



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

CAROLINE'S REVENGE

Ajatuksia ilmaisun ja roolityön yksityiskohdista koostetussa opinnäytetyössä

TEKIJÄ/T: Riikka Janhonen

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Riikka Janhonen			
Työn nimi Caroline's Revenge – Ajatuksia ilmaisun ja roolityön yksityiskohdista koostetussa opinnäytetyössä			
Päiväys	23.4.2019	Sivumäärä/Liitteet	55/5
Ohjaaja(t) Terhi Kuokkanen			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Itäinen tanssin aluekeskus (ITAK)			
Tiivistelmä			
<p><i>Caroline's Revenge</i> on koostetun opinnäytetyön taiteellinen lopputulos. Kolmivaiheinen prosessi koostui soolon, ryhmäkoreografian ja kokonaisteoksen työstämisestä, jotka harjoiteltiin ja esitettiin osa kerrallaan vuosien 2017-2019 aikana. Kokonaisteos esitettiin Sotku-teatterilla 1.-2.3.2019.</p> <p>Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli pohtia yksityiskohtien käyttöä ilmaisussa ja roolityössä. Kokonaisteoksessa mukana olleet tanssijat saivat vaikuttaa oman roolihahmonsa kehittämiseen. Raportissa kerrotaan prosessin etenemisestä sekä keskustelun kautta syntyneistä ideoista.</p> <p>Kokonaisteoksessa käytettiin erilaisia ilmaisun keinoja, kuten tanssia, musiikkia, näyttelemistä ja äänenkäyttöä. Teos voidaan luokitella tällä perusteella tanssiteatterin genreen. Teoksessa korostuu myös elokuvamainen tunnelma, sillä inspiraatiota otettiin italowesternelokuvista. Prosessissa korostui avoin dialogi koreografian ja tanssijoiden välillä. Keskustelu oli avaintekijä roolihahmojen ja ilmaisun tarkentumiseen.</p>			
Avainsanat tanssiteatteri, ilmaisu, roolityöskentely, italowestern			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy			
Author(s) Riikka Janhonen			
Title of Thesis Caroline's Revenge – Thoughts on details in artistic expression and role work in a compiled thesis			
Date	23.4.2019	Pages/Appendices	55/5
Supervisor(s) Terhi Kuokkanen			
Client Organisation /Partners Itäinen tanssin aluekeskus (ITAK)			
Abstract			
<p><i>Caroline's Revenge</i> is the artistic outcome of a compiled thesis. The three-step process included making of a solo piece, a group choreography and the final piece, which were rehearsed and performed one at a time in 2017-2019. The final piece was performed on March 2 and 3, 2019 in a theatre called Sotku.</p> <p>The aspiration of this thesis was to consider the use of details in artistic expression and role work. The dancers that took part in the final piece were able to influence the development of their characters. The progress of the process and the ideas that came up during conversations are presented in the report.</p> <p>Different types of artistic expression, such as dance, music, acting and use of voice, were used in this artistic thesis. Hence it can be viewed as a piece of dance theatre. There is also a cinematic tone in the whole piece since it has drawn inspiration from Italian Western movies. The dancers were able to be in an open dialogue with the choreographer during the whole process. The conversations clarified the characters and the general expression.</p>			
Keywords dance theatre, expression, work on a role, italian western			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	6
2	OMA JA TYÖN TAUSTA	7
2.1	Oma tanssitausta	7
2.2	Tanssiteatteri.....	7
2.3	Italowestern-teema.....	8
2.4	Tarantinon elokuvien ja musiikin vaikutus.....	9
3	TEOKSEN ELEMENTIT	11
3.1	Tunnemaailma.....	11
3.2	Tarinallisuus ja teema	12
3.3	Tunnelman luominen	12
3.4	Vaatetus ja rekvisiitta	15
4	ESIINTYJÄT JA ROOLIHAHMOTYÖ	19
4.1	Esiintyjät	19
4.1.1	Hahmojen synnystä.....	20
4.1.2	Hahmon ja oman mielen raja	20
4.2	Roolityöskentelyn ja ilmaisun yksityiskohtia	21
4.2.1	Eleiden ja ilmeiden vaikutus.....	22
4.2.2	Yksilöllisyys.....	24
4.2.3	Roolihahmojen väliset suhteet	27
4.2.4	Aistit avoimeksi reagoinnille	28
4.3	Liikkeellisen materiaalin ja roolityön yhdistäminen.....	29
4.4	Ilmaisuharjoitteet.....	30
5	KOHTI KOOSTETTUA OPINNÄYTETYÖTÄ – OSISTA KOKONAISUUTEEN	33
5.1	<i>Caroline's Revenge</i> - sooloteos.....	33
5.2	<i>Caroline's Revenge, vol 2: The Gang in New Orleans</i> -ryhmäkoreografia	35
5.3	<i>Caroline's Revenge</i> - kokonaisteos	36
5.4	<i>Caroline's Revenge</i> -kokonaisteos kohtaus kohtaukselta	40
6	HUOMIOITA PROSESSISTA	45
6.1	Vastuu, kenellä ja miten?	45
6.2	Tuottamistyön merkitys teokselle	45
6.3	Kolmannen osapuolen apu.....	46

7 POHDINTAA.....	47
LÄHTEET	49
LIITE 1: ALUSTAVAT ROOLIKUVAUKSET	50
LIITE 2: KYSELY- JA POHDISKELULOMAKE TANSSIJOILLE	51
LIITE 3: HARJOITUSAIKATAULU KOKONAISTEOKSELLE.....	52
LIITE 4: VASTAJENGIN ESITTELYKUVAT YLEISÖLLE JAETTAVAKSI.....	53
LIITE 5: CAROLINE’S REVENGE-KOKONAISTEOKSEN KÄSIOHJELMA.....	55

1 JOHDANTO

Caroline syntyi mielessäni joulukuussa 2016. Olimme juuri esittäneet tanssiedon repertuaarikurssin koreografiat, joista omani rekonstruktio Alvin Aileyn ”Revelations”-kokonaisteoksesta niin sanottua keltaista osiota. Koska esitin teoksen pääosin soolona, eikä lavalla nähty muita naisia, täytyi oman tanssi- ja roolisuoritukseni olla hyvin vahva ja kantava. Otinkin alkuperäisten tanssijoiden kehittelemät liikkeet, eleet ja tunnetilat hyvin tosissani ja jäljittelin näitä yksityiskohtaisesti. Mukaan tuli kuitenkin automaattisesti omia pieniä maneeri- ja ilmelisäyksiä, jotka saivat minut tajuamaan kiinnostukseni kyseistä ilmaisun tapaa kohtaan. Monet tuttavistani sanoivatkin esitykseni nähtyään, että rooli oli kuin minulle tehty ja osasin tuoda tummaihoisille luonnollista sielukkuutta mukaan tanssiin.

Olin aina vitsailut Yhdysvaltojen etelävaltioiden tietyillä alueilla asuvien puhetyylistä, ja satuin joku kerta omasta repertuaaristani puhuttaessa sanomaan etelän aksentilla ”My name is Caroline from Texas”. Tämän sanottuani päässä syttyi lamppu. Mitä jos kehitän tätä ajatusta eteenpäin? Voisinko kehitellä oman tarinan ja oman liikekielen uuteen koreografiaan säilyttämällä saman itsevarmuuden ja luonnekkouden kuin Aileyn teoksessa? Soolokoreografiakurssi oli tulossa parin kuukauden sisään, joten tein melko nopeasti päätöksen. Keksinkin tarinan salamurhasta ja hullusta kostoretkestä, joka sijoittuisi Villiin Länteen. Kerroin ideastani heti osalle luokastani ja palaset loksahdivat paikoilleen. Päätin työstää ideastani soolona, jonka nimeksi tuli Caroline’s Revenge.

Tiesin sooloteoksen esitettyäni, että tarina tarvitsee lisäselitystä. Olin hyvin innostunut aiheesta, joten tarinaa jatkava ryhmäkoreografia syntyi hyvin paljon ennen ryhmäkoreografiakurssin alkamista. Tässä vaiheessa olin jo niin pitkällä ilmaisun ja tiettyjen yksityiskohtien prosessissa, että olin varma yhdistäväni nämä kaksi osaa viimeiseen suunnittelemaani osaan. Näin kokonaisteokseksi kutsumani koostettu opinnäytetyö Caroline’s Revenge sai muotonsa. Tämä raportti avaa pääosin kokonaisteoksen ajatuksia ja teemoja, joten teoksesta yleisesti kertoessani tarkoitan koostetun opinnäytetyöni taiteellista osuutta. Kerron lyhyesti myös kokonaisteokseen johtaneista osista.

Tätä tekstiä kirjoittaessani on hyvin vaikea uskoa, että niin kauan mielessä ja lavalla pyörinyt teos on saatu päätökseen. Koko prosessin ajan olin positiivisesti yllättynyt saamastani tuesta ja positiivisesta palautteesta eri osien ja koostetun opinnäytetyön tekoa kohtaan. En ollut varma, tuleeko teoksesta tarpeeksi tanssillinen ja vahva ilmaisultaan. Lopulta tiesin, että tein jotain, jonka takana pystyin ylpeänä ja itsevarmana seisomaan. Taustalla vaikutti varmasti suuri intohimoni kyseistä teosta ja aihetta kohtaan sekä juuri tähän teokseen sopivat tanssijat. Olen todella kiitollinen tanssijoilleni, jotka luottivat minuun ja teokseeni, kyseenalaistivat ideoita tai kohtauksia ja ennen kaikkea tekivät minut onnelliseksi treeneissä ja lavalla. Minulle yksi tärkein asia taiteellisen opinnäytetyön tekemisprosessissa oli nauttia siitä. Siinä koin koko Caroline’s Revengen työryhmän onnistuneen erittäin kiitettävästi.

2 OMA JA TYÖN TAUSTA

Tässä luvussa pohdin syitä taiteellisen opinnäytetyöni syntyyn. Kerron oman tanssitaustani lisäksi kiinnostuksen syttymisestä ilmaisua kohtaan. Kokonaisteoksessa on käytetty tanssin lisäksi muita taiteellisen ilmaisun keinoja, kuten näyttelemistä, joten luokittelen teoksen tanssiteatteriksi. Avaan kyseisen käsitteen lisäksi omia ajatuksiani tanssiteatteriteoksen luomisesta.

2.1 Oma tanssitausta

Nuoruuteni tanssitausta painottui enimmäkseen street- ja showtanssin puolelle. Olen kuitenkin jo nuoresta iästä asti kiinnostunut eri tanssilajeista ja -tekniikoista ja niiden hyödyntämisestä omassa liikkeessä. Ennen tanssinopettajakoulutukseen pääsyä treenasinkin ahkerasti eri tanssilajeja ja -tyylejä eri opettajien tunneilla. Koen, että tätä kautta minulle on kehittynyt tanssijana monipuolinen tapa liikkua, ja tätä olen hyödyntänyt myös koreografioissani. Vaikka Caroline's Revengen liikekieli on selkeästi eniten jazzia, olen kuitenkin lisännyt elementtejä ja jäljittelevää liikekieltä esimerkiksi nykytanssista, hip hopista ja flamencosta.

Ilmaisu ja esiintyminen yleisellä tasolla on kiinnostanut minua aina lapsesta saakka. Näytelmäkerhoihin osallistuminen ja omien käsikirjoitusten keksiminen olivat nuoruuteni lempiharrastuksia tanssimisen lisäksi. Jälkeenpäin olenkin miettinyt, olisiko minusta tullut elokuvaohjaaja tai käsikirjoittaja, jos tanssiura ei olisi lähtenyt etenemään. Sain myös arvokasta kokemusta tanssin ja ilmaisun yhdistämisestä, kun nuoruuden tanssikoulussani Kuopion Tanssistudiolla pääsin ryhmäni kanssa työstämään eräänä keväänä musikaalitanssi-medleytä musikaalista West Side Story. Pääsin esittämään vahvoja rooleja ja hyödyntämään intohimoani ilmaisua kohtaan. Tämän seurauksena kiinnostuin aivan uudella tavalla musikaaleista ja tanssiteatterista. Nämä kaksi asiaa ovat siitä lähtien vaikuttaneet enemmän tai vähemmän koreografioihini sekä tanssikoulutyössä että ammattikorkeakoulun projekteissa.

2.2 Tanssiteatteri

Tanssiteatteri on taiteenmuoto, jossa yhdistyy tanssin lisäksi muita taiteenlajeja. Saksalainen tanssiteatteri, "Tanztheater", kehittyi terminä alunperin 1920-luvulla, ja edelleen 1940-luvulla, kun saksalainen koreografi Kurt Jooss kehitti idean klassisen baletin ja "uuden kieliopin" yhdistämisestä. Joossin mukaan tanssiteatteri oli draamaa, jota täytyi hyödyntää eri muodoin ilmaisussa. Samaa ideaa vei hieman pidemmälle Joossin oppilas Pina Bausch, joka koki tanssiryhmissä oppimansa liikekielen toissijaisena. Hän kiinnostui ensin opiskeltujen perinteiden laajentamisesta, ja lopulta erkaannutti itsensä näistä täysin. Pelkän puhtaan ja tarkan liikkeen sijaan hän alkoi kiinnostua puhtaan liikkeen sekoittumisesta realistisiin elementteihin ja yhteiskuntaa kritisoiiviin aiheisiin. Bausch käytti ilmaisukeinoina erityisesti puheääntä ja laulua, eikä kokenut liikkeiden ja askeleiden olevan koreografian päätarkoitus. Hän julistikin tunnetusti olevansa enemmän kiinnostunut ihmisen tavasta

kuin syystä liikkua. Pina Bauschin teokset syntyivät 1970-luvulta lähtien tanssijoille suunnatuista tunteisiin tai muistoihin liittyvistä kysymyksistä, mikä sai tanssijat syventymään teoksiin tarkemmin. (Schmidt, 6-7, 11.)

Opinnäytetyössäni tanssin lisäksi vahvimmat taiteellisen ilmaisun tavat olivat näytteleminen ja ihmisäänen käyttö. Pina Bauschin teosten tavoin roolihahmot tulivat kokonaisteoksen useassa kohtauksessa ilmaisemaan asiansa omalla äänellään yleisölle. Edellämainitusta poiketen halusin tutkia ja miettiä tarkkoja syitä hahmojen liikkumiselle ja reaktioille, mutta liikkumistapa oli myös tärkeää. Koin, että yksilöllisyyttä tutkimalla ja hakemalla yhdistäisin nämä kaksi ajatustapaa. Toiminnan syitä keksien saatiin jokaiselle hahmolle omanlainen tapa liikkua, reagoida ja näyttää tunteita. Siksi halusin tehdä aktiivista yhteistyötä tanssijoiden kanssa, jotta he voisivat sekä omien että keksittyjen tunnekokemusten pohjalta lisätä yksityiskohtia minun alustavasti suunnittelemalleni hahmolle. Halusin myös, että opinnäytetyössäni panostettaisiin tarkan ilmaisun lisäksi myös tarkkaan liikemateriaalin toteutukseen.

2.3 Italowestern-teema

Seurasin isäni innoittamana lapsuudessa monia erilaisia lännenelokuvia. Clint Eastwoodin tähdittämät italowesternelokuvat jäivät vahvasti mieleen, joten halusin tuoda niiden maailmaa taiteellisen opinnäytetyöni eri osiin. Päädyin käyttämään italowesterniä visuaalisena ja tarinallisena teemana, joten minun täytyi paneutua kyseiseen elokuvan lajiin tarkemmin.

Italowestern on 1960-luvulla Italiassa syntynyt lännenelokuvien alagenre. Sen kehittäjänä ja uranuurtajana pidetään Sergio Leonea, jonka menestyneimpiä ja rakastetuimpia elokuvia ovat niin sanottu Dollaritrilogian elokuvat. Italowesternit haastoivat amerikkalaisen lännenelokuvan ideologian esittämällä lännestä karumman ja aidomman version. Leonen elokuvissa korostui erityisesti musiikillisuus rytmisen leikkaustekniikan ja Ennio Morriconen säveltämän musiikin kautta. (Von Bach 2009, 372-373.)

Myös muut kuuluisat elokuvaohjaajat saivat inspiraatiota kyseiseltä ohjaajalta, ja tämän olen havainnut erityisesti Quentin Tarantinon elokuvien musiikkimaailmasta ja tunnelman kasvattamisen tavasta. Koska ihastuin nuorempana Tarantinon elokuviin, tulivat italowesternelokuvat tätä kautta tarkemmin tutuiksi aikuisiällä. Hainkin inspiraatiota opinnäytetyöni tunnelmaan ja kohtauksiin katsomalla Leonen elokuvat "Vain muutaman dollarin tähden" ja "Hyvät, pahat ja rumat". Näytin elokuvista osalle tanssijoista pätkiä erityisesti tappelukohtauksista, joista mielestäni sai parhaimman kuvan lännenelokuvien ja niiden hahmojen raadollisuudesta. Eräs tanssijoista oli katsonut kokonaisuudessaan yhden näistä elokuvista, ja löytänyt sitä kautta roolihahmoonsa lisää yksityiskohtia ja selkeyttä. Yhden tanssijan loppupalautteessa oli myös pohdintaa tästä asiasta, sillä hänen kanssaan emme kerenneet käydä tarpeeksi läpi lännen teemaa:

"Näin jälkikäteen reflektoidessa uskon, että roolihahmoa olisi voinut syventää myös Carolinen tarinaan sijoittuvaan maailman tutustuminen ihan katsomalla pätkää sitä aikaa kuvittavasta sarjasta tai leffasta tai lukemalla jotakin, jossa kuvailtaisiin sen ajan ja kulttuurin elämää." (Anni aka Jo)

Tappelukohtauksissa käytetty musta ja jopa kyseenalainen huumori kiinnosti minua kaikessa älyttömyydessään. Korostinkin näitä samoja adjektiiveja ohjatessani rankempia tai synkempiä kohtauksia kokonaisteoksessa. Pidän italowesternelokuviissa myös siitä, että amerikkalaisille lännenelokuville tyypillinen romantisoitu tunnelma ja sankarillisuus on periaatteessa käännetty pääläelleen. Päähenkilö on usein antisankari ja naiset eivät roiku avuttomina miesten käsivarsilla, vaan päinvastoin luovat omalta osaltaan edellämainittua karuutta tekojen ja repliikkien kautta. Tätä ideaa halusin tuoda esille omassa teoksessani: naiset ovat itsenäisiä ja vahvoja eivätkä tunne häpeää tai rajoja tekemisessään. Halusin, että näitä naisia ei pidättele mikään. Erityisesti tästä syystä myöhemmin esittelemäni vastajengin jäsenet ovat naisia, eli lehmytyttöjä.

2.4 Tarantinon elokuvien ja musiikin vaikutus

Quentin Tarantino on elokuvaohjaajana ja käsikirjoittajana vaikuttanut suuresti minuun esittävän taiteen tekijänä. Tarantinolla on mielestäni taito luoda kohtauksiin ja hahmojen välille kihelmöivän kasvavaa jännitettä. Koreografina yritin parhaani mukaan luoda samanlaista jännitettä hahmojen välille opinnäytetyöni eri osissa. Tarantinon elokuvat Kill Bill vol 1 ja 2 vuosilta 2003 ja 2004 ovat lempielokuviani monen katselukerran jälkeenkin. Näistä inspiroituneena käytin volume-sanaa myös koostetun opinnäytetyöni ryhmäkoreografian virallisessa nimessä.

Kill Bill-elokuvien pääteemana oleva kosto on mielestäni kaikessa raakuudessaan hyvin mukaansatempaava ja jonkinlaista sympatiaa herättävä. Kosto pelkkänä analysoitavana aiheena on mielestäni mielenkiintoinen, koska ihminen saattaa äärimmäisyyksiin päästessään toimia jopa järjettömän impulsiivisesti. Kiinnostuin lopulta kostoideasta niin paljon, että päätin tuoda sen tarinalliseksi teemaksi sooloteoksesta aina koostettuun opinnäytetyöhön asti. Aloin kysellä itseltäni loppuratkaisun kannalta tärkeitä kysymyksiä: Kuinka pitkälle koston voi viedä, että kokee olevansa tasoissa? Voiko tällaista tasoissa olon tunnetta tai rauhan saantia saavuttaa? Tarkemman loppuratkaisun oman teokseni kostoretkelle olen avannut luvussa 5.4.

Koen, että Kill Billissä soivat musiikit ovat nostalgisia, mutta eivät liikaa soitettuja. Tarantinolla on taito luoda tunnelmaa musiikeilla niin kevyen iloisiin ja huolettomiin kuin vauhtia ja vaaroja sisältäviin kohtauksiin. Kill Billin soundtrackiltä löytyikin hyviä kappaleita lisäämään tunnelmaa ja jännitystä niitä tarvitseviin kohtauksiin kuten vaanimisiin, tappeluihin tai odotuksen hetkiin.

Toinen opinnäytetyöhöni vaikuttanut elokuva Tarantinolta on vuoden 2012 lännenelokuva Django Unchained. Katsoin elokuvan aikoinaan jo elokuvateatterissa, ja sen vahvasti mieleenpainuttua myös monta kertaa taiteellista opinnäytetyötäni varten. Elokuvan pääteemoja ovat orjuus ja oikeudenmukaisuus, mutta en keskittynyt katsellessani niihin seikkoihin. Minua kiinnosti tässäkin tapauksessa musiikin vaikutus kohtausta nostalgisoivana tai parantavana tekijänä, ja erityisesti lännenteemaan sopivat kappaleet. Aloin lisäksi miettiä näissä kahdessa elokuvassa käsitellyn väkivallan tuottamisen helppoutta hahmojen välillä. Havaintojeni mukaan Tarantino käsittelee kaikissa elokuvissaan väkivaltaa melko kevyellä, jopa humoristisella otteella. Esimerkiksi Kill Bill-elokuvissa

väkivaltaisista kohtauksista on tehty jopa taidetta nostalgisoivan musiikin, kuvakulmien ja värimaailman muutoksien avulla. Tätä samaa tapaa käsitellä väkivaltaa halusin hyödyntää opinnäytetyössäni, koska en halunnut liikaa synkkyyttä lavalle. Koston ja italowesternteeman kautta tappelua ja muuta fyysisyyttä täytyi kuitenkin jotenkin teoksessa olla mukana.

3 TEOKSEN ELEMENTIT

3.1 Tunnemaailma

Minua on kiinnostanut omien ja muiden ihmisten tunteiden analysointi siitä asti, kun olen alkanut tunnistaa ja ymmärtää tunteita. Jokaisen yksilöllinen tapa tuntea tai näyttää tunteita on mielestäni erityisen mielenkiintoista. Minua kiinnostaa eri ihmisten erilainen tapa toimia ja reagoida samassa tilanteessa. Halusin tuoda tätä ideaa opinnäytetyön ilmaisuun, enkä toimia ja ohjata perinteisten käsitysten mukaisesti. Tarkoitan näillä käsityksillä sitä, että usein vahvat tunnetilat, kuten viha, pyritään esiintyessä ilmaisemaan tietyn ilmeen tai kehon kielen kautta. Opinnäytetyössäni minua kiinnosti kääntää näkökulma ja keskittyä ilmeen lisäksi tai sen sijaan ensireaktioihin ja liikkumistapaan tunnetilan vallatessa. Halusin siis, että tunteminen lavalla on yksilöllistä ja jopa perusoletuksesta poikkeavaa. Ennen koostetun opinnäytetyön treenien alkamista olin analysoinut mielessäni ja muiden ihmisten kanssa käytyjen keskustelujen pohjalta oikeita tunteita tai tunnetiloja, jotta saisimme aidon oloista tunnetta lavalle nimenomaan erilaisuuden ja yksilöllisyyden kautta.

Suru oli omassa roolityössäni tärkein käsiteltävä tunne, sillä roolihahmoni aviomiehen äkillinen kuolema alussa laukaisi kokonaisteoksen läpi jatkuneen kostokierteen. Kaiken keskellä halusin roolihahmoni käsittelevän miehensä kuolemaa, joten toin mukaan yleispätevät surutyön vaiheet.

Sokkivaiheessa surun kohdannut voi kokea epätodellisuuden tunnetta. Vahvasti järkyttänyt suru, esimerkiksi yllättävä kuolema, voi jopa lamaannuttaa kokijan hetkellisesti perustoiminnoista tai saada hänet reagoimaan poikkeuksellisen voimakkaasti. Päätin roolihahmoni Carolinen reagoivan voimakkaasti, joten tein hänestä raivokkaan ja maanisen koko soolo-osan ajaksi. Ryhmäkoreografiaosuuteen mennessä Carolinen suru oli edennyt *reaktiovaiheeseen*, jossa tapahtuneen todellisuus alkaa iskeä. Surun kokija haluaa ottaa tilanteen ja tapahtuman haltuunsa esimerkiksi toistamalla tapahtunutta useasti tai alkamalla hoitaa muita käytännön asioita tuntemuksiaan sen enempää ulospäin näyttämättä. (Suomen mielenterveysseuran sos-kriisikeskuksen työryhmä 2015, 4.)

Käsittelyvaiheessa surua käydään läpi ja haikeuden lisäksi voi ilmetä ja syntyä negatiivisiakin tunteita, usein myös tapauksissa, joissa ei ole aikaisempia suruja voinut käsitellä. *Sopeutumisvaihe* on tasapainon löytymisen aikaa. Tällöin kokija alkaa löytää taas elämäniloa ja energiaa uusiin asioihin. Tapahtuneesta alkaa tulla pikkuhiljaa vain muisto menneisyydessä. (Suomen mielenterveysseuran sos-kriisikeskuksen työryhmä 2015, 5.) Caroline pääsi lopulta omalla tavallaan sopeutumisvaiheeseen. Tästä kerron tarkemmin kokonaisteoksen juonessa (ks. 5.4).

Kokonaisteoksessa keskityttiin surun lisäksi myös empatiakykyyn. Tätä tanssijat pääsivät pohtimaan ja näyttämään hahmojensa kautta suuressa kuolemakohtauksessa, jossa osan tanssijoista täytyi vastapainoisesti unohtaa tämä taito ja korvata se jollain muulla reaktiolla tai tunteella. Tämän lisäksi minua kiinnosti näyttää tunteesta tai ajatuksesta toiseen vaihtuminen, eli miten tämä muutos alkoi näkyä kasvoilla ja kehossa. Tällaista tapaa halusin kokeilla humoristisesti hidastetussa liikkeessä,

mikä toi lisää haastetta ja kiinnostavuutta vaihdokseen. Kehonkieli yleisesti oli minua kiinnostava ilmaisun väline, jota painotin erityisesti vahvojen tunnetilojen näyttämässä. Selitän roolityön yksityiskohdista tarkemmin luvussa 4.2.

3.2 Tarinallisuus ja teema

Olen alkanut lähestyä koreografian tekoa tarinoiden tai vahvojen teemojen avulla. Koen, että tarinan ja koreografian kaari ovat hyvin samanlaisia tai ainakin tukevat toisiaan. Tarinan juoni on auttanut minua käsittelemään jo lyhytkestoissa teoksissa hahmojen välisiä suhteita, muunnoskohtia ja siirtymiä, joten taiteellisessa opinnäytetyössäni halusin kokeilla juonellisuutta ja isoja teemoja pidemmässä teoksessa.

Niin kuin luvussa 2.4 kirjoitin, alkoi kosto käsiteltävänä teemana kiinnostaa minua. Koska kostaminen on peruselämässä mielestäni inhottava asia, halusin keksiä tilanteen, jossa tällainen toiminta olisi normaalia. Koska olin kiinnostunut italowesterneistä, tuli mieleeni Villi Länsi ja jengien väliset suhteet kaikessa armottomuudessaan. Kehitin tarinan texasilaisesta Carolinesta, jonka aviomies salamurhataan tunnetun lehmityttöjengin toimesta. Kokemukseni mukaan lännen tarinoissa tappelut ja tapot syntyvät usein jonkinlaisista kostotilanteista tai vallanhimosta, joten kehitin kostotarinan keksityn hahmon ympärille. Kosto ja sen täyttymisen tavoittelu kulki tarinan pohjana kokonaisteoksen eri osissa.

Tarinallisuutta tuki kokonaisteoksessa äänikertoja, joka kertoi tarkemmin osaa tarinasta ja hahmojen taustoista. Kertoja puhui englanniksi, jotta opinnäytetyön teema ei kärsisi ristiriitaisella yksityiskohdalla. Tällä sain teokseen tarinan selkeytymisen lisäksi kaipaamaani elokuvamaisuutta. En halunnut kuitenkaan kertojan paljastavan liikaa kaikista hahmoista tai tilanteista, jotta katsojalle jäisi jotain oman ajattelun varaan. Kertojan puheessa yhdistyivät edellisen kohtauksen tarkennus ja seuraavan kohtauksen aloitus.

3.3 Tunnelman luominen

Vaikka taiteellisen opinnäytetyöni eri osissa korostettiin elokuvamaista kokemusta, halusin esiintyessä rikkoa "kameran" eli katsomon ja esiintyjien välisen rajan. Tämä tapahtui esimerkiksi tulemalla jollain hetkellä lähelle yleisöä ja tuijottamalla heitä silmiin, ja seuraavassa hetkessä ilmaisu oli rajattu pelkän lavan alueelle ilman suoranaista kontaktia yleisöön. Jälkimmäisessä tapauksessa tunnelmaa luotiin enemmän ulkoisin menetelmin, kuten selkeillä eleillä, musiikilla ja yllättävillä siirtymillä. Katsomokontaktissa puolestaan muistutettiin yleisöä heidän läsnäolostaan osallistamatta heitä teokseen. Tavoittelin yleisön aktivointia, joten kenestä vain saattoi tulla teokseni "kameran linssi" hetkeksi.

Käytin teoksessa yleisön kohtaamisen lisäksi erilaisia tehokeinoja luomaan tunnelmaa ja tarinankerontaa. Jaan tehokeinot neljään eri kategoriaan: musiikki ja ääni tunnelman luojana, ajankäyttö tunnelman luojana, juoni tunnelman luojana ja valomaailma.

Musiikki ja ääni

Erityisesti elokuvamusiikin käyttö jo itsessään toi mielestäni mielenkiintoa ja tunnelmaa katsojan näkökulmasta. Musiikit olivat pääosin Tarantinon ja Leonen elokuvien taistelukohtauksista valittuja kappaleita tai sävellyksiä, joten katsoja saattoi joko liittää kohtauksen tutun elokuvan maailmaan tai mennä muuten vain musiikin vietävänä. Menevän musiikin vastapainoksi halusin myös täydessä hiljaisuudessa tapahtuvia kohtauksia, joissa korostuivat esiintyjien omat äänet, kuten voimakas hengitys tai pelkkä odottava hiljaisuus. Käytin välillä tuskallisen pitkää hiljaisuutta, jolloin suhdetta ja kasvavia reaktioita roolihahmojen välillä pystyi näyttämään humoristisesti.

Loimme tanssijoiden kanssa omalla tavallamme musiikkia opinnäytetyön eri osissa. Caroline hyräili ja vihelteli soolonsa alussa huolettomasti hiljaisuudessa seuraavaksi alkavan kappaleen sävelkulkua. Sama vihellys toistui myös ennen viimeiseen kohtaukseen siirtymistä, kun Caroline ilmaisi muille tyyneen uhkaavana läsnäolonsa. Soolossa toinen musiikin luonnin tapa oli Carolinen käsien ja reisien yhteen lyöntien sekä jalkapohjien tömistelyjen kautta syntynyt kehoperkussio-rytmittely. Nämä rytmittelyt pyrin tekemään jatkorytminä musiikin rauhallisiin kohtiin, jolloin kehon äänet kuuluivat selkeästi yleisöön. Samaa rytmittelyn käytön ja kehon äänien ideaa käytettiin vahvasti myös vastajengin esitelyssä esimerkiksi kenkien kopistelun ja kämmenten läpsäisyjen kautta.

Ihmisäänen käyttö tuli mukaan ryhmäkoreografiaan ja lopulliseen kokonaisteokseen sooloteoksen kenraaliharjoituksissa tapahtuneen ehdotuksen kautta. Carolinen ei alun perin pitänyt huutoa raivokkuuden keskellä, mutta eräs tuttavani ehdotti tätä ja päätin kokeilla huutoa tunteen ilmaisukeinona. Koen, että ryhmäkoreografiasta tai kokonaisteoksesta ei olisi tullut niin kekseliästä äänenkäytöllisesti ilman tämän yksityiskohdan mukaan tuloa. Esimerkiksi erilaisen naurun käyttö oli tästä eteenpäin yksi yleisimmistä ja toimivimmista tehokeinoista kohtauksissa. Äänikertojan keksiminen ja muuttuva äänensävy toi kokonaisteokseen tarvittua tunnelman muutosta kohtausten edetessä. Sanojen painotus ja taukojen käyttö vaikutti myös paljon siihen, miten hyvin katsoja pysyi mukana kerronnassa ja tarinalle merkittävissä kohdissa. Kävimmekin kokonaisteoksen kertojan Monsen kanssa kerrontatekstin ennen nauhoittamista rauhallisesti läpi korostuksineen ja taukoineen.



KUVA 1. Naurua käytettiin tunnelman luomisen keinona kokonaisteoksen eri osissa.

Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019

Ihmisiäni tuli osaksi musiikin luontia, kun hyödynsin Carolinen jengin huutoja ja erästä "ha"-huudahdusta tietylle musiikin laskulle. Tuntui, että Caroline jengeineen olisi tällöin ollut mukana laulamassa laulua omalla tavallaan. Oli myös tärkeää, että huudot olisivat suunnilleen samankestoisia musiikillisuudenkin takia. Vastajengin Dani otti osaa myös musiikkikappaleeseen, kun hän ilmaisi suullaan äänettömästi Nancy Sinatran laulaman naurahduksen samanaikaisesti. Vaikka tämä oli enemmänkin reaktio toista hahmoa kohtaan, oli se samalla hauska yhdistelmä näyttelemistä ja musiikin käyttöä.

Ajankäyttö

Ajankäytöllä tarkoitan kokonaisteoksessa niitä tempon vaihteluja, jotka vaikuttivat tarinan etenemiseen ja dynamiikkaan. Nopeat liikkeet korostuivat osan hahmojen liikkumatavoissa ja nopeissa reaktioissa. Jazztanssin peruselementeistä aksentoinnit ja rytmittelyt loivat liikekielen dynaamisia vaihteluita. Lavalle tultiin juosten, liukuen tai tanssisarjojen kautta voimakkaasti edeten. Lavalta lähdettiin niin ikään juosten tai nopeasti kävellen, joten kohtausten välisissä siirtymissä korostui vauhti. Jollain tavalla vauhti loi toimintaelokuvamaisen sävöyksen teokselle, vaikken kyseistä genreä erityisesti tavoitellut. Koin jälkikäteen tämän olleen teoksen tunnelmaa nostattava tekijä.

Juoni

Halusin kokonaisteoksen juonesta yllätyksellisen, mutta selkeän sekä nopealla tahdilla etenevän. Koreografia pysyi jännittävänä, kun juonenkäännteitä tai yksityiskohtia sai tuoda mukaan liikehdintään ja vaikka keskelle tanssisarjaakin. Tästä esimerkkinä, kun Allison-hahmo tekee lavan poikki liikkuvaa pas de bourre-yhdistelmää, ja huomaakin kesken kaiken väläyksen traumastaan uudessa suunnassa.

Fokuksen käännön seurauksena pas de bourresta tulee painonsiirrollisesti ja yläkropan käytön suhteen erilainen ja sekava. Juonenkäänteistä tärkein ja isoin oli yhden Carolinen jengiläisen kuolema ennen lopputaistelua. Tämä muutti jengin välistä dynamiikkaa nousevan yhteishengen mukana ja toi lisälatausta ennen virallista hyökkäystä jengien välille.

Valomaailma

Valot olivat minulle tärkeitä kohtaamismaisan ja tunnelman korostuksen takia. En kuitenkaan rakentanut ajallisesti tai teknisesti tarkkoja valosuunnitelmia, vaan päätin väriteeman ja tehostevalot eri kohtauksia varten. Verenpunainen taustavalo toistui useassa kohtauksessa, sillä halusin sen symboloivan vihaa ja draamaa.

3.4 Vaatetus ja rekvisiitta

Halusin opinnäytetyöni italowesternvaikutteen näkyvän erityisesti vaatteissa. Carolinen jengin vaatteisiin vaikutti jengin tausta-ammatti, eli saluunatanssija. Olin löytänyt aiemmin sooloteokseeni lännen teemaa mukailevan tyllihameen, joten päätin käyttää samanlaisia hameita myös muun jengin päällä. Hameen väri määräytyi hahmon mukaan. Suosittelin tanssijoille hameen käyttöä sekä tanssillisessa että hahmon luomassa liikkeessä. Pian syntyi idea, että jengi nostaisi hameen helmoja korostetusti ylös uuteen seikkailuun lähtiessään. Jengin tyyli viimeisteltiin kampauksen lisäksi tiukoilla ja osittain paljastavilla mustilla paidoilla. Koska teos oli tyyliiltään ronski, korostin tätä vaatetuksessa paljaalla iholla. Tanssijoilla ei esimerkiksi saanut olla peittäviä housuja hameen alla, sillä halusin alusvaatteiden näkyvän niin sattuessa. Paljasjalkaisuus korosti puolestaan saluunajengin huono-osaisuutta.



KUVA 2. Carolinen jengin hameet olivat lännenelokuvateeman mukaisesti pöyhkeät tai resorihelmaiset. Caroline erottui johtajana punaisella paidallaan.

Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019

Vastajengin eli lehmytyttöjen asut muodostuivat yhdessä tanssijoiden kanssa helposti. Oma visioini asuun olivat saapikkaat, räihnäiset farkut, teeman mukainen vyö sekä liivi. Tanssijat hankkivat vaatteet pääosin itse, mutta keskustelimme paljon yhdessä eri vaateideoista. Vastajengin vöiden täytyi teeman lisäksi korostaa hahmon persoonaa. Jengin ylimielisellä ja dramaattisella johtajalla oli suurin ja koristelluin vyön solki, mutta rauhallisemmille jengin jäsenille tärkeämpää oli vyön keveys ja väri. Tanssijat pitelivät vyöstään kiinni tanssikohtausten lisäksi muissakin tilanteissa, joten vyön tärkeys korostui heidän rooleissaan. Vyön symboliikka näkyi Carolinen toiminnassa hieman eri tavalla: vyö oli Carolinen miehen surmapaikalle jättämä, mikä muistutti häntä surusta erityisesti kokonaisteoksen alkupuolella. Caroline käytti vyötään myös taisteluun lähdön merkinä, mikä näkyi vyön korjailuna ennen lavalta poistumista tai muun valmistautumisen seassa. Soolo-osuudessa Caroline raahasi vyötä lattialla uhan ja oman satuksen näyttämisen merkinä. Kun vyö oli lanteilla, oli Caroline tasaisemmassa mielentilassa. Muuta symboliikkaa vaatteiden käytössä edusti Dorothyn yllään pitämä aviomiehen liivi, jota hän kosketteli omahyväisesti Carolinen kiusaksi viimeisessä kohtauksessa.



KUVA 3. Vastajengin vaatetukseen kuuluivat bootsien lisäksi farkut, huivi, liivi tai ruutupaita. Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019

Käytin kokonaisteoksessa vähän, mutta lännen teemaan sopivaa rekvisiittaa. Eniten käytetty rekvisiittaa tanssijoiden kesken oli taisteluase eli pyssy tai puukko. Sain palautetta tanssijoilta alkuperäisen ryhmäkoreografian jälkeen, että puukon kanssa harjoittelu jäi liian vähälle ja epävarmaksi. Mielestäni kokonaisteoksen harjoituksissa puukkoja roolityössään hyödyntävät tanssijat saivat harjoitella käyttöä tarpeeksi. Vastajengin kanssa koimme pienen haasteen pyssyn pysymisestä housujen taskussa tanssimisen aikana, mutta löysimme ratkaisun ongelmaan ennen ensimmäistä esitystä.



KUVA 4. Vastajengi käytti aseinaan puukkoa ja revolveria muistuttavia leikkipyssyjä. Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019



KUVA 5. Carolinen jengistä Ava ja Katrina käyttivät puukkoja. Caroline turvautui vyöhönsä taisteluun lähtiessään. Kuva: Sari Immonen 19.5.2018

Ryhmäkoreografiaosuudessa käytettyä tuolia hyödynnettiin myös kokonaisteoksessa. Halusin luoda sitä edeltävään uuteen kohtaukseen enemmän saluunan tunnelmaa, joten lisäsin teokseen toisen jakkaramaisen tuolin. Rekvisiitan lisä selkeyttivät hieman saluunaideaa, joka oli mielestäni jäänyt hieman epäselväksi aiemmassa osassa.

Tein ennen esityksiä vastajengille ikään kuin rikosilmoitukset lännentyyliin, johon pyysin tanssijoita ottamaan yläkropan alueeltaan edestäpäin kuvan itsestään roolihahmossa. Sen jälkeen muokkasin kuvat mustavalkoiseksi ja epäselväksi, ja tulostin ilmoitukset katsomoon jaettavaksi ennen esityksen alkua. Tällöin yleisö sai tutustua myös vastajengin nimiin ja tyyleihin sekä syventyä valmiiksi lännenteemaan kuvien kautta. Vastajengin kuvat nähtävissä liitteessä 4.

4 ESIINTYJÄT JA ROOLIHAHMOTYÖ

Halusin tuoda kokonaisteoksen tanssijoiden ääntä esille, joten tässä kerron heidän ajatuksiaan itsenäisestä roolityöskentelystä ja käsitellyistä teemoista teoksessa. Avaan myös jokaisen hahmon rooleja ja tehtäviä enemmän, koska nämä vaikuttivat lopulliseen koreografiaan hyvin paljon niin tunnelman kuin siirtymienkin kannalta. Kaikki kokonaisteokseen osallistuneet seitsemän tanssijaa ovat Savonia-ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutuksen eri vuosikursseilta. Lisäksi sain yhden tanssinopettajaopiskelijan ja valmistuneen musiikkipedagogin esittämään näyteltyä roolia. Valitsin tanssijat teokseen joko heidän osoittamansa kiinnostuksen tai omien taustatietojeni kautta. Taustatiedoilla tarkoitan tässä sitä, että saatoin tuntea tanssijan, ja tiesin hänen selviytyvän suunnittelemastani liikemateriaalista. Osaa tanssijoista kysyin mukaan, koska minulla oli heille mielestäni sopiva roolihahmo mietittynä.

4.1 Esiintyjät

Jokainen tanssija kävi läpi hyvin erilaisen roolintyöstöprosessin. Alkuperäisestä ryhmäkoreografiasta jättäytyi kaksi tanssijaa pois. Tarvitsin uusia tanssijoita myös kokonaisteoksen uuteen osaan, joten heidän prosessinsa oli paljon lyhyempi ja eri vaiheessa kuin alkuperäisten tanssijoiden.

Tässä kappaleessa kerron tarkemmin prosessin eri osissa mukana olleista esiintyjistä. Käytän esiintyjät-nimikettä, koska mukana on tanssin lisäksi pelkkää näyttelemistä vaativia rooleja. Pelkistä tanssijoista puhuessa tarkoitan tanssi- ja näyttelyosuuksia tehneitä henkilöitä. Alla esittelen listan kaikista prosessin eri osissa lavalla mukana olleista esiintyjistä heidän roolinimineen.

Carolinen jengi:

Sanni Saarilahti ("Ava")

Lotta Lintonen ("Katrina")

Elma Kontio ("Connie" ryhmäteoksessa keväällä 2018)

Sara Harjamäki ("Sal" ryhmäteoksessa keväällä 2018)

Vilma Kärkkäinen ("Sally" kokonaisteoksessa 2019)

Mira Heiskanen ("Allison" kokonaisteoksessa 2019)

Vilma ja Mira korvasivat Saran ja Elman roolit koostetussa opinnäytetyössä. Muokkasimme hieman roolien yksityiskohtia ja nimiä, mutta roolitehtävät ja koreografia pysyivät samana.

Vastajengi "The bastards":

Elviira Fält ("Dorothy", jengin johtaja)

Iina Pyysing ("Danielle aka Dani")

Anni Koivusalo ("Jo")

Muut sivuhenkilöt, joilla vain näytelty rooli:

Santtu Timonen (aviomies)

Monserrat Villaroel (saluunan omistaja, kertojan ääni)

Jätin aviomiehen ja saluunan omistajan nimet kertomatta, sillä halusin jättää jotain yksityiskohtia yleisöltä ja esiintyjiltä pimentoon. Roolista tai roolihaamon ammatista puhuminen on yleistä Tarantin elokuvien lopputeksteissä tai kerronnassa, joten tämä päätös toi teokseen lisää elokuvamaista otetta.

4.1.1 Hahmojen synnystä

Hanna Helavuori (2010, 102-104) pohtii nykyteatterin tuomia muutoksia roolihaamon syntyymiseen ja niiden yleiseen merkitykseen. Nykyteatterin esittäjän kuuluu olla monipuolinen, joten tarkkoja yksittäisiä roolihaamoja ei enää ole, vaan lavalla nähdään monia eri rooleja ja tapahtumasarjoja. Useat nykyteatteriesitykset suosivatkin roolihaamon kokonaisuuden unohtavia esiintyjä. Täten on luovuttu ajatuksesta, että näyttelijä olisi heijastus todellisuudesta, jolloin roolihaamosta saataisiin aikaan enemmänkin todellinen, tunnistettava ja samaistuttava ihminen. Tällainen ajattelu vastaa osittain täysin, osittain vastoin omaa ajattelua hahmojen luomisesta ja kehittämisestä. Vastoin nykyteatterin tapaa en halunnut saada lavalle viimeistelemättömiä roolihaamoja, vaan jokaisella piti olla selkeä kokonainen hahmo taustoineen, tapoineen ja tarkoituksiperineen. Mielestäni tarkka toiminnan syiden mietintä lisättyä omien tunnetilojen tulkintoihin ja kokemuksiin tuovat realismia hahmoon. Nykyteatterin mukaan en ohjeistanut tanssijoita miettimään tuttua todellisuutta, vaan hahmot kehitettiin yksilöllisten ratkaisujen kautta. En halunnut, että lavalla hahmot olisivat todella samaistuttavia ja ymmärrettäviä, vaan enemmänkin hämmentäviä jokaisen omintakeisen toimintatavan takia.

Annoin jokaiselle tanssijalle ensimmäisissä harjoituksissa alustavan roolikuvausomasta hahmostaan. Käytän termiä alustava roolikuvaus, koska mielestäni se kuvasti tilannetta parhaiten: minulta tuli tieto hahmon perusluonteesta ja hänen suhtautumisestaan asioihin tai ihmisiin, ja tanssijat saivat keksiä taustatarinan ja syitä hahmon käyttäytymiselle. Keskustelimme yhdessä huomioista ja tarkennusehdotuksista. Vaatteet kehitelimme myös osittain yhdessä, sillä teeman lisäksi niissä täytyi näkyä roolihaamon luonne. Minulle oli tärkeää, että tanssijat itse kokivat edustavansa sovittua roolia vaatteissaan tuntien samalla olonsa luontevaksi. Yksi alkuperäinen tanssija halusikin vaihtaa ryhmäkoreografian aikaisen roolipaitansa kokonaisteokseen, sillä koki paidan olevan tyylillisesti sopimaton ja korostavan väärällä tavalla hahmon paljasta pintaa. Koin, että uusi paita oli toimivampi ja uskottavampi hänen hahmolleen. Myös vastajengin kanssa kävimme paljon keskustelua vaatteista, erityisesti liiveistä, huiveista ja niiden väreistä. Kampauksista minulla oli kaikille alustava idea, mutta tanssijat saivat ehdottaa omat tulkintansa näistä.

4.1.2 Hahmon ja oman mielen raja

Halusin, että tanssijat tietäisivät tarkkaan, miksi ja miten hahmo tilanteissa toimii. Tämän varmistaisi itse tehty ajatustyö ja konkreettiset kokeilut harjoituksissa sekä niiden ulkopuolella. Nykyteatterissa ja -tanssissa onkin yleistä odottaa esiintyjän tuovan oman luovan panoksensa toisen luomaan teokseen (Arlander 2010, 96). Pyysin tanssijoita keksimään myös hahmolleen sopivan nimen mahdollisimman ajoissa, jotta pystyisimme välillä harjoituksissa kutsumaan toisiamme roolinimillä. Ajattelin

hahmon nimen käyttämisen ja kuulemisen helpottavan rooliin syventymistä ja tunnelmassa pysymistä.

Joskus hahmoon syventyminen puolestaan ahdisti tanssijoita. Yksi tanssijoista esimerkiksi kertoi olleensa ilmaisuharjoituksen jälkeen hieman synkällä päällä ja ahdistuneensa hahmon aikaan saamasta olotilasta. Tällöin muistutin jo edellisissä treeneissä puhumastani hyvästä lähteestä roolihahmon tuntemiseen liittyen: Maurice Merleau-Ponty näkee asian niin, että näyttelijä ei tunne roolihahmonsa oikeaa tunnetta, vaan kokee tämän niin sanotussa epätodellisuuden tilassa. Vaikka näyttelijä laittaisi kaiken energiansa roolin työstämiseen, ei hänessä todennu tuotettu hahmo, vaan näyttelijä ikään kuin epätodellistuu. Näyttelijän tunne on siis kuvitteellista, eli esimerkiksi aidoltakin vaikuttava itku ja kyyneleet ovat hänen kuvitelmiaan ja analysointia hahmon tunnetilasta. Myös näyttelijä Agneta Ekmannerin mukaan roolityön prosessissa haetaan rajaa itsensä ja roolihahmon välille. Käytännössä näyttelijä siis tietää, ettei ole kuviteltu hahmonsa mutta toisaalta hahmon tarkentuessa herää kysymyksiä omasta todellisesta minästä myös. Ekmannerin mukaan roolihahmo ja näyttelijä ovat niin suuressa vuorovaikutuksessa, että näyttelijä alkaa elää roolissa ja rooli näyttelijässä. (Kallio 2002, 191-193, 196.)

Nämä lauseet kiteyttävät mielestäni oman pääajatukseni roolissa olemisesta:

”Katsoin muita takahuoneessa roolini katsomalla tavalla ja ajettelin hänen ajatuksiaan: ”Tuokin pelle.”” (Vilma aka Sally)

”Ennen esityksiä pyrin muistelemaan roolini taustatarinaa. Pääsin jopa niin pitkälle, että toistin samojen tapahtumien mielikuvia, ”muistoja”, päässäni, jotka olivat roolihahmolleni tärkeitä ja ne alkoivat tulla tosi tarkoiksi ja selkeiksi päässäni. Ikään kuin tapahtumat olisivat oikeasti tapahtuneet. Muistoilla oli helpoin päästä kiinni roolihahmonni mielenmaisemiin.” (Iina aka Dani)

Minulle oli siis tärkeää, että tanssijat tietäisivät, miten roolihahmo ajattelisi tai tekisi. Tällöin he olisivat tarpeeksi sisällä roolityössä antamatta sen kuitenkaan vaikuttaa omaan mieleen liikaa.

4.2 Roolityöskentelyn ja ilmaisun yksityiskohtia

Jotta kaikki esiintyjät ymmärtäisivät asettamani tavoitteen, eli tarkan roolityön yksityiskohtien avulla, täytyi kyseisistä asioista keskustella ja kysellä paljon. Osalla tanssijoista oli jo aiemmasta osasta hahmo valmiina, joten heidän täytyi vain muistella sen tapaa liikkua ja reagoida. Sen jälkeen he pääsisivät kokeilemaan kerrosten lisäämistä hahmon persoonaan ja keksiä tarkempia syitä sen toiminnalle. Autoin heitä pääsemään työskentelyssä eteenpäin esimerkiksi huomioimalla pienimpiä yksityiskohtia, kuten tapoja pitää vaatteesta kiinni tai käyttää ääntä. Minulle oli erityisen tärkeää, että jokainen piti taustatarinan ja sen vaikutuksen hahmon käyttäytymiseen vahvasti mielessä. Roolityöstön alkuvaiheessa olevia autoin muistuttamalla tästä ja ehdottamalla syitä käyttäytymiseen tarinan kautta. Vaikka roolityö tuntui lavalla vielä joistakin tanssijoista haastavalta, olivat kaikki tanssijat tehneet hienoa ajatustyötä hahmonsa käyttäytymisen syistä.

4.2.1 Eleiden ja ilmeiden vaikutus

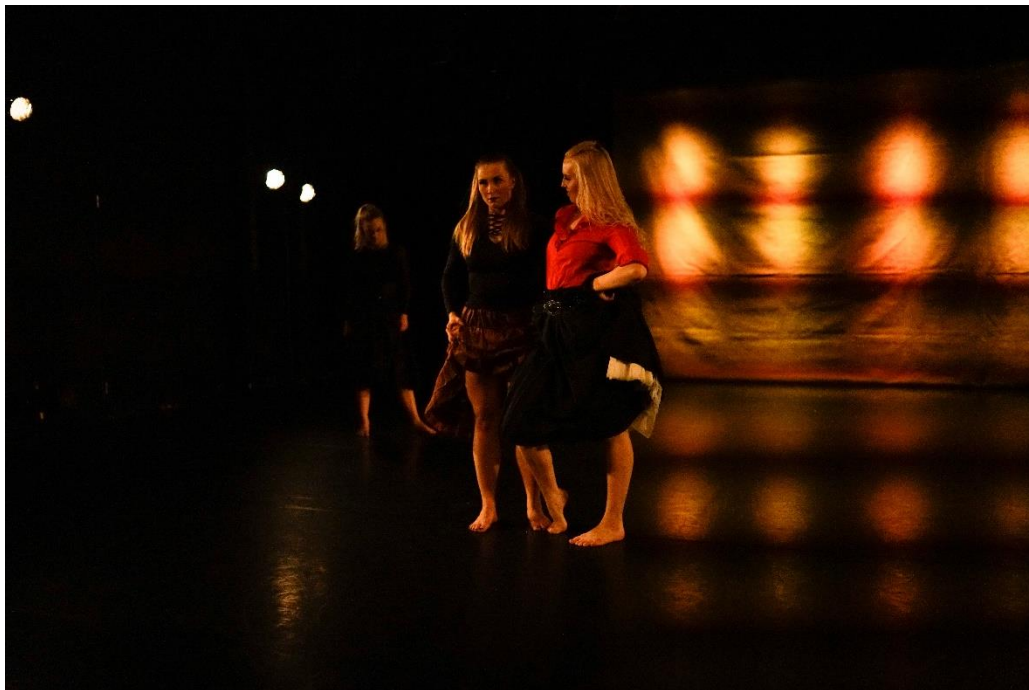
Harjoitusjakson puolella välissä kyselin tanssijoilta, onko heidän hahmolleen alkanut ilmestyä tekemisen manereita, toistuvia ilmeitä tai eleitä kehoon. Suurimmalla osalla näitä pieniä yksityiskohtia oli alkanut jo roolin hahmotteluvaiheesta alkaen syntyä, joten kehotin heitä vain korostamaan näitä. Korostin myös fokuksen ja keskittymisen tärkeyttä. Osalle katsetta roolissaan tehokkeinona käyttäville annoin tarkkoja ohjeistuksia siitä, miten ja minne hahmo voisi katsoa tai katsella eri tilanteissa. Koska teoksessa ei puhuttu, täytyi eleiden ja muiden kehollisten tekijöiden olla selkeitä. Tutkimusten mukaan monet kehoneleet ovatkin heijastuksia sanallisista merkityksistä, ja eleiden vähäisemmän määrän takia niiden kautta usein ilmaistaankin itseään ennen sanoja (Argyle 1988, 107).

Muutamissa kokonaisteoksen harjoituksissa jäi aikaa eleiden ja ilmeiden merkityksistä ja sävyeroista keskusteluun. Osan ohjeistuksista tein omien kokemusteni kautta tutkittuani omia ja tuttavieni kasvopiirteiden tai kehonkielen muutoksia eri tunnetiloissa. Esimerkiksi vihan eri aste oli mielestäni helppoa kokea kasvoilla silmien kautta, kun taas muihin tunnetiloihin saattoi tarvita enemmän kulmakarvojen käyttöä. Tällainen oli esimerkiksi Carolinen osittain toista ihmetellen, osittain mittailen katsova ilme. Tällöin työnsin päätä hieman taaksepäin samalla yläkropalla taakseenjäten. Kasvoilta kulmakarvat nousivat osittain ylös ja ryttyyn, silmät katsoivat sivulta kiertäen kohteeseen ja suu nyrpistyi. Tunteiden näytöstä kasvoilla on tehty monia tutkimuksia, ja esimerkiksi Tomkins ja McCarter (1964) päätyivät aikoinaan samoihin huomioihin kanssani perustunnetiloista kasvoilla: Silmien aukinaisuus tai katsomisen tapa kertoo joko vihan, häpeän tai pelon asteesta, kun taas intoa, iloa ja surun ja huolen välimaastoja näytetään kasvoilla enemmän kulmakarvojen liikkeillä. (Argyle 1988, 166.)

"Ilmeistä huomasin sen, että lavalla niitä alkoi helposti ehkä jopa liioittelemaan, sillä halusi niiden näkyvän takariviin asti, mutta uskon että jotkin ilmeet ilmaisivat ehkä liian vahvasti jotakin tiettyä tunnetta kohtaukseen, jossa sitä ei olisi niin voimakkaasti tarvittu tai se loi hieman väärän sävyteistä olemusta (erityisesti kuvista pääteltynä)." (Anni aka Jo)

Uhkailu ja oman paremmuuden näyttö korostui osan tarinan hahmojen käyttäytymisessä. Keskityimme hyvin paljon kehonkieleen ja katseeseen näitä tapoja ilmi tuodessa. Käytin treeneissä myös lähdemateriaalia tuijotuksen käytöstä eri tilanteissa, ja jaoin kyseisiä huomioita myös tanssijoilleni: Tuijotus ja sen pituus on usein nähty uhan osoittamisena ja jopa nokkimisjärjestyksen päättäjänä. Johtajan päättämiseen on voinut vaikuttaa esimerkiksi kyky niin sanotusti katsoa alaspäin muita. (Argyle 1988, 164.) Tämän huomaa opinnäytetyössäni erityisesti kolmen tietyn hahmon kohtaamisissa. Katrina haluaa olla johtajahahmo ja Caroline taas on virallinen ja itsevarma johtaja, joten heidän kohdatessaan kummankin leuat kohoavat hieman ylöspäin. Katrina seisoo kuitenkin jännittyneemmin ja keskittyy näyttämään uhkaavalta, kun Caroline puolestaan nojaa rennosti taaksepäin Katrinoa alaspäin tuijottaen (kuva 6). Tällaisella muita alaspäin alentavasti katsovalla tyyllillä Caroline näytti statustaan joka paikassa. Katrina puolestaan tuijotti jopa intensiivisen murhaavasti kaikkia

tielle tuleviaan. Kolmas johtajahahmo, vastajegin Dorothy käytti myös korostettua leuan kohotusta ja lisänä rintakehän työntöä eteenpäin näyttääkseen valtansa ja asemansa.



KUVA 6. Caroline ja Katrina kohtaavat pitkän ajan jälkeen.

Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019

Kehoneleitä on tutkittu muutamissa tutkimuksissa löytämällä siitä yhteyksiä tunnetilaan. Ekmanin ja Friesenin (1967) tutkimus osoitti, että keho paljastaa kasvojen ilmettä monipuolisemman tulkintapinnan tunnetilan syvyydestä, esimerkiksi kiihosta. Erityisesti maanisista mielenterveyspotilaista voidaan päätellä voimakkaita tunnetiloja pelkän asennon perusteella. He pyrkivät olemaan pystyasennossa valppaana tilanteessa ja kehonkielestä näkyy voimakas kiihon aste. On myös tehty tutkimuksia, joiden mukaan eräät mielenterveyspotilaat koskettelevat itseään normaalia enemmän. (Argyle 1988, 201, 210.) Luin tästä asiasta vasta taiteellisen vaiheen päätyttyä, ja olikin mielenkiintoista huomata, miten nämä yksityiskohdat näkyivät omien kokemusten ja mietintöjen pohjalta Carolinen hieman hulluuden rajoilla kamppailevassa ja traumatisoituneessa jengissä. Carolinella maanisuus näkyi nopeina katseina ja levottomana valppautena, ja pahimpaan trauman ja alistumisen tilaan jäänyt Allison kosketteli vatsan, rintakehän ja hiustensa aluetta ikään kuin suojaten itseään. Kehotin Allisonin esittäjää Miraa viemään kehoaan kasaan laskemalla päätään alemmas ja kohottamalla hieman olkapäitään. Tällainen itsensä pienemmäksi tekemisen tapa on yleistä alistuneilla tai nöyrytyillä ihmisillä, etenkin japanilaisessa kulttuurissa (Argyle 1988, 208).



KUVA 7. Caroline reagoi suruun kaatumalla maahan lomaantuneesti, vyöstään kiinni pitäen.

Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019

”Pienillä eleillä ja manereilla voi tuoda helposti esiin roolihahmon perusluonteenpiirteitä, joita voi kuljettaa läpi esityksen mukana. Kun tietyt eleet toistuvat, myös katsojan on helpompi hahmottaa roolihahmojen luonnetta ja tarinaa.” (Mira aka Allison)

”Oikeastaan meidän keskityttiin aika paljon aluksi hahmomme yksityiskohtiin (ilmeet, eleet, reaktiot), jonka ikään kuin mukana tuli roolin kokonaisuus. Se oli omalla kohdalla erittäin toimivaa. Turha mitään roolia on väkisin puskea ja esittämällä esittää, vaan siihen voi ikään kuin upota sisään ja tätä reittiä se toimi todella hyvin ja roolin kokonaiskuva tuli luonnostaan annettujen ohjeiden sisällä.” (Iina aka Dani)

”Pienet yksityiskohdat ja maneerit tekivät roolityöskentelystä mielenkiintoista mutta myös vaikeaa. Välillä oli haastavaa, ettei hahmolla ole samoja manereita kuin mitä itsellä on. Helposti lähtee tekemään asioita jotka on itselle omalla mukavuusalueella ja tuttuja. Maneerit piti myös tehdä itselle hyvin selkeiksi, jotta niitä pystyi soveltamaan läpi koreografian erilaisissa tilanteissa.” (Sanni aka Ava)

”Yksityiskohdat tuovat hahmoon uskottavuutta ja saavat sen eloon eri tavalla.” (Elviira aka Dorothy)

4.2.2 Yksilöllisyys

Kuten aiemmissa kappaleissa jo puhuin, halusin nostaa yksilöllisyyden tärkeäksi tekijäksi roolihahmojen kehittämissä ja kaikissa toiminnan ratkaisuissa. Yksilöllisyyttä korostettiin erityisesti tuntemisen tavoissa ja reagoinnissa. Yksi hahmoista ei osannut esimerkiksi näyttää iloa ulkoisesti, joten hän ei hymyillyt, vaikka tilanne olisi miellyttävä. Osa hahmoista käsitteli surua tai järkytystä joko vahvasti

välttellen tai toisen vahvan tunnetilan tilalle kehitellen. Koen, että nämä olivat tietynlaisia hahmojen toiminnan puolustusmekanismeja, jotka tekivät heistä entistä kiinnostavampia. Loppuvaiheessa harjoituskautta tuli tanssijoiden kanssa puhetta jopa niinkin tarkoista yksilöllisistä tekijöistä, kuten juoksuvaatavasta. Eräs tanssijoistani tuli kertomaan minulle, ettei koe olemustaan oikeanlaiseksi juoksua vaatineessa jahtauskohtauksessa, koska hänen hahmonsa ei juokse. Tällaiset yksityiskohtat toivat varmasti tanssijoille heti lisää mielenkiintoa roolin näyttämiseen. Myös minulle koreografina juuri tällaiset pienet, mutta tärkeät, tavat isojenkin kohtausten keskellä olivat selkeyttämisen arvoisia.

Kokonaisteoksen harjoituksissa tuli esille idea huutotavan yksilöllistämisestä erityisesti Carolinen jengillä, jotka käyttivät karjuntaa ja huutoa tehokeinona ryhmäkoreografiaosuuden loppupuolella ja viimeisessä taistelukohtauksessa. Myös naurutavan piti olla omanlainen jokaisella. Vaikka harjoitimme Carolinen jengin kanssa erään kohtausten nauruun repeämistä, halusin kuitenkin, että osa hahmoista korostaa naurun räkäisyyttä, osa voluumia ja osa taas kestoja. Vastajengin naurukohtiin annoin myös alustavan ohjeen, mutta tanssijat saivat kehittää näitä oman mielensä mukaan roolissa pysyen. Nauru oli siis ainut asia, johon halusin jokaisen hahmon olevan pystyväinen. Siksi siihen paneutuminen oli tärkeää niin tanssijoiden, kuin teoksen yksityiskohtaisuuden takia.

Allport ja Vernon (1933) tutkivat nuorten miesten yksilöllisiä tapoja liikkua ja elehtiä esimerkiksi kävelyä seuraamalla ovesta poistuttaessa. Tutkimuksista selvisi, että tutkittavilla toistuivat samat tavat toimia samoissa tilanteissa. Eleiden ja muiden persoonallisuuden piirteiden suhteeseen vaikuttavat monet eri tekijät, kuten henkilön tausta. Elekielellä voidaan esimerkiksi peittää todellisia tunnetiloja kehittelemällä vastakkaisen eleen tilanteessa. Tämänkin takia en halunnut, että kaikki hahmot kokisivat esimerkiksi vahvoista tunnetiloista surun ja vihan samalla tavalla. Osa kertoikin roolihahmonsa näyttävän kyseisen tunnetilan sijaan jotain muuta vahvasti ulospäin näkyvää, jolloin alkuperäistä tunnetilaa ei osata tuntea tai sitä halutaan vältellä. Persoonan vaikutuksesta asentoihin on puolestaan saatu vähän virallisia tutkimustuloksia ja enemmän huomioita. Useat psykoanalytikot ovat tehneet tulkintoja asentojen merkityksistä terapiapotilaidensa persoonallisuuksien perusteella, mutta nämä ovat enemmänkin huomioita yksittäisistä tapauksista. (Argyle 1988, 200-201, 212.) Pyysin yksilöllisyydestä innostuneena tanssijoita pohtimaan esitysten jälkeisessä pohdintakyselyssä (ks. liite 1) roolihahmonsa kolmea tärkeintä maneeria, eleliikettä, ilmettä tai tapaa toimia. Tanssijat pohtivat eleiden yms. korostamista ilmaisussa myös yleisellä tasolla:

”Jokaisella ihmisellä on maneeereja ja tietynlaisia tunnistettavia piirteitä, jotka erottavat meidät toisistamme. Roolihahmoista tuli heti paljon todentuntuisempia ja samaistuttavampia kun noista yksityiskohtista alkoi saamaan kiinni. Pelkän seisoma-asennon löytyminen saattoi olla hahmon kannalta merkityksellinen. Se erotti hahmomme toisistamme. Hahmolle ominainen seisoma-asento oli turvasatama, johon saattoi palata aina, kun tuntui, että roolissa eläminen kärsi tai hävisi kokonaan.”

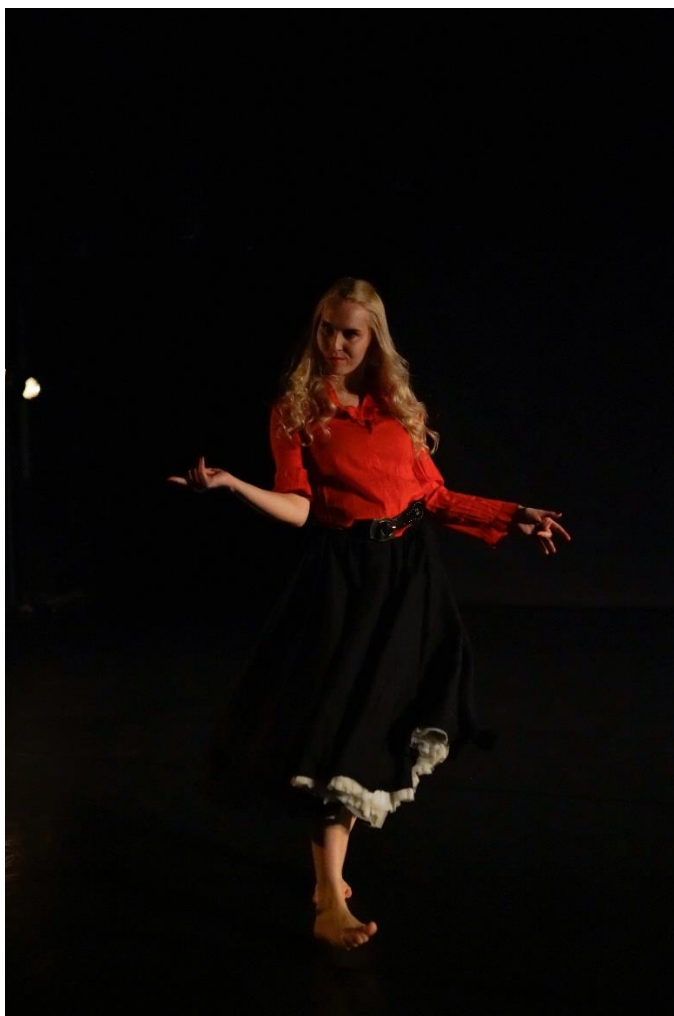
(Lotta aka Katrina)



KUVA 8. Erityisesti Carolinen jengiläiset pääsivät näyttämään kokonaisteoksessa perusasentojaan ja ilmeitään. Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019

Carolinen hahmotyö oli pisimmällä, koska olin kehitellyt sitä jo ennen jengien eri osiin mukaan tuloa. Alla listattuna kaikki Caroline-hahmon selkeimmät eleet, ilmeet ja luonteenpiirteet.

1. Kävely: kantapää ensin osuen maahan, jalat aukikierrossa. Horjahteleminen ajoittain.
2. Kulmien alta viekas katse ja vino hymy
3. Vyön koskettelu ja tarkkailu
4. Sormien vuorottainen kipristely ja suoristus samalla käsiin katsoen
5. Nauru: älytön ja räikeä. Välillä pelkkiä hymähdyksiä, jos vastassa on alemman statuksen yksilö
6. Huolettomuus ja itsevarmuus, joiden alla piilee uhkaavuus



KUVA 9. Carolinen perusmaneereita.

Kuva: Iris Järveläinen

4.2.3 Roolihahmojen väliset suhteet

Minulle oli tärkeää, että tanssijat miettivät roolihahmonsa läsnäoloa ja käyttäytymistä myös suhteessa muihin. Olimme suullisesti miettineet ja sopineet tiettyjä suhdesiteitä roolihahmojen välille, kuten kuka inhoaa tai pelkää ketä tai kuka haluaa haastaa ja kiusata toista. Tanssijat kertoivat minulle, jos olivat kehittäneet erikoisen suhteen toiseen hahmoista. Esimerkiksi Sannin ja Lotan hahmojen välinen suhde oli koko ajan kehittyvä ja jännittävä. Kun Sanni kertoi miettineensä hahmonsa olevan joko ylisuojeleva tai rakastunut Lotan hahmoa kohtaan, toi tämä kyseiseen suhteeseen lisää syvyyttä ja herkullisia yksityiskohtia lavalle. Elviiran roolihahmo Dorothy oli sanojensa mukaan kateellinen Carolinelle tämän aviomiehestä ja onnellisesta arjesta. Katkeruus jatkui vielä aviomiehen kuoleman jälkeen, lisänä miehen kuolemasta muistuttelu omahyväisillä eleillä. Näitä suhteiden yksityiskohtia halusin hyödynnettävän erityisesti kokonaisteoksen viimeisissä kohtauksissa, joissa rakennettiin jännitettä kahden jengin välille. Jengien piti samalla kommunikoida toistensa kanssa pääosin improvisoiden. Hahmoilla ei ollut näissä kohtauksissa täysin tarkkoja paikkoja tai tanssillista materiaalia, joten suhteiden näyttö ja vahva läsnäolo olivat merkittäviä tekijöitä.

4.2.4 Aistit avoimeksi reagoinnille

Etenkin vastajengillä aistien avoimena pito ja hereilläolo heidän omassa esittelykohtauksessa oli tärkeää. Tällaisen valppauden täytyi säilyä omassa roolissa pysymisen ohella, koska tanssijat liikkuvat tilassa paljon ja olin jättänyt koreografiaan tarkoituksellisesti tyhjiä kohtia, joissa heillä oli aikaa reagoida toisiinsa tilanteita kehitellen. Keskustelimme paljon näistä tyhjästä kohdista ja tanssijoiden epävarmuuksista roolihahmon toiminnan suhteen etenkin loppupuolella treenikautta. Kehotin heitä katsomaan ja aidosti näkemään toisensa tanssikohtauksissa ja niiden välillä, mikä auttaisi vastaanottamaan tai keksimään ilmaisullisia ehdotuksia. Olimme harjoitelleet reagointia ja mielipiteiden näyttöä toisiimme kehollisin menetelmin, mutta heti teoksen valmistuttua tiesin näitä olleen liian vähän. Kerron eri harjoitusten sisällöistä myöhemmin (ks. 4.4).

Jotain nämä harjoitteet tai muistuttamani aistiavoimuus kuitenkin tanssijoiden ajattelussa aiheuttivat, sillä lavalla kahden esityksillän aikana syntyi mielenkiintoisia hetkiä, kun joku tekikin jotain odottamatonta. Tällöin piti vain luottaa omaan vahvaan roolissa pysymiseen, ja siihen että reagoi hetkessä juuri niin kuin roolihahmo reagoisi. Siksi halusinkin, että jokainen tanssija olisi roolissa syvällä ja työstänyt roolihahmon tarkoitusperiä ja ajatuksia. Sattumatilanteissa saattaisi nimittäin helposti reagoida omana itsenään. Koin, että tanssijat suoriutuivat hienosti tällaisista tilanteista, vaikka jännitinkin, että meillä ei ollut tarpeeksi aikaa harjoituksissa työstää roolihahmojen suhtautumisia tilanteisiin ja muihin hahmoihin. Tanssijat olivat selkeästi omalla tavallaan ja ajallaan työstäneet hahmoaan. Kyselyn tuloksissa huomasin myös tanssijoiden miettineen näitä suhtautumisia ja suhteitaan muita hahmoja kohtaan.

"Mielestäni keskustelu oli tärkeää! Keskustelu auttoi ymmärtämään, miksi hahmot reagoivat minuun miten reagoivatkaan. Sen pohjalta oli helpompi pitäytyä oman roolini tarinaan sopivissa reaktioissa, ilmeissä ja eleissä." (Lotta aka Katrina)

"Ennen lavalle menoa pyrin roolihahmoni tapaisesti tarkkailemaan muita teoksessa olevia tanssijoita ja huomioimaan back stagella 360 astetta ympärilläni tapahtuvat asiat, jotta olisin valppaana myös lavalla. Tarkkailemalla muita nappasin myös hetkiä, joissa he hakivat omaa rooliaan, mikä loi jo ennen lavalle menoa ei vain hahmoni vaan koko teoksen maailmaa sisälleni." (Anni aka Jo)



KUVA 10. Muihin reagointi ja mielipiteen näyttäminen oli tärkeää erityisesti loppupuolella teosta tapahtuneessa taistelukohtauksessa. Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019

Alison Oddeyn (1999) haastattelema näyttelijä Josette Simon on miettinyt juuri oman roolin suhteen tärkeyttä muihin rooleihin. Avautumalla toiselle voi "irtautua itsestään" ja samalla löytää näyttelijäntyön tärkeimmän olemuksen, eli muuntautumisen. Avoimuus tekee tilaa roolihaamon konkretisoitumiselle suhteiden kautta, sillä tällöin hahmon materialisoitumista ovat myös todistamassa muut konkreettiset hahmot. Ei ole siis oleellista miettiä, millainen hahmo yleisesti on, vaan kuka hahmo on kenenkin seurassa. (Kallio 2002, 197.) Tämän perusteella on siis ollut hyvin tärkeää, että olemme tanssijoiden kanssa keskustelleet suhtautumisista ja konkreettisista suhteiden näytöistä roolityön prosessissa.

4.3 Liikkeellisen materiaalin ja roolityön yhdistäminen

Halusin alun perin kokeilla kokonaisteoksessa liikemateriaalin tarkan toteuttamisen lisäksi roolityön säilyttämistä liikkeessä. Hyvin pian kokonaisteosta harjoitellessa selkeni, että tällainen työskentely tulee olemaan vaikeaa, jopa mahdotonta lyhyessä ajassa. Kuten aiemmin kerroin, harjoittelimme roolihaimoa ja liikemateriaalia erikseen. Puutuin hahmotyöhön liikkeessä vain silloin, jos hahmo mielestäni unohtui tanssijoilta kävelyn tai muun tilassa oleskelun aikana. Itse tanssikohtauksissa hahmon työstö jäi kokonaan. Koen sen johtuvan osittain siitä, että liikkeissä oli jo niin tärkeitä laatuohjeita ja ajoituksia, että hahmoa olisi melkein mahdotonta saada tähän yhdistelmään mukaan. Olisi kuitenkin ollut mielenkiintoista kokeilla, miten tietty hahmo tekee esimerkiksi jazzkävelyn. Tätä samaa on miettinyt eräs tanssijoistanikin:

"Etenkin siirtymäkohdat koreografiaosuuksista "näyttelemiseen" tuntuivat aluksi epäluonteilta. Mietin, että olisiko treeneissä voinut pohtia vielä enemmän roolihaimon tapaa liikkua ja eläytyä liikkeeseen roolihaimon perusluonteen ja yleisten, tunnistettavien maneerien lisäksi? Näin jälki-

käteen tuntuu, että suurin osa ajasta meni näiden osuuksien harjoitteluun eikä niinkään rooli-hahmon työstämiseen, vaikkakin sitä teki alitajuisesti jokaisella treenikerralla.” (Mira aka Allison)

4.4 Ilmaisuharjoitteet

Alla kerron ryhmäkoreografian sekä kokonaisteoksen harjoitteluajana läpikäydyistä ilmaisu- ja rooli-harjoituksista. Olen kehittänyt harjoitteet itse tai muokannut tutusta harjoitteesta.

Kutsun peiliharjoitteeksi ryhmäkoreografian harjoituksissa keväällä 2018 kokeilemaamme harjoitusta peilin edessä. Pyysin tanssijoita istumaan peilin eteen ja tuijottamaan intensiivisesti itseään. Heidän täytyi ajatella peilin olevan kohde, jota kohtaan he tuntevat vihaa tai surua. Tarkoitukseni oli saada tanssijat näyttämään ja tuntemaan tunne omalla tavallaan istuma-asennosta poistumatta. Harjoite kesti noin 5 minuuttia, jotta tanssijat pääsisivät vähintään keskittyneisyyden tilaan. Tämä oli ensimmäinen ilmaisuun liittyvä harjoite, jonka kävimme läpi ennen rooli-hahmoihin syventymistä. Kyseisessä harjoitteessa oli tärkeää huomioida aitouden ja liikayrittämisen raja sekä saavutetun tunnetilan yksityiskohtia ilmeestä ja asennosta. Pyysin tanssijoita muistelemaan kyseistä harjoitusta ja tuntemuksiaan, kun harjoittelimme koreografiassa intensiivistä tuijotuskohtaa. Tanssijoiden täytyi yhdistää tähän oman hahmonsa tapa olla, jotta tunne heijastuisi siitä, eikä itsestä.

Harjoittelimme samana keväänä myös erilaisia kohtaamisia hahmojen välillä. Carolinen jengistä jokainen hahmo oli kokenut traumaattisen tapahtuman ihmisen toimesta. Eräs harjoite valmisti hahmoja kohtaamaan kyseisen trauman. Pyysin kahta tanssijaa kävelemään salin poikki toistensa ohi. Toinen tanssijoista oli omassa hahmossaan ja toinen edusti trauman aiheuttajaa. Hahmojen täytyi reagoida traumaan omalla tavallaan. Tanssijat käyttivät loistavasti hyväkseen taustatarinaa ja jo työstetyn hahmon luonteenpiirteitä kohtaamisissa. Ratkaisut yllättivät minut positiivisesti, sillä ne olivat jokaisella erilaisia. Osa ratkaisusta sai minut jopa tunteelliseksi. Kehitin kohtaamisharjoitteisiin myös muita reagoitavia tilanteita ja voimasuhteiden näyttöä hahmojen välillä.

Ryhmäteoksen harjoituksissa käytimme ilmaisun puolesta paljon aikaa erilaisten naurujen kokeiluun. Halusin kaikille samanlaisen alkuvivahteen nauruun, jota harjoittelimme toistamalla naurahduksia eri äänialoilta. Annoin myös muutaman ääniotteen Carolinen naurusta, jotta he saisivat paremman idean tavoitteestani. Harjoittelimme naurua muutaman harjoituskerran päätteeksi salin lattialla maaten. Annoin merkin ja tanssijoiden piti nauraa hahmossaan niin kovasti kuin pystyi. Tämä purki osittain paineita prosessista. Oikeasta naurusta tuli puolestaan haaste, sillä kohtausten tai toiminnan hauskuus nauratti meitä usein. Naurattavat kohdat jouduttiin toistamaan usein, jolloin ne muuttuivat enemmän tylsiksi. Eräässä kohtauksessa tapahtuva sylkeminen oli yksi vaikeimmista kohtauksista, sillä jouduimme tekemään sen Lotan kanssa hyvin lähekkäin. Alkuun pelkkä toisiamme tuijottaminen oli vaikeaa, joten tarkka keskittyminen ja hahmossa olo helpotti tätä. Sylkemistä täytyi harjoitella moneen otteeseen, sillä siinä naurattivat sekä sylkemisen tapa että siihen reagointi. Hahmossa pysymistä pystyi harjoittelemaan toistoilla ja ajattelemalla synkillä ajatuksia. Sovimme ennen esitystä

puhuvamme toisillemme hahmoissa inhottavia asioita, mikä auttoi esityksessä oikeanlaiseen ilmaisuun.

Kokonaisteoksen harjoitteluvaiheessa ilmaisullisia harjoitteita oli hyvin vähän. Joidenkin treenien alussa tanssijat saivat alustavan roolikuvauksen ja kehittelemänsä taustatarinan avulla lähteä liikkumaan tilassa roolihahmonsa tavoin. He saivat käyttää apunaan peiliä, jos halusivat tarkentaa asentojaan tai eleitään. Lisäsin hahmohakuharjoitteeseen myös kohtaamisia hahmojen välille. Hahmot liikkui vapaasti tilassa ja joutuivat omalla tavallaan reagoimaan yllättävään tekoon, jonka olin määrittänyt jollekin hahmoista. Joskus annoin tilanteen aiheuttaman reaktion jatkua pidempään, sillä se alkoi paljastamaan yksityiskohtia hahmojen suhteista tai suhtautumisesta toisiinsa. Keksin syntyneistä tilanteista samantyyppisiä yksityiskohtia kokonaisteoksen uusiin kohtauksiin, joten tällainen harjoite alkuvaiheessa harjoitteluprosessia oli minulle tärkeä. Uusille tanssijoille harjoitus oli sekä tarpeellinen että haastava:

”Ilmaisu/roolinhakutreeni oli aika prosessin alkuvaiheessa, jolloin oma käsitys roolihahmosta oli vielä aika hatara, joten oli vaikea heti olla suhteessa niin moneen muuhun rooliin, vaikka myös hyviä ideoita ja oman roolin kehittelyjä silloin syntyi.” (Anni aka Jo)

Statusharjoitteessa hahmot kävelivät vapaasti tilassa toisiaan tutkaillen. Aloitimme statuksen kokeilun sillä, että jokainen liikkui suhteessa joko alistuen ja varoen tai itsevarmasti ja ylhäältä alaspäin tuijotellen. Olin kehottanut jokaista miettimään hahmolleen mielipiteet muista hahmoista, mikä auttaisi näyttämään omaa asemaa. Tietyillä hahmoilla oli valmiiksi johtajan asema tai asenne, joten oli mielenkiintoista, jos he joutuivat varomaan tai hillitsemään itseään jossain suhteessa. Jännittyneet ja eteenpäin nojaava keho ei automaattisesti mielestäni heijastanut valtaa toista kohtaan, vaikka alunperin näin neuvoin. Tutkimuksen mukaan ihminen kohtaa alempiasemaisen myös niin sanottua rentoa asentoa käyttäen. Tällöin päätä pidetään hieman alaspäin, mutta muu kroppa on rentona käsiä myöten. Jännittyneempi asento ilmeni tutkimuksesta saman sukupuolen tapauksissa, jos kohdattu henkilö ei ollut pidetty. (Argyle 1988, 208.) Tätä mukaillen jännitteiset asennot ja kohtaamiset hahmojen välillä olisivat selitettävissä, sillä suuri osa jengien välisestä toiminnasta perustui vihaan tai katkeruuteen.

Tanssijoiden jälkipohdinnan mukaan ilmaisu- ja roolintyöstötreenejä olisi voinut olla enemmän. Osalle jäi jossain kohtauksissa epäselväksi ilmaisuuden ja aitouden raja:

”Olisin toivonut, että olisimme puhuneet läpi sen, että onko ok esimerkiksi lyödä tarkoituksenmukaisesti vai teatterin tavoin ja niitä olisi voitu harjoitella.” (Iina aka Dani)

Kyse edeltävässä kommentissa oli viimeisessä kohtauksessa tapahtuneesta tappelusta ja sen harjoittelusta. Tästä voi päätellä, että ilmaisuuden tarkkuus on tanssijalle yhtä tärkeää sekä lopussa että teoksen muissa kohtauksissa. Mielestäni aloitimme loppukohtauksen ja tappelun treenaamisen liian myöhäisessä vaiheessa, joten vastuu liikkeiden toteuttamisesta jäi tanssijoille. Kerkesin ohjata kohtauk-

sessä vain ajoituksia ja tilassa liikkumisia, sillä jouduin itse miettimään ja harjoittelemaan omaa tappeluani vastustajan kanssa. Vaikka olisin halunnut antaa enemmän ilmaisullisia ohjeita muille taistelukohtauksessa olleille, koin taistelun näyttävän viihdyttävältä ja aidolta lopputuloksessa.

5 KOHTI KOOSTETTUA OPINNÄYTETYÖTÄ – OSISTA KOKONAISUUTEEN

Koostetussa opinnäytetyössä opiskelija toteuttaa opinnäytetyöksi suunnitellut osat, ja tekee tämän päätteeksi kirjallisen raportin kyseisistä osista ja kokonaistoteutuksesta. Osat voivat olla esimerkiksi opintojen aikana tehtyjä eri projekteja. (Savonia-ammattikorkeakoulu, 2015.)

Kuten aiemmin kerroin, tein keväällä 2017 sooloteoksen Koreografia 1-kurssia varten. Jatkokehittelystä kiinnostuttuani tein ryhmäkoreografian kyseisen soolon jatko-osaksi. Jatko-osaa tehdessäni olin päättänyt vielä viimeisen osan tekemisestä, jolloin koostettu opinnäytetyö oli ideana houkuttelevin. Ajatustyö kohti koostettua opinnäytetyötä on siis alkanut noin kaksi vuotta ennen taiteellisen opinnäytetyön esittämistä. Alla kerron tarkemmin kummankin alkuperäisen osan harjoitusprosessista sekä kokonaisteoksen valmistumisen vaiheista. Avaan myös kokonaisteoksen juonen eri osineen.

5.1 *Caroline's Revenge*-sooloteos

Aloittaminen

Päätös soolossa itse tanssimisesta syntyi samassa hetkessä kuin tarinan ja hahmon keksiminen. Koska olin jo repertuaarissa työstänyt osittain uuteen hahmoon soveltuvia maneeereja, oli tästä luonteva jatkaa itse myös sooloteoksen työskentelyyn. Tarinaa ja hahmon eli Carolinen ajatusmaailmaa tarkemmin miettiessä alkoi kehooni tulla paljon eleitä, joita halusin soolossani näyttää. Nämä kuitenkin olivat vain pieniä hetkiä ja yksityiskohtia, eikä varsinaista liikekieltä alkanut heti syntyä.

Tiesin, että en saisi liikettä syntymään ilman musiikkia, koska halusin musiikin tukevan italowesternien tapaan teemaa ja tarinan kaarta. Näin ollen halusin myös, että liikkeet kertoisivat omalla tavallaan tarinaa. Hyvin pian tanssisalille ajatusta siirtäessä keksinkin käyttää kappaletta, joka on ollut minulle aina isäni kautta tärkeä. Katsoimme lapsuudessani hänen kanssaan paljon lännenelokuvia ja kuuntelimme musiikkia eri vuosikymmeniltä. Erityisesti 1960-luvun rock-musiikki oli isäni lempimusiikkia, ja sooloon valitsemani kappale hänen yhdeltä lempiyhtyeistään, The Animalsien ”The House of The Rising Sun”. Alkuun epäilin käyttää kappaletta teoksessani, koska kappale on hyvin tunnettu ja vahvatunnelmainen. Soolokoreografiakurssin silloinen ohjaava opettaja Virve Varjos muistutti minua myös tästä faktasta. Hän kehotti hahmotyöskentelyyn ja lavailmaisuun erityistä vahvuutta ja selkeyttä, etteivät ne jäisi liian ison kappaleen varjoon. En kuitenkaan pystynyt irrottamaan ajatustani kyseisestä kappaleesta, joten päätin itsevarmasti valita kappaleen ja seisoa valinnan takana loppuun asti. Toinen kappale sooloon tuli mieleen vasta kun halusin korostaa lännenelokuvateemaa ja dramaattisuutta hahmossa. Tämän kappaleen löysin lopulta helposti kuuntelemalla suosikkini Ennio Morriconen italowesternelokuvien sävellyksiä.

Keskustelin ohjaavan opettajani kanssa myös virallisen koreografian teon aloittamisen vaikeudesta, ja kuinka olemassa olevat pienet maneerit, hahmolle kehitetty persoona ja valmiiksi kehitetty juoni

eivät vielä olleet auttaneet liikemateriaalin työstössä. Sain apua häneltä tähän rajaamalla sooloteokseen yhden ison ja selkeän teeman. Silloin tajusin, kuinka paljon suru ja sen aiheuttama hulluus ovat osana Carolinen tekoja ja tarinaa. Virve kehottikin, että antaisin suruteeman viedä liikettä ja koreografiaa esimerkiksi miettimällä, miten suru vaikuttaa ihmisen olemukseen. Tämä selkeytti ajatuksiani jo paljon, ja aloinkin lähestyä teemaa kertaamalla surutyöhön yleensä sisältyvät vaiheet (kts. luku 3.1). Tämän jälkeen aloin kokeilla, miltä itsessäni suru ja tuska tuntuivat liioitellusti ajattelemalla järkyttäviä asioita ja ajattelemalla sen tuomaa ahdistusta keuhkoihin ja jopa sisäelimiin asti. Kun näin, miten tällainen ajattelu alkoi muualla kehossani näkyä, kehitin tunnetilan ympärille sitä tukevaa tanssillisempaa liikettä: Esimerkiksi kun Caroline ei voi enää paeta miehensä kuoleman todellisuutta, alkaa hän ahdistua ja itkeä lamaantuneesti. Tällöin keho kipristyy ja hengitys tiivistyy ja pysähtyy hetkittäin kuin väsynyttä itkuhuutoa tehdessä. Tästä tiputtauduin maahan ja tein hallitun selän ympärimeron ja takaisin jaloille nousun uutta suuntaa fokusoiden. Jälkeenpäin lisäsin myös suun kautta tuotettua ääntä mukaan tällaisiin tuskan hetkiin mukaan, sillä se helpotti omaa tunteen ulostuottamista ja toi dramaattisuutta kohtaukseen.

Selkeytyminen ja lopputulos

Muu liike syntyi tanssisalilla improvisoiden. En miettinyt etukäteen mitään tiettyä tanssilajia, tein vain liikekokeiluja ja -kieltä, mikä sattui sillä hetkellä kiinnostamaan. Lopulta ensimmäisen soolokappaleen varmistuessa ja sitä paljon kuunnellessani liikettä alkoi syntyä paljon. Koska kappale on mielestäni tempoltaan haastava tanssia, sain inspiraatiota liikkeisiin musiikin eri tunnelmakohtien ja sanojen kautta. Tämä oli lopulta hyvä sattuma, sillä tällöin liikkeestä ei tullut pakotettua ja itselleni epäaidon oloista, ja ilmaisulle jäi enemmän tilaa esimerkiksi taukojen kautta. Lopulta sain liikemateriaalin valmiiksi vasta juuri ennen valoharjoitusta, koska keksin pari viikkoa ennen ensi-iltaa käyttää myös toista kappaletta ja kokonaisteosta ajatellen tärkeätä yksityiskohtaa teoksen alussa.

Toisen kappaleen käytön idea syntyi, kun valitsin vaatteita soolooni ja keksin käyttää hameen kanssa paksusolkista lännenteemaan soveltuvaa vyötä. Tiputin treeneissä vahingossa vyön lattialle ja siitä syntyi hyvin vangitseva ja vahvoja mielikuvia synnyttävä ääni. Aloin pyöritellä vyötä kädessäni ja kokeilla muita siitä syntyviä ääniä. Lopulta vyön raahaus tuli mukaan alkuun koska mielestäni se korosti Carolinen ailahtelevaa mielialaa. Päätin pukea vyön koreografiassa päälleni samalla kävelen ja cowboyden huoletonta viheltelyä matkien. Näin vyöstä tuli yksi tärkeä yksityiskohta, jota hyödynsin myöhemmin myös ilmaisussa ja muissa liikkeissä. Vyö ja kyseinen kohta esitteli hieman myös villin lännen teemaa, joten halusin siksi aiemmin mainitsemani Ennio Morriconen kappaleen mukaan korostamaan dramaattisuutta liikkeissä. Halusin kuitenkin, että tunnelma ja ilmaisu eivät muuttuisi musiikin takia koomiseksi, vaan se olisi tehokeino teeman ylläpitämiseksi.

Caroline hahmona

Carolinen hahmokuvaus syntyi siis mielessäni jo heti prosessin alussa, mutta pienet eleet ja maneerit lisääntyivät ja korostuivat aina esityshetkeen asti. Caroline sai mielestäni täyden täyttymyksensä

vasta lavalla yleisön edessä. Hahmo on haastava ja raskas, joten en halunnut treenata ilmaisua täydessä potentiaalissaan ennen lavalle menoa. Kaikki ajatustyö ja pienten yksityiskohtien kokeilut synnyttivät esityspäivänä lavalla hahmon, joka yllätti itsenikin rajuudellaan. Esitys toi ilmi kokonaisteosta ajatellen paljon tärkeitä huomioita hahmostani ja ilmaisun pienistä hetkistä. *Caroline's Revenge* ensimmäinen osa esitettiin Sotku-teatterilla 18.5.2017.

5.2 *Caroline's Revenge, vol 2: The Gang in New Orleans* -ryhmäkoreografia

Ryhmäkoreografiaa varten olin saanut tanssijoista jo vuotta aiemmin (2017) kaksi kiinnostunutta tanssinopettajaopiskelijaa. Halusin tanssijoita tähän teokseen yhteensä neljä, joten kaksi muuta tanssijaa kysyin mukaan sekä samalta että muilta vuosikursseilta. Vaikka alkuperäisessä ryhmäteoksessa oli kolme tanssijaa samalta vuosikursilta, yksi valmistuva opiskelija ja minä, saimme lopulta aikataulut kaikille sopiviksi ja harjoituksia kasaan sopivasti. Aloimme harjoitella ryhmäkoreografiaa helmikuussa 2018.

Tiesin jo ennen harjoitusten alkua käyttäväni tässä osassa kolmea eri kappaletta. Halusin tässä osassa korostaa lisää lännenteemaa oikealla kantrimusiikkikappaleella, jonka vastapainoksi menevät ja jännitteiset soundtrack-musiikit voisivat sopia. Tässä osassa huumori oli minulle tärkeä koreografinen keino. Siksi pä musikeiksi valikoituivat *Kill Bill*-elokuvan soundtrackiltä ”Run Fay Run” ja ”Don't let me be misunderstood” sekä lännenteemaa korostava Johnny Cashin ”Ring of Fire”. ”Don't let me be misunderstood”-kappaleessa oli minulle lisäksi tunnesymboliikkaa, sillä kappaleen alkuperäinen esittäjä oli sama kuin sooloteokseni tanssiosuuden kappale.

Halusin ryhmäkoreografiaosion olevan tanssillisempi ja tanssilajin puolesta selkeämpi. Koska syventävä aineeni koulussa on jazz, ja olen jo pitkään kokenut tarvetta nähdä tätä lajia enemmän lavalla, oli jazzin käyttö liikemateriaalissa tärkeä ja helppo valinta. Tiesin jatkavani vahvaa roolityöskentelyä ja ilmaisua myös tässä osassa, joten tekniikan lisääminen oli mielenkiintoinen haaste ja kokeilu teokselle. Halusin koreografina perääntyä toisen osan alkupuoliskolta tanssijan roolista, jotta pystyisin ohjaamaan tanssijoita oikeaan suuntaan ulkopuolelta. Näin myös tanssijoiden hahmoille saatiin esittely sekä roolisuhteiden kehittelyä. Virallinen tarina jatkui tämän osion toisen kappaleen alkaessa, kun Caroline asteli takaisin lavalle.

Ensimmäisissä harjoituksissa oli koko porukka paikalla, ja kerroin tanssijoilleni, millaista ilmaisua tulen kokeilemaan ja mitä isoja teemoja teoksessa on. Jokainen oli nähnyt sooloni, joten se helpotti tunnelman ja teeman selostamisessa jo paljon. Toisella tapaamisella jo treenisalin puolella kävimme musiikkia ja tunnelman kaarta läpi. Aloitimme myös hieman liikemateriaalin työstöä. Kolmansissa treeneissä kerroin kaikille omat roolikuvaukset ja annoin heille heti tehtäväksi miettiä oman hahmon taustatarinaa enemmän, ja syyn olla traumatisoitunut tai seonnut niin vahvasti, että se näkyisi yleisöön asti.

Tästä eteenpäin jatkoimme liikemateriaalin työstöä kappale kerrallaan, sillä jokaiseen kolmeen kappaleeseen sisältyi tarkkoja tanssilisia kohtia tai sarjoja. Samoissa treeneissä saattoi liikemateriaalin

harjoittelun lisäksi olla myös ilmaisharjoitteita. Pari treenikertaa pystyimme keskittymään pelkkiin roolityöstämisharjoituksiin, joista kerroin tarkemmin luvussa 4.4. Kiireen tullessa loppuvaiheella jouduimme tekemään aika lailla pelkkiä liikemateriaalin harjoituksia. Kohtasin koreografina loppuvaiheilla kolmoskappaleen tanssillisen liikemateriaalin kanssa haasteita, joten tämä vaikutti paljon viimeisen kuukauden aikana etenemiseen. Tiesin, millaista tunnelmaa haluan luoda ja säilyttää myös jazzmaisuuuden liikkeessä. Itse materiaali ei vain meinannut syntyä. Lopulta sain materiaalin aikaan viimeisten viikkojen aikana, ja saimme koko teoksen valmiiksi viimeisten kolmen treenien aikana. Vaikka alun perin meillä oli muutamia kuukausia aikaa, tuli harjoittelussa lopulta kiire pienten, mutta tärkeiden, ilmaisullisten yksityiskohtien harjoittelun takia. Lisäksi liikemateriaali kappaleissa oli osittain samanlaista, joten yksityiskohdat ja sarjat sekoittuivat tanssijoilla aluksi hyvinkin paljon. Silti teos pystyttiin esittämään Teot-illassa Sotku-teatterilla 17. ja 18.5.2018.

5.3 *Caroline's Revenge*- kokonaisteos

Harjoitusten aloitus

Aloin kysyä uusia tarvittavia tanssijoita kokonaisteokseen marraskuun 2018 lopulla. Aiemmin ryhmäkoreografiassa olleiden Saran ja Elman tilalle piti saada kaksi uutta tanssijaa. Joulukuun alussa sainkin Miran ja Vilman ensimmäiseltä vuosikurssilta liittymään mukaan. Samoihin aikoihin vastajengin tanssijaksi liittyi toisen vuoden opiskelijoista Elviira. Monien päällekkäisten produktioiden vuoksi aloin kuitenkin epäillä saavani tarpeeksi tanssijoita jo valmiiksi suunnittelemani kokonaisteokseen.

Joulukuun lopussa laitoin tanssijahaun hetkeksi tauolle, ja suunnittelin kokonaisteokseen uusia kohtauksia musiikkeineen. Tammikuun alussa sain vastajengin tanssijat kasaan, kun mukaan tulivat viimeiset kaksi tanssijaa, Anni ja Iina. Vanhan ryhmäkoreografiaosuuden lisäksi olin suunnitellut myös vastajengin esittelevän tanssikohtauksen, joten oli järkevintä suunnitella ensimmäiset harjoitukset erikseen kummankin jengin kanssa. Treeniaikataulu on tarkemmin kuvattuna liitteessä 3.

Koska harjoitteluprosessi alkoi hyvin myöhään, täytyi minun luopua roolityöstöharjoitteista jengien erillisissä harjoituksissa. Keskityimme enemmän liikemateriaalin harjoitteluun, vaikka hahmon tehtäviä ja tarkoitusperiä käytiin tarkastikin läpi. Vastajengin yksittäisiä harjoituksia oli melko vähän, joten tanssijat saivat vasta hieman ennen esityksiä liikemateriaalin kunnolla haltuun. Vastajengillä koko teoksen aikana jalassa olleet saappaat vaikuttivat myös harjoitusten etenemiseen, sillä piruetteja ja suunniteltuja nopeita juoksuja ei pystynytään alkuun tekemään sujuvasti. Olen kuitenkin tyytyväinen, että otimme kengät hyvin aikaisessa vaiheessa liikemateriaalin harjoittelua mukaan. Tanssijat liikkuvat esityspäivänä itsevarmasti ja luontevasti lavalla.

Tanssijat olivat liikemateriaaliharjoitusten lomassa saaneet miettiä taustatarinoita hahmolleen sekä kokeilla minun antamiani hahmon tehtäviä liikkeessä. Yhteisharjoitusten alkuvaiheessa annoin siis enemmän aikaa jokaiselle työstää hahmonsa muita yksityiskohtia ja reagointia jo aiemmin puhumissani koreografian tyhjissä kohdissa. Tästä jatkoimme roolin työstöä enemmän keskustelun ja huomioiden kautta, sillä koko ajan lähestyvän ensi-illan takia huolestuin liikemateriaalin valmistumisesta.

Pidemmissä treeneissä laitoin tanssijat välillä myös lämmittelemään hahmoina. Tämä tarkoitti, että hahmoa sai tuoda joko kehon lämmittelyyn mukaan eleineen ja olemuksineen tai lämmittelyn jälkeen hahmoa sai hakea peilistä tuijottamalla tai tilassa liikkumalla hahmon tavalla. Viimeiset kolme viikkoa harjoituksissa keskityimme kuitenkin materiaalin harjoitteluun ja toistoon.

Mitä vanhaa, mitä uutta?

Kokonaisteosta varten jouduin miettimään tarkempia siirtymiä tai muita yhteyksiä vanhojen osien välille. Tämä tarkoitti sitä, että osaan kohtauksista tuli joko muokkauksia tai lisämateriaalia. Isoin ja ehkä lopulta tärkein lisäys kokonaisteokseen oli äänikertojan käyttö. Olin pyöritellyt kertojan käyttöä mielessäni jo monta kuukautta, sillä se toisi mielestäni lisätunnelmaa ja selkeyttä teoksen tarinalle. Jälkikäteen mietittynä kertoja toimi hyvänä ratkaisuna siirtymäongelmaani osan kohtauksista väleillä. Se toi dynaamista vaihtelua tunnelmaan ja etenevyyteen, sillä osa kohtauksista tarvitsi jatkumon tai päinvastoin täysin uuden vaihteen. Sain myös itse tanssijana hengähtää alkupuoliskolla teosta enemmän, sillä Caroline liikkui ryhmäkoreografiaan asti hyvin paljon lavalla. Toinen tärkeä uusi lisä alkuun oli Carolinen järkevän mielentilan näyttäminen sekä aviomies konkreettisena hahmona. Halusin katsojien tietävän, mitä Caroline menetti, ja millainen oli järkyttävä ja koston johtanut tapahtuma. Samalla halusin antaa Carolinelle mahdollisuuden saada sympatiaa, vaikka toimisikin lopputeoksen ajan järjettömästi ja raa’asti.

Muita uusia kohtauksia olivat Carolinen jengin saluunan esittely ennen ryhmäkoreografiaa, vastajengin esittely sekä lopun kohtaaminen ja taistelu jengien välillä. Ne toimivat siirtyminä, tunnelman ja yleisön herättelykohtauksina sekä tarinan jatkumoina. Avaan kaikki kohtaukset tarkemmin luvussa 5.4.

Seurattuani sooloa ja ryhmäkoreografiaa useaan otteeseen videolta, halusin tehdä muutamia tarkennuksia rooleihin ja liikemateriaaliin. Soolosta muutin ja tarkensin muutamaa fokuksen suuntaa ja teknistä asiaa. Sooloon palaaminen oli muutenkin vaikeaa, mitä pohdin tarkemmin alempana Tanssijan työhön palaaminen-kappaleessa. Ryhmäkoreografia pysyi liikemateriaalin puolesta samanlaisena. Muutoksia tähän tuli ilmaisun puolelta hahmojen reagoinnin tai toimintojen syyn suhteen. Tämä selkeytti mielestäni aiemmin epäselviksi jääneitä ratkaisuja. Ryhmäkoreografian ensimmäisen kappaleen lopussa tapahtuvaa tappelua tarkensimme myös. Tarkemmat ajoitukset ja eri tavalla tilassa liikkuminen selkeyttivät kohtausta, jossa tapahtui kerralla paljon asioita. Viimeinen muutos kyseiseen osaan piti tehdä Sannin hahmon puukon suhteen. Vähentämällä hahmolle lopulta tarpeetonta puukon käyttöä, sai hahmo uusia ulottuvuuksia uusien tehtävänäntojen kautta.

Roolihahmojen tarkentuminen

Roolihahmot tarkentuivat kokonaisteoksessa. Vanhat tanssijat korvanneet Mira ja Vilma tulkitsivat melkein samana pysyneet hahmoalustukset omalla tavallaan, ja halusin tämän tajutessani ehdottaa hahmoihin lisää syvyyttä yksityiskohdilla. Myös Carolinesta esiteltiin alussa iloisempi ja tasapainoi-

sempi puoli taustan lisäksi. Sannin hahmon vähentäessä puukon käyttöä halusin puolestaan korostaa Lotan hahmolla tätä enemmän. Ohjeistin Lotan harjoittelemaan entistä enemmän puukon käsittelyä ja sen hetkittäistä palvomista. Lotan hahmon mielipuolisuus syveni tämän yksityiskohdan kautta kokonaisteoksessa. Kertoja selitti tarkemmat syyt Carolinen jengiläisten traumoille ja käyttäytymiselle ensimmäisen musiikkikohtauksen päätteeksi. Näillä tarkennuksilla hahmoista saatiin mielestäni mielenkiintoisemmat ja ymmärrettävämmät alkuperäiseen ryhmäosaan verrattuna.

Tanssijan työhön palaaminen tauon jälkeen

Kokonaisteosta varten jouduin palaamaan kahden vuoden tauon jälkeen soolo-osuuteeni. Soolo oli tuntunut raskaalta sekä henkisesti että fyysisesti jo ensimmäisellä kerralla, joten osittain jopa jännitti palata työstämään sitä pitkänkin tauon jälkeen. Muistelin, kuinka soolon yleisönnistuminen oli paljolti roolityön ja päivän läsnäolon varassa, joten en halunnut tämänkään faktan takia harjoitella osuutta liikaa. Kokonaisteoksen uusien osuuksien työstö ja mietintä vei myös paljon harjoittelu-aikaa ja energiaa, ja kiireen keskellä jopa välttelin soolon konkreettista läpikäyntiä. Luotin pääosin musiikin kuunteluun ja videolta tarkisteluun. Kun vihdoinkin pari viikkoa ennen opinnäytetyön esitystä kokeilin tehdä soolon liikemateriaalia, tuntui se aluksi aivan kamalalta. Liikeradat ja yksittäiset liikkeet tuntuivat oudoilta, enkä ymmärtänyt tiettyjä valintoja liikekielessä tai suunnissa. Hyvin nopean pohdinnan jälkeen päätinkin, että improvisoin ja muutan liikemateriaalia, jotta tuntisin liikekielen olevan selkeästi omaa ja aitoa eikä muille tehtyä. Koska olin saanut työstää omaa hahmoani myös ryhmäkoreografiaosuudessa, oli soolon puolesta ilmaisullinen puoli helppo toteuttaa tällä kertaa. Tiesin myös, että soolo kaipasi äänenkäyttöä lisää, joten lisäilin tiettyihin väleihin tuskastumisen tai turhautumisen ääniä hönkimällä, voivottelemalla tai kevyesti karjaisemalla. Annoin äänen tulla, jos siltä tuntui. Lopulta koin olevani tyytyväinen soolo-osuuteen.

Loppukohtauksen pohdiskelu ja toteutus

Kokonaisteoksen juoni oli ollut valmis mielessäni jo kahden vuoden ajan. En vain ollut varma, miten käytännössä loisin lopun kohtauksen, ja laittaisinko mukaan vielä viimeisen juonenkäänteen. Loppukohtaukseen täytyi lopulta tehdä yksi muutos, jota en ollut alun perin miettinyt juoneen: vastajengin alimiehityksen takia vähensin yhden henkilön pois Carolinen jengistä, jotta lopussa nähtävä taistelukohtaus tuntuisi tasaisemmalta. Ratkaisin tämän karusti tappamalla yhden Carolinen jengiläisistä, mikä lopulta oli juonenkäänteenä ja tunnelman muuttajana loistava ratkaisu.

Isoin kysymys mielessäni oli: mihin Caroline tyytyy kostonsa täyttymisen suhteen? Tiesin kuitenkin, että hän tulee jollain tavalla saavuttamaan rauhan elämässään. Päässäni pyöri myös kohtaustaistelusta ja monesta eri tapahtumasta lavalla, mutta en tiennyt miksi ja miten tämä taistelu syttyisi. Sain onneksi päätettyä virallisen loppuratkaisun noin puolessa välin treenikautta, jolloin pystyin suunnittelemaan myös viimeiset liikemateriaalit teokseen. Pystyimme siirtymään lopputaistelun ja virallisen lopetuksen harjoitteluun vasta viimeisten neljän harjoitusten aikana. Hetken ajan mietin, kerkeävätkö tanssijat sisäistää kohtauksen pieniä ajallisia ja liikkeellisiä yksityiskohtia tarpeeksi hyvin. Kohtausta oli nimittäin ajoitukseksi hyvin paljon kiinni viimeisen musiikkikappaleen tietyistä kohdista.

Itse taistelussa tapahtui myös paljon tarkkoja ja yksityiskohtia, kuten aseiden riisumista ja tilan monipuolista käyttöä. Kyseisiä kohtia oli vaikea treenata tanssisaleissa. Onneksi kuvasimme loppuajasta liikemateriaalia paljon videolle, joten tanssijoilla oli mahdollisuus harjoitella omalla ajallaan treeneissä hieman epäselväksi jääneitä ajoituksia. Jaoin myös listan teoksen kappaleista heille, joten pelkästään musiikkia kuuntelemalla ajoitukset ja liikemateriaali selkeentyivät osalla esitykseen mennessä.



KUVA 11. Taistelukohtauksen harjoittelu kaipasi yksityiskohtien läpikäymistä ja toistoa. Kuva harjoituksista helmikuulta 2019.

Valmistuminen ja esiintyminen

Harjoitusten viimeiset kaksi viikkoa keskityimme loppukohtauksen harjoittelun lisäksi muiden tanssikohtausten tarkennuksiin ja muistelemiseen. Liikemateriaali valmistui ajallaan, mutta pelkkään ilmaisuun keskittyviä harjoituksia jäi pois loppuajasta. Kokonaisteokseen mukaan tulleiden tanssijoiden täytyi valitettavasti mennä lavalle rooliaan hieman hakien. Keskityinkin viikkoa ennen esityksiä kannustamaan tanssijoita löydetyn hahmon ylläpitämiseen kaikkine yksityiskohtineen. Yritin parhaani mukaan myös muistuttaa heitä läsnäolosta ja avoimuudesta sekä alkuajasta tehdyistä ilmaisuharjoitteista. Oli tärkeää todeta tanssijoille, että olen ylpeä teoksesta ja heistä. Saimme aikaan minua miellyttävän kokonaisuuden, joka esitettiin Sotkulla kahtena iltana 1.-2.3.2019.

5.4 *Caroline's Revenge*-kokonaisteos kohtausta kohtaukselta

Käsiohjelmassa juoni oli jaettu neljän ison otsikon eli osan alle. Halusin korostaa tässä koostetun oppinäytetyön ideaa ja avata yleisölle juonen kulun lisäksi rakennetta alusta loppuun. Englannin kielisillä otsikkoteksteillä johdattelin äänikertojan tapaan yleisön toiseen maahan ja tunnelmaan. Seuraavaksi kerron tarkemmin kohtauksien sisällöistä.

”PART 1: From deep deep South...”

1. kohtausta: Caroline ja aviomies

Kertojan tarina Carolinesta aloittaa kohtauksen. Caroline ja hänen miehensä kävelevät lavalle. Hetken oleskelun jälkeen Caroline jättää miehensä yksin seisomaan. Yhtäkkiä kuuluu aseisen laukaus ja aviomies kaatuu maahan kuolleena. Etualalta ilmestyy kolmen henkilön cowgirl-jengi, jonka johtaja pyörittelee asettaan ampumisen merkkinä. Kaksi muuta raahaavat kiireessä aviomiehen ruumiin pois paikalta. Johtaja alkaa nauraa ivallista naurua, jonka jälkeen Caroline juoksee paikalle hätäisesti. Hän huomaa ensimmäisenä maahan tippuneen vyön ja kääntää katseensa murhaajien menosuuntaan. Shokki valtaa hänet, ja lamaantuneena hän kaatuu maahan vyön luokse. Lopulta Caroline nostaa vyön maasta käsiinsä ja nousee itsevarmana ylös. Caroline katsoo vihaisesti kohti yleisöä ja ottaa vahvemman otteen vyöstä. Hän lähtee rynnähten lavalta pois.

2. kohtausta: Carolinen soolo

Kertoja jatkaa tarinaa siitä, kuinka Caroline sekosi mieleltään ampumiskohtauksen seurauksena. Kertoja kertoo Carolinen traumautuneen aseista niin paljon, että niiden käyttämisen sijaan kohtaa uhrinsa käsin. Selviää, että Carolinella on päämäärä, johon hän tarvitsee apua muualta.

Soolo alkaa hiljaisuudessa, kun Caroline tiputtaa vyönsä voimakkaasti maahan samalla toisesta päästä kiinni pitäen. Taustalla on siluettivalo, joka paljastaa Carolinesta vain äärirajat. Caroline raahaa vyötään samalla hitaasti kannat edellä kävellen ja välillä yleisöön päin pysähtyen. Hän kiertää ympäri lavaa pukemalla samalla vyötä ylleen. Pysähdysten lomassa Caroline alkaa vihellellä ensimmäiseksi kuultavan kappaleen sävelkulkua. Musiikin mukaan tullessa keskelle lavan takaosaa ilmestyy spotti, jonka keskellä Caroline seisoo osoittaen sormilla asemuodossa kohti kattoa. Caroline tiputtaa kätensä hitaasti alas sormiaan kipristäen ja kämmenensä nyrkkiin laittaen. Carolinen kääntyy yleisöön vihaisen näköisenä.

Toisen kappaleen alussa Caroline vaikuttaa itsevarmalta ja tyyneeltä, kunnes vyöstä kiinni ottaessaan muistaa traumaattisen tilanteen ja kaatuu maahan epätoivoisesti itkien. Tästä noustuaan hän purkaa tuntemaansa vihaa tilassa säntäilemällä ja huutamalla. Caroline osoittaa yleisöön päin sormillaan asemuodossa samalla maanisesti naureskellen ja hoiperrellen (kuva 12). Soolo loppuu hänen rauhoittuaan ja katseen siirtyessä takaisin vyöhön. Caroline kävelee päämäärätietoisesti lavalta pois uuteen suuntaan.



KUVA 12. Caroline osoittaa yleisöä sormet ampuma-asennossa.

Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019

“PART 2: The Gang in New Orleans”

3. kohtaus: Saluunan esittely ja ryhmäkoreografia

Naishahmo kävelee lavan sivureunaa pitkin tuolia raahaten. Hetken seisoskelun ja tuolin pyyhkimisen jälkeen hän kävelee taas lavalta pois tukkaansa pöyhistäen. Kohta alkaa kuulua uudestaan tuolin raahaamisen ääntä. Sama hahmo ilmestyy nyt lähemmäksi yleisöä toisessa kädessä tuolia raahaten, toisessa viinapulloa pidellen. Lavalle on saapunut hyvin alkoholisoitunut saluunan omistaja. Omistaja siemailee ronskisti pullosta välillä horjuen ja asentoaan korjaillen. Hän käy myös tarjoamassa viinapullostaan hörppyä yleisölle. Hetken käveltyään hän menee istumaan toiselle tuoleista, juoden loputkin viinasta. Omistaja sammuu viinapulloa kädessään pidellen.

Caroline kävelee musiikin soidessa lavalle ja iskee vyön voimakkaasti omistajan edessä lattiaan. Tämä saa omistajan heräämään ja hypähtämään tuolilta. Caroline ottaa raivokkaasti omistajan kaulasta kiinni repien hänet tuolien luota lähemmäs lavan keskustaa. Caroline ravistelee omistajaa hetken, jonka päätteeksi omistaja osoittaa peloissaan lavan toiseen suuntaan. Caroline ja omistaja poistuvat osoitettuun suuntaan, jonka perään uusi hahmo ryntää toiselta puolen lavaa paikalle. Hän kävelee aluksi levottomasti ympäriinsä katsellen ja tarkkaillen. Lopulta hän pysähtyy asentoon keskelle lavaa. Tästä alkaa Carolinen jengin esittelykohtaus.

Kaksi hahmoa kävelee yhtä aikaa ensimmäisen hahmon ohi, jonka jälkeen neljäs hahmo juoksee ja liukuu lavalle tämän jälkeen raivokkaasti heiluen. Tästä alkaa tanssillinen kohtaaminen, jossa esitellään hahmojen eri persoonallisuuden piirteitä ja taistelutapoja. Yksi hahmoista, Allison, pysähtelee vähän väliä katsomaan järkyttyneesti kohti katsomon ylänurkkaa samalla täristen. Sally pyörittelee nyrkkejään ja katsoo ympärilleen ja katsomoon päin ilkkurisesti hymyillen tai hampaitaan näyttäen. Ava pyörii ja liikkuu ninjamaisesti ympäri lavaa ja ilmestyy kuin tyhjästä häiritsemään tai vaanimaan lavalle ensimmäisenä tullutta Katrinoa. Hänellä on tarve esitellä naisellisten piirteidensä lisäksi hameen alla sukkanauhassa sijaitsevaa puukkoaan. Kappaleen lopussa hahmot alkavat koetella toisiaan, ja lopulta kaikkien välille syntyy tappelu. Kappale loppuu ja kertojan yllättävä selostus pysäyttää hahmot. Hän avaakin hahmojen nimiä ja tarkoitusperiä enemmän.

Caroline kävelee hiljaisuudessa tuttuun tyyliinsä lavan poikki hymähdellen ja jokaista hahmoa silmäillen. Hän kävelee Katrinan luo, joka nostaa uhkaavasti hameen helmaansa ylös. Katrina ja Caroline kävelevät vierekkäin toisiaan katseillaan mittailen. Lopulta Caroline kävelee aivan Katrinan viereen ja alkaa heilutella tukkaansa aivan Katrinan nenässä kiinni. Katrina suuttuu ja sylkäisee Carolinen naamaan. Caroline yrittää hillitä alkavaa suuttumustaan nostamalla sormensa ylös heristellen sitä ensin itselleen, sitten Katrinaan päin. Seuraa odottava tunnelma, joka purkautuu Carolinen reiveissä nauruun. Katrina repeää myös hyvin räkäiseen nauruun, jolloin muutkin jengiläiset reagoivat.

Toisen kappaleen koreografiassa näytetään humalaisen tunnelman lisäksi hahmojen välisiä kohtauksia ja suhteita enemmän. Lopuksi koko jengi kävelee yleisön eteen, jolloin Caroline näkee jotain ylhäällä. Hän jähmettyy paikalleen ja katsoo vihaisesti kohteeseen. Muut jengiläiset huomaavat tilanteen ja asettuvat Carolinen taakse kasaan katsoen myös samaan suuntaan. Uuden kappaleen alkaessa soimaan, Caroline alkaa ihailla käsiään ja hitaasti kipristeleviä sormiaan. Hetken päästä hän viestittää jengiläisiään valmistautumaan lähtöön.

Tästä alkaa viimeinen tanssikohtaaminen, jossa hahmot valmistautuvat tulevaan taisteluun levittäytymällä tilaan ja tehden pieniä taistelumaneeerejaan ja kävellen omaan tyyliinsä. Kohtaaminen loppuu vauhdikkaaseen tanssisarjaan, jonka lopuksi Caroline huomaa jotain uudessa suunnassa. Hän pysähtyy katsomaan tähän suuntaan, antaa merkin jengiläisilleen lähdöstä ja ottaa Sallyn reppuselkänsä. Caroline poistuu jenginsä kanssa lavalta juosten ja raivokkaasti karjuen.

“PART 3: The bastards”

4. kohtaaminen: Vastajengin esittely

Uusi musiikkikappale alkaa ja vastapuolen jengi astelee cowgirl-saappaissaan lavalle. Jengikolmikko Dorothy, Jo ja Dani levittäytyvät lavalle tuijottelemaan yleisöön ja omiin suuntiinsa samalla omaa itsevarmuutta näyttäen. Erityisesti jengin johtaja Dorothy näyttää asemansa asettamalla toisen jalkansa katsomon alimmaiselle portaalle. Hetken seisoskelun jälkeen jengi kokoontuu yhteisesti tilaan

reagoimalla toisiinsa omilla tavoillaan. Tästä alkaa yhteinen tanssisarja, jossa tapahtuu myös fyysisiksi konflikteiksi asti johtavia kohtaamisia.

Dani ja Jo kohtaavat lopuksi keskellä lavaa ja tanssivat vielä viimeisen yhteisen tanssiosuuden. Dorothy huomaa lavan takana seisoessaan jotain, ja käskee jengiläiset luoksensa. Dorothy osoittaa menosuunnan ja ottaa innostuneena aseensa taskustaan. Hän lähtee nopein askelin päättäväisenä kävelemään eteenpäin jengiläisten perässä seuraten. Dani ja Jo seuraavat rauhallisemmin omiin asioihinsa keskittyen. Samalla kun vastajengi häviää lavalta, astuu Carolinen jengi toiselta puolelta lavalle.

”PART 4: ...to the wild wild West”

5. kohtaus: Jahtaaminen eli ”The Chase”

Carolinen jengi on saapunut vastajengin reviirille. Tästä alkaa kiinniotto ja etsintä kummankin jengin välillä. Kohtauksessa jengit juoksevat ympäri teatterin takaosaa ja lavaa yrittäen saada toisiaan kiinni. Lopulta Sally päättää oman päänsä mukaan lähteä väärään suuntaan juoksemaan, jolloin hän vahingossa juoksee täysin päin vastajengiä. Vastajengiläiset huomaavat Sallyn ja alkavat kulkea hänen ympärillään kiusaten ja uhkaillen.

6. kohtaus: Loppukohtaaminen

Sally alkaa suuttua kohtaamastaan kiusaamisesta ja alkaa puolustautua. Vastajengiläiset alkavat vähitellen peruuttaa. Caroline saapuu paikalle ja viheltää tutun sävelkulun. Loput jengiläiset saapuvat tämän kuultuaan lavalle. Tiiviin tuijottelun jälkeen kummatkin jengit näyttävät toisiaan vastaan pienen tanssiliikkeen. Sally päättää rynnätä kohti vastajengiä Carolinen vastustelusta huolimatta. Ennen kuin Sally pääsee käsiksi Dorothyyn, iskee Jo taka-alalta yllättäen puukon Sallyn vatsaan. Tämä kaataa Sallyn nopeasti maahan.

Carolinen jengi järkyttyy kukin omalla tavallaan tapahtuneesta. Dorothy repeää kovaäänisen räkäiseen nauruun. Katrina reagoi tähän ryntäämällä kohti vastajengiä Avan hänet kuitenkin pysäyttäen. Ava rientää sätkivän ja kuolemaa tekevän Sallyn luo ja ottaa hänen kädestään tiukasti kiinni. Sallyn ote alkaa hellittää ja hän kuolee Avan syliin. Dani alkaa nauraa Dorothyyn seurana ja Jo puolestaan tuijottaa lumoutuneena uhriaan. Ava nousee ylös uhkaavasti ensin vastajengiin, sitten Carolineen katsoen.

Caroline katsoo kaikki jengiläisensä läpi antamalla luvan hyökkäyksen aloitusta varten. Musiikki vaihtuu viimeisen kerran ja Caroline osoittaa sormellaan kohti vastapuolta. Jengit alkavat kiertää tilassa toisiaan tuijottaen ja uhkaillen. Vastajengiläiset alkavat ottaa salaa aseitaan esille, mutta Carolinen jengi huomaa tämän viime hetkellä ja saavat heitettyä aseet pois jengiläisten käsistä. Seuraa hetken pysähdys ja hidastettu kohtaus asian tajuamisesta, jonka päätteeksi Carolinen jengi repeää nauruun.

Naurun keskellä Caroline katsoo Dorothyyn ja hyökkää hänen kimppuunsa. Tämän seurauksesta Katrina ja Ava hyökkäävät huutaen kohti muita vastajengiläisiä. Allison lähtee tilanteesta kauhuissaan hakemaan Sallyn ruumista pois tieltä.



KUVA 13. Allison raahaa Sallyn ruumiin pois muiden hahmojen taistellessa.

Kuva: Iris Järveläinen 2.3.2019

Jengit taistelevat äänekkäästi vastajengin jäädessä kuitenkin nopeasti alakynteen. Allison antaa osansa taisteluun, kun hän pelastaa Carolinen Danin hyökkäykseltä. Lopulta Katrina, Caroline ja Ava saavat uhrinsa lattiatasossa yleisön eteen heidän itse seistessä ja aseillaan uhkaillessa. Musiikki loppuu, kun Dorothy paljastaa itsestään pelokkaan puolen kirkumalla apua. Jokainen vastajengiläinen pärisee maassa.

7. kohtaus: Surusta irtipäästäminen

Caroline tuijottaa hetken jokaista alakynnessä olevaa vastajengiläistä, ja päättää lopulta päästää heidät vapaaksi. Vastajengiläiset ryömivät paniikissa lavalta pois samalla kun Caroline hoputtaa heitä lyöden ja potkien.

Caroline alkaa ahdistua vyön puristavasta otteesta. Hän jää hetkeksi tuijottamaan eteensä, kunnes alkaa riisua vyötä päältään. Hän puristaa sitä vielä viimeisen kerran antaen myös taivaaseen terveiset miehelleen. Lopulta Caroline pudottaa vyön käsistään ja peruuttaa sen luota pois.

Caroline katsoo hämmentyneitä jengiläisiään, jotka ovat jo hetken ajan tuijottaneet häntä riviasettelmassa. Lopulta teoksen alussa nähty ilo palaa Carolinen kasvoille, ja hän antaa merkin jengilleen lähteä kävelemään kohti lavan takaosaa. Caroline näyttää vielä viimeisen vinon hymyn yleisöön ja napsauttaa sormiaan valojen sammumisen merkiksi.

6 HUOMIOITA PROSESSISTA

6.1 Vastuu, kenellä ja miten?

”Hetki ensimmäisissä treeneissä, kun kerroit auki teostasi ja koko jutun ideaa, tuli semmoinen olo, että oot miettinyt tätä tosi paljon ja tää on sulle tosi tärkeä juttu. Se loi heti mulle sellasen olon, että roolityö on tehtävä kunnolla ja loppuun asti. Tämä havainto loppujen lopuksi olikin ehkä suurin avain omaan roolityöskentelyyni, sillä emme ehtineet cowboy-jengin kanssa pitää kuin yhdet ns. roolitreeneit. Koska olit niin selkeä toiveidesi ja tavoitteiden kanssa niin olin helppoa työskennellä roolin kanssa. Koin, että roolia voi hakea itekin, ilman useita varsinaisia roolitreenejä, joten ei haitannut, vaikka niitä oli vain yhdet! Prosessissa kulki kuitenkin mukana oma vastuu työskentelystä ja halu hoitaa asia loppuun asti.” (Iina aka Dani)

Tanssijoiden vastuu roolihahmon kehittelyn lisäksi esiintymisen läsnäolosta sekä liikemateriaalin säilyttämisestä on tullut jo aiemmissa luvuissa esille. Vastuu siirtyi tanssijoille osittain aikataulupaikeen kautta, mutta sen anto oli myös tietoinen päätös minulta. Tutkimuskohteeni eli yksityiskohdat ilmaisussa ja roolityössä oli haastava, sillä en ollut aiemmin kokeillut keinoja monipuolisen ja syvällisen roolihahmon saavuttamiseen. Siksi tanssijoiden itsetutkiskelusta ja yhteisestä keskustelusta muodostui yksi toimintatapa. Tanssijat saivat jakaa ideoitaan ja ajatuksiaan minulle vapaasti, ja minun vastuuni oli kuuntelun lisäksi pysyä perusteltuna ja selkeänä tavoitteissa. Vastuu oli hetkittäin jaettava avoimessa dialogissa. Koreografina otin täyden vastuun harjoitusten etenemisestä, roolityöskentelykohtien muistuttelusta ja ehdotuksista sekä tanssillisen materiaalin selkeänä pysymisestä. Tanssijat siis toteuttivat tavoitteen omalla tavallaan minun antamien keinojen kautta.

6.2 Tuottamistyön merkitys teokselle

Taiteellisen opinnäytetyön tekijät toimivat tanssifestivaali Lähtölaukauksen tuottajina. Festivaalilla esitettiin 28.2.-2.3.2018 välisenä aikana jokaisen valmistuvan tanssinopettajaopiskelijan taiteellinen opinnäytetyö. Tuottajatehtäviin kuuluivat esimerkiksi teosten mainostus, käsiohjelman ja julisteen teko sekä tapahtumailtojen juontaminen. Koin, että oma opinnäytetyöni hyötyi erityisesti aktiivisesta mainonnasta ja käsiohjelmatiedoista.

Mainostus tapahtui pääasiassa Lähtölaukauksen instagram-sivuilla ja facebook-tapahtumassa. Mainostusvastaava julkaisi kirjoittamiamme teosesittelyjä aktiivisesti muutaman viikon ajan ennen esityksiä. Kuvat ja lyhyt esittelyteksti herättivät mielestäni huomion teostani kohtaan, sillä valitsin hahmoja ja roolityötä korostavia kuvia teemaa tukevan tekstin lisäksi. Mainoksista tehtiin erilaisia versioita eri kuvien ja tekstin kanssa. Teoksista tehtiin myös viime hetken muistutusjulkaisu esityspäivänä. Tällainen mainonnan tapa oli mielestäni erityisen tärkeä elokuvamaiselle teokselleni, sillä mainokset toimivat eräänlaisina teasereina ennen ensi-iltaa.

Suunnittelimme itse omat käsiohjelmatietomme ja mahdollisten kuvien asettelutavan. Halusin tuoda englannin kieltä kertojan lisäksi mukaan käsiohjelmatietoihin, joten kirjoitin eri osien otsikot englanniksi. Muun tekstin kirjoitin suomeksi. Käsiohjelmatiedoissani keskityin teoksen elementtien avaamisen sijaan tarinan esittelyyn. Avasin lyhyesti, mutta tarinallisesti eri osien juonenkulkua paljastamatta yksityiskohtia tarkemmin. Lisäsin mystisyyttä keksimällä ydinlauseita tai -kysymyksiä jokaisen osan alkuun. Kuvat Carolinesta ja vastakkaisista jengeistä johdattelivat viimeistään lukijan teemaan ja tarinaan mukaan. Käsiohjelman tiedoissa ei puhuttu tutkimuksen kohteestani opinnäytetyössä, sillä halusin käsiohjelman toimivan siltana teoksen maailmaan. Näin myös englantia huonosti ymmärtävät saivat tarkemman selostuksen tapahtumien kulusta. Kysyin ensimmäisen esityksen jälkeen osalta yleisöstä käsiohjelman vaikutuksesta yleiskuvaan ja tunnelmaan. Eräs kommentti oli, että käsiohjelman lisäksi kaikki pienet yksityiskohdat saivat teoksen tuntumaan ”lyhytelokuvalta teatterissa”. Käsiohjelma on nähtävissä liitteessä 5.

6.3 Kolmannen osapuolen apu

Olin koostetun opinnäytetyön eri osissa sekä koreografian että tanssijan roolissa. Koska en voinut seurata ulkopuolelta harjoituksia niin paljon kuin olisin halunnut, oli kaikkien osien harjoituksia seuranneista opponovista opiskelijoista, luokkakavereista ja ohjaavista opettajista suuri apu. He auttoivat visuaalisen teeman tarkentumisessa ja teoksen kohtausten etenemisessä siirtymiseen. Opinnäytetöiden esitystilassa Sotkulla harjoittelu auttoi minua koreografina näkemään ja tekemään tarkennuksia kohtausten sisällä. Koin hyödylliseksi minun ja tanssijoiden kannalta, että pääsimme kokeilemaan esitystilassa liikkumista ennen valoharjoituksia.

Kokonaisteoksen valoharjoituksissa opponovijat auttoivat minua valoideoissa ja kuvakulmissa yleisöstä päin. Valoharjoituksissa toinen teokselle tärkeä tekijä oli valomies Veli Pekka ”Vellu” Kuronen. Vellu oli toteuttanut ennen kokonaisteosta kahden erillisen osan valot, joten hän oli saanut selkeän kuvan tarinasta ja teemasta. Siksi pystyin luottamaan hänen ammattitaitoonsa myös kokonaisteoksen valosuunnitelman kanssa. Olin muutamasta kohtauksesta epävarma valojen suhteen, enkä keksinyt kohtauksia parantavia valoja mitenkään. Vellu ehdotti muutaman värimaailman ja valotyypin muokkausta, mikä helpotti oloani valojen vaihtumakohdista ja yleisestä toimimisesta. Hän näytti ymmärtävän teoksen teeman ja tarinan, ja perusteli tällä yhtä valomuutoksen kohtaa. Opponovijat ja valomies olivat siis kokonaisuuden kannalta tärkeitä tekijöitä, sillä tietyt lavalla nähdyt visuaaliset ja ilmaisulliset yksityiskohdat olivat heidän ehdottamiaan.

7 POHDINTAA

Koostetun opinnäytetyön teko tuntuu jälkikäteen haastavalta, mutta palkitsevalta. Koen, että työstämisprosessi olisi ollut helpompi, jos tanssijat olisivat olleet samat ryhmäkoreografian teosta eteenpäin. Uudet tanssijat joutuivat mielestäni lyhyessä ajassa työstämään paljon haastavaa liike- ja ilmaisumateriaalia. Omassa työskentelyprosessissani korostuivat aika ja toisto, jotka mielestäni auttoivat koostetun opinnäytetyön kasaamisessa sekä roolihahmotyön varmentumisessa. Jälkikäteen ajateltuna olisin halunnut kokonaisteoksen harjoitusten alkaneen paljon aiemmin, jotta uudet tanssijat olisivat saaneet harjoitusprosessista enemmän irti. Ilokseni kuitenkin huomasin, että uudet tanssijat tutkivat aktiivisesti ja tarkasti alkuperäisten osien videomateriaalia, joten he saivat olla tätä kautta osana pidempää prosessia. Osa tanssijoista oli prosessissa mukana alkuperäisestä ryhmäkoreografiasta lähtien, joten he pystyivät avustamaan uusia tanssijoita tukenani liikemateriaalissa. He antoivat minulle kokonaisteoksen treeneissä suoraa palautetta kohtauksen tai roolihahmojensa toimivuudesta, joten koin heidät tärkeänä apuna kokonaisteosta kootessa.

Tanssiminen teoksessa oli ihanaa, mutta samalla vaikeaa koreografian työhön yhdistettynä. Koin, että tanssitekninen työni ei ollut niin puhdasta kuin muilla tanssijoilla, mutta toisaalta hahmotyöni oli kaikista selkeintä ja pisimmällä. Tanssijana olo vaikeutti koreografian työtä silloin, kun jouduin liikkumaan tärkeiden tehtävien vuoksi itse mukana. Silloin en pystynyt keskittymään esimerkiksi tanssijoiden ilmaisuun tai siirtymäkohtiin. Jälkiviisaana en olisi sekä koreografina että tanssijana näin pitkässä teoksessa lyhyen harjoitusajan sisällä. Yksityiskohtaisuus oli käsiteltävänä aiheena tarkka ja haastava, joten luultavasti pelkkänä koreografina olo olisi helpottanut huomioimaan sitä paremmin.

Ilmapiiri oli kokonaisteoksen yhteisissä harjoituksissa hyvä, vaikka epäilin aluksi eri vuosikurssien opiskelijoiden yhteentoimivuutta. Tanssijat tulivat hyvin toimeen keskenään, vaikka joukossa oli monta erilaista persoonaa. Jokainen sai olla harjoituksissa oma aito itsensä, ja ilmaista mielipiteitään vapaasti. Koen erilaisten persoonallisuuksien olleen rikkaus prosessissa, sillä koreografina opin tunnistamaan ja käyttämään erilaisia oppimis- ja kohtaamistapoja. Erilaisuuden hyväksymisen lisäksi meitä kaikkia yhdisti huumorintaju ja rentous. Välillä harjoituksissa oli niin hauskaa, että kyseinen harjoite tai kohtaus ei edennyt kunnolla. Harjoituksista jäi itselleni eniten mieleen jatkuva nauru. Mielestäni oli tärkeää, että nivouduimme porukkana hyvin yhteen lyhyen ajan sisällä, sillä se varmasti auttoi lavalla läsnäoloon ja rohkeampaan roolihahmon näyttämiseen. Prosessi oli sosiaalisesti palkitseva, sillä sain itselleni uusia ystäviä ja luotettavia tulevaisuuden kollegoja.

Taiteellisen opinnäytetyön tekemisessä minulle oli tärkeintä nauttia prosessista vastoinikäymisistä huolimatta. Moni tanssija kysyi minulta esitysten jälkeen, miten pysyin harjoituksissa tyynenä ja kärsivällisenä kiireen ja etenemisongelmien keskellä. Koin, että keskustelut ja vapaa ryhmäytyminen vaikuttivat osittain kyseisten ongelmien syntymiseen. Näin asian positiivisena ongelmana, sillä olin onnellinen saadessani kokonaisteokseen hyvin yhdessä toimivan ryhmän. Vaalin hyvän ilmapiirin syntymiseen vaikuttaneita keskustelu- ja nauruhetkiä. Kokonaisteos oli minulle todella tärkeä pitkän ajatusprosessin myötä, joten laitoin harjoituksessa negatiiviset ajatukset hetkeksi syrjään. Koin, että rauhallisuuteni auttoi tanssijoita luottamaan minuun ja teoksen valmistumiseen. En kokenut, että

kukaan olisi mennyt lavalle epävarmana teoksesta. Esitysten jälkeen tuntui mahtavalta purkaa yhteisiä onnistumisen hetkiä ja hyvää olotilaa tanssijoiden kanssa. Työryhmämme välinen side kasvoi onnistuneen esityskokemuksen ja prosessin läpikäymisen seurauksena.

Tunnesiteen lisäksi pitkään taustalla jatkunut ajatustyö auttoi minua pysymään itsevarmana kokonaisteoksesta ja sen valmistumisesta. Siksi halusin puhua paljon omista tuntemuksistani ja tekemästäni ajatustyöstä tanssijoiden kanssa. Toivon, että he saivat kuvan koostetun opinnäytetyön tekemisestä ja oman prosessini tärkeistä vaiheista. Koen, että tanssijat kokivat keskustelun ja oman ajattelutyön auttavan roolihahmojensa toiminnan syiden selkeyttämisessä. Vaikka pelkkä ajatustyö ei saanut tanssijoita olemaan täysin tyytyväisiä omaan roolityöhön ja esiintymisvalmiuteen, koin lopulta siitä olevan eniten apua yksityiskohtien syntyä ilmaisuun ja roolityöhön. Ilman keskustelussa ilmitulleita huomioita ja tanssijoiden tekemää ajatustyötä emme olisi lisänneet teokseen pieniä, mutta kohtauksia parempaan muokkaavia yksityiskohtia. Kun yli kaksi vuotta kestänyt ajatus- ja työstöprosessi loppui viimeisen kohtaukseen viimeiseen esittämiskertaan lavalla, olin hyvin tunteellinen, mutta samalla helpottunut. Prosessi oli pitkä ja haasteita täynnä, mutta en luovuttanut ideoideni ja päämääräni suhteen. Prosessin päättymisen tuntui aluksi epätodelliselta, mutta lopulta suurimpana tunteena oli ylpeys. Sain aikaan minun näköiseni teoksen, joka kertoi tarinan lisäksi minua koskettavista ja inspiroivista asioista.

LÄHTEET

ARGYLE, Michael 1988. Bodily communication. Methuen & Co Ltd.

ARLANDER, Annette 2010. Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä. Julkaisussa RUUSKANEN, Annukka (toim.) Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like Kustannus Oy, 96.

HELAVUORI, Hanna 2010. Mitä esiintyjä tekee nykyteatterissa? Julkaisussa RUUSKANEN, Annukka (toim.) Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like Kustannus Oy, 102-104.

KALLIO, Helena 2002. Sukupuoli ja näyttelijän itsetuntuma. Julkaisussa HOUNI, Pia & PAAVOLAINEN, Pentti (toim.) Teatteri ja tanssi toimintakulttuureina. ACTA SCENICA, 191-193, 196-197.

SAVONIA-AMMATTIKORKEAKOULU 2015. Opinnäytetyö – aiheen ja toteutustavan valinta. Ohjeet opinnäytetyön toteuttamiseksi [verkkojulkaisu]. [Viitattu 2019-04-02.] Saatavissa: <https://reppu.savonia.fi/opinnaytetyo/amktutkinnot/Sivut/Aiheervalinta.aspx>.

SCHMIDT, Jochen. Learning what moves people. Thirty years of Tanztheater in Germany. Julkaisussa Goethe-Institut (toim.) Tanztheater Today: Thirty Years of German Dance History. Kallmeyersche, Seelze/Hannover. 6-7, 11.

SUOMEN MIELENTERVEYSSEURAN SOS-KRIISIKESKUKSEN TYÖRYHMÄ 2015. Julkaisussa LIIKAMA, Päivi (toim.) Suru [verkkojulkaisu]. Grano. [Viitattu 2019-04-02.] Saatavissa: https://www.mielenterveysseura.fi/sites/default/files/materials_files/mieli_suru_netti.pdf.

VON BACH, Peter 2009. Lajien synty. WSOY.

LIITE 1: ALUSTAVAT ROOLIKUVAUKSET

Ava: "Ninjamurhaaja", tarkka ja nopea, hieman synkkä ja vaikeasti lähestyttävä, ei päästä ihmisiä liian lähelle mutta on ensimmäisenä puolustamassa ystäviään. Trauma: läheisen petos

Katrina: Luulee olevansa jengin johtaja, eikä halua kenenkään tulevan hänen tielleen. Trauma: nähnyt jotain, mikä on saanut hänet yliseksuaaliseksi ja ailahtelevaksi

Connie: Kiltti, haikaileva, ei tykkää tapella, viihtyy omissa oloissaan, kaipaa silti huomiota vahvassa porukassa, muttei uskalla hakea sitä, varovainen.

Sal: Pakkomieli hampaisiin ja puremiseen, "pikku-öykkäri", oman tiensä kulkija, "poikatyttö".

Sally: "Pikku-öykkäri", "poikatyttö", tykkää uhota ja nyrkkeillä, ilmeilee hauskuuden rajoilla, itsepäinen ja yli-itsevarma. Trauma: vakava kiusaamistapaus, jossa menettänyt jotain (itsetunto?), saanut kuulla liikaa pienestä koostaan (muokattu Salista)

Allison: Kiltti, haikaileva, ei tykkää tapella, on mukana turvan ja oikeudenhalun takia, pelkää yhteenottoja ja vahvoja persoonia. Säikähtää herkästi. Trauma: nähnyt jonkun tekevän jotain kauheaa, minkä takia näkee tätä hahmoa väläyksinä joka puolella useasti (muokattu Conniesta)

Dorothy: Jengin pomo, ottaa siitä kaiken irti. pomottelija, joka ei itse keskity kuitenkaan tehtävän tai tilanteen tasalla. voimakasluontoinen, röyhkeä, "kusipää", tuntee hyvin suurta katkeruutta Carolinea kohtaan, pitää vahvaa luonnettaan suojamuurina jollekin?

Dani: "Chill", ei ota maailmaa ja työtään liian vakavasti, aika lailla päinvastoin. päässyt helpolla elämässä? oppinut ottamaan rennosti. Suojelee läheisiään, mutta tappelee ja käyttää asetta vain hädän tullen.

Jo: "Hiippari", hiljainen sivustakatselija, iskee kun sitä vähiten odottaa, suojelee ja puolustaa herkeämättä läheisimpiään olematta liian itsestään selvä, tarkkaavaisin ja järkevin vastajengiläisistä, omiin oloihin saa vain tappaminen, jonka onnistumisesta nauttii suuresti.

Aviomies: Itsevarma, rauhallinen, ottaa vakavasti työnsä. (Santtu sai itse päättää liikkumis- ja seisomistapansa koska lavalla oloa kertyi vain 2 minuuttia, emme myöskään harjoitelleet roolia ennen valoharjoituksia.)

Saluunan omistaja: Alkoholisoitunut (taustalla rankka työ osittain alistettuna naisena ja toisaalta omistajana?) eikä välitä enää ulkonäöstään tai melkein mistään muustakaan.

LIITE 2: KYSELY- JA POHDISKELULOMAKE TANSSIJOILLE

Tanssijoille 14.3. lähetetty kysely- ja pohdintatehtävälomake, jonka vastauksista otoksia raportissa:

Millä tavalla treeneissä tehdyt ilmaisu- ja roolinhakuharjoitteet ja koko prosessin aikana tehty keskustelutyö rooleista ja yksityiskohtista auttoivat sinua pääsemään rooliin ja teokseen sisään?

Olisitko halunnut joitain harjoitteita toistettavan enemmän? Tai kaivannut tähän prosessiin myös muita keinoja roolin ja ilmaisun löytymisen helpottumiseksi?

Miten sinuun vaikutti koreografin antama ohje kokeilla oman hahmon eleitä ja maneereja päästäksesi rooliin ja tunnelmaan ennen lavalle menoa? Millä tavalla itse tässä teoksessa tai yleensä valmistaudut roolia ja ilmaisua vaativaan esitykseen? (Vastaa jos olet löytänyt itsellesi toimivia keinoja, jotka ovat erilaisia kuin yllä mainittu)

Mitä mieltä olet yleisesti pienten yksityiskohtien, kuten eleiden tai maneerien käytöstä ilmaisutyössä? Mitä tällaisia yksityiskohtia kehitit omalle hahmollesi? (Mainitse kolme omasta mielestäsi tärkeintä)

Koreografille prosessissa ja teoksessa oli tärkeää, että lavalla näytettävät tunteet näytetään jokaisen oman roolin tavalla, ei vanhan teatteri- ja tanssitaiteen mukaisesti. Sano yksi esimerkki, miten roolihahmosi omalla tavallaan näytti ulkoisesti jotain tiettyä tunnetilaa tai reagointitapaa. Sano myös, jos roolihahmosi omasta tai koreografin päätöksestä ei näyttänyt ulkoisesti jotain tiettyä tunnetta tai reaktiota. Olitko kehittänyt tähän syyksi roolin persoonan vai jonkin tarinan?

LIITE 3: HARJOITUSAIKATAULU KOKONAISTEOKSELLE

- 11.1. 16-18 Carolinen jengi
- 18.1. 15.30-17 Mira&Vilma
- 22.1. 10.45-12 Lotta&Sanni
- 25.1. 10.45-12 Vastajengi
 - 19-21 Carolinen jengi
- 31.1. 13.30 Carolinen jengi
- 1.2. 12.15-13.30 Vastajengi
 - 18-20 KAIKKI
- 2.2. 10-12 Carolinen jengi
- 3.2. 19-21 KAIKKI
- 5.2. 18-20 Vastajengi
- 7.2. 15-16.30 KAIKKI
- 11.2. 10-12 Vastajengi
 - 14.30-16.30 KAIKKI
- 18.2. 15-16 KAIKKI
- 20.2. 9-10.15
- 21.2. 13-14.45 KAIKKI
- 25.2. 9-10.15 KAIKKI
 - 15-16 KAIKKI
- Valoharkat 28.2. klo 9-12

LIITE 4: VASTAJENGIN ESITTELYKUVAT YLEISÖLLE JAETTAVAKSI



HAVE YOU SEEN THIS WOMAN?

Name: Dani

Member of The bastards

RECOMMEND TO CAROLINE, ALIVE.

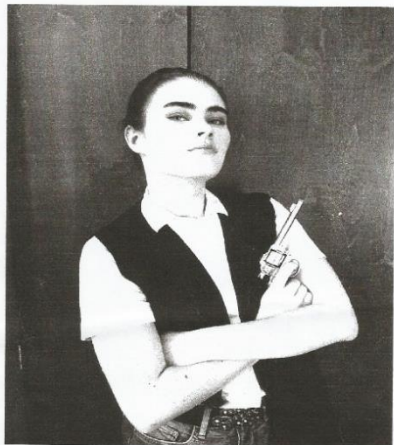


HAVE YOU SEEN THIS WOMAN?

Name: Jo

Member of The bastards

RECOMMEND TO CAROLINE, ALIVE.



HAVE YOU SEEN THIS WOMAN?

Name: Dorothy

Leader of The bastards

RECOMMEND TO CAROLINE, ALIVE

LIITE 5: CAROLINE'S REVENGE-KOKONAISTEOKSEN KÄSIOHJELMA

Caroline's Revenge



Koreografi: Riikka Janhonen
 Aviomies: Santtu Timonen
 Kertoja/saluunan omistaja: Monserrat Villaroel
 Tanssijat: Lotta Lintonen, Sanni Saarilahti, Mira Heiskanen, Vilma Kärkkäinen, Riikka Janhonen, Anni Koivusalo, Iina Pyysing, Elviira Fält
 Kesto: n. 35 min

PART 1: From deep deep South...

Kuolema. Kosto.

Teksasilaisen saluunatyttö Carolinen mies murhataan, ja tästä alkaa kylmä ja verinen kostokierre läpi etelävaltioiden. Saadaksesi kiinni tuon pahamaisen Villin Lännen ryhmän täytyy Carolinen kohdata matkalla monia muitakin haasteita, muun muassa hankkia elintärkeää apua vanhalta mutta saluunarikollisjengiltään. Motivi on kuitenkin selvä: tapa ne jotka tekivät tämän.

Musiikki: Ennio Morricone - For a Few Dollars More (äänimaailma), Ramblin Ambassadors - Sixty Seconds to What?, Spaghetti Western Orchestra - Music Clock (La Resa Dei Conti), The Animals - The House of The Rising Sun

PART 2: The Gang in New Orleans

Matka jatkuu.

Carolinen kostoretki Yhdysvaltain etelävaltioiden läpi kohta Villiä Länttä jatkuu pahamaisen saluunarikollisjengin luona New Orleansissa. Löytyy tärkeä ja ratkaiseva apu tästä Carolinellekin tutusta kokoonpanosta vai näkykö hänen ryhmästä lähtönsä

edelleen katkeruutena jengin keskuudessa? Sana aviomiehen salamurhasta on kuitenkin kerennyt jo kiitää jengin tietoisuuteen...

Musiikki: Johnny Cash - The City of New Orleans, Spaghetti Western Orchestra - Sixty Seconds to What?, Isaac Hayes - Run Fay Run, Johnny Cash - Ring of Fire, Santa Esmeralda - Don't let me be misunderstood

PART 3: The bastards

Samaan aikaan lännessä.

Murhan tehneellä jengillä on aavistus Carolinen kostoryityksestä. Valta täytyy säilyttää ja näyttää, ja syitä tapoille ei kysellä. Katumusta ei tunneta tai näytetä, ei tässä jengissä. Oma reviiiri on kuitenkin saatava suojatuksi hinnalla millä hyvänsä. Caroline on tulossa.

Musiikki: Nancy Sinatra - These boots are made for walkin'

PART 4: ...To the wild wild West

Mikä on koston hinta?

Carolinen jengi saapuu Villiin Länteen ja tietää, että kohtaamisesta ei tule helppo. Kuka saa maksaa kovan hinnan, kenelle jää valta ja tärkein kaikista: Saako Caroline vihdoinkin täytettyä kostonsa?

Musiikki: Clinic - The Chase, Spaghetti Western Orchestra - Music Clock (La Resa Dei Conti), Santa Esmeralda - Don't let me be misunderstood

