

Heidi Keinänen

## **LATTIATYÖSKENTELY OSANA LATINALAISTANSSEJA**

# LATTIATYÖSKENTELY OSANA LATINALAISTANSSEJA

Heidi Keinänen  
Opinnäytetyö  
Kevät 2017  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Heidi Keinänen

Opinnäytetyön nimi: Lattiatyöskentely osana latinalaistansseja

Työn ohjaajat: Petri Kauppinen, Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: Kevät 2017

Sivumäärä: 31+2

---

Opinnäytetyössäni tutkin lattialiikkumisen mahdollisuuksia latinalaistansseissa. Tutkimuksen tavoitteena on osoittaa merkittävimmät tilallisen tason muutoksen vaikutukset latinalaistanssiliikkeen ilmenemiseen sekä kinesteettisestä että visuaalisesta näkökulmasta. Työn tarkoituksena on rohkaista koreografeja käyttämään lattiatyöskentelyä myös tanssilajeissa, joihin se ei perinteisesti kuulu.

Tutkimukseni keskeisenä osana toimi koreografinen prosessi ja taiteellinen tuotos. Teos *Matka tuntemattomaan* koostui kolmesta kilpatanssitekniikkaan pohjautuvasta latinalaistanssista, jotka ovat samba, cha cha ja rumba. Koko koreografia perustui alatasen liikkeeseen. Taiteellinen tuotos valmistettiin yhdessä työryhmän kanssa syyskuun 2016 ja joulukuun 2016 välisenä aikana. Työryhmä koostui kahdesta Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijasta ja yhdestä jo valmistuneesta tanssinopettajasta. Teos esitettiin kolmessa näytöksessä joulukuussa 2016 Oulun ammattikorkeakoulun Luomo-matineassa.

Kirjallisessa raportissa kuvailen koreografista prosessia ja analysoin koreografiassa tehtyä liikettä. Analyysi perustuu taiteellisen prosessin aikana tekemiini havaintoihin ja muistiinpanoihin, tanssijoille tehtyihin kyselyihin sekä harjoituksissa kuvattuun videomateriaaliin.

Tutkimus osoitti, että latinalaistansseja on mahdollista tanssia alatasossa. Merkittävimmiksi elementeiksi lajin tunnistamisen kannalta alatasossa osoittautuivat rytmi ja vartalonkäyttö. Tason muutoksen positiivisia vaikutuksia olivat painonsiirtojen monipuolistuminen, käsien käytön merkityksen kasvaminen, kinesteettisen aistimisen voimistuminen ja uudenlaisen liikemateriaalin syntyminen. Alatasen aiheuttamia haittavaikutuksia latinalaistanssiikkeeseen olivat rajoittunut lantion käyttö, tilassa etenemisen vaikeus, tasapainon heikentyminen ja liikkeen tuntuminen raskaalta.

---

Asiasanat: latinalaistanssit, lattiatyöskentely, analyysi

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Dance teacher's degree, showdance

---

Author: Heidi Keinänen

Title of Bachelor's thesis: Floor work as an aspect in latin dances

Supervisors: Petri Kauppinen, Petri Hoppu

Term and year of completion: Spring 2017

Number of pages: 31+2

---

My thesis is about combining floor work in to latin dances and studying its effects on appearance and kinesthetic sense of the movement. My objective is to encourage choreographers to use floor work also in such dance styles which normally don't have floor work as an aspect.

The essential part of my studies was choreographic process and artistic project called Journey to the unknown. Choreography included three latin dance styles: samba, cha cha and rumba. The whole work was based on dancing at lower levels. The work was produced together with the workgroup formed by two dance teacher students and one already graduated dance teacher. The choreographic process took place between September 2016 and December 2016. The piece was performed in December 2016 at a dance matinée called Luomo at Oulu University of Applied Sciences.

In the literary part of my thesis I describe the choreographic process and analyze the movement performed. The analysis is based on my observations and notes of the process, inquiries made for the dancers as well as material filmed from the rehearsals.

The study showed that floor work can be combined to latin dances. When dancing on the floor level the rhythm and bodylanguage proved to be the key elements to recognize the latin dance styles. The main results are that floor work diversified weight transferences, increased the meaning of using arms, enhanced kinesthetic sense and created new ways to express movement. The adverse effects were limited use of hips and balance. The movement felt heavy and it was hard to proceed in space.

---

Keywords: latin dances, floor work, analysis

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	TIETOPERUSTA .....	8
2.1	Latinalaistanssit .....	8
2.2	Lattiatyöskentely .....	11
2.3	Vertailua .....	12
2.4	Tanssianalyysi .....	14
3	LATTIATYÖSKENTELYN JA LATINALAISTANSSIEN KOHTAAMINEN LATINO SHOW KOREOGRAFIASSA .....	16
3.1	Latino show -koreografia .....	16
3.2	Koreografisen prosessin lähtökohdat .....	17
3.3	Koreografian työstämis- ja harjoitusprosessi .....	18
3.4	Esitys .....	19
4	ANALYYSI ALATASON VAIKUTUKSISTA LATINALAISTANSSILIIKKEESEEN .....	21
4.1	Vartalonkäyttö .....	22
4.2	Käsien liikkeet .....	23
4.3	Jalkojen liikkeet .....	24
4.4	Rytmi .....	25
4.5	Tilassa liikkuminen ja painonsiirrot .....	26
5	JOHTOPÄÄTÖKSET .....	27
6	POHDINTA .....	29
	LÄHTEET .....	31
	LIITTEET .....	32

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tutkin lattiatyöskentelyn mahdollisuuksia latinalaistanssikoreografiassa. Monissa tanssilajeissa lattiatyöskentely eli alatasossa liikkuminen kuuluu osaksi lajin taitoharjoittelua ja sitä käytetään merkittävänä ilmaisukeinona koreografioissa. Joissakin lajeissa lattiatyöskentely on jopa määritelty omaksi tekniikan osa-alueekseen, joka sisältää tietyt liikkeet ja tekniset elementit. Minua kiinnosti kokeilla alatason liikettä lajissa, jossa sitä ei juurikaan toteuteta. Keskeinen teema opinnäytetyössäni on tutkia, kuinka tason vaihtaminen tulisi mahdollisesti muokkaamaan latinalaistansseille tyypillisen liikkeen näyttäytymistä ja tuntua.

Aiheeni pohja-ajatus on yhdistää kaksi minulle tärkeää lajia: showtanssi ja latinalaistanssit. Lajien yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia pohtiessani merkittävimäksi erottajaksi kiteytyi tasojen käyttö. Showtanssissa käytetään tasoja monipuolisesti, kun taas latinalaistansseissa käytetään lähinnä vain ylätasoa. Tutkimuskysymykseni muotoutuivat latinalaistanssien alatason työskentelyn mahdollistamisen ympärille: Millä tavoin liikkeen siirtäminen alatasoon vaikuttaa latinalaistansseille tyypillisen liikkeen ilmenemiseen ja tuntuun? Mitä lisäarvoa lattiatyöskentely voisi tuoda latinalaistansseihin?

Tutkimuksen kannalta keskeisessä osassa oli koreografinen prosessi. Prosessin aikana valmistettiin teos *Matka tuntemattomaan*, joka esitettiin syksyllä 2016 Oulun ammattikorkeakoulun Luomomatineassa. Koreografia perustui liikekieleltään kilpatanssissa tanssittaviin latinalaistansseihin, joista työhöni valikoituivat: samba, cha cha ja rumba. Vaikka latinalaispohjaisissa kilpatansseissa tanssitaan parin kanssa, rajasin tutkimustani keskittymällä yksilötanssiin eli soololattareihin. Tanssijoina teoksessa oli kaksi Oamkin tanssinopettajaopiskelijaa ja yksi jo valmistunut tanssinopettaja. Toimin teoksessa pääkoreografina, minkä lisäksi myös tanssijat osallistuivat materiaalin luomiseen ja ideoimiseen antamieni liiketehtävien avulla.

Tutkimusmenetelminä käytin havainnointia, analyysiä ja tanssijoille tehtyä kyselyä. Observoin koreografin näkökulmasta tason muutoksen vaikutuksia liikkeen ilmenemiseen ja koreografian näyttäytymiseen. Tarkastelua tein sekä prosessin aikana että prosessissa kuvatun videomateriaalin pohjalta. Lisäksi hyödynsin omaa sekä tanssijoiden kinesteettistä tuntemusta havainnoimaan kehoollisia liiketuntemuksia. Tietoperustassa käytin tukena Labanin liikeanalyysiä ja latinalaistanssitekniikkaan pohjautuvaa kirjallisuutta.

Työni tavoitteena on yhdistää kaksi toisistaan selkeästi eroavaa tanssinlajia ja sitä kautta löytää uusia työkaluja latinalaistanssien harjoitteluun ja esittämiseen. Toivon lattiatyöskentelyn käsitteiden jäsentymisen hyödyttävän myös muita tanssinlajeja. Lisäksi rohkaisen työssäni koreografeja rikkomaan vakiintuneita liikkeiden yhdistelemisen kaavoja erityisesti sellaisissa tanssilajeissa, joissa liikekieli on tarkkaan määriteltyä.

## 2 TIETOPERUSTA

Tässä luvussa määrittelen opinnäytetyöni tietoperustan, joka sisältää tutkimukseni kannalta olennaiset tanssitekniikat. Latinalaistansseista esittelen niiden tanssilajien lajikohtaista tekniikkaa, jotka olivat osana tämän opinnäytetyön koreografista prosessia. Lattiatyöskentelyluvussa avaan erityisesti lattiatyöskentelyn hyötyjä. Lisäksi teen vertailua latinalaistanssien ja lattialiikkumisen välillä ottaen tarkasteluun Labanin liikeanalyysissä ilmenevät liikkeen dynaamiset tekijät. Lopuksi esittelen työni keskeisimmän tutkimusmenetelmän: tanssianalyysin.

### 2.1 Latinalaistanssit

Minua on aina kiehtonut latinalaistanssien maailma ja siihen liittyvät mielikuvat muun muassa tanssien rytmikkyydestä, voimakkaasta vartalonkäytöstä ja laajaa tunneskaalaa hyödyntävästä ilmaisusta. Jo terminä latinalaistanssit herättävät ajatuksen kuumista rytmeistä ja letkeistä lantioista. Lattareissa liike on hyvin kannateltua, viimeisteltyä ja selkeästi artikuloitua. Kaikissa latinalaistansseissa onkin yhteistä juuri kehon pituuden löytäminen, isolaatioiden ja rotaation käyttäminen sekä tukijalan ja vapaan jalan työskentely voimakkaasti kohti lattiaa (Kontturi-Paasikko 2012, 73). Lopullisen silauksen liikkeelle antaa koristelu ilmein ja elein. Jokaisella tyyllilajilla on kuitenkin omanlainen karakteriinsä, ja tässä osiossa määrittelen koreografisen projektini kannalta olennaiset latinalaistanssit.

#### **Samba**

Samba on Brasiliasta lähtöisin oleva latinalaistanssi, joka on syntynyt useiden eri tanssien pohjalta. Samban liikekieli on saanut vaikutteita muun muassa brasiliaisperäisestä Maxixe-tanssista, Cariocasta ja Lundusta. (Laakso 2014, 18–19.) Kilpatanssisamba on luonteeltaan karnevaalihenkinen, iloinen, jännittävä ja kiivas (Laird 2003, 4). Samba on erittäin fyysinen ja energinen laji, jossa keskivartalon käyttö on keskeisessä roolissa. Yhtäällä samballe on ominaista terävät aksentit ja napakka rytmi. Toisaalla ryhdikkään rytmikäsitteilyn vastapainona näyttäytyy joustoliike, joka pehmentää ja tuo syvyyttä liikkeeseen.



Sambassa vartalonkäytön pääpaino on torson joustavuudessa, joka on yhteydessä samban dynamiin laatuihin. Vyötärö jakaa torson lantioon ja rintakehään, mikä mahdollistaa niiden liikkumisen erikseen. Liike lähtee painovoiman keskuksena toimivasta lantiosta. Rintakehä on puolestaan keveyden keskus. Lisäksi samban liikekielessä toistuvat erilaiset kiertyvät liikkeet, joissa tapahtuu supistumista, laajentumista, taipumista ja venymistä. Näiden kehollisten toimintojen taustalla olevat painonsiirrot ja tilassa liikkumiset tukevat koreografiaa. Samba määrittyy tilallisesti joko paikallaan pysyväksi tai tilassa kaarrellen liikkuvaksi. (Vermey 1994, 119–120.)

Kilpatanssiin vakioidun samban rytmi ja musiikillinen tyyli on muotoutunut kansanomaisesta brasilialaisesta sambasta. Tahtilaji on 2/4, ja tahdin kahdesta iskusta jälkimmäinen on voimakkaasti painotettu. Kilpatanssissa musiikin tempo on 50–52 tahtia minuutissa ja samban perusrytmit ovat SQQ, QQS, SS, QQQQ, ja 123. Termit slow (S) eli hidas ja quick (Q) eli nopea kertovat askeleen kestoajan suhteessa musiikin perusiskuihin. (Laakso 2014, 18–19, 59, 62.) Samballe ominainen liikkeenrytmi syntyy impaktin ja impulssin vaihteluilla (Vermey 1994, 120). Impaktissa eli iskevässä liikkeenrytmisissä liikkeen kulminaatiopiste eli aksentti sijoittuu liikkeen loppuun. Impulssissa eli laantuvassa rytmisissä aksentti on liikkeen lähtöpisteessä. (Kauppinen 2014, 14.) Eri kehonosissa voidaan toteuttaa samanaikaisesti eri rytmejä (Vermey 1994, 120).

Samban peruskuvioita ovat perusaskel, huisku, kävely ja bota fogo (Laakso 2014, 18–19, 62). Sambassa jaloilla on selkeät askeleet ja kuviot, mutta kädet ovat toissijaisia eikä niitä tule ylikorostaa. Kädet toimivat liikkeessä tasapainottajan roolissa. (Vermey 1994, 119.) Parin kanssa tanssiessa käsien käyttö on erilaista kuin yksilötanssissa. Parin kanssa käsien paikka määriytyy sen mukaan, millaisessa otteessa ollaan. Yksin tanssiessa kädet elävät vapaasti liikkeen mukana tai niiden liikeratoja voidaan tyyllitellä haluamalla tavalla.

### **Cha cha**

Cha cha on Kuubasta lähtöisin oleva latinalaistanssi. Kilpatanssilattareista cha cha on rytmillisesti uusin latinalaistanssi. (Laakso 2014, 19.) Cha cha on luonteeltaan leikkisä, röyhkeä ja kevytmielinen (Laird 2003, 34). Sen liikekieli on nopeatempoista, sähkökkää ja aksentoitua.

Cha chassa liikkeellinen pääpaino on säärissä ja jaloissa. Askelissa korostuvat erityisesti jalkojen eleet ja voimakkaat painonsiirrot. Jalkojen liikkeet ovat äkkinäisiä, voimakkaita, suorita ja sidottuja. Myös lantiossa korostuvat nopeat, voimakkaat ja suorat liikkeet, mutta lisäksi myös vapautuneisuus. (Vermey 1994, 121.) Vartalon pidennyksen ja kannatuksen synnyttämä ylävartalon keveys

mahdollistaa jalkojen nopeat toiminnot ja painonsiirrot. Myös vartalon rotaatiot ja niiden hallittu laa-  
taaminen ja purkaminen nopeuttavat liikkumista ja mahdollistavat äkkinäiset suuntien muutokset.

Cha chan tahtilaji on 4/4, ja neljästä iskusta ensimmäinen on erityisen painotettu ja kolmas isku  
puolestaan vähemmän. Kilpatanssissa musiikin tempo on 30–32 tahtia minuutissa ja cha chan pe-  
rusrytmi on 2 3 4&1. (Laakso 2014, 62.) Toistuva liikkeen rytmitys cha chassa on impakti eli iskevä.  
Tilallisesti cha cha pysyy rajatulla alueella eikä juurikaan matkusta tilassa. (Vermey 1994, 121.)  
Lajin peruskuvioita ovat perusaskel, check, spot turn ja fan (Laakso 2014, 62).

## **Rumba**

Rumba on Kuubasta lähtöisin oleva latinalaistanssi (Laakso 2014, 19). Rumba on luonteeltaan  
maanläheinen, aistillinen ja houkutteleva (Laird 2003, 34). Rumbassa vartalonkäytöllä on erittäin  
suuri rooli (Kontturi-Paasikko, 2012, 77). Vartalonkäyttö on täyteläistä ja viipyilevää. Tanssijan ole-  
muksesta houkua arvokkuus ja ylpeys olematta kuitenkaan ylimielinen. Rumba on tunteikas ja sen  
tulkinta saattaa ajoittain saavuttaa jopa dramaattisen tason.

Rumbassa kehollinen pääpaino on lantiossa. Lantion liikkeitä korostetaan tietoisesti liikejaksojen  
läpi. (Vermey 1994, 122.) Lantio on viipyilevä, ja se elää jatkuvasti – silloinkin, kun jaloissa ei ta-  
pahdu liikettä. Lantiossa tapahtuu hallittu vapautuminen painonsiirron jälkeen, mikä purkaa liikkeen  
uuteen liikkeeseen. Rumban perusliikkuminen perustuu erilaisiin kävelyihin (Kontturi-Paasikko  
2012, 77). Kävelyt palvelevat painonsiirtojen esille tuomista eivätkä niinkään tilassa liikkumista.  
Koreografisesti tanssi ei juurikaan matkusta tilassa. Voimakkaat painonsiirrot yhdessä kiertyvien  
liikkeiden kanssa tuovat esiin rumballe ominaisen viipyilevän luonteen. (Vermey 1994, 122.)

Rumban tahtilaji on 4/4, joista neljäs isku on painotettu. Kilpatanssissa musiikin tempo on 25–27  
tahtia minuutissa. Rumban perusrytmi on 2341. (Laakso 2014, 62.) Rumbassa liikkeenrytmi syntyy  
impaktin ja impulssin vaihteluilla (Vermey 2003, 122). Rytmit sulautuvat yhteen luoden tasapainon  
aksenttien ja virtaavuuden vuoropuhelulle. Rumban peruskuvioita ovat perusaskel, check, spot  
turn, fan ja hockey stick (Laakso 2014, 62).

## 2.2 Lattiatyöskentely

Lattiatyöskentely voidaan sisällyttää yhdeksi tanssitunnin osa-alueeksi tai se voi olla kokonaan oma tanssinlajinsa. Vasta-alkajalle alatasossa liikkuminen saattaa olla hyvinkin vierasta ja haastavaa. Sujuva lattialiikkuminen edellyttää hyviä perusliikuntataitoja. Lattiatyöskentelyä opettaessa kannattaa aloittaa liikkeistä, jotka on johdettu motorisista perustaidoista, kuten ryömimisestä, konttaamisesta, kierimisestä ja neljän raajan varassa etenemisestä. Lattialla liikkumista voi opettaa samantyyppisillä metodeilla kuin muitakin tanssitekniikoita ja niiden osa-alueita: esimerkiksi liikekombinaatioiden ja tanssisarjojen kautta tai improvisaation ja luovan tanssin keinoin. (Räsänen 2014, luentomateriaali.) Lattiatyöskentelyssä käytetyt harjoitukset ja mielikuvat syntyvät pitkälti lajikohtaisen tekniikan ja opettajan tavoitteiden pohjalta (Franklin 2014, 133). Joissakin tanssilajeissa lattiatyöskentely on määritelty omaksi tekniikan osa-alueeseen. Tällöin lajeihin on kehittynyt lajikohtainen alataso liikkeistö ja terminologia. Esimerkiksi baletissa lattiatasotyöskentelystä käytetään nimitystä floor barre, breakdancessa puhutaan foot- tai floorworkista ja housessa loftingista. Lisäksi on paljon lajeja, joihin lattiatyöskentely kuuluu olennaisena osana taitoharjoittelua, mutta tekniikalle ei ole vakiintunut erityistä nimeä. Tällöin opetuksessa on yleisimmin käytössä lattiatyöskentely- tai floor work -käsitteet.

Lattialla tehdyt harjoitukset valmistavat ylätasoon ja seisoma-asentoihin. Ajatuksena on edetä suuresta tukipinnasta kohti pienempää. Suurempi tukipinta edesauttaa lihasten voimankäytön säätelyn hallintaa. Alatasossa lihaksia ei tarvitse käyttää tasapainon ylläpitämiseen samalla tavalla kuin ylätasossa. Tämä mahdollistaa tanssijalle täyden keskittymisen esimerkiksi voiman, liikkuvuuden ja koordinaation kehittämiseen. (Franklin 2014, 131.)

Alatasossa liikkuesssa tanssijalla ei välttämättä ole mahdollisuutta tarkkailla omaa tekemistään peilistä, joten kinesteettinen tuntemus liikkeistä voimistuu. Kinesteettisellä aistimisella tarkoitan tanssijan tietoisuutta oman kehon liikkeistä. Koen tämän vähintäänkin yhtä tärkeäksi kuin liikkeen näyttäytymisen. Myös Blom (2000, 182) kertoo kinesteettisen tunteen olevan erittäin olennainen työkalu tanssijalle.

Yksilön koko motorisen kehityksen kaari lähtee liikkeelle lattiatasosta. Aluksi lattian pinnassa ryömitään, istutaan ja myöhemmin kävellään ja juostaan. Jokainen näistä vaiheista on erityisen tärkeä nimenomaan keskustan voiman kehittymisen kannalta. Vahva keskusta puolestaan on edellytys

hyvälle ja kokonaisvaltaiselle tanssimiselle. (Franklin 2014, 131–132.) Myös Gigure (2014, 9) mainitsee tekstissään lattiaharjoitusten keskeisenä tavoitteena olevan keskustan voiman ja liikkuvuuden kehittämisen. Mielestäni liikkuvuuden harjoittaminen korostuu erityisesti tilanteissa, joissa tanssijan liikkeelliset kokeilut johdattelevat liikkujan kulkemaan omien ääriasentojensa läpi. Tällöin kyseessä on dynaamisen liikkuvuuden harjoittaminen, koska keho on jatkuvasti liikkeessä. Liikkuvuutta voidaan harjoittaa alatasossa myös esimerkiksi erilaisilla staattisilla venytyksillä. Lattia tarjoaa tanssijalle vasteen ja tuen erilaisiin taivutuksiin ja kurotuksiin, joissa kehon paino auttaa venytyksen aikaan saamista lihaksissa (Räsänen 2014, luentomateriaali).

Lattiaharjoitukset lisäävät tietoisuutta sekä lantion ja rintakehän yhteydestä että lantionpohjan lihasten tarjoamasta tuesta. Lisäksi niiden avulla voi selkiyttää linjausten hahmottamista, jolla on suora siirtovaikutus seisoma-asentoon siirryttäessä. (Franklin 2014, 132.) Lattiaharjoitukset ovat oiva keino harjoittaa ja tutkia kehon painon tunnetta. Lattialla voidaan harjoitella antautumista painovoiman vietäväksi, painautumista lattian pintaa vasten ja lattian hyödyntämistä ikään kuin partnerina (Giguere 2014, 9–10).

Lattiatyöskentelyä käytetään voima-, liikkuvuus- ja taitoharjoittelun lisäksi koreografisena työkaluna. Lattiatyöskentely ja sen lainalaisuudet voivat toimia koreografisen työskentelyn lähtökohtana tai niitä voidaan käyttää ilmaisullisena tehokeinona. Tasojen vaihteluilla voidaan muun muassa lisätä näytävyyttä ja vaikuttaa tarinankerrontaan.

## **2.3 Vertailua**

Seuraavassa vertailen alatasossa tanssimista ja latinalaistansseja. Vertailussa käytän lähtökoh-  
tana Labanin liikeanalyysiä ja lisäksi hyödynnän omaa kinesteettistä ymmärrystä ja kokemusta liik-  
keestä tanssijana. Labanin liikeanalyysi kohdistuu kehon, muodon, tilan ja dynaamisen energian  
analyysiin (Giguere 2014, 48). Tässä työssä otin tarkasteluun liikkeen dynaamiset tekijät, joita ovat:  
aika, tila, virtaus ja paino.

### **Aika**

Latinalaistansseissa musiikki on merkittävässä roolissa. Musiikki kertoo tanssijalle, mitä tyyliä ja rytmisiä siihen kuuluu tanssia. Musiikki määrää pitkälti liikkeen ajoituksen, ja myös liikkeet on luotu

ilmentämään musiikin rytmiä. Tällöin liikkeiden keskinäinen ajanjako on metrinen eli ulkoapäin ohjattu. (Anttila 1994, 30B). Päinvastoin kuin lattareissa, lattialiikkumisessa musiikki ei ole välttämätön elementti liikkeen tyylin määrittelyssä tai rytmittämisessä. Alatasossa tanssiessa koen rytmin syntyvän useimmiten liikkeen oman sisäisen rytmin ohjaamana. Liikkeen rytmin muodostumiseen vaikuttaa liike-energian laatu. Alatasossa liikkuminen on usein tutkiskelevaa ja se haastaa liikkujaa löytämään uusia reittejä ja liikemahdollisuuksia. Rajattomuus mahdollistaa tanssijalle vapauden vaikuttaa rytmin muodostumiseen. Liikkeen rytmi voi syntyä esimerkiksi musiikin innoittamana tai sattumanvaraisesti.

### **Tila**

Labanin liikeanalyysissä tilankäyttö määritellään tapahtuvan joko suoralla tai epäsuoralla liikelaadulla. Epäsuorassa liikelaadussa liikkuja käyttää tilaa ilman tarkkoja rajoituksia eikä liikkeellä välttämättä ole selkeää aloitus- ja pääpistettä. (Anttila 1994, 31A.) Epäsuora liikelaatu on alatason liikkeessä tyyppillistä. Lattialiikkumisessa ei ole tarkoin määriteltyjä liikkeitä, jotka rajoittaisivat tilankäyttöä. Ja sellaisetkin jo olemassa olevat liikkeet, jotka eivät etene tilassa, voidaan liikkujan toimesta varioida tilassa eteneväksi versioksi. Lattialla tilallinen eteneminen tapahtuu usein erilaisilla liukumisilla, työnnöillä, vedoilla, kierimällä tai akrobaattisilla liikkeillä.

Epäsuoran liikelaadun vastakohta on suora liikelaatu, joka on hyvin täsmällistä ja rajoitettua tilankäyttöä (Anttila 1994, 31A). Tyyppillisimmin latinalaistansseissa toteutuu suora liikelaatu, koska tarkoin määritellyt askeleet ja kuviot ohjaavat tilassa liikkumista. Osa lajeista liikkuu enemmän tilassa kuin toiset. Esimerkiksi kilpatanssilattareista samba ja paso doble liikkuvat ympäri salia, kun taas muut ovat luonteeltaan enemmän paikallaan pysyviä (Laakso 2014, 56). Minun työssäni käsiteltävistä lattareista cha cha ja rumba eivät juurikaan matkusta tilassa ja sambakin määritetty tilallisesti joko paikallaan pysyväksi tai tilassa kaartelevaksi (Vermey 1994, 120–122).

### **Virtaus**

Liikkeen virtaavuudella tarkoitetaan sitä, kuinka paljon liikettä kontrolloidaan tai kuinka vapaasti se virtaa. Virtaus voi siis olla sujuvaa ja vapaata tai kahlitsevaa ja vastustavaa. (Anttila 1994, 31B.) Vapaa virtaus tulee hyvin esiin lattialla liikkuesssa, kun liikkeet yritetään usein liittää ja sulauttaa mahdollisimman luontevasti yhteen. Vapaa virtaus näkyikin juuri yhteen sidottuna ja jatkuvana liikkeenä (Giguere 2014, 49). Lattareissa näkyy selkeämmin se, että liikkeillä on tarkka aloitus ja päätepiste. Tällöin voidaan puhua kahlitusta ja rajoitetusta virtaavuudesta, joka näyttäytyy tarkkana,

huolellisena ja jopa katkonaisena liikkeenä (Giguere 2014, 49). Lattareista poikkeuksen tekee rumba, jossa pyritään liikkeen jatkuvuuteen ja vapaaseen virtaukseen (Vermey 1994, 122).

## **Paino**

Kehon paino voi olla joko aktiivista tai passiivista. Aktiivinen paino on sitä, että painonkäyttöä kontrolloidaan ja säädelään. Passiivisessa painonkäytössä kontrollista päästetään irti ja antaudutaan joko osittain tai kokonaan maan vetovoimalle tai toisen henkilön vastuulle. (Kauppinen 2014, 14.) Tanssissa hyödynnetään tyypillisesti molempia painonkäytön muotoja. Esimerkiksi lattialla tanssiessa henkilö voi käyttää painoa aktiivisesti ja ajoittain heittäytyä lattian pintaan passiivisesti kehon painolla. Tämä periaate pätee myös parin kanssa tanssiessa, sekä ylä- että alatasossa. Toisen henkilön kanssa tanssiessa voidaan antaa joko osapaino tai koko kehon paino parille ja ikään kuin liikkua sen kuljettamana.

## **2.4 Tanssianalyysi**

Tanssianalyysi on tutkimusperustainen keino syventyä tanssikokemukseen arkiajattelua perusteellisemmin. Se perustuu tanssiesitysten huolelliseen ja systemaattiseen tarkasteluun. Analyysin tavoitteena on tuoda esille perusteltuja mielipiteitä, toimia tulkinnan tukena ja tarjota keinoja taideteoksen arvioimiseen. Keskeistä tanssianalyysissä on tanssivan kehon ja liikkeiden havainnointi, kuvaaminen ja nimeäminen. Tanssin havainnointi eroaa arkisesta tanssin katsomisesta. Arkinen tarkailu on osittain sattumanvaraista ja tiedostamatonta. Tutkimushavainnoinnissa edetään tietoisesti ja pintaa syvemmälle pohtimalla tanssin eri merkitysulottuvuuksia ja kuvataan tanssia yksityiskohdaisesti. Observoija on tietoisesti fokuoitunut, tarkkaileva, aistiva ja refleктоiva. (Lehikoinen 2014, 84, 132–133.)

Tanssia voidaan havainnoida eriaisteisesti osallistumalla: havainnoimalla ilman osallistumista, osallistumalla, osallistamalla tai piilossa (Lehikoinen 2014, 140). Tämän tutkimuksen menetelmänä toimii osallistava havainnointi, jossa tutkija osallistuu kiinteästi tutkittavana olevan kohdeyhteisön toimintaan. Hopun mukaan osallistavassa havainnointimenetelmässä tutkija pyrkii yhdessä työryhmän kanssa ratkaisemaan ongelmia sekä saavuttamaan asetetut tavoitteet ja päämäärät. Havaintoja eli aineistoa voidaan tutkimuksesta riippuen analysoida joko tilastollisesti tai laadullisesti. Hyödyntämässäni laadullisessa analyysissä keskeistä on teemoittelu sekä sisällönanalyysi. Aineisto

pilkotaan ja järjestellään erilaisten aihepiirien mukaan. Tarkoituksena on nostaa esiin tutkimuskysymysten kannalta olennaiset teemat. Sisällönanalyysissä tavoitteena on analysoida dokumentteja mahdollisimman systemaattisesti ja objektiivisesti. Dokumentit voivat olla esimerkiksi kirjoja, haastatteluja, keskusteluja tai päiväkirjoja. (Hoppu 2014, luentomateriaali.)

Tanssianalyysi tuo ensisijaisesti esiin tanssin visuaalisuutta ja auditiivisuutta (Lehikoinen 2014, 135). Tutkimukseni analyysissä keskeisessä roolissa on kuitenkin kinesteettinen näkökulma eli keuholliset aistimukset, unohtamatta kuitenkaan visuaalisia havaintoja. Anttilan mukaan fyysisen toiminnan lisäksi kinesteettisten aistimusten jäsentäminen ja tulkinta vaativat tietoista keskittymistä liikkeen tuottamiin tuntemuksiin. Sisäisen olemuksen ulkoiseen liikkeeseen luo aistimusten, toiminnan, tunteiden sekä ajatusten välinen yhteys. Ulkoisen- ja sisäisen liikkeen vuorovaikutus synnyttää liikkeelle merkityksen ja sisällön. (Anttila 1994, 15B, 25B.)

### 3 LATTIATYÖSKENTELYN JA LATINALAISTANSSIEN KOHTAAMINEN LATINO SHOW KOREOGRAFIASSA

Tässä luvussa esittelen koreografisen prosessin lähtökohdat ja lähestymistavat. Lisäksi kuvailen koreografista harjoitusprosessia sekä esitystä. Määrittelen taiteellisen työni kuuluvan latino show-koreografian lajityyppiin, jonka käsitteen avaamiseksi seuraavaksi.

#### 3.1 Latino show -koreografia

Latino show on tanssilaji, joka yhdistää showtanssin eri tekniikoita ja elementtejä Latinalaisessa Amerikassa syntyneisiin tanssinlajeihin ja niistä kehittyneisiin tämän päivän tyyliin. Latino show kunnioittaa alkuperäisten lajien traditioita, mutta samalla antaa mahdollisuuden latinalaistanssityylien kehittämisen monimuotoisemmiksi. (Finnish Dance Organization 2016, viitattu 22.11.2016.) Keskeistä on pohtia, kunnioitetaanko perinteisiä tapoja siinä määrin, että uudistumiselle jää riittävästi tilaa vai pidetäänkö lajien perusliikkeistä ja kuvioista liian tiukasti kiinni?

Finnish Dance Organization (FDO) on kilpailusääntöissään määritellyt, että latino show esityksessä voidaan käyttää joko yhtä tai useampaa tanssilajia tai rytmiä. Musiikkina voi olla autenttista latinalaismusiikkia tai tämän päivän populäärimusiikkia. Lisäksi on kuitenkin mainittu, että jos musiikki on jotain muuta kuin latinalaishenkistä, niin liikekielestä tulee voida tunnistaa jokin selkeä latinalaistanssitekniikka. Latino show kilpailuihin ovat tervetulleita kaikki lattarityylit ja tanssit, mukaan lukien kilpatanssitekniikkaan pohjautuvat tanssit. (FDO 2016, viitattu 22.11.2016.)

FDO:n verkkosivuilla kannustetaan showtanssitekniikoiden hyödyntämiseen latino show koreografioissa, mutta samalla korostetaan pääpainon säilyttämistä latinalaistyyppisessä liikekielessä (FDO 2016, viitattu 22.11.2016). Tämän pohjalta herää kysymys showtanssin arvosta latino show koreografiassa. Tosin laji ja sen kilpailumuoto hakevat vielä muotoaan ja kehittyvät jatkuvasti, joten myös showtanssitekniikoiden ja elementtien määrä ja arvo koreografioissa mahdollisesti lisääntyvät tulevaisuudessa.



### 3.2 Koreografisen prosessin lähtökohdat

Kiinnostus lattialiikkumista ja latinalaistansseja kohtaan synnytti lähtökohdat koreografiselle prosessille ja koko tutkimukselleni. Vaikka lajit ovat luonteeltaan ja liikekieleltään hyvin erilaisia, tunnen molemmat erittäin luonteviksi kehossani. Tanssijuureni ovat lähtöisin lapsuuden ja nuoruuden kilpatanssivuosista, josta harjoittelu on edennyt laajaan skaalaan yksilölajeja. Yksilölajeihin tutustuessani kohtasin uusia käsitteitä ja haasteita, joista merkittävimmät olivat improvisaatio ja lattiatyökentely. Vasta useiden vuosien harjoittelun jälkeen lattialla liikkuminen ja improvisaatio alkoivat tuntua miellyttävältä ja luontevalta tavalta liikkua. Nyt ne ovat merkittävä osa ilmaisua ja tanssijana että opettajana. Näiden ajatusten saattamana päädyin tutkimaan, mitä voisi syntyä lattialiikkumisen ja latinalaistanssien yhteen liittämistä.

Koreografiaa voidaan lähestyä erilaisten kerronnallisten tyylien kautta. Lähtökohdan teokselle voi synnyttää juoni- tai tekstilähtöisyys, liikelähtöisyys, karikatyyrilähtöisyys, visuaalislähtöisyys, väline- tai pukulähtöisyys tai musiikkilähtöisyys. (Kauppinen 2014, 22.) Opinnäytetyöni taiteellinen työ, Matka tuntemattomaan, alkoi syntyä liikelähtöisesti ja tutkimuskysymyksiin vahvasti nojaten. Koreografian liikkeellisenä lähtökohtana oli pyrkimys sisällyttää alatasen liikkeeseen mahdollisimman paljon latinalaistansseissa ilmeneviä tekniikoita ja elementtejä ja sitä kautta saada vastauksia siihen, voiko lattareita ylipäätään tanssia ja harjoitella alatasossa. Tarkoituksena ei kuitenkaan ollut käyttää lähtökohtana muissa tanssin muodoissa vakiintunutta lattiatason liikkeistöä, vaan nimenomaan löytää uudenlaisia keinoja liikkua alatasossa.

Liikkeen työstäminen yksittäisistä liikeaihoista kokonaiseksi koreografiaksi koostuu Kauppinen mukaan seuraavista vaiheista: motiivi, liikefraasi, liikelause, kohtaus ja tanssiteos. Motiivi on alkuliike, joka antaa sysäyksen tuleville liikkeille. Perättäisten liikkeiden sarja muodostaa liikefraasin, joka antaa tulevalle liikkeelle rytmipohjaa, dynamiikkaa ja muotoa. Liikefraasi tuottaa tanssille fraseeraus eli jäsentelyn, joka auttaa katsojaa hahmottamaan liikettä. Useiden liikefraasien muodostama tapahtuma synnyttää liikelauseen. Liikelause on selkeästi oma kokonaisuutensa, jolla on alku, keskikohta ja kulminaatiopiste sekä loppu. Kohtaus on kokonaisteoksen osakokonaisuus, joka voi parhaillaan toimia myös itsenäisenä esityksenä. Kohtaukset muodostavat tanssiteoksen, joka on kokonaisrakenteen sisältävä dramaturginen lopputulos. Teoksessa asetettu ongelma on saanut ratkaisun tai jokin muutos on tapahtunut. (Kauppinen 2014, 9.)

Työryhmän kokoaminen oli olennainen vaihe ennen prosessin käynnistymistä. Pyysin teokseeni kaksi Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijaa ja yhden samaisesta koulutuksesta jo valmistuneen tanssinopettajan. Kaikki tanssijat ovat naisia ja kaikki tanssivat tai ovat tanssineet showtanssia pääalajinaan. Lattiatyöskentely kuuluu osaksi showtanssia, joten tiesin tanssijoilla olevan vahvan taustan ja kokemuksen lattialla liikkumisesta. Aiempi kokemus latinalaistansseista vaihteli työryhmäni tanssijoilla.

### **3.3 Koreografian työstämis- ja harjoitusprosessi**

Harjoitusprosessi ajoittui kolmen kuukauden aikavälille syksyyn 2016. Pienestä työryhmästä huolimatta yhteisten tapaamisaikojen järjestäminen tuotti ajoittain haasteita. Kokoonnuimme harjoittelemaan keskimäärin kerran viikossa kahden tunnin ajan. Rajallisesta ajankäytöstä huolimatta saimme teoksen ajoissa valmiiksi. Liikkeen toistolle ja hiomiselle olisin tosin kaivannut enemmän aikaa. Harjoitusprosessi eteni kokonaisuudessaan sujuvasti, ja tanssijat olivat sitoutuneita projektiin ja tutkittavaan näkökulmaan. Tanssijat kokivat prosessin mukavaksi, mielenkiintoiseksi ja fyysisesti erittäin raskaaksi. Tutkimusaihe haastoi tanssijoita miettimään alatasossa liikkumista uudesta perspektiivistä ja avarsi heidän mielikuviaan ja näkemystään lattiatyöskentelyn suhteen.

Koreografina valitsin itselleni roolin, jossa kokoan ja valmistan liikemateriaalin pääosin itse omien liikekokeilujen kautta sekä hyödynnän tanssijoiden liikkeellisiä ideoita ja ehdotuksia. Koreografian työstäminen eteni yhdenaikaisesti harjoitteluvaiheen kanssa, josta ammensen osan liikkeistä muun muassa harjoituksissa tehdyistä improvisaatio- ja kompositioharjoituksista. Koreografiaan valikoiduista tanssilajeista ensimmäisenä tarkkailun kohteeksi päättyi Rumba. Vaikka rumbassa liikkeellisen pääpainon tulisi olla lantiossa, lähdin liikkeelle tutkimalla ylävartalon liikettä, koska se tuntui alatasossa luontevammalta. Tässä vaiheessa ylävartalo oli irti lattiasta. Kohdistin ajatukset kehon sisältä lähtevään liikkeeseen ja kylkiin, jonka myötä myös kädet lähtivät vaistomaisesti virtaamaan liikkeen mukana. Kädet kurottelivat tilaan, ja tartuin ajatukseen lähteä varioimaan tilaan pidentymistä ja kehon lähelle supistumista. Kylkien ja käsien liike tuntui ihanan vapaalta ja luontevalta. Alatason rumban liikemateriaalista alkoi syntyä voimakkaasti ylävartalopainotteista.

Ensimmäisissä harjoituksissa otimme myös tanssijoiden kanssa käsittelyyn rumban. Lähdimme ensin liikkeelle ylätasossa tehden rumban peruskuvioita sisältävän alkulämmittelyn. Lisäksi tutkis-

kelimme rumballe ominaista liikettä ja kehollista tunnetta muun muassa liikkumalla tilassa rumbakävelyillä. Tunnustelimme kylkien voimakasta pidentymistä ja lantion liikettä sekä sen korostamista. Tämän jälkeen siirryimme alatasoon, jossa harjoittelimme valmistamani liikekombinaation. Tanssijat sisäistivät liikemateriaalin nopeasti ja pystyivät lähes heti kiinnittämään huomionsa tulkinallisesti olennaisiin asioihin, kuten vartalonkäyttöön ja rytmiin. Rytmitys tuotti haasteita. Tanssijoiden ensireaktio rumbamaiseen lattialiikkeeseen oli positiivinen, ja he ilmaisivat innostuksensa heille poikkeavaan tapaan liikkua alhaalla. Suurimmat haasteet kohtasimme, kun siirryimme selinmakuulle. Vaihtoehtojen rajallisuus ja kehon ympärillä olevan tilan puute aiheuttivat hämmennystä ja turhautumista. Useiden kokeilujen jälkeen aloimme pikkuhiljaa päästä liikkeeseen sisälle ja variaatioita alkoi syntyä.

Rumban jälkeen käsittelyyn valikoitui samba. Alatasossa liikkeiden lähtökohtana oli jalkojen päällä tapahtuva samban jousto ja askelrytmi. Näiden elementtien ja samban perusliikkeiden johdattelemana alkoi syntyä käyttökelpoisia alatason liikkeitä. Tanssijoiden kanssa aloitimme myös samban kohdalla tanssimisen ylätasossa, jotta perusliikkeet, rytmit ja ajatukset vartalonkäytöstä tulisivat kaikille tutuiksi. Näiden selkiytyessä, siirryimme pian alatasoon. Opetin tanssijoille aiemmin ideoimani liikkeitä, joista jokainen sai luoda omanlaisen ja varioidun kombinaation. Lisäksi improvisoimme samban rytmiä eri kehonosilla ja eri asennoissa. Näitä osioita hyödynnettiin myös lopullisessa koreografiassa.

Cha cha tuntui aluksi erittäin hankalalta lähestyä sen nopeuden vuoksi. Verrattuna cha chan liikekieleen, alatasossa on helpompi toteuttaa rytmisesti hitaampaa ja tyyllisesti lyyrisempää liikettä. Cha chata lähdimme työstämään heti yhdessä työryhmän kanssa. Tanssimme ensin ylätasossa, josta siirryimme alatasoon improvisaatioon. Improvisaatiosta syntyi paljon liikkeitä, joissa jalat olivat pääroolissa. Jalkojen kanssa leikkittely alkoi tuottaa uusia liikeaihioita, joiden pohjalta lähdimme rakentamaan materiaalia cha cha-osioon.

### **3.4 Esitys**

*Matka tunteittomaan* esitettiin joulukuussa 2016 Oulun ammattikorkeakoulun Luomo-matineassa. Näytöksiä oli kaiken kaikkiaan kolme ja ne ajoittuivat samalle päivälle. Esitystilana toimi Oamkin näyttämösali, jonka yhdelle seinustalle oli rakennettu nouseva katsomo. Koreografia soveltui

hyvin esitettäväksi kyseiseen tilaan. Yleisö oli lähellä tanssijoita, mikä vahvisti eri tunnetilojen ja liikkeen fyysisyyden välittymistä katsojalle.

Katsoessani teosta muun yleisön joukossa olin erittäin jännittynyt koreografian vastaanotosta. Tarkkailin yleisön reaktioita ensiesityksen aikana, ja helpotuksekseni viimeisen osion käynnistyttyä yleisöstä alkoi kuulua jopa naurua. Yleisö vaikutti huvittuneelta tanssijoiden tanssiessa samba alatasossa. Kiinnostavaa olisi ollut kuulla, mikä sai heidät nauramaan. Näin jälkikäteen ajateltuna olisi ollut erittäin mielenkiintoista tehdä katsojakysely yleisön ajatuksista liikkeen näyttäytymisestä ja koreografian välittymisestä. Kokonaisuutena olin tyytyväinen koreografiaan sekä tanssijoiden liikkeellisiin suorituksiin ja ilmaisuun.

## 4 ANALYYSI ALATASON VAIKUTUKSISTA LATINALAISTANSSILIIKKEESEEN

Ihmiskehon liikepotentiaali on monipuolinen, ja jokaisessa tanssilajissa hyödynnetään valikoidusti kehon liikemahdollisuuksia. Kehon liike voidaan jakaa koko kehon liikkeisiin ja kehonosien liikkeisiin (Lehikoinen 2014, 86–87.) Seuraavassa analyysissä kehonosien liikkeitä on jäsennellyt seuraavasti: vartalonkäyttö, käsien liikkeet ja jalkojen liikkeet. Lisäksi analyysi sisältää seuraavat yleiskäsitteet: rytmi, tilassa liikkuminen ja painonsiirrot. Analyysin havainnot perustuvat työryhmän kokemuksiin ja pohdintoihin.

Rudolf Labanin liikeanalyysissä liike voidaan määrittää tapahtuvan kolmessa eri tasossa: ala-, keski- ja ylätasossa. Alatason liike tapahtuu tilassa, joka jää lattialla istuvan pääläen alapuolelle. Keskitasossa torsion liike toteutuu pääasiassa seisovan henkilön lonkkanivelten tasolla. Ylätasoksi määritellään seisomataso ja maasta irtautuvat liikkeet. (Kauppinen 2014, 4.) Koreografian kaikki liikkeet toteutettiin alatasossa. Liikettä tapahtui selinmakuulla, vatsallaan, kylkimakuulla, istuen eri asennoissa muun muassa polvien päällä, nelinkontin ja jalkojen päällä eri asennoissa. Jalkojen päällä paino oli ajoittain kokonaan jaloilla ja toisinaan jakautuneena ylävartalolle.

Tanssijoille tehdystä kyselystä (liite 1) kävi ilmi, että kolmesta tanssijasta kaksi koki alatasossa tanssittuna helpoimmaksi rumban. Luontevuutta liikkeeseen toi se, että tanssillisesti lyyrinen rumba tuki liikkeellisellä jatkuvuudellaan yleisesti lattiatasolla tehtyä liikekieltä. Yksi tanssijoista puolestaan koki rumban haastavimmaksi. Hänestä tuntui, että liikkeestä oli vaikea saada lajille ominaisen näköistä sen haastavan rytmityksen ja vartalonkäytön vuoksi. Vaikeinta kahden tanssijan mielestä oli samba. Haasteita tuotti erityisesti fyysisesti raskaat liikkumisasennot ja samban askeleet. Yksi tanssijoista piti sambaa helpoimpana, koska jo sambamusiikki tekee lajista helposti tunnistettavan. Hän myös koki siihen kuuluvan irroittelun ja rytmittelevän vartalonkäytön helpommaksi toteuttaa alatasossa kuin esimerkiksi jalkatyöskentelyn.

## 4.1 Vartalonkäyttö

Lattareissa vartalonkäyttöön kuuluu olennaisesti kehon pidennys ja isolaatioiden sekä rotaation hyödyntäminen. Ilman näitä elementtejä lajin alkuperäinen karakteri jää toteutumatta. (Kontturi-Paasikko 2012, 73–77.) Kylkien pidentäminen ja aktiivinen käyttö sekä selkärangan rotaatio olivat merkittävimpiä teknisiä elementtejä, jotka mahdollistivat lajien esille tuomisen tunnistettavalla tavalla myös alatasossa. Ylävartalon pidentäminen ja kohottaminen synnyttivät tunteen kannatellusta ja ylvästä olemuksesta. Kylkien ja rangan rotaation käyttö alatasossa tuntui tanssijoiden mielestä kehossa hyvältä ja suhteellisen luontevalta. Yksi tanssijoista havainnoi kylkien liikkeen tuntuvan alatasossa pienemmältä verrattuna ylätasossa tehtyyn liikkeeseen. Hänen mukaansa ylätasossa kylkien liikkeen on mahdollista resonoida helpommin muuhun kehoon, mikä saa liikkeen näyttämään ja tuntumaan suuremmalta. Osa selinmakuulla tehdyistä liikkeistä mahdollisti kehoon pitkän diagonaalilinjan, joka saa aikaan voimakkaan ristivedon tunteen. Esimerkkinä liike, jossa toinen jalka lähtee kurottamaan toisen jalan yli alaetuvuuteen ja vastakkainen käsi kurottaa vastakkaiseen suuntaan. Mielestäni samanlaista ja yhtä voimakasta tunnetta on haastava löytää ylätasossa.

Rintakehän käytön tanssijat kokivat helpoksi ja miellyttäväksi etenkin jalkojen päällä tanssittaessa. Jalkojen päällä oltaessa sekä konttausasennossa rintakehän ympärillä oli ilmatilaa joka suunnassa, mikä koettiin helpottavaksi tekijäksi rintakehän liikuttamisessa. Siirryttäessä vaakatasoon lattian pintaa vasten rintakehän käyttö vaikeutui huomattavasti. Rintakehä tuntui lukkiutuvan ja sen käyttömahdollisuudet pienenevät. Rumbassa rintakehän käyttö oli monipuolista. Rintakehällä tehtiin sivusuuntaista liikettä, pyörityksiä, kohottamista sekä rintarangan pyöristämistä ja kiertymistä. Myös sambassa rintakehää käytettiin voimakkaasti ja rytmeillä leikitellen. Fokuksen suuntaaminen rintakehään toi mahdollisuuden liikkeistön laajentamiselle ja kevensi raskauden tuntua alavartalossa. Cha chassa rintakehää ei korostettu yhtä voimakkaasti, koska pääpaino oli jalkojen liikkeissä.

Lantion käytössä koettiin päinvastaisia tuntemuksia kuin rintakehän käytössä. Rintakehän liikuttaminen tuntui helpoimmalta painon ollessa jalkojen päällä, kun taas lantion käyttö tuntui haastavimmalta kyseisessä asennossa. Jalkojen päällä oltaessa tuli tunne lantion lukkiutumisesta eikä sillä ollut tarvitsemaansa vapautta ja tilaa liikkua. Sen sijaan vaakatasossa lattialla ja nelinkontin asennossa lantio vapautui. Lantion liikuttamiseen sai tukea lattiasta esimerkiksi silloin, kun oltiin selinmakuulla polvet koukussa ja työnnettiin jalkapohjia voimakkaasti lattiaan. Työntö aiheutti lantion kohoamisen irti maasta, mikä aiheutti sen, että lantion liikkeet saivat ympärilleen tilaa toteutua.

Myös nelinkontin asennossa lantiolla oli tilaa ja erityinen mahdollisuus liikkua eri suuntiin, mikä mahdollisti liikkeiden tempon ja laatujen varioimisen.

## 4.2 Käsien liikkeet

Käsien käytöllä on merkittävä rooli lattialiikkumisessa. Kädet toimivat ajoittain liikkeen tukena, mutta välillä ne olivat myös tiellä. Erityistä huomiota kädet saivat silloin, kun jaloissa ei tapahtunut varsinaisia askelia. Toistuvia käden liikkeitä koreografian kaikissa lajeissa olivat erilaiset kurotukset ja ojennukset tilaan. Liikkeissä korostui usein pyörivä ranneliike ja sormenpäihin asti viety energia. Kädet toimivat rytmin ja lajille ominaisen liikekielen ilmentäjänä. Käsillä pystyi vaivatta korostamaan haluttuja iskuja, joten ne toimivat aika ajoin myös koreografisena tehokeinona. Erityisesti koreografian rumba-osiossa kädet olivat voimakkaasti mukana sekä ohjeistettuina ja koreografioituina liikkeinä että tanssijoiden omina luontaisina liikkeinä. Näissä voimakas vartalon ja erityisesti kylkien käyttö resonoi käsiin ja synnytti impulssin käsien liikkeelle. Rumbassa käsien ja ranteiden liikkeet luovat tarinaa, tunnelmaa ja rumban luonnetta (Laird 2003, 37).

Käsien käyttö alatasossa oli paikoittain rajallista etenkin silloin, kun ne olivat kiinni maassa. Toisaalta silloinkin käsillä oli merkityksellinen funktio, koska ne kevensivät painoa pois jaloilta. Esimerkkinä tästä koreografiaan valikoitunut liike, jossa tehdään cha chan lukkoaskel ikään kuin kylkipitoasennossa, painon ollessa osittain toisen käden varassa. Toisena esimerkkinä chassé-askel sivulle siten, että molemmat kädet ovat lattiassa vartalon etupuolella.

Sambassa käsien tulisi toimia liikkeessä tasapainottajan roolissa (Vermey 1994, 119). Tämä korostui erityisesti sellaisissa alatasen liikkeissä, joissa tanssijat liikkuvat tilassa jalkojen päällä kyykkyasennossa. Asento haastoi tanssijoiden tasapainoa, ja käsillä haettiin tukea ympärillä olevasta ilmatilasta. Vain muutamissa kohdissa käsille oli määritelty tarkat suunnat ja reitit, muulloin kädet liikkuvat vapaasti ja liikettä myötäillen.

Alatasossa tanssiminen lisäsi ja monipuolisti käsien käyttöä kaikissa lajeissa. Käsillä oli usein liikkeen koristelua ja myötäilyä syvällisempi merkitys. Ne toimivat liikkeen tasapainottajana, tukena, mahdollistajana sekä rytmin ilmentäjänä, painon keventäjänä ja näyttävyyden korostajana.

### 4.3 Jalkojen liikkeet

Cha chassa liikkeellinen pääpaino on säärissä ja jaloissa (Vermey 1994, 121). Jalkojen tulisi työkennellä voimakkaasti kohti lattiaa. Painonsiirrossa tukijalka ojentuu täysin suoraksi vartalon alle heti iskun alussa. (Kontturi-Paasikko 2012, 73–75.) Alatasossa ei ole mahdollisuutta olla ojennettujen jalkojen päällä muuten kuin istuma-asennossa. Jalat liikkuvat useimmiten lattian pinnassa, lattiaan työntymisen sijaan. Cha chan kohdalla oli heti alkuvaiheessa luovuttava ajatuksesta, että sitä tanssittaisiin kyykyssä jalkojen päällä. Nopeat chassé- ja lukkoaskeleet olivat lähes mahdoton toteuttaa kyykyasennossa painonsiirtojen ollessa niin nopeita. Cha chata tanssittiin lähinnä istuma-asennossa ja siten, että osa vartalon painon kannattelusta jakautui ylävartalolle. Onnistuimme kuitenkin säilyttämään liikkeellisen pääpainon jalkojen nopeissa ja leikittelevissä liikkeissä. Välillä jalat olivat kiinni maassa, välillä ilmassa. Alatason cha chassa jalkojen liikkeisiin ei saanut samalla tavalla tukea lattiasta verrattuna ylätasoon.

Sambassa jalkojen liikkeitä oli mahdollista tehdä sekä kyykyasennossa että istuma-asennossa. Jalkojen päällä liikkeet tuntuivat erittäin raskailta, mikä rajoitti niiden toistomääriä. Kyykyssä olevien liikkeiden väleihin oli lisättävä erilaisia käyntejä ja pyörähdyksiä pois jaloilta, jotta raajat pääsivät ojentumaan hetkeksi. Samban peruskuvioista perusaskel, huisku ja bota fogo osoittautuivat mahdollisiksi alatasossa. Huisku ja bota fogo tehtiin jalkojen päällä kyykyssä. Perusaskeleessa hyödynnettiin ylävartalon voimaa tukeutumalla toiseen käteen.

Alatason rumba oli selkeästi keski- ja ylävartalopainotteista ja jalkojen liikkeet jäivät toissijaiseksi. Rumbassa jalkojen liikkeet toteutuivat lähinnä erilaisina jalan kaarina ja ojennuksina. Rumba oli koreografiassa ainoa laji, jossa tanssittiin pidempi aika vaakatasossa, mikä aiheutti askelten jäämisen kokonaan pois. Varioin rumban perusaskeleesta vaakatason version, mutta ulospäin liike ei ollut tunnistettavissa perusaskeleeksi.

Jokaisessa Matka tuntemattomaan -teokseen valikoituneessa lajissa on perusaskelia, jotka on mahdollista tehdä alatasossa hieman varioituna. Tason muutoksen myötä jalkojen liikkeitä oli muokattava. Variointi vaikutti liikkeen näyttäytymiseen, mutta osa liikkeistä oli mielestäni täysin tunnistettavissa vertikaalina tanssitun kaltaisiksi liikkeiksi. Askelten puuttuessa fokus kohdistui enemmän ylävartalon liikkeisiin.



#### 4.4 Rythmi

Tanssissa rytmi voi olla joko metriseen pulssiin, emootioihin tai kehon rytmeihin perustuvaa tai liikkeelle itselleen ominaista liikkeenrytmiä. Säännöllisesti toistuvana rytmi on rajoittunutta ja jopa mekaanisen kurinalaista. (Lehikoinen 2014, 128.) Latinalaistanssirytmien ylläpitäminen alatasossa oli tanssijoille haastavaa, juurikin rytmikuvioiden toistuvuuden vuoksi. Koreografian liikkeet oli sidottu tiukasti lajikohtaisiin rytmeihin ja ajoitukset olivat tarkasti määriteltäviä. Tämä suuntasi tanssijoiden fokuksen normaalia enemmän musiikin kuunteluun. Vei aikansa ennen kuin rytmien ilmentäminen alkoi näkyä kehossa ja liikkeessä. Askelten jäädessä pois hasteena oli se, että rytmiä piti toteuttaa vain vartalolla, käsillä tai päällä.

Rytmi on kaiken liikkeen ja liikkumisen ydin. Rudolf Labanin kehittämässä teoriassa liikkeenrytmit voidaan jakaa viiteen toisistaan selkeästi eroavaan perusrytmiin. Jako perustuu siihen, missä liikkeen kulminaatiopiste eli aksentti on. Laantuvassa rytmissä (impulse) aksentti on liikkeen lähtöpisteessä ja liikkeen energia kuihtuu loppua kohden. Iskevässä rytmissä (impact) aksentti sijoittuu liikkeen loppuun. Heilahduksessa (swing) liikkeen aksentti on keskellä liikerataa. Myös kimpoavassa rytmissä (rebound) aksentti on keskellä, josta se lähettää voimakkaasti kimpoavan liikeenergian takaisin kohti lähtöpistettä. Jatkuva liikkeenrytmi ei sisällä aksentteja eikä kiihtyvää tai laantuvaa energiaa. (Kauppinen 2014, 14.)

Liikkeenrytmit vaikuttavat keskeisenä tekijänä liikkeen laatuun. Kun tanssija toteuttaa liikkeen eri rytmit selkeän jäsentyneesti, tuottaa hän liikkeeseen merkittävästi laadullisia elementtejä. (Kauppinen 2014, 14.) Koreografiassa laadullisina elementteinä alatasossa vallitsi impaktin liikkeenrytmien synnyttämät terävät ja äkkinäiset aksentit. Laadut näyttäytyivät selkeinä, vaikka yksi tanssijoista koki, että liikkeistä ei saanut alatasossa yhtä napakoita ja aksentoituja kuin ylätasossa. Rumbassa liikkeenrytmienä korostui laantuva rytmi, joka näkyi selkeinä aksentteina liikkeen lähtöpisteessä.

Rytmin ilmentäminen oli yksi merkittävimmistä elementeistä alatasossa lattariliikkeen näyttäytymisen kannalta. Jokaisessa latinalaistanssissa on omanlainen rytmensä ja liike kulkee käsi kädessä musiikin rytmin kanssa. Jos alatasossa sambasta olisi poistanut sille ominaisen rytmin, niin ei se olisi mielestäni näyttänyt ja tuntunut sambalta. Myös katsojana rytmi oli yksi selkeimmistä elementeistä, johon tarttua.

#### 4.5 Tilassa liikkuminen ja painonsiirrot

Latinalaistanssit eivät juurikaan korosta tilassa liikkumista, mutta painottavat painonsiirtoa, joka on edellytys tilassa etenemiselle. Tilassa liikkuminen alatasossa oli tanssijoiden mielestä hitaampaa ja vaivalloisempaa kuin ylätasossa. Itsekin koin haasteita yrittäessä löytää erilaisia vaihtoehtoja etenemiselle. Halusin välttää vakiintuneita lattialla liukumisia ja pepun päällä pyörähdyksiä, mutta lopulta ne päätyivät koreografiaan ja toistuivat useaan otteeseen erityisesti siirtymäkohdissa. Osa koreografian paikanvaihtoista tuotti tanssijoille vaikeuksia. Seuraaviin paikkoihin täytyi joko hivutautua pikkuhiljaa liike liikkeeltä pitkällä aikavälillä tai säännätä nopeasti muutamalla vauhdikkaammalla liikkeellä. Tilassa liikuttiin liukujen ja pyörähdysten lisäksi myös kierähtämällä selän ja vatsan kautta, erilaisilla askelkuvioilla sekä työntämällä vauhtia lattiasta.

Painonsiirrot alatasossa koettiin ajoittain haastaviksi, mutta toisaalta myös ylävartalon lihaksistoa vahvistaviksi ja monipuolisiksi. Yksi tanssijoista nosti esille painonsiirtojen olevan alatasossa paljon monipuolisempia kuin ylätasossa, koska alatasossa kaikki kehonosat ovat käytettävissä. Ylätasossa painonsiirto tapahtuu vain jalalta toiselle.

## 5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Koreografinen prosessi yhdessä taiteellisen työn kanssa osoitti alatasen käytön mahdollisuudet latinalaistansseissa. Liikkeen saa näyttämään ja tuntumaan latinalaistanssilta myös alatasossa tanssittuna. Näkemystäni liikkeen tekijänä vahvistaa kehollinen kokemus liikkeestä, joka omalta osaltaan vaikuttaa liikkeen määrittelyyn. Lattialiikkuminen on läsnä ja olennainen osa lähes kaikkea esittävää tanssia, ja tutkimukseni osoittaa sillä olevan mahdollisuutensa myös lattareissa ja latino show'ssa.

Uuden tason yhdistäminen lattareihin voisi mahdollistaa lajin liikkeistön laajenemisen ja kehittymisen eteenpäin. Tasojen vaihteluilla ja leikittelyillä voidaan lisätä monipuolisuutta ja vaihtelevuutta liikemateriaaliin ja koreografisiin ratkaisuihin. Alataso voi toimia tehokeinona tai vallitsevana elementtinä. Eri tasoilla voidaan luoda näyttävyyttä ja niitä voidaan hyödyntää liikkeellisen kerronnan tukena. Henkilökohtaisella tasolla lattialiikkumisen tuominen latinalaistansseihin haastaisi tanssin tekijää pois omalta mukavuusalueeltaan vieden tanssijuutta eteenpäin. Uuden tekniikan myötä voisi syntyä uusia työkaluja ja metodeja sekä oman itsensä kehittämiseen että opettamiseen. Tanssitekniikan eri osa-alueiden lähestyminen lattiaharjoitusten kautta lisäisi monipuolisuutta tanssituntien rakenteeseen ja taitoharjoitteluun.

Havaintojeni perusteella totean, että Matka tuntemattomaan -teoksen liikekieli näyttäytyi ulospäin latinalaistanssinomaiselta. Tason muutos vaikutti liikkeiden ilmenemiseen siten, että liikkeet näyttivät alatasossa tehtynä erilaisilta kuin ylätasossa, mutta olivat tunnistettavissa lajin liikekieleksi. Kaikissa tansseissa luonne näkyi ulospäin lajille ominaisella tavalla. Rumbasta pystyi aistimaan herkkyyden ja maanläheisyyden, sambassa näkyi iloittelu, ja cha cha näyttäytyi leikkitelevänä ja särmikkäänä. Tason muutoksen myötä löysimme yhdessä työryhmän kanssa meille uudenlaisia liikkeitä ja reittejä liikkua alatasossa. Perinteisten askelten tilalle oli kehiteltävä alatasossa toimivia versioita. Se vaikutti siihen, että joidenkin liikkeiden ja lajien, erityisesti rumban, kohdalla ei voitu korostaa niille olennaisimpia elementtejä.

Merkittävin tason muutoksen vaikutus rumbaan oli se, että liike muuttui ylävartalopainotteiseksi. Alatasossa lantion käyttö oli rajoittunutta. Kylkien ja rintakehän liike näyttäytyi lajille ominaisella tavalla. Alatasossa käsien käyttö lisääntyi. Rumban rytmin ylläpitäminen vaikeutui, ja se näkyi myös ulospäin. Liikkeen kinesteettinen aistiminen vahvistui.

Sambassa tason muutos aiheutti lantion käytön rajoittuneisuutta. Sambassa toteutettava joustoliike oli mahdollista alatasossa, mutta se ei näyttäytynyt yhtä terävänä ja aksentoituna kuin ylätasossa. Alatasossa liike näytti hallitulta, mutta pehmeämmältä. Tasapainon ylläpitäminen vaikeutui. Rintakehän ja käsien käyttö lisääntyi. Samban rytmi säilyi tunnistettavana.

Cha chahan tason muutos vaikutti siten, että liikkeiden pääpaino oli mahdollista säilyttää jalkojen liikkeissä. Cha chan rytmi oli hyvin tunnistettavissa ja aksentit korostuivat selkeästi. Liike näytti kevyeltä ja terävältä. Käsien käyttö monipuolistui. Negatiivinen vaikutus puolestaan oli se, että alatasossa tanssiminen pienensi lantion liikettä.

Keholliseen tuntuun tason muutos vaikutti siten, että liike tuntui ajoittain pienemmältä ja hitaammalta. Vauhdin tuntu heikentyi ja tilassa eteneminen vaikeutui. Alatasossa liike oli fyysisesti raskasta, mikä vaikeutti keveyden illuusion ylläpitämistä. Positiivisena muutoksena on huomioitava, että alatasossa tanssiminen vahvisti kehollisia tuntemuksia. Erityisesti tunne liikkeen lähtemisestä sisältäpäin voimistui.

## 6 POHDINTA

Tutkimus lattialiikkumisen ja latinalaistanssien yhteen liittämistä oli mielenkiintoinen, avartava ja haastava prosessi. Aiheen lähestymistapana koreografinen työskentely oli konkreettinen ja mielestäni toimiva. Tanssijoiden panostus ja avarakatseisuus toivat oman lisänsä tutkimukseeni. Tanssijat olivat koko prosessin ajan hyvin kiinnostuneita aiheesta ja heittäytyivät rohkeasti mukaan harjoituksiin. Heidän asenteensa säilyi positiivisena, vaikka ajoittain jotkin asiat tuntuivat todella haastavilta. Koreografian fyysisyys haastoi tanssijoita pois mukavuusalueelta. Rasituksesta huolimatta he kykenivät säilyttämään tekemisessään ilon, mikä helpotti myös minun työtäni. Tanssijat osasivat kuvailla tuntemuksiaan liikkeistä monipuolisesti. Tämä vahvisti ja tuki omia kokemuksiani ja päätelmiäni. Jokainen antoi kaikkensa sekä harjoituksissa että esityksissä, minkä vuoksi voin olla kiitos puolin erittäin tyytyväinen tanssijoiden kanssa työskentelyyn. Positiivista oli myös se, että tanssijat kokivat saaneensa uusia ideoita ja lähestymistapoja lattialla liikkumiseen ja sitä kautta myös opetustyöhön.

Matkan aikana minulle syntyi runsaasti uusia ajatuksia ja jatkokysymyksiä, jotka osaltaan haastoiivat päätöstäni tanssia vain alatasossa. Ajoittain minua olisi kiinnostanut tarkastella myös tasojen vaihteluja ja leikitellä niillä. Pysyin kuitenkin tiukasti kiinni alatasossa ja jätin tasojen vaihtelut ja muut ajatukset muhimaan mahdollisia jatkotutkimuksia ajatellen. Minua kiinnostaisi tutkia muiden showtanssin tekniikoiden ja elementtien käyttöä latino show -koreografiassa. Miltä näyttäisivät erilaiset showtanssin liikkeet toteutettuna samban rytmillä tai miten lattariliikkeitä voisi toteuttaa perinteistä poikkeavalla tavalla?

Tämä tutkimus käsittelee nimenomaan yksilölattareita. Mielenkiintoista olisi myös tarkastella aiheita parityöskentelyn näkökulmasta. Voisiko lattialiikkumista käyttää parin kanssa tanssiessa? Voisivatko molemmat tanssia alatasossa vai olisiko helpompaa, jos toinen tanssisi yläatasossa? Miten se vaikuttaisi viejän rooliin: voisiko alhaalta käsin viedä, vai olisiko luontevampaa, että yläatasossa tanssiva ohjaisi alatasossa tanssivaa? Tämän tutkimuksen perusteella on vaikea vastata yllä mainittuihin kysymyksiin, mutta tämä työ voi olla edesauttamassa mahdollisia lisätutkimuksia.

Opinnäytetyöni aihe ja tutkimusmenetelmät haastoivat minua koreografina ja liikkeen tulkitsijana. Prosessi oli mieluinen sekä minulle että tanssijoille. Olen iloinen, että rohkenin tarttua aiheeseen.

Koin saavani tutkimuksesta irti kaiken, mitä tässä ajassa oli mahdollista. Toivon tutkimukseni roh-  
kaisevan tanssintekijöitä ja opettajia tarttumaan haastaviin ja erikoisiin tutkimisen aiheisiin.  
Tanssilajien perinteiden rikkominen edistää lajien kehittymistä monimuotoisemmiksi, ja eri tanssi-  
lajeissa toteutetut tekniikat tukevat toinen toisiaan.

## LÄHTEET

Anttila, E. 1994. Tanssin aika – Opas koulujen tanssikasvatukseen. Helsinki. Liikuntatieteellinen seura.

Blom, L. A. & Chaplin, L. T. 2000. The movement of movement: Dance Improvisation. London: Dance Books.

Finnish Dance Organization. 2016. Couple Dance. Latino Show. Viitattu 22.11.2016, [http://www.fdo.fi/index.php?ID=95&dtc\\_id=4](http://www.fdo.fi/index.php?ID=95&dtc_id=4).

Franklin, E. 2014. Dance Imagery for Technique and Performance. Second edition. Champaign, IL: Human Kinetics.

Giguere, M. 2014. Beginning modern dance. Champaign, IL: Human Kinetics.

Hoppu, P. 2014. Tutkimus- ja kehittämistoiminta -opintojakson kurssimateriaali. Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, Oulun ammattikorkeakoulu.

Kauppinen, P. 2014. Improvisaatio ja kompositio -opintojakson luentomateriaali. Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, Oulun ammattikorkeakoulu.

Kontturi-Paasikko, L. 2012. Parin kanssa paremmin: Ajatuksia paritanssin opettamisesta tanssinopettajille ja -harrastajille. 2.painos. Tanssikoulu TanssinTahti AY.

Laakso, E. 2014. Tanssiurheilun käsikirja. 5.painos. Helsinki. Suomen Tanssiurheiluliitto.

Laird, W. 2003. The Laird Technique of Latin Dancing. Sixth edition. Brighton: International Dance-sport Federation.

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

Räsänen, O. 2014. Tanssipedagogiikka -opintojakson luentomateriaali. Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, Oulun ammattikorkeakoulu.

Vermey, R. 1994. Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing. Munich: Kastell Verlag.

## Kysely

Opinnäytetyö- Lattiatyöskentely osana latinalaistansseja

1. a) Mikä tanssilaji tuntui alatasossa tanssittuna haastavimmalta ja mistä se mielestäsi johtui?
1. b) Mikä tanssilaji tuntui alatasossa tanssittuna helpoimmalta ja mistä se mielestäsi johtui?
2. Kuvaile ajatuksia ja tuntemuksia alatasossa liikkumisesta pohtien seuraavia osa-alueita:  
(voit lisäksi myös verrata alatasonliikkeen tuntua ylätasossa tehtyyn liikkeeseen)
  - a) rintakehän ja lantion käyttö
  - b) kylkien ja rotaation käyttö
  - c) rytmin ilmentäminen
  - d) tilassa liikkuminen ja painonsiirrot
  - e) käsien käyttö
3. Miten koit liikemateriaalin luomisen eri tanssilajien kohdalla? Syntyikö liikkeitä ja kuvioita helposti vai kohtasitko erityisiä haasteita?
4. Minkälainen rooli lattiatyöskentelyllä on mielestäsi tanssissa? Onko sen merkitys suuri vai vähäinen? Mitä se tuo tanssiin?
5. a) Kuinka paljon hyödynnät lattiatyöskentelyä omassa työssäsi tanssinopettajana?
5. b) Koetko lattiatyöskentelyn opettamisen helpoksi vai vaikeaksi? Miksi?
6. Koetko, että sait tämän produktion myötä uusia työkaluja lattiatyöskentelyn opettamiseen? Jos niin mitä?



7. Mitä sinulle jäi päällimmäisenä mieleen prosessista ja esityksistä?