

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Tanssin suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2015

Rebecca Laube-Pohto

TANSSIFUUSIO

– sosiaalisen tanssin vaikutus nykytanssiin



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Tanssin suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2015 | 31 sivua

Ohjaavat opettajat: Tarja Yoken ja David Yoken

Rebecca Laube-Pohto

TANSSIFUUSIO - SOSIAALISEN TANSSIN VAIKUTUS NYKYTANSSIIN

Tämä kirjallinen tutkielma on osa Turun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan (AMK) tutkintoon sisältyvää opinnäytetyökokonaisuutta. Taiteellinen osa opinnäytetyöstä on kirjoittajan ohjaama ja esittämä tanssilyhytelokuva ”The Swordless Samurai”. Teos lukeutui toukokuussa 2015 Turun Taideakatemian Köysiteatterissa järjestetyn Köydet irti! -festivaalin ohjelmistoon.

Kirjallinen tutkielma käsittelee nykytanssin ja sosiaalisen urbaanin katutanssin yhdistämisestä syntyvää tanssifuusiota. Tutkielmassa pohditaan mistä ja miten tässä hetkessä ilmenevä nykytanssi on lähtöisin ja mikä tämän tyyliseen fuusioon on vaikuttanut.

Tutkielma jakautuu neljään osaan. Ensimmäisessä osassa kuvaillaan ja määritellään mitä nykytanssilla ja katutanssilla tarkoitetaan tässä tutkielmassa ja pohditaan mistä ne ovat lähtöisin. Toisessa osassa käsitellään tanssifuusion tekijöitä. Kolmannessa osassa avataan kuinka sosiaaliset tanssit ovat vaikuttaneet nykytanssiin ja miten break-tanssi on vaikuttanut nykytanssin lattiatekniikan muotoutumiseen. Neljännessä osassa käsitellään muutamaa tanssitekniikkaa, jotka ovat syntyneet sosiaalisista aspekteista.

Tutkielman tarkoitus on avartaa lukijalle nykyaikaista taidetanssia ja sitä kuinka nimenomaan urbaanit katutanssilajit ovat vaikuttaneet taidetanssin ilmentymiin.

ASIASANAT:

Nykytanssi, katutanssi, hip hop, break-tanssi, moderni tanssi

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

Spring 2015 | 31 pages

Instructors: Tarja Yoken & David Yoken

Rebecca Laube-Pohto

DANCE FUSION - CONTEMPORARY DANCE AFFECTED BY SOCIAL DANCE

This study is written as partial fulfillment of the Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance, at The Turku University of Applied Sciences, Ltd. The artistic choreographic part of the degree is a dance film called "The Swordless Samurai" which is directed and performed by the author. The dance film was shown at the Köydet Irti! –Dance festival hosted by Turku University of Applied Sciences in Köysiteatteri 2015.

The thesis focuses on contemporary dance and how urban street dance styles have influenced it. The study is divided into four chapters including a short introduction and an epilogue. The first chapter defines what contemporary and street dance are and contemplates how they were born. The research's second chapter is focused on the dancers, choreographers and teachers who are creating with and using this kind of fusion in their art. The third chapter contemplates how social dance has affected contemporary dance and how breakdance has influenced contemporary's floor work. Fourth chapter concentrates on dance techniques in which social aspects are in central role.

The study's goal is to broaden the reader's view of contemporary dance so that the influences of urban street dance styles are fully adopted as part of it.

KEYWORDS:

Contemporary dance, street dance, Hip Hop, breakdance, modern dance

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 NYKYTANSSIN JA KATUTANSSIN MÄÄRITTELY	7
2.1 Nykytanssi	7
2.2 Katutanssi	10
2.2.1 Break-tanssi	13
3 ESITTELYÄ TEKIJÖISTÄ	15
3.1 Mourad Merzouki	15
3.2 Jarkko Mandelin	16
3.3 Muita tekijöitä	16
4 NYKYTANSSIN JA KATUTANSSIN YHDISTÄMINEN	18
4.1 Yhdistäminen ja nykytila	18
4.2 Sosiaalisen tanssin vaikutus nykytanssiin	20
4.2.1 Break-tanssin vaikutus nykytanssin lattiatekniikkaan	22
4.3 Muut fyysisesti liikkeelliset lajit yhdistettynä nykytanssiin	24
5 FUUSIOSTA SYNTYVIÄ TANSSITEKNIIKOITA	25
5.1 Flying Low –tekniikka	25
5.2 Fighting Monkey –tekniikka	26
6 POHDINTA	29
LÄHTEET	30

1 JOHDANTO

Tässä tutkielmassa tarkastelen nykytanssia, johon on otettu vaikutteita sosiaalisista tansseista ja varsinkin katutanssista, ja sitä kuinka näiden eri taustoista tulevien tanssimuotojen yhdistäminen on luonut akrobaattisen ja fyysisen tanssimuodon, fuusion. Tarkastelen kuinka sosiaalinen urbaani katutanssi on vaikuttanut nykytanssin ilmentymiin. Katutanssilla tarkoitan kaikkia urbaaneja katutanssilajeja, mutta keskityn tässä vertailussa enemmän break-tanssiin ja hip hoppiin. Nykytanssiin otetaan yhä enemmän vaikutteita katutanssista ja varsinkin sen akrobaattisuudesta, joten ytimeksi nousee myös nykytanssin lattiatekniikka ja elementit, jotka ovat vaikuttaneet sen syntymiseen ja muotoutumiseen.

Nykytanssi ei ole vain tanssimuoto, vaan laajempi esittävän taiteen kokonaisuus, joka on aina sidottu aikaansa. Tässä tutkielmassa tarkastelen nykytanssia tanssimuotona, joka ottaa vaikutteita ajastaan. Sen sisälle on syntynyt erinäisiä tekniikoita, tekijöiden mukana, mutta nykytanssilla ei ole omaa tiettyä tekniikkaansa. Silti se voi olla erittäin taidokasta ja fyysistä. Vaikka nykytanssi on osa esittävää taidetta, koetaan nykytanssi aina kehollisesti. Nykytanssi muotoutuu tekijänsä ja aikansa mukaan, mutta silti sitä opetetaan tanssikouluissa omana lajinaan ja teoksia nimitetään nykytanssiteoksiksi. En kirjoita jokaisesta tekijästä, vaan tarkastelen erityisesti pinnalla ollutta suuntausta, suuntausta jossa otetaan vaikutteita muun muassa sosiaalisista lajeista, katutanssista ja taistelulajeista. Tällaista fuusiota tuodaan lavalle taiteen muodossa.

Olen huomannut tanssifuusion olevan nykyaikana suosittua ja kiinnostuin tutkimaan, kuinka sosiaalinen katutanssi on ylipäättänsä vaikuttanut nykytanssiin. Nykyisin esiintymislavoille on noussut yhä enemmän tanssiryhmiä tai -teoksia, joissa liitetään yhteen nykytanssia ja katutanssilajien tekniikkaa, tästä syystä aihe onkin itselleni mielenkiintoinen tarkastelun kohde. Tekstistä voi olla hyötyä tanssinopettajille ja oppilaille, koreografeille, sekä ammattitanssijoille, koska tanssi muuttuu ajan mukana. Tarkastelen asiaa sekä nykytanssin että katutanssin kannalta ja sitä, kuinka nämä ovat vaikuttaneet toisiinsa nykypäivän tanssissa.

Tutkin alan kirjallisuutta ja haastatteluja. Haastattelin myös alalla toimivia tekijöitä ja pohdin heidän kauttaan, kuinka urbaani vaikutus näkyy nykytanssissa. Käytän myös omalähtöisiä kokemuksiani hyväksi.

Selvennän ensin molempien tanssilajien taustoja ja kuinka nykyhetkeen ollaan saavuttu. Määrittelen mitä nykytanssilla ja katutanssilla tarkoitetaan. Esittelen tekstissäni joitakin tanssijoita ja koreografeja, sekä heidän töitään ja taustojaan. Tämän tyylinen fuusio on melko uudenlaista, mutta tekijöitä on kuitenkin paljon. Kerron suurimmaksi osaksi tekijöistä, jotka ovat vaikuttaneet minuun itse jollain tapaa. Pohdin myös, kuinka katutanssilajit ovat vaikuttaneet nykytanssiin, nykytanssitekniikoiden nimittämiseen ja nykytanssin lattiatekniikkaan. Lopuksi kerron muutamasta tanssitekniikasta, joissa yhdistellään katutanssilajeja tai taistelulajeja nykytanssiin. Lähestyn asioita omasta perspektiivistäni ja kokemuksistani.

Minulle itselleni mielenkiintoisinta nykytanssia on tyyli, jossa sekoitetaan eri tanssilajeja nykytanssin lomaan. Ollessani vaihto-opiskelijana Lissabonin ammattikorkeakoulun tanssin koulutusohjelmassa (Escola Superior de Dança, Portugal), ja Stavangerin yliopiston tanssin koulutusohjelmassa (Universitetet i Stavanger, Norge) havaitsin, mitkä ovat nykytanssin suuntaukset tänä päivänä varsinkin Keski-Euroopassa. Lissabonissa pääsin työskentelemään ryhmässä Estúdio 5, jonka pääperiaatteena oli yhdistää nykytanssia ja katutanssia yhteen. Innostuin jo ryhmän pääsykokeissa heidän käyttämästä fuusiosta, koska olen itse yhdistänyt jo pidemmän aikaa katutanssin ominaisuuksia omaan nykytanssiini.

Stavangerin yliopistossa vieraili vaihtoaikani useita arvostettuja opettajia/tanssijoita Euroopasta, kuten muun muassa Slovakiasta kotoisin oleva Peter Jasko, israelilainen Hagit Yakira ja espanjalainen Laura Arís Alvarez (Ultima Vez). Heidän nykytanssissaan näkyi vaikutteita katutanssista ja muista liikkeellisistä ja fyysisistä lajeista. Tutkimaani aiheeseen liittyinkin vahvasti myös muita lajeja kuin vain katutanssi. Nykytanssiin yhdistetään myös paljon capoeiraa, taistelulajeja ja akrobatiaa, jotka tuovat oman mausteensa tämän tyylliselle fuusiolle.

2 NYKYTANSSIN JA KATUTANSSIN MÄÄRITTELY

Tanssitaiteessa voidaan puhua kolmesta eri valtavirrasta. Yksi on eurooppalainen, klassisen tanssin eli baletin perinne ja sen suuntaukset. Toisena on afroamerikkalainen, jazztanssin perinne ja suuntaukset, joihin kuuluu myös katu-tanssilajit. Kolmas valtavirta on länsimainen nykytanssin perinne ja sen suuntaukset. Nykytanssi ja myös klassinen tanssi olivat ensin valkoisen keskiluokan tanssia. Nykypäivänä nykytanssin perinne on levittäytynyt laajemmalle ja tanssijat voivat olla jopa fyysisesti rajoittuneita. Kuten DV8-ryhmä, joka käyttää rajoja rikkovasti eri kehonominaisuuksia omaavia tanssijoita. Länsimaiseen nykytanssin suuntaukseen on tullut mukaan elokuvaa, tanssia, sirkusta, teatteria, fyysistä teatteria, kuvataiteita, kirjallisuutta, digitaalisuutta ja niiden yhdistelmiä. (Tarja Yoken, 29.4.2015.) Kun esittävää taidetta ja muita taiteita yhdistetään, käytetään siitä termiä Live Art. Live Art kokoaa yhteen tekijöitä eri aloilta, jotka haluavat työskennellä yli rajojen, yhdistäen eri taiteenlajeja yhteen. (LiveArt 2015.)

2.1 Nykytanssi

Nykytanssi on konsepti, joka sijoittuu esittäviin taiteisiin. Nykytanssi esittävänä taiteena kokoaa yhteen monia eri taiteenaloja. Jokaisella koreografilla on itselleen ominaisia tapoja työstää liikettä ja siksi nykytanssin sisällä on monia eri tekniikoita, jotka voivat paljonkin poiketa toisistaan. Jotkut koreografit suosivat enemmän minimalistista otetta ja toiset taas erittäin fyysistä liikkumista. (Noisette 2011, 15 & 18.) Nykytanssi koetaan aina kehollisesti ja se on jokaisen oma henkilökohtainen näkemys ja kokemus kehon läpi virtaavasta liikkeestä. Nykytanssin teoksiin voidaan yhdistää vaikutteita muun muassa kuvataiteista, äänisuunnittelusta ja teknologiasta. Nykytanssi tanssikasvatuksena ja liiketerapiana antaa vapaat kädet itseilmaisulle.

Nykytanssi voi olla melkein mitä vain ja se heijastelee aina aikaa jossa eletään. Kaikki on hyväksyttyä nykytanssissa koskien esityksen pituutta, puvustusta ja

lavastusta. Yhtä aikaa lavalla olevat tanssijat voivat olla kooltaan suuria tai pieniä, lapsia tai aikuisia, tai amatöörejä ja ammattilaisia. Sukupuoliroolitkin voivat hämärtyä ja liike voi olla minimalistista tai erittäin isoa ja fyysistä. Jokainen nykytanssija määrittää nykytanssinsa itse. Osa tekijöistä suosii lattiatyöskentelyä ja osa diagonaalista liikettä. Jotkut yhdistävät nykytanssiin katutanssia tai afrikkalaista tanssia. Vaikka nykytanssi voi olla melkein mitä vain, se ei silti ole sama asia kuin kaaos. (Noisette 2011, 14-15.) Tässä tutkielmassa keskitytään nykytanssiin taidemuotona ja painotetaan sen muotoa nykypäivänä, vahvasti liikkeellisenä ja fyysisenä taidemuotona.

Nykytanssin juuret ovat pitkällä, jo 1900-luvulla alettiin vapautua baletin muodosta. 1920-luvulla koreografit keksivät uudenlaista liikkumistapaa, jolla ei ollut vielä nimitystä. (Noisette 2011, 26.) Tanssista käytetyt termit voivat antaa joskus väärän kuvan vallinneista tanssityyleistä. Yhdysvalloissa moderni tanssi liitetään 1920-luvun alkuun ja postmoderni tanssi puolestaan 1960-luvulta alkaen. Väliin jää aika, jonka määrittely termein ei ole niin yksioikoista. (Noisette 2011, 22.) Tätä uutta tanssia kutsuttiin 'moderniksi', koska se rikkoi baletin perinteitä ja jäykkää muotoa (Penrod & Plastino 2005, 64). Moderni tanssi on esittävää tanssitaiteita, jonka painotus on yksilöllisessä näkemyksessä kontrastina klassiselle baletille. Yksilöllinen näkemys näkyy tanssin tyylissä, filosofiassa, koreografisessa prosessissa, sisällössä, kehon liikkeissä ja rytmisissä. Liike muuttui luonnollisemmaksi, vaatetus vaihtui ja uudet liikefilosofiat kehittyivät. (Penrod & Plastino, 2005, 2.) Kun tanssintekijät olivat modernin tanssin aikakautena irtautumassa baletin liikekielestä, näkyi liikkeissä kuitenkin vielä balettitekniisiä vaikutteita. Modernin ja postmodernin tanssin aikana erilaisia tanssitekniikoita kutsuttiin luojansa nimen mukaisesti. Ne eivät siten hukkuneet isomman termin alle, esimerkiksi moderni tanssi. Moderni tanssi esitteli liikekonsepteja ja näkemyksiä usealta eri tanssijalta tai koreografilta (Penrod & Plastino 2005, 2).

Modernin tanssin syntyyn vaikutti taiteilijoiden tarve vapauttaa taiteensa. Alussa ei ollut mitään tiettyjä tekniikoita, mutta ne kehittyivät tekijöidensä mukana. Miesartistit olivat mukana modernin tanssin synnyssä, mutta vaikuttavimmat pioneerit olivat naisia. Ensimmäiset modernit tanssijat ottivat vaikutteita eri kult-

tuureista ja jopa urheilulajeista. (Penrod & Plastino 2005, 65-67.) Moderni tanssi ei ole kuitenkaan ollut missään vaiheessa urheilua, vaikka vaikuttimia on tullut sen suunnalta.

Vapaa tanssi, jota kutsuttiin ekspressionistiseksi tanssiksi, syntyi Saksassa 1900-luvun alussa. Näin myös Euroopassa työstettiin tanssia, joka rikkoi klassisen tanssin piirteitä. Ranskaan tuli 1950-luvulla vaikutteita Yhdysvalloista ja Saksasta. Amerikkalaisten vaikutteiden lisäksi Saksassa toimiva Tanztheater ja Japanilainen Butoh-tanssi olivat Ranskassa suosiossa ja nämä vaikuttivat osaltaan ranskalaiseen nykytanssiin. (Noisette 2011, 23.)

Yhdysvalloissa Doris Humphreyle tunnusomaista oli fall-recovery, jossa luopuminen ja palaaminen tasapainottelivat. Martha Grahamin liikkeen perustana oli contraction-release eli ulos- ja sisäänhengitys. Saksalainen Mary Wigman sai vaikutteita amerikkalaisesta modernista tanssista ja käytti termejä die ja arise, jotka olivat vastapainoa kuolemalle ja elämälle. Nämä muodot loivat pohjan monelle liikekonseptille, joita käytetään modernissa tanssissa. (Penrod & Plastino 2005, 2.) Tämän voi vielä nykypäivänäkin nähdä esittävän taiteen tekniikoissa, kuten Flying low -tekniikan laajentumisessa ja supistumisessa.

Nykytanssin nimeämiseksi on useita eri termejä. Termi moderni tanssi kertoo nykyajasta tai viime ajoista (Penrod & Plastino 2005, 3). Eri maissa voidaan puhua eri termein, vaikka tarkoitettaisiin samaa konseptia. Suomessa käytetään termiä nykytanssi, kun taas moderni tanssi viittaa tiettyihin modernin ajan tanssitekniikoihin. Kuitenkin nimitystä moderni käytetään vielä useissa maissa, vaikka tarkoitettaisiin nykypäivän tanssia.

Nykytanssi heijastelee aikaamme. Kun baletti sijoittui satumaailmoihin ja varsinkin romanttinen baletti oli kiinni ajattomassa ideassa, on nykytanssi sidoksissa aikaansa. Vähitellen realismi tuli mukaan teoksiin ja koreografit käyttivät teoksissaan inspiraatiota omasta elämästään. Teoksilla otettiin kantaa myös poliittisesti. 1960-luvun lopulla amerikkalainen Yvonne Rainer teki teokset *M-walk* ja *War*, samaan aikaan kun ihmiset olivat Vietnamin sotaa vastaan ja suosivat seksuaalista vapautta. Myös tanssija ja koreografi Bill T. Jones otti kantaa oman

AIDS-tartuntansa lisäksi muun muassa afroamerikkalaisten asemaan 1990-luvun Amerikassa. Silloin ei voitu kuvitella esimerkiksi tummaihoisen miehen pääsevän presidentiksi. Samaan aikaan Euroopassa monet taiteilijat ottivat kantaa ongelmallisiin aiheisiin, käyttäen hyväkseen tanssia ja kehoaan. Lloyd Newsonin johtama fyysisen teatterin DV8-ryhmä on ottanut kantaa moniin pinnalla oleviin aiheisiin, kuten muun muassa homoseksuaalisuuteen. Brasiliassa taas Lia Rodrigues ja Membros-ryhmä, joka aloitti hip hopilla, ovat ottaneet kantaa nuorimpien kansalaisten tulevaisuuteen. Nykyaikainen tanssi on venyttänyt rajoja ja kansainvälisyys tanssiryhmissä ja teoksissa ei ole rajoittunutta. (Noisette 2011, 38.)

1980-luvulla, kun kehollisuuden merkitys tekemisessä kasvoi, tanssitekniikasta tuli fyysisesti vaativampaa ja tarkempaa. Modernissa tanssissa käytettiin liikkeitä, joiden ei ajateltu olevan tanssia tai ne näyttivät esimerkiksi urheilusta tutuille liikkeille. Teoksia työstettiin myös enemmän yhdessä, työryhmän kesken. (Penrod & Plastino 2005, 75.) 1990-luvulla useat eri teemat dominoivat nykytanssia. Koreografiseen pohjaan otettiin vaikutteita voimistelun ja painin tekniikoista sekä capoeirasta, itsepuolustuksesta ja taistelulajeista. Viehättääkseen uutta yleisöä oli joissakin teoksissa piirteitä myös kansantanssista. (Penrod & Plastino 2005, 77.) Nykytanssi ei ole koskaan ollut sidoksissa tiettyyn musiikkiin tai sosiaaliseen aspektiin, vaan se määritellään taidetanssin kenttään. Nykytanssi on yhteisöä ja ilmiöitä peilaava taidemuoto. Nykytanssista on kuitenkin määrittynyt tietynlainen kuva ja sitä pidetään yhtenä tanssiteknisenä lajina, vaikka sen konsepti onkin laajempi. Tanssikouluissa opetetaan nykytanssia omana lajinaan ja sen muoto vaihtelee paljon opettajasta riippuen, opettajan omien taustojen mukaisesti. Vaikka nykytanssi voi olla melkein mitä vain, on jokaiselle tanssintekijälle muotoutunut jonkinlainen kuva siitä mitä nykytanssi on.

2.2 Katutanssi

Katutanssi määritelmänä on laaja, koska kun sana pilkotaan osiin on se sananmukaisesti tanssimista kadulla. Näin ollen termi katutanssi pitäisi sisällään

mitä tahansa tanssia, jota tanssitaan kadulla. Kuitenkin katutanssi terminä on melko vakiintunut ja sillä tarkoitetaan yleisesti monia eri urbaaneja tanssilajeja. Suomessa puhutaan laajasti termistä katutanssilajit, kun halutaan tuoda yhteen eripuolilla Yhdysvaltoja syntyneet urbaanin tanssin lajit. Näihin lajeihin kuuluvat muun muassa hip hop, break-tanssi ja funky-tanssit, kuten locking ja popping. Länsirannikolta tulevia tansseja kutsutaan yleisesti funk-tyylin tansseiksi (Isomursu & Tuittu 2005, 19). Myös voguing, tutting, ja muut urbaanit lajit kuuluvat katutanssi-sateenvarjon alle. Tässä tutkielmassa termi katutanssi tarkoittaa aina näitä urbaaneja tanssilajeja.

Hip hopin historia on monimuotoinen ja tarinoita on monia. Hip hop -kulttuuri sai alkunsa 1970-luvun alkupuolella New Yorkin Bronxissa, maahanmuuttajien köyhillä asuinalueilla. Kuitenkin yleisesti ajatellaan yhden miehen DJ Kool Hercin olleen hip hopin alkutaipaleen suuri edistäjä ja vaikuttaja. Kun rap-musiikin, graffitikulttuurin ja break-tanssin kehitys alkoi, ei tällä kulttuurilla vielä silloin ollut vakiintunutta nimitystä. 1974 jälkeen bronxilaiset nuoret innostuivat korttelibileistä ja nimenomaan näissä bileissä kulttuurin osat mc, dj ja b-boy kehittyivät pidemmälle. Hip hop -kulttuuriin kuuluu pääsääntöisesti neljä lajia: graffiti eli kirjoitus tai maalaus, dj eli levysoittaja, mc eli räppääjä ja b-boy eli tanssija. Näihin kaikkiin on sisältynyt myös battlaus. (Isomursu & Tuittu 2005, 17-18.)

Kulttuurin eri osilla on oma historiansa ja terminsä, mutta ne ovat kaikki vaikuttaneet kulttuuriseen liikkeeseen. Kaikille näille liikkeille yhteinen asia on rytmi. Rytmi näkyy kaikessa: dj:n valitsemisissa iskuissa eli beateissa, tanssijan liikkeessä, mc:n riimeissä ja graffititaiteilijan maalaamassa nimessä tai viestissä. Kulttuurilla ei ollut nimitystä sen syntyessä, mutta 1980-luvun alussa DJ Afrika Bombaataa nimesi dynaamisen urbaanin liikkeen hip hopiksi. Sanoja hip hop käyttivät kuitenkin alun perin mc:t omissa riimeissään. Slangisanoista muodostui samaan aikaan myös tiettyjä nimityksiä, kuten rockin' ja breakin'. Näitä käytettiin yleisesti kuvaamaan suuren intensiteetin omaavia tekoja. Breakin' sanaa käytettiin vastauksena loukkauksiin ja se oli myös musiikin osa, missä perkussiorytmit olivat aggressiivisempia. Tanssijat tekivät näihin breikkeihin vaikuttavimpia liikkeitään ja askeleitaan. (Chang 2006, 19.)

Vaikka popping ja locking syntyivät Yhdysvaltain länsirannikolla ne yhdistettiin silti New Yorkin tanssimuotoihin b-boyingiin ja toprockiin. Nämä kaikki määriteltiin aluksi break-tanssiksi. Myös koko länsirannikon funk-kulttuurin tanssityylit määritettiin hip hop -kulttuurin alle. (Chang 2006, 18-19.) Enää katukulttuuri ei sijoitu tiettyyn osoitteeseen, sitä löytyy joka puolelta. Tv:n välityksellä hip hop -kulttuuri on levittäytynyt laajalle (Alford 1984, 10).

Hip hop -kulttuuri ja varsinkin break-tanssi mielletään usein miesten lajiksi ja onkin totta, että miehet edustavat valtavirtaa tässä kulttuurissa. Nykyään kuitenkin yhä enemmän naisia on mukana hip hop -kulttuurin kehittämisessä. Katutanssi on perinteisesti hyvin karismaattista ja se saa monenlaisessa yleisössä aikaan reaktioita. Usein nuoriso on innoissaan katutanssin asenteesta ja tietynlaisesta karismasta, kuten positiivinen energia ja sähköisyys. Monet nuoret voivat kokea nykytanssin tai jonkun toisen taidetanssin olevan liian abstraktia tai kaavamaisista. Niinpä varsinkin pojat useimmiten hakeutuvat katutanssin pariin.

Jamaicalta kotoisin oleva DJ Kool Herc amerikkalaistui ja toimi usein kotibileissä musiikinsoittajana. Hän tarkkaili tanssijoita ja huomasi heidän innostuvan lauluosuuksien välissä olevista instrumentaaliosuuksista, joissa rytmi nousi pääosaksi. Groove pääsi näin esille. (Chang 2005, 99.) Herc pidensi näitä breikkejä yhdistämällä musiikkia kahdelta levyltä, kahden levysoittimen ja mixerin avulla. Kun dj:lla oli mahdollisuus siirtyä breikistä toiseen soittimien välillä, oli myös tanssijoilla aikaa nauttia kauemmin breikeistä. DJ Kool Herc keksi myös nimitykset b-boy ja b-girl (break boys ja break girls). Hän käytti näitä nimityksiä juuri ennen kuin oli soittamassa breikki biittiä. (Chang 2006, 19.) Hip hopissa musiikki on isossa osassa, vaikka se ei olekaan kulttuurin ainut osa. Katutanssi on kuitenkin syntynyt ja kasvanut yhdessä tietynlaisen musiikin kanssa. Bronxin alkuperäistä hip hop -musiikkia ja niiden levytyksiä kutsutaan Old skooliksi. New skool puolestaan hyödynsi uudenlaista tekniikkaa, rumpukoneita ja sampleita. Näin voitiin kopioida kappaleista suoraan osia tai rytmejä. (Hilamaa & Varjus 2000, 157.)

Afroamerikkalainen sosiaalinen tanssi sisältää kilpailemisen elementtejä ja hip hopin sydämässä on aina ollut rituaalinomainen sota ja taistelun taide, battlaus

(Chang 2006, 4). Jengit ryhtyivät tanssimaan ja kilpailemaan keskenään tanssin avulla. Tanssilla viestittiin ihmisen arvoa, kykenevääsyyttä, miehisyttä ja osaaamista. Tanssiminen oli ikään kuin väylä päästä pois kurjista oloista ja nuorista löytyi luovuutta vaikeista elinolosuhteista huolimatta (Chang 2005, 468). DJ Kool Herc kertoo hip hopissa olevan kyse ”meistä, susta ja musta, yhteyden löytämisestä.” (Chang 2005, 11). Hip hop vaikutti Yhdysvalloissa vahvemmin kuin mikään kansalaisoikeusliike. Nuoria yhdisti samanlainen musiikki, vaatteet ja kieli, riippumatta asuinpaikasta, rodusta ja yhteiskuntaluokasta. (Chang 2005, 471.)

DJ Afrika Bambaata on kehittänyt ideologisen sisällön hip hopille. Tarkoituksena oli nostaa nuorien itsetuntoa, tarjota positiivisia roolimalleja ja lisätä poliittista tietoisuutta. (Isomursu & Tuittu 2005, 20.) Hip hop -sukupolven pyrkimyksiä olivatkin älyllinen rehellisyys, periaatteisiin perustuva todellisuus ja riippumaton asenne (Chang 2005, 468).

2.2.1 Break-tanssi

Break-tanssilla on monta nimitystä, kuten muun muassa breakdance, breikki, breikkitanssi, break-tanssi ja b-boying. Käytän termiä break-tanssi puhuessani tästä tanssi-ilmentymästä ja termiä b-boy tai breikkari puhuessani break-tanssin tekijöistä, tanssijoista. Break-tanssin lyhennelmänä käytän sanaa breikkaus. Olen itse oppinut käyttämään myös termiä breakdance, joka taipuu suomennettuna sanaksi break-tanssi. Suomessa puhutaan myös breikkauksesta puhuttaessa tästä tanssimuodosta ja tästä taipuva breikkarit tarkoittaa breikkausta tekeviä tanssijoita.

Breikkaus on kommunikointia ja kehoa käytetään viestien lähettämiseen. Breikin avulla voi loukata, nöyryyttää ja käyttää surrealistista huumoria pilkatakseen itseään tai vastapuolella olevaa tanssijaa, tanssimisen avulla. 1970-luvulla katu-jengit Etelä-Bronxissa, New Yorkissa, käyttivät tanssia omaisuutensa merkitsemiseen, katutappeluiden sijasta. Break-tanssin harjoittaminen antoi jengeille mahdollisuuden haastaa toisiaan taiteellisesti. Break-tanssi battleissa saatiin

turha energia ja aggressiivisuus kanavoitua väkivallattomuuteen. Breikki battleista tuli rituaalisia kilpailuja kahden jengin välillä ja tietyt liikkeet olivat niin vaikeita ja vaarallisia, että pelkästään niiden onnistuneesti tekeminen näytti kuka on johdossa. (Alford 1984, 10-11.)

Afroamerikkalaista syntyperää olevat tanssijat olivat ensimmäisiä b-boyta, mutta he kehittivät lajia vain viiden vuoden ajan. Tanssijat siirtyivät tanssimaan muita lajeja, kuten esimerkiksi poppingia, josta syntyi New Yorkissa laji electric boogie. (Isomursu & Tuittu 2005, 19.) Breikin historia on sidoksissa kulttuuriin, joka syntyi kuin itsestään useamman ihmisen toimesta. Breikkausta näkyi clubeilla, televisiossa ja kaduilla (Alford 1984, 13). Suomeen breikki on rantautunut vuoden 1983 aikoihin tv:n ja videoiden vaikutuksesta. Kuitenkin innostus hiipui 80-luvun lopussa ja toinen aalto saapui Suomeen 1997, jolloin oltiin kiinnostuneempia tanssin yhdistelystä, ei vain tempuista. (Isomursu & Tuittu 2005, 26.)

Break-tanssi näyttää mihin ihminen kykenee, minkälainen kontrolli omaan kehoon voi olla ja millaista taidetta keho pystyy luomaan (Alford 1984, 10). Breikkaus on paljon muuta, kuin vain tempuja ja fysiikkaa. Breikkaus sisältää eri liikkeitä ylätasosta alatasoon ja se kertoo aina jotain tarinaa. Breikissä crew eli ryhmä on tärkeä. Breikkausta tehdään yhdessä ja opitaan toisilta. (Alford 1984, 38.) Break-tanssi oli ensin luonteeltaan sosiaalista tanssia, mutta varsinkin 1990-luvulta lähtien on breikkiä viety lavoille erilaisilla esityksillä. (Isomursu & Tuittu 2005, 17.)

Breikin alkuvaiheessa keskityttiin lattiatyöskentelyyn. Se esittelee breikin voimistelullisia valmiuksia vaativia liikkeitä, kuten painon kannattamista eri kehon osilla, mutta nykyään se on vain yksi breikin osa. (Alford 1984, 10 ja 46). Perusosat breikissä ovat toprock, tanssiaskelia seisten, footwork lattialla tapahtuvaa tanssia käsien ja jalkojen varassa ja freezet, tasapainopysähdykset. Powermoverit eli poverit ovat samaa liikerataa jatkavia pyörähdyksiä, joita tehdään esimerkiksi selällään tai päällään. Tanssiin on lisätty myös tricksejä eli tempuja kuten voltteja ja akrobaattisia liikkeitä. (Isomursu & Tuittu 2005, 17.) Breikkaus yhdistää voimistelullisia elementtejä tanssiin ja breikkaus vaatiikin kykyä, harjoittelua ja voimaa (Alford 1984, 13).

3 ESITTELYÄ TEKIJÖISTÄ

Nykytanssi on aina aikakautensa lapsi ja se muotoutuu jokaisen tekijän itsensä mukaan. Tekijöitä on paljon, mutta tässä kappaleessa keskitytään koreografeihin, jotka yhdistävät teoksissaan nykytanssiin piirteitä ja vaikutteita katutanssitaistelulajeista. Tarkastelussa on taiteen tekijöitä, jotka toimivat taidetanssin parissa. Heidän työskentelyssään on vaikutteita sosiaalisista lajeista, muodostaen siitä taiteellisen, vahvasti liikkeellisen ja fyysisen yhdistelmän.

3.1 Mourad Merzouki

Ranskan tämän hetken vaikuttavin urbaani koreografi, Mourad Merzouki, on syntynyt Saint-Priestin ghetossa, Ranskan Lyonin etelälaitamilla. Hän on kehittellyt tyylin, jossa yhdistetään katutanssiin sirkusta ja nykytanssia. (Noisette 2011, 94.) Mourad Merzouki toimii tanssijana, koreografina ja opettajana. 1980-luvulla Merzouki kiinnostui yhdistämään asioita, joita oli oppinut, kuten muun muassa sirkusta, nykytanssia ja akrobatiaa. Hän esitti jo vuonna 1994 teoksen, jossa hän toi katutanssia näyttämölle nykytanssin muodossa. Silloin fuusio oli vielä niin uutta, etteivät ihmiset tienneet kuinka suhtautua siihen, eikä hänen teoksensa saanut huomattavaa kannatusta. (Dance Consortium 2014; Danceinfo 2015.) Tästä voi todeta, kuinka tällainen sosiaalisten lajien vaikutus nykytanssissa on vielä melko uusi asia tanssin kentällä.

Merzouki perusti Accrorap -ryhmän ranskalaisen Kader Attoun kanssa. Vaikka hän saa teoksillaan yleisönsä, joko nauramaan tai unelmoimaan, on niissä usein mukana myös poliittinen sävy. Esittävän taiteen avulla teokset muistuttavat katsojia millaisessa maailmassa elämme. (Noisette 2011, 94.) Merzouki on tuonut lavalle esittävän taiteen, nykytanssin, alle lajeja joiden pohja on sosiaalisessa tanssissa. Myös vaikutukset sirkuksesta ja akrobatiasta näkyvät teoksissa ja näin ollen hänen tyyliensä tekeminen on fyysisesti vaativaa. Merzoukin teoksissa esiintyjät ovat usein miehiä ja liian harvoin naisia (Noisette 2011, 94).

Miesten suosiminen teoksissa voi johtua erityisesti liikkeiden fyysisistä vaatimuksista.

3.2 Jarkko Mandelin

Suomessa yksi tämän tyyllisen fuusion edustaja on Jarkko Mandelin. Mandelinista tehdyssä haastattelussa hän toteaa, että on koko uransa ajan ollut kiinnostunut yhdistämään pariakrobatiaa, break-tanssi henkistä lattiatekniikkaa ja tanssiteatterimaista ilmettä meneväksi nykytanssiksi. Jarkko onkin yksi edelläkävijöistä Suomessa, lisätessään eri lajeja nykytanssin yhteyteen. Hänen luotsaamansa tanssiryhmä Kinetic Orchestra on noussut tanssinkentällä yleiseen tietoisuuteen. (Liikekieli 2014.)

Mandelin koki mullistavan ahaa-elämyksen tanssin fuusioimisesta 2000-luvun puolella. Hän kertoo nähneensä Kuopiossa jenkkiryhmän esityksen, jossa he yhdistivät eri tanssilajeja. Silloin Mandelin tajusi, että voisi sekoittaa yhteen kaiken mitä on liikkumisesta oppinut. Hän yhdistää työskentelyssään paljon breikkiä, nykytanssia ja pariakrobatiaa. Nyt Mandelin kuitenkin toteaa, että ”häntä hätkähdyttänyt esitys ei nyt ehkä tekisi enää niin suurta vaikutusta, koska konsepti ei ole enää niin uusi” (Liikekieli 2014). Vaikka varsinkin urbaanien lajien yhdistäminen nykytanssiin, taidetanssin lomaan, on tanssinhistoriassa vielä uusi asia, niin nykyään eri lähtökohdista tulevien lajien ja tanssijoiden yhdistäminen ei ole enää niin outoa.

3.3 Muita tekijöitä

Muita syitä tämän tyyllisen fuusion synnyssä, varsinkin nykypäivänä, on internet, jossa digitaalisuus ja muun muassa sosiaalisen median käyttö levittävät tietoa erittäin nopeasti. Sosiaalisen median avulla on myös helppo verkostoitua. Tanssija Anniina Jääskeläinen sanoo, että: ”tanssitaiteelle sosiaalisista verkoista nouseva kulttuuri avaa uusia mahdollisuuksia”. Verkosta voi löytää yhteistyö-

kumppaneita yllättävin tavoin. (Jääskeläinen 2011, 19.) Globaalissa maailmassa informaatiota tulee paljon ja fuusioituminen vaikuttaa kaikkeen.

Brasiliassa on tanssintekijöitä, jotka ovat tutkineet fuusion tietä 1990-luvulta lähtien. Viimeisimpänä Bruno Beltrão ja Membros-ryhmä, jonka perustajia ovat koreografi Taís Vieira ja opettaja Paulo Azevedo. Membros-ryhmän tanssijat tulevat Brazilian Macaesta, joka on pahamaineista asuinalueita. He ilmaisevat kehollisesti kokemuksiaan ja käyttävät hip hoppiä ikään kuin aseenaan. Kun he eivät voineet parantaa kaikkia maailman kärsimyksiä he päättivät tanssia niistä. (Noisette 2011, 94).

Linda Kapetanea ja Jozef Frucek ovat Fighting Monkey -tekniikan kehittäjiä. Kapetanea on tanssinut muun muassa Merce Cunningham -koulussa ja Wim Vandekeybusin tanssiryhmässä Utima Vez, jonka tanssijana toimi myös Frucek. Kapetanea ja Frucek perustivat yhdessä RootlessRoot-kollektiivin, jonka alaisuudessa he voivat tehdä omia teoksia, tutkia liikettä ja opettaa. Heidän kehittämänsä tekniikka Fighting Monkey yhdistää taistelulajeja tanssiin. (Rootless-Root 2015. II.)

4 NYKYTANSSIN JA KATUTANSSIN YHDISTÄMINEN

Teoksissa voidaan yhdistää eri taiteen osaajia ja silti ne pysyvät tanssiteoksina. Tanssi ei ole vain liikkeettä tilan läpi. Esittävä taide sisältää monia taiteita ja toimii näin kokoavana elementtinä eri taiteen alojen yhdistämiselle. Nykytanssiin otetaan vaikutteita myös tanssijoiden omista lähtökodista. Ranskalaiset koreografit José Montalvo ja Dominique Hervieu valitsevat teoksiinsa tanssijoita, joilla on erilaiset lähtökohdat, kuten muun muassa hip hop tai nykytanssitausta. (Noiset 2011, 46.) Useat katutanssijat ovat työstäneet tanssinsa lomaan nykytanssille ominaisia eleitä. Katutanssi on vaikuttanut nykytanssiin myös muilla tavoin kuin vain tiettyjen liikkeiden toistamisena. Katu- ja taidetanssia yhdistelevää liikekieltä, joka myös valmistaa näyttämötaidetta esiintymislavoille, voidaan määritellä urbaanin taidetanssin termillä (Jääskeläinen 2011, 21).

4.1 Yhdistäminen ja nykytila

Nykytanssi on aina ollut avoin kaikelle. Tanssijan ei ole tarvinnut harjoitella kymmentä vuotta tanssiakseen ja ollakseen uskomaton liikkuja, vaan tausta voi olla mitä vain. Nykytanssiteoksissa käytetään myös ei-ammattilaisia nykytanssijoina. Belgialainen koreografi Sidi Larbi Cherkaoui käytti teoksessaan *Sutra* Kiinan Shaolin munkkeja. Lavalla heistä tuli akrobaatteja, tanssijoita ja zen-filosoifeja. Cherkaouin tarkoitus ei ollut luoda heistä esiintyjä vaan tuoda tanssilisuus heidän fyysiseen osaamiseensa, joka perustui taistelulajeihin. Tämä toimi lavalla hienosti. (Noiset 2011, 66.) Kolmenkymmenen vuoden sisällä on ollut nähtävissä sellaisten tanssijoiden nousu, jotka ovat syntyneet ghettoissa tai ovat muuten löytäneet itsensä katukulttuurin parista. Ranskalainen koreografi Hamid Ben Mahi otti soolossaan *Chronic(s)* kantaa siihen, kuinka hänet jätettiin usein balettitunneilla sivuun, koska hän ei sopinut perinteisen prinssin rooliin. Hänestä tuli lopulta hip hop -koreografi. Ranskassa hip hop -kulttuuri on joutunut kasvamaan omillaan, mutta nykyään monia urbaaneja esityksiä esitetään laajemmalla kuin nykytanssiesityksiä. (Noiset 2011, 94.) Median kiinnostus hip hoppiin on

avannut väylän urbaanien vaikutteiden ja nykytanssin yhdistämiseksi. Koreografit kuten Montalvo, Hervieu, Mourad Merzouki, espanjalainen Bianca Li ja brasilialainen Bruno Beltrão tasapainottelevat näiden lajien välillä. (Noisette, 2011, 58.) Urbaania tanssia on onnistuttu menestyksekkäästi yhdistämään nykytanssiin esimerkiksi teoksissa *Good Morning, Mr. Gershwin*, jonka koreografina toimi Montalvo/Hervieu ja teoksessa *Macadam Macadam* koreografina Bianca Li. (Noisette 2011, 94).

1980-luvulla sosiaaliset lajit, kuten katutanssi, vaikuttivat nykytanssin muotoon. Break-tanssista nähtiin otteita vuonna 1983 elokuvassa *Flashdance*, jossa tanssi tanssiryhmä Rocky Steady Crew (Isomursu & Tuittu 2005, 20). Tanssija yhdisti jo tässä elokuvassa tanssiinsa breikin liikekieltä. Tanssin ja nykytanssin historiassa tämän tyylinen fuusio on vielä kuitenkin varsin uudenlaista. Suomeen fuusio on rantautunut 2000-luvun puolella, ulkomaalaisten esitysten mukana. Nykytanssi on itsessään hyvin vapaata, joten sen kehollisen kokemuksen ansiosta voi nykytanssiin saada paljon vaikutteita eri lajeista. Monien eri elementtien yhdistäminen toisiinsa ei hätkähdytä enää samalla tavalla. Monet eri lajien edustajat ovat löytäneet myös nykytanssin, koska ovat huomanneet voidensa käyttää nykytanssissa hyväkseen omaa lajiaan ja lisäksi ilmaista itseään monipuolisemmin tanssin avulla. Tämä tuli myös ilmi harrastaessani capoeiraa. Moni tuntemani capoeeristi oli mukana tanssiteatteritoiminnassa. He saivat tuoda tanssiteoksissa omaa osaamistaan esille ja muuttaa sitä vielä enemmän esittäväksi, vapaammaksi ja tanssin suuntaan. Useat, jotka ovat aloittaneet toisella lajilla, ovat lopulta päätyneet opiskelemaan tanssia ja huomanneet kuinka voivat käyttää omia liikkeellisiä tai taiteellisia vahvuuksiaan nykytanssin lomassa. Vaikka myös monet urheilijat ovat kääntyneet nykytanssin puoleen, ei nykytanssi ole kuitenkaan urheilua vaan esittävää taidetta (Noisette 2011, 74). Urbani tanssi määritellään Suomessa nuorisokulttuuriksi, eikä se ole vakiintunut näyttämötaiteen alaksi. Suomessa on kuitenkin esitelty korkeakulttuurin näyttämöillä katutanssia jo kymmenen vuoden ajan. (Jääskeläinen 2011, 5 & 17.)

4.2 Sosiaalisen tanssin vaikutus nykytanssiin

Nykymaailmassa informaatiota tulee niin paljon ja niin monesta suunnasta, että voi olla melkein mahdotonta määrittää, mikä on minkäkin asian lopputulos ja mistä vaikuttimet tulevat. Ilmiöiden suunnista ja vaikuttimista ei voi siten välttämättä olla varma. (Suvi Nieminen 29.4.2015.) On kuitenkin selvää, että hip hop -taide on jättänyt jälkensä esittäviin taiteisiin ja tanssiin (Chang 2006, ix). Katutanssilajien yksi iso rikkaus on se, että tanssijat saavat olla omanlaisiaan. Tanssijat kehittävät omaa tyyliään ja samalla uskottavuuttaan. Kun omaa tyyliään kehittää niin pitkälle etteivät muut pysty samaan, saa muilta myös arvostusta. Vakiintuneimmista työskentelytavoista tämän päivän tanssinkentällä on tanssijalähtöisyys. Vaikkakin monilla koreografeilla on oma tunnistettava tyyliinsä, työskentelee suurin osa freelancer koreografeista tanssijalähtöisesti, käyttäen tanssijan omia kykyjä ja taitoja. Tanssija-pedagogi Suvi Nieminen, ei osaa sanoa, onko tämä vaikutus lähtöisin katutanssilajien edustajilta vai onko tämä vastareaktiota aikaisemmalle taidetanssikentän menettelymallille. (Suvi Nieminen 29.4.2015.)

Sosiaaliset lajit ovat vaikuttaneet myös nykytanssin nimityksiin. Katutanssilajeissa tekniikan nimitys on tullut aina tekniikan mukaan, kuten nimitys popping, jossa eri kehon osilla popataan, eli ikään kuin isketään. Myös break-tanssissa nimitykset tulevat usein liikkeen funktion tai mallin mielikuvan mukaan ja näin valta-asetelma sosiaalisissa tansseissa on pienempi (Mikko Makkonen 2.5.2015). Nykytanssin tekniikoiden nimityksistä on tullut kuvailevampia ja tekniikoita ei enää nimetä vain kehittäjänsä nimellä, vaan ne kuvaavat tekniikkaa itseään. Makkoselle (2.5.2015) esimerkiksi Flying low -tekniikan nimi vertautuu budolajien harjoitteiden, tekniikoiden ja tyylien nimeämiseen, joissa liikemallia kuvataan kielikuvallisesti, mitä tapahtuu, tai sen funktion, mitä tapahtuu, pohjalta.

Nykypäivän tanssitekniikoiden pohjana on usein sosiaalinen kanssakäyminen, eikä tanssi ole niin individualistista. Teoksia työstetään enemmän yhdessä, koreografin ottaessa vaikutteita tanssijoiltaan. Katutanssi on hyvin suvaitsevaista

ja jokainen saa olla oma itsensä. Näin katutanssin fuusioituminen nykytanssin kanssa tuo mukanaan positiivisen minäkuvan kehityksen ja sallivan ilmapiirin. Varsinkin break-tanssin harjoittelussa ei ole hierarkista opettaja-oppilas suhdetta, vaan sosiaalisuus ja vuorovaikutustaidot nousevat isoksi osaksi (Mikko Makkonen 2.5.2015).

Taidetanssin kentällä näkyy nykypäivänä paljon katutanssista lähtöisin olevia tanssijoita, sekä viittauksia ja vivahteita katutanssista. Nieminen ei osaa sanoa onko tähän syynä katutanssijoiden siirtyminen taidetanssinkentälle vai kenties taidetanssin edustajien pyrkimys kokeilla ja löytää uudenlaista liikkumista ja uudenlaisia liikkujia. Release-pohjaisen nykytanssin ja sen tuoman vapauden ansiosta katutanssijoille on avautunut ovi taidetanssin kentälle. Nieminen kokeekin oikeastaan niin, että ”taidetanssi on vaikuttanut katutanssiin enemmän kuin toisin päin”. (Suvi Nieminen 29.4.2015.)

Kun tanssikouluissa ryhdyttiin opettamaan katutanssilajeja, perinteen eteenpäin vieminen muuttui. Taidetanssi on tarkoitettu yleisön katsottavaksi ja lavalla esitettäväksi. Nyt myös katutanssi on saavuttanut teatterien lavat, vaikka sen perinne ja lähtökohta on eri. Nieminen kokee itselleen mielenkiintoisimpana sen, missä menee katutanssin ja taidetanssin raja. Hän pohtii pysyykö katutanssi katutanssina, jos sen miljöö muuttuu vai muuttuuko se silloin taidetanssiksi. (Suvi Nieminen 29.4.2015.)

Breikkaajat ovat laajentaneet näkemystään battleissa ja nykyään järjestetään paljon break-tanssi -tapahtumia jollain hauskalla temalla maustettuna, jolloin taiteellisuus nousee isommaksi osaksi kuin aiemmin. Katutanssista tutut battlet ovat hyväntahtoisia taisteluita kahden tanssijan välillä ja ne käydään tanssien. Mielenkiintoa on löydetty uudelle luovuudelle ja battleissa on teemoina käytetty muun muassa tanssijan ja muusikon yhdessä improvisointia, nimeltään 'Me against the Music' ja 'Prop Dance', jossa tanssijalle annetaan esine, jota hänen täytyy käyttää hyväkseen (Suvi Nieminen 29.4.2015). Myös lajien välisiä rajoja on rikottu ja battleja on ollut katutanssijoiden ja nykytanssijoiden välillä. Makkoselle (2.5.2015) tyylien yhdistäminen näyttäytyy monipuolisuutena liikkekokeiluissa ja liikemateriaalin tuottamisessa.

Suomessa Topi Tateishin perustama ja luotsaama Sieva-katutanssilaji vaalii perinteistä katutanssikulttuuria. Se on kuitenkin toteutettu hyvin innovatiivisella tavalla. Sieva on syntynyt Helsingin Kallion kotibileissä ja sen tärkeimpiä ominaisuuksia onkin yhteenkuuluvuus, kuten sosiaalisissa tansseissa yleensäkin. Suomalaisessa kulttuurissa riisutaan kengät toisen kotiin mentäessä, joten Sievaakin tanssitaan ilman kenkiä, villasukilla. Musiikkina käytetään useimmiten suomalaisten indie/pop/funk –artistien tuotantoa, joten se eroaa perinteisestä hip hop -musiikin käytöstä. Sieva on hyvin sitoutunut tanssijoiden kulttuuriin ja on näin laskettavissa katutanssiksi, vaikka se muistuttaakin ulkoisesti enemmän nykytanssia. (Suvi Nieminen 29.4.2015.)

Suomessa toimii yhteisö UrbanApa, joka on perustettu koreografi-tanssija Sonya Lindforsin ja tanssija-pedagogi Anniina Jääskeläisen toimesta vuonna 2010. UrbanApa-festivaali on kehittynyt sosiaalisten verkostojen avulla. UrbanApa-yhteisössä fuusioidaan urbaania kulttuuria, nykytaidetta, katu- ja nykytanssia, sekä popkulttuuria. UrbanApassa on kyse siitä, että halutaan tehdä taidetta eri tavoilla. Samassa teoskokonaisuudessa voi olla sekä nykytanssi että katutanssiteoksia. Lindfors kertoo UrbanApasta: ”Me verkottaudutaan ja tehdään yhdessä uusia asioita”. Hän myös toteaa, että erityisesti nykypäivänä on tärkeää, että taiteilijat tekisivät yhteistyötä. (Jääskeläinen 2011, 5; Helsingin Sanomat 2014.)

Katutanssijoista on muodostunut myös tanssiryhmiä, kuten esimerkiksi ranskalainen S’Poart, joka käyttää teoksissa hyväkseen tanssijoiden house- ja break-tanssi taustaa. Euroopassa toimii myös järjestö 7steps, joka mahdollistaa rahoituksellaan kansainvälisiä taideprojekteja, joiden painotus on katutanssissa. (Suvi Nieminen 29.4.2015.) Vaikutteet siis siirtyvät ja vaikuttavat rajojen yli nykytanssista katutanssiin.

4.2.1 Break-tanssin vaikutus nykytanssin lattiatekniikkaan

Nykytanssin ja katutanssin yhdistämiseen liittyy vahvasti myös nykytanssin lattiatekniikan muotoutuminen. Nykytanssin lattiatekniikan hallitseminen on nyky-

päivänä tärkeää varsinkin ammattitanssijoille, koska monet tämän hetken koreografit vaativat sen hallitsemista ja sulavaa liikkumista lattialla koreografioissaan. Kun siihen yhdistetään break-tanssin elementtejä tai akrobatiaa on se myös näyttävämpää lavalla ja erittäin haastavaa fyysisesti.

Nykytanssin lattiatekniikkaan on yhä enemmän hyödynnetty varsinkin break-tanssin tekniikoita. Breikissä liikkeen suunta onkin usein lattiaa kohden. (Makkonen 2013, 15). Näin ollen on otollista yhdistää breikkiä nykytanssin lattiatekniikan kanssa. Makkonen (2.5.2015) kertoo saaneensa break-tanssista painon siirtämiseen selkeyttä ja ymmärtänyt sen tärkeyden lattiatekniikan hallitsemiseksi. Mielenkiintoista on se, että yhä suuremmissa määrin breikkarit ovat alkaneet pitämään nykytanssijoille lattiatekniikan kursseja. Suomessa kursseja pitää muun muassa Dennis 'Ätä' Nylund. Hän on alun perin breikkari ja laajentanut katutanssin piiristä esiintymislavoille ja yhdistänyt esityksiinsä nyky- ja katutanssin piirteitä.

Tyylin edelläkävijöitä ovatkin break-tanssipohjan omaavat tanssijat, jotka ovat suuntautuneet nykytanssiin. Heillä on jo vahva tekninen osaaminen, joka voi olla kuitenkin täysin erilainen kuin perinteinen nykytanssin tekniikka. Näin breikkaajat omia vahvuuksiaan hyväksikäyttäen luovat jotain uutta, nykytanssia ja break-tanssia yhdistäen. Vaikka ilmiö ei ole täysin uusi, on se selvästi nyt enemmän pinnalla kuin aiemmin.

Nykytanssin lomaan liitetään liikemateriaalia break-tanssista myös melko suoraviivaisesti. Nykytanssijat harjoittelevat alun perin break-tanssista olevia liikkeitä ja muokkaavat niitä nykytanssin yhteyteen vähemmän tempummiksi. Jos tanssijalla on kokemusta vain toisesta tanssimuodosta voi hän silti yhdistää näitä kahta lajia keskenään onnistuneesti. Break-tanssi on yhteisöllistä tanssia, katutanssia, joten sen vieminen lavalle jo sinänsä avaa konseptin nykytanssin ja breikin yhdistämiselle, taidetanssille.

Myös Makkonen on huomannut lajien yhdistämisen edessä aukeavana ovena. Hän tanssi nuorena ulkomailla yhteistyössä muiden nuorten kanssa nykytanssia, jazzia ja breikkiä. Näin he yhdistivät yhteen jotain uutta ja harvinaista. Mak-

konen uskoo monipuolisen menneisyyden vaikuttavan hänen nykytanssiinsa. Esimerkkeinä voidaan todeta hänen opiskeluvuosinaan tekemä soolo ja opin- näytetyön osana toteutettu teos kolmelle miestanssijalle. Näissä molemmissa hän yhdisti break-tanssia nykytanssiin, joka on johdatellut häntä uudenlaisen liikekielen äärelle. (Makkonen 2013, 17.) Makkonen (2.5.2015) toteaaakin, että break-tanssi on opettanut rohkeutta kokeilla ja katsoa mitä tapahtuu koreografioita luodessa. Nykytanssin ja katutanssin yhdistämisestä syntyvät mahdollisuudet ovat rajattomia ja nämä lajit tukevat toisiaan.

4.3 Muut fyysisesti liikkeelliset lajit yhdistettynä nykytanssiin

1920-luvulla Saksassa koreografisena konseptina ilmestynyt Tanztheatre yhdisti tanssia ja teatteria, puhetta ja draamallisia efektejä (Noisette 2011, 139). Nykytanssi yhdistää yhteen eri lajeja sekä taiteen muotoja ja nykyisin yhdistetään paljon katutanssin, taistelulajien ja sirkuksen piirteitä mukaan nykytanssikoreografioihin ja harjoitteluun. Nykyaikana nykytanssiin yhdistetään myös paljon muun muassa capoeiraa, taistelulajeja ja akrobatiaa, jotka tuovat oman mausteensa tämän tyylliselle fuusiolle. Taistelulajeja on käytetty ja käytetään monen nykytanssitekniikan pohjalla, mutta myös akrobaattisia elementtejä on nähtävissä. Tällä hetkellä varsinkin Keski-Euroopassa nykytanssin kentällä menestyvät sirkustaiteilijat, koska heillä on niin uskomaton kehonhallinta ja siten mahdollisuus siirtyä nykytanssin pariin. Monet sirkustaustaiset taiteilijat ovat liittyneet tanssiryhmiin ja maan tasolla pysyminen ei ole enää ainut päämäärä. Sirkustaiteilijoiden virtuositeetti tuo teoksiin oman säväyksensä. (Noisette 2011, 46.) Näin ollen ammattitanssijoiden on itsekin kehitettävä osaamistaan, oltava monipuolisia ja saada myös akrobaattista liikevarastoa kehoonsa. Ollessani vaihtoopiskelijana Portugalissa ja Norjassa huomasin, että tällaista fuusiota tehdään ja opetetaan paljon ulkomailla. Taistelulajeja ja akrobaattisia elementtejä omaava tanssi on nyt suosiossa tanssin ammattikentällä.

5 FUUSIOSTA SYNTYVIÄ TANSSITEKNIIKOITA

Ennen tiettyjä tanssitekniikoita kutsuttiin tekijänsä nimellä, mutta nyt yhteisöllisyys tulee esille tanssimuotoa kuvaavissa nimissä. Monet esittävän taiteen, nykytanssin, tekniikat ovat ottaneet vaikutteita vahvasti liikkeellisistä, sosiaalisista lajeista, kuten taistelulajeista, sirkuksesta tai katutanssista. Myös break-tanssi on ottanut vaikutteita muun muassa budolajeista, joissa eri tyylejä ja tekniikoita nimetään usein kuvailevasti esimerkiksi eläimien mukaan (Makkonen 2.5.2015). Tässä osiossa esittelen kaksi itseäni kiinnostavaa tanssitekniikan muotoa.

5.1 Flying Low –tekniikka

Yksi nykytanssin lattiatekniikan muoto on Flying low –tekniikka, FL, joka on venetsuelalaisen David Zambranon kehittämä tanssimuoto. Ollessaan loukkaantunut Zambrano halusi silti tanssia, joten hän alkoi työstämään tanssiaan horisontaalisesti. Muut ihmiset sanoivat sen näyttävän kuin hän lentäisi alhaalla, joten syntyi nimi Flying low. Hän yhdistää tähän tekniikkaan muun muassa taistelulajeja. (Zambrano, D. 2014.)

Tässä tekniikassa yhdistetään kahta eri pääperiaatetta: laajenemista ja supistumista, sekä seisomista ja lattialle menoa (Contemporary-dance 2015). Nämä vastakohta vaikutteet näkyivät jo modernissa tanssissa Humphreyn fall-recovery ja Grahamin contraction-release ajatuksissa. Flying low -tekniikan liikkeet ovat saaneet alkunsa Zambranon oman kehon löytämisestä liikemateriaaleista, sekä erittäin nopeasta liikkumisesta mahdollisimman rentona. Flying low -tekniikka kiittää vaikutuksista, joita Zambrano on saanut release-tekniikkaan kanssa työskenneeltä Joan Skinneriltä, koreografi Simone Fortilta, taistelulajeista ja kaikesta muusta oppimastaan. Kuitenkin FL-tekniikka on nykypäivänä selvästi yksi oma tekniikkansa, jota opetetaan paljon varsinkin Keski-Euroopassa ja Amerikassa. (Contemporary-dance 2015.)

David Zambrano painottaa jakamisen tärkeyttä. Sitä, että ihmiset ovat kontaktissa, katsovat toisiaan silmiin ja jakavat ajatuksiaan. Jotta ihminen voisi jakaa mitään, täytyy hänen harjoitella enemmän. Tärkeää on olla avoin ja avautua enemmän hetkessä. Tulemme aina jakamaan kokemukset liikkeestä ja muusta elämästä. (ImPulsTanz, Zambrano.)

5.2 Fighting Monkey –tekniikka

Linda Kapetanea ja Josef Frucek ovat kehittäneet Fighting Monkey -tekniikkaa, FM, vuodesta 2006 lähtien. (RootlessRoot 2012) He kiinnostuivat yhdistämään dynaamiseksi kokeiluksi eri liikkeellisistä lähtökohdista tulevia liikkujia, kuten taistelulajeista ja urheilusta. Näin he loivat epätavallisen harjoittelutavan. (RootlessRoot 2015, I.) FM-tekniikka onkin syntynyt vahvasti itsepuolustuslajien pohjalta (Suvi Nieminen 29.4.2015). Kuitenkin tämä tekniikka yhdistää monia elementtejä sisältäen sekä luovuutta, liikesarjoja että liikkumista (RootlessRoot 2015, III). FM on eräänlainen kontaktilaji ja siinä toisen tanssijan kehosta etsitään murtumakohtia, jotka pakottavat tanssijan kehon toimimaan tietyin tavoin (Suvi Nieminen 29.4.2015).

Fighting Monkey -tekniikka antaa ihmisen tavalliselle liikkeelle mahdollisuuden. Tämän tekniikan avulla testataan rajoja erilaisten harjoitusten avulla luoden vaaran tuntua ja vaikeuksia, esteitä joista tulisi selvitä. Tekniikan avulla kehitetään ratkaisukykyä, voimaa ja pehmeyttä. (RootlessRoot 2015, I.) Ympäröivässä maailmassa kaikki on muuttuvaa ja selviytyäkseen tulee ihmisen olla kykeneväinen mukautumaan tilanteisiin. Frucek kertoo heidän antavan mahdollisimman vähän neuvoja harjoitusten aikana ja he tarkkailevat kuinka tanssija selviytyy tehtävästä omalla tavallaan. Kun sovelluskyky paranee ja helpottuu he antavat tanssijoille vaikeampia tehtäviä. Se, ettei aina liiku samoja kaavoja noudattaen, on tärkeää aivojen neurologiselle toiminnalle. Frucek kertoo myös FM:n harjoittelussa kamppailun olevan tärkeää, koska elämässä tulee olemaan aina enemmän esteitä kuin vapaita polkuja. Pitää olla luova kiertääkseen esteet. Kaikista tärkeintä on luovuus ja siksi harjoitellaan, eikä vain siksi että olisi

hyvä tanssija, taistelija tai näyttelijä. Kun ihminen on luova voi hän jatkaa liikumista koko elämänsä loppuun. (RootlessRoot 2015, III.)

Tekniikan pääkohtina on muutamia periaatteita. Kaikki tavat ovat oikeita ja kaikilla ihmisillä on jokin totuus kysymyksiin. Tekniikassa pohditaan voimmeko ymmärtää kontekstin, jonka kanssa olemme ja tästä johtuen, voimmeko valita oikeat työkalut itsemme työstämiseen. Voimmeko rikkoa jo olemassa olevat tiedon esteet ja olla avoimia uudelle. (RootlessRoot 2014.) Nieminen kertoo, että tekniikkaa tehdessä oli välillä todella vaikea päästä irti omista ajatuksista ja heittäytyä kehon antamien ohjeiden varaan. Tähän saattoi vaikuttaa kontrollin menettämisen pelko. (Suvi Nieminen 29.4.2015.)

Kapetanea ja Frucek uskovat, että yksinkertaisuus luo monimuotoisempia liikesuuntia koordinaation ja loputtomien variaatioiden avulla. FM-tekniikassa etsitään aina vähiten energiaa vievää, lyhintä ja vaikuttavinta ratkaisua päästä pois yllättävistä ja stressaavista tilanteista. (RootlessRoot 2015, I.) Kapetanea ja Frucek eivät mielellään puhu tehtävistä, vaan kutsuvat harjoitteita ennemminkin liiketapahtumiksi, 'movement situation'. On tietty tapahtuma ja tietyt rajoitukset, joihin yritetään löytää luova ratkaisu. Kokeilu on tärkeää ja laatu tulee tekemisen myötä. (RootlessRoot 2014.) Koska tanssijan on toimittava kehonsa ehdoilla, tulee liikkeestä todella autenttista (Suvi Nieminen 29.4.2015).

Kapetanea ja Frucek etsivät non-verbaalista tapaa kommunikoida fyysisesti, jotta keskinäinen ymmärrys olisi syvempää. Ihmiset ovat sosiaalisia olentoja, joilla on luontaisesta tarpeestaan johtuen tarve kehittää sosiaalisia konteksteja ja vaihtaa tarinoita keskenään. (RootlessRoot 2015, I.) Nieminen kertoo FM-tekniikan opettavan oman kehon kuuntelemista ja lisäävän ymmärrystä siitä, miten toisen ihmisen keho toimii (Suvi Nieminen 29.4.2015).

Fighting Monkey -tekniikka kehittää ratkaisukykyä, luovaa strategiakykyä ja fyysistä liikkuvuutta. Tekniikan avulla opitaan itsetuntemusta ylittämällä omia rajoja, jakamalla kokemuksia ja löytämällä ratkaisuja ilman valmista tietoa. (RootlessRoot 2015, I.)

Tekniikkaa harjoittaessa partneri on kuitenkin tärkeä. Liike ei ole tavallista tai

säännönmukaista, kun partneri on vaikuttamassa liikkeisiin. Frucek toteaa kaiken olevan täydellistä ja virheetöntä, jos partneri ei ole mukana harjoittelussa. FM-tekniikassa partnerilla on tärkeä työ viedä toinen pois tavoistaan ja tarkkailla miten toinen liikkuu. Yksin ei voi kehittyä samalla tavalla kuin partnerin asettaman haasteen alaisena. Parien vaihtamisessa joutuu uuden strategian eteen. Kehitys tapahtuu vain uusien liikeratojen äärellä. (RootlessRoot 2015, III.) Luottamuksen puute kanssatanssijaan voi puolestaan vaikeuttaa ajatuksista irtautumista (Suvi Nieminen 29.4.2015).

Pelillinen ote näkyy FM-tekniikassa. Sana 'monkey' eli apina ei tarkoita, että oltaisiin kuin apinoita, vaan apinan kanssa ikään kuin pelataan ja taistellaan. Eläimet tekevät tätä luonnostaan, koska ne kamppailevat koko ajan. Ne kiipeävät, taistelevat ja pelaavat.

Fighting Monkey -tekniikassa lihaksiston merkityksessä korostuu se minkälainen lihasten rakenne on: ovatko ne käyttökelpoisia muokkautuvassa tilanteessa ja miten koordinaatio toimii. Frucek sanoo muutoksen olevan tärkeää, koska jos harjoittelee aina samanlaisessa tilassa myös ajatukset ja tapa liikkua rajoittuvat. Harjoittelutapa voi vaikuttaa myös siihen miten olet itse luomassa tulevia vammojasi. Kun liikeratoja ja harjoittelua muutetaan, ehkäisee se myös vammojen syntymistä. Tekniikan tarkoituksena on suojella kehoa ja auttaa sitä sopeutumaan. Jos tanssija loukkaantuu fyysisesti, hän ei saisi jäädä vain paikalleen. Vamman kanssa tulisi työskennellä pienemmällä intensiteetillä ja tulisi löytää liikeradat, joilla työskentelee väärin. Jos liikkumista ei muuteta, voi levon jälkeen vamma tulla takaisin. (RootlessRoot 2015, III.) Ulospäin tekniikka näyttää hyvin paljon taistelulajille, josta se onkin saanut vahvat vaikutteensa. Kuitenkin Fighting Monkey -tekniikka ei ole vain liikuntamuoto vaan kehollista ilmaisua, tanssia.

6 POHDINTA

Nykytanssin ja sosiaalisen tanssin, sekä katutanssin vaikutukset toisiinsa ovat laajoja ja vaikeasti jäljitettävissä. Saamme nykypäivänä niin paljon informaatiota, joka suunnasta, ettei vaikutuksia ole niin helppoa arvioida. Kuitenkin monet tanssijat ja tanssintekijät kokevat saaneensa vaikutteita useista eri lajeista omaan nykytanssiliikekieleensä. Tämäntyylistä fuusiota ei kuitenkaan opeteta kovin laajasti tanssikouluissa nykytanssitunneilla. Uskoisin tämäntyyllisen tekniikan ja sosiaalisen aspektin mukaan ottamisen vaikuttavan positiivisesti tanssijoiden kehitykseen. Sosiaalinen aspekti helpottaisi prosessityöskentelyissä ja tanssinopettamisessa (Mikko Makkonen 2.5.2015). Varsinkin break-tanssista saatavat liikunnalliset hyödyt auttaisivat löytämään oman kehonsa rajoja. Break-tanssista saa hyvän pohjan perusliikkumiselle ja apua hahmottamaan suunta-orientoituneita liikemalleja (Mikko Makkonen 2.5.2015).

Koska tämäntyylinen fuusio on nyt suosiossa, tulisi tanssin ammattikoulutuksessaakin opettaa monipuolisuutta ja rohkaista ajattelemaan laajemmin, rajoja rikkoen. Olen huomannut monipuolisen tanssitaustani olleen hyödyksi, muun muassa tanssin pääsykokeissa, vaikka usein ajatellaan yhden lajin harjoittamisen kehittävän enemmän. Yhden tanssitekniikan yksitoikkoinen harjoittaminen saattaa estää kehittymistä muissa tekniikoissa tai lajeissa, ja niihin siirtyminen voi tuntua vaikealta. Monipuolinen harjoittelu ehkäisee vammojen syntymistä, kaavoihin kangistumista ja luo monia mahdollisuuksia. Varsinkin ammattitanssijoiden tulisi olla monipuolisia voidakseen vastata koreografien toiveisiin.

Tanssinopettajana yhdistän tämäntyylistä fuusiota opetukseeni ja toivon näkeväni oppilaissa kasvavaa itseluottamusta, myös vahvempaa kontaktia vaativissa harjoitteissa. Liian usein tanssijat, jotka harjoittelevat ainoastaan esteettisiä hienomotorisia lajeja, eivät uskalla ottaa sosiaalista, fyysistä kontaktia toisiin tanssijoihin.

LÄHTEET

- Alford, L. 1984. Breakdancing. London: Hamlyn Publishing Group Limited.
- Chang, J. 2005. Can't Stop Won't Stop – Hiphopsukupolven historia. Suom. Tark. Pentikäinen, M. Helsinki: Like (otavan kirjapaino oy)
- Chang, J. 2006. Total Chaos: The Art and Aesthetics of Hip-Hop. New York: BasicCivitas.
- Contemporary-dance, 2015. Flying Low and Passing Through. Viitattu 24.2.2015. <http://www.contemporary-dance.org/flying-low.html>.
- Dance Consortium, 2014. Company Kafig: Mourad Merzouki Uncaged. Viitattu 4.11.2014. <http://www.danceconsortium.com/features/article/company-kafig-mourad-merzouki-uncaged/>.
- Danceinfo, 2015. Kansainvälisen tanssinpäivän julistus 2014, Mourad Merzouki. Viitattu 7.4.2015. <http://www.danceinfo.fi/assets/PDFt/Tanssin-Pivt/tanssinpaivanjulistus2014-skjacv-1.pdf>.
- Helsingin Sanomat, 2014. UrbanApa-yhteisössä fuusioidaan urbaania kulttuuria ja tanssia. Julkaistu 5.9.2014. Viitattu 4.5.2015. <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1409803299737>.
- Hilamaa, H & Varjus S. 2000. Musta syke – Funkin, Diskon & Hiphopin historia. Helsinki: Like.
- Isomursu, A & Tuittu, N. 2005. Breikkaus on mun elämäntapa. Helsinki: Maahenki oy.
- Jääskeläinen, A. 2011. UrbanApa : Matkalla itsenäiseksi taiteilijaksi. Opinnäytetyö. Tanssijan maisteriohjelma. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Liikekieli, 2014. Tusina tanssikysymyksiä Jarkko Mandelinille. Viitattu 5.11.2014. <http://www.liikekieli.com/archives/941>.
- Live Art, 2015. What is Live Art?. Viitattu 2.5.2015. <http://www.thisisliveart.co.uk/about/what-is-live-art/>.
- Makkonen, M. 2013. Hip hop on totta : omakohtainen näkökulma Hip Hop -kulttuuriin ja sen mahdollisuuksiin tanssikasvattajan työssä. Opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Noisette, P. 2010. Talk about contemporary dance. Eng. Dusinberre, D. 2011. Paris: Flammari-on, S.A.
- Penrod, J. & Plastino, J. G. 2005. The Dancer Prepares – Modern Dance for Beginners. Fifth Edition. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc.
- RootlessRoot, 2012. "fighting monkey"Rootlessroot@Festival Deltebre. Julkaistu 29.4.2012. Viitattu 07.04.2015. <http://rootlessroot.com/fighting-monkey/video>.
- RootlessRoot, 2014. FIGHTNING MONKEY - TRY. Julkaistu 13.11.2014. Viitattu 28.4.2015. <http://rootlessroot.com/fighting-monkey/video>.
- RootlessRoot, 2015. I. Fighting Monkey practice. Viitattu 7.4.2015. <http://rootlessroot.com/fighting-monkey/info>.
- RootlessRoot, 2015. II. Linda Kapetanea ja Josef Fucek. Viitattu 7.4.2015. <http://rootlessroot.com/who-we-are/Linda> & <http://rootlessroot.com/who-we-are/Jozef>.

RootlessRoot, 2015. III. WHAT IS FIGHTNING MONKEY?. Julkaistu 1.3.2015. Viitattu 28.4.2015. https://www.youtube.com/watch?v=av4qO5Rbs_c.

Zambrano, D. 2014. Flying Low dance technique. Viitattu 5.11.2014. <http://www.davidzambrano.org/?p=18>.

Zambrano, D. 2015. Workshop clip number 5. ImPulsTanz –Vienna International Dance Festival. Video facebook -palvelussa. Julkaistu 27.4.2015. Viitattu 27.4.2015. <https://www.facebook.com/ImPulsTanz/videos/vb.117206074185/10153750982799186/?type=2&theater>.