



Hanna Katariina Poikela

ÄÄNELLÄ

Laulu kansantanssiesityksen dramaturgian rakentajana

ÄÄNELLÄ

Laulu kansantanssiesityksen dramaturgian rakentajana

Hanna Katariina Poikela
Opinnäytetyö
Kevät 2012
Tanssinopettajan koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu
Tanssinopettajan koulutusohjelma, kansantanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Hanna Katariina Poikela

Opinnäytetyön nimi: Äänellä, Laulu kansantanssiesityksen dramaturgian rakentajana

Työn ohjaajat: Petri Hoppu & Niina Susan Vahtola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Syksy 2012 Sivumäärä: 37

Kansantanssinopettaja tekee usein myös koreografian työtä, jolloin useat taiteilijat käyttävät myös muita ilmaisumuotoja tukemassa teoksen dramaturgiaa. Minulle ominainen tapa lisätä laulua kansantanssiesitykseen synnytti tarpeen tehdä tämä opinnäytetyö. Tutkin työssäni kansanlaulua osana kansantanssiesitystä ja sen rakentamaa dramaturgiaa.

Opinnäytteeni taiteellisessa osassa koreografioin ja ohjasin teoksen Äänellä, jossa esiintyi 43 eri-ikäistä tanssijaa ja laulajaa. Mukana oli Pirttiset ja Polokkarit Oulunsuun Nuorisoseurasta ja Tanssi- ja musiikkiryhmä Hämyyn tanssijat ja bändi. Kaikki tanssijat lauloivat omissa tanssikohtauksissaan, ja mukana oli myös joukkokohtauksia.

Opinnäytetyöhön kuuluu myös tämä kirjallinen raportti, jossa tutkin laulua kansantanssiesityksen dramaturgian rakentajana sekä avaan prosessin kulkua. Käytin kirjallisuutta tutkimuksen tavoitteiden täsmentämiseen ja ohjaamiseen. Perehdyin erilaisiin dramaturgian näkökulmiin draaman teoriakirjallisuuden avulla.

Teos paljasti minulle, miten laulu voi rakentaa erilaisia tunnelmia näyttämölle. Laulun tyyliä, kohteella, esittäjällä, vastaanottajalla ja lyriikalla voi luoda merkitä. Koreografian identiteettiä rakentui vahvemiksi prosessin myötä.

Asiasanat:

Kansanlaulu, kansantanssi, koreografia, dramaturgia

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Dance Teacher Education, Option of Folk Dance

Author(s): Hanna Katariina Poikela
Title of thesis: With voice; singing as foundation for folk dance performance
Supervisor(s): Petri Hoppu, Niina Susan Vahtola
Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2012
Number of pages: 37

A folk dance teacher is often a choreographer, too. Many choreographers use other forms of expression to support the dramaturgy of a piece. For me it is natural to add singing to a performance and it was the reason to make this thesis. Folkloric singing as a part of a folk dance performance and its dramaturgy was studied.

In the artistic part of the thesis I made a choreography Äänellä (with a voice), performed by 43 dancers and musicians from a varied age group. There were Pirttiset and Polokkarit from Oulunsuu Youth Association and Dance and Music Group Hämy. Every dancer was singing in their own scenes and there were also scenes for all of the performers at the same time.

In this report it is studied singing as a foundation for a folk dance performance. The path of the process is also described. Professional literature was used to clarify and lead the aims of the study. Different kinds of theories of dramaturgy were also examined.

The work showed how singing can build up different kind of atmospheres on stage. One can make significances with the help of singing style, the performer and receiver of the song and the lyrics of the song. My choreographic identity was strengthened during the process.

Keywords:
Folk song, folk dance, choreography, dramaturgy

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 TEOKSEN LÄHTÖKOHDAT	7
2.1 Projektin taustat ja tavoitteet	7
2.2 Tutkimusmenetelmä	8
3 MÄÄRITTELYÄ	9
3.1 Kansantanssikoreografia	9
3.2 Kansanlaulu	9
3.3 Dramaturgia	11
4 LAULU KANSANTANSSIESITYKSEN DRAMATURGIAN RAKENTAJANA	13
5 TEKOPROSESSI	15
5.1 Työryhmän valinta	15
5.2 Esivalmistelut ja käsikirjoitus	15
5.3 Pirttiset	16
5.4 Polokkarit	18
5.5 Hämy	19
6 ÄÄNELLÄ	23
6.1 Lampaan polska	23
6.2 Hyvää iltaa kultaseni	24
6.3 Käki kukkui, maa kumisi	26
6.4 Roosa Mäkinen	27
6.5 Lampaan polska II	28
6.6 Naisen ääni	28
7 TULOKSET JA JOHTOPÄÄTÖKSET	30
8 POHDINTA	32
9 LÄHTEET	36

1 JOHDANTO

Suomalainen kansantanssi elää näyttämöllä, ja kansantanssinopettajan työ on myös koreografin työtä sekä ammattilais- että harrastajakentällä. Kansantanssin esittäminen perinteisessä sosiaalisen tanssin muodossa ei ole mielestäni kovin moniulotteista, joten haen yleensä työssäni teoksiin mukaan tarinallisuutta. Laulaminen on ollut minulle aina luontainen keino ilmaista itseäni, ja halusinkin ottaa taiteelliseen opinnäytteeseeni elementtejä kaikista kolmesta kiinnostukseni kohteesta: tanssista, laulusta ja draamasta. Näillä kolmella työkalulla työstän yleensä teokseni.

Tutkin opinnäytetyössäni kansanlaulun merkityksiä näyttämöllä ja erityisesti dramaturgian keinoina. Työhön kuuluu taiteellinen osuus, jonka valmistin syyslukukaudella 2011 ja kirjallinen raportti, jonka kirjoitin vuotta myöhemmin. Asiat ovat ehtineet kypsyä, ja teosta pystyy ajan kuluttua tarkastelemaan objektiivisemmin. Teoksen tekeminen kasvatti minua taiteilijan lisäksi opettajana, ja auttoi etsimään johdonmukaisuuksia tekemille valinnoilleni.

Ajattelen, että tanssi ja laulu kuuluu kaikille – niin nuorelle kuin vanhalle, niin taitaville kuin vasta-alkajillekin. Valitsin taiteellisen työni työryhmäksi kolme eritasoista tanssiryhmää, yli 55-vuotiaat Pirttiset, 20-55-vuotiaat Polokkarit ja ammattitasoisen nuorten aikuisten ryhmän Hämy. Bändi tuli myös Hämyn puolesta, ja oli teoksessa merkittävässä asemassa. Esiintyjiä teoksessa Äänellä joulukuussa 2011 Oulun seudun ammattikorkeakoulun Tanssia! -näytöksissä oli yhteensä 43 ikähaitarilla 19-75 vuotta.

2 TEOKSEN LÄHTÖKOHDAT

2.1 Projektin taustat ja tavoitteet

Olen koko matkani kansantanssin parissa mieltänyt itseni sekä tanssijaksi että laulajaksi. Nautin molemmista ilmaisumuodoista suuresti, ja koen että ne antavat toisilleen paljon. Olen käyttänyt opetuksessani laulua yhtenä harjoittelun osa-alueena pitkään. Olen opettanut tanssiryhmille laulamista sekä laulajille tanssimista, ja myös koreografioinut kuoron kappaleita.

Tein tanssinopettajaopintoihini kuuluvan soolon aavistaen jo tulevaa opinnäytetyötäni. Valitsin silloin taiteellisen työni lähtökohdaksi balladin, jonka pohjalta loin yhdessä muusikko Erja Mesimäen kanssa teoksen musiikki- ja draamamaailman. Tanssi syntyi teokseen lapsipuolen asemassa, ensiksi meillä oli käsikirjoitus dramaturgioineen, sitten sävellys ja laulu, lopuksi tanssi. Koin työn jälkeen valaistuksen siitä, että tanssi kuitenkin on primäärivälineeni, ja käytän muita ilmaisukeinoja rikastuttamaan tanssimista.

Kansantanssiesitykseen liitetään usein laulua vain siksi, että se antaa ryhmästä monipuolisemman ja taitavan kuvan. Kuuluuhan laulu samalla tavalla kansanperinteeseemme kuin tanssitkin. Itse olen kuitenkin vierastanut ajatusta väkisin lisätystä laulusta esityskokonaisuuteen, ja olen omassa työssäni miettinyt paljon laulun ja tanssin suhdetta.

Opinnäytetyötäni aloittaessa halusin tietää, että mitä lisää annettavaa laululla on kansantanssiesitykselle. Otin lähestymistavakseni dramaturgian, sillä draamalliset elementit ovat myös löytäneet tiensä koreografioihini ilman tietoista valintaa olla draamallisia elementtejä käyttävä koreografi.

Koen, että tanssi puhtaana liikkeenä on usein liian abstrakti ilmaisumuoto, ja että se kaipaa rinnallensa vähintään musiikkia säestävään tehtävään. Itse kuitenkin haluan haastaa itseäni ja oppilaitani esiintyjinä kohti kokonaisvaltaisempaa ilmaisua, jossa on elementtejä muusikkoudesta ja näyttelijyydestä. Haluan

välttää lokerointia, minusta kansantanssin harrastaja on yhtä aikaa myös kansanlaulaja ja ilmaisija!

2.2 Tutkimusmenetelmä ja viitekehys

Tutkin työni empiiristä osuutta *Äänellä* havainnoiden eli observoiden. Osallistuin itse työhöni koreografina, ohjaajana, opettajana, säveltäjänä, lavastajana, puvustajana, mutta silti roolini lopullisessa näyttämöversiossa on vain laulaja. Koska en osallistunut itse teokseen tanssijana, pystyin koko ajan havainnoimaan harjoitusprosessin tapahtumia ja myös näytöksissä tarkkailemaan näyttämön tapahtumia bändin puolelta. Luokittelen työni tapaustutkimukseksi, sillä analysoin tiettyä tapahtumaa tai toimintaa tietyssä rajatussa ympäristössä, joka tässä tapauksessa on taiteellinen oppinäytetyöni *Äänellä* (Anttila 2005, 286).

Käytän kirjallisuutta tutkimuksen tavoitteiden täsmentämiseen ja ohjaamiseen. Olen perehtynyt erilaisiin dramaturgian näkökulmiin draaman teoriakirjallisuuden avulla. Näkökulmiksi olen valinnut Aristoteleen runousopin ja Gustav Freytagin draaman mallin. Tavoitteenani on saada selville miten laulu voi toimia dramaturgian rakentajana nimenomaan kansantanssiesityksessä ja käytännössä koreografioin ja ohjasin teoksen *Äänellä*, jossa laulu saa erilaisia painoarvoja erilaisten tekijöiden tulkitsemana. Raportoin myös työssäni prosessin kulusta ja vaiheista, jota näyttämöteoksen valmistamiseen kuului.

Wallentein kirjoittaa, että yksi tapa määrittää taiteellista tutkimusta olisi käsitellä sitä erityisinä ja ainutlaatuisina projekteina, joissa tarvitaan useita pätevyyskäsitteitä ja joissa erilaiset yksilölliset tutkimukset voisivat yhdistyä lyhyemmäksi tai pidemmäksi ajaksi (Wallenstein 2001, 44). Tämä yksittäinen teos on pieni pala elämää, yksi ohikiitävä hetki näyttämöllä. Mitään universaalia tutkimustulosta en voi väittää tällä työlläni tehneeni. Kuitenkin tämä on opettanut minulle taiteilijana paljon, eritoten sen kautta että olen päässyt analysoimaan tuotostani monesta eri näkökulmasta. Tavoitteenani on ollut selvittää oleelliset asiat dramaturgiasta, ja tämä työ paljastaa olenko löytänyt dramaturgialle perusteita.

3 MÄÄRITTELYÄ

3.1 Kansantanssikoreografia

Suomalainen kansantanssi pohjautuu Suomen kansan tanssiperinteeseen. Tätä laajaa perinnetietoa on kerätty, tallennettu ja tutkittu kahden edellisen vuosisadan aikana. Suomalaista kansantanssia on myös tuotu erään lähteen mukaan näyttämölle ensimmäisen kerran jo vuonna 1866 Suomalaisen taiteilijaseuran juhlassa Helsingissä (Tanssin Tiedotuskeskus 2010, hakupäivä 24.10.2012).

Kansantanssi elää harrastusmuotona suomalaisen tanssin kentällä, ja tänä päivänä kansantanssitoimintaa johtaa tyypillisesti tanssinopettajat, jotka ovat saaneet työhönsä koulutuksen. Kansantanssinopettajan työnkuvaan kuuluu paljon koreografiointia, johon koulutuksessa myös jo panostetaan. Perinteiset tanssit eivät sellaisinaan ole näyttämöllä aina edukseen, joten tanssien muokkaamista sommittelemalla on tehty ajan saatossa jo pitkään. Tänä päivänä harrastajat kaipaavat omalle ryhmälle räätälöityä ohjelmistoa, jota voi tuoda näyttämölle. Usein ryhmän ohjaajan tehtävänä on miettiä teoskonsepti, tehdä koreografia pohjautuen halutussa määrin perinteiseen materiaaliin ja opettaa se tanssijoille.

Kauppinen (2011, 82) kuvaa koreografian työtä motiivin ja konseptin työstämisen, komposition eli materiaalin säveltämisen, dramaturgian lainsalaisuuksien, visuaalisten elementtien, tanssijantyön harjoittamisen ja henkilöohjauksen hallitsemiseksi. Kansantanssiesityksen tekijä voi kutsua itseään koreografiksi tai sommittelijaksi, riippuen kuinka paljon pohjataan perinteeseen ja olemassa oleviin tansseihin. Koreografian identiteetti rakentuu hitaasti kypsyen vuosien varrella, ja mielestäni koreografian työn oppii vain tekemällä ja kokeilemalla.

3.2 Kansanlaulu

Kansanlaulu on perinteen mukaista laulua. Useimmiten kansanlaulujen tekijöitä ei tunneta, vaan ne ovat kulkeutuneet laulajalta toiselle kenties muuttuen mat-

kalla. Kansanlauluksi alettiin kutsua 1800-luvulla rahvaan musiikkia, kun taas säätyläisten musiikki oli omanlaistaan – nykyään sitä kutsutaan klassiseksi tai taidemusiikiksi. Nämä musiikkityylit eivät ole loppujen lopuksi niin kaukana toisistaan, sillä niiden välillä oli pari kolmesataa vuotta voimakas vuorovaikutus, jossa rahvaan musiikki oli usein vaikuttavana osapuolena. (Asplund yms. 2006, 11-12.)

Suomalaisen kansantanssin kokoomateoksissa on hyvin usein tanssiohjeisiin liitetty myös laulun sanat. Kansa on aina laulanut samalla kun on tanssinutkin. Kuitenkin 2000-luvun kansantanssinharrastajalle perinne on kaukaista menneisyyttä. Harrastajat ovat hakeutuneet ensisijaisesti tanssimaan, eikä laulamaan. Usein olenkin kuullut kysymyksen oppilailtani, että miksi pitää laulaa? Emme hän me ole laulajia? Olen muodostanut siihen vastaukseni: Kun valitsee harrastukseksi kansantanssin, tulee samalla valinneeksi kiinnostuksen kohteeksi koko kansanperinteen kirjon. Kansantanssija oppii perinteestä leikkejä, uskomuksia, vuotuisjuhlia, kansantanssijat käyttävät perinteisiä esiintymisasuja – samalla on täysin perusteltua käyttää laulua yhtenä perinteen elementeistä esityksessä.

Näyttämölle tuotu tanssi kaipaa yleensä äänimaailmaa kumppanikseen. Useimmiten kansantanssia säestää kansanmusiikkia soittava yhtye, joka tuottaa esitykseen myös tarvittaessa laulun. Mielestäni kuitenkin mykkä tanssija ei ole mielenkiintoinen, vaan annan mielelläni mahdollisuuden tanssijallekin laulaa samalla kun tanssii.

Olen huomannut myös työssäni laulun eheyttävän vaikutuksen. Ajattelen, että kaikki jotka osaavat puhua osaavat myös laulaa ja kaikilla on siihen oikeus. Usein laulu toimii myös hengityksen aikaansaajana, tanssiessaan ihminen alkaa luonnollisesti hengittämään jos joutuu samalla tuottamaan ääntä.

3.3 Dramaturgia

Käsitteenä dramaturgia tuntui minulle aluksi vaikealta hahmottaa. Hotinen (2001, 202) yksinkertaistaa asian kansantajuiseen muotoon: “Dramaturgia on minkä tahansa materiaalin järjestämistä esitykseksi”. Minulla on käytössäni kansantanssin ja kansanlaulun materiaalia kehossani mittaamaton määrä ja lisäksi uutta materiaalia saa käyttöön koko ajan lähteistä tai luomalla uutta. Kun järjestän kaiken tanssin ja laulun esitykseksi, tulen luoneeksi dramaturgiaa.

Draama ei ole pala elävää elämää, vaan ekonominen konstruktio, joten mukaan on otettu vain ne kohtaukset, jotka kertovat draaman kannalta jotakin olennaista (Reitala & Heinonen 2001, 25). Minä teoksen ohjaajana saan valita ne elementit, mitä haluan näyttämölle tuoda. Näyttämöllä tapahtuvat asiat herättävät aina ajatuksia, katsoja etsii merkityksiä ja kysyy että mitä taiteilija on halunnut sanoa. Usein kansantanssiesityksiä tehdessäni haastan itseni miettimään toden teolla, että miksi teemme näin niin kuin teemme. Tämän kysymyksen kysyminen itseltä on minusta kaiken oppimisen ydin koreografin ammatillisen kehittymisen kannalta.

Teatraalisten elementtien käyttö on yksinkertaisimmillaan sitä, että tanssija näyttämöllä tuntee ja ilmaisee tuntevansa. Vacklin (2007, 220) sanoo että draaman perustehtäviin on kuulunut antiikin ajoista tunnekokemusten tuottaminen katsojalle.

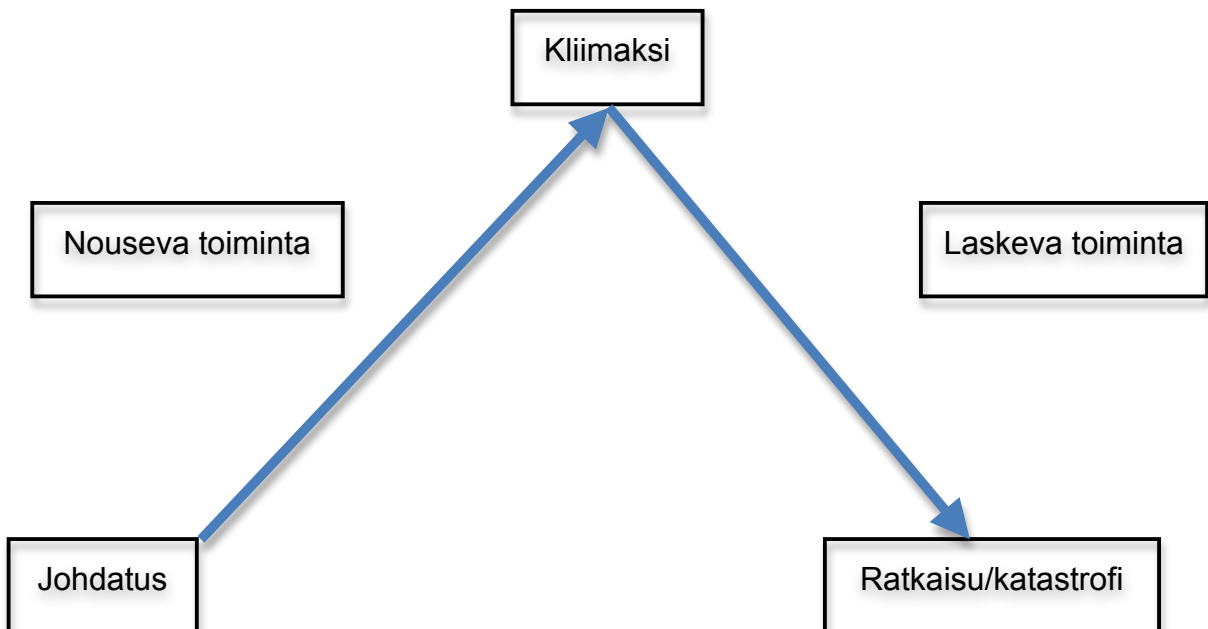
Avoin ja suljettu draama

Aristoteles esittelee Runousoppi –teoksessaan kolminäytöksisen draaman mallin. Siihen kuuluu alku, keskikohta ja loppu. Kun teos noudattelee tätä draaman kaavaa, sitä voidaan kutsua suljetuksi. Kun teoksessa taas ei etsitä huippukohtia ja ongelmanratkaisuja tähän kaavamaiseen tyyliin, puhutaan avoimesta draamasta. Avoin draamamuoto saattaa koostua saattaa koostua sattumanvaraisiltakin tuntuvien tapahtumajaksojen yhteen nivoutumisesta. Avoin draama ei välttämättä sisällä yhtä selkeää huippukohtaa eikä myöskään välttämättä edes ongelmanratkaisua. (Reitala & Heinonen 2001, 28-29.)

Freytagin malli

Freytagin malli perustuu aristoteeliseen rakennemalliin ja edustaa viisinäytöksisen näytelmän rakennekaavaa (Vacklin, Rosenvall & Heinonen 2007, 387). Gustav Freytag on pyrkinyt kaavassaan yleistettävyyteen, jolloin esimerkiksi komediaa ei voi kuvata tällä kaavalla. Reitala & Heinonen (2001, 39) kehottaa huomioimaan kaavan aikansa tuotteena, mutta mallinnuksella on silti tiettyä käyttöarvoa klassisen dramaturgian kuvaajana.

KAAVIO 1: Freytagin malli



4 LAULU KANSANTANSSIESITYKSEN DRAMATURGIAN RA-KENTAJANA

Aloittaessani työtäni listasin laulun funktioita, jotta saisin selville miksi ihmiset laulavat. Laulu voi tuottaa iloa laulajalle ja kuulijalle, koskettaa, lohduttaa surussa. Laulu voi herättää yhteenkuuluvuuden tunnetta, kuulua seremoniaan tai riittiin, liittyä kansallisuudentunteeseen tai voitonjuhlintaan. Laulua voidaan käyttää raskaan työn helpottamiseen, marssin tahdittamiseen, ajantappoon. Laululla voi levittää uutisia, kertoa tarinoita, herättää muistoja, ottaa kantaa. Kehtolaululla voi nukuttaa lapsen, itkuvirrellä voi surra. Laulu saa ihmisiä yhteen.

Tanssiesitykseen laulun voi valita monilla eri perusteilla. Olen sitä mieltä, että kansantanssiesitykseen laulu lisätään helposti vain sen takia, että se antaa ryhmästä monipuolisemman kuvan. Laulussa kuitenkin piilee monia merkityksiä. Laulun sanat ovat aina merkityksellisessä osassa, koskaan ei voi tietää takeruuko yleisön jäsen juuri niihin. Verbaali ilmaisu on mielestäni huomattavasti konkreettisempaa kuin abstrakti tanssiliike, ja koenkin että katsoja tarttuu helposti siihen mitä näyttämöllä sanotaan. Koen, että varsinkin kansantanssin liikemateriaali ei ole tunteitten kuvaamiseen kaikista helpointa, joten laululla voi viestiä sanomaa joka jää liikkeellisesti välittymättä.

Laulun tunnelma riippuu paljon tyylistä, millä lauletaan. Yksinkertaisimmillaan laulun tempo, voimakkuus ja duuri- tai mollivoittoisuus kertovat jo paljon tunnelmasta. Samat sanat voi laulaa monella eri tyylillä ja ajatuksella. Myös laulun esittäjällä on paljon merkitystä. Laulaako näyttämöllä laulua yksi henkilö vai koko ryhmä, vai kenties puolet ryhmästä laulaa ja puolet tanssivat? Omaa tarinaansa kertoo se kenelle laulu osoitetaan, onko sillä selkeä kohde tapahtumatilassa vai onko laulu osoitettu jollekin ulkopuolella.

Laulu antaa toisen ulottuvuuden tanssijalle, se antaa hänelle suullisen ilmaisun. Tämä ei kuitenkaan yksinään tee esityksestä vielä teatteria tai musikaalia, jos kerrontaa tehdään edelleen tanssin ehdoilla. Aristoteles lajittelee draaman

avoimeen ja suljettuun draamaan. Usein tanssiesitys noudattelee avoimen draaman periaatteita, sillä harvemmin nähdään tanssia jossa juoni etenee kohti kliimaksia, vaikka totta kai myös tanssiteoksessa on liikkeellisesti huippukoh-tansa. Musikaali taas useimmiten noudattelee suljetun draaman kaarta, laululla kerrotaan selkeä tarina alkuineen, keskikohtineen ja loppuineen.

Kirsi Monni kirjoittaa, että puhdas tanssitaide on laajentunut 2000-luvun koreo-grafin työkentässä monitaiteellisiksi tapahtumiksi ja näin minäkin koen, että tanssin rinnalle kipuaa koko ajan rinnakkaisia ilmaisumuotoja. Osa haluaa yh-distää teokseensa videotaidetta, minä haluan yhdistää laulavan tanssijan, tans-sijan joka tuntee laulun kautta. (Monni 2011, 9.)

5 TEKOPROSESSI

5.1 Työryhmän valinta

Kun aloin pohtimaan opinnäytetyöni taiteellista osuutta, mieleeni tuli heti alusta lähtien iso joukko ihmisiä. Toivoin, että saisin työhöni mukaan suuren massan laulavia tanssijoita, ja mieluiten eri ikäisiä. Haaveeni lapsista vanhuksiin koostuvasta työryhmästä rajasin aikuisiin nopeasti kuitenkin sillä perusteella, että esitysten aikaan lasten huolehtimiseen menee aina oma aikansa, ja haluan keskittyä kuitenkin itse tuotokseen näyttämöllä enemmän kuin säätämiseen takatiloissa.

Tiedossani oli jo keväällä 2011, että tulen opettamaan syksyllä Oulunsuun Nuorisoseurassa kahta aikuisten kansantanssiryhmää, joten päätin ottaa heidät mukaan. Varttuneemman väen Pirttiset ja nuorten aikuisten Polokkarit kaipasivat luonnollisesti ohjelmistoa ja minä kaipasin opinnäytetyöhöni tanssijoita. Samalla mukaan valikoitui pitkäaikainen kaveriporukaryhmämme Hämy, jossa mukana on ammattitanssijoita ja –muusikoita. Tällä eri taitotasojen kirjolla uskoin saavani mielenkiintoisen kokoonpanon aikaan.

5.2 Esivalmistelut ja käsikirjoitus

Opinnäytetyöhöni valikoituneiden ryhmien taitotasokerot ovat siis suuria. Tämän vuoksi ja aikaresurssin huomioiden päädyin tekemään päätöksen, että ryhmiä nähdään hyvin vähän yhtä aikaa näyttämöllä. Tässä vaiheessa olin päättänyt, että esitys sisältää paljon kansanlaulua, jonka avulla dramaturgiaa kuljetellaan eri suuntiin ja tuntui luontevalta viedä se niin pitkälle, että jokainen ryhmä saa esittää isommassa kokonaisuudessa aivan oman esityksensä, heille tehdyn ja heidän tarpeisiinsa sopivan.

Työstin ryhmien kanssa omissa harjoituksissa syksyn aikana heidän omat osionsa, ja vasta joulukuun yhteisharjoituksissa ryhmät pääsivät näkemään tois-

tensa tekemiset ja harjoittelemaan yhteiskohtauksia. Yhteiskohtauksia varten harjoittelimme kaikki omissa harjoituksissa yhteislaulua, mutta lopulliseen muotoonsa se pääsi vasta valoharjoituksessa joulukuussa.

Jokaisen ryhmän oma osio lähti ryhmän omasta tarpeesta liikkeelle, ja näitä tarpeita avaan tarkemmin seuraavaksi ryhmäkohtaisesti. Jännitin etukäteen, että onko tekemäni valinta pienoisteoksista koostuvasta suuremmasta kokonaisuudesta liian hahmottomaton ja sirpaleinen. Usein tanssijat kysyivät prosessin aikana, että miten meidän esitys liittyy kokonaisuuteen. Tällöin mielessäni vahvana näyttäytynyt visio kuitenkin vain vahvistui, tiesin että näyttämöllä teos tulee kantamaan juuri muutaman seikan avulla.

Jokaisen ryhmän esityksessä tuli olemaan laulua, joka näyttelee omaa osaansa myös senkin takia että olin valinnut jokaisesta ryhmästä vahvasti omaa ääntänsä käyttävän naisen tekemään solistista osiota. Alussa ja lopussa laulu kietoo tarinaa yhteen. Laululla oli esityksessä monia funktioita ja välillä se toimi suoraan naisena tarinankertojana ja toisaalla taas tunnelman luoja.

5.3 Pirttiset

Oulunsuun Nuorisoseurassa toimii aikuisten kansantanssiryhmä, jonka 55-75-vuotiaita tanssijoita olen opettanut jo vuodesta 2009. Pirttisissä tanssii 8 naista ja 8 miestä, joista noin puolet ovat pariskuntia keskenään. Olen tehnyt ryhmälle teoksia, joissa he saavat ilmaista ja jopa replikoida, ja tähänkin teokseen halusin liittää ilmaisun mukaan vahvana elementtinä. Myös laulamiseen olemme harjoituksissa panostaneet paljon, kaikki ohjelmat ovat sisältäneet laulua ja myös vapaa-ajalla olemme järjestäneet lauluiltoja.

Valitsin Pirttisille lauluksi kappaleen Hyvää iltaa kultaseni, koska laulu on yksinkertainen mutta mielenkiintoinen melodialtaan ja kerronnallisuudessaan hupaisa sanoiltaan. Myös tieto siitä, että lauluun liittyvää leikkiä on leikitty Pohjois-Pohjanmaalla vaikutti päätökseeni. Tämä leikki on ollut hyvin yleinen viime vuosisadalla ja vielä tämän vuosisadan alussakin, ja siitä on muistiinmerkitty useita eri melodioita, mutta sanat ovat joka toisinnossa hyvin samankaltaiset.

eri melodioita, mutta sanat ovat joka toisinnossa hyvin samankaltaiset. Vanhin muistiinpano on Elias Lönnrotin 1830-luvulta, joka on myös julkaistu Kanteletta-ressa nimellä Hyvä ilta, lintuseni. (Rausmaa 1985, 135-136.)

Osa ryhmäläisistä laulaa mielellään, mutta myös usein olen saanut kuulla tanssijoilta, että he eivät osaa laulaa. Olen pohtinut omaa suhdettani kymmeniä vuosia vanhempaan harrastajaan, olenhan usealle heille reilusti nuorempi kuin heidän omat lapsensa. He ovat harrastaneet tanssia hyvin opettajajohtoisesti, ja uskon että he mieltävät itsensä taitaviksi harrastuksessaan. Laulaminen kuitenkin on monelle vieraampaa kuin tanssiminen, ja heidän ikäluokkaansa leimaa vahvasti laulukoetraditio kouluajoilta. Olen painottanut omassa opetuksessani, että jokainen laulaa omalla äänellensä ja kansanlauluja ei voi laulaa oikein tai väärin. Silti tuntuu siltä, että osa harrastajista kokee oman äänensä jollain tavalla vääräksi.

Ava Numminen on tutkinut aikuisten kokemuksia omasta laulutaidottomuudesta, ja hänen mukaansa laulutaidon ongelmat on jaettavissa kolmeen eri kategoriaan.

1. Uskomus- ja tunnelukkoihin: ihminen uskoo, että hän ei osaa laulaa ja epäilee omia mahdollisuuksiaan oppia laulamaan.
2. Tuottamislukkoihin: lauluäänen tuottamisessa on ongelmia: ääni on usein "voimaton" ja ääniala kapea; esimerkiksi vähänkään korkeampia säveliä ei pysty tuottamaan tai se tuntuu hyvin hankalalta.
3. Havaitsemislukkoihin: ihminen ei tiedä, onko hän laulanut oikein vai väärin; hän ei hahmota, mistä kohdasta pitäisi laulaa, korkeammalta vai matalammalta.

Numminen käyttää laulutaidon kriteerinä nuotilleen laulamisen tarkkuutta. (Numminen 2005, 155.)

Uskon, että osa ryhmäläisistä kokee olevansa laulutaidoton yllämainittujen syiden johdosta, ja osa taas häpeää laulaa ryhmän edessä. Harjoittelimme laulamista usein paikallaan piirissä, jotta kaikki kuulisivat opetukseni ja varsinkin ääniesimerkkini. Vaikka ajattelen, että piirissä saa voimaa toisista laulajista, on siinä riskinsä juuri vertailun syntymiselle ja sitä kautta häpeän kokemiselle. Tule-

vaisuudessa aion kiinnittää huomiota laulamista opettaessani siihen, että on myös mahdollisuus laulaa toisten kuulumattomissa, ainakin satunnaisesti.

5.4 Polokkarit

Sain syksyllä 2011 uuden kansantanssiryhmän lukujärjestykseeni työharjoitteluni merkeissä. Kyseessä on Polokkarit Oulunsuun Nuorisoseurasta, jossa tanssia harrastaa parisenkymmentä nuorta ja aikuista. Polokkarit ovat minulle sinänsä tuttu ryhmä, sillä olen saanut matkustaa ja esiintyä heidän kanssa ja opettaa satunnaisesti ohjelmistoja, mutta nyt otin heidän opetuksestaan kokonaan vastuun.

Aloitimme Polokkareitten viikkoharjoituksissa työstämään karjalaista materiaalia, koska aioin tehdä heille vauhdikkaan karjalaisen katrilliosion opinnäytteeni. Ryhmään oli tullut reilusti uusia tanssijoita, joista osa ei ollut edes harrastanut kansantanssia aikaisemmin. Karjalaisella materiaalilla pääsee hyvin alkuun, sillä se ei vaadi vielä paritanssista syvää ymmärrystä. Ryhmäläiset kokivatkin askelikkujen ja karaktäärityylisen tanssin harjoittamisen motivoivana, ja kehitystä tapahtui paljon esimerkiksi päristelytekniikassa.

Polokkareitten pitkäaikaiset jäsenet paljastivat minulle syksyn varrella, että ryhmän periaate aikoinaan on ollut että he eivät laula. Tilanteessa on onneksi ollut muutosta jo viime vuosien varrella, mutta kuulemma nyt ensimmäisen kerran panostettiin laulamiseen myös äänenavauksellisesti ja sovituksellisesti – teimme kakkosääniä, kehorytmejä ja sooloja lauluihin. Osalle laulaminen oli täysin vierasta ja osa taas hyvinkin kotonaan näyttämölläkin laulamissa.

Polokkareille opetin laulun Käki kukkui, maa kumisi, johon koreografoin hyvin yksinkertaisen kävelypohjaisen ketju- ja piiritanssin. Laulutanssit kiinnittyvät laajempaan eurooppalaiseen keskiajan tanssikulttuuriin, jossa ketju- ja piiritanssit ovat olleet yleisiä ja suomalaisessa perinteessä niillä on myös suuri jalansija vanhana tanssimuotona. Suomessa laulutanssit liittyivät paikalliseen lauluperinteeseen eli kalevalamittaiseen lauluun. (Asplund yms. 2006, 346.) Koen itse,

että ketjumuotoiset laulutanssit ovat yleisimpiä karjala-aiheisiin kansantanssiesityksiin lisättyjä tansseja, ja ne toimivat yksinkertaisuudessaan näyttämöllä hyvin. Laulava ihminen on mielenkiintoista katseltavaa, vaikka hän ei juuri muuta tekisikään kuin kävelisi ketjussa.

Harjoittelimme Polokkareitten kanssa myös esilaulu- ja kuorotyypistä laulamista, joka päättyi lopulliseen koreografiaan. Koska laulu on Inkeristä, josta on muistiinmerkitty runsaasti esimerkkejä säkeen muuntelevasta kertaamisesta erityisesti esilaulajan ja kuoron vuorolaulusta tehdyissä muistiinpanoissa, päädyin valitsemaan myös Polokkareitten runolauluun päälaulajan ja kuoron. Yleistä on, että kuoro laulaa jo esilaulajan lopputavut myös yhdessä esilaulajan kanssa. (Asplund yms. 2006, 36-40.)

5.5 Hämy

Tanssi- ja musiikkiryhmä Hämy on ryhmä, jossa olen saanut kasvaa taideammattiini turvallisessa ystäväpiirissä. Ryhmä koostuu kahdeksasta tanssijasta ja kolmesta muusikosta, jotka suurin osa ovat lähtöisin samasta harrastus- ja koulutusympäristöstä Rovaniemeltä tai opiskelleet muualla tanssin tai musiikin ammatin. Ryhmälle koreografioita on tehnyt ryhmäläiset itse tai ulkopuolinen henkilö, ja ensimmäistä kertaa minä otin vastuulleni koreografin tehtävän. Tavoitteena oli tehdä teos sekä osaksi taiteellista opinnäytetyötäni että osallistua samaisella työllä suomalaisen kansantanssin uusia ilmiöitä tutkivaan Tanssimania –festivaalin koreografiakilpailuun.

Kuten teoksen nimikin jo kertoo, tartuin suureen haasteeseen haaveessani koreografioida kuuteen minuuttiin tanssia ja teatteria yhdistävä teos, johon sisältyy myös tutkimukseni mukaista laulua. Kuuden minuutin aikarajoitus liittyi Tanssimanian koreografiakilpailun sääntöihin, jossa tämä osio teoksesta sai ensi-iltansa. Pohdimme yhdessä ryhmän kanssa jo ennen koreografiaprosessin alkua suuntaamme esiintyvänä ryhmänä ja päädyimme siihen, että tässä vaiheessa ryhmämme kehitystä tanssijat haluavat kokeilla roolityön tekemistä ja itsensä haastamisesta kokonaisvaltaisessa ilmaisussa. Tämä auttoi minua

myös löytämään aiheen teokseen nopeasti, ja määritteli lopullisesti tieni lähteä tutkimaan naisen ääntä tässä osiossa.

Hämyn osion teemana oli Kotkan Ruusun legenda, johon käytin inspiraation lähteenä Anne Lampisen kirjaa Kaunis Veera ja muita naislegendoja. Kotkan Ruusun tarina liittyy nimensä mukaisesti Kotkan kaupunkiin ja 1900-luvun alkuvuosikymmenille. Ruusu on todistettavasti historiallinen henkilö Roosa Mäkinen, joka harjoitti parturikampaajan ammattia leikaten tyypillisesti merimiesten hiuksia Kotkan satamassa sijaitsevassa Roosin parturiliikkeessä ja samalla harjoitti sivutoimenaan prostituutiota. (Lampinen 2006, 15.) Helvi Mäkisen säveltämä ja Leo Anttilan sanoittama tango Kotkan Ruusu on tunnettu suomalainen iskelmä-kappale, jossa Roosaa kuvataan ansiotyössään. (Lampinen 2006, 22.)

Lampisen mukaan Roosa Mäkisestä on vähän tietoa, sillä hänen kyseenalainen maineensa aiheutti aikalaistensa keskuudessa ristiriitaisia tunteita ja hyssyttelyä. Lampinen sanoo, että vasta viime vuosina Kotkan Ruusu on saanut arvostusta ja uteliaisuutta osakseen, ja legendaarisen naisen maine on valjastettu kymenlaaksolaisen Kotkan kaupungin markkinointiin. On olemassa muun muassa Kotkan Ruusu –nimisiä koiranäyttelyitä, golf-kilpailuita ja merimieslaulukilpailut, jossa on ”Kotkan Ruusu” kiertopalkintona. Tanssiteosta Ruusun tarinasta ei mainittu olevan olemassa, joten päätin itse tehdä Ruusun näyttämölle. (Lampinen 2006, 17.)

Hämyn tanssijoista valitsin heti yhden tanssijan esittämään Ruusua, ja myös muiden tanssijoiden hahmot selvenivät Ruusun tarinaan tutustuessani nopeasti. Päätin, että itse en tanssi teoksessa, jotta pystyisin ohjaamaan projektia ulkoapäin. Teoksen hahmot siis olivat itse Ruusu eli Roosa Mäkinen, hänen ensimmäinen aviomiehensä Lauri Mäkinen, kaksi muuta sataman ilotyttöä sekä neljä merimiestä. Teoksen tapahtumapaikka oli Kotkan satama, ja Roosin parturiliike. Musiikiksi tanssiin löysin ryhmämme kielisoittajan Tapio Miettisen säveltämän Riula –valssin, joka sisälsi minusta sopivaa tunnelmaa. Käytimme teoksen alussa myös Kotkan Ruusu –tangoa sovitettuna valssiksi, jotta se sopisi paremmin yhteen Riulan kanssa.

Työstimme teosta syys- ja lokakuun 2011 aikana kolmena eri viikonloppuna, jota varten ryhmän jäsenet matkustivat eri puolilta Suomea työ- tai opiskelupaikkakunniltansa Ouluun harjoittelemaan teosta. Ensi-illan teos sai lokakuun ensimmäisenä viikonloppuna Tampereen Tanssimaniassa. Teoksen harjoitusaikataulu oli hyvä, ehdimme paneutua mielestäni riittävästi tämän mittaiseen koreografiaan.

Tein ennakkovalmisteluja omalle työtavalleni tyypillisesti enemmän dramaturgian parissa kuin itse koreografian liikkeitten suunnittelun parissa. Perustelin valintaa sillä, että tanssijat ovat niin monipuolisia lahjakkuuksia, että itse en keksi paritanssipohjaiseen koreografiaan niin virtaavia ja näyttäviä liikkeitä yksin suunnitellessani kuin mitä saamme ryhmänkeskeisellä kokeilulla aikaan. Työtapai aiheutti epäuskoa minuun koreografina, mikä ilmeni tanssijoiden vahvana kyseenalaistamisena aikataulun pysyvyyteen. Ryhmä koki prosessin aikana vahvaa voimasuhteiden hakemista, sillä yhden ryhmäläisen astumista johtajan rooliin ei tässä ryhmässä ole koskaan pystytty käsittelemään ilman konflikteja. Avoimella dialogilla ongelmat pääsivät pinnalle, mutta osa prosessin aikana tapahtuneista erimielisyyksistä ovat jääneet edelleen selvittämättä.

Valssin liikemateriaalia työstettiin harjoituksissa improvisaation ja liikekokeilun keinoin, johon annoin erilaisia tehtävänantoja. Käytimme apuvälineenä videointia harjoitusvaiheessa hyvin paljon. Liikkeen luomisen lisäksi teimme paljon roolin sisäistämiseen ja teoksen maailman löytymiseen liittyviä harjoitteita, joihin olin saanut paljon työkaluja osallistuttuani luokkatoverini Elena Penttilän taiteelliseen opinnäytetyöhön tanssijana. Elena tutki työssään tanssijan roolityötä, ja hänen prosessissaan mukanaolo on avannut minulle uusia ajattelutapoja tanssijan työstä. Käytin Hämyän prosessissa paljon teatteri-ilmaisun harjoitteita, jotka ohjasivat roolin sisäisen maailman etsimiseen. Tämä työtapa oli minullekin uusi, ja opin lyhyessä ajassa paljon roolityön ohjaamisesta.

Kaikille tanssijoille kokonaisdraamallisen teoksen tekeminen ei ollut entuudestaan kovinkaan tuttua, ja koin että pystyin haastamaan ryhmäläisiä ilmaisussa ihan uudelle tasolle sen jälkeen, kun alun auktoriteettivastustuksesta pääsimme tekemään työtä minun määrittelemää taiteellista maailmaa edistävässä henges-

sä. Keskustelimme paljon ilotytön roolin näyttelemisestä, siitä miten oman seksuaalisuutensa myymistä tehdään uskottavasti mutta niin että hyvä maku säilyy. Merimiesten roolityö jäi taas kapeammaksi, osittain myös siitä syystä että en kokenut poikien olevan yhtä kiinnostuneita kehittämään omaa rooliaan ja myös siksi että koin naisten roolin vievän tarinaa enemmän eteenpäin kuin miesten.

Laulu toimi teoksessa Kotkan Ruusun äänenä. Alkukohtauksessa Roosa eroaa aviomiehestään, jossa käytimme kertojaaäntä, joka tuli bändistä. Seuraavassa hetkessä teoksen polttopiste siirtyi näyttämön toiseen reunaan, missä Kotkan Ruusu laulaa viettelevän voimakkaasti tunnuslauluun samalla leikaten yhden merimiehen hiuksia. Merimiehet lisääntyvät ja Roosa tanssii heidän kanssaan. Seuraava voimakas leikkaus tulee, kun toiset ilotytöt saapuvat satamaan. Halusin kokeilla heidän äänimaailmanansa ranskan kieltä, sillä se usein mielletään stereotyyppisesti rakkauden kieleksi. Yksi tanssijoistamme taitaa ranskan kielen sujuvasti, ja pystyi opettamaan ranskaa tarpeeksi myös toiselle tanssijalle. Jälkikäteen ranskaa puhuvat naiset tuntuivat irralliselta, sillä heidän ääntään olisi voinut käyttää vieläkin enemmän. Teoksen aikana Roosin roolissa tapahtui muutos, hän oli aluksi valtaa käyttävä sataman alfanaaras, mutta lopuksi hän paljasti inhoavansa työtänsä ja jäi yksinäisyyteensä yksin näyttämölle. Hän laulaa saman laulun kuin aluksi, mutta eri tunnetilalla. Tämä loppulaulu herätti yleisössä paljon tunteita, Roosa kosketti ihmisiä ja saimme siitä paljon palautetta.

Koreografiakilpailuun osallistuminen tämän tyyllisellä teoksella oli tietoinen riski, ajattelimme että teos voi aiheuttaa myös paljon negatiivisia tunteita epäsovinnaisella aihevalinnalla ja herätimmekin paljon keskustelua yleisön joukossa. Teos sai tuomaristolta kirjallisen palautteen, jossa ydinasiana mielestäni oli se, että teos oli liian kuvaelmamainen ja miiminen sen sijasta että asiat olisi esitetty puhtaasti tanssiliikkeen keinoin. Olisin halunnut muokata lopullisessa taiteellisessa opinnäytetyössäni esitettävää versiota, mutta siihen ei ollut aikaa. Lopulta tyydyin muokkaamaan paria tanssisarjaa kaanoniin, jotta näyttämökuva elävöityisi. Tärkeimmäksi palautteen osalta nousi kuitenkin keskustelu eri kohtaamisten motiiveista.

6 ÄÄNELLÄ

Tässä osiossa pohdin, että millä perusteella laulut ovat valikoituneet teokseen mukaan ja millaista dramaturgiaa ne tuovat näyttämölle.

6.1 Lampaan polska

Suomessa tunnettua Toivo Kuulan Lampaan polskaa on pidetty alkuperältään espanjalaisena yksinkertaisena soinnutettuna melodiana, jota kutsutaan La Foliaksi. Se esiintyy 1400-luvulta lähtien eri maiden ja eri säveltäjien teema-aineiksena, ja monessa maassa sitä pidetään kansansävelmänä. (Juutilainen ja Kukkula 2006, 88-89.)

Sanat lauluun löytyvät muun muassa Kansanmusiikki-instituutin julkaisusta Hei lumpun lumpun, jossa lähdetiedoksi sanoille mainitaan Samuel Rinda-nickolan Nuotti-Kiria vuodelta 1809.

*Yxi kaxi kolme neljä,
Anna iloinen olla,
Koska suru tule, anna hänen mennä.
Barmat ne laulaa,
Neljä hjirtä hyppele,
Kissi lyöpi trummun päälle, koko maailma pauhaa.*
(Hei lumpun lumpun 1994, 37.)

Olen oppinut Lampaan polskan itse kansantanssia harrastaessani yli kymmenen vuotta sitten, ja se on toiminut kauniina yhteislauluna esimerkiksi hyvästien ja kiitosten hetkillä ryhmämme vieraillessa ulkomailla. Laulun perusmelodia on helppo oppia ja toiston kautta siihen pääsee todella helposti mukaan. Melodia tuntuu usein sisäänrakennetulta ihmisiin jo valmiiksi, tuntuu että monet olisivat kuulleet samalla kaavalla soivia kappaleita aiemminkin.

Lampaan polskan perusmelodian päälle on myös helppo rakentaa stemmoja. Itse opetan mielelläni ryhmien taitavimmille laulajille kakkosäänen, ja se tuntuu myös tarttuvan helposti laulajiin. Jokaisessa ryhmässä, missä lähdin opinnäytetyötäni tekemään opetin ensin laulun, sillä joka porukasta löytyi joku joka ei ollut sitä aiemmin kuullut ja sen lisäksi lähdin rakentamaan kakkosääntä.

Näyttämölle tehtävän Lampaan polskan halusin tehdä kahdesta eri näkökulmasta. Ensimmäisessä kohtauksessa Lampaan polska laulettiin paikallaan seisoten niin että esiintyjät oli ripoteltu ympäri salia. Halusin virittää yleisön teoksen tunnelmaan, ja saada aikaan kokemuksen siitä että ääntä tulee joka puolelta. Tanssijat eivät liikkuneet, vaan keskittyivät laulamiseen. Kohtaus oli jännittävä, tunnelmaan virittävä, ja paljasti katsojalle että nyt todellakin ollaan tekemisissä äänen kanssa.

6.2 Hyvää iltaa kultaseni

Pirttisten kohtauksen aloittaa yksi tanssijoista laulaen. Ailakki kutsuu laulullaan muut tanssimaan, ja laulun hän kohdistaa suoraan miehelleen Karille. Sanoiltaan kappale kuvittaa näyttämöllä tapahtuvaa toimintaa. Laulun lyriikassa kuvaillaan miten kaksi lämpimissä väleissä olevaa henkilöä kohtaa toisensa ja lopulta eroaa. Tein koreografian kulkemaan käsi kädessä laulun sanojen kanssa, joka helpottaa myös tanssijoitten muistamista.

*Hyvää iltaa nyt minun kultasein,
Hyvää iltaa nyt minun lintusein,
Hyvää iltaa nyt minun lintuin ja kultain.*

Tanssin aikana vaihtelevat laulu- ja instrumentaalisäkeistöt. Pirttisten laulu on yksiäänistä, mutta silti rosoista, kaikki eivät laula nuotilleen puhtaasti eikä sitä ole missään vaiheessa vaadittukaan. Ailakin soolon jälkeen kaikki laulavat kaikki lauluosuudet. Musiikki on kävelytempoinen, ja tahtimäärät vaihtelevat osioitten välillä: A-osa on 3 kertaa 2/4 ja B-osa kaksi kertaa 2/4. Instrumentteina käytettiin haitaria, viulua ja kitaraa.

Hyvää iltaa kultaseni –kappaleen teksti noudattelee mielestäni Freytagin mallia ohjeellisesti. Kuvassa sivulla 12 esittelin Freytagin mallin, jossa kaikki alkaa johdattuksesta, jatkuu nousevalla toiminnalla kliimaksiin ja laskevalla toiminnalla ratkaisuun tai katastrofiin. (Vacklin, Rosenvall & Heinonen 2007, 387.)

Johdatus:

1. Hyvää iltaa nyt, minun kultasein

Nouseva toiminta:

2. Anna kättä nyt, minun kultasein

3. Tanssi, tanssi nyt, minun kultasein

4. Likemmäksi nyt, minun kultasein

5. Kättä kaulaan nyt, minun kultasein

6. Likistystä nyt, minun kultasein

Kliimaksi:

7. Anna suuta nyt, minun kultasein

Laskeva toiminta ja ratkaisu:

8. Hyvästi nyt vain, minun kultasein

Johdannossa eli ekspositiossa esitellään ladattu lähtötilanne eli tässä tapauksessa toivotaan hyvää iltaa kullalle. Nouseva toiminta eli kiihottava momentti esittelee peruskonfliktin, eli tässä tapauksessa halutaan päästä kultaa lähemmäksi. Kliimaksi on traaginen momentti eli juonenkäännös, joka tässä Pirttisten tanssissa ilmeni odottamattomana suudelmana tai suutelemattomuutena. Lopputilanteissa peruskonflikti ratkeaa eli palataan alkutilanteeseen. (Vacklin, Rosenvall & Heinonen 2007, 387.)

Pirttisten osiossa tanssijat saivat itse päättää muutamassa säkeistössä, että miten juuri he ilmaisevat kutakin laulettua toimintaa. Esimerkiksi suudelmasäkeistössä en voinut pyytää kaikkia suutelemaan, sillä en kokenut sitä tarpeelliseksi. Laulussahan pyydetään antamaan suuta, joten kaikki eivät pyyntöön vastanneetkaan. Yleisön keskuudessa tämä säkeistö herätti hersyviä naurunpyrskähdyksiä, ja sain palautetta siitä kuinka tanssijat uskaltavat heittäytyä

näyttämöllä. Yksi tanssijoista totesikin, että tämän ikäisillä ei ole enää mitään hävettävää!

6.3 Käki kukkui, maa kumisi

Polokkarit tulevat sisään ketjussa laulaen ponnekkaan esilaulajan, Maaritin, johdolla. Laulu on Käki kukkui, maa kumisi, jonka olen oppinut Meri Tiitolan kurssilla. Löysin lauluun lisää sanoja Inkeriläisiä kansanlauluja –kirjasta, jonka ainoa kappale harmikseni Oulun seudun ammattikorkeakoulun kulttuurialan kirjasto on kadonnut, enkä saanut sitä enää lähteeksi tähän työhön. Kappale oli työssä ainoa täysin ihmisäänellä toteutettu kappale lukuun ottamatta Lampaan polskia, joissa käytettiin 43-henkistä työryhmää.

Käki, käki kukkui, maa kumisi joo

Lintu, lintu lauloi, lehto leikkui joo

Minä, minä kuuntelin kujalla joo

Seisoin, seisoin seinävieruella joo

Toinen kappale Polokkareilla oli Ciganaizet, jossa laulajina toimivat Maria Teronen ja minä itse. Me lauloimme Hämyyn bändin solisteina, ja sanat toivat vahvasti kappaleeseen karjalaista tunnelmaa. Ciganaizet kertoo mustalaisista, jotka tulevat markkinoilta kotiin. Laulun olen oppinut toisilta kansantanssijoilta, ja sain kansantanssiryhmä Motoran lauluvihkosta kopiona lauluun nuotit.

Ajettih ciganaizet, jarmankas kodih da kodih

Ajettih ja azetuttih juablukkapuun tyvehe.

Eh, gulaiccih, gulaiccih, gulaiccih, brihaine comaine, comaine,

ruskeizissa paidazis da ylen oli hyvöine.

Kappaleen karjalankieliset sanat eivät ole suomenkieliselle valtaväestölle ymmärrettävissä, mutta itse olen saanut selvää sanomasta riittävän hyvin päättelämällä itse sanojen merkityksiä. Laulun vahva intensiteetti välittää tunnelmaa, jossa on läsnä samanlaista vahvaa temperamenttia kuin karjalaisessa liikekie-

lessä. Välillä laulun sanoista löytyy tuttuja suomenkieleltä kuulostavia sanoja, joten kuulija voi kuvitella loput laulun tarinasta itse, jos kokee siihen tarvetta.

6.4 Roosa Mäkinen

Roosa Mäkinen –osiossa käytettiin ääntä puheena ja lauluna. Elssa, joka esitti Kotkan Ruusua itseään lauloi Leo Anttilan Kotkan Ruusun sanoilla tuttua Helvi Mäkisen melodiaa sovitettuna iskelmätangosta valssiksi.

*Tänä yönä onni suosii rohkeaa
Tänä yönä lempi tarjoo hehkuaan
Tänä yönä huulet antaa kuumintaan
Hän, Kotkan Ruusu, puhkee kukkimaan*

Lisäksi käytin kertojaääntä, joka tuli bändistä äänentoistettuna. Erjan äänellä saimme kuulla Roosa Mäkisen elämän alkuvaiheista, ja hän myös loi miljöötä kertomuksellaan Roosin parturiliikkeestä. Halusin kokeilla puhetta myös pelkäämään tunnelmanluonti-merkityksessä, ja lisäsin sataman ilotyöille ranskan-kielistä löpöttelyä. Ranskan-kielisen puheosion sisältö oli ranskalainen lastenruno, jonka sanajärjestyksiä sotkemalla Riina ja Eveliina loivat siitä yhtä aikaa soljuvan äänimaton.

Hämyn osiossa oli teoksen ainoa kappale, jossa ei ollut mukana laulua lainkaan. Aluksi halusin pakottaa itseni löytämään siihenkin jotain äänellä tuotettua, mutta päätin että ei kaikessa laulua tarvita. Huomasinkin, että kun laulua ei ole pääsee musiikki paljon paremmin oikeuksiinsa. Yleensä yhtye joutuu tekemään sovituksessa laulua tukevia ratkaisuja, jolloin soitettu musiikki luonnostaan asetuu taka-alalle. Olen tyytyväinen, että saimme kuulla teoksessa myös täysipainoista soittoa, jossa instrumentit ovat pääosassa. Intensiiteetti oli heti erilainen, kun näyttämöltä kuuluikin vain soitettu musiikki ja näkyi hiljaiset tanssijat.

6.5 Lampaan polska II

Viimeinen kohtaous alkaa kolmen solistinaisemme, Ailakin, Maaritin ja Elssan yhteisellä laululla. He saapuvat kolmestaan näyttämölle, ja aloittavat jälleen Lampaan polskan. Hiljalleen tanssijoita ja muusikoita alkaa lipumaan verhoista paikalle, kaikki teoksessa tanssineet ovat mukana ketjussa. Näyttämölle muodostuu iso piiri, jossa kaikki laulavat samaa säkeistöä rinta rinnan. Lopulta valo alkaa hälvenemään, ja vain suuri ääni jää kaikumaan tilaan.

Tanssijoilta kohtaous ei vaatinut suurta liikkeellistä osaamista, vaan halusin tehdä viimeisen kohtauksen kunnioittaen perinnettä. Petri Hoppu (Asplund yms. 2006, 346) kirjoittaa laulutanssien historiasta eri tietojen osoittavan, että laulun ja tanssin välillä ei ole ollut välttämättä suurta eroa: lauletaessa saatettiin seistä käsi kädessä piirissä liikkumatta tai liikkuen vain hyvin pienin askelin. Laulamiseen liittyi hyvin usein liike ja tanssimiseen lähes aina laulu.

Kohtaous oli mielestäni aina kaikista vaikuttavin, ja videoltakin saan siitä kylmät väreet. Pimenevä valo ja täydellä rintäänellä laulava suuri massa liikuttaa mi-nua yksinkertaisuudessaan.

6.6 Naisen ääni

Kolmen erityyppisen naissolistin käyttäminen oli mielenkiintoista, ja he itse kokivat roolinsa motivoivaksi. Vähemmän kokeneet esiintyjät Ailakki ja Maarit jännitivätkin hieman head-set mikrofoniin laulamista. Mikrofonilla pystyimme tuomaan yhden äänen yleisön kuuluville, mutta se myös vei pontta suuren kuoron laulutalta. Miksaajan taidot ovatkin tämän tyyppisessä esityksessä erittäin tärkeitä. Vaikka käytössä oli katossa laajalta alalta ääntä poimiva mikrofoni, ei se silti voimistanut ääntä niin paljon kuin soolomikrofooni.

Näiden kolmen naissolistin roolit esityksessä olivat hyvin erilaiset keskenään, ja suurimpana tekijänä näen siihen sen, että laulujen kohteet olivat niin erilaiset. Ailakki lauloi suoraan toiselle henkilölle eli parilleen, Maarit lauloi koko ryhmälle

johtaen heitä mukanaan ja Elssa taas lauloi suoraan yleisölle. Huomasin, että sillä mitä lauletaan ei ole niin suuri merkitys miten lauletaan. Vaikka kaikki kolme naista olisivat laulaneet samoilla sanoilla samaa melodiaa, mutta sillä ajatuksella kuin teokseen oli rakennettu, olisi kaikista osioista tullut todella erilaiset keskenään.

Teos herätti minut myös ajattelemaan, että millaista tekstiä laitan naissolistien suuhun, millaista naiskuvaa se välittää ja minkälaisen kuvan se antaa minusta, koreografista, ihmisenä arvomaailmoineen. Jatkotutkimuksen aihe olisikin kansanlaulujen naiskuva, tuo herkän ja roisin välimaastossa vaeltava Suomineito kautta vuosisatojen.

7 TULOKSET JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Otin mielestäni riskin, kun päätin lähteä tekemään teosta pienemmistä sirpaleista, jotka eivät varsinaisesti viestitä katsojalle samaa suurta tarinaa juonellisesti. Ajattelin, että laulu kantaa teoksen punaisena lankana ja näin se näyttäytyy minulle edelleen kun katson teosta myöhemmin videolta. Laulu on teokseni dramaturgia, laulu sitoo kaiken yhteen. Tämän tietoisien valinnan tajuamisella on ollut suuri merkitys kirjallista työtä tehdessäni – kun en alun alkaenkaan alkanut tekemään teosta ilmentääkseni siinä kaikkia mahdollisia dramaturgisia ratkaisuja tai keinoja, en myöskään pysty siitä niitä löytämään. Huomasin myös, että laulun välittämät tunnelmat ovat vaikeasti kirjoitettavissa, ne ovat hetkessä jokaisen koettavissa. Subjektiiviset kuvailevat havainnot ovat helppo tie, mutta objektiivista observointia onkin huomattavasti hankalampi tehdä.

Koreografisesti näin vuoden kuluttua teosta katsoessani en ole aivan tyytyväinen kaikkiin liikkeellisiin ratkaisuihin. Koreografia on kärsinyt selkeästi ajattellessani äänimaailmaa, ja koenkin sen suureksi haasteekseni kaikessa koreografisessa työssäni. Varsinkin Hämyin osioon olisin kaivannut liikkeeseen virtaavuutta enemmän - osa koreografian osioista toimii, mutta välillä siirtymät ontuvat. Kriittinen tarkastelu auttaa huomaamaan heikot kohdat, ja tulevaisuudessa osaan välttää ne koreografiset sudenkuoppani, jossa lähdän yleensä yksinkertaistamaan asioita liian pelkistetyiksi.

Jos aikaresurssia olisi ollut käytössä enemmän, olisin tehnyt teoksen kenties käyttäen enemmän suurella joukolla yhdessä tekemistä ja yhtä aikaa näyttämölä oloa. Joukkolaulukohtaukset eivät kaivanneet koreografisesti enää mitään vaikeita ja keskittymistä vaativia askelikkoja, vaan ne pysäyttivät yleisönsä kuuntelemaan ja aistimaan tunnelmaa yksinkertaisuudessaan. Luulen, että jos noin suurta joukkiota olisi käynyt liikuttamaan vaikeampien koreografioitten kera, olisi lopputulos ollut suttuinen. Kuitenkaan teos ei mielestäni kaivannut yhtään enempää tuota yksinkertaisiin liikkeisiin luottavaa laulantaa, vaan sitä oli juuri sopivasti.

Teoksessa pääsi esille ryhmien omat erityisosaamisalueet: Pirttiset olivat koskettavia elämänkokemuksensa ja heittäytyvän hulluttelunsa vuoksi, Polokkarit antoivat näytteen suuren ryhmän taidokkaasta yhteistanssista ja ponnekkaasta runolaulusta kun taas Hämy pisti yksilösuoritusasolla parasta, ja kertoi tarinan joka tuntui liikuttaneen ihmisiä Roosan kohtalon kautta. Kaikki elementit ovat minulle tärkeitä, sillä kaikentasoista tekemistä tarvitaan, muuten kansantanssin upea diversiteetti häviää ajan saatossa.

Tanssijoille teos oli yhdistävä, nautin yhteisharjoituksissa suuresti siitä ilmapiiristä kun kaksikymmenvuotiaat laulavat yhdessä eläkeikäisten kanssa harjoitustauolla menneitten vuosien hittejä. Huomasin, että laulu jäi elämään varsinkin ryhmiini joita opetan säännöllisesti. Laulamisen kautta joutuu keskittymään ryhmään eri tavalla, varsinkin kokeneella tanssijalla tanssiessa huomio liikkuu melko paljon itsessä ja omassa parissa, ja ryhmää huomioidaan viimeistään siinä kohtaa kun pitää tarkistaa että onko rivi suorassa. Laulaessa vaistomaisesti haetaan enemmän tukea toisista, sillä ei olla niin vahvalla alueella kuin pitkän linjan tanssijat ovat liikkuessaan.

8 POHDINTA

Teoksen osioista Roosa Mäkinen kertoo selkeän tarinan, jossa on myös juoni. Reitala & Heinonen (2001, 24) esittävät draama-analyysin lähtökohdaksi karkeaa perusjakoa tarinaan ja juoneen, joita voidaan myös kutsua teoksen syvärakenteeksi ja pintarakenteeksi. Tarina ja juoni ovat käsitteellisesti selkeästi kaksi eri asiaa. Tarina on tapahtumien todellinen järjestys, ja juoni se miten taiteilija on asian esittänyt. Juoni koostuu siitä, miten menneitä tapahtumia puretaan tiettyssä järjestyksessä. Tarina ja juoni voivat joskus olla identtiset, mutta se on todella harvinaista. Kronologinenkin juoni sisältää miltei aina ajallisia katkoksia eli on toisin sanoen aina jossain mielessä elliptinen. (Reitala & Heinonen 2001, 24-25.)

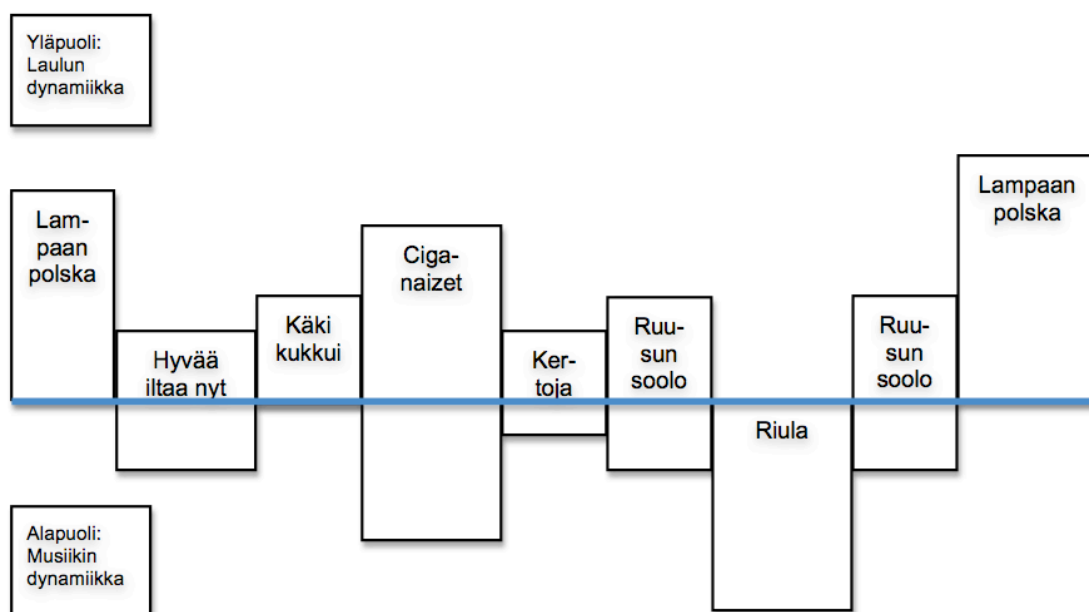
Roosa Mäkisen tarina mukailee kirjan Kaunis Veera ja muita naislegendoja antamaa kuvaa tositapahtumista. Pidän itse teostani tulkinnan tulkinnan tulkintana. Kirja perustuu aikalaisten muistelemiin tapahtumiin, joista kirjailija Anne Lampinen on tehnyt oman tulkintansa. Vielä kun koreografi Hanna Poikela tekee Oulussa vuosikymmenten jälkeen tarinasta oman tulkintansa tutustumatta esimerkiksi Kotkan satamaan eli tarinan miljööseen, on teos jo varsin kaukana siitä mitä oikea tarina on ollut. En koe kuitenkaan edes tarpeelliseksi tehdä tositapahtumien rekonstruktiota, vaan järjestellä ehkä olemassa ollutta todellisuutta mielenkiintoiseen järjestykseen, niin että se herättää katsojassa ajatuksia ja tunteita.

Laulu Kotkan Ruusu on tuttu vanhemmassa ikäluokassa, nuorten keskuudessa laulu on suhteellisen tuntematon. Luulen, että itse Kotkan Ruusun tarina ei ole kovinkaan tunnettu, mutta kappale nimenomaan on. Tämän laulun mukaan ottamisella teokseen uskon että ne jotka eivät ole kuulleet Roosa Mäkisen eli Kotkan Ruusun kohtalosta aiemmin pääsevät he kuitenkin lähemmäksi tarinaa. Tutut melodiat herättävät tunteita, vaikka kuulija ei välttämättä osaakaan yhdistää laulua johonkin tiettyyn lähteeseen. Usein laulut saattavat kiinnittyä vaikka tiettyyn elämänvaiheeseen, jossa kappaleen on ensikerran kuullut.

Tehdessäni kansantanssiesitystä mietin oppimistavoitteet, joihin haluan ryhmän pääsevän esityksen luomisvaiheessa. Jos olen valinnut esityksen ponnahdusaihioiksi karjalan, lähdän etsimään muististani aiheeseen sopivia lauluja. Ihmetyksekseni huomasin lauluvalintojeni syntyneen tässäkin teoksessa lopulta kuitenkin liiemmin analysoimatta, vaikka olisi voinut luulla että tällä kertaa olisin valinnut useampia vaihtoehtoja. Huomaan, että annan intuition kuljettaa minua valintahetkillä hyvin vahvasti enkä erikseen huomauta itselleni, että nyt tein valinnan. Kokeilun kautta ensivalinta osoittautuu yleensä oikeantuntoiseksi. Ehkä valitsijan henkilökohtaiset mieltymykset ovat suurin tekijä siihen, miksi kulloinkin kappale päättyy ryhmän ohjelmistoon.

Halusin analysoida teoksen dramaturgiaa jonkinlaisella kuvaajalla. Päädyin analysoimaan laulun vahvuutta teoksessani dynamiikan kautta, jonka koin sopivaksi tämääntyyppiseen kuvaajaan. Sinisen viivan yläpuolella on laulun dynamiikka ja alapuolella bändin soittaman musiikin dynamiikka. Teos etenee lineaarisesti eteenpäin vasemmalta oikeaan kohtausjärjestyksessä.

KAAVIO 2: Kohtausten dynamiikat



Dynaamisesti huippukohdiksi nousivat laulullisesti alun ja lopun Lampaan polskat ja Polokkareitten Ciganaizet. Yhtyeen soitossa myös Ciganaizet oli vahva, samoin kuin Hämyyn osuuden valssin nimeltä Riula. Intensiteetiltään voimakkaimmalta tuntui taas Ruusun soolot, jolloin huomio oli yhdessä henkilössä ja laulu välitti suoraan Ruusun tunnetta. Ajattelen, että dynamiikka ei ole pelkästään pianon ja fortin vuorottelua, vaan vahva paino on myös intensiteetillä ja tunnetilalla jolla laulua lauletaan tai soittoa soitetaan.

Lauluvalintoihini olen erittäin tyytyväinen. Erityisesti Pirttisten Hyvää iltaa –laulu oli hyvä valinta ryhmälle, koska se auttoi heitä heittäytymään leikkimään parin kanssa. Ilman laulua koreografia ei olisi toiminut lainkaan. Laulu loi jännitettä parin välille ja antoi heille pilkettä silmäkulmaan, ja yleisö sai kuulla konkreettisesti että mitä nyt tehdään: ”Anna suuta nyt, minun kultasein!” keräsi aina melkoisen naurupyrskähdysten määrän.

Polokkareitten laulu säästi tanssia, antoi sille rytmin ja energian. Tässä kohtauksessa koen laulun sanat vähiten merkityksellisiksi, sillä sanat ovat vain luontokuvailua. Olen todennut, että jos sanoilla on vähänkin konkreettisempaa merkitystä, tulee minulle vaistomainen halu lähteä kuvittamaan sanoja. Pidän sitä sopivana ratkaisuna joissakin paikoissa, esimerkiksi kun halutaan korostaa huumorimielessä tiettyjä sanoja, mutta joka paikkaan kuvittaminen ei sovi.

Laulun aiheuttamien dynamiikkatasojen vaihteluiden takana on usein myös äänentoisto. Huomasin kuunnellessani teosta ilman kuvan näkemistä että ne kohdat jotka tulivat volyymiltaan lujempaa, olivat luonnollisesti vahvempia. Pidänkin itse täydellisestä liveäänestä laulua sisältävissä esityksissä enemmän, sillä äänentoistolla on usein onnistuttu pilaamaan hyvä äänimaailma. Asioita on niin hankala saada tasapainoon tekniikan avulla, ja harjoitellut dynamiikanvaihtelut katoavat. Sain katsojalta palautetta teoksen osiosta Ciganaizet, jossa oli kaksi vahvistettua laulajaa bändissä, että laulajat olivat miksattu liian solistiseen asemaan. Ymmärrän, että jos laulu on tuntunut kuulijan korvaan läpituokevan suurlta, mutta en taas allekirjoita ajatusta että kansanmusiikissa ei voisi olla laulaja joskus myös bändin solisti.

Teoksen viimeinen kohta on yllättävän kokoava. Kun kolme solistinaista laulaa yhdessä ja pitkä ketju ihmisiä lähtee kietoutumaan ympärille sain hyvin vahvasti vaikutelman että laulu lohduttaa Kotkan Ruusua. Tuo tunnelma, jossa kymmenet tanssijat eri elämäkokemuksineen yhtyivät yhteen suureen piiriin käsi käteen kenties vieraan ihmisen viereen kosketti minua syvästi.

Urani kansantanssinopettajana on vasta alussa, ja olen tyytyväinen että sain kokea tämän opinnäytetyömatkan tehden taiteellisen työn. Koen, että tämän työn tekeminen auttoi koreografista identiteettiäni jäsentymään ja sain selityksiä aiemmin intuitiolla tehdyille valinnoilleni. Haluan kiittää kaikkia työhöni osallistuneita tanssijoita ja muusikoita, jotka pääsivät kokemaan äänen taikaa tanssien.

9 LÄHTEET

Anttila, P. 2005. Ilmaisuu, Teos, Tekeminen ja TUTKIVA TOIMINTA. Akatiimi: Hamina.

Asplund, A., Hoppu, P., Laitinen, H., Leisiö, T., Saha, H. & Westerholm, S. 2006. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki. Porvoo: WSOY.

Hotinen, J-P. 2001. Draaman analyysistä ihmettelevään ja performatiiviseen lukemiseen. Teoksessa H. Reitala & T. Heinonen (toim.) Dramaturgioita – Näkökulmia draamateoriaan, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin. Palmerna-kustannus. Saarijärvi: Saarijärven Offset.

Juutilainen, E-M., & Kukkula, T. 2006. Lukion musa. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit.

Kansanmusiikki-instituutti, 1994. Hei lumpun lumpun. Polskalauluja. Raimo Latvala Ky: Alajärvi.

Kauppinen, P. 2011. Tanssi on yhteistä jaettavaa. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Suomen Tanssitaiteilijain Liiton julkaisuja. Helsinki: Like.

Monni, K. 2011. 2000-luvun koreografi – taiteen moniosaaja. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Suomen Tanssitaiteilijain Liiton julkaisuja. Helsinki: Like.

Numminen, A. 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Helsinki: Haka-paino.

Lampinen, A. 2006. Kaunis Veera ja muita naislegendoja. Jyväskylä: Helmi Kustannus.

Rausmaa, P-L. 1985. Ilokerä. Laulutansseja ja piirileikkejä. Jyväskylä: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Tanssin Tiedotuskeskus, 2010. Suomalaisen tanssin historia pähkinäkuoressa. Hakupäivä 24.10.2012. <<URL: <http://www.danceinfo.fi/johdatus-tanssiin/suomalainen-tanssi/suomalaisen-tanssin-historia-paehkinaenkuoressa/>>>.

Vacklin, A., Rosenvall, J. & Nikkinen, A. 2007. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Otava.

Wallenstein, S-O. 2001. Taide ja tutkimus. Teoksessa Kiljunen, S. & Hannula, M. (toim.) Taiteellinen tutkimus. Helsinki: Kuvataideakatemia.

