

Opinnäytetyö (AMK)
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Tanssin suuntautumisvaihtoehto
2013

Venla Leinonen

ESIINTYJYYTTÄ ETSIMÄSSÄ

– tanssijan esiintyjyyden kehittymismahdollisuuksia
nykytanssin opetuksessa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Tanssin suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2013 | Sivumäärä 32

Ohjaaja Heidi Alppirinne

Venla Leinonen

ESIINTYJYYTTÄ ETSIMÄSSÄ – TANSSIJAN ESIINTYJYYDEN KEHITYSMAHDOLLISUUKSIA NYKYTANSSIN OPETUKSESSA

Tämä tutkielma on kirjoitettu osana tanssinopettajan tutkinnon (AMK) opinnäytetyökokonaisuutta. Taiteellinen osa opinnäytetyöstä on koreografia Akilleen Kantapää viidelle tanssijalle. Teos lukeutui toukokuussa 2013 Turun Taideakatemia Köysiteatterissa järjestetyn Köydet irti! -festivaalin ohjelmistoon.

Tämä opinnäytetyön kirjallinen osa käsittelee tanssijan esiintyjyyden rakentumista ja siihen vaikuttavia tekijöitä. Tekstissä tarkastellaan nykytanssin tekniikan suhdetta esiintymiseen. Keskiössä on pyrkimys tutkia tanssinopettajan roolia ammattitanssijan esiintyjyyden kehityksessä.

Teksti pohjautuu pääosin kirjoittajan omakohtaisiin kokemuksiin ja pohdintoihin. Lähdemateriaalina käytetään otteita suomalaisten koreografien kirjoittamista ajatuksista sekä tanssintutkijoiden kirjallisuudesta.

Aluksi kirjoittaja pyrkii määrittelemään joitakin nykytanssille tyypillisiä piirteitä, jotka vaikuttavat tanssiteosten liikemateriaalin harjoitteluprosesseihin. Teksti etenee koreografien näkökulmien kautta tarkastelemaan tanssijan esiintyjyyden rakentumista osaksi kokemusmaailmaa. Tanssinopettajan toimintatapojen vaikutusta tanssijuuden kehitykseen tarkastellaan tutkielman viimeisissä osissa. Lopuksi kirjoittaja pohtii kuinka nykytanssitunteja voitaisiin rakentaa tukemaan esiintyjyyttä.

ASIASANAT:

Esittävä taide, esiintyjyys, nykytanssi, tanssinopetus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

Completion year of the thesis 2013 | Total number of pages 32

Instructor Heidi Alppirinne

Venla Leinonen

SEARCHING FOR PRESENCE – DEVELOPING PERFORMANCE SKILLS IN A CONTEMPORARY DANCE CLASS

This study is written as partial fulfillment of the Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance, at the Turku University of Applied Sciences. The artistic choreographic part of the degree is a performance work for five dancers "Akilleen kantapäätä".

The written part of the thesis explores the factors that are affecting a dancer's performing skills. The text examines the connection between the contemporary dance technique and the dancer's stage presence. The focus is to explore dance teacher's role in the development of the professional dancer's performing skills.

The text is mainly based upon the writer's personal experiences and reflections. In addition, source material has been found in Finnish choreographers and dance researchers' literature.

In the first section the writer defines some typical elements of contemporary dance that impacts the technical training of the dancer for performing the material in a choreography. The text proceeds through the choreographers' perspectives to examine the dancer's performance as a part of an experience. The effects of the dance teacher's practices on the development of dancers' artistic skills are discussed in the latter sections. To conclude, the writer discusses the possibilities to construct contemporary dance classes that may improve the dancers' performing skills.

KEYWORDS:

Performing arts, performance qualities, contemporary dance, dance education.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 MODERNIN TANSSIN VAIKUTUS NYKYTANSSIIN	6
3 NYKYTANSSI RAJA-AITOJEN KAATAJANA	8
4 NYKYTANSSITEOSTEN ERILAISET RAKENTUMISTAVAT	10
5 TANSSIJAN ESIINTYJYYDEN TARKASTELUA	13
5.1 Tanssijan identiteetistä ja ominaisuuksista	14
5.2 Taito ja tekniikka osana esiintyjyyden rakentumista	16
5.3 Esityksestä opetukseen	18
6 NYKYTANSSITUNNILTA ESIINTYJÄKSI	22
6.1 Nykytanssituntien rakentuminen	23
6.2 Peilin avulla kohti esiintyjyyttä	24
6.3 Katseen merkitys esiintymisen harjoittelussa	25
6.4 Improvisaatio osana harjoittelua	26
7 LOPUKSI	29
LÄHTEET	31

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni kirjallinen osa käsittelee nykytanssin tekniikan ja esiintyjyyden kohtaamista tanssiteoksen harjoitusprosessissa ja tanssitunnilla. Päämääränäni on löytää erilaisia näkökulmia esiintymisen opettamiseen nykytanssitunneilla. Käsitteelen tanssijan, koreografin ja tanssinopettajan vaikutussuhteita osana esiintyjyyden kehitystä.

Aluksi pohdin nykytanssin tekniikan rakentumista modernin tanssin viitoittamana. Nykytanssin rakenteiden pohjalta käsitteelen tanssiteosten liikemateriaalin kehittelyä. Käytän esimerkkeinä muutaman suomalaisen nykytanssin kentällä vaikuttavan koreografin näkökulmia. Näiden esimerkkien avulla pyrin saamaan jonkinlaisen käsityksen koreografiien subjektiivisista kokemuksista liittyen liikemateriaalin työstämiseen ja tanssijalta vaadittaviin ominaisuuksiin. Hyödynnän myös omaa näkökulmaani tanssijana toimimisesta.

Tanssijalta vaadittavien tietojen ja taitojen viitoittamana pohdin esiintyjyyden rakentumista ja sen suhdetta nykytanssitunteihin. Keskiössä on ammattitanssijan ja tanssinopettajan vuorovaikutussuhteen vaikutus esiintyjyyden kehitykseen. Pyrkimyksenäni on löytää keinoja vahvistaa tanssijalta vaadittavia ominaisuuksia tanssitunneilla. Etsin tapoja yhdistää tanssiteoksen harjoitusprosessin piirteet nykytanssituntien sisältöön ja sitä kautta löytää jatkumon tuntitilanteesta esitystilanteeseen.

Lopuksi tarkastelen heittäytymiselle avoimeen ja turvalliseen ympäristöön vaikuttavia tekijöitä. Pohdin myös tanssinopettajan asettamien tavoitteiden vaikutusta yksilöllisen tanssijuuden kehittymiseen. Tavoitteenani on löytää toimintatapoja, jotka kutsuvat tanssijan kokemuksellisen esiintyjän esiin.

2 MODERNIN TANSSIN VAIKUTUS NYKYTANSSIIN

Tanssi osana taiteita on aina sidoksissa kulttuuriin ja ajan tapahtumiin. Yhteiskunnassa tapahtuvat muutokset vaikuttavat ihmisen käsitykseen itsestään ja ympäröivästä maailmasta. Ulkoa päin tulevan informaation vaikutuksesta ihmisen tapa elää kuvastaa kulloisenkin ajan henkeä. Ihminen elää ainaisessa muutoksessa ja ymmärtää nykypäivää menneisyyden valossa. Myös tanssi osana ihmistä on sidoksissa menneisyyteen. Tanssin välittyessä kehojen kautta, kantaa ihminen aiempien sukupolvien kokemuksia kehossaan (Parviainen 1998, 74–75). Näin ollen nykytanssia on mahdotonta tarkastella ottamatta huomioon menneiden sukupolvien käsityksiä tanssista, jotka ovat jättäneet jälkensä tähän päivään.

Yhtenä merkittävänä nykytanssin luonteen muovautumiseen vaikuttavana tekijänä voidaan pitää 1900-luvun alussa nousseita modernin tanssin suuntauksia. Suuntaukset syntyivät vastapainoksi klassisen baletin strukturoidulle liikesanas-tolle ja sen kerronnallisuudelle. Vaikutteita saatiin muinaisista rituaaleista ja uskonnollisista tansseista, jotka muovasivat tanssia luonnollisempaan ja vapaampaan suuntaan. (Makkonen 1996, 95.) Jokapäiväiset liikkeet sekä ihminen harmonisena olentona suhteessa luontoon nousivat keskeiseen asemaan. 1880-luvulta ensimmäisen maailmansodan alkuun vallinnut art nouveau-taide vaikutti sekä eurooppalaisiin että amerikkalaisiin tanssikulttuurin suuntauksiin. Pehmeät linjat, luontoa jäljittelevät ornamentit ja naisruumiin keskeinen asema nousivat merkittäväksi osaksi tanssitaidetta. Sensuelli, aistikas ja eroottisesti vapautunut nainen kietoutui aaltoileviin kankaisiin jäljitelläkseen luonnon liikkeitä. (De Michele 2008, 368–369.) Tuon ajan taide ja tanssi tavoittelivat vapautta ja näin muodostivat läheisen suhteen itse elämään. Tanssin avulla voitiin käsitellä ihmisen primitiivisiä tunteita ja kokemuksia kahlitsemattomasti.

1900-luvun alussa syntyneen ekspressionistisen taiteen vaikutus näkyi tanssi-taiteessa erityisesti maailmansotien välisenä aikana. Se lomittui art nouveau-taidesuuntauksen kanssa vaikuttaen laajalti tanssiin esiintyvänä taiteena. Eks-

pressiivisellä tanssilla eli ilmaisutanssilla tarkoitetaan Euroopassa esiintyneitä modernin tanssin suuntauksia (Makkonen 1996, 106). Samoin kuin kuvataiteissa ja teatterissa, myös tanssissa ekspressiivisyys sai liioittelun piirteitä. Tanssin tekijän sisäiset tuntemukset nousivat havainnointia merkittävämpään asemaan. (Makkonen 1996, 113.) Tunteiden ilmaisun vieminen ääri rajoille loi vahvan fyysisen reaktion, joka vaikutti sen ajan käsitykseen kehollisuudesta. Näin modernista tanssista kehittyi fyysistä voimakkuutta ja teknistä taitoa vaativa ilmaisumuoto.

Modernin tanssin kehitys Pohjois-Amerikassa, missä uusia tekniikoita syntyi kuvaamaan amerikkalaista todellisuutta ja elämysmaailmaa, oli voimakkaimmillaan 1920-luvulla. Tanssi taiteena ammensi piirteitä erilaisista kulttuureista ja ajan asenteista. (Makkonen 1996, 123.) Tanssin avulla haluttiin ottaa kantaa aiemmin vallinneiden tanssitekniikoiden ideologioihin, jotka eivät enää kuvastaneet nykypäivää. Teollisuuden kehitys näkyi myös tanssin kentällä jatkuvana haluna uudistua ja toimia itsenäisesti. Luonnon ilmentäminen tanssin avulla sai väistyä, kun tarve ymmärtää ihmistä omana itsenään voimistui. Elämän seikkailullisuus ja sen kokeminen haluttiin tuoda esille hiotun tanssitekniikan avulla. (Graham 1941, 101–103). Modernin tanssin tuleminen osaksi itsenäisyyden tavoittelua sai aikaan myös jokapäiväisten liikkeiden ihannoinnin uudella tavalla.

Kaikki modernin tanssin suuntaukset vaikuttavat vielä tänäkin päivänä nykytanssin rakenteisiin ja tapoihin käsitellä liikettä nykytanssitunneilla tai osana tanssiteoksia. Osa modernin tanssin tekniikoista toimii itsenäisesti edelleen 2000-luvulla. Osa vaikutus sen sijaan ennemminkin välittyy aikamme taide-tanssin jatkuvassa kehityksessä. Nykytanssi yhdistää myös klassisen baletin liikesanastoa osaksi tekniikan harjoittelua. Nykytanssiteosten erinäiset lähtökohdat vaikuttavat väistämättä taidetanssin kehityksestä ja historiasta, vaikka uusia liikekieliä syntyikin jatkuvasti.

3 NYKYTANSSI RAJA-AITOJEN KAATAJANA

Nykytanssi on moniulotteinen taidetanssin termi, joka muuttaa muotoaan jokaisella tanssimishetkellä. Nykytanssi muodostuu kehoissa, erilaisten vaikutusten siivittämänä ympäri maailmaa. Itse voisin kutsua nykytanssia tanssiksi, joka ammentaa vaikutteita historiallisista perinteistä sopeutuakseen nykypäivän virtauksiin. Ihmisen tarve ymmärtää ja selittää asioita näkyy nykytanssin kehityksessä. Sen avulla pystymme käsittelemään ihmistä askarruttavia käsitteitä, tabuja ja luomaan kulttuurien välisiä siltoja. Nykytanssi osana länsimaista taidetanssia ammentaa vaikutteita maailmanlaajuisesti, mutta on aina sidoksissa aikaan ja paikkaan. Monesti nykytanssin alle luokitellaan useat taidetanssin suuntaukset, joita ei tunnistettavasti voida kutsua millään muulla nimellä. Koen nykytanssin muodostuvan tanssilajien yhdistelmästä, arkisten eleiden ja niiden muunnelmien sekoituksista, improvisaatiosta, tanssiteatterista ja tanssijoiden yksilöllisistä näkökulmista. Nämä kaikki elementit johdattelevat kohti nykytanssia, joka lopulta koostuu kehotuntemuksesta ja itseilmaisusta. Tanssilajien yhdistelmät ja arkiset eleet toimivat ikään kuin nykytanssin lähdemateriaalina. Niistä ammennetaan ideoita improvisoiden syntyvään liikemateriaaliin, joka kurotuu yhteen tekniikan kanssa muodostaen monitasoisen liikerakennelman. Erilaiset persoonallisuudet muovaavat liikerakennelmaa omien tarkoituksien mukana ilmaisemaan milloin mitäkin inhimillistä tunnetta tai asiaa.

Nykytanssin tekniikka on haastava termi määriteltäväksi. Siinä yhdistyvät erilaisten tanssien suuntaukset, mutta toisaalta ei ole sanottua, että näin tulisi olla. Tekniikka itsessään on tanssin perusaines, jonka avulla keho järjestäytyy halutun lopputuloksen saavuttamiseksi. Lihaksisto pitää ihmisen pystyssä ja auttaa koko organismia liikkumaan haluttuun suuntaan. Toisin sanoen tekniikkaa on se, millä tanssija pystyy esimerkiksi lattialta ylös noustessaan jäsentelemään siihen tarvittavat lihakset. Lattialta ylösnousua voidaan harjoitella pitkäänkin, jotta siitä muodostuisi helppo tapahtuma. Harjoituksen tarkoituksena on saada tanssijalle tietoisuus välineistä, joita hän tarvitsee lattialta nousemiseen vahingoittamatta itseään. Toistojen avulla syntyy syvempi ymmärrys kehosta, joka vaikuttaa suo-

raan kykyymme hahmottaa liikettä. Tanssija ymmärtää liikkeen kehomuistin avulla, joka harjaantuu teknisten toistojen kautta (Parviainen 1998, 49). Teknisten harjoitteiden toimesta keho pystyy muuntautumaan erilaisiin vaatimuksiin. Vaatimukset voivat olla koreografin, opettajan tai tanssijan itsensä asettamia. Näiden vaatimusten pohjalta sekä kehon mahdollisuuksien mukaan kehitetään uusia tapoja liikkua optimaalisesti. Nykytanssin avulla opitaan ymmärtämään kehoa, sen heikkouksia ja vahvuuksia, toimintamalleja ja mahdollisuuksia. Kehotuntemuksen karttuessa sitä osataan hyödyntää hienojakoisesti, jolloin kehon ilmaisun avulla pystytään välittämään mitä monimuotoisimpia asioita.

Itse miellän nykytanssin olevan kehon ja mielen virittämistä taajuudelle, jossa tanssija herkistyy aistimaan liikkeet sisältä käsin. Koska ihminen liikkuvana olentona on kehollisesti maailmassa, mieltä ja kehoa ei voida erottaa. Ihminen ei omista kehoaan, vaan on keho, joka elää ja liikkuu (Parviainen 1998, 34). Nykytanssi herättää kysymyksiä ja toisinaan antaa myös vastauksia ihmisen kehollisesta olemisesta. Koska nykytanssissa erilaiset tekniikat ja arkiset eleet yhdistyvät, on se jokaiselle ihmiselle konkreettista. Nykytanssissa on läsnä mahdollisuus, että siinä on viitattu ihmisen normaaliin keholliseen olemiseen. Liikkeiden inhimillisyyttä voidaan kuitenkin säädellä tekniikan avulla. Tanssija voi viedä kehollisen ilmaisunsa ääri rajoille, jolloin sen tarkoitus saattaa muuttua arkista liikettä monimutkaisemmaksi.

4 NYKYTANSSITEOSTEN ERILAISET RAKENTUMISTAVAT

Koreografin vaikutus tanssijoiden työllistymiseen on erittäin suuri, ja siksi koen tärkeäksi käsitellä erilaisia näkökulmia tanssiteoksen rakentumisesta. Leena Rouhiainen määrittelee suomalaisella nykytanssin kentällä koreografin aseman merkittäväksi: ”Koreografi on useimmiten edelleen se henkilö, joka toimii tanssiteosten toteutumisen ideoijana. Hän on lopulta se, joka asettaa ne periaatteet, joiden mukaan tanssijat työskentelevät.” (Rouhiainen 1997, 55.)

Nykytanssiteokset rakentuvat kokonaisuuksista, jotka käsittävät tanssijan liikkeen lisäksi tilan tai paikan, ajan, musiikin tai äänen, valot ja asut. Niitä ei voida erottaa toisistaan. Keskityn seuraavassa koreografian liikkeen syntyyn. Jatkumona erilaisille tanssiteosten liikemateriaalin rakentumistavoille, pohdin koreografisen työskentelyn yhteyttä tanssijaan ja tanssijan identiteetin kehitykseen. Tämä nousee keskeiseen asemaan käsiteltäessä kysymystä siitä, miten esiintymistä voitaisiin opettaa nykytanssitunneilla. Kun tanssinopettajalla on ymmärrys koreografien mahdollisista vaatimuksista tanssijaa kohtaan, voidaan tanssijana tarvittavia taitoja opettaa tuntitilanteessa.

Valerie Preston-Dunlop esittelee kirjassaan *Looking at dances – A Choreological perspective on choreography* kolme erilaista tapaa sommitella koreografiaan liikemateriaalia. Ensimmäinen tapa on käyttää jo olemassa olevia liikesanastoja liikeaihioiden pohjana. Näin koreografi yhdistelee liikesanastojen materiaalia koreografialle edullisella tavalla. Toisena mahdollisuutena hän näkee liikesanaston osatekijöiden muuttamisen lopullista ideaa palvellakseen. Kolmantena keinona koreografi voi luoda täysin uuden liikesanaston käyttämättä mitään olemassa olevaa sanastoa. (Preston-Dunlop 1998, 80.) Näiden kolmen keinon avulla voidaan tarkastella lähemmin muutaman suomalaisen koreografian tapaa lähestyä liikeideoita joko osana teoksen syntymisprosessia, jolloin koreografi luo liikekielen itse, tai osana harjoitusprosessia, jolloin tanssijoilla on mahdollisuus olla merkittävänä osana teoksen liikesanaston luomisprosessia.

Mammu Rankanen sivuaa *Nykykoreografian jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia* kirjaan kokoamassaan tekstissä kahta koreografian työskentelytapaa. Perinteinen koreografi tapaa työskennellä ensin yksin teoksen liikesanaston kanssa. Hän luo, kokoaa ja vasta sitten opettaa liikemateriaalin tanssijoille. Toinen, nykyaikana yleistynyt lähestymistapa, on koreografian keino toimia ajattelijana, joka herättelee tanssijat luomaan liikemateriaalia ja antaa viitekehykset improvisatorisille osioille. (Rankanen 2011, 191.)

Pyrin esimerkkien avulla luomaan pohjan sille, mitä myöhemmin pohtimassani tunteilanteessa tulisi painottaa antaakseen tanssijalle mahdollisimman realistisen kuvan hänen suhteestaan itseensä tanssijana ja esiintyjänä osana teosta. Esimerkit antavat vain kapeat viitekehykset koreografisen työskentelyn mahdollisuuksille, jotka tanssituntien rakentamisessa tulisi huomioida. Olen valinnut seuraavat koreografit nostaakseni esille erilaisia mahdollisuuksia työskennellä tanssijoiden ja koreografian liikemateriaalin parissa.

Susanna Leinonen lähestyy liikekieltä teoksen määrittelevänä elementtinä. Se hahmottuu alitajunnan kautta luomaan oman logiikkansa ja oman maailmansa. Näin ollen hän haluaa työstää liikekielen itse ennen tanssijoiden mukaan tuloa. Hän ei käytä improvisaatiota tanssijoiden kanssa, jotta mielikuva hänen luomastaan maailmasta ei muuttuisi. Hänen teostensa lähtökohtana ovat siis tunnelman säilyttäminen hänen luomansa liikemateriaalin siivin. (Leinonen 2011, 110–112.) Tällainen koreografisen materiaalin parissa työskentely muistuttaa perinteistä tapaa luoda teos liikekokonaisuuksista, jotka tanssija opettelee prosoidakseen ne osaksi omaa kokemusmaailmaansa ja tanssijuuttaan. Tällöin teoksen alkuidean muuntautumisen vastuu on pääosin koreografilla. Tämän tyyppinen työskentely vaatii tanssijalta koreografian oman liikesanaston harjoittelua varsinaisen teoksen harjoittelun ohessa. Liikesanasto on ikään kuin oma tanssitekniikkansa, joka tulee osata teoksen takana olevan idean välittämiseksi.

Mia Malviniemen työskentely ennen harjoitusperiodia alkaa liikemateriaalin työstämisestä yksin. Kun tanssijat aloittavat työnsä, muovaavat he hänen luomiaan liikefraaseja improvisaation keinoin. Lopullinen koreografia muodostuu improvisaation kautta syntyneitä liikeaihoita jalostamalla. (Malviniemi 2011,

130.) Tämän tyyppinen yhdistely on käsitykseni mukaan melko yleistä. Koreografin antamat viitekehukset pitävät kokonaisuuden kasassa, mutta eivät poissulje tanssijan mahdollisuutta vaikuttaa liikemateriaaliin ja samalla koko teoksen rakentumiseen. Näin ollen, teoksen alkuideaan vaikuttavat jokaisen tanssijan taustasta kumpuavat ajatukset. Kukin työskentelee omista lähtökohdistaan käsin, jolloin teoksen elämysmaailma ei ole yksiselitteinen. Tanssijan vastuu teoksen kehitysvaiheessa on merkittävä, jolloin myös itsensä tarkkailu nousee tärkeään rooliin. Tanssijan tulee tarkkailla omaa toimintaansa suhteessa teokseen ja viestiin, jonka haluaa itsensä kautta välittyvän.

Ismo-Pekka Heikinheimon koreografinen työskentely synnyttää alkuidean, joka voi käsitellä melkeinpä mitä tahansa asiaa tai ilmiötä. Kun teoksen aihepiiri on selvä, hän hahmottelee liikekompositioita tai liikekieltä. Nämä eivät kuitenkaan poissulje tanssijoiden mukanaan tuomia uusia mahdollisuuksia. Hän painottaa koreografian liikemateriaalin luomisessa tanssijoiden omaa ongelmanratkaisukykyä. Hän pyrkii liikkeelliseen vuoropuheluun tanssijoiden kanssa houkutellakseen heidän oman kekseliäisyytensä esiin. (Heikinheimo 2011, 56–58.) Tämä esimerkki vahvistaa ajatusta siitä, että tanssijalla on mahdollisuus vaikuttaa laaja-alaisesti koko koreografiaan. Tanssijan, koreografin ja teoksen välille syntyy kommunikoiva suhde, jonka avulla voidaan saavuttaa tanssijan henkilökohtainen suhde teokseen. Koreografi väistyy antaakseen tilaa tanssijan ja teoksen vuoropuhelulle. Näin koreografista tulee ikään kuin sivusta seuraaja, joka pystyy erityisesti liikemateriaalin objektiiviseen tarkkailuun.

Tanssijan rooli koreografisessa prosessissa voi vaihdella, koska tapoja rakentaa teoksia on lukuisia. Tanssijan ja koreografin vuorovaikutussuhteeseen vaikuttavia tekijöitä on vaikea ennalta määrittellä. Näin ollen tanssijan tulisi lähestyä jokaista projektia vastaanottavaisena uusille kokemuksille, jotka antavat erilaisia näkökulmia tanssijuuteen. Näiden koreografisten esimerkkien avulla pääsemme käsittelemään kysymystä siitä, millaisia ominaisuuksia tulisi tanssijan omata niin teknisesti kuin esiintyjänäkin. Pyrin määrittelemään joitakin esiintyjyyden rakentamiseen vaikuttavia tekijöitä, joita voidaan tuntitilanteissa vahvistaa.

5 TANSSIJAN ESIINTYJYYDEN TARKASTELUA

Jokaisella ihmisellä on perustarve tulla ymmärretyksi ja ymmärtää muita. Hän voi ilmaista tunteitaan ja ajatuksiaan sanoin tai elein. (Preston-Dunlop 1980, 168.) Tästä ajatuksesta kumpuaa myös käsitykseni siitä, että tanssijan esiintyjyyttä voidaan pitää tarpeena tulla huomioiduksi eleiden avulla. Yleisön katsoessa tanssija ymmärtää tulevansa nähdyksi esitystilanteessa, jonka kautta hän voi kokea olevansa olemassa. Teoksessa esiintyvä tanssija on esityshetkellä altis ympäristön vaikutuksille, koska tanssi kaikessa inhimillisyydessään kommunikoi vuorovaikutussuhteessa yleisöön. Tanssijan tietoisuus yleisön läsnäolosta vaikuttaa välittömästi hänen esiintyjyyteensä. Esillä olemisesta tulee katsojien vaikutuksesta jonkin asian puolesta esiintymistä. Näin tanssija tulee osaksi suurempaa kokonaisuutta, jolloin hänen työlleen syntyy merkitys. Yleisön silmien alla oleminen tekee tanssijasta ja hänen kokemuksistaan merkityksellisen osan maailmaa.

Pelkkä läsnäolo esiintymishetkellä, kertoo tanssijan persoonasta ja tämän sisäisistä motiiveista tulla nähdyksi. Se, että hän tiedostaa syyt olla esitystilanteessa, vaikuttaa viestiin, jonka hän haluaa välittyvän oman olemisensa kautta. Kun esiintyjällä on olemassa syy olla läsnä, välittyy se niin tiedostetusti kuin tiedostamattakin kehon viestien kautta. Ihmisen persoonallisuus vaikuttaa tapaan olla, liikkua ja ilmaista itseään, ja siksi jokainen ihminen käyttäytyy esiintymistilanteessa omista lähtökohdistaan ammentaen. Kokemukset vaikuttavat yksilölliseen tapaan lähestyä asioita ja käsitellä niitä. Oman olemuksensa kautta esiintyjänä toimivan henkilön kokemusmaailma tulee näkyväksi. Se näkyy asentoina ja reaktioina kehon ilmaisullisuudessa.

Kun esiintyjä luo assosiaatioita kokemuksiinsa esitystilanteessa, on merkittävää, onko hän kokenut kyseisen asian ennenkin. Ihmisellä voi olla tarkka käsitys esitettävästä asiasta, vaikka hän ei ole kokenut sitä henkilökohtaisesti. Syvällinen ymmärrys asiasta syntyy kuitenkin vasta kun se koetaan konkreettisesti kehon kautta (Parviainen 1998, 53). Näin ollen yksikään esityskerta ei ole sa-

manlainen kuin edellinen. Siihen vaikuttavat paitsi elämän kokeminen, myös esitysten kokeminen. Jokainen tapahtuma laajentaa näkemystämme maailmasta ja suhteestamme itseemme. Ihminen elää ainaista muutosprosessia, joten tanssija on tänään aivan erilainen kuin eilen tai huomenna.

5.1 Tanssijan identiteetistä ja ominaisuuksista

Esityskokemus vaikuttaa jatkuvasti tanssijan käsitykseen itsestään, eli tanssijan identiteetin kehittymiseen. Ilmaisuuksien keinoin luo esiintyjälle tietoisuuden itsestään ilmaisevana olentona. Kommunikointi tanssijuuden kautta on osa tanssijan identiteettiä, joka kytkeytyy hänen minäänsä. Ihmisen subjektiivinen identiteetti rakentuu hänen omasta käsityksestä itsestään. Ammatti-identiteetti sen sijaan näkyy oman ammatin arvostuksena ja sen sisäistämisenä. (Vilkkoriihelä 1999, 249.) Mielestäni tanssijan identiteetti kehittyy osaksi molempia identiteetin alueita. Koska tanssijuus rakentuu osaksi liikkuvaa ihmistä, on se aina läsnä tämän elämysmaailmassa, jolloin sitä ei voida erottaa tämän kehollisesta ammatista. Tanssijan identiteetti yhdistää hänet myös muihin tanssijoihin, jolloin hän tuntee kuuluvansa johonkin ryhmään niin kehollisesti kuin henkisesti. Nämä seikat tulisi ottaa huomioon esiintyjyyden kehitystä tarkasteltaessa. Esilläolon syyt ja siihen vaikuttavat tekijät ovat merkittävä osa tanssijan esiintyjyyden ja identiteetin rakentumista.

Tanssijuuden jatkuvaan muovautumiseen vaikuttavat kokemukset ovat osa tanssijan ammatin kehittymistä. Tanssijan käsitys omista taidoistaan rakentuvat vallalla olevien tanssimaailman käytäntöjen pohjalta. Tanssitaiteen muotoon, sisältöön ja toteutukseen kuuluvia taitoja opitaan ennen kuin niitä sovelletaan käytännössä omalla persoonallisella tavalla. (Rouhiainen 1997, 55.) Yleisillä käsityksillä on siis merkittävä vaikutus tanssijan identiteetin kehitykseen. Hänellä on tietynlainen tanssimaailman muovaama ihannekuva tanssijuudesta, jonka valossa hän tarkastelee myös itseään. Tanssinopettajan näkökulma vaikuttaa tanssijan käsitykseen ihannetanssijasta ja omista mahdollisuuksistaan toimia tanssin kentällä. Koreografien ja tanssinopettajien näkemykset saattavat joskus

olla hyvin erilaisia, jolloin tanssijan ymmärrys itsestään esiintyjänä nousee merkittävään asemaan. Näin ollen tanssinopettajan rooli kasvattajana on avainasemassa. Tuntitilanteissa tulisi mielestäni nostaa esille tanssijana esiintymisen erilaiset lähtökohdat. Kun tanssijat joutuvat tietoisesti käsittelemään kysymystä oman esiintyjyytensä rakentumisesta, johtaa se uusiin havaintoihin ja oivalluksiin. Ehjän esiintyjyyden saavuttamiseksi tulisi tanssinopettajan kannustaa tanssijaa heittäytymiseen, ilmaisuun ja omiin valintoihin osana teknistä harjoittelua. Näiden pohjalta tanssija voisi oppia kehittämään itselleen optimaalisen lähestymistavan esiintyjyyteen kunkin teoksen ideologian viitoittamana.

Ismo-Pekka Heikinheimo lähestyy tanssijoiden valintaa sekä fyysisestä että psyykkisestä näkökulmasta. Hän haluaa työskennellä fyysisesti laajan ja vahvan teknisen taidon omaavien tanssijoiden kanssa, jotta uuden liikkeen luomisesta tulisi vapaampaa. Samalla hän painottaa tanssijoiden psyykkisen rajoittumattomuuden tärkeyttä kristallin kirkkaan liikelaadun saavuttamiseksi. (Heikinheimo 2011, 58.) Näin teoksen rakentuminen on myös tanssijoiden liikkeellisten kokeilujen summa, jonka taustalla tekniset ominaisuudet vaikuttavat. Samoin ajattelee myös Jorma Elo, jonka mielestä tutussa ryhmässä uutta teosta rakentaessa, nousevat esiin sellaiset persoonat, jotka ovat kykeneväisiä luomaan ja auttamaan estoitta kokonaisuuden kehittelyssä (Elo 2011, 37).

Simo Heiskanen mainitsee tärkeimmäksi kriteerikseen tanssijoita valitessaan heidän esiintyjänlaatunsa. Hän kokee omat teoksensa luontevimmiksi tanssijoille, jotka ovat muuntautumiskykyisiä ja kiinnostavia esiintyjinä, liikelähtöisten tanssijoiden sijaan. (Heiskanen 2011, 63.) Tämän pohjalta voidaan tehdä päätelmä siitä, että tanssijalta vaaditaan heittäytymiskyvyn lisäksi myös jonkinlaista karismaa. Myös Heikinheimo mainitsee karisman yhdeksi merkittäväksi elementiksi tanssijan työssä (Heikinheimo 2011, 58).

Karismaa, esiintyjänlaatua ja esiintyjän kiinnostavuutta on vaikea määritellä. Käsitteet ovat kuitenkin vahvasti sidoksissa esiintyvään tanssijaan. Tanssijalta vaaditaan heittäytymiskykyä, jotta hän pystyy toimimaan intensiivisesti uusissa tilanteissa. Heittäytymiskyky on sidoksissa ihmisen persoonallisuuteen, mutta siihen voidaan vaikuttaa kannustavan kasvatuksen avulla. Tanssinopettajan

rooli turvallisen ja avoimen ympäristön luojana on yksi merkittävistä tekijöistä heittäytymiskyvyn kehittymiselle. Uskon, että opettajalla on mahdollisuus vaikuttaa myös tanssijan käsitykseen omista kyvyistään. Syvällisen itsetutkiskelun kautta voidaan löytää tasapaino totaalisen heittäytymisen ja epäonnistumisen pelon välille, mitkä ovat uskaltamisen määrittävät tekijät. Kun tanssija uskaltaa heittäytyä uusiin tilanteisiin itselleen optimaalisella intensiteetillä, on lopputuloksena muuntautumiskykyinen tanssin ammattilainen.

Preston-Dunlop määrittelee tanssijan täydellisen omistautuneisuuden tanssijan ominaisuuksien määrittäväksi tekijäksi. Kaikille koreografeille yhteisiä vaatimuksia ovat energia ja uskallus. Tanssijan kyky kanavoida energiaa omistautuneesti koreografin määrittämällä tavalla on yksi olennaisimmista asioista. Uskallus paneutua uusiin ja odottamattomiin vaatimuksiin vie tanssijaa eteenpäin. Tanssijalta voidaan odottaa mitä arvaamattomimpia asioita, joten asianmukainen omistautuneisuus nousee merkittävään asemaan. (Preston-Dunlop 1998, 60.)

5.2 Taito ja tekniikka osana esiintyjyyden rakentumista

Kehoa muokataan toistojen avulla ja se vaikuttaa ihmiseen ja hänen kokemukseen itsestään kokonaisvaltaisesti. Kehomme vastaanottaa kokemuksia ympäröivästä maailmasta tahtomattamme, mutta myös me muovaamme sitä haluamallamme tavalla. Kehon muovaaminen on osa tekniikan harjoittelua. Tekninen osaaminen tanssin parissa on jo itsessään edellytys tanssijana toimimiselle. Tekniset toistot vahvistavat myös ymmärrystä kehostamme, jolloin tanssijuumme vahvistuu. Tekniikan harjoittelu on suhteessa koko olemukseemme, koska jokainen harjoitus tulee osaksi kokemusmaailmaamme.

Ymmärrys omista rajoitteista ja vahvuuksistamme karttuu kokemuksen myötä. Tanssin työstäminen vaatii aikaa tilanteesta riippumatta. Kun tekniikkaa harjoitetaan, tulee siitä rutiinia, jonka avulla uusia asioita tuodaan käytäntöön. Uudet liikeaihiot ymmärretään vanhan teknisen osaamisen pohjalta, samoin kuin uutta tietoa käsitellään vanhan tiedon avulla. Toistot muovaavat opittavan liikese-

ton osaksi tapaamme liikkua (Parviainen 1998, 103). Mitä enemmän toistoja on takana, sitä vähemmän tanssijan tarvitsee tietoisesti keskittyä itse tekniikkaan esitystilanteessa, jonka seurauksena hänen läsnäolonsa kokonaisuudessaan on aidompi. Läsnäolosta puhuttaessa nousee tärkeään osaan tanssinopettajan rooli ja tämän kyky muodostaa suhde liikemateriaalin ja tanssijan oman ajattelun välille tunti-ilanteessa. Opettajan tulisi herkistää tanssijat syvälliseen ajatteluun kysymällä: Miksi? Sen sijaan, että hän kysyisi: Miten? (Parviainen 1998, 104). Kun tanssijalle annetaan työkalut pohtia syitänsä tanssia, vaikuttaa se hänen koko olemassaolonsa merkitykseen. Suorituksen sijaan tanssista tulee hänelle merkityksellinen polku omaan itseensä. Näin opettajalla on mahdollisuus vaikuttaa tanssijan omatoimiseen identiteetin kehitykseen.

Sanna Kekäläinen kokoaa tekstissään kirjassa *Tanssintekijät -35 näkökulmaa koreografin työhön* yhteen kappaleeseen oman näkemyksensä taidon merkityksestä taidetanssiteoksessa. Tanssijan taito kehittyy toistamalla tiettyjä fyysisiä muotoja ja totuttelemalla kommunikaatioon katsojan kanssa. Hänen mukaansa tanssituntien tulisi antaa tanssijalle sekä fyysisiä että psyykkisiä taitoja. Kun tanssija omaa pitkälle viedyn liikevalmiuden ja pystyy omaehtoiseen itsenäiseen ajatteluun, toteutuu koreografin suunnittelema työ. (Kekäläinen 2006, 109.)

Oma tanssinharrastushistoriani perusta on ollut lähestulkoon täysin teknisten harjoitteiden parissa. Näin ollen itselleni otollisimmaksi harjoitustavaksi on muodostunut ensin liikeaihioiden opettelu ja vasta sitä seuraava esiintyisyys. Heittäytyminen ilman liikemateriaalin mukanaan tuomaa turvaa, on minulle haastavaa. Koen oman esiintyijyteni rakentuvan esityksessä käytettävän liikekielen pohjalta. Tanssiteoksen alkuidea vaikuttaa tapaani tarkastella liikemateriaalia ja sen dynamiikkaa. Liikkeellisille kokeiluille syntyy syvempi merkitys toteutettavan idean pohjalta, jolloin voin lähestyä myös omaa olemustani liikkeen kautta.

Tanssinopetuksessa liikkeiden laatuja hiotaan teknisten harjoitusten avulla. Kun liikettä toistetaan, sen laadullinen intensiteetti kehittyy. Näin liikkeeseen saadaan moniulotteisuutta, jolloin siitä tulee ilmaisevaa. Laadun jatkeena voidaan mielestäni pitää liikkeen dynamiikkaa. Dynamiikka kumpuaa tunteesta ja tahdosta. Liikkeessä dynamiikka muodostuu pääosin ajan ja voiman vuorovai-

kutussuhteesta. Kun tanssijalla on mahdollisuus vaikuttaa omaan ajan- ja voimankäyttöön tunti-ilanteissa, tulee liikkeestä vivahteikasta ja esiintyvää.

Onko siis dynamiikka liikkeen ja esiintyjyyden yhteyden kulmakivi? Kehon ja mielen suora yhteys toimii ulkoisten impulssien vaikuttamana, mutta myös sisältä lähtevä tunnelataus purkautuu ulospäin. Kehon dynamiikan hiominen vaikuttaa välittömästi ihmisen tuntemukseen senhetkisestä tunnelatauksesta. Ja päinvastoin. Kun ihminen on tunnelataukseltaan tietyssä tilassa, se voi näkyä koko kehon olemuksessa esimerkiksi jännittyneisyytenä tai rentoutena. Dynamiikan ja laadun huomioiminen jo tekniikkaa harjoitettaessa vaikuttavat siis suoraan esiintyjyyden rakentumiseen ja kykyyn käyttää tunneälyä ilmaisussa.

5.3 Esityksestä opetukseen

Se mitä tanssiesityksen harjoitusprosessi ja esityskokemukset jättävät jälkeensä, voidaan siirtää tanssitunneille. Koska tanssiteoksen rakentumiseen vaikuttavia elementtejä on lukuisia, ja kunkin esityksen lähtökohdat erilaisia, tulisi ne ottaa huomioon jo tunti-ilanteissa. Vaihtelevat harjoitukset ja teknisten taitojen hyödyntäminen ilmaisullisissa tehtävissä voisivat edesauttaa uusien asioiden omaksumista ja vanhojen rakenteiden syventämistä kaikilla tanssinopetuksen osa-alueilla.

Itse olen harrastusajoistani lähtien kehittänyt erilaisia tapoja ymmärtää syitäni tanssia. Koen tekniikan harjoittelun osaksi esiintymisen harjoittelua siten, että sen avulla pystyn tuomaan esille teoksen perimmäisen idean itseni kautta. Pyrkimys teknisesti puhtaaseen tanssiin osana esiintymistä, on keinoni välittää teoksen idea mahdollisimman tarkasti. Koen niin opettajana kuin esiintyjänäkin olevani eräänlainen välikäsi idean ja maailman välillä. Haluan välittää teoksen takana olevan sanoman tanssin keinoin yhdessä muiden teokseen osallistuvien kanssa. Näin tanssista tulee yhteisöllinen ja vahvasti identiteettiä kytkeytyvä elementti. Seuraavan tanssiteoksen harjoitusvaiheiden kautta pyrin todentamaan omat kokemukseni tanssijana ja niiden siirtämisen opetustilanteeseen.

Premissi

Helmikuussa 2012 esitetyn *Premissi* ryhmäkoreografian harjoitukset käynnistyivät syksyllä 2011. Olin teoksessa tanssijan roolissa ja koreografina toimi opiskelijatoverini, Suvi Nieminen. Harjoitukset aloitettiin muutamalla yksinkertaisella ryhmäyttävällä harjoituksella, koska tanssijajoukko oli varsin suuri, kaksitoista-henkinen. Ryhmä koostui Taideakatemian ensimmäisen ja kolmannen vuosikurssin tanssinopettajaopiskelijoista, joten olimme entuudestaan tuttuja toisillemme. Ryhmäyttävät harjoitukset osana tanssituntia tekevät oppimistilanteesta yhteisöllisen ja yhteistyölle otollisen. Yhteistyö erilaisten ihmisten kanssa on merkittävä osa teosprosessin kulkua ja näin ollen tuntitilanteissa ryhmäytyön merkityksen painottaminen osoittautuu varmasti palkitsevaksi. Se, että pystyy ymmärtämään muiden toimintatapoja, vaikuttaa omaan kykyyn viestiä liikkeen avulla hienovaraisesti.

Harjoitusprosessin alussa koreografi avasi meille teoksen alkuidean synnyn alkuperää ja valotti hieman liikkeellisiä lähtökohtiaan. Mielestäni tämä on erinomainen tapa lähestyä tanssiteoksen liikemateriaalia harjoitusten alkutaipaleella. Kun teoksen idea on selvä, antaa se kehykset harjoituksille ja helpottaa tanssijan paneutumista ja syventymistä liikemateriaaliin. Liikkeellisten ideoiden jakaminen vaikuttaa ratkaisevasti liikemateriaalin vastaanottokykyyn. Tanssinopettaja voi tehdä valintoja monipuolisen ymmärryksen vahvistamiseksi tuntitilanteessa. Yksi mahdollinen tapa on kertoa liikemateriaalin ideoiden lähtökohdat, jolloin tanssija tarkastelee liikettä idean pohjalta, mutta kuitenkin omasta näkökulmastaan. Toinen vaihtoehto on jättää liikefraasin tunnustelu täysin tanssijan vastuulle. Näin tanssijan on luotava liikkeelle omat merkityksensä omakseen sen osaksi itseään. Kaikkien liikeaihioiden pohjalla ei ole idea, mutta tunneilla on mahdollista kokeilla erilaisia lähestymistapoja omintakeisen esiintyjyyden saavuttamiseksi.

Harjoitukset etenivät koreografian valmiiksi suunnittelemien liikekompositioiden opettelemisesta niiden pilkkomiseen, yhdistelyyn ja teoksen lopulliseen rakentamiseen. Tämä on yksi keino hyödyntää tanssijan teknistä osaamista teoksen

kehitysvaiheessa. *Premissi* koreografian liikemateriaalin lähtökohtana oli yhdenlainen nykytanssin tekniikka, jota tanssijoiden tuli harjoittaa halutun lopputuloksen saavuttamiseksi. Tanssijoiden tekninen osaaminen nousee merkittävään asemaan. Kun tanssijalla on jonkin asteinen teknisten harjoitteiden mukanaan tuoma ymmärrys kehonsa liikemahdollisuuksista, on koreografian luomaa liikemateriaalia helpompi hallita ja toteuttaa. Yhdistely, sekoittelu ja monipuoliset liikelaajuuksia vaihtelevat harjoitteet toimivat siis tanssijan eduksi. Kun tanssijan mieli ja keho oppivat muovautumaan erilaisille aaltopituuksille, on tanssijan helpompi toimia avoimena uusille tekniikoille. Tämä vahvistaa tanssijan muuntutumiskykyä, jonka avulla hän pystyy toimimaan intensiivisesti erilaisissa tilanteissa.

Toimiessani tanssijana kyseisen teoksen harjoituksissa, tein havaintoja omasta esiintyjyydestäni ja omasta kokemuksellisuuden tajustani enemmän kuin yleensä tunti-ilanteissa. Näin ollen nykytanssin opetustilanteissa tulisi käyttää hyväksi esityksenomaisuutta pelottoman läsnäolon saavuttamiseksi. Tanssiteoksen harjoituksissa yhteisen päämäärän puolesta toimiminen peilaantuu välittömästi yksilötyöhön. Se, miten yksilöt huomioidaan, vaikuttaa koko ryhmän dynamiikkaan. Tunti-ilanteissa tulisi pyrkiä saavuttamaan luottamus kanssatanssijoiden ja opettajan välille. Luottamus syntyy esimerkiksi keskusteluiden ja yhteisten päämäärien tavoittelun kautta. Kun tanssija tuntee toimivansa ympäristössä, jossa vallitsee tasa-arvoisuus ja ymmärrys erilaisia persoonallisuuksia kohtaan, tukee tämä heittäytymiskykyä ja tuo onnistumisen kokemuksia. Tanssinopettajan vastuu kannustavan ilmapiirin luomiseksi nousee merkittävään asemaan. Hänen tasavertainen kannustuksensa vaikuttaa tanssijoiden välisiin suhteisiin, jolloin kaikki voivat tuntea olevansa kytköksissä toisiinsa tanssin kautta.

Tanssinopettajan näkökulma nykytanssin ammattikentän vaatimuksista ja siihen vaikuttavista perinteistä välittyy hänen toimintatavoistaan. Hänen arvoillaan ja niiden kyseenalaistamisella on merkittävä vaikutus tuntien tavoitteisiin. Tanssin harjoittaminen päämääränä vain teknisesti puhdas suoritus, vie tanssilta mahdollisuudet uudistua. Sen sijaan tanssinopettaja, joka kokee toimintansa olevan

välttämätön osa tanssin kehitystä taiteenalana, pystyy asettamaan tunneille monitasoiseen esiintyjyyteen tähtäävät tavoitteet.

6 NYKYTANSSITUNNILTA ESIINTYJÄKSI

Opettelemme askelkuvioita ja liikemateriaalia harjoittelemalla. Kun tulemme tutuiksi tanssittavan materiaalin kanssa, sen tietoinen muisteleminen vähentyy ja se tulee osaksi meitä. Liikkeiden suorittamisella ja niiden elämisellä on merkittävä ero. Kun liikkeestä tulee tuttua, on tanssijan tartuttava hetkeen. Tanssimisen tulee tapahtua tässä ja nyt, jotta esiintyjä pystyy täydelliseen läsnäoloon. Tanssijan tulee unohtaa ulkokohtainen itsensä tarkastelu ja keskittää koko olemassaolonsa tanssiin. (Preston-Dunlop 1998, 56.) Tähän vaikuttaa merkittävästi tanssinopettajan ymmärrys erilaisten persoonallisuuksien toimintatavoista. Jotta tuntutilanne olisi omana itsenään heittäytymiselle avoin, on opettajan pedagoginen näkökulma mittaamattoman arvokas. Hänen lähestymistavoillaan ja niiden ymmärtämisellä on välitön vaikutus tanssijoihin. Opettajan henkilökohtaiset näkemykset ihanneoppilaasta ja -opettajasta vaikuttavat hänen tapoihinsa toimia. Hänen näkemyksensä siitä, mitkä asiat ovat merkittäviä erilaisten tavoitteiden saavuttamisen kannalta, kumpuavat hänen kokemuspohjastaan. Yksilöllisten tanssijoiden vaikutuksesta näkökulma tanssiin kuitenkin muuttuu, jolloin myös tavoitteet muuttuvat. Opettajan pyrkimys ottaa huomioon jokaisen näkökulma, auttaa lopullisten tavoitteiden toteutumista. Näin ollen erityisesti esiintymistä tarkasteltaessa, yksilöllistä näkemystä ja kokemusmaailmaa ei voida erottaa lopullisista tavoitteista.

Jaana Parviainen kokee tanssimisen olevan intensiteettinen olemassaolon muoto. Tanssijan tulee virittäytyä kehon sisäisille aisteille pystyäkseen tarkastelemaan olemassaolonsa hetkeä tanssissa. (Parviainen 1994, 68.) Kun tarkastelemme nykytanssituntien sisältöjä, voimme samalla yrittää ymmärtää tanssin lähtökohtia ja sen tarkoitusta. Koska tanssijan on harjoitettava kehoaan pystyäkseen tuomaan erilaisia ajatuksia näkyviksi, tulisi tanssin kokemuksellisuus nostaa osaksi tanssitekniikoiden harjoittelua.

6.1 Nykytanssituntien rakentuminen

Omien kokemusteni mukaan nykytanssitunneille tyypillisiä elementtejä ovat kaikkien tilallisten tasojen ja suuntien käyttö, liikkeiden rikkominen ja uudelleen muodostaminen. Lisäksi heilahdukset, muodot, arkisista eleistä johdetut liikkeet sekä eteneminen että paikallaan pysyminenkin, ovat usein osana tuntien sisältöä. Variaatioita nykytanssitunneista on lukuisia ja kullakin opettajalla oma tapansa suhtautua nykytanssiin. Tanssinopettajan teknisestä ja kokemuksellisista taustoista kumpuaa otteita nykytanssituntien rakentumiseen ja liikemateriaaliin.

Nykytanssituntien rakenne poikkeaa nykytanssiteoksen harjoitusprosessista sen sisällöltään. Itse olen aina kokenut tärkeäksi kehittää itseäni niin teknisesti kuin esiintyjänäkin jotakin tiettyä tarkoitusta varten. Tanssitunnin sisällöstä tulee välittömästi merkityksellisempää, kun on jokin määränpää, johon pyritään. Tanssiteosta harjoitettaessa määränpäänä on esitys. Jokainen harjoitus on valmistautumista esitykseen. Tanssitunneilla tulisi mielestäni painottaa jokaisen tanssijan omaa vastuuta päämäärien asettamisesta. Opettaja toimii johdattelijana tanssijan objektiiviseen itsetarkkailuun. Sen avulla pystytään tunneilla käsittelemään kysymyksiä tanssijana toimimisen tarkoituksesta. Kun tanssijalle kehittyy kyky punnita erilaisia vaihtoehtoja, pystyy hän sen avulla pohtimaan oman esiintyjyytensä rakentumista tuntitilanteissa. Näin tanssin harjoittelusta tulee mielekkäämpää ja lopulta palkitsevampaa. Kun tunnit rakentuvat osaksi jotakin suurempaa kokonaisuutta, valmistaa se myös tanssijoita työskentelemään tekniikan parissa syvällisemmin. Tekniikasta tulee osa esiintyjyyden rakennuspaliikoita, johon nykytanssi esittävänä taidemuotona tähtää.

Tuntitilanteisiin voidaan tuoda esityksenomaisuutta erilaisten harjoitteiden kautta. Kun ympäristössä vallitsee luottamus ja ilmapiiri on kannustava, on tanssijalla mahdollisuus oppia käsittelemään esiintymisjännitystä harjoitusten avulla. Liikeaihioita voidaan esimerkiksi esittää muille kanssatanssijoille, jolloin tanssija tottuu toimimaan katseiden alaisena. Näin hänen esityskokemuksestaan tuntitilanteissa muodostuu tapahtuma, jonka avulla hän pystyy asettamaan itselleen päämääriä ja tavoitteita ennen varsinaista esitystilannetta.

6.2 Peilin avulla kohti esiintyjyyttä

Joskus keho nähdään vain ulkoisena kuorena, jonka todellinen toiminta saateetaan ymmärtää vasta sen rappeutuessa. Erityisesti tanssin kentällä moni nuori tanssija saattaa käyttää kehoaan ainoastaan työvälineenä, jolloin keho objektiivituu.

Vallitseva dualistinen perinne, jossa ruumis ja mieli alati irrotetaan toisistaan, koskee myös tanssijoita ja tanssijoiden suhdetta kehoon. Dualismi ohjaa tanssijoita asennoitumaan kehoon välineellisesti. Keho on tanssijan instrumentti niin hänelle itselleen kuin koreografeille ja katsojillekin. Tanssija esineellistää kehon tanssin välineeksi, samoin kuin yleisö objektiivit tanssijan kehon esineeksi, jonka suorituksia ihailaan ja arvioidaan. Monien tanssijoiden ensimmäinen, joskaan ei välttämättä viimeinen viehtymys tanssimiseen, on narsistinen suhde omaan kehoon, oman kehon ihailu ja palvonta, jonka kääntöpuolena on jatkuva tyytymättömyys omaan kehoon ja tätä seuraava kehon masokistinen kurittaminen. (Parviainen 1995, 3.)

Tanssin parissa peilit ovat lähes poikkeuksetta osana harjoittelua. Peilit ovat avuksi paitsi itseohjautuvuudelle, myös oiva tapa tottua olemaan tarkkailun alaisena ja katseiden kohteena. Monesti peili kuitenkin vaikuttaa kokonaisvaltaisesti olemukseemme. Peili vääristää maailmankuvaamme ulkolähtöiseksi, vaikka todellinen ymmärrys kehollisuudesta syntyy sisältä. Peili näyttää kuvamme vain kaksiulotteisena, jolloin käsityksemme itsestämme ja kehostamme saattaa vääristyä. Peilatessaan ihminen näkee itsensä katsomassa itseään. Todellisuudessa ihminen ei kykene katsomaan itseään ulkopuolelta tuntematta samaan aikaan kehonsa olevan läsnä. Kuva ei siis koskaan ole täysin objektiivinen. Peilillä on taipumus vakuuttaa meidät siitä, että se minkä sieltä näemme, on samanlainen kuin minkä muut näkevät.

Peilin avulla opitaan hahmottamaan oman kehon liikelaajuuksia ja etsitään optimaalisia linjauksia. Peili ei siis aina ole tarpeeton. Jotkut harjoitukset voivat kuitenkin olla syytä suorittaa ilman peiliä. Näin tanssija kokee kehonsa sisältä lähtöisin olevan tuntemuksen kautta, ilman ulkokohtaista tarkastelua. Kehon omat tuntemukset korostuvat, kun peili ei ohjaile katsetta. Näin myös katseen kohdistamisesta tulee välitön tapahtuma.

6.3 Katseen merkitys esiintymisen harjoittelussa

Kasvot ovat merkittävä osa tanssia ja sen psykologiaa. Ne suuntautuvat liikkeen määrittelemällä tavalla, samalla ilmaisten tahtoa toimia tilanteessa. Kasvot pelkällä ilmeikkyydellään ovat kerronnalliset. Kasvojen huomiopiste kiinnittyy kuitenkin usein silmiin. Silmistä voidaan nähdä ovatko kasvojen tuottamat ilmeet aitoja. Kasvojen liikkeet tulkitaan aidoiksi kun katseen takana on ajatus.

Katse ja sen suuntaaminen vaikuttavat paitsi tanssijoiden välisiin suhteisiin myös yleisön huomion kiinnittymiseen. Katseen käyttöä tulisikin painottaa sekä tekniikan harjoittamisessa, että esiintymiseen paneutuviissa harjoituksissa. Tanssijan fokuksen laatua voidaan vaihdella tietoisesti tunnelman synnyttämisessä. Katseen suunta, kantosäde ja sen voimakkuus tai lasittuneisuus, ilmaisevat esiintyjän tunteita vahvemmin kuin mikä tahansa liike yksinään. Katse eleen tai asennon täydentäjänä vahvistaa ilmaisua. (Preston-Dunlop 1998, 88.)

Olen pohtinut katseen käyttöä osana omaa esiintymiskäyttäytymistäni ja tehnyt havaintoja liittyen katseen kohdistamiseen. Kun kohdistamme katseemme tiettyyn pisteeseen, ympärillä oleva maailma sumenee. Kun ajatuksemme karkaa- vat ympäröiviin objekteihin, katoaa tuijottamamme piste välittömästi myös mielestämme, vaikka katse on edelleen kiinnitettynä siihen. Jos taas pidämme katseemme avoimena, kohdistamatta sitä mihinkään tiettyyn objektiin, on näky avara, mutta epätarkka. Tällainen katseen kohdistamisen kanssa leikkittely on avartanut ymmärrystäni katseen merkityksestä osana mielenhallintaa. Katseen käytön mahdollisuudet tulee huomioida myös esiintymisen opetuksessa. Kun katsetta harjoitetaan tietoisesti, vaikuttaa se tapoihimme kokea ympäristö. Tietoinen katseen kohdistus jonkin ajatuksen pohjalta kertoo paljon tanssijasta ihmisenä. Sillä miten hän katsoo, on merkittävä arvo koko esiintyjyyden analysoinnissa. Katsominen on luonnollinen tapahtuma ja sen merkitystä tuleekin painottaa osana aidon läsnäolon saavuttamista. Jos katsot, mieti näetkö? Joskus katseen kohdistaminen on välttämätöntä, mutta joskus näyn voi vain antaa tulla osaksi kokemusta.

6.4 Improvisaatio osana harjoittelua

Improvisaatio tuli vahvasti osaksi taidetanssia postmodernin tanssin aikakaudella 1960-luvulla. Improvisaatio osana tanssia on spontaania liikkumista ilman suunnittelua. Alitajunnasta kumpuavat ajatukset tulevat näkyviksi improvisaation keinoin. (Blom & Chaplin 1988, IX.) Keinoja improvisoida on lukemattomia ja improvisaation tavoitteet vaihtelevat sitä harjoittavien lähtökohtien mukaan. Improvisaatio on yksi tanssiteosten liikemateriaalin luomiskeinoista. Sitä käytetään paitsi liikkeen etsinnässä myös osana lopullisia teoksia. Improvisaation kautta löydetään uusia tapoja liikkua, mutta myös henkilökohtaisia keinoja tulkita jotakin jo olemassa olevaa liikemateriaalia. Tuntitilanteissa improvisaation avulla voidaan kehittää tanssijan kykyä löytää oman kehonsa mahdollisuuksia ja tapoja ilmaista mielekkäällä tavalla kulloinkin merkittäviä asioita. Kun tanssijalla on käytettävänänsä koko hänen tekninen kapasiteettinsa, kerääntyneet kokemukset ja ymmärrys tilanteesta, on improvisaation harjoittelu palkitsevaa.

Improvisaatioon ryhdyttäessä voidaan joitakin sääntöjä tai ohjeita määritellä. Nämä koreografin tai tanssinopettajan antamat viitekehykset tuovat tietynlaiset piirteet harjoitukselle. Tämä helpottaa improvisaation ohjausta, koska kaikkien on toimittava tiettyjen sääntöjen mukaan. Säännöt mahdollistavat monipuolisen liikekielen käytön rajatulla alueella, joka helpottaa aihealueen yksityiskohtaista tutkiskelua. Annetut raamit edesauttavat myös tanssijoiden välistä yhteistyötä. Näin jokainen improvisoi saman aihepiirin sisällä, jolloin yhteisöllisyys korostuu. Tanssinopettajan tarkkaavaisuus improvisatoristen harjoitusten yhteydessä vaikuttaa yksilöihin ryhmän sisällä. Koska jokaisella yksilöllä on oma tapansa vastaanottaa ohjeita, opettajalla on kirjava määrä tapoja alustaa improvisaatio. Hän voi ilmaista harjoituksen tavoitteen liikkeellisesti, sanallisesti tai näitä yhdistellen, musiikin kanssa tai ilman. Opettajan valinnat vaikuttavat tanssijoiden kautta muovautuvan ydintavoitteen toteutumiseen improvisaatiossa. Koska ihmisen yksilöllisyyttä ei voida irrottaa tanssista, vaikuttavat tanssijan kokemukset improvisaation sisältöön. Tanssija on se, jossa tanssi lopulta on (Preston-Dunlop 1998, 55).

Päivi Järvinen kokee improvisaation olevan avainasemassa täydellisen läsnäolon saavuttamiseen. Mitä avoimempi improvisaatiotilanteessa on, sitä useammalla aistilla pystyy reagoimaan. (Järvinen 2011, 75.) Tämä vaatii tietysti harjoittelua ja on vahvasti sidoksissa ihmisen persoonallisuuteen ja samalla temperamenttiin. Jotkut ovat uskaliaampia heittäytymään improvisaatiotilanteeseen kuin toiset. Improvisaatiossa ollaan siis läheisesti tekemisissä heittäytymisen ja siihen vaikuttavan temperamentin kanssa.

Improvisaation kautta johdettujen liikeaihioiden käyttö nykytanssiteoksissa on yleistä, joten sen merkitystä tulisi painottaa tanssitunneilla. Improvisaatio osana tuntien rakennetta toimii esiintyjyyttä vahvistavana elementtinä. Sitä voidaan hyödyntää myös valmiiksi suunniteltujen tekniikkasarjojen yhteydessä. Kun tanssija saa ilmaista itselleen luontaisella tavalla teknisiä harjoituksia, vahvistaa se omaleimaisen esiintyjyyden kehittymistä. Kykyä eläytyä tuntitilanteissa voidaan vahvistaa painottamalla tunteiden merkitystä, mielikuvien käyttöä sekä kehon ja mielen yhteyttä.

Tanssi välittyy kehosta kehoon havainnoinnin ja kehollisen ymmärryksen kautta. Näin ollen tanssinopettajan keholliset signaalit ikään kuin siirtyvät tanssijoihin. Jotta tanssija saavuttaisi sisältäpäin syntyvän tarpeen ilmaista itseään, tulee tanssinopettajan ohjeistaa harjoituksia myös verbaalisesti. Monipuoliset ilmaisutavat tanssinopetuksessa tukevat myös yksilöllisiä oppimistyyliä. Näin jokaisella tanssijalla on mahdollisuus koota saamastaan informaatiosta itselleen merkitykselliset asiat oman esiintyjyytensä pohjalle. Usein myös koreografien keino välittää teoksen idea tanssijoille, tapahtuu sanallisten ohjeiden kautta. Näiden seikkojen huomioon ottaminen tanssitunneilla, antaa tanssijalle valmiudet toimia luovasti teoksen harjoitustilanteessa. Myös tanssijan kyky luoda liikettä osaksi kokonaisuutta, on koreografien usein käyttämä tanssiteoksen rakentumisen osatekijä. Tanssinopettaja voi tukea tanssijan kehitystä oman liikemateriaalin sommittelijana suunnittelemalla harjoituksia, joihin tanssijalla on mahdollisuus lisätä itse tuottamaansa liikettä. Tällaisilla menettelytavoilla on suora vaikutus myös tanssijan eläytymiseen. Itse tuotetun liikkeen avulla tanssija ymmärtää kokonaisuuksia syvällisemmin, koska ne ovat lähtöisin hänen omista kokemuk-

sistaan. Vastaavia mahdollisuuksia yhdistää nykytanssitunnin ja esityksen harjoitusprosessin osatekijöitä on lukuisia. Ymmärrys siitä, että lopulta kaikilla tanssimaailmassa toimivilla tahoilla on yhteinen päämäärä, tukee tunti- ja esitystilanteiden vuorovaikutussuhdetta.

Nykytanssin jatkuva muutos on sidonnainen ihmisen toimintaan, joten jokaisella tanssin ammattilaisella on mahdollisuus vaikuttaa siihen. Tanssijat, tanssinopettajat ja koreografit ovat sidoksissa toisiinsa päämääränään nykytanssin kehitys. Tanssinopettajan rooli kasvattajana on merkittävässä asemassa tanssijuuden rakentumisessa. Hänen ymmärryksensä tanssin perinteistä, niiden vaikutuksista nykytanssiin ja opetukseensa ovat tanssitaiteen uudistumisen kannalta välttämättömiä tekijöitä. Koreografilla on keinot käsitellä alati muovautuvaa maailmaa, antamalla viitekehukset aiheille, jotka halutaan tuoda kaikkien nähtäväksi. Esiintyvä tanssija välittää oman olemuksensa ja esiintyjyytensä kautta vastaanottamiaan ja prosessoimiaan viestejä, joilla on myös suora vaikutus tanssikulttuuriin. Nykytanssi kehittyy esittävänä taiteena jatkuvasti punoen jokaisen osatekijän kokemukset yhteen.

7 LOPUKSI

Esiintyjyyden rakentumisen pohdinta osoittautui problemaattiseksi yhtälöksi. Juuri kun luulin löytäväni vastauksia, ryöppysi tulva uusia kysymyksiä. Aiheen parissa ahertaminen oli antoisaa, vaikka monet kysymykset jäivätkin vaille vastauksia. Kaikkiin kysymyksiin ei olekaan tarve vastata. Usein yritys ymmärtää itse kysymyksiä on tärkeämpää kuin niihin vastaaminen.

Koen esiintyjyyden perimmäisen tarkoituksen olevan tutkimusmatka itseen. Yksilöllinen esiintyjyys on jo ihmisessä itsessään ja tämän olemuksessa, mutta sen ymmärtämiseen tarvitaan apua. Tanssinopettajan tehtävä on antaa työkaluja tämän ymmärryksen kehittämiseen. Hänen on herätettävä kysymyksiä, joiden avulla tanssija voi käsitellä omia kokemuksiaan. Tanssinopettajan työ kantaa hedelmää, kun tanssija oppii kysymään itseltään ne kysymykset, joita hän kokee tarvitsevansa esiintyjyytensä kehittämiseen. Kun tanssijalla on työkalut, joiden avulla ymmärtää itseään, pystyy hän myös ymmärtämään muita ja omaa toimintaansa maailmassa. Näin hänellä on valmiudet vastata koreografien esittämiin toiveisiin, toimien kuitenkin omien arvojensa mukaisesti. Tanssijalta edellytettäviä ominaisuuksia voidaan etsiä hänen henkilökohtaisesta kokemuspohjastaan. Tällä tavoin esiintyjyys kehittyy osaksi hänen tanssijan identiteettiään. Esiintyjyys ei ole määränpää vaan halu tutkia kysymyksiä, joita herää matkan varrella, vaikka vastauksia ei aina löytyisikään.

Aiheen tiimoilta heränneillä ajatuksilla on ollut merkittävä vaikutus omaan käsitykseeni ammattilaisuudestani. Koen tänään olevani hieman valmiimpi tanssin ammattilainen kuin eilen. Valmiiksi en kuitenkaan koe koskaan tulevani. Ajatukseeni siitä, että kukaan ei koskaan ole valmis, on ajanut minut tälle tutkimusmatkalle tanssinopettajuuteen. Tutkielman tiimoilta heräsi jatkotutkimuksen aiheita lukematon määrä. Uskon ennättäväni käsitellä niistä vain kourallista. Jatkumona opinnäytetyössäni käsittelemälleni aiheelle, haluaisin tarkastella erilaisten temperamenttien kohtaamista tanssitunnilla. Toivoisin voivani käsitellä aihetta sitoen tunti-ilanteen edelleen esitystilanteeseen. Näin tanssinopettajan pedagogi-

sen näkökulman vaikutus ulottuisi temperamenttien kohtaamiseen myös esitystilanteessa.

Pohdintojeni ja oivalluksieni kautta olen oppinut tarkkailemaan esiintyvää ihmistä avarakatseisemmin. Henkilökohtaiset kokemukset ovat nousseet ydinasemaan yksilöllisen esiintyjyyden rakentumisessa. Kaikki mitä ihminen imee itseensä, tulee lopulta osaksi minuutta ja sitä kautta myös tanssijuutta. Tanssija ei voi päättää olevansa sellainen kuin on, vaan hän vaikuttuu ja sitä kautta muovautuu omanlaisekseen esiintyjäksi. Tavoitteet ja päämäärät auttavat meitä eteenpäin, mutta toteutuvat harvoin juuri sellaisina kuin olimme ne suunnitelleet. Lopulta esiintyjyyshän löytyy silloin kun sitä ei ole valmiiksi suunniteltu.

LÄHTEET

Blom, A. & Chaplin, L. 1988. *The Moment of Movement. Dance Improvisation*. Lontoo: Dance Books.

De Michele, G. 2008. *Uusi kohde – Uusi esine*. Kirjassa Eco, U. (toim.) 2008. *Kauneuden historia*. Suom. Tuomisto, P. Helsinki: WSOY.

Elo, J. 2011. *Keho peliin kuin huomista ei olisi*. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) 2011. *Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus.

Graham, M. 1941. *Modernin tanssijan toiminnan aakkoset*. Kirjassa: Suhonen, T. (toim.) 1991. *Hetken vangit. Koreografien ja tanssikriitikkojen kirjoituksia*. Helsinki: Vapik -kustannus, Teatterikorkeakoulu

Heikinheimo, I. 2011. *Väylä maailmassa olemiseen*. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) 2011. *Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus.

Heiskanen, S. 2011. *Loppujen lopuksi kyse on leikistä*. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) 2011. *Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus.

Järvinen, P. 2011. *Koreografi osana sävellystä ja valon illuusiota*. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) 2011. *Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus.

Kekäläinen, S. 2005. *Tilaa ajattelevalle, älykkäälle keholle*. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) 2005. *Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön*. Helsinki: Like Kustannus.

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

Makkonen, A. 1996. *Länsimaisen taidetanssin historiaa*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, avoin yliopisto-opetus.

Malviniemi, M. 2011. *Tee, tee, tee*. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) 2011. *Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like Kustannus.

Parviainen, J. 1994. *Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista*. Tampere: Fitty, Tampereen yliopisto.

Parviainen, J. 1995. *Taideteoksen kehollisuus – kehollisuuden ja tanssiteoksen olemuksesta*. Filosofinen N&N -aikakausilehti, 4/1995.

Parviainen, J. 1998. *Bodies Moving and Moved. A Phenomenological Analysis of the Dancing Subject and the Cognitive and Ethical Values of Dance Art*. Tampere: Tampere University Press.

Preston-Dunlop, V. 1980. *A Handbook for Dance in Education*. 2. painos. New York: Longman.

Preston-Dunlop, V. 1998. *Looking at dances: a choreological perspective on choreography*. Great Britain: Verve Publishing.

Rankanen, M. 2011. Tanssi tienä. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like Kustannus.

Rouhiainen, L. 1997. Tanssijana olemisen taidosta. Kirjassa Sarje, A. (toim.) 1997. Näkökulmia Tanssinopettamiseen; suomalaisten tanssitaiteilijoiden ja tanssintutkijoiden kirjoituksia. Helsinki: Yliopistopaino.

Vilkkö-Riihelä, A. 2006. Psykye. Psykologian käsikirja. 1.-4. painos. Helsinki: WSOY.