

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutus

Tanssinopettajan erikoistumisala

2020

Jenny Kallio

MATKA LIIKKEESTÄ TANSSITEOKSEKSI

– aihe ja teema -keskeinen liiketutkimus
tanssiteoksen pohjana

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutus | Tanssinopettajan erikoistumisala

2020 | 33 sivua

Jenny Kallio

MATKA LIIKKEESTÄ TANSSITEOKSEKSI

- aihe ja teema -keskeinen liiketutkimus tanssiteoksen pohjana

Tämä tutkielma on osa Turun Taideakatemian (AMK) tanssinopettajan tutkintoon liittyvää opinnäytetyökokonaisuutta. Opinnäytetyön taiteellinen osuus on ryhmäkoreografia viidelle tanssijalle. Taiteelliseksi osuudeksi luodun teoksen työnimi on *[minä]*. Opinnäytetyön kirjallinen osuus keskittyy teoksen luovaan prosessiin.

Opinnäytetyö on liiketutkimus, jonka tavoitteena on luoda yhdessä työryhmän kanssa tanssiteos, jossa teoksen aihe ja teema ovat keskeisessä osassa. Pyrkimyksenä on, että lopullisessa teoksen liikemateriaalissa aihe ja teema olisivat näkyvissä yleisölle mahdollisimman selkeästi. Tärkeänä osana työtä on koreografin sekä tanssijoiden kyky perustella ja kyseenalaistaa koreografisia päätöksiään, sekä kyky pitää liikkeen sanoma kirkkaana läpi koko teoksen prosessin. Lisäksi tarkoituksena on haastaa omia mieltymyksiä ja maneeereita tanssitaiteilijoina.

Kirjallinen osuus perustuu kirjoittajan ja koreografin henkilökohtaisiin kokemuksiin ja havaintoihin. Opinnäytetyössä on hyödynnetty muiden työryhmän jäsenten ajatuksia työprosessista. Lähteitä tutkimuksen taustalle on löydetty myös aiheeseen liittyvästä kirjallisuudesta.

Tutkimus on tehty koreografin näkökulmasta. Tekstissä käsitellään ensin teoksen taustalla olevia koreografisia lähtökohtia. Seuraavassa luvussa kerrotaan teoksesta sekä sen liikemateriaalin luomiseen ja manipulointiin käytetyistä metodeista. Viimeisessä luvussa koreografista prosessia ja tutkimuksen havaintoja reflektoidaan.

Tutkielman tarkoituksena on löytää keinoja työryhmän koreografille sekä tanssijoille koreografisten päätösten analysointiin ja kuvailuun. Taiteellisen tutkimuksen tärkeimpänä havaintona on löytää aihe ja teema -keskeisille tanssiteoksille metodeja, joita koreografit, tanssijat ja tanssinopettajat voivat hyödyntää työssään tanssin kentällä.

ASIASANAT:

koreografinen prosessi, koreografi, työmenetelmät, prosessikuvaus, tanssi, liiketutkimus, tanssiteos

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Dance teacher

2020 | 33 pages

Jenny Kallio

THE JOURNEY FROM A MOVEMENT TO A DANCE PERFORMANCE

- a topic and theme -based movement research as a basis for a dance performance

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 for five dancers. The working title for the performance is [*minä*]. The study focuses on the creative period of the performance.

The thesis is a working group-oriented movement research that aims to create a performance, where the topic and themes of the piece can be witnessed in the movement through the eyes of the public. The goal is that the choreographer and the dancers are able to explain and question their choreographic decisions and to keep the message of the movement clear through the process and on stage. Also the habits and preferences of the dance artists are challenged.

The text is mainly based upon the writer's and choreographer's personal experiences and reflections. In addition, the dancers' and the composer/musician's experiences, reflections and literature found regarding the written topics, have been used as source material.

The study is written based on the choreographic point of views used in the artistic part of the thesis. The first section of the written part covers all the important starting points of the creative process. The following section is shedding light on the methods used by the choreographer and the dancers when creating and developing the movement language. In the last chapter, the process of making the performance and its findings will be reflected on.

The conclusion is to learn to analyse and describe choreographic decisions better as a dance artist. The main conclusion of this artistic thesis is to find methods for topic and theme -centered movement creations that can be used by choreographers, dancers and dance teachers.

KEYWORDS:

choreographic process, choreographer, working methods, process description, dance, movement research, dance performance

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 LÄHTÖKOHDAT KOREOGRAFISEEN TYÖSKENTELYYN	7
2.1 Aihe ja teema näkyväksi	8
2.1.1 Teoksen tulkittavuus	10
2.2 Koreografin mieltymykset, maneerit ja tyyli	12
2.2.1 Tanssiesteettisen tradition ja tanssitekniikan vaikutus liikemateriaaliin	14
2.3 Liikemateriaalin kehittäminen ja manipulointi	16
2.4 Tasavertaisuus ja jäsenten tehtävät työryhmässä	18
3 KOREOGRAFINEN PROSESSI	21
3.1 Teoksen aihe ja teema	21
3.2 Teoksen rakenne ja muoto	21
3.3 Liikkeen luomisen ja manipuloinnin menetelmät	22
3.3.1 Aiheen herättämistä tunteista ja mielikuvista liikkeeksi	23
3.3.2 Liikkeen herättämien tunteiden ja mielikuvien kautta kohti aihetta	25
3.3.3 Liike-energian manipulointi	27
3.3.4 Tilan tutkimus	29
4 LOPUKSI	31
LÄHTEET	32

1 JOHDANTO

Taiteellinen opinnäytetyöni sisältää kirjallisen osion sekä taideteon. Tarkastelen opinnäytetyössäni liikekielen kehittämistä ja tanssiteoksen luomisprosessia koreografian näkökulmasta. Opinnäytetyön kirjallisessa sekä taiteellisessa osuudessa tutkin liikkeen kehittämistä ja muovaamista eri keinoin. Tanssiteoksen liikettä ja liikekieltä luodessa keskitymme työryhmän kanssa siihen, mitä haluamme liikkeellä viestiä yleisölle, ja miten se tehdään. Olen kiinnostunut siitä, miten eri liikemanipulaatio- ja improvisaatioharjoitteilla voimme lähestyä teokseen istuvaa liikeilmaisua ja rakennetta ilman, että koreografian tai tanssijoiden omat visuaaliset, rakenteelliset tai liikekielelliset mieltymykset ottavat vallan.

Kiinnostukseni koreografiseen prosessiin on kasvanut ja vahvistunut tanssin ammattiopintojen myötä. Koreografian työssä sekä tanssissa ylipäätään minua tällä hetkellä kiinnostavat liikkeen kehittäminen, keskustelu, kantaottavuus, ilmaisuvoima sekä monipuolisesti eri ajatusten ja tunteiden herättäminen rehellisen liikeilmaisun kautta. Rehellisellä liikeilmaisulla tarkoitan ennako-oletuksista ja visuaalisista sekä liikkeellisistä suunnitelmista irtautumista. Opinnäytetyön prosessissa pyrin siihen, että liikekielen raameja ei olisi liikaa ennalta määrättyä työryhmän tai ulkopuolisten tekijöiden toimesta vaan ne syntyvät prosessin aikana työryhmän herkistyessä tanssiteoksen aiheelle ja teemalle.

Tärkeimpänä opinnäytetyöni tutkimuskysymyksenä on se, miten tanssiteoksen voi luoda niin, että tavoiteltu teoksen aihe ja teemat tulevat mahdollisimman hyvin esiin liikemateriaalin kautta. Lisäksi tarkoituksena on pohtia, millaisia asioita tanssiteoksen luomisprosessissa voisi koreografina olla hyvä miettiä, kun lähestytään teoksen takana olevaa ideaa mahdollisimman rehellisesti. Tavoitteeni on tutkimukseni myötä kehittyä koreografina näkemään ja aistimaan paremmin liikkeiden viestittämää maailmaa, sekä löytämään ja kehittämään itselle toimivia metodeja ja työkaluja koreografioiden luomiselle. Tavoitteenani on myös kehittyä valintojeni perustelussa sekä ravistella omia tiedostettuja tottumuksia ja tapoja tanssitaiteilijana.

Opinnäytetyön taideteon prosessin aikana sekä koreografi että tanssijat pyrkivät ottamaan etäisyyttä omiin liikeilmaisullisiin mieltymyksiin lähestyen liikekielen luomista olemalla avoin sen kaikille mahdollisuuksille. Tutkimuksessa keskeistä on se, ettei tartuta ja tyydytä ensimmäisiin päähän pälkähtäneisiin liikeideoihin vaan muovataan niitä, kunnes tanssiteoksen aiheeseen ja teemaan istuva mielenkiintoinen suunta löytyy.

Työni on suunnattu luettavaksi kaikille tanssin kentän ammattilaisille koreografeista tanssijoihin sekä tanssinopettajiin, jotka haluavat löytää uusia lähestymistapoja liikkeen luomiseen ja kehittämiseen. Käyttämiäni työkaluja voi hyödyntää teosten luomisprosesseissa, tanssijan työssä sekä tanssinopettajana esimerkiksi tuntisarjoja, improvisaatioharjoitteita tai näytöstansseja suunnitellessa ja opettaessa. Opinnäytetyön tavoitteena on myös tarjota vaihtoehtoisia tapoja ja näkökulmia liikemateriaalin työstämiseen aloitteleville koreografeille.

Tietolähteinä kirjallisessa työssä toimivat aiheeseen liittyvä kirjallisuus sekä taideteon työryhmän jäsenten tekemät havainnot teoksen luomisprosessin aikana. Avaan ensin taideteon taustalla olevia lähtökohtia, minkä jälkeen siirryn kuvaamaan käyttämiämme liikemateriaalin tuottamisen ja manipuloinnin keinoja. Lopuksi kerron vielä teoksen harjoitusperiodista sekä aihe ja teema -keskeisyydestä tehdyistä oivalluksista ja johtopäätöksistä.

2 LÄHTÖKOHDAT KOREOGRAFISEEN TYÖSKENTELYYN

Lähestymistapoja yleisölle näyttämöllä esitettäviin tanssiteoksiin on monia, ja niihin vaikuttavat vahvasti koreografin tavoitteet, työryhmän tavoitteet sekä itse teoksen tavoite. Tavoitteiden kautta tekijät pystyvät määrittämään teokseen istuvan tanssin tyylin sekä harjoitus- ja esityskeinot. Tanssi esitysmuotona on hyvin moninainen, ja sen parissa toimivat henkilöt ovat nykypäivänä hyvin yksilöllisiä luonteeltaan ja toiminnaltaan. Koska tanssitaide ei nojaudu vain yhteen traditioon tai tiettyihin metodeihin, on omien taiteellisten näkemysten syntyminen mahdollista. (Valtion tanssitaide-toimikunta 2009, 14.)

Teosta työstäessä koreografin ja koko työryhmän on otettava huomioon tanssin kontekstit. Vastaus kysymykseen siitä, olemmeko tekemässä viihdettä, tutkivampaa taidetanssia vaiko molempia samanaikaisesti, on jokaisen tekijän itse määriteltävä tilanneyhteyteen sopivaksi. Tähän vaikuttaa toki vahvasti muun muassa se, missä teos esitetään, kuka sen tuottaa, mistä apurahaa haetaan, ja millainen on teoksen kohderyhmä ja yleisö. Jos teos luodaan esimerkiksi tilaustyönä, saattaa taiteilijalle jäädä vähemmän liikkumavaraa omiin taiteellisiin ratkaisuihin ja päätöksiin. Lisäksi taidetanssia tehdään nykypäivänä todella monessa muodossa perinteisestä näyttämöesityksestä ja tanssin opetuksesta poiketen. Yhä useammat taiteilijat työskentelevät esimerkiksi yhteisötaiteen ja yhteisötanssin menetelmin sekä hoiva- ja hoitoyhteistyössä ja monikulttuurisuutta edistävässä projekteissa (Valtion tanssitaide-toimikunta 2009, 16). Edellä mainittujen ja monien muiden soveltavien taidetanssin muotojen parissa työskentelevien työosaamiseen voi sisältyä silloin myös muiden alojen tietojen ja taitojen hallitsemista.

Oma lähestymiseni tanssia kohtaan taiteena on yleensä tutkiva, mutta en aina sulje pois mahdollisuutta viihteen kautta tehtyihin ratkaisuihin. Tällä kertaa kuitenkin opinnäytetyön taiteellisen osuuden sisältöä työstäessä olen pyrkinyt tarkkuuteen siitä, että en ensisijaisesti anna omien sekä tanssijoiden mieltymysten ja maneerien tai liikemateriaalin ”viihdearvon” vaikuttaa näyttämöllä nähtävään lopputulokseen. En myöskään oleta mitään tietynlaista ulkoasua teokselle vaan annan prosessin kannatella teosta eteenpäin. Työryhmällemme tämä toimintatapa on mahdollinen, koska teoksen sisältöön ja rakentamiseen vaikuttavia merkittäviä ulkopuolisia tahoja ei työstövaiheen aikana ole, ja taiteellista vapautta on paljon.

Ennen kuin tanssiteoksen konkreettisen kehollisen ja ilmaisullisen sisällön muotoaminen voi kunnolla alkaa, työryhmällä on myös oltava jokin selkeä ajatuksia herättävä tutkimuskysymys ja idea taiteellisen työn taustalla. Teoksen työtavat kirkastuvat selkeiden tavoitteiden ja kiinnostuksen kohteiden kautta. Jokainen aihe ja tutkimus löytää omat työskentelymetodinsa, ja jokainen metodi ja harjoitusprosessi tuottaa erilaisen koreografisen lopputuloksen. Taiteen tekemiselle ominaista on kuitenkin metodien teoskohtaisuudesta huolimatta se, että taiteilijan eri töissä tiettyjen lainaisuuksien havaitseminen voi olla mahdollista. (Tukiainen 2005, 59.) Taitelijan tyyli tuo teokseen omaleimaisuuden. Jos omaa tyyliä ei olisi, tulisi teoksesta vain aiemmin muualla nähdyn ja tehdyn muodon kopiaimista ja toistamista, eikä se nousisi esiin muun taiteen joukosta erilaisena tai omanlaisenaan. Opinnäytetyöni taideteossa tyyli ei kuitenkaan ole se, mikä johdattaa prosessia eteenpäin vaan itse metodit sekä teoksen aihe ja teema. Teoksessa on silti havaittavissa koreografian sekä tanssijoiden oma koreografinen kädenjälki.

Tutkimukseni kohteena oleva aiheen ja teeman kehollistaminen näkyvään muotoon on matka. Jos prosessiluonteisuudelle ei anna tilaa vaan jo alkuvaiheessa päättää esityksen muodon tarkkaan, mielenkiinto teoksen työtämistä kohtaan voi lopahtaa yllätyksen puutteessa. (Tukiainen 2005, 59.) Toki minulla on jo ennalta heränneitä ideoita siitä, mihin eri suuntiin tanssin aiheen ja teeman kanssa voitaisiin mennä, mutta ne eivät ole lukkoon lyötyjä tai jo ennen harjoitusprosessin alkua puhki mietittyjä. Aihe ja teema keskeisessä liiketutkimuksessa tärkeää minulle on se, että kokeilemme mahdollisuuksia avoimesti ja pohdimme kyseenalaistaen ja perustellen yhdessä, mihin suuntaan teoksen liikekielen tulisi kehittyä.

2.1 Aihe ja teema näkyväksi

Teoksen aihe on keino välittää teoksen todellinen sisältö, joka on esityksen muodossa (Sarje ym. 1998, 15).

Käsitteellä *sisältö* tarkoitetaan tanssiteoksessa esitettävää tai käsiteltävää asiakokonaisuutta, joka on vastakohta teoksen rakenteellista kokonaishahmoa kuvaavalle käsitteelle *muoto* (Kotimaisten kielten keskus 2020). Teoksen sisällön pohjalla tanssitaiteilijalla on aina jokin ajatus. Tästä ajatuksesta voidaan käyttää monia eri termejä, kuten esimerkiksi idea, tutkimuskysymys, teema, tematiikka tai vaikka Sarjen ym. (1998, 15) käyttämä *aihe*. Koreografit kuvailevat teoksiaan omien mieltymystensä mukaan käyttäen omaan ajatusmaailmaan sopivia käsitteitä. Kaikki edellä mainitut sekä monet muut toimivat

hyvinä termeinä kuvastamaan teoksen sisällön ydintä. Näillä sanoilla voidaan kertoa ja selventää sisältöä hyvinkin rajatusti tai vapaamuotoisesti taiteilijan tarpeista riippuen.

Marjo Kuuselan (1998) mukaan ”aihe ei ole sama kuin sisältö, mutta se on välttämätön sisällön välittämiseksi”. Sisältö on yhtäläillä sekä aiheessa kuin aiheen käsittelyn tavoissa. Hänen mukaansa ensin taiteilija selkeyttää itselleen tavoitteensa, minkä jälkeen vasta aihe valitaan. Aiheen ja teoksen lähtökohtien mukaan valikoituvat metodit, jotka taas luovat teokselle muodon. (Kuusela 1998, 24.) Nina Renvall (2005) kokee sisällön kehittyvän liikkeen muovaamisen ja liikkeeseen syventymisen kautta. Hän kertoo teeman toteutuvan niin, että sitä liikekielessä työestetään ajatuksen tasolla. (Renvall 2005, 53–54.) Edellä mainitut koreografien esittämät näkemykset käsitteistä *aihe* ja *teema* ovat mielestäni osuvia, ja kuvastavat hyvin niiden tarkoitusta ja toteutumista tanssiteoksessa. Myös aiheen ja teeman yhteys teoksen sisältöön ja muotoon tulevat selviksi.

Itse käytän tällä kertaa taideteossa termejä aihe ja teema, niin kuin ne määritellään kaunokirjallisuudessa. Mielestäni Helena Lassilan (1982) määritelmä (ks. Kouki 2009, 117) edellä mainituista termeistä äidinkielen opettajain liiton Virke-jäsenlehdessä tuo esiin hyvin niiden luonteen. Aihe on teoksen konkreettisin taso, jossa asia on melko muokkamatottomassa muodossa. Teema taas on aiheen muokattu muoto, ja asian abstraktein taso. Teoksen sisällön sanallisesti määrittäminen sekä konkreettisesti että abstraktisti tuo sisällön ymmärtämiseen siis eri tasoja. (Kouki 2009, 117.) Olen huomannut usein sanovani, että ”tutkimme teoksessa asiaa x” tai ”teoksen teemana on asia x”. Olen esimerkiksi aiemmin kuvaillut teoksiani näin: ”tutkimme teoksessa tanssijoiden äänenkäyttöä yhdistettynä liikkeeseen” tai ”teoksen teemana on omiin kykyihin luottaminen”. Aikaisemmin en ole ollut niinkään tietoinen siitä, mitä ja miten käytän eri termejä. Nyt kuitenkin tutkiessa sisällön luontia prosessissa, käsitteiden määrittely on oleellista. Niiden tarkka määrittely kaunokirjallisuuden mukaan tuntuu helpottavan niiden toteutumisen tietoista tarkastelua opinnäytetyön taideteossa.

Nykypäivänä itselleni tärkeimmät koreografian tekemisen ympärillä pyörivät kysymykset liittyvät teoksen sanomaan ja viestiin. Ennen teoksen liikekielen, muodon taikka kokonaisuuden pohtimista, pyrin selkeyttämään itselleni, millä keinoin sekä mistä näkökulmista haluan tutkimusta lähestyä. Olen pohtinut paljon tekemieni teosten sisältöjen tarkoitusperiä ja sitä, millaisia asioita itselleni on tarpeellista tuoda ihmisiä tavoittavaan esitettävään muotoon. Mikä aihe tai teema on sellainen, jonka käsitteleminen näyttämöllä yleisön edessä on tärkeää nykypäivänä, ja kenelle se on tärkeää? Antaako teos yleisölle jotakin ajateltavaa tai tunnettavaa vaiko vain teoksen työryhmälle? Onko teoksen

esittäminen yhdentekevää vai ei? Aina näihin kysymyksiin ei löydy vastausta, mutta niiden kysyminen on tärkeää. Vastaukset auttavat kirkastamaan omaa taiteellista visiota, sekä tuomaan teoksen tavoitteisiin selkeyttä, mikä taas johtaa sisällön selkeytymiseen.

2.1.1 Teoksen tulkittavuus

Omien koreografioideni aiheet ovat olleet useimmiten sellaisia, joita koen itselleni haastaviksi, kysymyksiä herättäviksi, koskettaviksi tai mielenkiintoisiksi asioiksi. Mukana on aina ollut itseäni ihmisenä kehittävä ajatusmaailmallinen puoli sekä ihmisen ja liikkeen ilmaisuvoiman koskettavuus eli toisin sanoen esiintyjän pyrkimys aitoon läsnäoloon sekä eri tunteiden, ajatusten ja tapahtumien välittämiseen katsojalle. Olen koreografina kuitenkin ajan myötä tullut siihen pisteeseen, että pelkästään oma mielenkiinto aihetta kohtaan ei enää riitä syyksi teoksen tekemiseen. En halua, että teosten sisällöstä tulee liian yksipuolista tai henkilökohtaista tasolla, joka ei kosketa muita kuin itseäni tai työryhmää. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö teoksen luomisen taustalla olevat motiivit olisi toisinaan henkilökohtaisia. Pyrin siihen, että taiteen sisältö on samaistuttava, tunteita herättävä ja ihmisyyttä monella tapaa koskettava kokonaisuus, jossa kaikkien työryhmäläisten ääni pääsee kuuluviin. Se, minkä pidämme taideteon harjoitusprosessissa kaikkein kirkkaimpana mielessä, on teoksen aiheiden ja teemojen tulkitseminen eri taiteen keinoin niin, että yleisön olisi mahdollista saada teoksen sisällöstä jotakin irti.

Taideteon luomisprosessissa pyrimme työryhmän kanssa sanallistamaan sekä liikkeellistämään valitsemiamme aiheita ja teemoja, ja etsimään niihin eri näkökulmia ennen rajaamista ja syventymistä. Pysymme uskollisina teoksen sanomalle niin hyvin kuin mahdollista – olematta kuitenkaan liian alleviivaavia tai ennalta-arvattavia tulkinnan kanssa. Esitettävän tapahtuman tarkoitus ei ole kuvittaa jotakin ideaa vaan olla konkreettista ja tässä hetkessä aidosti tapahtuvaa olemista (McAlester 2005, 156). Tavoittelemme työryhmäni kanssa taideteossa siis sitä, että tunnelmat ja merkitykset ohjaavat katsojaa tiettyyn tulkinnan suuntaan ilman teatterinomaisia eleitä tai mimiikkaa. Toivomme tanssiteoksen välittyvän yleisölle suoraan liikkeen sekä kinesteettisen että visuaalisen tunteumuksen ja merkityksen kautta ilman, että teos vaatisi erillistä selittämistä tai avaamista (Pentti 2005, 172–173).

Toisinaan tanssitaiteen yleisö arvostaa monitasoisuutta sekä haastamista omien oivalusten tuottamiseen. Monitasoisuuden yhtenä puolena on se, että se tuo teokseen syvyyden tuntua. Tutkiminen ja uuden löytäminen on mielenkiintoista, mutta myös tutussa

ja tunnistettavassa on puolensa. Tunnistettavuus parhaimmillaan antaa yleisölle mahdollisuuden tulla kosketetuksi, ja antautua liikkeen vietäväksi teoksen luomaan maailmaan. (Kuusela 2005, 145–146.) Itsekin arvostan sitä, että teoksessa ei tarjota kaikkea informaatiota tarjottimella helpoimman kautta. Pidän tulkinnan vapaudesta katsojana, joten usein haluan sille myös koreografina jättää tilaa. En kuitenkaan usko, että monitasoisuus toisi teokseen aina jotain suurta lisäarvoa, sillä esimerkiksi liikkeen vierauden tuntu saattaa etäännyttää teoksen kauas aiheesta ja teemasta. Tuntemus liikkeen vieraudesta voi syntyä mielestäni muun muassa siitä, että liike on yleisölle uutta – irrallaan tavanomaisesta arkiliikkeestä tai näyttämöllä useammin tanssiteoksissa nähdyistä liikkeen muodoista ja esteettisyydestä. Toisaalta myös arkiliike yleisemmin lavalla nähtävän virtuoositeettia korostavan liikemateriaalin rinnalla voi esiintyä yleisölle outona, jos luonnollisen liikkeen näkemiseen näyttämöllä ei ole tottunut (Monni 2005, 236). Vieraus voi syntyä myös liikkeen välittämien viestien ristiriitaisuudesta. Jos esimerkiksi tanssijan kasvoista välittyy ilo ja liikkeestä suru, liikeilmaisuuksien saattaa tuntua katsojasta vaikeasti tulkitavalta ja oudolta.

Taidetta tehtäessä on pidettävä mielessä se, että tekijä ei voi loppupeleissä tietää, miten katsojat tulevat teoksen tulkitsemaan. Tulkintaan vaikuttavat niin monet taitelijasta ja teoksesta riippumattomat asiat, kuten katsojan elämäkokemukset, tietoiset ja alitajuntaiset ajatusmallit sekä mielipiteet. Ei ole olemassa mitään yleistä yleisöä vaan jokainen yleisö koostuu joukosta erilaisia ihmisiä, joiden käsitykset ja odotukset ovat muovautuneet henkilö-, keho- ja kulttuurihistoriallisten vaikutteiden kautta (Kirsi Monni 2005, 233). Myös katsojan tapa katsoa tanssia vaikuttaa tulkintaan. Hän saattaa katsoa tanssia esimerkiksi nauttien, kriittisesti tai analyttisesti (Lehikoinen 2014, 132). Edellä mainittujen tapojen kautta katsoja varmasti näkee eri asioita, ja tekee toisistaan hyvin eriäviä huomioita liikkeestä tai muusta tanssiteoksen elementistä. Lisäksi katsojan ymmärrys eri taiteen muodoista vaikuttaa tulkintaan. Taiteen parissa vähemmän aikaa viettävä katsoja katsoo ja tulkitsee liikettä eri tavoin kuin esimerkiksi taidetta harrastava tai sen parissa työskentelevä henkilö. Lisäksi tanssin ammattilainen näkee tanssissa monet asiat hyvin eri tavalla kuin muut. Olen huomannut, että liikettä on helpompi katsoa ja tulkita, mitä enemmän sitä on nähnyt ja itse luonut.

2.2 Koreografin tyyli, maneerit ja mieltymykset

Tanssissa kuten varmasti monessa muussakin taiteen muodossa taitelijan tyyli voidaan käsittää monella tavalla, joista mainitsen seuraavaksi muutaman. Tyylin voi ymmärtää taiteilijan työskentelytapoina ja metodeina. Tanssin puolella tyyliin voi sisältyä monia seikkoja, kuten esimerkiksi koreografin lähtökohdat taiteen tekemiselle, teoksen rakenteen työstämiseen liittyvät mieltymykset sekä tavaksi tulleet liikemateriaalin tuottamis- ja kehittämiskeinot. Tyyli voi kuvastaa koreografin mieltymyksiä yhdistää eri taiteen muotoja. Taiteellinen työ voi syntyä esimerkiksi kaunokirjallisuuden ja taidetanssin tai vaikka teatterin, musiikin ja taidetanssin yhdistämisestä. Mahdollisuuksia yhteistyön kautta syntyviin tyyllisiin seikkoihin on monia, ja poikkitaiteellisuuteen liittyvien mieltymysten kautta sinällään voidaan määrittellä taitelijan tyyliä rakentaa teos. Lisäksi tyyli voidaan määrittää koreografin käsittelemien aiheiden ja teemojen kautta, jos niistä löytyy jokin toistuva näkökulma taitelijan tuotoksissa.

Teosten muoto ja yleisvaikutelma voivat olla myös tyylliseikkoja. Esimerkiksi Susanna Leinosen teoksia kuvaillaan surrealistisiksi töiksi, joista kumpuaa unenomaiset ja tunteisiin vetoavat maailmat (Susanne Leinonen Company 2020). Tyylinä usein ajatellaan myös teosten liikekielen havaittavaa ulkomuotoa. Liikekielestä voidaan nähdä selkeitä tyyllisiä valintoja erityisesti, jos koreografi on pitkällä omanlaisen liikekielen kehittämisen kanssa, ja antaa oman liiketyylinsä näkyä teoksessa. Leinosen teoksille tunnusomaista liiketyyliä kuvaillaan persoonalliseksi ja yksityiskohtia täynnä olevaksi fyysiseksi liikkeeksi, joka yhdistyy aina viimeisteltyyn visuaalisuuteen (Susanna Leinonen Company 2020). Lisäksi liiketyyliä voidaan tutkia eri tanssilajien ja tanssin muotojen valossa. Monet koreografit tarjoavat myös opetustoimintaa, ja tanssitunneilla harjoitellaan koreografin luomaa oman tyyllinsä mukaista liiketekniikkaa. Muun muassa Tero Saarinen on kehittänyt liiketekniikan, jossa yhdistyy baletin, buton, taistelulajien ja nykytanssin piirteitä orgaanisesti groteskiuden sekä kauneuden sekoituksena (Tero Saarinen Company 2020). Myös liikekielen tavoitteet ovat osa tyyliä. Leinosen tanssiryhmän liikekieli pyrkii ilmaisemaan elämän monimuotoisuutta ja vivahteikkautta (Susanna Leinonen Company 2020). Tyylin määritelmä taiteessa on siis todella monimuotoinen. Se, kuinka tärkeänä taitelijan tyyliä pidetään teoksen luomisprosessissa itse kunkin taitelijan toimesta, vaihtelee.

Nina Renvall (2005) mainitsee käyttävänsä teoksen pohjamateriaalina vuosien varrella kehittälemäänsä ominaiskieltä. Hän mainitsee käyttämänsä liikekielen olevan hyvin

vapaa erilaisista metodeista, ja tanssin saralla opitut asiat vaikuttavat vain pieninä taustatekijöinä teoksen luomisprosessissa. Hänen mukaansa ominaiskieli syntyy aikojen saatossa sopivien olosuhteiden sen salliessa. Renvall kertoo työstävänsä teokseen liikekieltä yhdistäen teemasta nousevan abstraktimman liikkeen ajan myötä itse luotuun ominaisliikkeeseen. Hän mainitsee teostensa liikekielestä vielä sen, että liike ei ole ikinä ”pelkkää” liikekieltä – muotoja ja dynamiikkoja, vaan sen taustalla on aina jokin ajatus (Renvall 2005, 53–54).

Hyvin erilainen näkökulma teoksen luomiseen löytyy taas Tommi Kitiltä (2005), joka ei pidä aiheen selkeästi ilmaisevaa, alusta loppuun välittävää ja yhtenäistä liikemaailmaa koreografisena päämääränään. Sen sijaan hän kertoo tyylin laadun ja liikkeellisen otteen olevan varsinainen kiinnostuksen kohde. Hän kertoo esteettisten tyylin sisäisten vaatimusten vaikuttavan merkittävästi luomaansa liikemateriaaliin. Kitin mukaan tyyllilliset seikat omaavat itseisarvon, teokseen sopivat aiheet valikoituvat tyylin mukaan, ja tyyllilliset löydökset ja sävyt voivat olla sisältöä. (Kitti 2005, 229–230.)

Koreografeille voi syntyä oma taiteellinen tyyli kokemuksen ja tekemisen kautta olosuhteiden ollessa otolliset, niin kuin Renvall (2005, 53–54) edellä pohtii. Itse voin jo havaita töissäni tiettyjä tyyliin liittyviä lainalaisuuksia, vaikkakin sanoisin oman tyylini muodostumisen olevan vielä lapsen kengissä. Aiemmissa teoksissani huomaan tietynlaisia preferenssejä esimerkiksi liikelaatujen käytössä sekä tanssijoiden olemuksessa ja näyttämöpreesenssissä, vaikka teosten muodot ovat vaihdelleet paljon nykytanssista jazztanssiin ja tanssiteatteriin. Olen huomannut töitani yhdistävän erityisesti tutkimuksellisuus eri muodoissa. Tähän asti tutkimus on suuntautunut enemmänkin eri tanssiteosten rakenteisiin, muotoihin, tarinan kerrontaan tai liikkeen yhdistämiseen äänenkäyttöön tai musiikkiin. Myös teosten aiheita ja teemoja on tutkittu, mutta hyvin pintapuolisesti. Lisäksi olen itse koreografioinut teoksiin paljon tanssijoille eteen annettua materiaalia. Oman tyylin muodostuminen liikkeen ulkomuodossa on aiemmin tuntunut tärkeältä työstämisen kohteelta teosten luomisprosessin aikana. Tällä hetkellä kiinnostukseni kallistuu kuitenkin ennemminkin tanssiteoksen sisältöön. Olen samaa mieltä siitä Kitin (2005, 229-230) kanssa, että tyyllillä on oma itseisarvonsa, ja tyyli tuo mielestäni tanssiin persoonallisuutta. Se ei ei kuitenkaan aina palvele kaikkia teoksia, sillä sisällölliset aihetta tulkitsevat seikat, jotka itselleni ovat tärkeitä, saattavat jäädä huomaamatta toissijaisiksi ainakin itseni kohdalla. Omiin mieltymyksiin ja maneereihin sekä omaan taiteelliseen näkemykseen on helppo takertua, ja ne voivat sokaista muilta liikkeen mahdollisuuksilta. Katarina McAlester (2005) kertoo näkevänsä taiteellisen näkemyksen vaikeana

käsitteenä, koska se tuntuu hänestä staattiselta. Hänen mukaansa vahva ja lukkoon lyöty näkemys voi tappaa kommunikaation, jossa nykyhetken oivallukset syntyvät. (McAlester 2005, 155.) Jorma Uotinen (2005) taas kuvailee oman luovan prosessinsa alkavan ilman valmista käsikirjoitusta tai mallia siitä, millaiseksi esityksen tulisi muotoutua. Hän varoo rajoittamasta omaa mielikuvitustaan. (Uotinen 2005, 66.) Jos teoksen liikekielen tulee istua johonkin tiettyyn tyyliin, ja se päätetään ennen liikekielen luomista, taitelijan mielikuvitukselle jää oman kokemukseni mukaan vähemmän tilaa. Uskon herkistymisen aiheelle ja teemalle kehittävän omaa koreografista tyyliäni niin teosten aihesisältöjen, muotojen ja rakenteiden kuin liikemateriaalin tuottamisen suhteen. Aihe ja teema -keskeisyys ja omien maneerien haastaminen ei poista sitä, etteikö koreografi voisi samalla luoda ja kehittää omaa liiketyyliään.

2.2.1 Tanssiesteettisen tradition ja tanssitekniikan vaikutus liikemateriaalissa

Klassinen baletti vaikuttaa monien taidetanssien muotojen taustalla. Nykypäivänäkin klassisen baletin vaikutus näkyy vahvasti läntisen taidetanssin muotojen taustalla erityisesti siinä, millaista taidetta lavalle tehdään ja miten sitä katsotaan. Baletin asema on aina ollut vahva, ja se onkin luonut merkittävän perustan taidetanssin käsittämiseksi. Vaikka baletin rinnalle 1900-luvun alkupuolella syntynyt moderni tanssi pyrki aikoinaan irtautumaan klassisen baletin vaikutuspiiristä, niin ei kuitenkaan tapahtunut. (Monni 2005, 234–235.) Modernin tanssin tyylien säännönmukaisuudessa sekä teosten muodossa ja rakenteessa on nähtävissä klassisen baletin toteuttamia estetiikan tradition pääpiirteitä. Tanssiestetiikan traditiossa tanssin rakentumista voidaan luonnehtia liikkeen ulkonäön ja liikemuodon logiikan kautta. Tanssiteokset ovat siis esteettisesti muotoiltujen kehon liikkeiden avulla tuotettuja tanssikompositioita, joissa yliaistillinen idea maailma ja aineellinen maailma kohtaavat satumaisella tavalla. Tyylin ollessa jalostunut hyvin kauas kehon luonnollisesta liikkeestä, tarvitaan keinoja luoda teokseen merkityksiä ja ymmärrettävyyttä. Baletin maailmassa tämän asian ajaa lisätty narratiivinen eli kerronnallinen elementti. Liike ei ole rakentunut itse liikekokemuksen merkityksen mukaan vaan tyylin mukaan, joten narraatio toteutuu traditiossa miimisenä ja symbolisena ilmaisuna, mikä tekee tanssista yksiselitteisempää ja stereotyyppisempää. (Monni 2005, 235.) Baletissa liikkeeseen lisätyt tunnetilat ovat tärkeä osa liikkeen merkitystä. Muun muassa arabesque sopii liikkeenä jokaiseen tunnetilaan. Vain kasvot kertovat, onko ilmaisussa kyse esimerkiksi surusta, ilosta tai pettymyksestä. (Kuusela 1998, 25.) Tanssiesteettiselle traditiolle tyypillistä ovat kehon hallinnan ja virtuoositaidon korostaminen.

Ne ovat edellytys tanssin ymmärrettävyydelle. Ihminen yleisesti ottaen viehättyy liikkeestä, joka on haastavaa ja kinesteettiseen illuusioon pyrkivää. Siksi esimerkiksi urheilu on hyvinkin suosittua. (Monni 2005, 235–236.) Urheilussa ihmisiä kiinnostaa virtuoosisuus ja inhimillisten suorituskykyjen rajoilla oleminen, mikä on tanssille myös usein ominaista (Tukiainen 2005, 59).

Tarkasteltaessa modernin tanssin jatkumona noin 1960-1970-luvuilla syntynyttä postmodernia tanssia, huomataan liikkeen näkemiseen tulleen uusia näkökulmia tanssiesteettisen tradition rinnalle. Postmodernissa tanssissa liikkeessä otettiin enemmän huomioon tyylin ja liikemuodon logiikan sijaan kehotietoisuutta sekä kinesteettisiä kokemuksia ja merkityksiä, mikä taas johti koreografisten metodien monipuolistumiseen sekä erilaisten liikeideoiden hyödyntämiseen koreografiassa. Tällöin näyttämöllä alkoi näkyä enemmän esimerkiksi arkiliikettä ja populaarikulttuuriliikettä, mikä erosi totutusta tanssiestetiikan traditiosta. Koreografit ja yhteisöt tekivät tanssia enemmän omien taiteellisten lähtökohtien ja pyrkimysten kautta. (Monni 2005, 236–237.) Postmodernin tanssin aikaan syntyneessä kontakti-improvisaatiossa tanssijan tärkeät taidot nähtiin hyvin erilaisena kuin esimerkiksi baletissa. Kontakti-improvisaatiossa havainnointi, luova reagointi, spontaanisuus ja liikkeen soveltaminen määrittivät taidon kehon hallinnan sijaan. Postmodernissa ja uudessa tanssissa nykyhetken valinnat pyrkivät vastaamaan kysymyksiin: kuinka, miksi, milloin ja miten liikettä tehtiin, mikä nousi osaksi tanssiteknistä osaamista. Illuusion sijaan tavoiteltiin tapahtuman konkreettista todellisuutta. Tanssiteoksen ymmärrettävyys ei enää nojannut virtuoositaitoon, symboleihin, näyttämöllisiin eleisiin tai narratiivisuuteen vaan aikaan, tilaan ja kontekstuaalisiin sekä kinesteettisiin merkityksiin. (Monni 2005, 238–239.)

Nykypäivänä jatkuvana muutoksen kohteena oleva nykytanssi on kehittynyt taidetanssina siihen pisteeseen, että kaikkea edellä mainittua yhdistellään eri tavoin. Vaikkakin monet keskeiset koreografiaa, taitoa ja taidetta koskettavat käsitykset ja käsitteistö ovat olleet tanssiesteettisen tradition antamia, tanssin näkemiseen taidemuotona on löytynyt paljon uusia näkökulmia ja tapoja. (Monni 2005, 240–241.) Opinnäytetyön taideteossa tavoittelen prosessia, jossa tanssiesteettinen traditio ei ole tärkeänä vaikuttavana tekijänä liikemateriaalin luomisessa. Tanssiesteettisen tradition ja tanssitekniikan taitoa tietoisesti todentavan ja esittelevän liikemateriaalin luominen ei ole päämääräni. Sen sijaan tanssitekninen osaaminen, sekä kehon hallinnan että kehotietoisuuden osalta, on olennainen liikemateriaalin luomisprosessissa työkaluna. Tanssitekniikan esittely näyttämöllä pelkästään sen itsensä takia ei ole osa teosta tai sen prosessia.

Mielestäni estetiikka ja virtuoosisuus ei määritä liikkeen arvoa, joten ne eivät toimi liikemateriaalin valitsemisen suodattimena. Fyysisesti vaativan tanssiteknisen harjoittelun tuotoksena syntynyt liike on siis ajatusmaailmassani arvoltaan samalla tasolla kuin esimerkiksi arkinen liike ja autenttinen liike. Liiketutkimusta työryhmän kanssa tehdesämme olemme avoimia eri kehon liikkeen mahdollisuuksille, jotta sisällölle löytyy paras mahdollinen liikeilmaisus. Teoksen liikekielessä saa olla teknisesti haastavaa liikemateriaalia, jos liikkeet istuvat sanomaltaan aiheeseen ja teemaan, mutta teknisyys ei ole vaatimus. Samaistun Tukiaseen (2005, 59), jonka sanoin kiinnostavaa tanssissa ei ole taitavuus vaan ilmaisullisuus. Myös Pentin (2005, 169) ajatus siitä, että mitattavaa sekä muodollista täydellisyyttä ja akrobatiaa tavoitteleva liike lähestyy enemmän suorittamista kuin taidetta, on lähellä omaa tämänhetkistä ajatusmaailmaani.

Liikekieltä luodessa huomioin tanssijoiden henkilökohtaisen tanssihistorian. Tanssijat ovat harjoittaneet tanssiteknistä osaamistaan jo kauan, joten on mahdotonta esimerkiksi vaatia heitä unohtamaan kaiken tanssitunneilla hiomansa kehonhallinnan, mikä koskettaa vahvasti heidän estetiikan tajuun. On siis ymmärrettävää, että oli liikkeen luomistapa mikä tahansa, tanssijan tuottamassa liikkeessä tulee näkymään toisinaan vahvasti liikkeen hallinta, tanssiteknisyys ja tanssin estetiikka jossakin muodossa. Tavoittelemme kuitenkin aihe ja teema -keskeisyyden kautta uskallusta opittujen mallien luopumisesta aina tarvittaessa.

2.3 Liikemateriaalin kehittäminen ja manipulointi

Liikemateriaali itselleni tanssissa tarkoittaa kehon ja mielen yhteistyön seurauksena syntyvää tilassa ja ajassa tapahtuvaa ihmiskehon liikettä, jota sekä tanssija että ulkopuoliset katsojat voivat eri aistein havainnoida. Liikemateriaali voi olla tarkoin suunniteltua, improvisoitua tai edellä mainittujen yhdistelyä. Lisäksi improvisoitu materiaali voi olla tarkasti mielikuvien ja erilaisin tehtävin rajattua tai hyvinkin vapaamuotoista, jolloin tanssijalla on enemmän päätösvaltaa näyttämöllä teoksen esityshetkessä. Liike voi olla koreografian luomaa eteen annettua materiaalia, joka tulee teokseen sellaisenaan tai tanssijoiden muokkaamana. Esimerkiksi Leinonen (2011) kertoo luovansa teosten liikekielen kokonaan itse, koska näkee sen loogisimpana tapana liikkeellistää omiin mielikuviinsa pohjautuvia teoksia (Leinonen 2011, 111–112). Liike voi olla myös tanssijoiden itse tai muiden työryhmän jäsenten kanssa yhteistyönä luomaa. Liikemateriaalia luodessa on hyvä ottaa huomioon muiden teoselementtien, kuten musiikin, valojen sekä mahdollisten

rekvisiittojen ja lavasteiden vaikutus ja merkitys teoksessa. Taidetekoni prosessissa en aio itse luoda liikettä, jonka opetan tanssijoille vaan luomme liikettä yhdessä niin, että liikemateriaalin pohja syntyy tanssijoiden luomista liikeaiheista. Teoselementeistä liike on liiketutkimuksessani johtava elementti, ja muut elementit täydentävät tai tukevat liikemateriaalia.

Kaikkeen taiteeseen sisältyy konsepti, jota kohti taiteilija ja teos kulkevat (Pentti 2005, 172). Liikkeen luomisprosessissa on erityisen tärkeää pitää mielessä heti harjoitusten alusta asti sisällön tavoitteet. Kun työryhmä on mahdollisimman varhaisessa vaiheessa kosketuksissa teoksen sisällön tavoitteisiin, liiketehtävien ja ilmaisukeinojen kokeileminen, kehittäminen ja rajaaminen voivat tapahtua mutkattomammin.

Liikemateriaalilla on aina jokin ensimmäinen muoto, joka on muokattavissa. Mielestäni liikkeen luomisen alkuvaiheessa tärkeää on aina konkreettinen tekeminen. Vaikka teoksen liikekieli tuntuisikin prosessin alkuvaiheessa hyvinkin epäselvältä, liikkumisen kautta liikkeet, laadut ja muodot selkeytyvät (Karttunen 2005, 95). Siksi liikkeessä oleminen on tärkeää silloinkin, kun se tuntuu hankalalta. Liikemateriaalia voi aina rajata, muokata ja manipuloida haluamaansa suuntaan niin kauan kuin aikataulu antaa myöten. Ensimmäistä muotoa ei kannata siis heti hylätä ja heittää roskeen. Liikkeen manipuloinnissa voi auttaa liikemateriaalin suhteuttaminen johonkin tekijään. Liikemateriaalia voi suhteuttaa esimerkiksi aiheeseen, teemaan, tilanteeseen, tilaan tai toiseen tanssijaan (Kuusela 2005, 144–145).

Liikemateriaalia luodessa työryhmän jäsenet voivat luoda kompositioita, jotka ovat tanssijan liikkeestä koostuvia liikeosioita. Kompositioita luodessa tanssijan on hyvä ymmärtää eri kompositioelementtejä, jotta niiden valikoiminen, yhdistäminen ja analysoiminen olisi mahdollista (Smith-Autard 2010, 5). Materiaalin kehittämistä ja muovaamista varten käytettäviä eri manipulointikeinoja on loputtomasti, joista työryhmä voi valita itselleen sopivimmat. Itse valitsen menetöt teoskohtaisesti, mutta jotkut koreografit saattavat käyttää hyväksi havaitsemiaan keinoja useaan otteeseen. McAlesterin (2005, 157) mukaan liikkeen tuottamisen menetöt ovat tärkeässä asemassa, koska ne luovat teokselle visuaalisen ilmeen.

Liikettä ja liikekompositioita voidaan työstää esimerkiksi eri liikeimprovisaatio tehtävien, mielikuvaharjoitteiden ja tanssijoiden välisiä suhteita selkeyttävien harjoitteiden avulla. Annettujen tehtävien tavoitteena on selkeyttää tanssijoille liikekieli, jossa liikkeen fyysinen, psyykinen ja sosiaalinen puoli on jollain tapaa määritelty. Harjoitteissa voidaan

hyödyntää muun muassa liikkumista, keskustelua ja kuuntelua, katsomista, kirjoittamista ja liikkeen taltiointia digitaaliseen muotoon. Itse käytän edellä mainittuja keinoja taide-
teon prosessissa, mutta mahdollisten tapojen keksimisessä on oikeastaan vain mieliku-
vitus rajana. Harjoitteita voidaan tehdä ennen tai jälkeen konseptin syntymisen. Jos te-
osprosessin aloittaa harjoitteilla, ne voivat auttaa konseptin syntymisessä herättäen ide-
oita teoksen sisällöstä ja liikkeellisestä maailmasta. Itse yleensä luon ensin konseptin
ennen työryhmän kanssa työskentelyä, koska se auttaa prosessin aikataulutuksessa.

Liike on jokapäiväinen kommunikaation väline, joka on täynnä elekieltä. Tanssin kautta
tätä elekieltä voidaan hyödyntää. (Kuusela 2005, 144–145.) Vaikka aikaisemmin mainit-
sinkin pyrkiväni taide-
teossa pois miimisydestä, elekieltä voi silti käyttää liikkeen luomi-
sessa. Luonnolliset eleet voivat olla hyvä työkalu, sillä niitä voidaan muokata moneen
suuntaan. Olen todennut abstrahoinnin, eli liikkeen irrottamisen sen kontekstista toimi-
van hyvin liikekielen luomisessa, koska se vähentää liikkeen miimisyttä. Abstrahoin-
nissa itse kuitenkin pyrin ottamaan huomioon sen, ettei liike menettäisi sen alkuperäistä
merkitystä.

Liikekielen kehittämissä materiaalin havainnointi eri aistein on avainasemassa. Itselleni
tärkeää on sekä lyhyempien liikekompositioiden että kokonaisuuden jatkuva yhtäaikai-
nen tarkastelu. Teosprosessin alkuvaiheessa minulla on kuitenkin tapana keskittyä pa-
loitellummin teoksen liikemateriaalin, kun taas loppupuolella tarkastelen enemmän ko-
konaiskuvaa. Molempia havainnointitapoja voi käyttää tarpeidensa mukaan. Esimerkiksi
Kuusela (2005, 144–145) mainitsee, että hänelle loppujen lopuksi tärkeintä on teoksen
kokonaiskuva yksittäisten liikeaihioiden sijaan. Harjoitusjakson aikana on hyvä herkistyä
sekä nykyhetkeen että havainnoida teoksen kokonaiskuvaa, sillä nykyhetken ja kokonai-
suuden välillä tasapainottelu helpottavat päätöksentekoa merkittävästi. Koreografi voi
käyttää liikkeen havainnointiin ulkopuolisina silmäpareina tanssijoita, jotka voivat analy-
soida ja kommentoida liikettä. Prosessissa voidaan hyödyntää myös työryhmän ulkopuo-
lisiä katsojia, ja heidän antamaa palautettaan.

2.4 Tasavertaisuus ja jäsenten tehtävät työryhmässä

Taidetanssin puolella, niin kuin monien muidenkin esittävien taiteiden puolella, työryh-
män jäsenten roolit ja tehtävät projektissa voivat vaihdella kulloisenkin teoksen tarpeen
mukaan. Roolien ja työtehtävien jakaminen on riippuvainen siitä, kuinka iso työryhmä on
kyseessä, ja kuinka paljon resursseja on käytettävissä. Isoissa työryhmissä jokaisen

työntekijän tehtävät ovat yleensä rajatut, kun työt voidaan jakaa useamman henkilön kesken. Muun muassa tuottamiseen, markkinointiin, lavastukseen, puvustukseen ja valo- sekä äänisuunnitteluun saattaa löytyä jokaiseen oma vastuuhenkilö. Pienissä työryhmissä työtehtävistä yhdelle henkilölle taas lankeaa usein laajempi kirjo eri työtehtäviä ja rooleja osaamisen sekä teoksen tarpeen mukaan.

Itse tanssiteoksen sisältöön vaikuttavia rooleja ovat erityisesti koreografi, tanssija, assistentti ja tuottaja. Lisäksi työryhmään voi kuulua muita kulttuurialan osaajia ja taiteilijoita. Esimerkiksi muusikko tai säveltäjä on melko yleinen työryhmän jäsen tanssiteidetta tehdessä esitettävään muotoon. Nykypäivänä myös kiinnostus poikkitaiteellisuutta ja monitaiteellisuutta kohtaan on lisännyt työryhmän taiteellisia mahdollisuuksia yhdistellä taiteenaloja uusilla tavallisesta poikkeavilla tavoilla (Taiteen edistämiskeskus 2019). Tällöin työryhmän sisäisten roolien määrä ja työtehtävät voivat vaihdella paljon.

Perinteisemmin koreografia on pidetty yksinäisenä auktoriteettina, mutta nykyään on tavallisempaa toimia eriasteisessa yhteistyössä muiden työryhmän jäsenten kanssa niin, että koreografiointiin liittyvät kysymykset koskettavat useampaa taiteilijaa (Sarje ym. 1998, 15). Koreografi on eräänlainen ryhmänvetäjä, jonka ajatuksista teoksen idea syntyy, ja joka viime kädessä on vastuussa teoksen sisällöstä. Tärkeää on kuitenkin se, että muut työryhmän jäsenet ovat myös kiinnostuneita teoksesta. (Pentti 2005, 169.) Itse koreografina näen tärkeänä sen, että saan oman ääneni kuuluviin taiteessa. Mielestäni toivottavaa kuitenkin on se, että myös muut ryhmän jäsenet saavat äänensä yhtäläisesti kuuluviin, ja vaikuttavat teoksen sisältöön omina itsenään omissa rooleissaan – oli se sitten koreografi, tanssija tai vaikka molemmat samanaikaisesti. En näe omien mielipiteideni olevan niin absoluuttisia ja tärkeitä, että ne yksinomaan loisivat tanssiteoksen pohjan.

Koreografilla on vastuu tanssijan vapaudesta. Kun tanssijalla on tieto vastuun kantamisesta, hänelle on helpompaa laittaa koko tietotaitonsa peliin, sekä haastaa omia rajojaan. (Saarinen 2005, 184.) Liikekokeiluissa merkittäväksi nousee onnistunut työprosessi, minkä edellytyksenä on työryhmän sisäinen luottamus. Koreografin tehtävänä on huomioida muut työryhmän jäsenet yksilöinä annetuissa tehtävissä, nähdä heidän erilaiset lähtötilanteet, mahdollistaa hyvä ryhmähenki ja ilmapiiri sekä välttää mahdollisten turhautumisen hetkien vaikuttaminen työskentelymotivaatiota kiihdyttävina tekijöinä. Vastaavasti muiden työryhmäläisten vastuulla on halukkuus jakaa ymmärrys teoksesta keskenään. (Aaltokoski 2005, 72.) Saarisen ja Alpokosken mainitsemat työtehtävät erityisesti koreografeille ja tanssijoille ovat sellaisia, joita kaikkien työryhmäläisten tulisi

ottaa huomioon. Hedelmällisen työilmapiirin luominen on tasavertaisesti kaikkien jäsenten vastuulla omien kokemusteni perusteella.

Opinnäytetyöni taideteon työryhmään kuuluu koreografi, viisi tanssijaa sekä muusikko, joten kyseessä on melko pienen työryhmän produktio. Työskentelytapani on työryhmälähtöinen, koska se mielestäni palvelee parhaiten teoksen työstämismetodeja sekä aihe- ja teema -keskeisyyttä. Haluan, että kaikilla työryhmän jäsenillä on mahdollisuus vaikuttaa teoksen sisältöön tarjoamalla mahdollisimman monia vaihtoehtoja ja ratkaisuja esimerkiksi teoksen rakenteeseen ja liikemateriaaliin sekä äänimaailmaan liittyen koko prosessin ajan. Toimimme siis ikään kuin toinen toistemme assistentteina – auttaen toisiamme ja kehittämällä toistemme ideoita eteenpäin yhdessä. Oma tärkein roolini työryhmässä on koreografin rooli teoksen tuottamisen ja markkinoinnin ohella. En toimi teoksessa tanssijana, sillä itselleni on olennaista pysyä ”ulkopuolisena” liikettä tarkkailevana jäsenenä.

Koreografina aion toimia ikään kuin ohjaajana, joka pitää teoksen prosessin eteenpäin rullaavana – tehden lopullisia päätöksiä siitä, mihin suuntaan teoksen kanssa mennään seuraavaksi. Tehtäväni on myös huolehtia siitä, että näyttämöllä nähdään valmis teos, jonka liikekieltä ja äänimaailmaa on työstetty tarpeeksi pitkälle. Näen erityisen tärkeänä, että näyttämöllä ei nähdä yhtään työstämätöntä, hetken mielijohteesta luotua materiaalia, jonka vaarana on teoksen aiheen ja teeman sivuuttaminen. Pidän kiinni siitä, että annan tanssijoilleni vapauksia liiketehtävissä, mutta kannan vastuun teoksen sisällöstä ja kokonaiskuvasta. Tanssijoiden tehtävänä taas on toimia luovana liikemateriaalia tuottavana ja manipuloivana sekä teoksen ideaa tulkitsevana tekijänä niin liikkeellisesti kuin ilmaisullisestikin – luoden yhdessä ideoimamme sisällön konkreettiseen ja ymmärrettävään muotoon. Heidän tehtäviinsä kuuluu myös teoksen sisältöön vaikuttaminen rakentavan analysoinnin ja kyseenalaistamisen kautta – esimerkiksi reflektoiden omia sekä opponoiden toisten työryhmäläisten liikeaihoita. Koska teosprosessi on aihe ja teema -keskeinen liiketutkimus, muusikon tehtävä on luoda äänimaailma liikemateriaalia tukeväksi. Muusikolla on kuitenkin myös yhtäläinen mahdollisuus sanoa mielipiteensä teoksen liikkeellisestä sisällöstä, ja sen herättäneistä mielikuvista. Keskustelemme yhdessä äänimaailman toimivuudesta liikkeeseen ja teoksen rakenteeseen.

3 KOREOGRAFINEN PROSESSI

3.1 Teoksen aihe ja teema

Opinnäytetyön taideteon aiheeksi valikoitui ihmisen itserakkauden, itsevarmuuden, itsekeskeisyyden ja itsetunnon muodostama minuus. Teoksen teemaksi muodostui ihmisyyden eri puolien hyväksyminen ja arvostaminen. Aihe toi teoksen sisältöön konkretiaa, ja teema loi teokselle abstraktimman puolen. Prosessin alussa tarkoitukseni oli löytää teokselle aihe ja teema, joiden liikkeellistämisen mahdollisuudet olisivat monipuoliset. Valitsemieni aiheen ja teeman monipuolisuus tuli siitä, että aihe ja teema olivat melko laajoja ja liikkeellisesti monitulkintaisia. Lisäksi niiden tulkintaan vaikuttivat erityisesti yhteiskunnan luomat arvot sekä työryhmän jäseniä ympäröivä kulttuuri. Alusta asti tarkoitukseni oli aiheella ja teemalla haastaa työryhmää liikemateriaalin muotoamisessa ja rajauksissa. Pohdimme työryhmämme kanssa ihmisyyden eri puolia ja valitsemieni sanojen eri merkityksiä, jotta teos ei nojautuisi vain yhteen näkökulmaan. Esimerkiksi itserakkaus-sanalla on positiivinen ja negatiivinen kaiku. Itsensä rakastaminen ja hyväksyminen on tärkeää, mutta itserakkaus voi toteutua liiallisena itsensä korostamisena. Sanalla ”itserakas” tarkoitetaan yhteiskunnassamme muun muassa itseään ihailevaa ja omahyväistä ihmistä (Kotimaisten kielten keskus 2020). Itserakkautta ja itsetuntoa päädyimme työstämään korostaen käsitteiden positiivisia merkityksiä. Itsevarmuutta ja itsekeskeyttä lähestyimme sekä epäsuotuisan että positiivisesti ihmisen toimintaa rakentavan käytöksen kautta.

3.2 Teoksen rakenne ja muoto

Rakenne ja muoto selkeytyivät prosessin aikana hiljalleen. Emme päättäneet niitä etukäteen ennen liikemateriaalin luomista, vaan rakenne ja muoto muodostuivat luonnollisesti harjoitteiden ja metodien kautta työryhmän yhteistyössä. Eri harjoituskerroilla käsitelimme jokaista valikoitua minuuden osaa erikseen – selkeyttäen fokuksemme kuhunkin teoksen osatekijään itserakkaudesta itsetuntoon. Teoksen rakenteeseen ja muotoon syntyi rauhaa ja läsnäoloa eri aistien aktiivisesta käytöstä harjoituksissa. Kaikki metodit pohjautuivat omalla tavallaan tanssijoiden tunteisiin ja mielikuviiin, mikä loi myös läsnäolon tunnetta liikemateriaaliin. Rauha ja läsnäolo näkyivät, vaikka tilassa tapahtui yhtäaikaista monta eri liikeideaa. Työryhmään kuuluvat viisi tanssijaa toivat jokainen oman

näkökulmansa aiheen ja teeman liikkeellistämiseen, sillä työstimme kompositiot aina ensin sooloina ennen kuin istutimme kompositiot soolo-, duetto- ja ryhmäkohtauksiin. Tanssijoiden välisiä suhteita pohdimme ennen liikemateriaalin luomista, mutta myös kompositioita liittäessä teoksen draamankaareen. Kompositioita yhdistellessä syntyi rakenteesseen uusia kohtauksia, joissa liikemateriaalia sovellettiin. Esimerkiksi soolon ja ryhmän vastakkainasettelussa ryhmälle muodostettiin uusia liiketehtäviä, jotka perustuivat tekemiimme tilan tutkimuksen harjoituksiin sekä solistin ja ryhmän väliseen vuoropuheluun. Myös säveltäjä/muusikko toi oman näkökulmansa aiheeseen ja teemaan ottaen vaikutteita tanssijoiden luomasta liikemateriaalista. Teoksen äänimaailma mukaili rakenteeltaan teoksen rakennetta – tukien teoksen eri kohtauksissa vallitsevia tunnelmia.

3.3 Liikkeen luomisen ja manipuloinnin metodit

Tavoittelimme liikemateriaalille sellaista muotoa, joka olisi sovittujen tavoitteidemme mukainen. Liikemateriaalin tulisi liikkeellistää aihetta ja teemaa ymmärrettävästi ja perustellusti, tuoda esiin ihmisyyden eri puolia ja toimia kokonaisuutena. Opinnäytetyön taide-teen prosessin työtavat valikoituivat sen perusteella, mitkä tunsin tärkeiksi aihe ja teema-keskeisyyden kannalta prosessin aikana. Metodit muovautuivat kirjallisuudesta löytämieni ideoiden sekä omien ja tanssijoideni havaintojen perusteella. Metodit olivat sellaisia, joiden avulla työryhmäni tanssijat pääsivät havainnoimaan liikettä sekä liikkujina että liikkeen katsojina. Metodien tarkoituksena oli antaa tanssijoilleni mahdollisuus haastaa omia käsityksiä, mieltymyksiä ja maneeereja tanssijan ja katsojan näkökulmasta.

Kun loimme liikemateriaalia tyylin sijaan liikemateriaalin sanoma edellä, huomasimme liikemateriaalin muodostavan omanlaisensa kokonaisvaltaisen tyylin, joka oli jokaisen työryhmäläisen panoksen summa. Liikkeen tyyli syntyi siis aiheesta, teemasta ja metodeista, ja työryhmän jäsenten oma liikkumisen tyyli toimi ikään kuin työväliseenä. Jo luotu liikemateriaali ruokki uuden liikkeen luomista. Vaikka jokaisen tanssijan yksilöllisyys näkyi kompositioissa, niiden välillä oli nähtävissä teoksen aihe ja teema valitsemastamme näkökulmasta. Työskennellessä keskityimme sekä liikeosoiden että kokonaisuuden tarkasteluun tasapuolisesti. Lähestyimme liikettä niin, että pidimme sen kaikkia mahdollisuuksia teknisestä liikkeestä arkiseen ja autenttiseen liikkeeseen yhtä valideina vaihtoehtoina. Kokonaisuus muodostui edellä mainituista liikkeen muodoista säilyttäen kuitenkin teokselle syntyneen tunnelman. Eri liikkumisen tapoja ei yhdistelty mielivaltaisesti vaan ne lomittuivat yhteen luonnollisesti.

Keinot, joita käytimme taideteon liikkeen luomiseen ja muovaamiseen olivat mielen ja kehon yhteyden havainnointi, liike-energian manipulointi ja tilan tutkiminen. Prosessin metodeissa nojauduttiin näkemykseen ihmisestä psyko-fyysisenä kokonaisuutena, joka tekee liikkueessaan valintoja sekä mielikuvien ja tunteiden että itse liikkeen fyysisen tuntemuksen tasolla. Teos sai kyvyn hahmottaa ihmistä ja maailmaa taidetanssille ominaisella tavalla, kun yhdistimme fyysisen ja henkisen puolen liikkeessä (Raatikainen 2005, 117).

Luomisprosessi vaati huomioiden tekemistä ja niiden vertailua (Uotinen 2005, 65). Ensimmäisissä harjoituksissa laadimme ajatuskartan jokaiselle aiheesta mainitulle käsitteelle. Koko prosessin aikana kirjoitimme muistiinpanoja ja taltioimme harjoitteita sekä niiden kautta tehtyjä kompositioita videolle, mikä auttoi havaintojen tekemisessä sekä tehdyn työn reflektoinnissa. Jokainen tanssija oli osittain vastuussa siitä, että liikemateriaali kehittyisi eteenpäin kohti sanomaa. Kaikilla oli tasapuolisesti valtaa vaikuttaa teoksen liikemateriaaliin, aiheen ja teeman käsittelyyn ja rajaamiseen sekä teoksen rakenteeseen ja muotoon. Metodit vaativat tanssijoilta vahvaa läsnäoloa harjoitteissa, jotta tilanteiden ja tunnelmien pientenkin muutosten aistiminen oli mahdollista (Raatikainen 2005, 179). Koska liikkeen ilmaisemaan viestiin vaikuttaa tanssijan kehon olemisen tapa näyttämöllä, pyrimme löytämään tämän olemisen tavan jo heti prosessin alun improvisaatioharjoitteissa (Raatikainen 2005, 180).

3.3.1 Aiheen herättämistä tunteista ja mielikuvista liikkeeksi

Improvisaatiossa tanssijan tietoisuus antaa liikkeelle muodon ja alitajunta sisällön (Tuovinen 2005, 78–79). Tietoisuuden ja liikkeen muodon yhteys improvisaatiossa oman kokemukseni mukaan muodostuu erityisesti ajan, tilan, liikelaatujen sekä kehon muotojen ja liikeratojen käyttöön liittyvistä ratkaisuista. Jatkuva tietoisuus liikkeen muodosta ei ollut kuitenkaan prosessissamme oleellista silloin, kun improvisaatiossa keskityttiin aistimaan tunteita ja mielikuvia ilman ennen harjoitusta määrättyä visuaalista ilmettä. Tanssijoiden tuli painaa mieleensä liikkeen muotojen pääpiirteet kuitenkin silloin, kun he löysivät tunteiden ja mielikuvien avulla liikkeelle ensimmäisiä muotoja. Tanssijat toimivat toki tietoisesti myös lähestyessään tunteita ja mielikuvia valikoiden ja rajaten, mutta fyysinen liikkuminen tapahtui spontaanisti niin, että alitajunta ja intuitio ohjailivat liikettä. Improvisaatiossa oli silloin mukana autenttisen liikkeen piirteitä. Improvisaation tavoitteena oli luoda rakenne tunteille ja mielikuville, jotka olivat vailla muotoa (Tuovinen 2005, 78–79).

Teoksen alkuprosessissa käydyt keskustelut ja yhdessä luodut ajatuskartat toimivat pohjatyönä erityisesti tunteiden ja mielikuvien kautta tehdyille harjoitteille. Ajatuskarttoihin kirjoitimme ylös kaikki aiheen sanoista esille nousseet ajatukset, minkä jälkeen valitsimme niiden joukosta teoksessa käsiteltävät ajatukset. Metodin harjoitteet olivat enimmäkseen improvisaatioharjoitteita, joiden aikana tanssijat keskittyivät sanojen tuottamiin tunteisiin ja mielikuviiin. Käytimme tätä metodia erityisesti tutkiessamme itserakkaudesta heränneitä tuntemuksia. Tanssijat reflektoivat omia sisäisiä tuntemuksiaan, ja pyrkivät liikkeellistämään ne vapaamuotoisessa improvisaatiossa mahdollisimman rehellisesti ilman tiettyyn liikkeen visuaaliseen ulkomuotoon pyrkivää koreografian tai muun ulkopuolisen tekijän ohjailua. En koreografina antanut tanssijoille mielikuvia liikkeen taustalle verbalisesti tai kehollisesti, vaan tanssijat saivat luoda liikettä aiheesta päällimmäisiksi jääneiden omien ajatusten mukaan. Tämä auttoi siinä, että en huomaamattani tarjonnut omia mieltymyksiäni liikemateriaalin taustalle. Harjoitteissa käytimme hyvin neutraaleja keskittymistä tukevia ambient-äänimaisemia, joista tanssijoiden ei ollut tarkoitus ainaakaan tietoisesti ottaa vaikutteita liikkeeseensä. Improvisaatioharjoitteet taltioitiin videolle, jonka kautta tanssijat analysoivat omaa sekä muiden tanssijoiden liikettä, ja muistelivat harjoituksen aikana ja sen jälkeen tekemiään havaintoja.

Taltioinnin ja videoiden katsomisen jälkeen kokeilimme useampaa toimintamallia. Yhtenä tehtävänä tanssijat tarkastelivat videoilta ikään kuin yleisön jäsenenä vielä toisen tanssijan liikettä niin, että jokainen tanssija tuli havainnoiduksi. Keskustelimme yleisesti aiheen ja liikkeen herättämistä ajatuksista, minkä jälkeen siirryimme kompositiotyöhön. Jokainen tanssija loi komposition, joka perustui havainnoimaansa toisen tanssijan improvisaatioon. Näin tanssija pystyi tutkimaan liikkeen ulkomuotoa ja sen sanomaa objektiivisemmin analysoidessaan toisen liikettä oman liikkeen sijaan. Liikeaihoita improvisaatiosta valitessa huomioitiin teoksen aihe ja teema. Kompositiotyön aikana tanssija sai luoda itsenäisesti omia mielikuvia ja ajatuksia liikkeen taustalle. Se, mikä tanssijaa liikkeessä liikutti, oli hänen oma valintansa. Tämä lähestymistapa oli tanssijalta saamani palautteen mukaan armollinen ja kompositiotyötä helpottava. Toisena taltiointia seuraavana tehtävämuotona kokeilimme toimia niin, että tanssijat katsoivat toistensa improvisaatiot videoilta ja antoivat palautetta. Palautteen perusteella jokainen tanssija loi omasta improvisaatiostaan komposition. Tämä keino vei vähemmän aikaa, mutta koimme sen toimivaksi.

Metodista löytyi tanssijoilta monia huomioita. Harjoitteen toimivuuden puolesta todettiin työstettävän tunteen ja mielikuvan vaikuttavan metodin sujuvuuteen. Itserakkauden

tunne oli erään tanssijan mielestä helppo löytää tunteena, joten sen pohjalta oli luonnollista luoda liikettä. Monen tanssijan mielestä liikkeen sisäiseen tuntemukseen oli helppo päästä sisään, kun liikettä ei lähestytty visuaalisuuden kautta. Paineet luoda jotakin näyttävää karisivat pois, ja muiden mielipiteet liikkeestä oli helppo unohtaa improvisaation aikana. Kompositioiden ja liikkeen analysointi jälkikäteen toimi, ja silloin apua liikkeen muokkaamiseen sai muilta työryhmän jäseniltä. Haastaviakin puolia metodille löytyi. Itseään arvostelevasta äänestä oli aluksi vaikea irtautua, mutta se helpottui ajan myötä. Lisäksi välillä paineet siitä, oliko tunteen ja mielikuvien herättämä liike aiheen ja teeman mukaista, vaikeuttivat työtä improvisaatiotehtävän aikana.

3.3.2 Liikkeen herättämien tunteiden ja mielikuvien kautta kohti aihetta

Liike synnyttää toisen – synnyttää uutta energiaa. Teen elämystä liikkeen kautta. En siis mieti, miten toteuttaisin jonkin elämyksen, vaan teen liikkeen ja erittelen tuntemukseni. (Uotinen 2005, 65–66.)

Jorma Uotisen (2005, 65–66) sanat kiteyttävät hyvin sen, miten näen *liikkeestä tunteiksi ja mielikuviksi*-metodin toimivan. Ensimmäisessä luodaan liike, ja sitten eritellään sen synnyttämiä tunteita ja mielikuvia. Valitsin edellisessä kappaleessa käsitellyn *tunteista ja mielikuvista liikkeeksi*-metodin vastakohtana osaksi prosessiamme, koska liikelähtöisyys toimi paremmin joidenkin kompositioiden luomisessa. Erityisesti itsevarmuutta tutkiessamme havaitsimme tämän metodin hyödylliseksi.

Liikkeen herättämien tunteiden ja mielikuvien muodostamisessa kaikkien aistien käyttö on hyödyllistä. Viestit kulkevat kahteen suuntaan. Muu keho antaa viestejä aivoille ja aivot käskyjä muualle kehoon. Uuden ajatuksen voi synnyttää mikä tahansa aisti tai hermojärjestelmän osa. Liikkuessaan tanssija luo mielipiteitä ja tunteita liikemateriaalista. Hiljalleen liikemaailman selkeytyessä liikkeiden sisältö selkeytyy, ja liikkumisesta tulee tiedostetumpaa muodoltaan ja sisällöltään. Tanssijan suhde liikkeeseen ja teokseen kehittyy, ja liikkeen merkitys kirkastuu. Tällöin myös taiteellinen merkitys selkiytyy (Kitti 2005, 229.) Prosessi liikkeestä tunteiksi ja mielikuviksi on mielenkiintoinen, koska se on jokaisella tanssijalla niin yksilöllinen. Jokainen tanssija havainnoi oman kehonsa liikettä eri tavoin – varsinkin silloin, kun liikemahdollisuuksia on paljon ja havaintojen tekemiselle ei ole mitään jyrkästi rajattua tehtävänantoa. Esimerkkinä liikkeen ja tunteen yhteydestä Virpi Pahkinen (2005, 40) mainitsee, että tunnesisältöä voi tutkia muun muassa liikkeen virtauksen, yksityiskohtien tai liikkeen järjestyksen logiikan kautta.

Vaikka metodi onkin liikelähtöinen, emme tuottaneet tai havainnoineet liikettä vain kehon liikkeenä vaan kehon ja mielen liikkeenä. Liike syntyi kehosta eikä keholla (Lievonen 1998, 34). Metodin tavoitteena oli, että tanssijat lähtevät tilassa liikkeelle vapaasti improvisoiden kaikilla keksimillään tavoilla ilman tavoiteltavaa visuaalista ilmettä, ennako-oletuksia tai ulkomuodon turhaa arvottamista. Tärkeintä tehtävässä oli keskittyä kaikenlaisen liikkeen luomiseen spontaanisti – liukuen liikeideasta toiseen tuomitsematta kehosta kumpuavaa liikettä. Liike-energioiden ja tilan käyttö oli täysin vapaata. Seuraavaksi tehtävän aikana tanssijat keskittyivät erilaisten liikkeiden herättämään tunteeseen etsien liikettä, josta heille henkilökohtaisesti tuli esimerkiksi itsevarma olo. Kehon liikkeen herättämien tunteiden ja mielikuvien kautta tanssijat rajasivat liikemahdollisuuksiaan improvisaation aikana niin, että ne istuisivat heidän mielestään aiheeseen ja teemaan. Koska mieli ja keho ovat kokonaisuus, liikkeen ulkomuotoon ja sanomaan vaikuttaa tanssijan oma olotila liikkeessä. Pyrimme harjoituksessa siihen, ettei käsittelemämme tunne olisi keinotekoisesti liikkeeseen lisätty ilmaisu, vaikka tanssijat olisivat siihen pystyneetkin. Tunteen piti olla aidosti mukana tanssijan olemuksessa.

Totesimme, että harjoituksessa auttoi hämärä tai lähestulkoon pimeä tila. Peitimme myös tilassa olleet peilit harjoituksen ajaksi. Liikkeen herättämään tunteeseen oli helppompaa keskittyä, kun näköaistin vaikutusta improvisaatiossa suljettiin pois ja sen sijaan keskityttiin muiden aistien kautta havaittuihin ärsykkeisiin. Tanssijat eivät silloin suodattaneet omaa liikettään niinkään sen ulkomuodon perusteella. Tanssijat eivät myöskään ottaneet niin herkästi vaikutteita muiden tanssijoiden liikkeestä. Erään tanssijan mielestä heikko valaistus syvensi keskittymistä improvisaatioon. Mieli ja keho toimivat lähestulkoon tasavertaisina, eikä mieli rajoittanut kehoa tai keho mieltä. Esiintyjän olotila ja liikkeen sanoma eivät kuitenkaan kulje aina käsi kädessä, joten liikkeen havainnointi oli vielä tarpeen.

Improvisaation jälkeen tanssijat loivat improvisaationsa pohjalta omat kompositiot, jotka näytettiin yksitellen muille työryhmäläisille. Muut tekivät havaintoja, joista keskusteltiin näytön jälkeen. Kompositioita muokattiin annettujen palautteiden mukaan manipuloiden liike-energiaa ja tilan käyttöä niin, että tanssijat kuitenkin säilyttivät löytämänsä itsevarmuuden tunteen liikkeessä. Kompositioiden esitleminen tehtiin pimeässä taskulampujen valossa pitäen edelleen tilan hämäränä. Näin keskittyminen liikkeeseen pysyi samana. Huomasimme normaalista poikkeavan valaistuksen synnyttävän esitysmäisen tunnelman, jossa työryhmämme tanssijat tunsivat itsensä itsevarmemmiksi.

Tanssijat havaitsivat metodin kehittävän tanssijuuttaan. Liikettä ei hylätty aina niin nopeasti, sillä sen muokkaamisen kautta löytyi helposti toimivia ratkaisuja. Metodin hyvä puoli oli se, että liikeideoita syntyi paljon. Itsevarmuutta tutkiessa oivalsimme, että on mahdollista päästä tilaan, jossa kaikki liike tuntuu liikkujasta itsevarmalta – oli liike sitten tanssijalle ominaista tai ei. Omat heikkoudetkin tuntuivat liikkeessä varmemmilta. Lisäksi tanssijoiden palautteen mukaan metodi ohjasi tuottamaan fyysisempää liikettä verrattuna *tunteista ja mielikuvista liikkeeksi* -metodiin. Tämä haastoi pohtimaan vielä syvemmin, millainen liike kuvastaa itsevarmuutta katsojan näkökulmasta. Haasteeksi jäi liikemateriaalin karsiminen, ja teokselle oleellisen liikkeen löytäminen. Tukeuduimme päätöksissämme työryhmän tekemiin yhteisiin havaintoihin sekä teoksen kokonaiskuvaan.

3.3.3 Liike-energian manipulointi

Marjo Kuuselan (1998) mukaan keho toimii sekä objektina että subjektina. Voimme seurata kehoa ja hahmottaa maailmaa kehon kautta, mutta voimme myös hahmottaa maailmaa keholla aistien. (Kuusela 1998, 25–26.) Tanssijan omat fyysiset ja psyykkiset kokemukset liikemateriaalin luomisessa antavat liikemateriaalille jo ensimmäisen muodon, joka tarkoittaa työryhmämme kohdalla komposition ensimmäistä versiota. Jotta liikettä voitaisiin vielä kehittää eteenpäin kohti aihetta ja teemaa, tulee olla jokin metodi, jolla liikettä voidaan manipuloida. Päädyin liikkeen manipulointiin liike-energian kautta, koska liike-energian vaikutus liikkeeseen on niin merkittävä ja kokonaisvaltainen. Se kattaa monet liikkeen sanomaa luovat elementit, kuten esimerkiksi liikelaadut sekä ajan ja tilan käytön.

Kielitoimiston sanakirjassa (2020) määrittää käsitteen energia muun muassa tarmokkuutena, voimana, aktiivisuutena ja kykynä suorittaa työtä (Kotimaisten kielten keskus 2020). Fysiikassa liike-energia tarkoittaa kappaleen liikkeeseen varastoitunutta energiaa. Kappaleen liike-energian suuruuteen vaikuttavat kappaleen massa ja nopeus. (Peda.net 2020.) Tanssissa liike-energiaa voidaan myös havainnoida liikkeeseen varastoituna energiana, johon tanssijan painovoiman käyttö ja liikkumisen nopeus vaikuttavat. Tanssissa liike-energian käsittämiseen on kuitenkin muitakin puolia. Piia Rekolan (2017) tutkielman mukaan liike-energiassa yhdistyvät voiman käyttö sen koko potentiaalissa, liikelaajuudet sekä kehon läsnäolo ja tiedostaminen (Rekola 2017, 10–11).

Taideteon koreografisessa prosessissa määrittelin liike-energian syntyvän liikelaatujen ja dynamiikkojen, rytmitysten, tanssijan fokuksen ja liikkeen suuntaamisen sekä

hengityksen hyödyntämisen summana. Tanssijan lihasvoiman ja painovoiman käyttö sekä liikkeen nopeus näkyivät liikelaaduissa, dynamiikoissa ja rytmityksessä. Tanssijan fokus, liikkeen suuntaaminen ja hengittäminen olivat kytköksissä liikelaajuuteen. Myös dynamiikat vaikuttivat liikelaajuuteen. Kehon läsnäolo ja tiedostaminen oli tärkeänä tekijänä kaikissa liike-energian osatekijöissä.

Tanssijat tekivät kompositiotyöskentelyn aikana kompositioista eri versioita muokkamalla liike-energiaa keskittyen liikelaatuihin, rytmityksiin sekä liikkeen suuntaamiseen ja fokukseen. He saivat itse valita manipulaatiot tarjoamistani vaihtoehtoista tai keksimällä itse uusia. Olin kirjoittanut tanssijoille listan, jota he saivat käyttää apuna. Listalta löytyivät liikelaadut pehmeä, orgaaninen, virtaava, kevyt, terävä, aksentoitu, painava, raskas, poukkoileva ja levoton. Rytmitykseen liittyviä vaihtoehtoja olivat jatkuva hidas, jatkuva keskinopea ja jatkuva nopea liike sekä taukojen vähäisyys, paljous, yllättävyys ja luonnollisuus. Myös liikkeen hidastaminen ja nopeutuminen löytyivät listalta. Fokuksiin olin merkinnyt liikettä mukailevan katseen, johonkin pisteeseen naulitun katseen sekä joko omaan kehoon ja kinesfääriin keskittyvän tai avoimesti tilaan suuntautuvan katseen. Yhtenä vaihtoehtona oli myös olla silmät kiinni. Fokukseen liittyi katseen lisäksi tietoisuuden keskittäminen esimerkiksi itseensä, muihin tanssijoihin tai yleisöön. Liikkeen suuntaamiseen lukeutuivat monet tilaratkaisut, joista mainittakoon esimerkiksi sisäänpäin kehoon suuntautunut ja kehosta ulospäin eri tavoin suuntautunut liike. Muihin liike-energian tekijöihin kiinnitettiin yhdessä huomiota vasta kohtauksia rakentaessa kompositioita yhdistellen. Liike-energioiden manipulointia seurasi aina keskustelut, joissa käsitelimme liikkeen tulkittavuutta, ja valitsimme kompositioille toimivimman version yhdessä.

Tanssijoiden palautteesta nousi esiin se, että muiden tulkintoja omasta liikkeestä oli kiinnostava kuulla, koska liike löysi paljon uusia merkityksiä ja puolia. Lisäksi liikkujan pienikin ajatusero sai liikkeessä ison muutoksen aikaiseksi. Haastavaa liike-energian manipuloinnista teki tilanteen, jossa tanssija koki kompositionsa alkuperäisen version istuvan jo aiheeseen ja teemaan. Monien versioiden kokeileminen vaati silloin itsekuria. Manipulointi oli kuitenkin palkitsevaa, koska sen kautta löytyi paljon uusia liikemahdollisuuksia. Muun muassa itsekeskeisyyteen liittyvää liikemateriaalia loimme pelkästään jo vanhaa liikemateriaalia manipuloiden, jolloin mielenkiintoista oli liikemateriaalin muokkautuvuus.

3.3.4 Tilan tutkimus

Tila on monipuolinen koreografinen elementti. Tilassa voidaan olla avoimesti ja vapaasti tai rajoitetusti sitoutuen paikkaan, suuntaan, tasoon tai liikelaajuuteen. Tilaan voidaan luoda oma maailma, jossa oikea tila katoaa kokonaan tai osittain muuttuen joksikin muuksi mielikuvituksen avulla. Tilassa voidaan muuttaa eri asioiden välisiä etäisyyksiä ja suhteita. Kaikki tilaratkaisut muuttavat esiintyjien välistä suhdetta toisiinsa, yleisöön ja mahdollisiin rekvisiittoihin ja lavasteisiin. Näyttämöllä esitettävässä tanssissa tilan käytölle ominaista on kolmiulotteisuus. Kolmiulotteisuus on liikkeessä mukana tietoisuutena kehon ulkoisesta sekä sisäisestä tilasta (Kallinen 2005, 81). Tilaratkaisujen kautta liikkeen sanomaa voidaan muuttaa. Alpo Aaltokoski (2005, 71) mainitseekin liikesuuntien määräytyvän teoksissaan sen mukaan, mistä suunnasta katsottuna liikeidean ydin tulee parhaiten näkyviin.

Tutkimme tilaa ensimmäisenä ennen liikeimprovisaatioita tai kompositioiden luomista. Teimme prosessin alussa harjoitteen, jossa tanssijat siirtyivät ja pysähtyivät tilapaikkaan kuulemansa sanan perusteella. Antamiani sanoja olivat *itserakas*, *itsevarma*, *itseluottavainen*, *itsekriittinen*, *itsekeskeinen*, *itsenäinen*, *itsekäs*, *itsekunnioitus* ja *itsetutkiskelu*. Harjoitteen aikana kuvittelimme tanssisalin näyttämöksi, ja määritimme kuvitteellisen yleisön paikan. Tanssijat valitsivat tilapaikkansa näyttämöltä suhteuttaen sen sanan muodostamiin mielikuviin sekä välimatkaan itsensä ja muiden tanssijoiden sekä yleisön välillä. Tanssijoiden tuli myös valita, mihin suuntaan tilassa seisoa. Tanssijat siirtyivät tilassa intuitiivisesti niin, että siirtymiseen käytetty aika pysyi melko lyhyenä. Toistimme harjoitteen parina harjoituskertana uudelleen samoilla sanoilla. Huomasimme toistuvia valintoja tilapaikkojen suhteen, joten tukeuduimme niihin liikemateriaalia istuttaessa kohtauksiin.

Tanssijoiden välisiä suhteita tilassa tutkimme myös harjoitteella, jossa jokaista tanssijaa havainnoitiin vuorotellen muiden työryhmäläisten toimesta eri kokoonpanoin. Harjoituksen alussa kaikki muut seurasivat yhden tanssijan vapaata improvisaatiota eri etäisyyksiltä ja eri suunnista kävellen ja pysähtyen ympäri tilaa. Havainnoitavaa tanssijaa vaihdettiin niin, että jokainen sai improvisoida ensin yksin. Seuraavaksi roolit vaihdettiin niin, että jokainen sai olla havainnoinnin kohteena toisen tanssijan kanssa muodostaen dueton. Tämän jälkeen muodostettiin vielä kolmikko ja niin edelleen – kasvattaen havainnoinnin kohteena olevia, ja vähentäen liikettä seuraavia henkilöitä. Kaikkien tehtävänä oli pohtia roolista riippumatta, miten etäisyydet ja eri muodostelmat vaikuttivat omaan

olutilaan sekä kohtauksen tunnelmaan ja sanomaan. Tulimme siihen tulokseen, että tunnelmaa pystyi muuttamaan todella pienilläkin muutoksilla esimerkiksi seuraajien ollessa paikallaan, liikkeessä, lähellä, kaukana, rykelmässä ja eri puolilla tilaa. Myös seurattavien määrä loi erilaisia jännitteitä, ja korosti erinäisiä asioita yhteisöllisyydestä yksilöllisyyteen.

Lähestyimme tilaa inhimillisestä näkökulmasta, koska se tuki aihetta ja teema. Pohdimme, miten itse käyttäydymme arjessa tilan suhteen. Tanssijoiden omat persoonat ja luonteenpiirteet olivat osana tilan käyttöä, sillä esimerkiksi itsetuntoa tutkivassa liikemateriaalissa sai näkyä tanssijoiden ekstroverttisuus ja introverttisuus.

Tanssijat olivat sitä mieltä, että oman tilapaikan ja tilan suhteiden pohtiminen selvensi omaa ajatusprosessia liikkeen tutkimisessa. Tilapaikkojen rajaaminen sanojen avulla helpotti valintojen tekemistä. Tilallisten ratkaisujen tekeminen selkeytyi, kun tilan tutkiminen irrotettiin ensin kokonaan liikemateriaalista, ja kompositiot tehtiin vasta tilaharjoitteiden jälkeen. Tunteen ja intuition kautta tehdyt tilaratkaisut eivät kaikki tuntuneet ensin kovinkaan rationaalisilta, mutta myöhemmin tarkasteltuna niistä löytyi paljon yhtäläisyyksiä. Niiden taustalta löytyi monia aiheeseen ja teemaan perustellusti sopivia ratkaisuja, jotka tulivat näkyviksi liikemateriaaliin jälkikäteen istutettuina.

4 LOPUKSI

Aiheen ja teeman käsittely taideteon prosessissa oli monipuolista, ja aiheen ja teeman punainen lanka säilyi teoksen sisällössä, rakenteessa ja muodossa. Työryhmässä toimiminen oli mielekästä kaikkien jäsenten osalta. Aihe ja teema -keskeiselle prosessille olennaiseksi osoittautui yhteisten tavoitteiden luominen, ja toimiminen tasavertaisesti työryhmässä. Tärkeää prosessissa oli myös avoimuus liikkeen erilaisille muodoille, liike-energioille ja tilan ratkaisuille. Opin taideteon prosessin aikana, miten pienilläkin muutoksilla liikkeen sanomaa pystyi muuttamaan. Liikkeen tuottaminen tuntui prosessin aikana sujuvalta, koska työtavat olivat selkeästi määritellyjä. Harjoitteet, keskustelut ja kirjoitustehtävät tuottivat paljon uusia näkökulmia liikkeen havainnointiin.

Omat lähtökohdat teoksen ja yleisesti tanssitaiteen tekemiseen avartuivat ja selkeytyivät prosessin myötä sekä kirjallista tutkimusta kirjoittaessa että teoksen harjoituksissa. Uutta tietoa itselleni sain erityisesti teoksen sisältöön liittyvästä terminologiasta sekä länsimaisen taidetanssin esteettisestä traditiosta. Tietoa ja kirjoitusaiheita koreografisiin lähtökohtiin olisi löytynyt loputtomasti, joten haastavaksi koin niiden rajaamisen.

Liikkeen muovaamisen ja manipuloinnin metodit toivat esiin eri näkemyksiä liikkeen tuottamiseen ja koreografisen työskentelyyn sekä itselleni että tanssijoille. Koreografian tai tanssijoiden mieltymykset ja maneerit eivät vaikuttaneet prosessissa yhtä vahvasti kuin teokselle tavoiteltu sanoma, minkä olimme asettaneet tavoitteeksi prosessin alussa. Olimme kuitenkin voineet haastaa toisiamme vielä lisää esimerkiksi liike-energian manipuloinnissa, ja tarjota enemmän muutosehdotuksia kompositioihin kokeiltavaksi. Perustelimme aina hyvin koreografiset päätöksemme, mutta niistä oli voinut käydä enemmän keskustelua rakentavasti kriittiseen sävyyn.

Koin prosessin taiteilijuuttani kasvattavana. Työtavat auttoivat liikkeen analysoinnissa ja kuvailussa. Tavoitteenani oli löytää uusia ja taideteon työryhmän kanssa toimivia metodeja teoksen luomisprosessiin. Löysin kirjallisuutta läpi käydessäni paljon toistan mielenkiintoisempia näkökulmia tanssin tekemiseen. Löytämäni työtavat, jotka poikkesivat taideteon prosessista, herättivät myös mielenkiintoa. Erityisesti täysin vastakkaiset näkökulmat tuntuivat kiehtoilta. Tulevaisuudessa pyrin jatkossakin löytämään ja kehittämään uusia koreografisia metodeja. Aion hyödyntää opinnäytetyössä käyttämiäni metodeja myös tanssinopettajan ja tanssijan työssä. Tanssinopettajana aion kokeilla metodeja ja työkaluja esimerkiksi tuntien ja näytöstanssien suunnittelussa.

LÄHTEET

Aaltokoski, A. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Sukellus tuntemattomaan. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Kallinen, M. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Liike-energiaa tila-avaruudessa. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Kitti, T. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Tutkimusmatka itseän. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Karttunen, J. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Tanssin tekemisen ainutkertainen onni. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Kotimaisten kielten keskus. 2020. Kielitoimiston sanakirja. Verkkojulkaisu. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Viitattu 4.4.2020
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/sis%C3%A4lt%C3%B6>
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/muoto>.

Kotimaisten kielten keskus. 2020. Kielitoimiston sanakirja. Verkkojulkaisu. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Viitattu 30.4.2020
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/itserakas>
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/energia>.

Kouki, E. 2009. ”Käsitteitä tarpeen mukaan.” Kirjallisuustieteelliset käsitteet lukion kirjallisuuden opetuksessa. Väitöskirja. Turun opettajankoulutuslaitos. Kasvatustieteiden tiedekunta. Turku: Turun yliopisto. Viitattu 25.3.2020
<https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/52490/AnnalesC293Kouki.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Kuusela, M. 1998. Kirjoituksia koreografiasta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 2. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisuja nro 24. Helsinki: Kirjoittajat ja taiteen keskustoimikunta 1998.

Kuusela, M. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Ammattina koreografi – haaveena taiteilijuus. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Lassila, H. 1982. Aihe, motiivi, teema kirjallisuuden opetuksessa. Virke 5/1982. Äidinkielen opettajain liitto.

Lehikoinen, K. 2014. Tanssi sanoiksi: tanssianalyysin perusteita. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu ja Kai Lehikoinen.

Leinonen, S. 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Luominen on aaltoliikettä huipulta pohjalle. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Lievonen, S. 1998. Kirjoituksia koreografiasta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 2. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisuja nro 24. Helsinki: Kirjoittajat ja taiteen keskustoimikunta 1998.

McAlester, K. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Punainen lehtipää ja vähän muitakin sankareita. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Monni, K. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Kuka katsoo? Mitä näkyy? – Pohdintoja tanssijattelun taustoista. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Pahkinen, V. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Lepohetki ajan kauniissa ja julmassa virrassa. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Peda.net. 2020. Fysiikka: eFysiikka 8. Energia ja liike. Liike- ja potentiaalienergia. Viitattu 30.4.2020

<https://peda.net/oppimateriaalit/e-oppi/verkkokauppa/yl%C3%A4koulu/poistuneet-tuotteet/efysiikka-82/2e1>.

Pentti, L. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Kehoni on kuvani. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Raatikainen, A. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Hetki, jolloin liike puhkeaa esiin. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Rekola, P. 2017. ”Susta tuntuu että sun keho on enemmän ku se oikeesti on” – Miten tanssijat kielentävät tanssinaikaisia kokemuksiaan. Suomen kielen kandidaatin tutkielma. Humanistinen tiedekunta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 30.4.2020

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53853/1/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201705102263.pdf>.

Renvall, N. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Elastinen kenttä. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Saarinen, T. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Paljaan tilan etsijä. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Smith-Autard, J. M. 2010. Dance Composition: A practical guide to creative success in dance making. 6., uudistettu painos. London: Bloomsbury Methuen Drama, Bloomsbury Publishing Plc.

Sarje, A.; Halonen, U. & Pakkanen, P. 1998. Kirjoituksia koreografiasta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 2. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24. Helsinki: Kirjoittajat ja taiteen keskustoimikunta 1998.

Susanna Leinonen Company. 2020. Susanna Leinonen Company. Viitattu 29.4.2020

<https://susannaleinonen.com/ryhma/>.

Taiteen edistämiskeskus. 2019. Monitaide. Viitattu 24.3.2020

<https://www.taike.fi/fi/web/monitaide/monitaide>.

Tero Saarinen Company. 2020. Tero-tekniikka. Viitattu 29.4.2020.

<https://terosaarinen.com/fi/training/tero-technique/>.

Tukiainen, M. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Elämä muuttuu tanssiksi. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Tuovinen, M. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Muodon ja sisällön runsasmaalinen tasapeli. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Uotinen, J. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Tanssintekijä on aikansa välittäjä. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Helsinki: Like.

Valtion tanssitaide-toimikunta. 2009. Tanssissa on tulevaisuus. Tanssin visio ja strategia 2010-2020. Teoksessa Laakkonen, J. (toim.) Helsinki: Taiteen keskustoimikunta – Valtion tanssitaide-toimikunta. Viitattu 2.4.2020

<https://www.waika.fi/documents/10162/50966/ta1.pdf>.

