



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

BALETTIA JA METALLIMUSIIKKIA

Kokemuksia ja ajatuksia metallimusiikin vaikutuksista klassisen balettin liikekieleen ja ilmaisuun

TEKIJÄ/T: Lotta Lintonen

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma			
Työn tekijä(t) Lotta Lintonen			
Työn nimi Balettia ja metallimusiikkia: Kokemuksia ja ajatuksia metallimusiikin vaikutuksista klassisen baletin liikekieleen ja ilmaisuun			
Päiväys	22.5.2020	Sivumäärä/Liitteet	23
Ohjaaja(t) Paula Salosaari			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu, Sari Mokka-Karttunen			
Tiivistelmä <i>Balettia ja metallimusiikkia: Kokemuksia ja ajatuksia metallimusiikin vaikutuksista klassisen baletin liikekieleen ja ilmaisuun</i> on Lotta Lintosen kehittämistyö, jonka pääaiheena on tutkia metallimusiikin vaikutusta klassisen baletin liikekieleen ja ilmaisuun. Liikkeellinen tutkiskelu käsittelee muutoksia tilan käytössä ja liikkeen dynamiikassa. Ilmaisullisesta puolesta tarkastellaan ulospäin näkyvien tunnetilojen lisäksi sitä, miltä tanssijasta itsestään tuntuu. Opinnäytetyön aihe sivuaa myös klassisen baletin perinteitä, niiden määrittelyä ja niissä tapahtuneita muutoksia. Klassisen baletin ja klassisen baletin perinteiden määrittäminen on hankalaa, sillä ne voivat tarkoittaa kullekin ihmiselle eri asioita. Tässä työssä Lintonen pohtii näkemyksiä siitä, mitä klassinen baletti ja sen perinteet ovat tarkoittaneet hänelle ja miten nämä näkemykset ovat ajansaatossa ja tämän työn lomassa muuttuneet. Työ pohjautuu tekijän omiin kokemuksiin, ajatuksiin ja pohdintaan, joita tukee lähdemateriaali. Lähdemateriaalina tekijä on käyttänyt sekä tanssikirjallisuutta että verkkojulkaisuja.			
Avainsanat baletti, metallimusiikki, liike, improvisaatio			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy			
Author(s) Lotta Lintonen			
Title of Thesis Ballet and metal music: Experiences and thoughts on the effects of metal music on the movement and expression of classical ballet			
Date	22.5.2020	Pages/Appendices	23
Supervisor(s) Paula Salosaari			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences, Sari Mokka-Karttunen			
<p>Abstract</p> <p><i>Ballet and metal music: Experiences and thoughts on the effects of metal music on the movement and expression of classical ballet</i> is Lotta Lintonen's development work which main topic is to study the influence of metal music on the movement language and expression of classical ballet. Movemental study deals with changes in the use of space and the dynamics of motion. On the expressive side, in addition to the outwardly visible emotional states, one looks at how the dancer feels herself.</p> <p>The topic of the thesis also ignores the traditions of classical ballet, their definition and the changes that have taken place in them. Defining classical ballet and traditions of the classical ballet is tricky because they can mean different things to each person. In this work, Lintonen considers views on what classical ballet and its traditions have meant to her and how these views have changed over time and in the course of this work.</p> <p>The work is based on the writer's own experiences, thoughts and reflections, which are supported by the source material. The writer has used both dance literature and online publications as source material.</p>			
Keywords ballet, metal music, movement, improvisation			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	TYÖN TAUSTA.....	6
2.1	Oma tanssitaustani	6
2.2	Minä ja musiikki	7
3	KLASSINEN BALETTI JA SEN PERINTEET	9
4	KLASSINEN MUSIIKKI JA METALLIMUSIIKKI	12
4.1	Klassisen baletin musiikki	12
4.2	Metallimusiikki	13
5	TUTKIMUSPROSESSI	15
5.1	Klassista liikettä ja klassista musiikkia.....	15
5.2	Klassista liikettä ja metallimusiikkia	16
5.3	Musiikille vapaus johdattaa liikettä	17
5.4	Yhteenveto.....	17
6	POHDINTAA.....	19
	LÄHTEET	22

1 JOHDANTO

Klassinen baletti mielletään kurinalaiseksi tanssitaiteen lajiksi, jossa musiikkivalinnoille ei ole rajoitusta mahdollisuutta. Baletin liikkeille on oikeaoppinen suoritustapa ja tätä oikeaoppisuutta tavoitellaan esteettisyyden nimissä.

Opinnäytetyön aiheenvalintaa tehdessäni, minulle oli selvää, että työ rakentuisi jollain tapaa klassisen baletin ympärille. Baletti on minulle vahva osaamisalue ja tästä syystä myös tunsin olevani mukavuuksialueellani. Alkuun minua kiehtoi balettiin liittyvien stereotyyppien käsittelyminen. Tämä ajatus sai alkunsa siitä, että tatuoituna en pidä itseäni tyyppillisenä balettitanssijana, mutta balettitanssijaksi itseäni kuitenkin nimitän. Se, että olenko tatuoitu vai en, ei ole mitenkään korreloitavissa taitotasooni tanssijana. Kun kehitin ajatustani pidemmälle, löysin itseni pohtimasta todellisia lähtökohtia muun muassa sille, miksi olen ylipäätään viehätynyt tatuoinneista ja omaan niitä itsekin. Kyseinen viehätys juontaa juurensa jollain tasolla musiikkimieltymyksiini. Lopputuloksena päätin yhdistää itselleni kaksi merkityksellistä asiaa, joten klassisen baletin liikekielen rinnalle musiikiksi valikoitui raskaan musiikin genre, metallimusiikki. Kyseinen yhdistelmä ei ole tavanomainen ja juuri siitä syystä lähdinkin tutkimaan tätä aihetta. Tässä opinnäytetyössä siis tutkin ja pohdin metallimusiikin vaikutusta klassisen baletin liikekieleen ja ilmaisuun.

Kun puhun klassisesta baletista, tarkoitan sillä puhdasta, perinteikästä klassista balettia. Tämän työn valossa puhdas klassinen baletti merkitsee minulle baletin liikekielen tulkitsemista pedanttisesti, alkuperäisen tekniikan ja estetiikan mukaisesti. Tämä ei kuitenkaan poissulje sitä, etteikö esimerkiksi jokin baletin liike tehtynä eri tasossa tai eri rytmityksellä voisi olla klassista balettia. Pyrkimyksenäni on ollut tutkia, kuinka ääripäästä toiseen liike voi muuttua musiikin vaikutuksesta, ja tästä syystä olen rajannut klassisen baletin määritelmän näin radikaalisti. Tosin, ennen näkemystäni siitä, mitä on klassinen baletti, oli hyvin kapeakatseinen ja perustui näihin edellä mainitsemiini raameihin. Ajattelin pitkään vankasti vain ja ainoastaan klassisen baletin olevan kaunista ja "oikeaa" balettia, kunnes koulussa eräällä balettitunnilla teimme liikkeellisiä kokeiluja baletin rajojen ja perinteiden rikkomiseksi. Kiinnostuin tutkimaan improvisaation keinoin lisää baletin normeista irtautumista ja liikekielen muuntumista. En suinkaan tahdo luopua klassisen baletin perinteistä, mutta pyrkimykseni on avartaa eteenkin omaa näkemystäni venyttäen perinteiden rajoja. Esittelen mahdollisuuden uudemmalle tanssin suuntaukselle, jossa yhdistyy klassinen liike ja metallimusiikki.

Metallimusiikin ja klassisen baletin liikekielen yhdistäminen ei ole täysin uusi keksintö. Klassisesta baletista ja baletin kehittymisestä on paljon kirjallisuutta. Metallimusiikistakin on kirjoitettu ja sen vaikutuksista on tehty useita tutkimuksia. Kirjallista lähdeaineistoa klassisen baletin ja nimenomaan metallimusiikin yhdistämisestä löytyy kuitenkin hyvin vähän. Tässä opinnäytetyössäni tuon esille omia ajatuksiani ja liikkeellisen tutkimuksen tuloksia oman kokemukseni kautta nojaten tietenkin siihen lähdeaineistoon, jota olen haalinut.

2 TYÖN TAUSTA

Aihevalintaani vaikutti merkittävästi oma taustani ja kiinnostuksenkohteeni. Halusin työn alle aiheen, joka on itselleni merkityksellinen. Aihevalinta itsessään oli melko helppo, mutta sen rajaaminen vei kauemmin aikaa. Tuntui luontevalta yhdistää kaksi minulle tärkeää asiaa, jotka pitkälti muovaavat myös omaa identiteettiäni. Päätin antaa työni muotoutua kokemuksieni pohjalta enemmän henkilökohtaiseksi kuin yleismaailmalliseksi.

2.1 Oma tanssitaustani

Ollessani viisivuotias, vanhempani löysivät lehdestä ilmoituksen, jossa mainostettiin tanssitunnin ilmaista kokeilukertaa. Lumouduin täysin tuosta ensimmäisestä tunnista, ja näin aloitin tanssin lastentanssiryhmässä Tampereella Balettikoulu Hannele Suomalaisella. Myöhemmin siirryin lastentanssista alkeisbalettiin ja alkeisbaletista alkoi kasvu kohti edistyneiden balettiryhmää. Baletin ohella olen harrastanut myös nyky-, jazz- ja showtanssia.

Ensimmäisestä esiintymisestä mehiläisenä tähän päivään asti, tanssi on ollut minulle tärkeä osa elämää. Jo varhain tiesin, että jonain päivänä tanssista tulisi minulle enemmänkin kuin harrastus. Haaveilin ammattibalettianssijan urasta ja matka kohti unelmaani alkoi, kun tulin valituksi Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitoksen kolmivuotiseen erikoiskoulutukseen. Erikoiskoulutuksen viikon mittaisia kursseja järjestettiin neljä kertaa vuodessa sekä Helsingissä että Kuopiossa.

Balettikoulu Hannele Suomalaisella olin etuoikeutettu saadessani päärooleja balettikoulun suuristakin produktioista. Näistä mahdollisuuksista ja kokemuksista olen edelleen kiitollinen. Itselleni merkityksellisin rooli oli Aurorana baletissa Prinsessa Ruusunen, joka esitettiin Tampereen Teatterissa. Kyseisessä roolissa pääsin ensimmäistä kertaa tanssimaan partnerin kanssa. Nuorena tanssijan-alkuna tämä oli ainutlaatuinen kokemus, joka kasvatti paloani kehittyä kohti ammattiuraa.

Olin jo varma, että hakisin Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitokseen. En kuitenkaan koskaan saanut mahdollisuutta edes pyrkiä kyseiseen kouluun loukkaantumisen vuoksi, joka sattui kaikista kriittisimmällä hetkellä. Kaatuessani laskettelurinteessä polvestani katkesi eturistiside, kierukkaan tuli lievä repeämä sekä sääriluuhun murtuma. Se oli ensimmäinen ja viimeinen kertani laskettelurinteessä. Leikkausoperaation, tanssikiellon ja kuntoutuksen jälkeen jatkoin tanssin harrastamista tutussa balettikoulussani.

Tapahtuneesta huolimatta, en menettänyt paloani tanssiin. Päätin hakea tanssinopettajan opintoihin. Toisella hakukerralla tulin valituksi Kuopioon ammattikorkeakouluun opiskelemaan. Myönnän, ettei tanssinopettajan ura ollut silloin suurin unelmani. Ilman loukkaantumistani en olisi kuitenkaan osannut edes harkita moista vaihtoehtoa. Tällä hetkellä olen onnellisempi kuin, mitä olisin ehkä tanssijana ollut. Opettaminen on antoisaa, ja jokainen päivä ja opetusryhmä ovat erilaisia. Enkä suinkaan ole lopettanut itse tanssimista. Voin siis todeta, että onni onnettomuudessa.

Baletissa minua on pienestä pitäen viehättänyt tunne, jonka koen itse tanssiessani. Balettitunnilla mielessäni harvoin pyörii tanssisalin ulkopuoliset asiat, koska olen niin uppoutunut liikkeeseen ja musiikkiin. Myös jatkuva itsensä haastaminen ja uuden oppiminen ovat saaneet minut koukuunsa. Koska baletti on täydellisyyttä tavoitteleva laji, balettitanssijana löytää itsestään aina kehitettävää. Tunnen suurta ylpeyttä saadessani kertoa tekeväni työkseni tätä äärimmäisen haastavaa taiteenmuotoa.



KUVA 1. Esiintymiseni Balettikoulu Hannele Suomalaisen kevätnäytöksessä.
Kuva: Hannu Saarinen. 2016

2.2 Minä ja musiikki

Olen nuoresta saakka kuunnellut monipuolisesti kaikenlaista musiikkia, mutta lähimpänä sydäntäni on aina ollut raskas musiikki, hevimetalli. Mieltymykseni kyseiseen tyyliin alkoi lähtiä siitä, kun sain kahdeksan vanhana ensimmäisen mp3-soittimeni, jolla pystyi kuuntelemaan musiikkia paikassa kuin paikassa kömpelöiden mankkosten sijaan. Isäni latasi tuolloin soittimelle musiikkia ja listalle pääsi niin discomusiikkia kuin metallimusiikkiakin. Soittimella oli yksi kappale ylitse muiden. Kyseinen kappale oli Rammsteinin esittämä cover-kappale, Das Model. Tuota Rammsteinin kappaletta kuuntelin toistolla, enkä koskaan kyllästynyt siihen.

Raskaan musiikin ihannointini kasvoi yläasteella edellä mainitsemani loukkaantumisen aikoina. Heikkoimmillanikin tunsin saavani voimaa musiikin mahtipontisuudesta ja sanoituksista. Voisi kuvitella, että raskaalla musiikilla olisi negatiivinen vaikutus ihmismieleen, sillä hevikultuurista on muodostettu yleistäviä stereotyyppioita, joiden mukaan aggressiivista musiikkia kuuntelevat ihmiset käyttäytyisivät itsekin aggressiivisesti (Perham, 2019). Tällä musiikin genrellä on ollut ja on edelleen tärkeä merki-

tys elämässäni. Koen raskaalla musiikilla olleen osuutta myös identiteettini rakentumisessa sekä itsevarmuuteni löytämisessä. Musiikki on ollut minulle kuin suojamuuri, kun olen tuntenut itseni heikoksi ja epävarmaksi. Raskas musiikki on herättänyt minussa kaikkea muuta paitsi aggressiivisuutta ja vihaa. Sen kautta olen saanut myös unohtumattomia muistoja.

Nämä unohtumattomat muistot ovat keikoilta ja festivaaleilta, joissa jokaista ihmistä yhdistää ja lähentää sama musiikkimaku. Raskaan musiikin genrelle on tyypillistä keikkakulttuuri, jossa mieliyhteyksien perässä matkustetaan ympäri Suomea, ehkä jopa ulkomaille. Voisin kutsua keikoilla käyntiä jo yhdeksi harrastuksekseni. Keikoilla käydessä korostuu ihmisten yhteisöllisyys. Tunnen kuuluvani yhteen isoon metalliperheeseen, kun toisilleen tuntemattomat, mutta samanhenkiset ihmiset kerääntyvät yhteen jakamaan kokemuksiaan.



KUVA 2. Keikoille ja festivaaleille pukeudun usein muusikkigenren tyylin mukaisesti.

Kuva: Teemu Myöhänen. 2018

3 KLASSINEN BALETTI JA SEN PERINTEET

Baletti syntyi alkujaan Italiassa ja sen tarkoituksena oli viihdyttää hoviväkeä erilaisissa hovijuhlissa. Silloinen baletti ei ollut ainoastaan musiikkia ja tanssia, vaan ilmaisuun kuului myös laulua. Italiasta baletin kehittymisen painopiste siirtyi Ranskaan ja baletti alkoi kehittyä tänä päivänä tuntemamme baletin suuntaan. Tapahtuvan kehityksen myötä liikekieli alkoi täsmentyä ja liikkeitä kirjattiin ylös muistiin. Näin baletin liikkeille syntyi ranskankieliset termit, jotka ovat tänäkin päivänä kaikkialla maailmassa yhteiset. Baletti muotoutui lopulta taiteen muotoon, jossa ilmaisu tapahtuu tanssin ja elekielen kautta musiikin ja lavasteiden tukemana. Tämä Euroopasta lähtöisin oleva tanssitaiteenlaji rantautui Venäjälle, jossa kehitettiin *tutu*-hame ja kärkitossujen rakenne uudistui. Usein baletteja, joiden tekniikka on 1800-luvun Venäjällä syntynyt, kutsutaan klassisiksi baleteiksi. (Lagerstedt 2011, 8-9.) Tuolloin Venäjällä baletin huippukautena syntyivät balettiteokset Joutsenlampi ja Prinsessa Ruusunen (Elivuo 2015).

Joutsenlampi -baletti (1877) on yksi tunnetuimmista klassisista baleteista. Se on säveltäjä Pjotr Tšaikovskin säveltämä baletti, jonka alkuperäisen koreografian on tehnyt Julius Reisinger. Teoksesta nykyisin esitettävien versioiden koreografia pohjautuu kuitenkin useimmiten Marius Petipan ja Lev Ivanovin koreografiaan (1895). Joutsenlampi on rakkaustarina, jossa käydään taistoa hyvän ja pahan välillä. (Fullington 2019.) Myös Prinsessa Ruusunen (1890) on Tšaikovskin säveltämä ja Petipan koreografioima klassikkoteos, jossa pahan kukistaa aito rakkaus (Suomen kansallisooppera ja -baletti 2018). Vaikka tänä päivänä tehdyt ja esitetyt versiot baleteista pohjautuvat usein lähelle alkuperäistä versiota, niitä on uudistettu ja uudistetaan luultavasti tulevaisuudessakin. Muutoksia on tehty esimerkiksi juonellisesti sekä koreografiallisesti.

Yleisesti on tunnettua, että klassisen baletin estetiikka ja kauneusihanteet alkoivat muotoutua jo hyvin varhaisessa vaiheessa baletin kehitystä. Esteettisiin ihanteisiin kuuluvat muun muassa jalkojen aukikierto, korkeat jalannostot, kaareva nilkan rakenne, pitkät raajojen linjat, hoikka vartalon rakenne sekä kannateltu ja ylväs ryhti. Katherine Teck (1990, 34) toteaa baletin olevan perfektionistista taidetta. Baletin taika syntyy illuusiosta, jossa vaativa ja fyysisesti raskas liike pyritään saamaan helpon ja kevyen näköiseksi. Illusion saavuttaminen vaatii täydellisyys tavoittelua. Koen, ettei täysin puhdasta täydellisyyttä voi saavuttaa pyrkimyksestä huolimatta, mikä mielestäni tekeekin baletista haastavaa ja kurinalaista.

Minulle klassinen baletti on tanssिताidetta, itsensä ilmaisun keino ja tapa kertoa tarina. Baletti on minulle urheilua, harrastus ja ammatti. Arvostan klassisen baletin pitkiä perinteitä. Perinteillä tarkoitan esimerkiksi kauan aikaa sitten syntyneitä kaunista liikekieltä, ilmaisullista elekieltä ja balettitunnin melko juurtunutta rakennetta. Balettitunnit rakentuvat usein tietyn kaavan mukaan. Alkulämmittelyn jälkeen liikesarjat, joiden avulla harjoitellaan tangon äärellä myöhemmin ilman tankoa tehtäviä liikkeitä, ovat määritelty loogiseen järjestykseen. Tankosarjojen ja keskilattialla tehtyjen liikeyhdistelmien jälkeen tunti päätetään yhteiseen kiitokseen, jota kutsutaan termillä *révérence*. (Warren 1989, 78.) Balettitunti ja sen sisältö muuttuvat herkästi rutiineiksi ja siksi baletin harastamiselta vaaditaan pitkäjänteisyyttä (Sarjanto 2018).

Lajin ankaruudesta puhutaan paljon, mutta harvoin baletin harrastaja kokee sitä itse niin. Usein pitkäjänteiset harrastajat ja ammattuuraa tavoittelevat tanssijat oppivat jopa rakastamaan baletin kurinalaisuutta. (Sarjanto 2018.) Baletin normit ja hiljaiset säännöt tulevat osaksi harrastusta ja arkea, eikä niitä tajua aina edes kyseenalaistaa. Minulle on pienestä pitäen opetettu, että jokaisella balettitunnilla täytyy olla hiukset nutturalalla, balettiosut jalassa, ihonmyötäiset vaatteet päällä ja ettei tanssisalissa saisi syödä. En ole oikeastaan koskaan aikaisemmin pohtinut, miksi balettitunneilla opetetaan juuri näin. Olen aina ajatellut sääntöjen olevan osa baletin perinteitä.

Historiallisesta näkökulmasta katsoen, baletin perinteitä on rikottu alusta asti. Koska uudistusta on tehty aina, laji on päässyt kehittymään sellaiseksi kuin se nyt on. Joskus oli uutta, että balettitaiteen valtasivatkin naistanssijat, sillä lajin syntyvaiheessa sitä tanssivat vain miehet. Kärkitossut ovat olleet aikoinaan täysin uusi keksintö, ja niitä on kehitetty ja kehitetään edelleen. Perinteiden rikkomista on ollut myös se, ettei tanssijalla ollutkaan lavalla balettiosuja, vaan hän tanssi avojaloin. Minulle baletin perinteiden rikkominen tarkoittaa myös esimerkiksi balettiteosten modernisointia, jolloin teokseen voidaan tuoda uutta näkökulmaa tai se voidaan tehdä täysin eri tanssin tyyliä hyödyntäen. Esimerkiksi englantilainen koreografi, Matthew Bourne, on modernisoinut sekä liikkeellisesti että juonellisesti yhden tunnetuimmista klassisista baleteista, Joutsenlammen (Bourne 2012). Perinteisesti naistanssijat esittävät joutsenten roolin, mutta uudistetussa teoksessa joutsenina tanssivat miehet, paljain jaloin. Myös koreografi William Forsythe on kiinnostunut venyttämään klassisen baletin rajoja ja rikkomään niitä. Hänen liikekielensä pohjautuu klassiseen balettiin, mutta kehittämällä rohkeasti perinteisiä asentoja sekä liikettä, tanssi saa uuden tyylin. Forsythe on tehnyt liikkeellistä tutkimusta ja leikitellyt ruman ja kauniin välillä. Hän on jopa kokeillut, miten erilaiset vaatteet ja muun muassa jalkineet vaikuttavat koreografiseen lopputulemaan. (Mattingly 1999, 20-28.)

Forsythe on tehnyt tiivistä yhteistyötä säveltäjän Tom Willemsin kanssa. Heitä yhdistää syvä kiinnostus taidemuotojensa sisäisistä rakenteista jättäen teostensa emotionaalisen kontekstin tulkinnan yleisölle ja kuuntelijalle. Willems ja Forsythe käyttävät musiikkia ja tanssia omavaraisina kokonaisuuksina. Ajatuksella omavaraisista kokonaisuuksista he tarkoittavat, että liikkeen ja musiikin dynamiikka ja ajoitus saattavat osua kohdilleen, mutta liikkeen ja musiikin ei tarvitse olla kuvia toisistaan. Willems itse ei miellä säveltävänsä melodioita, sillä hänen teoksensa ovat täynnä melodisia elemnettejä, mutta niitä on käytetty ei-perinteisellä tavalla. Willemsin sävellykset ovat usein tunnistettavissa syntetisoitujen äänien väristä. (Fischer n. d.) Uskon hänen urbaanin äänimaailmansa vetoavan populaarikulttuurin faneihinkin, mutta samalla siinä on mielestäni jopa jotain meditatiivista. Willemsin musiikista on kuultavissa teräviä kontrasteja ja vaikeammin havaittava pehmeä äänimaailma. Ilmeisimmin juuri tämä erittäin yksinkertaisten rakenteiden alastomuus Thom Willemsin musiikissa kiinnostaa Forsytheä. (Fischer n. d.)

William Forsythen koreografioima ja Tom Willemsin säveltämä teos *In the Middle, Somewhat Elevated* on yksi esimerkki rajojen venyttämisestä ja uudistamisesta. Teoksen ensiesitys tapahtui vuonna 1987 Pariisissa, mutta sitä esitetään maailmalla edelleen (Crompton 2015). Teoksen koreografia pohjautuu klassisen baletin liikekieleen, mutta muuttamalla liikkeiden muotoa ja rytmityksiä,

Forsythen koreografiasta ja liikekielestä on tullut tunnistettava. Willemsin musiikki puolestaan poikkeaa selvästi perinteikkäästä klassisen baletin musiikista. Äänimaailmassa on jopa elektronisen musiikin vivahteita. (Forsythe 2012). Forsythe toteaa:

"Minua kiinnosti aina tuoda uusi musiikillinen herkkyys balettiin. Kutsunkin sitä 'funk-vaikutukseksi'. Se tarkoittaa tiettyä suhdetta ajatukseen rytmistä ja monikerroksisesta ajankäsityksestä. Siitä on nyt tullut käytäntö, joka keskittyy hyvin vähän muotoon ja ensisijaisesti tapahtumien aikaominaisuuksiin. Joissakin teoksissa hengitys määrää tilanteen dynamiikan. Toiset taas ottavat huomioon, kuinka musiikin painottoman iskun painotus johdetaan painovoiman vuorovaikutuksen havainnoinnista. Pääpainomme on kuitenkin ollut tutkia tapoja saavuttaa useamman melodian hallittu yhdistäminen yhdenaikaseksi."(Kaminski 2013.)

Perinteitä on rikottu aina ja tämä on nykyisen aikakauden perinteiden rikkomista.



KUVA 3. Tutu-hame. Kuva: Lotta Lintonen. 2020

4 KLASSINEN MUSIIKKI JA METALLIMUSIIKKI

Kun palataan kauemmaksi musiikin historiassa, huomataan, että uusi musiikin tyyli on saanut vaikutteita edellisistä suuntauksista. Jos asiaa esittää kärjistetysti, voidaan todeta, että rock-musiikki on saanut vaikutteita klassisesta musiikista ja metallimusiikki puolestaan rock-musiikista. Kovinkaan perusteellisesti en esittele näiden kahden musiikin lajin historiaa, mutta aion avata klassisen baletin musiikin ja metallimusiikin määritelmiä, myös siitä näkökulmasta, mitä ne minulle tarkoittavat.

4.1 Klassisen baletin musiikki

Terminä klassinen musiikki on hyvin laaja ja se voidaan määritellä monella eri tapaa. Klassisella musiikilla eli taidemusiikilla voidaan tarkoittaa joko taidemusiikkia yleensä tai klassismin ajan taidemusiikkia. Myös minkä tahansa musiikin genren niin sanotuista ikihiteistä voidaan puhua esimerkiksi ”klassisena rockina”. Loppupeleissä termin määrittelyyn vaikuttaa yksilölliset näkemykset. Musiikin parissa toimivilla ihmisillä voi usein olla hyvinkin eri ajattelutapa siitä, mikä kaikki voi olla klassista musiikkia ja mikä ei. (Poroila 2019.) Samankaltaiseen keskusteluun voi törmätä, kun puhutaan klassisesta baletista. Vaikka näkemykset voivat poiketa suurestikin toisistaan, yhtä ainoaa yksiselitteistä vastausta ei mielestäni ole.

Casalin haastattelussa Lindgren toteaa klassisen musiikin olevan niin moniselitteistä, että on yksinkertaisempaa määritellä, mitä se ei ole. Jos verrataan klassista musiikkia muihin musiikin lajeihin, huomataan klassisesta musiikista puuttuvan toistuva kertosäe ja rumpukomppi. Yleisesti ottaen klassista musiikkia ei vahvisteta sähköisesti, vaan se on akustista. Konserttilyeisölle harvemmin esitetään improvisaatiota, vaan musiikki on valmiiksi sävelletty itsenäiseksi teokseksi. (Casal 2014.)

Valmiiksi sävellettyjä klassisen musiikin kappaleita kuullaan monissa klassisen baletin teoksissa. Esimerkiksi Joutsenlammessa kuullaan tunnetun säveltäjän Pjotr Tšaikovskin musiikkia ja baletin Coppélia musiikin on puolestaan säveltänyt Léo Delibes. Olen ymmärtänyt, että balettiteos syntyy koreografian sekä säveltäjän tiivistä yhteistyöstä ja vuorovaikutuksesta. Balettitunneilla on tärkeää, että musiikki tukee tanssijan liikkeen laatua, jotta tanssija kykenee ajattelemaan tarkoin sitä, mitä on työstämässä. Tällöin musiikki ei saa olla liian dominoiva ja johdattaa liikettä. Tanssijana on tärkeää aistia musiikki. Baletti on tekninen laji, mutta siinä on kyse myös tanssin ja musiikin saumattomasta yhteydestä ja ilmaisusta. (Teck 1990, 8-9.) Näyttämöllä musiikin kautta pystytään korostamaan tarinankerronnallisesti tunnetiloja ja tapahtumia. Musiikilla voidaan maalata maisema ja maiseman rajaamista auttavat lavasteet. Sen lisäksi, että musiikilla on vaikutus sekä liikkeeseen että visuaalisuuteen, sillä on myös yhteys ihmisen energiaan ja mielialaan. Vaikka pianisti soittaisi balettitunnilla uskomattoman kauniin kappaleen, opettaja ei ole siihen välttämättä täysin tyytyväinen. Se voi olla päivästä kiinni. Jos tanssijat ovat väsyneitä esimerkiksi harjoituksista ja esityksistä, on hyvä välttää liian vakavaa tai painostavaa musiikkia. (1990, 37.) Mielestäni musiikin ja liikkeen yhteys ja niiden välinen keskustelu tekevät baletista niin kaunista kuin se on.

4.2 Metallimusiikki

Käytän käsitettä ”metallimusiikki”, jolla tarkoitan kokonaisuutta, jonka genren eri alalajit muodostavat. Metallimusiikki sellaisenaan on laaja käsite, sillä se koostuu eri tyyllilajeista. Joskus metallimusiikista puhutaan eri termeillä ymmärtämättä, mitä ne oikeastaan tarkoittavat. Lukkarinen (2006) määrittelee osuvasti *hevin* (englanniksi heavy metal) tarkoittavan tyyllilajin kultakautta 1970- ja 1980-luvuilla. *Metalli* puolestaan viittaa 1980-luvulta tähän päivään asti olevaan musiikkiin. Termien hallitsemista ei helpota se, että yleensä metalli voidaan jakaa eri luokkiin, kuten esimerkiksi trash metal, industrial metal ja black metal tai vaikka sinfoninen metalli. (Lukkarinen 2006, 6.)

Metallimusiikin juuret juontavat 1960- ja 1970-luvun vaihteeseen, kun se alkoi erkaantumaan niin kutsutusta hard rock-musiikista omaksi vieläkin rankemmaksi tyyllilajiksi. Se on saanut vaikutteita monilta klassisen musiikin eli taidemusiikin säveltäjiltä. (Lukkarinen 2006, 6.) Joidenkin yhtyeiden musiikissa nuo vaikutteet saattavat näkyä suoranaisesti. Esimerkiksi Apocalyptica on maailmallakin menestynyt suomalainen sinfonisen metallin yhtye, jonka musiikki on tunnistettavissa sellon soitosta. En kuitenkaan kutsuisi klassista musiikkia ja metallimusiikkia toistensa sukulaisiksi. Vaikka molemmat musiikin lajit ovat saavuttaneet suuren suosion ja yleisömäärän, metallimusiikki on populaarimusiikkia, toisin kuin klassinen musiikki.



KUVA 4. Metallifestivaaleilla lavojen edustat täyttyvät tummaan pukeutuneesta yleisöstä.

Kuva: Saarihelvetti. 2019

Metallimusiikin ja klassisen musiikin erottavat toisistaan myös se, että metallimusiikki harvoin tavoittelee esteettisyyttä, vaan se pyrkii tuottamaan voiman ja voimaantumisen tunnetta. Maskuliininen voiman tavoittelu näkyy niin yhtyeiden ulkoasussa, nimessä, sanoituksissa kuin keikoilla äänen-

voimakkuudessakin. Desibeli (dB) on yksikkö, jonka avulla voidaan mitata äänenvoimakkuutta. Festivaaleilla ja konserteissa melutaso on keskiarvoltaan usein 100 dB. Ihmisen kuulon niin kutsuttu kipuraja on 125 dB ja välittömiä kuulovaurioita voi syntyä 140 desibelin kohdalla. (Lukkarinen 2006, 41 & 55.) Metallibändit eivät mieti näitä rajoja konserteissaan, sillä maailman äänekkäimmät metallibändit saattavat soittaa keikoillaan jopa 140 desibelin voimakkuudella (Eriksson 2018). Vaikka klassisenkin musiikki voi olla omalla tavallaan voimakasta, metallimusiikki vie tuon sanan kirjaimelliselle tasolle.

Metallimusiikin vaikutuksista on tehty erilaisia tutkimuksia, kuten esimerkiksi metallimusiikin yhteydestä ihmisen mielenterveyteen tai vireystilaan. Jyväskylän yliopistolla monitieteisen musiikin tutkimuksen keskuksen tutkijat ovat tutkineet teknologian avulla musiikin vaikutuksia ja vaikutusten syitä (Jyväskylän yliopisto 2020). Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, voisiko musiikkityylin tunnistaa koneoppimisen avulla. Musiikkityylien tunnistamisen keinona käytettiin koehenkilöiden vapaata liikettä musiikin tahdissa. Heitä neuvottiin tanssimaan "sitä kuin tuntuu lunnolliselta". Tutkijoiden mukaan ihmiselle ominainen tanssityyli on kuin sormenjälki, jokaisella oma ja erilainen, mutta tunnistettava. Tietokone oli heikko tunnistamaan musiikin lajeja, mutta tanssijat se tunnisti liikkeen perusteella jopa 94 prosenttisesti. Jokaisella koehenkilöllä oli ilmeisemmin omat liikekuviot ja rytmi, mutta musiikkityylin vaihtuessa metallimusiikkiin, tietokone ei enää tunnistanut tanssijoita yksilöllisellä tasolla. Metallimusiikille on ominaista keikkakulttuurista syntyneet liikkeet, kuten "moshaus" (pään ja hiusten pyörytys) ja nyrkin heiluttaminen ilmassa, jotka saivat tanssijoiden välillä aikaan samantapaista liikettä. (Jyväskylän yliopisto 2020.) Tämän tutkimuksen perusteella voi siis päätellä, että metallimusiikilla olisi merkittävä vaikutus ihmisen tapaan liikkua ja tanssia, ja syyt tähän viittaisivat metallimusiikkikulttuurista kumpuaviin manereihin.

5 TUTKIMUSPROSESSI

Lähtökohtana tässä prosessissa minulla oli klassisen baletin liikekieli. Tein liikkeellistä tutkimustyötä improvisaation kautta. Valitsin työkaluksi improvisaation, sillä irtautuessa opitusta tanssisanastosta ja tyypillisestä tavasta tuottaa liikettä, sen avulla voi etsiä uutta liikettä ja liikelaatuja. (Littunen 2015, 10). Omakohtainen kokemukseni on, että improvisaatio on paljon yleisempää nykytanssitunneilla kuin klassisen baletin tunneilla. Kun improvisointi tapahtuu nykytanssitunnilla, liike on rajaavia tehtävänantoja lukuunottamatta huomattavasti vapaampaa. Kun improvisoinnin pohjana on klassisen baletin liikekieli, voi siinä itsessään ajatella olevan rajaava tehtävänanto. Balettiakin voi kuitenkin improvisoida eri tavoin ja erilaisin tehtävänannoin. Esimerkiksi itselleni erittäin mielenkiintoista on improvisaatio baletin liikekielellä, mutta vaihdellen liikkeiden rytmityksiä ja dynamiikkaa sekä tehden liikkeen jollain toisella kehonosalla tai eri tasossa.

Asetin itselleni tehtävänantoja, jotka jaottelin kolmeen eri osioon. Ensimmäisessä improvisaatioharjoitteessa tanssin klassista balettia klassisen musiikin soidessa. Toisessa osiossa pyrin tanssimaan täysin klassista balettia raskaaseen musiikkiin. Kolmannessa ja viimeisessä vaiheessa aloitin improvisaation klassisen baletin liikekielellä, mutta jonkin ajan kuluttua aloin päästää irti klassisen baletin rajoista ja annoin liikkeelle luvan muuntua musiikin vaikutuksesta. Videokuvasin jokaisen harjoitteeni, minkä jälkeen kirjoitin oppimispäiväkirjaani kokemuksiani ja ajatuksiani heti harjoitteen jälkeen. Videoita katsoessani huomasin aina jotain, mitä en itse tanssiessani noteerannut. Vaatetukseni oli jokaisessa osiossa sama, sillä en halunnut sen vaikuttavan liikkeeseen ja tulkintaan. Ylläni oli balettipuku, ihonmyötäiset housut, pehmeät balettitosut ja nuttura. Kerron prosessista sen kautta, mitä koin ja näin. Puhun musiikista tanssijana ja niillä termeillä, jotka mielestäni parhaiten kuvaavat kokemustani.

5.1 Klassista liikettä ja klassista musiikkia

Lähdin pohjustamaan improvisaatioharjoitusta tanssimalla balettia klassisen baletin musiikkeihin, kuten Joutsenlammen ja Prinsessa Ruususen sävellyksiin. Kappaleet olivat minulle entuudestaan tuttuja, jo moneen kertaan kuultuja. En voinut täysin irtaantua kyseisten balettien koreografioista, sillä ne ovat niin selkärankaani juurtuneita. Esimerkiksi Joutsenlammen musiikkiin tanssiessani käsieni liikeradat korostuivat. Uskon tämän kumpuavan joutsenen siivistä, jotka ovat Joutsenlammen koreografialle tyypillinen tunnusmerkki.

”Baletin improvisointi tuntui ihanalta, koska se on niin vahva osaamisen alueeni. Keho johdatti minua yhdessä musiikin kanssa, ja kykenin sulkemaan ajatukseni hetkeksi pois tästä hetkestä ja kuvittelemaan itseni näyttämölle yleisön eteen.” – Lotta Lintonen 2019. Ensimmäinen improvisaatioharjoite. Ote oppimispäiväkirjasta 9.1.2020.

Ajattelin kuitenkin, että klassinen musiikki voisi olla muutakin kuin klassikkobalettiteosten musiikkia. Päätin siis kokeilla musiikkina Rammsteinin kappaletta *Sonne* albumilta XXI – Klavier. Se on instru-

mentaalinen pianoversio alkuperäisestä Sonne -kappaleesta. Käyttämässäni kappaleessa on melodisesti sekä keveitä ja herkkiä kohtia että synkemmän sävyistä soittoa. Tämä sai aikaan ilmaisullisesti vahvempaa tulkintaa, mutta kappaleen sisäiset sävyerot vaikuttivat myös liikkeellisesti. Improvisaatio alkoi muistuttamaan leikittelyä Joutsenlammen valkoisen ja mustan joutsenen välillä, ikään kuin hyvän ja pahan teemalla. Kappaleen kohdat, joissa soitettiin hiljempaa, mutta korkeammalta, saivat minut näyttämään jollain tavalla herkältä ja haavoittuvaiselta, ja liike oli melko minimaalista. Paikotellen käytin baletillista ja kannateltua kävelyä pitkin askelin sekä eteen- että taaksepäin. Yhdessä kappaleen hiljenevässä kohdassa, taaksepäin kävelyn jälkeen, päädyin toisen polven kautta lattialle ”istumaan”. Lattiaa kohden meneminen oli kuitenkin erittäin kannateltua ja siitä välittyi joutsenmainen liikehdintä. Voimistuvien kertosäkeiden aikana käytin paljon käsien ja ylävartalon liikettä. Myös korkeat jalannostot ja -heitot sekä kevyet hyppy toistuivat. Mielsin sekä hiljaisemmat kohdat että kertosäkeen musiikillisesti kauniiksi, mikä varmasti vaikutti siihen, että liikkeeni oli jatkuvaa ja pehmeää. Puolestaan niissä kohdissa, jotka mielsin synkkäsävytteisiksi, huomasin laskevani leukaa ja olemus oli leikittelevän viekas, aivan kuin Joutsenlammen mustalla joutsenella.

Improvisaatiostani löytyi ilmaisullisia vaihteluita. Koska tehtävänäni oli tanssia klassista balettia klassisen musiikin soidessa, en kyennyt improvisaationi aikana irtautumaan tavanomaisesta tanssisanastosta ja liikemuodoista. Tästä syystä en löytänyt liikkeellisesti uutta. Vaikka yritin lähteä osion improvisaatioon ilman ennako-oletuksia, minulla oli tanssiessani vahva mielukuva itsestäni lavalla yleisön edessä.

5.2 Klassista liikettä ja metallimusiikkia

*”Liike oli sidottua, mutta jatkuvan ja pehmeän baletin liikkeen sijaan tein paljon räjähtävää liikelaa-
tua, kuten grand jeté-hyppyä ja grand battement développéta.”* - Lotta Lintonen 2019. Toinen improvisaatioharjoite. Ote oppimispäiväkirjasta 13.1.2020.

Oletin tämän improvisaatio-osion tuovan omanlaisen haasteensa, ja olettamukseni osui oikeaan. Taustalla soi Five Finger Death Punch -yhtyeen kappale *Canto 34*. Haasteena oli säilyttää klassisen baletin keveys, ryhti ja kannatus huolimatta raskaan musiikin rytmistä ja sen luomasta tunnelmasta. Aluksi tuntui jopa väärältä yhdistää kaksi ääripäätä. Koin tanssivani ikään kuin musiikkia vastaan. Jos annoin musiikin viedä menessään, en voinut välttää aksentointia baletin liikkeissä, joiden laatu kuuluisi olla pehmeää ja jatkuvaa.

Liikkeellisesti improvisaatiossani toistuivat isot hyppy ja korkeat jalanheitot. Liikuin tilassa käyttäen paljon myös pyörimistä ja erityisesti *chassé en tournant* (liu’tuksen kautta hypähdyksellä ilmassa ympäri) näkyi videolla monta kertaa. Tilankäyttö oli ensimmäiseen osioon verrattuna paljon suurempaa. Liikkeeni tempo pysyi koko harjoituksen ajan nopeana. En myöskään käyttänyt tanssiessani lainkaan taukoja, vaan pysyin koko ajan liikkeessä.

5.3 Musiikille vapaus johdattaa liikettä

Tässä viimeisessä improvisaatiovaiheessa käytin musiikkina metalliyhtyeen Fifth Quadrant & Pontus Mjöbergin kappaletta *Perceptual*. Valitsin tämän kappaleen, sillä ensikuulemalta se vaikutti antavan tilaa liikkeen varioinnille olematta liian dominoiva. Aloitin improvisaation klassisen baletin liikekielellä, mutta musiikin vaihtuessa rauhallisesta raskaampaan, liikevalinnat ja liikkeen laatu alkoivat muuttua. Tasovaihteluita oli enemmän, eivätkä ne olleet enää klassiselle baletille tyypillisesti kannatettuja kuten ensimmäisessä osiossa. Kun aikaisemmin olin käynyt polven päältä lattialle istumaan, tässä osiossa liikuin aivan lattian pinnassa sekä selälläni että välillä vatsallani. Käytin tanssiessani myös taukoja, jolloin saatoin vain joko seistä tai istua paikoillani. En koe tällaisia taukoja tyypilliseksi klassiselle baletille, sillä miellän baletin liikekielen pysyvän aina niin sanotusti elossa. Tein myös paljon koristelematonta liikettä, esimerkiksi istuessani jalat koukussa, liike saattoi olla vain toisen jalan ojentaminen hitaasti suoraksi. Minun oli kuitenkin vaikea päästää täysin irti klassisen baletin liikekielen pohjasta. Vaikka mahdollisuudet liikkeelle olivatkin rajattomat, huomasin paikoitellen ujuttavani klassista liikekieltä modernisoidun liikkeen sekaan. Kaula ja pää olivat vapaampia. Myös videolta näkyi, että vatsan aktiivisesta kannatuksesta huolimatta, pudotin päätä ja ylävartaloa rennommaksi kuin kahdessa edellisessä osiossa. Liikkeen nopeus ja rytmitys olivat suorassa yhteydessä musiikin tempoon.

”Oli vapauttavaa päästää irti klassisen baletin liikekielestä, vaikka se tapahtuikin ihan yhtäkkiä. Olin ajatellut sen tapahtuvan liikkeellisesti pikkuhiljaa, mutta improvisaatiosta huomasikin selkeän kohdan, jossa liike vaihtui klassisesta toisen tyyliksi tanssiksi. Välillä meni itsellä ihan kylmät väreet, kun liike osui niin hyvin musiikin kanssa yksi yhteen.” - Lotta Lintonen 2019. Kolmas improvisaatioharjoite. Ote oppimispäiväkirjasta 13.1.2020.

Improvisoidessani metallimusiikkiin vapaata liikettä, koin liikkeelläni vahvistavani tunnetta, joka minulle musiikista välittyi. Ilmaisuun tämä ei juurikaan vaikuttanut, minkä uskon olevan ainakin osittain kiinni kappalevalinnasta. Tunsin kuitenkin olevani yhtä musiikin kanssa ilman, että olisin varta vasten keskittynyt sen kuuntelemiseen.

5.4 Yhteenveto

Kaikissa kolmessa osiossa yhteistä oli se, että liike ja musiikki olivat kuta kuinkin yhtä, myös toisessa osiossa, jossa tunsin tanssivani ikään kuin musiikkia vastaan. Uskon tämän johtuneen osittain siitä, että klassisen baletin liikkeelle on tyypillistä vahva yhteys musiikin kanssa. Tuntui, etten voinut täysin irtaantua klassisen baletin liikekielen pohjasta edes viimeisessä osiossa. Seurasin liikkeelläni musiikin tempoa ja fraaseja, eli musiikin rakennetta. Esimerkiksi ensimmäisen ja toisen osion kappaleiden toistuvat kertosäkeet saivat minutkin toistamaan joitakin liikkeitä ja näin ollen myös improvioidessani tanssiin syntyi eräänlaiset fraasit. Tähän en tietoisesti pyrkinyt, mutta uskon musikaalisuuteni ja pitkäaikaisen baletin tanssimisen vaikuttaneen liikkeen rytmittämiseen musiikkivalinnoista huolimatta.

Ilmaisullisuus oli suurimmillaan, kun kaksi itselleni tärkeää asiaa yhdistyivät. Sen lisäksi, että toisessa osiossa yhdistyivät klassinen baletti ja metallimusiikki, kappale oli yhden lempiyhtyeistäni. Pohdin, että musiikkivalinnoilla oli merkitystä myös siinä suhteessa, oliko kappale entuudestaan tuttu vai ei. Viimeisessä osiossa, jonka kappaleen olin kullut vain kerran ennen harjoitetta, ilmaisu oli kaikista vähäisintä. Ensimmäisessä ja toisessa osiossa musiikkivalintani olivat lempiyhtyeiltäni ja heidän musiikkiinsa liittyy myös paljon muistoja ja sitä kautta erilaisia tunteita. Ilmaisullisuus ei ollut ainoa asia, joka oli sidoksissa siihen, olinko kuullut kappaleen aiemmin. Koska olin kuunnellut kappaleet jo ennen harjoitteita, huomasin välillä liikkeellisesti ennakoivani esimerkiksi niissä musiikin kohdissa, joissa tiesin tulevan tauon tai voimakkaan iskun.

Tanssijan ja musiikin välinen suhde eli tanssijan omat mieltymykset ja taiteellinen näkemys voivat vaikuttaa paljon kokonaiskuvan dynaamisuuteen ja lopputulokseen, kun luovuus ottaa vallan tanssin aikana. Musiikin sävy ja intensiteetti vaikuttavat myös siihen, millaista tunnetta tanssijasta ja tämän liikkeestä välittyy katsojalle. Esimerkiksi liian vahva viulun ja sellon soolo Joutsenlammessa voisi pilata ”intiimisyysden” illuusion tanssijoiden välillä (Teck 1994, 81). Pidin klassisen baletin ja metallimusiikin luomasta kontrastista, vaikka se alkuun tuntuikin hullunkuriselta.

6 POHDINTAA

Aiemmin klassinen baletti tarkoitti minulle baletin tekniikkaa, joka syntyi Venäjällä 1800-luvulla. Ajan ja tämän työn myötä rajaukseni raamit ovat häilyneet. Otetaan uudestaan esimerkiksi Matthew Bournen Joutsenlampi. Minun oli aikaisemmin vaikea puhua kyseisestä teoksesta täysin klassisena balettina, vaikka se ei poissulkenut sen sitä olevan. Jos mietitään klassisen baletin tunnistettavuuden piirteitä, esimerkiksi kauniit ja pitkät linjaukset, tanssijan ryhdikkyys, klassinen musiikki sekä elekielen käyttö, Bournen koreografiasta löytyvät kaikki nämä ominaisuudet. Tämän kehittämistyön aikana aloin kyseenalaistaa paljon omia näkemyksiäni ja ymmärsin, etteivät kaikki perusteluni olleetkaan aivan niin johdonmukaisia ja yksiselitteisiä kuin joskus ajattelin niiden olevan. Modernin baletin ja nykytanssin erot ovat melko häilyvät, mutta niin niiden voidaan ajatella olevan nykyisin myös klassisen ja uudistetun baletinkin välillä.

Liikkeellisen tutkiskelun jälkeen pohdin, minkälaiset asiat olisivat voineet vaikuttaa lopputulokseen eri tavalla. Ensimmäisenä mieleeni tuli musiikkivalinnan vaikutus. Pelkästään musiikin genreä vaihtamalla katsojalle voi välittää erilaista viestiä. Musiikkilaji ei ollut kuitenkaan ainoa vaikuttava tekijä, sillä se, oliko kappale entuudestaan minulle tuttu vai ei, sai aikaan eroavaisuuksia liikkeessäni ja ilmaisussani. Millainen lopputulos olisi ollut, jos mikään osioiden kappaleista ei olisi ollut entuudestaan minulle tuttu? Pohdin myös, olisiko kokemukseni ollut toisenlainen, jos musiikki olisi ollut livemusiikkia äänitetyn musiikin sijaan. Livemusiikki saa minut kuuntelemaan tarkemmin, tanssimaan hetkessä ja miettimään vain sitä, mitä olen juuri tekemässä. Improvisaatioharjoitteiden viimeisessä osiossa tunsin liikkeelläni vahvistavani sitä tunnetta, joka minulle musiikista välittyi. Uskon, että tämä tunne voisi olla vieläkin voimakkaampi, kun musiikki soitettaisiin livenä. Musiikin lisäksi lopputulokseen saattoi vaikuttaa myös vaatetus. Olisiko klassisen baletin liikekielestä ollut helpompi irtautua täysin myös kolmannessa osiossa, jos minulla olisikin ollut nutturan ja balettitosujen sijaan hiukset auki sekä paljaat jalat?

Olen melko suorituskeskeinen ja joskus suorituskeskeisyyteni saattaa vaikuttaa myös kokemukseeni improvisaatiosta. On yleistä, ettei improvisaatiosta puhuta onnistuneena tai epäonnistuneena, mutta itse herkästi lähden arvioimaan sitä niin. Sen sijaan olisi hyvä keskittyä niihin asioihin ja tuntemuksiin, joita improvisaatiosta löytyi. Koska tanssijakin on inhimillinen, myös improvisaatio on päivästä ja hetkestä kiinni. Improvisaatioon vaikuttaa myös mielentila ja sitä kautta keskittyneisyys. (Littunen 2015, 11.) Tämän työn puitteissa tekemiini improvisaatioharjoitteisiin on luultavasti vaikuttanut monikin asia, kuten sen hetkinen mielentilani ja energian määrä. Esimerkiksi ensimmäisen improvisaatio-osion toteutin koulupäiväni jälkeen ja ennen omaa harjoitustani minulla oli jo kolme tuntia tanssia takana. Otin musiikista paljon vaikutteita, mutta myös energiatasoni saattoi olla syy siihen, miksi käytin tämän osion improvisaatiossa pieniä ja kevyitä hyppyjä, enkä suuria ja räjähtäviä hyppyjä. Myös kävely ja käsien liikeradat korostuivat kokonaisvaltaisen liikkeen sijaan. Uskon suorituskeskeisyyteni kumpuavan jollakin tasolla baletin maailmasta, kun olen tottunut tavoittelemaan balettitunneilla esteettisesti oikein tehtyä liikettä. Improvisaatiossa ei ole oikeaa eikä väärää, mutta alitajuntaisesti minulla on joskus pyrkimys tuottaa ulospäin hienolta näyttävää liikettä. En osaa tarkkaan sanoa, paljonko tämä alitajuntainen ajatteluni vaikutti tämän työn ohessa teke-

miini improvisaatio-osioihin. Tunsin kuitenkin olevani näissä harjoitteissa yhtä musiikin kanssa, mitä ei ole tapahtunut jokaisella improvisointikerralla. Improvisaatio on alkanut tuntua minusta kotoisalta vasta viime vuosien aikana. Ennen Savonian ammattikorkeakoulun tanssinopettajalinjalle pääsyäni ei minulla ollut juuri lainkaan kokemusta improvisaatiosta. Improvisaatioharjoitteiden teettäminen on varmasti jokseenkin tanssikoulu- ja opettajakohtaista, mutta vähemmän olen törmännyt siihen nimenomaan klassisen baletin tunneilla. Tämän työn aikana koin baletti-improvisaation vapauttavaksi. Vaikka nautin klassisen baletin haasteista ja liikkeellisestä ongelmanratkaisemisesta, oma luovuuteni on jäänyt oikeaoppisen suoritustavan tavoittelun varjoon. Improvisointi balettitunneilla olisi loistava vastapaino suorituskeskeisen toiminnan ja ajattelun keventämiseksi. Luovan tanssimisen kautta voi löytää itsestään ja omasta kehostaan uusia puolia. Tulevana baletinopettajana aion teettää balettioppilailleni myös baletin improvisaatiota. Balettitunnilla improvisoidessa musiikkina voisi käyttää muutakin kuin tavanomaista klassisen baletin musiikkia.

Baletin improvisaatiossa olen tuntenut vaikeutta päästää irti esteettisestä muodosta ja venyttää liikkeiden oikeaoppisuuden rajoja. Kun improvisaatiossa ei ole oikeaa eikä väärää, ei sen aikana tulisi ajatella, mikä on balettia ja mikä ei. Tästä ajattelusta irtautumiseen minua ovat auttaneet erilaiset tehtävänannot improvisaatiooni. Liikkeen voi esimerkiksi tehdä eri kehonosalla, eri dynamiikalla tai rytmitystä vaihtamalla. Kun *plié* tehdään baletissa koukistamalla polvia, voisi sen kokeilla tehdä käsillä tai vain sormilla. *Frappé*-liike tarkoittaa jalan terävää iskuja, mutta dynamiikkaa muuttamalla esimerkiksi sitkeäksi ja jatkuvaksi liikkeeseen tulee aivan eri tunnelma. Hyppyjen välisiä ponnistuksien rytmityksiä voi muttaa esimerkiksi viipymällä ponnistusvaiheessa pidempään ja välillä ponnistaen uuteen hyppyyn nopeasti heti hypystä laskeutumisen jälkeen. Kun annoin luovuudelle vallan kokeilla, kuinka pitkälle baletin liikkeitä voi venyttää, loputulos oli liikkeellisesti mielestäni mielenkiintoista itselleni, mutta myös ulospäin.

Olisi ollut mielenkiintoista työstää tutkimaani katsojan edessä tai tuoda löytöjäni esiintymislavalle. Omalle tekemiselle helposti sokeutuu eikä kaikkea huomaa itse edes videotallenteelta. Ulkopuolinen henkilö olisi saattanut löytää liikkeestäni tai ilmaisustani jotain, mitä en itse huomannut tekeväni. Klassista balettia esitetään yleisölle, mutta yleisöön otetaan hyvin harvoin kontaktia esityksen aikana. Myös tätä olisi ollut mielenkiintoista tutkia ja kokeilla tuon "baletin kuplan" puhkaisua.

Modernissa baletissa on paljon minua kiehtovaa ja voisin nähdä tanssilajin kehittyvän pidemmälle entisestään. Tulevaisuudessa olisi hauskaa ohjata balettitunteja, joilla tanssittaisiin raskaamman musiikin tahdissa. Kun yhdistäisi klassisen baletin ja metallimusiikin, olisiko tanssilajina silloin moderni baletti, vai voisiko tyyliä kutsua klassiseksi baletiksi, jos tekniikka olisi perinteikkään baletin mukaista? Ennen olisin varmaankin vastannut lajin olevan modernia balettia, mutta nyt kutsuisin sitä klassiseksi baletiksi, jota vain tanssitaan erityylyiseen musiikkiin.

Tunnen mielenkiintoa ja tarvetta jatkaa tämän aiheen saralla työskentelyä vielä syvemmällä tasolla. Tämä työ on tarkastelukulman ohut pinta, mutta se on jo nyt kehittänyt minua ja ajatuksiani taiteilijana sekä tanssinopettajana. Olen ymmärtänyt, miten helposti ihminen voi juurtua vanhoihin näke-

myksiinsä osaamatta ehkä itselleenkään perustella niiden johdonmukaisuutta ja pätevyyttä. Pedagogina tulee kehittää itseään ja omia taitojaan jatkuvasti. Omia näkemyksiä täytyy olla valmis muuttamaan muuttuvan maailman mukana. Vain siten voi tulevaisuudessakin rikkoa perinteitä, jotta voi taas syntyä jotain uutta.



KUVA 5. Minä, tatuoinnit ja kärkitossut. Kuva: Lotta Lintonen. 2020

LÄHTEET

- BOURNE, Matthew 2012. Swan Lake. Faces of Classical Music – 14. Youtube-videopalvelu [video]. [Viitattu 2020-05-21.] Saatavissa:
<https://www.youtube.com/watch?v=rQsECoq9XGM&t=2s>
- CASAL, Sari 2014. Klassinen musiikki tyhmyreille: kaavoja ja sirkustaiteilijoita. Yle [verkkajulkaisu]. [Viitattu 2020-04-23.] Saatavissa:
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/07/08/klassinen-musiikki-tyhmyreille-kaavoja-ja-sirkustaiteilijoita>
- CROMPTON, Sarah 2015. Elevated visions: how William Forsythe changed the face of dance. The Guardian [verkkajulkaisu]. [Viitattu 2020-05-21.] Saatavissa:
<https://www.theguardian.com/stage/2015/mar/07/in-the-middle-somewhat-elevated-william-forsythe-dance>
- ELIVUO, Miia 2015. Baletti: laajempi lajiesittely. Jyväskylän tanssiopisto [verkkajulkaisu]. [Viitattu 2020-04-23.] Saatavissa:
<http://jyvaskylantanssiopisto.org/wp-content/uploads/2015/05/jtobalettiesittely.pdf>
- ERIKSSON, Anssi 2018. Maailman äänekkäimmät rockbändit listattu – ykkönen pesee möykässä sinfoniatkin mennen tullen. Soundi [verkkajulkaisu]. [Viitattu 2020-04-24.] Saatavissa:
<https://www.soundi.fi/uutiset/maailman-aanekkaimmat-rockbandit-listattu-ykkonen-pesee-moykassa-sinfoniatkin-mennen-tullen/>
- FISCHER, Eva-Elisabeth. N. d. Thom Willems: Composer. Mariinsky theatre [verkkajulkaisu]. [Viitattu 2020-05-21.] Saatavissa:
https://www.mariinsky.ru/en/company/ballet_post/willems/
- FORSYTHE, William 2012. In the Middle Somewhat Elevated. Albrechtvideos. Youtube-videopalvelu [video]. [Viitattu 2020-05-21.] Saatavissa:
<https://www.youtube.com/watch?v=NghGmjtxeak>
- FULLINGTON, Doug 2019. Swan Lake. Pacific Northwest Ballet [verkkajulkaisu]. [Viitattu 2020-05-19.] Saatavissa:
<https://www.pnb.org/repertory/swan-lake/>
- JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO 2020. Tanssityylisi on kuin sormenjälki, ja tietokone tunnistaa sinut sen perusteella. Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos [verkkajulkaisu]. [Viitattu 2020-04-24.] Saatavissa:
<https://www.jyu.fi/fi/ajankohtaista/arkisto/2020/01/tanssityylisi-on-kuin-sormenjalki-ja-tietokone-tunnistaa-sinut-sen-perusteella>
- KAMINSKI, Astrid 2013. Talking Dance. Frieze [verkkajulkaisu]. [Viitattu 2020-05-22.] Saatavissa:
<https://frieze.com/article/talking-dance>
- LAGERSTEDT, Elina 2011. Baletin lajiansalyysi ja valmennuksen ohjelmointi. Jyväskylän yliopisto. Liikuntabiologian laitos. Valmentajaseminaariryö. [Viitattu 2020-04-21.] Saatavissa:
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/36853/Lagerstedt%20Elina%202011.pdf?sequence=1>

LITTUNEN, Riikka 2015. Tanssi-improvisaatio – improvisaation luonteesta ja käyttötavoista taide-tanssin kentällä. Turun ammattikorkeakoulu. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Opinnäytetyö. [Viitattu 2020-04-27.] Saatavissa:

<http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2015052810997>

LUKKARINEN, Ilppo 2006. Metallimusiikki paperilla: Diskurssianalyysi Juho Juntusen artikkelista ”Raskas metalli”. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu -tutkielma. [Viitattu 2020-04-24.] Saatavissa:

https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9921/URN_NBN_fi_jyu-200653.pdf?sequence=1

MATTINGLY, Kate 1999. Deconstructivists Frank Gehry and William Forsythe: De-Signs of the Times. Dance Research Journal [e-kirja]. [Viitattu 2020-04-22.] Saatavissa:

https://www.jstor.org/stable/1478308?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents

PERHAM, Nick 2019. Heavy metal music may have a bad reputation, but it has numerous mental health benefits for fans. Neuroscience News [verkkójulkaisu]. [Viitattu 2020-04-02.] Saatavissa:

<https://neurosciencenews.com/heavy-metal-music-mental-health-14642/amp/>

POROILA, Heikki 2019. Mikä on klassisen musiikin tarkka määritelmä? Eli missä tapauksessa jotakin musiikkiteosta voi kutsua klassiseksi musiikiksi? [verkkójulkaisu]. [Viitattu 2020-04-23.] Saatavissa:

https://www.kirjastot.fi/kysy/mika-on-klassisen-musiikin-tarkka?language_content_entity=fi

SARJANTO, Ari-Pekka 2018. Baletilla on vahvat perinteet. Hämeenlinnan Kaupunkiutiset [verkkójulkaisu]. [Viitattu 2020-04-22.] Saatavissa:

<https://www.kaupunkiutiset.com/jutut/baletilla-on-vahvat-perinteet-8222>

SUOMEN KANSALLISOOPPERA JA -BALETTI 2018. Prinsessa Ruusunen: Javier Torres – Pjotr Tšaikovski [verkkójulkaisu]. [Viitattu 2020-05-20.] Saatavissa:

<https://opperabaletti.fi/ohjelmisto-ja-liput/prinsessa-ruusunen/#juoni>

TECK, Katherine 1994. Ear Training for the Body: A Dancer’s Guide to Music. Hightstown: Princeton Book Company.

TECK, Katherine 1990. Movement to Music: Musicians in the Dance Studio. Connecticut: Greenwood Press.

WARREN, Gretchen Ward 1989. Classical Ballet Technique. Gainesville: University Press of Florida.