalta. Työryhmän kanssa käyty keskustelut liikemateriaalin synnystä ja liikkeen merkityksestä avasivat uusia näkökulmia tanssilajikohtaisesta näkökulmasta. Improvisaatiopohjaisten harjoitteiden kautta etenimme vähitellen esityksellistä kokonaisuutta kohti improvisaation ja liikekompositioiden myötä.

Liikemateriaalikoekilujen myötä löysin keinoja jazztanssin kehittämiseen omakohtaisesti ja monipuolistin jazztanssin perinteikkyyttä kuitenkin mitään siitä poisottamatta. Suhautumiseni siihen, minkä miellän jazztanssiksi ja minkä nykytanssiksi, on hyvin häilyvä koreografisesti. Yleensä tanssin opetustyössä teen kuitenkin hyvin tietoisia valintoja siitä, mitä asioita tunneilla opetan ja mitkä kuuluvat mihinkin tanssilajiin. Koreografisessa työssäni nykytanssi ja jazztanssi sekoittuvat, enkä yleensä erottele liikkeitä tanssilajikohtaisesti. Haluan kokea koreografisessa työssäni liikkeen enemmän kokonaisvaltaisena kokemuksena kuin tanssiteknisenä elementtinä. Katsojakokemus on kuitenkin aina subjektiivinen, jolloin katsoja heijastelee omia kokemuksiaan näkemiinsä asioihin.

5.2 Liikemateriaalin luominen

Aloitin liikemateriaalin luomisen liikeimprovisaation keinoin eri musiikeista vaikuttuen. Tutkin improvisaatiokoekiluissani jazztanssin ja nykytanssin liikemateriaalien samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia. Näistä koekiluista muodostui vähitellen lyhyitä koreografisia osioita, joita työstin ja varioin prosessini aikana. Tutkin esimerkiksi jazztanssissa usein käytetyn yhdenlaisen askelkuvion eli pas de bourree -liikkeen varioimista.

Lähtökohtani oli tuoda uutta näkökulmaa liikkeeseen, kuitenkin luopumatta täysin sen tunnistettavuudesta. Kokemusteni mukaan pas de bourree -liike tehdään jazztanssitunnilla usein hyvin samalla liikedynamiikalla ja -fraseerauksella, mikä vei minut koreografina liikkeen syvempään tarkasteluun. Manipuloin liikettä esimerkiksi erilaisilla liikedynamiikoilla. Harjoitusprosessin aikana työstimme liikkeen draivia ja virtaavuutta. Tutkin myös pas de bourree -liikettä balance ja off-balance -käsitteiden myötä. Kokeilimme painovoimalla leikkelyä liikkeen ensimmäisen askeleen aikana.

Kuten Cohan kirjassa *The Dance Workshop*, myös minä miellän kävelyn olevan jo itsessään tanssia (Cohan 1986, 91). Lähestyin Cohanin ajatusta teokseni siirtymäkohdissa. Välttelin tyypillisimpiä tanssillisia koreografisia ratkaisujani ja kokeilin muun muassa kävelyn eri muotoja siirtymiin. Uuden lähestymistavan kokeilu toimi, minkä myötä teokseni arkipäiväistyi haluamaani suuntaan. Kävelyssä toteutettiin eri tehtävänantoja ja niitä sovellettiin liikemateriaalin yhteyteen. Tarkasti määriteltujen liikekompositioiden lisäksi ravistelu, tärinä ja liikkeen vapauttaminen kulkivat teokseni kaaren läpi. Koin edellä mainittujen asioiden kuuluvan sekä nykytanssimaiseen tapaan lähestyä liikettä että jazztanssimaiseen tapaan löytää liikkeen rentous ja eriyttäminen.

Teokseen tuodusta liikemateriaalista vastasin pääasiassa itse koreografina. Prosessin aikana tutkin omaa jazz- ja nykytanssijuuttani, mikä syvensi omaa liikkeellistä ymmärrystäni. Tanssijat loivat koreografista liikemateriaalia osittain teokseni ensimmäiseen ja viimeiseen osioon. Sovittelutyö tanssijoiden luoman liikemateriaalin ja oman liikemateriaalin välillä oli mielenkiintoista. Omakohtaisen liikemateriaalin luominen oli minulle koreografina ja tanssijana merkittävää ja inspiroivaa. Ajoittain liikemateriaalin määrä oli suurempi kuin sen tarve. Ymmärsin prosessin alkuvaiheessa liikemateriaalin runsauden tärkeyden. Vaikkei liikemateriaalille olisikaan siinä kohtaa tarvetta kuin prosessi sillä hetkellä on, ruokkii se teosta eteenpäin prosessin tavoin. Liikemateriaalin runsauden myötä minulla oli useita koreografisia vaihtoehtoja teoksen kokonaisuuden rakentamiseen.

5.3 Puvustuksen merkitys

Teokseni puvustuksessa toin esiin tulkintani jazztanssin ja nykytanssin puvustuksellisista tekijöistä. Suoraviivaisiin housuihin lisättiin hengittävyttä kummankin housun lahkeen pitkällä halkiolla. Poolokauluksellisten ja kädet paljastavien tyköistuvien yläosien päälle lisätyn isohkon puvuntakin myötä puvustukseen saatiin lisää inhimillisyyttä. Mustaan puvustukseen saatiin lisää väriä takkien harmaan eri sävyillä. Puvustuksessa

toteutettiin sekä jazztanssille ominaista tyköistuvuutta mustilla yläosilla että nykytanssille ominaista väljyyttä harmailla puvuntakeilla. Esityshousut sopivat jazztanssin tematiikkaan, mutta esityshousujen pitkät polviin asti ylettyvät halkiot toivat niihin lisäksi nykytanssimaisen otteen.

Tutkin jazztossun ja paljaan jalan sidonnaisuutta tanssilajiin, sillä tanssilajin harjoittamisessa vaaditut tanssijalkineet kuuluvat lajin tavalliseen etikettiin. Teoksen työstämisvaiheessa liikemateriaalia harjoiteltiin sekä jazztossun kanssa että paljain jaloin. Jazztossun kannan matala korko edisti tanssijan kokemusta kehon vahvemmassa kannatuksesta ja linjakkuudesta. Koin sekä jazztossulla että paljaalla jalalla olevan maadoittumista edistävä vaikutus. Jazztossun vaikutus osaan liikkeistä koettiin suuremmaksi kuin paljain jaloin. Osaan liikkeistä taas ei ollut merkitystä tekikö sen jazztossulla vai paljain jaloin. Sama liikemateriaali muuttui jalkineen vaihtuvuuden myötä, minkä seurauksena tapahtui muutoksia sekä liikelaadullisesti että ajallisesti. Tyypillinen ajallinen muutos havaittiin pyörimisessä yhdellä tai kahdella tukipisteellä, sillä jazztossun pohjan tuoma pito oli yksi suurimmista tekijöistä piruetin pyörimisen hallintaan sekä sen pysäyttämiseen. Mielenkiintoista olikin yrittää saada sama vaikutus aikaan paljaalla jalalla tapahtuvaan pyörimiseen.

Nykytanssimaisesti ja tutkimuksellisesti ajateltuna tutkimus toteutui jalkineen vaihtuvuuden myötä. Prosessin alkuvaiheessa jazztossu toi minulle tanssijana niin sanotun automaattisen jazztanssimaisuuden, mikä vei minut koreografina tutkimaan nykytanssimaista liikemateriaalia jazztossu jalassa. Nykytanssin liikemateriaalin tekeminen jazztossulla sai aikaan uudenlaisia tuntemuksia liikelaadullisesti ja ajallisesti, eikä se poistanut nykytanssimaisuutta vaan oikeastaan lisäsi sitä. Tällöin liikemateriaalisesti tuli syventyä vielä tarkemmin ja laajemmin siihen, mikä jalkineen tai liikemateriaalin merkitys koreografisesti on ja minkälaisella dynaamisella liikelaadulla sitä tehdään. Merkittävää oli huomata subjektiivisen kokemuksen oleellisuus, sillä jokaisella teokseni tanssijalla oli oma henkilökohtainen kokemuksensa ja näkemyksensä tanssijalkineen vaikutuksesta tanssimassaan koreografisessa osiossaan.

5.4 Yhteenveto

Teokseni *limbo* oli pitkään kestäneen prosessin tuotos. Jazztanssin ja nykytanssin yhdistäminen valitsemieni näkökulmien läpi tarkasteltuna tuotti tanssilajien koreografisiin fuusiokokeiluihin pohjautuvan tanssiteoksen. 20 minuuttiseen tanssiteokseeni sisällytin

kaiken sen, minkä halusin liikkeellisesti tuoda esiin tutkielmaani pohjautuen. Teos haastoi tanssijoiden fyysisyyttä vahvalla ja tarkalla liikkeellisellä sekä koreografisella otteella. Teos vaati tanssijoilta liikkeellistä heittäytymistä, minkä päälle vahva lavaläsnaolo rakentui. Teoksessa tanssivien tavoitteena oli löytää teoksen vaatima läsnäolo ja heittäytyä liikkeen virtaan. Katsojan oli mahdollista nähdä ja kokea läsnäolon täyttämä fokus ja esityksellinen olemus Köydet irti -festivaaleilla toukokuussa 2019.

Jazztanssiin vahvasti liittyvän esiintyjyyden ja nykytanssiin liittyvän tutkivan liikkeellisyyden yhdistäminen loi teokseeni kontrastin, mikä rikkoi perinteistä kaavaa. Taideteossani tutkimani kontrastit syvensivät liikkeellisesti kummallekin tanssisuuntaukselle tyypillisiä liikelaajuuksia ja peruseriaatteita. Kaiken kaikkiaan kontrastit herättelivät, rikastuttivat ja elävöittivät tanssiteostani. Sekä nykytanssin että jazztanssin ottaminen tarkastelun alle oli antoisaa ja liikkeellisesti mielenkiintoista, mikä haastoi ja syvensi ymmärrystäni liikkeen rajattomista mahdollisuuksista. Nykytanssin lähes rajattomia liikkeen tutkimisen mahdollisuuksia hyödyntämällä jazztanssia oli mahdollista ruokkia koreografisesti eteenpäin.

Taiteellisessa prosessissani minua kiinnosti erityisesti tanssiteknisyyden ja tutkivan liikkeen yhdistäminen. Onnistuin koreografina näyttämään teoksessani haluamiani dynaamisia muutoksia rennosta liikelaadusta tarkkaan liikelaatuun ja virtaavasta liikelaadusta aksentoituun ja paikoin pysähtelevään liikelaatuun. Teoksessani näkyi myös näiden liikelaadullisten tekijöiden monenlaisia variaatioita. Vahva keskustalähtöisyys oli teokseni keskiössä. Koin teokseen sopivan puvustuksen, useiden harkittujen valotilanteiden, visuaalisuuden sekä musiikin muodostavan teokseni liikemateriaalisen ja koreografisen rakenteen kanssa yhtenäisen kokonaisuuden. Merkittävintä oli koko prosessin sekä teoksen visuaalisen, musiikillisen ja liikkeellisen yhteensovittamisen onnistuminen. Tavoitteellinen ja pitkäjänteinen prosessi varmisti opinnäytetyöni taideteon onnistumisen.

6 POHDINTA

Liikkeen tutkiminen, koreografian työstäminen, uuden luominen ja jatkuva itsensä kehittäminen ovat merkittävä osa tanssinopettajan työtä. Tanssitaiteen kentällä toimivan tulee kehittää tanssitaideita eteenpäin rikastuttamalla sitä, ja vieläpä niin, ettei tanssitaide jämhähdä paikoilleen ja muutu suorituskeskeiseksi. Suorittaminen katoaa, kun tanssille annetaan vapauksia uuden kohtaamiseen. Jazztanssia tuleekin herätellä sellaiseen suuntaan, jossa se ottaa uusia vaikutteita luopumatta kuitenkaan sen tunnistettavuudesta. Tutkielmaani pohjautuen totean nykytanssin rajattomuuden avaavan uusia suuntauksia ja näkemyksiä jazztanssiin taidetanssilajina. Näitä suuntauksia ja näkemyksiä on mahdollista työstää ja kehittää fuusioituneessa tanssikentässämme.

Opinnäytetyöni tavoitteena oli pohtia nykytanssin ja jazztanssin yhdistämistä koreografiaa rikastuttavana elementtinä. Jazztanssia oli mahdollista rikastuttaa liikkeellisen ja koreografisen kokeilun sekä näyttämöllisten tekijöiden muuntelun myötä. Toisena tavoitteenani oli kehittää taiteellisen työskentelyni osaamista. Taiteellinen työskentelyni syveni oman päämäärätietoisuuden ja kriittisyyden seurauksena. Miettiessäni opinnäytetyöni tavoitteiden toteutumista ymmärsin, että olimme onnistuneet jo harjoitusperiodin aikana yhdistämään nykytanssin ja jazztanssin koreografiaa rikastavaksi elementiksi. Tämän vuoksi varmistuin opinnäytetyöni tavoitteiden toteutumisesta jo ennen prosessin lopullista päättymistä.

Opinnäytetyöni sovelsi tanssitaiteen historiaa, työryhmäni pohdintoja ja omia ajatuksiani. Opetussuunnitelman tanssitaiteen perusopetuksen laajan oppimäärän tavoitteet syvensivät tanssietouttani ja taideteon prosessiani. Syvennyin tanssilajikohtaisiin tietoihin ja taitoihin, minkä seurauksena oma oppimiseni syveni. Kirjallinen osio vahvisti taidetekoa ja taiteellisen työn prosessi ruokki kirjallista osiota. Koreografisen prosessi syvensi aikaisemmin oppimiani asioita. Koreografisesta prosessistani opin liikkeen moninaista tarkkailua ja sommittelua, tanssijoiden kyvykkyyttä fyysiseen työskentelyyn sekä kahta tanssilajia yhdistävää koreografista sommittelua. Opin improvisaation ja musiikin merkityksestä tanssiteokseen sekä omien koreografisten ratkaisujen haastamisesta.

Jäin pohtimaan nykytanssin tarjoamia mahdollisuuksia. Miten paljon nykytanssin tarjoamia elementtejä voidaan tuoda jazztanssiteokseen ilman että teos muuttuu nykytanssiteokseksi? Nykytanssin ja jazztanssin raja on paikoitellen häilyvä. Voisiko tanssiteos olla tanssiteos ilman tanssilajikohtaista määrittelyä? Tutkielmani

tarkoituksena ei ollut missään vaiheessa luopua jazztanssin tunnustettavuudesta, vaan ainoastaan lisätä siihen uusia ulottuvuuksia esimerkiksi fuusioitumisen myötä. Nykytanssi lainaa, kokeilee ja ottaa vaikutteita muista taidemuodoista. Jazztanssi voisi tehdä samaa ja tarjota taidekentälle uusia mahdollisuuksia.

Opinnäytetyöni toimii kaiken kaikkiaan pohtivana työkaluna sekä tanssilajien opettamiseen että koreografioiden suunnitteluun. Tanssinopetukseen pystyn viemään koreografisesta prosessistani oppimia asioita ja kehittämään oppilaiden taitoja koreografisesta näkökulmasta katsottuna. Näitä koreografisia keinoja ovat esimerkiksi liikkeen varioimisen ja kehittelyn mahdollisuus, puvustuksellisten ominaisuuksien merkitys, musiikin ja liikkeen yhteensovittaminen sekä visuaalisuuden rakentaminen. Tanssinopetukseen pystyn tarjoamaan tutkimani näkökulman tanssilajien yhdistämisestä sekä monipuolistamaan oppilaan käsityksiä tanssin monimuotoisuudesta.

Olen kiitollinen tähän asti saamastani tanssikasvatuksesta ja -opetuksesta, sillä se on muokannut minusta sellaisen kuin nyt olen. Tanssilajien monipuolinen harjoittaminen on avartanut näkemystäni, ja siksi päädyin tutkimaan valitsemaani aihetta syvällisemmin. Uskon ja myös toivon tanssin kentän avartuvan. Haluaisin, että tanssille annettaisiin enemmän tilaa ja vapauksia uusien asioiden kohtaamiseen. Jo se millä tavoin tanssinopettaja puhuu muista tanssilajeista tunneilla, vaikuttaa oppilaan käsitykseen siitä haluaako oppilas monipuolistaa tanssietämystään. Olen itse vakaasti sitä mieltä, että tanssilajit tukevat toisiaan, ja siksi haluankin lähitulevaisuudessani työskennellä sekä baletin, nykytanssin että jazztanssin parissa tanssinopettajan työssäni.

Opinnäytetyökokonaisuus on sekä prosessina että lopputuloksena antanut itselleni tanssin kentän tulevana ammattilaisena syvempää liikkeellistä ja koreografista ymmärrystä itseäni kiinnostavassa kontekstissa. Tanssin ammattikentälle haluan antaa oman näemykseni kahden tanssilajin yhdistämisestä sekä viestittää jazztanssin vahvasta liikkeellisestä olemuksesta. Haluan inspiroida muita tanssin ammattilaisia kokeilemaan ja heittäytymään itseään kiinnostavien asioiden pariin. Tulevaisuudessa haluaisin nähdä tanssin ammattikentällä nykytanssiteosten lisäksi tanssiteoksia, joissa jazztanssille tyypilliset dynaamiset muutokset näkyisivät vahvan liikkeellisyyden ja abstraktiuden yhdistyessä taidetanssiksi. Tanssin monimuotoinen kenttä ei rajaa, vaan mahdollistaa.

LÄHTEET

- Blom, L. & Chaplin, L. 1988. *The Moment of Movement: Dance improvisation*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Cohan, R. 1986. *The Dance Workshop*. Great Britain: Simon & Schuster.
- Dance Connection. *Jazzdance*. Viitattu 19.2.2019. <http://www.danceconnectionrochester.com/dance/jazz-dance>
- Elo, J. 2011. Keho peilin kuin huomista ei olisi. Teoksessa *Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus, 34–39.
- Frich, E. 1983. *The Matt Mattox Book of Jazz Dance*. New York: Sterling Publishing Co.
- Giordano, G. 1992. *Jazz Dance Class*. United Kingdom: Dance Books Ltd.
- Hämäläinen, S. 1999. *Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi*. Vantaa: Tummavuoren Kirjapaino Oy.
- Järvinen, P. 2011. Koreografi osana sävellystä ja valon illuusiota. Teoksessa *Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus, 70–78.
- Kisselgoff, A. 1986. What is Repetition Doing to Choreography? Viitattu 21.12.2018. <https://www.nytimes.com/1986/10/19/arts/dance-view-what-is-repetition-doing-to-choreography.html>
- Lindfors, T. 2011. Elämä on työtä, työ elämää. Teoksessa *Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus, 114–121.
- Lowe, T. *Stage Presence: What is it, and can I improve it?* *Danceinforma*. Viitattu 23.2.2019. <https://dancemagazine.com.au/2017/05/stage-presence-can-improve>
- Makkonen, M. 1996. *Länsimaisen taidetanssin historiaa*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, avoin yliopisto-opetus.
- Naranjo, M. 2010. *Contemporary dance history*. Viitattu 19.2.2019. <https://www.contemporary-dance.org/contemporary-dance-history.html>
- Nojonen, L. 2011. Palo, jolle ei ole loppua näkyvissä. Teoksessa *Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus, 144–148.
- Opetushallitus. 2017. *Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet*. Viitattu 28.1.2019. https://www.oph.fi/download/186920_Taiteen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017.pdf
- Rankanen, M. 2011. *Tanssi tienä*. Teoksessa *Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus, 191–198.
- Sabatine, J. 1969. *Technique and styles of Jazz Dance*. Hoctor Dance Records.
- Tanssin tiedotuskeskus. *Suomalaisen tanssin historiaa lyhyesti*. Viitattu 3.8.2018. <https://www.danceinfo.fi/tietoa-alasta/suomalaisen-tanssin-historia/>
- Tanssin tiedotuskeskus. *Vuoden 2019 tanssin mainetekopalkinto Jarkko Mandelinille ja Kinetic Orchestralle*. Viitattu 27.3.2019. <https://www.danceinfo.fi/artikkelit/vuoden-2019-tanssin-mainetekopalkinto-jarkko-mandelinille-ja-kinetic-orchestralle/>
- Teatteri & Tanssi – Esittävien taiteiden aikakauslehti. 2013. *Mitä on koreografia? Mikä on tanssia?* Viitattu 21.12.2018. <http://www.teatteritanssi.fi/4926-mita-on-koreografia-mika-on-tanssia/>

Tuittila, S. 2011. Koreografia on matka. Teoksessa Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like Kustannus, 227–232.

Volin, E. Stage Presence: What is It and How Can I get It? Danceinforma. Viitattu 23.2.2019. <https://www.danceinforma.com/2011/06/01/stage-presence-what-is-it-and-how-can-i-get-it>

Zodiak. Lyhyt opas nykytanssin katsomiseen. Viitattu 22.2.2019. <https://www.zodiak.fi/yleisotyö/lyhyt-opas-nykytanssin-katsomiseen>

