

SAVONIA

ammattikorkeakoulu

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

KORVAAMATON

Roolityö tanssiteoksessa

TEKIJÄT Alisa Rintamäki
Sofia Jaakkola

Koulutusala Kulttuuriala	
Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma	
Työn tekijät Alisa Maija Rosanna Rintamäki, Sofia Venla Vanamo Jaakkola	
Työn nimi K O R V A A M A T O N – Roolityö tanssiteoksessa	
Päiväys 6.5.2022	Sivumäärä/Liitteet 43/4
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Savonia-ammattikorkeakoulu	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tanssiteos K O R V A A M A T O N oli Alisa Rintamäen ja Sofia Jaakkolan taiteellinen opinnäytetyö. Teos esitettiin 15.-16.3.2022 Kuopiossa Itä-Suomen tanssin aluekeskuksen ITAK-näyttämöllä osana Lähtölaukaus-festivaalia. Tekijöiden lähtökohtana teokselle oli juonellinen tanssiteos. Teoksessa yhdistyivät tarinankerronta, eri tanssilajeja ja -tyylejä hyödyntävä liikemateriaali sekä tanssijoiden koko kehon ilmaisuun perustuva roolityö.</p> <p>Tämä opinnäytetyön kirjallinen osuus käsittelee roolityön elementtejä, teoksen valmistusprosessia sekä roolityötä kyseisen tanssiteoksen näkökulmasta. Työssä käydään läpi Rintamäen ja Jaakkolan havaintoja, kokemuksia ja reflektointia roolityöstä teoksen valmistusprosessissa. Rintamäki ja Jaakkola toimivat yhdessä teoksen käsikirjoittajina, koreografeina, ohjaajina, tanssijoina, puvustajina, ääni- ja valosuunnittelijoina sekä tuottajina.</p> <p>Teosprosessin aikana Rintamäelle ja Jaakkolalle kirkastui roolityön merkitys juonellisen tanssiteoksen valmistamisen eri vaiheissa. Pinnalle nousivat roolityön eri osa-alueet omassa tanssijuudessa sekä roolityön ohjaamisessa. Tärkeässä osassa koko teosprosessia kulki juonenkuljetus, jonka ilmentämiseen vaikutti vahvasti eri hahmojen roolityö. Koko teosprosessi vahvisti tekijöidensä ammatillista kasvua. Rintamäki ja Jaakkola kokevat haluavansa syventää osaamistaan roolityössä myös tämän prosessin jälkeen.</p>	
Avainsanat roolityö, tanssiteos, koreografia, tanssiteatteri, tanssitarina, ilmaisu	

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy	
Authors Alisa Rintamäki, Sofia Jaakkola	
Title of Thesis K O R V A A M A T O N – Role work in a Dance Production	
Date 6.5.2022	Pages/Appendices 43/4
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences	
<p>Abstract</p> <p>Dance production K O R V A A M A T O N was an artistic thesis by Alisa Rintamäki and Sofia Jaakkola. The performance took place on 15 and 16 March 2022 at the Regional Dance Center of Eastern Finland in ITAK-stage, Kuopio. It was part of the Lähtölaukaus Dance Festival. The starting point for the dance production was a focus on storytelling. In addition to that, the piece combined different dance styles and role work based on the dancers' whole body expression.</p> <p>This is the written part of the thesis. It covers role work elements, preparation process of the production, and role work from the perspective of this production. This written part goes through Rintamäki`s and Jaakkola`s discoveries and experiences, and reflects on role work from the preparation process. Together Rintamäki and Jaakkola worked as writers, choreographers, directors, dancers, costumiers, sound and light designers and producers.</p> <p>During the process, the impact of role work in a dance piece with a strong storyline became clearer to the creators. Different parts of role work as dancers as well as their role as directors and choreographers became important. An essential part of the whole process was moving the storyline which was strongly in touch with the role work of the different characters. The entire process deepened the creator`s professional growth. Rintamäki and Jaakkola feel that they want to deepen their knowledge in role work after this process.</p>	
<p>Keywords role work, dance performance, choreography, dance theatre, dance story, expression</p>	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	6
2	MITÄ ON ROOLITYÖ?	7
2.1	Roolityön pohja opinnäytetyössämme	7
2.2	Roolityön emotionaalien taso	8
2.3	Läsnäolo roolityössä	9
2.4	Roolityö suhteessa juonen kannatteluun	10
2.5	Roolityö tanssiteoksessa	10
2.6	Roolityön ohjaaminen.....	12
3	TAITEELLISEN PROSESSIN VAIHEET	14
3.1	Suunnitelma teosprosessista	14
3.2	Suunnitelmasta käytännöntoteutukseen	14
3.2.1	Teosprosessin aloitus	14
3.2.2	Materiaalin luominen.....	16
3.2.3	Koreografian harjoittaminen	17
3.2.4	Kohti esityksiä	19
3.2.5	Valmis teos	20
4	ROOLITYÖ TEOKSESSAMME.....	22
4.1	Teoksen roolihahmot.....	22
4.2	Roolihahmojen ulkonäkö	22
4.3	Roolihahmojen liikekieli	23
4.4	Roolihahmojen vuorovaikutus lavalla	23
4.5	Katse kertoo tarinaa	24
4.6	Kosketus	25
4.6.1	Vahingoittavalta näyttävä kosketus	25
4.6.2	Lempeä kosketus.....	27
4.7	Roolityön ohjaaminen.....	27
4.7.1	Ohjaajan ja esiintyjien suhde.....	28
4.7.2	Esiintyjien roolityö	28
4.7.3	Yhteisohjaaminen	31
5	POHDINTA.....	33
5.1	Ajatuksia roolisuoritusten rakentumisesta	33

5.2 Tanssijan roolissa.....	34
5.3 Ohjaajan roolissa	35
5.4 Teosprosessista työelämään	36
LÄHTEET	39
LIITE 1: KOHTAUSLUETTELO	40
LIITE 2: KÄSIOHJELMAN ETUSIVU.....	41
LIITE 3: LÄHTÖLAUKAUS-FESTIVAALIN MAINOS.....	42
LIITE 4: FACEBOOK-MAINOS.....	43

1 JOHDANTO

Tässä taiteellisen opinnäytetyömme kirjallisessa osuudessa tarkastelemme K O R V A A M A T O N – tanssiteoksemme valmistusprosessia roolityön näkökulmasta. Ensin käymme läpi yleisesti roolityötä lähdemateriaalin valossa. Tämän jälkeen kuvaamme tanssiteoksemme työprosessin vaiheita ja toteutusta. Lopuksi avaamme roolityön toteutumista teoksessamme.

Meillä oli teosprosessissa monta roolia ja tehtävää. Toimimme koreografeina, ohjaajina sekä tanssijoina, ja vastasimme teoksen käsikirjoituksesta, ääni- ja valosuunnittelusta, puvustuksesta sekä tuottamisesta.

Tanssimme itse teoksemme päähenkilöinä. Lisäksemme teoksessa tanssivat Emma Kari, Noella Tuori, Reetta Puttonen, Salla Eliala, Ulpu Moisio, Siiri Tiainen, Sofia Viljanen sekä Marika Metsovuori. Teoksessa esiintyivät ja avustivat myös Paulina Kuokkanen, Linnea Hassila, Amanda Dafoe, Noora Konga, Pinja Kokkonen ja Minna Särkkälä. Laitimamme valosuunnitelman pohjalta teoksen valot toteutti Anssi Pöyhönen. Teoksemme esitettiin 15-16.3.2022 osana Lähtölaukaus-festivaalia Kuopiossa ITAK-näyttämöllä yhteistyössä Itä-Suomen Tanssin Aluekeskuksen kanssa. Koko festivaalin tuottamiseen osallistuivat meidän lisäksi tapahtuman muut koreografit.

Toukokuussa 2021 päätimme, että haluamme rakentaa juonellisen tanssiteoksen, sillä meitä molempia kiinnosti tanssiteoksen tarinankerronnallinen puoli. Olimme myös sitä mieltä, että halusimme tehdä taiteellisen opinnäytetyön. Yhteistyö tuntui luontevalta ratkaisulta, koska olimme kiinnostuneita samoista asioista ja yhteinen työ mahdollisti enemmän.

Teoksemme kautta halusimme kertoa tarinan, joka käsitteli seuraavia teemoja: ylpeys, itsekkyyys, nöyryys, anteeksianto ja kaikkensa antava rakkaus. Koimme, että tanssitarinan kautta edellä mainittujen teemojen käsittely olisi katsojalle samaistuttavaa. Halusimme harjoitella tanssitarinan käsikirjoituksen laatimista, juonenkannattelua, roolihahmojen luomista, eri tanssilajien ja -tyylien sulauttamista yhteen tanssiteokseen, sekä monia muita puolia, joita juonellisen tanssiteoksen valmistamiseen liittyy. Lisäksi halusimme kehittyä esiintyjinä ja tanssijoina. Suuressa osassa teoksemme suunnittelua ja valmistamista oli materiaalin valmistaminen ja harjoittelu. Materiaalilla tarkoitamme liikettä tai liikemallia, joka toistuu tietyllä tavalla sisältäen sille asetetun muodon. Teoksemme kesto oli 67 minuuttia, ja sen keskelle sijoittui 10-15 minuutin väliaika.

Hahmojemme lisäksi teoksessa esiintyi roolihahmoja kolmessa eri ryhmässä. Jokainen ryhmä edusti erilaista maailmaa, ja vaati erilaista roolityötä. Eri roolihahmojen vaikutus meidän hahmoihimme kannatteli teoksen juonta. Tämän vuoksi tärkeässä osassa läpi koko teoksen kulki jokaisen roolityön vaikutus koko tanssitarinaan. Hahmojen luominen, roolityön tekeminen ja ohjaaminen oli mukava haaste alusta alkaen. Meidän tuli selvittää itsellemme ja esiintyjillemme jokaisen roolihahmon motiivit, jotta tarina eteni toivomallamme tavalla.

Läpi koko teosprosessin ajatuksia ja toimintaamme kannatteli tanssikäsityksemme. Siinä yhdistyy erilaisten tanssilajien ja -tyylien liikkeellisten elementtien sekä koko kehon ilmaisun hyödyntäminen osana tanssitarinaa. Erilaisten tunnetilojen ja ajatusmaailman ilmentäminen antaa tekemiselle laadun, jonka kautta tanssitarinan juonenkuljetus on mahdollista.

2 MITÄ ON ROOLITYÖ?

Esitettävissä taiteissa tarinankerronnalla on ollut vahva merkitys läpi historian. Tarinoiden kautta on kuvastettu asioita ja ilmiöitä, jotka parhaimmillaan ovat tarjonneet katsojalle ajatuksia - sekä tunteita herättävän, ikimuistaisen kokemuksen. Esitystilat ovat olleet, niin katsojille kuin tekijöille, paikka paeta omaa arkielämää ja uppoutua teoksen luomaan maailmaan.

Mielestämme roolityössä yhdistyy esitettävän hahmon koko olemuksen sisäistäminen ja esiintuominen uskottavalla tavalla. Tätä tukevat näyttelijän ja tanssijan roolityöstä kertovat lähteet, joita käsittelemme tässä luvussa. Ajattelemme, että parhaimmillaan esiintyjän todellinen läsnäolo ja taidokkaan todenmukaisesti kuvastetut yksityiskohdat roolityössä mahdollistavat riipaisevan todentuntuisen kokemuksen siitä, että hahmo on todellinen persoona. Ansiokkaan roolityön vuoksi teoksen tarina ei tunnu vain keksityltä tarinalta vaan se koskettaa, puhuttelee ja herättää katsojassa ajatuksia ja tunteita.

2.1 Roolityön pohja opinnäytetyössämme

Tässä opinnäytetyössä tarkastelemme roolityötä metodinäyttelemiseen pohjaten. Hyödynnämme lähdemateriaalina Konstantin Stanislavskin teosta *Näyttelijän roolityöskentely* (2017) sekä Judith Westonin teosta *Näyttelijäntyön ohjaaminen* (1999). Alkuperäinen *Näyttelijän roolityöskentely* -teos ilmestyi vuonna 1955 (Stanislavski 2011, 11), mutta tässä työssä hyödynnämme vuoden 2017 painosta. Nämä kaksi kirjaa, *Näyttelijän roolityöskentely* ja *Näyttelijäntyön ohjaaminen*, tiivistävät oleellisia asioita näyttelijän roolityöstä metodinäyttelemisen kannalta. Vaikka monet näistä lähteistä puhuvat asiasta näyttelijän perspektiivistä, näemme, että samoja asioita voi hyvin hyödyntää myös tanssiesityksissä tapahtuvassa roolityössä. Tämän takia avaamme niitä osana opinnäytetyötämme.

Stanislavskin (2017, 46) mukaan teatterin tarkoitus on luoda ihmishengen elämä. Hänen mielestään ulkoinen ei ole itse tarkoitus, vaan sen tarkoitus on tuoda esiin luotu henkinen olemus. Mitä paremmin tämä halutaan välittää, sen monipuolisempia ulkoisia ilmaisukeinoja ja metodeja tarvitaan tuomaan sen esiin, myös miljöön muodossa. (Stanislavski 2017, 46.) Saman ajatuksen yhdistämme myös tanssiteosten tarinankerrontaan: Tarkoituksena on välittää sisäistä elämää ulkoisin keinoin erilaisia ilmaisutapoja, kuten tanssitekniikkaa, roolityötä, rekvisiittaa ja lavasteita, hyödyntäen.

Näyttelijän roolityö sisältää luovaa toimintaa useassa tasossa. Stanislavskin (2017, 63) mukaan näyttelijä luo kehollaan, mielikuvituksellaan ja tunteillaan. Keho pyrkii löytämään roolin ulkoisen hahmon, tunteet sisäisen. Mielikuviutus maalaa esiintyjän ajatuksiin roolihahmon koko elämän, eli luo tilanteen, joka vahvistaa ja kehittää roolihahmon olemusta, sisäistä sekä ulkoista. (Stanislavski 2017, 63.) Nämä roolityön kolme ulottuvuutta näemme hyvin olennaisena osana tanssillista tarinankerrontaa.

Teatterin ja tanssin rajapinta on hieman häilyvä. Siinä missä teatteritaide hyödyntää puhetta, tanssitaide hyödyntää liikettä. Luonnollisesti teatteritaiteessa kehollisuus on usein vahva osa roolityötä, ja tanssitaiteessa voidaan myös käyttää ääntä. Teoksessamme K O R V A A M A T O N kehon kautta oli tarkoitus ilmentää jokainen ajatus ja tunnetila mahdollisimman tarkasti. Tällainen liikkeeseen perustuva sanaton tarinankerronta vaatii esittäjältään kehollista taidokkuutta ja artikulointia.

2.2 Roolityön emotionaalien taso

Näyttelijäntaiteessa on pohjimmiltaan kysymys tunteesta ja kokemisesta. Näistä löytyvät luomistyön lähtökohdat. (Stanislavski 2017, 46-47.) Ulkoinen roolihahmo luodaan erikseen. Siinä esiintyjä saa vähän kuin uudet kuoret. Kuorien alla oleva esiintyjän luoma hahmo on kaikkein tärkein. (Stanislavski 2017, 43-44.) Sama näkyy myös juonellisissa tanssiteoksissa – pelkkä vaatetus tai maskeeraus ei vielä kerro tarinaa. Tanssijan tulee tarinankerrontaa varten sisäistää hahmo, jota esittää.

Kirjassa *Näyttelijän roolityöskentely* Konstantin Stanislavski (2017, 43-44) avaa roolin sisäistämisen tärkeyttä. Roolia ei hänen mukaansa voi lähestyä vain ulkoisesta olemuksesta käsin, vaan ennen lavalle astumista on täytynyt luoda sekä sisäistää roolihahmon esityksen aikana läpikäymät tunteet. Jokaiseen hetkeen, jonka roolihahmo on lavalla, täytyy saada yhdistettyä oma tunnemaailma vivahteineen. Roolihahmo pitää kokea omasta itsestään käsin ja jokaisesta roolista, jota esittää, täytyy tavoittaa itsensä. (Stanislavski 2017, 43-44.) Kokemuksemme mukaan sama pätee hyvin myös tanssitarinankerronnan roolityöhön. Työskentely on usein aitoa ja eheää, jos esiintyjä ammentaa kokemastaan tunteesta ja toteuttaa roolityötä sen kautta.

Näyttelijän pitää pystyä tarttumaan uuteen ja yhdistämään itseensä se, mitä roolihahmon esiintulo vaatii. Tämä tarkoittaa itsensä jatkuvaa sisäistä uudistamista. Näyttelijä ei voi etsiä pelkästään sitä, mitä hänessä itsessään on tai mikä on hänen olemustaan lähellä, vaan hänen täytyy käyttää myös mielikuvitusta sekä fantasiaa roolihahmoa sisäistäessään. Hänen pitää pyrkiä siihen, kuka hän tässä tilanteessa voisi olla. (Stanislavski 2017, 44-46.) Tämä tulee vastaan myös tanssitarinoita kerrottaessa. Esimerkiksi todella pahantahtoisen roolin esittäminen vaatii esittäjältään mielikuvitusta ja heittäytymistä, koska tällaista roolia esitettäessä ilmaisu harvoin sopii esiintyjän luonnollisen moraalien kanssa yhteen.

Stanislavskin (2017, 46) mukaan ”kopioiminen ei ole kokemista”. Esiintyjä ei voi rakentaa roolihahmoaan pelkistä näkö- ja kuulomuistoistaan käsin, esimerkiksi luoda sitä ulkoasun tai näkemiensä asioiden kuten maalausten tai aiempien esitysten perusteella. Ulkoisen olemuksen täytyy olla seurausta roolihahmon sisäisestä tahdosta. Jos näyttelijä pääsee käsiksi roolihahmon tunteisiin ja ajatuksiin, alkaa elää ja toimia niiden mukaan siinä ajassa, johon esitys asettuu, ja tottuu siihen, hän elää toivotunlaisen roolin. Tällöin ei tarvitse huolehtia jatkosta, sillä se järjestyy itsestään. (Stanislavski 2017, 45-46.)

Tarinallisissa tanssiteoksissa on mielestämme tarpeen tarkentaa roolihahmojen kokemia tunteita ja sisäisiä motiiveja, jotta roolihahmot tulevat paremmin esiin. Onnistuessaan tämä vahvistaa tarinankerrontaa ja kirkastaa juonenkuljetusta. Mikäli tanssija ei ole sisäistänyt roolihahmoaan, roolisuoritus jää helposti pinnalliseksi.

Tanssissa tulkinta kasvaa elämäkokemuksen myötä. Tämän takia usein iäkkäämmät tanssijat saavat tuotua nuoria tanssijoita syvällisempää tulkintaa roolisuorituksiinsa. (Sarje 1995, 44.) Elämäkokemuksen ja erilaisten tilanteiden kohtaamisen kautta tunteiden läpikäyty kirjo kasvaa, mikä helpottaa erilaisiin tilanteisiin samastumista ja erilaisten roolien ottamista. Vaikeatkin elämäkokemukset ovat esiintymisessä avuksi, sillä ne auttavat välittämään tarinaa syvällisellä tasolla.

2.3 Läsnaolo roolityössä

Läsnaolo on olennainen osa niin tanssijan kuin näyttelijänkin roolityötä. Kirjassa *Näyttelijäntytön ohjaaminen* (Weston 1999, 71-100) roolityön läsnaoloon vaikuttaviin tekijöihin luetaan pelko ja kontrolli, riski, rehellisyys, läsnaolo, ominaislaatu, vapaus ja keskittyminen. Seuraavaksi käsittelemme näistä niitä ominaisuuksia, jotka näimme olennaisiksi K O R V A A M A T O N -teoksen prosessin kannalta. Näitä ominaisuuksia ovat pelko ja kontrolli, riski, rehellisyys, läsnaolo ja keskittyminen.

Pelko epäonnistumisesta voi estää esiintyjää luopumaan kontrollista omaa tekemistään kohtaan, jolloin roolityö jää helposti pinnalliseksi ja väkinäiseksi. Ollessaan läsnä, esiintyjä on valpas, mutta rentoutunut. Tällöin hän on altis omille impulsseille sekä valmis reagoimaan toisten esiintyjien toiminnalle. Roolisuoritus on luonnollinen ja vilpitön, kun esiintyjän olemus ja fokus on siinä hetkessä. Tällöin hän ei tarkkaile itseään, vaan luottaa ja esiintyy vapaasti artikuloiden. (Weston 1999, 72-73, 81-82.) Epäonnistumisen pelko on usein vahvasti läsnä myös tanssitaiteen maailmassa. Jännitys kiristää olemuksen jäykäksi, jolloin pois jää koko kehon hengittävyys sekä tilanneherkkä ilmaisu.

Westonin (1999, 73-77) mukaan päästäkseen aitoon roolisuoritukseen esiintyjän on otettava riskejä. Se on kuitenkin vaikeaa, sillä jokainen esiintyjä haluaa tehdä hyvin sekä välttää ylinäyttelemisen. Kukaan ei halua ylinäytellä, sillä pahimmillaan epäaito roolisuoritus vetää alas koko teoksen uskottavuuden. Tämän vuoksi ohjaajalla on tärkeä tehtävä varmistaa, että roolityö pysyy ylinäyttelemisen ja -varovaisuuden välissä. Oikeaa välimuotoa ei kuitenkaan löydy kokeilematta. Kokeilemalla usein myös vahinkojen kautta löytyy hyviä oivalluksia. Kun roolityössä on riskinoton makua, pysyy teos virkeänä ja pitää otteessaan. (Weston 1999, 73-77.)

Ohjaajan tai koreografin pyytäessä enemmän, vastaus on usein tehdä vähemmän. Vähemmän tekeminen tarkoittaa tekemistä yksinkertaisemmin ja luonnollisemmin, jolloin riisutaan pois kaikki turhat maneerit ja suuret eleet. Rehellinen näyttelemisen kaivelee esittäjän mielen sopukoita ja asettaa tekijän hyvinkin haavoittuvaiseksi. (Weston 1999, 77-80.) Kokemuksemme mukaan erilaisten tunteiden ilmaiseminen voi tuoda esiin uusia puolia esiintyjästä. Jos esiintyjä käsittelee tunteita, joita ei ole kokenut koskaan aikaisemmin, roolityön tekeminen voi olla psyykkisesti raskasta.

Ihminen jossain määrin tarkkailee ja kontrolloi itseään koko ajan. Esiintyjän työssä liiallinen miettiminen vie kuitenkin pois läsnaolosta, ja sen myötä teoksen luonnollisuudesta. Ennen esitystä tulee tehdä kaikki tarpeellinen harjoittelu ja valmistelu, jotta lavalla saa olla vain läsnä ja luottaa, että kaikki tarpeellinen tapahtuu. (Weston 1999, 80-85.) Tämä on mielestämme tärkeä huomio tanssitaideajatellen. Kokemuksemme mukaan varsinkin tanssiteknisesti haastavissa esityksissä tanssijat huolehtivat teknisestä suoriutumisestaan vielä juuri ennen esityksen alkua. Tämä vaikuttaa usein negatiivisesti esiintyjän läsnaoloon lavalla.

Näyttelijän tulee keskittyä roolityöhönsä, mutta katsojalle ei saa välittyä, mihin hän keskittyy. Näyttelijän keskittyminen hahmonsa todellisuuteen vetää katsojan mukaan tarinaan. Hänen tulee löytää kiinnostava kohde keskittymiselleen, jolloin hänen mielikuvituksensa vapautuu. Usein kokeneet näyttelijät muodostavat itselleen erilaisia tapoja estääkseen repliikkien esittämistävän vakioitumista. Näyttelijän keskittyminen yksinkertaiseen asiaan pitää roolityön virkeänä. (Weston 1999, 93-100.)

2.4 Roolityö suhteessa juonen kannatteluun

Teoksen juonen tarkoitus on kertoa tarina, ja usein tarina antaa jonkin opetuksen. Kirjassa *Tarinan valta* (Torkki 2014, 116-119) tarinan opetukselle annetaan kaksi puolta: ”välittää toimintamalleja” sekä ”pyhittää kohteensa”. Tarinan kautta pyritään saamaan ihminen uskomaan ja ymmärtämään jotain. (Torkki 2014, 116-119.)

Voidakseen olla selkeä ja eheä kokonaisuus tulisi teoksen sisältää niin sanottu päälause. Päälause tiivistää sen, mitä teos pyrkii välittämään katsojalle. Yleensä päälause vastaa tai pyrkii vastaamaan johonkin ristiriitaan, mikä luo sopivan jännitteen teoksen tarinaan. Esimerkiksi William Shakespearen näytelmän *Macbeth* päälause on ”Sokea kunnianhimo johtaa tuhoon”. Päälause kokoaa lauseeseen tai virkkeeseen teoksen sanoman tai opetuksen, jonka ympärille teos rakentuu. (Aaltonen 2018, 44-45.)

Esiintyjän roolityö mahdollistaa tarinankerronnan. Roolityön kautta käsikirjoitukseen istutettu juoni sekä teoksen teemat tulevat esiin. Yhdessä audiovisuaalisten elementtien sekä juonen sisällön kanssa roolityö määrittelee teoksen tunnelman ja olemuksen.

Käsikirjoittajan, ohjaajan tai koreografin ja esiintyjän välinen yhteys on hyvin tärkeä, että teoksen sanoma pysyy tarkoituksenmukaisena. Jotta teoksen sanoma, eli niin sanottu päälause, välittyy katsojalle selkeänä, tulee esiintyjän olla tietoinen siitä, mitä hän on kertomassa. Tietysti joissain teoksissa sanoma jätetään tarkoituksella hyvinkin avoimeksi ja tulkinnanvaraiseksi. Tällöin tavoitteena on usein, että katsoja muodostaa täysin oman käsityksensä teoksesta, tarinasta ja sen sanomasta.

2.5 Roolityö tanssiteoksessa

Monet juonellisiin tanssiteoksiin liittyvät lähteet käsittelevät aihetta erityisesti klassisen baletin perspektiivistä, sillä siellä juonen kannattelu tanssijan tulkinnan sekä teknisen ilmaisun kautta on suuressa merkityksessä. Näitä huomioita voi osin soveltaa myös muunlaisiin juonellisiin tanssiteoksiin, joissa tulee esiin sama, klassisista baleteista tuttu tarve roolityön kautta tapahtuvan tulkinnan ja tanssiteknisen ilmaisun yhdistämiseen.

Liisa Palin kuvaa kirjassa *Illuusio näyttämöllä - Baletin lumo ja todellisuus* (Palin & Tuohimaa 2018, 51) millaisia ominaisuuksia baleteissa esitettäviin roolisuorituksiin pääseminen vaatii. Hänen mukaansa roolijaossa on parhaimmillaan sopivaa vaikutusta sekä ammattitaidolla että ulkoisilla edellytyksillä. Klassisiin roolisuorituksiin vaaditaan usein roolin edellyttämiä teknisiä taitoja, roolisuoritukseen sopivaa persoonaa, työskentelytaitoja sekä älykkyyttä. Tanssijan kehollisella sopivuudella, musikaalisuudella, taidolla sitoa liikettä, tyylijajulla sekä kyvyllä ilmaista niin, että katsoja tulee kohdaksi, vaikka istuisi kaukana, on myös vaikutusta. Hänen mukaansa taiteellisessa ilmaisussa ja tyylijajussa on kyse usein myös lahjakkuudesta. (Palin & Tuohimaa 2018, 51-52.)

Nämä Palinin ajatukset kuvaavat balettimaailmaa ja esittävän tanssitaiteen historiaa, mikä mielestämme eroaa jonkun verran nykypäivän tanssitaiteesta. Esimerkiksi ulkoisilla edellytyksillä toivomme olevan tässä ajassa aiempaa vähemmän vaikutusta tanssijan valintaan. Tanssijoita rekrytoidessa on hyvä kuitenkin miettiä, kuka olisi sopiva tanssimaan mitään roolisuoritusta ja millaisia henkilöitä työryhmään otetaan hyvän työskentelyilmapiirin rakentumista ajatellen. Jokaisella on omat vahvuutensa

ja heikkoutensa. Parhaassa tapauksessa jokainen saa vahvuksiinsa sopivan roolisuorituksen esitettäväkseen.

Klassisissa juonibaleeteissa tanssija tuo eleillään esiin henkilön luonteen, eli roolityö näkyy tanssijan persoonallisena tulkintana. Roolisuoritus on riippuvainen esittäjästään, mikä lisää baletin katsomiseen mielenkiintoa. (Sarje 1995, 42.) Vaikka roolisuorituksesta tulee väistämättä tanssijansa näköinen, tulee tanssijan lähtökohtaisesti pyrkiä olemaan koreografin välineenä ja toteuttamaan tämän visiota. (Sutinen 1995, 54.)

Roolisuorituksen vaatimat tekniset taidot sekä muut tanssin kannalta olennaiset taidot kuten ilmaisykyky tai musikaalisuus nousevat juonellista tanssiteosta rakennettaessa tärkeäksi osatekijäksi itse roolisuorituksen rinnalle. Lievosen (1998, 41) mukaan mitä tahansa tanssitekniikkaa hallitseva tanssija on kuin viritetty instrumentti, joka voidaan tarjota koreografin käyttöön sellaisenaan. Koreografi tai ohjaaja kuitenkin päättää, millaisia instrumentteja tai yksilöllisiä vivahteita valitsee teoksessaan käyttää. (Lievonen 1998, 41)

Vaikka tanssija on usein teosprosessissa koreografin ohjattavana, on mielestämme hyvin olennaista ja tärkeää, että koreografi suhtautuu tanssiin, tämän kehoon, ajatuksiin, uskomuksiin sekä itselleen asettamiin rajoihin kunnioittavasti ja on valmis joustamaan omista visioistaan, mikäli tanssija kokee niiden uhkaavan hänen rajojaan. Tällaisen kunnioituksen ja arvostuksen tulisi mielestämme olla koreografin toiminnan pohja.

Nykyään käsitys koreografin ja tanssijan yhdenvertaisuudesta on yleistynyt. Kokemuksemme mukaan tämä näkyy usein niin, että tanssija ja koreografi ovat molemmat samassa tehtävässä prosessin aikana. Mielestämme kunnioittava suhde, jossa molemmat ovat samanarvoisia, on mahdollinen, vaikka tanssija toimisikin koreografin tai ohjaajan ”työvälineenä”. Tällaisessa tapauksessa on tärkeää, että ylemmässä asemassa toimiva edistää koko työryhmän etuja toiminnallaan.

Kirjassa *Esiintyjä - Taiteen tulkki ja tekijä* (1995, 54) Virve Sutinen haastattelee tanssija Susanna Viromäkeä roolin omaksumiseen liittyen. Tanssiteoksessa roolisuorituksen opettelu etenee seuraavassa järjestyksessä: Ensin opetellaan yksittäiset liikkeet kuten askeleet, liikkeiden järjestys ja hahmotetaan teoksen runko. Näyttelemisen astuu kuvaan prosessin aikana. Parhaassa tapauksessa ohjaaja tai koreografi seuraa tanssijan oman roolisuorituksen kehittymistä tämän tunteiden ja reaktioiden läpi luoden roolin tanssijan minän kautta. (Sutinen 1995, 54.) Viromäen tapauksessa roolisuoritus rakentuu liikkeiden opettelun kautta. Tämä on usein hyvin erilaista verrattuna näyttelijän roolityön rakentamiseen.

Tanssija Viromäen (Sutinen 1995, 54-55) mukaan kaikkein raskaimpia roolisuorituksia ovat sellaiset tekniikkaa vaativat tanssit, joissa pitää jatkuvasti työskennellä omilla ääri rajoillaan. Tällöin harjoitusvaiheessa on tärkeää luoda itselleen apukeinoja, joilla haasteelliset liikesarjat saa toimimaan. Harjoitustilanteessa vaikeiden liikesarjojen suorittaminen on helpompaa kuin lavalla, sillä lavatilanteessa liikesarjojen lisäksi mielessä on roolisuoritukseen eläytyminen. Teknisesti haastavan tanssin esittämisessä on jo valmiiksi enemmän paineita verrattuna ei niin haastavaa tanssiin, minkä takia on tärkeää, että tanssija on lavalla oikeassa mielentilassa. (Sutinen 1995, 54-55.)

Tanssijan roolityö eroaa näyttelijän työstä myös siinä, että tanssijan fokus on usein roolisuorituksen lisäksi fysiologisissa tapahtumissa. Stanislavskin (2017, 54) mukaan on huono asia, jos näyttelijä esiintyessään ajattelee sitä, mitä pitää tehdä tai mitä ei pidä tehdä. Hän alleviivaa, että näyttelemine on kokemista. Jos on huolissaan lihaksistossa tapahtuvista asioista, ei voi kokea täydellä ole muksellaan. (Stanislavski 2017, 54.) Westonin (1999, 73) mukaan näyttelijä taas tarvitsee lavalla muuta ajateltavaa kuin itsensä voidakseen luopua rajoittavasta kontrolloinnista omaa toimintaansa kohtaan. Kokeminen ja läsnäolo lavalla suhteessa itseen ja toisiin voi auttaa eläytymisessä ja kontrolloista luopumisessa. (Weston 1999, 73.) Tanssiteoksissa läsnäolon ja roolityön rinnalla tanssiteknisiin elementteihin keskittyminen tekee juonellisesta tanssiteiteesta ainutlaatuisuutta suhteessa näytelmiin ja tanssiteoksiin, joissa ei tehdä roolityötä.

2.6 Roolityön ohjaaminen

Stanislavski (2017, 55) ei usko näyttelijän pystyvän luomaan roolia itse ilman ulkopuolista avustusta. Tilanteissa, joissa rooli luodaan yksin, siitä tulee yksipuolinen ja puutteellinen. Hänen mukaansa näyttelijän on tarpeen kuunnella ja päästä sisälle ohjaajan ja muiden teokseen syventyneiden henkilöiden ajatusmaailmaan, vastaanottaa heiltä. (Stanislavski 2017, 55.) Vaikka Stanislavski puhuu kirjassaan näyttelijän perspektiivistä, näkyvät samat asiat mielestämme myös juonellisen tanssiteoksen roolityössä.

Nykyaikainen ohjaus voi mielestämme toteutua monella tavalla. Se voi tulla ohjaajan tai jonkun teoksen ulkopuolisen antaman palautteen kautta tai tapahtua itseohjauksena esimerkiksi harjoitusten taltioinnin avulla. Jos teoksen esittäminen vaatii historiallista tai kulttuurillista tietämystä onnistuakseen, on mielestämme tärkeää joko itse perehtyä aiheeseen tai ottaa vastaan ohjausta joltakin aiheeseen syventyneeltä. Stanislavskin (2017, 22) mukaan näyttelemine vaatii monenlaista sivistystä, yleistietoa ja älykkyyttä, sukeltamista elämän syviin kerroksiin. Näyttelijän täytyy kyetä tuomaan esiin syvällisemmin kuin mitä katsoja voi itse esimerkiksi kirjan kautta esityksestä ymmärtää □

Stanislavski (2017, 55-56) puhuu roolin omaksumisesta kahdessa vaiheessa. Roolityön ensimmäisessä vaiheessa näyttelijä muodostaa oman suhteensa esittämäänsä rooliin. Tässä kohtaa hän useimmiten lähestyy roolia tuntemistaan kliseistä käsin, yrittäen löytää itsensä niistä. Ohjaaja tarvitaan tuomaan näyttelijä laajemman ymmärryksen pariin. Toisen vaiheen aikana ohjaaja yrittää auttaa näyttelijää astumaan siihen, miten ohjaaja tai joku muu teoksesta vastuussa oleva henkilö roolin näkee. Ohjaajan tulee tässä kohtaa vastata näyttelijän tarpeisiin. Näyttelijän taas on hyvä ajatella, että jos ohjaaja lähestyy näytelmää eri kautta kuin mitä hän itse, hänellä on vielä jotain löytämättä. Hänen on hyvä pyrkiä yhdistämään nämä teokseen perehtyneiden henkilöiden laajemmat ajatukset, erilaiset näkökulmat sekä lähestymistavat omiin lähtökohtiinsa. (Stanislavski 2017, 56.)

Tanssiteoksia ohjatessa tai teoksessa tanssittaessa näkyvät mielestämme nämä samat vaiheet: Ensimmäisenä tanssija itse jäsentää kokemustaan omasta tarttumapinnastaan käsin, niistä ensimmäisistä kokemuksista tai mielikuvista käsin, joita tanssi ja teos intuitiivisesti hänessä herättää. Koreografisen prosessin edetessä koreografi tai ohjaaja kertoo, mitä hän tanssijalta toivoo tai teoksellaan haluaa ilmentää. Näin tanssija peilaa koreografian tai ohjaajan ajatuksia omiin lähtökohtiinsa ja aja-

tuksiinsa pyrkien prosessin kautta ilmentämään olemuksellaan sitä, mitä koreografi tai ohjaaja toivoo. Tanssija tuo teokseen mukanaan myös oman tulkintansa. Mielestämme tämä oman tulkinnan, tanssijan itsensä esitykseen liittäminen on olennainen osa teoksen ja roolisuoritusten rakentumista.

Myös kirjassa *Näyttelijän ohjaaminen* (Weston 1999, 23-27, 72) kuvataan näyttelijän ja ohjaajan suhdetta. Vaikka kirjassa Weston puhuu näyttelijästä ja ohjaajasta, on ajatus rinnastettavissa minkä tahansa esiintyjän ja ohjaajan väliseen suhteeseen. Esiintyjän ja ohjaajan suhde pohjautuu siihen, että esiintyjä luopuu kontrollista omaa roolityötään kohtaan ja antaa vastuun ohjaajalle. Ohjaaja toimii katsojana arvioiden mikä toimii ja mikä ei. Tämän vuoksi esiintyjä on kovin haavoittuvainen sekä yleisön että ohjaajan edessä. Jotta suhde on toimiva, tulee sen perustua luottamukseen, kunnioitukseen ja turvalliseen ilmapiiriin. Kokemattoman ohjaajan käsissä tai turvattomassa työskentely-ympäristössä esiintyjä ei pääse loistamaan, minkä vuoksi roolityö kärsii. (Weston 1999, 23-27, 72.) Tanssiteoksessa pätee mielestämme aivan samat säännöt luottamuksen, kunnioituksen ja turvallisen ilmapiirin suhteen. Tämän lisäksi tarinallisissa tanssiteoksissa tarvitaan usein ulkopuolista ohjausta roolityön kirkastamiseen.

3 TAITEELLISEN PROSESSIN VAIHEET

Teosprosessiimme ovat sisältyneet vaiheet taiteellisen teoksen ideoinnista ja suunnittelusta teoksen valmistamiseen ja esittämiseen sekä tämän opinnäytetyön kirjallisen osuuden laatimiseen. Seuraavaksi avaamme hieman lisää teoksen valmistamiseen liittyneitä vaiheita aikajärjestyksessä sekä kerromme valmiista teoksesta.

3.1 Suunnitelma teosprosessista

Sovimme yhteisen opinnäytetyön tekemisestä toukokuussa 2021. Pian tämän jälkeen teimme alustavan aihekuvauksen työstämme. Annoimme teoksen idean hautua kesän ajan. Elokuussa jatkoimme taiteellisen työmme kehittämistä ideoiden ja työsuunnitelman laatimisen kautta. Lopullisen version työsuunnitelmasta saimme valmiiksi lokakuussa.

Syksyn suurimmiksi tavoitteiksi asetimme juonellisen kokonaisuuden hahmottelemisen sekä työryhmän kokoamisen. Tarkoituksenamme oli juonen kaaren lisäksi suunnitella kohtauksissa hyödynnettävät tanssilajit, -tyylit ja keskeiset esitykselliset elementit. Näiden lisäksi suunnitelmaamme kuului teoksen liikemateriaalin valmistamisen aloittaminen sekä kohtauksiin sopivan äänimaailman etsiminen tai valmistaminen. Pyrimme siihen, että tammikuussa kouluun palatessamme meillä olisi käsitys teoksen äänimaailmasta ja pääsisimme valmistamaan siihen sopivaa materiaalia sekä harjoittamaan sitä tanssijoillemme.

Kevätkauden alussa meidän oli tarkoitus selvittää esitykseen liittyviä käytännön asioita sekä valmistautua esityksen tuottamiseen. Ennen esityksiä ajatuksenamme oli valmistaa valosuunnitelma sekä viimeistellä kokonaisuus. Esityksemme oli suunniteltu olevan viikolla 11.

Meille oli alusta asti tärkeää saada esittää teoksemme ITAK-näyttämöllä, sillä halusimme tuoda teoksen perinteiseen teatteritilaan. Teoksemme kannalta oli olennaista, että käytössämme oli niin sanottu black box –tila. Tila sisälsi kattavat lavavalot, mustat tanssimatot, nousevan katsomon ja mahdollisesti lavalle pääsyn molemmilta puolilta yleisöä sekä takaverhosta.

Työprosessin aikana päätimme kirjoittaa teospäiväkirjaa teosprosessiin ja sen meissä herättämiin ajatuksiin liittyen. Koimme tällaisen reflektion kautta oppivamme teosprosessista eniten.

3.2 Suunnitelmasta käytännötoteutukseen

3.2.1 Teosprosessin aloitus

Teosprosessimme alkoi keskustelulla siitä, mikä kumpaakin meistä kiinnostaa. Halusimme molemmat tehdä juonellisen tanssiteoksen, joten sen kannalta oli luontevaa yhdistää voimavaramme. Koimme yhteisen työskentelyn lisäävän resurssijamme: teoksen mahdollista kestoja sekä ohjattavan työryhmän kokoa. Jos molemmat olisivat tehneet oman teoksen, olisivat teoksille varatut resurssit olleet huomattavasti pienemmät. Tämä johtui siitä, että työhön käytettävä aika sekä koulussa opiskelevien, mahdollisesti projektista kiinnostuneiden sekä siihen soveltuvien tanssijoiden määrä on rajallinen.

Itsenäisen työn viikolla 42 käytimme aikaa teoksen juonellisen kaaren rakentamiseen sekä kohtaus-ten tyylilliseen hahmotteluun (ks. Liite 1 Kohtausluettelo). Näimme juonellisen kaaren lähtökohtana

koko teokselle, joten siitä oli tärkeää aloittaa. Yksi tavoitteistamme oli sisällyttää teokseen eri tanssityylejä, joten alustava suunnitelma niiden käytöstä oli tarpeellinen jo tässä vaiheessa juonen kaarta tukemaan. Teemat, joita halusimme käsitellä teoksessamme, olivat anteeksianto, ylpeys, itsekkyys, nöyryys ja kaikkensa antava rakkaus.

Tanssiteoksemme juoni näitä teemoja kuvaamaan oli tiivistettynä seuraavanlainen: Päähenkilöt elävät kahdestaan onnellista elämää, kunnes kimaltavat asiat saavat Sofian hahmon puolelleen niin, että hän kääntää selkensä Alisan hahmolle. Alisan hahmo ei jätä tilannetta siihen, vaan tekee kaikkensa hakeakseen ystävänsä takaisin joukosta, jonka pahuus tulee pikkuhiljaa esiin. Lopulta hän saa suurten uhrausten kautta pelastettua ystävänsä. Kaikki näyttää loppuvan siihen, kunnes toivo ihmeellisesti palaa ja ystävyys asettuu ennalleen.

Loppusyksystä 2021 hankimme teokseemme tanssijoista koostuvan työryhmän ja jaoimme heille roolitukset. Kokosimme työryhmän jo syksyllä päästäksemme suunnittelemaan harjoitusaikataulua ajoissa. Kohtauksen viisi esiintyjät, eli niin sanotut ”kävelijät” selvitimme vasta keväällä 2022, sillä tuon kohtauksen harjoittelu ei ollut ajankohtaista vielä harjoituskauden alkupuolella.

Asetimme tanssijat kahteen kokoonpanoon, joita kutsuimme nimillä ”hyvikset” ja ”pahikset”. Nämä ryhmät edustivat nimensä mukaisesti kahta hyvin erilaista maailmaa. Päätimme ryhmien tanssijat sen mukaan, millaisissa liikemateriaaleissa ja rooleissa näimme heidän loistavan tanssiteknisesti sekä ilmaisullisesti.

E erityisen paljon aikaa kului harjoitusaikataulun laatimiseen. Työryhmässä oli meidän lisäksi mukana kahdeksan tanssijaa, joiden aikataulut täytyi saada sopimaan yhteen toisten aikataulujen sekä vapaiden salivuorojen kanssa. Tätä helpotti se, että ”pahisten” ja ”hyvisten” ryhmien ei heti alkuvuodesta tarvinnut harjoitella yhdessä. Sofia kirjoitti teospäiväkirjaansa 21.12. (2022) harjoitusaikataulun laatimisesta seuraavasti:

Kumpikaan ei myöskään ollut toimeton, vaan teimme yhtä aikaa eri asioita saman asian hyväksi. Minä hoidin ykkösten lukkaria, timmiä, viikottaista reenisuunnitelmaa sekä ihmisille sopivia aikatauluja ja Alisa kirjoitti varauslistaa ylös sekä piti kännykässään meidän lukujärjestystämme sekä 3.vsk:n lukujärjestystä. Se oli melkoinen palapeli. Lisäksi viestimme eri ihmisille tarkentavista aikataulukysymyksistä – –

Tämä toimi tosi hyvin oikeasti. Yksin se olisi ollut vielä vaikeampaa – kahdet silmät helpottivat asiaa. Kumpikaan ei ollut ”tiellä”, vaan molemmat edesauttoivat yhteisen parhaan rakentumista.

Harjoitusaikatauluun kirjoitimme, mitä kohtausta harjoitteleimme milloinkin, kenen kanssa sekä kuinka paljon eri kohtausten harjoitteluun on varattu aikaa. Tätä haastoi tuntimäärä, jonka olimme muutamille tanssijoille luvanneet: Harjoituksia ryhmää kohti olisi kolmesta neljään tuntia viikossa. Toisaalta tämä sovittu tuntimäärä asetti sopivat raamit työskentelyllemme.

Varasimme harjoitusaikatauluun myös omia salivarauksia kohtausten suunnittelua varten. Tämä helpotti omaa työtämme, sillä suunnitelmallisen aikataulutuksen kautta teokseen käytettävä aika pysyi rajattuna ja oli helpompi erottaa vapaa-ajasta.

Jaoimme suunnitteluun vastuualueita, koska meidän ei rajallisten resurssien takia olisi ollut taloudellista tehdä kaikkea yhdessä. "Pahisten" kohtauksia tuli kohtausvalikkoon hieman "hyvisten" kohtauksia enemmän. Jotta liikekieli ei olisi muuttunut liikaa ja vaikuttanut sitä kautta negatiivisesti teoksen juonelliseen rakentumiseen ja tanssijoiden roolisuorituksiin, jaoimme kohtausten suunnittelun niin, että Sofia suunnitteli "pahisten" kohtaukset ja Alisa "hyvisten". Yksi poikkeus sisältyi tähän: Alisa suunnitteli hänen ja yhden "pahiksen" tanssiman duettokohtauksen. Tämän jaon lisäksi sovimme alustavat vastuualueet kohtauksiin, joissa yhdessä tanssimme.

3.2.2 Materiaalin luominen

Juonellisen suunnittelun jälkeen siirryimme kohtausten liikemateriaalin luomiseen, sillä näimme sen olennaisena osana tanssiteostamme. Aloitimme yhteisten materiaalien luomisesta. Näin yhteinen tanssityylimme pääsi selkeytymään, mikä helpotti muiden kohtausten tanssityyliä valitsemista. Tässä vaiheessa meille varmistui, että alun ja lopun yhteinen kauniita hetkiä, idyllistä aikaa sekä paratiisimaista tunnelmaa esittävä materiaali on tyyliltään lyyristä tanssia, joka sisältää elementtejä jazztanssista, baletista sekä pariakrobatiasta.

Mietimme etukäteen, miten saisimme pariakrobatian ja baletin tyyliltään hyvin erilaiset elementit liitettyä yhteen ja pohdimme jopa, voiko niitä saada linkitettyä samaan kohtaukseen sopivalla tavalla. Halusimme käyttää niitä molempia. Materiaalin luominen vaati molemmista tyylilajeista yhteensopivien elementtien valitsemista. Tässä auttoi jazztanssin molempia tyylejä yhdistävä vaikutus. Koemme, että erityisesti näiden kohtausten kautta, joita teimme yhdessä, yhteinen koreografinen tyylimme ja tapamme käyttää näissä kohdissa hyödynnettävää materiaalia selkeytyi.

"Hyvisten" ja "pahisten" liikemateriaalin luomisessa hyödynsimme enemmän meille kummallekin luontaista liikemateriaalia. Sofia loi "pahisten" materiaalin itselleen ominaiseen, moderniin jazz- ja showtanssitekniikkaan pohjaten, mutta hyödynsi koreografioissaan myös nyky- ja katutanssityyliä vivahteita. Alisa loi "hyvisten" liikemateriaalin omalla tyylillään baletti-, nyky- ja jazztanssitekniikkaa yhdistäen.

Halusimme luoda meille luontaisen koreografian lisäksi sellaista liikemateriaalia, jonka tarkoituksena oli auttaa meitä kehittymään tanssijoina. Tämän takia laitoimme kohtauksiin, joissa tanssimme kahdestaan, liikkeitä, joita emme heti osanneet kovin hyvin. Tästä Sofia kirjoitti 20.10.2021 teospäiväkirjaansa (2022) seuraavasti:

Työskentelyämme helpottaa yhteisen hyvän etsiminen. Asiat, joita emme ottaneet koreografiaan tänään, olivat liikkeitä, joita toinen ei osaa. Meillä on kuitenkin koreografiassamme useita liikkeitä, joita pitää hieman harjoitella, että ne voi esittää. Tässä on kuitenkin opetteluaikaa vielä sellainen 5 kk.

Musiikkien etsimiseen ja valitsemiseen kului mielestämme paljon aikaa. Halusimme, että teoksen äänimaailma on yhtenäinen ja että se samalla korostaa tanssityyliä erilaisuutta sekä toteutuvia juonenkäänteitä. Etsimme sopivia kappaleita Spotify-sovelluksesta. Myöhemmin aloimme pitää aluksi epätäydelliseltä tuntuneista valinnoista, sillä liikemateriaalin kanssa ne istuivat kokonaisuuteen aja-

teltua paremmin. Tämä oli meille hyvä muistutus siitä, ettei meidän kannata käyttää liikaa aikaa yksittäiseen valintaan, sillä kokonaisuuden kannalta yksittäisellä valinnalla tai ratkaisulla on lopulta aika vähän merkitystä.

3.2.3 Koreografian harjoittaminen

Meidän piti päästä harjoittelemaan työryhmästä muodostettujen pienempien kokoonpanojen kanssa heti kevätkauden alettua. Koronatilanteesta johtuen Savonia teki kuitenkin pikaisen linjauksen siitä, ettei koulun alettua saanut järjestää lähiopetusta kahteen viikkoon. Taiteelliset opinnäytetyöt saivat erikoisluvan harjoitella tanssisalissa viikolla kolme. Siirsimme kaikki viikolle kaksi sovitut harjoitukset seuraavalle viikolle, minkä vuoksi ensimmäisestä harjoitteluviikosta tuli tanssijoille aiempaa raskaampi. Siirto oli perusteltu: Meidän täytyi saada kokonaisuus hyvin kasaan viikkoon 11 mennessä, ja mahdollisia harjoituskauden aikana tulevia koronatapauksia ajatellen emme voineet heti harjoituskauden alussa joustaa aikataulustamme. Keskiviikkona 19.1 Alisa kirjoitti teospäiväkirjassaan (2022):

Vähän jännittää miten kaikki tanssijat jaksaa varsinkin tän intensiivisen alun ja ettei saada kaikki heti koronaa, mut tosi kivaa päästä ryhmän kanssa saliin harjoittelemaan! – – Aikatauluhaasteet jatkuu edelleen, mutta niistä tuskin ollaan pääsemässä ihan heti.

Aloitimme teoksen harjoittamisen materiaalin opettamisesta kolmesta syystä. Liikemateriaali on keskiössä koko teoksessamme, sen omaksumiseen kuluu paljon aikaa ja sen omaksumisen jälkeen on helpompi alkaa työstää yksityiskohtia ja roolityötä.

Tapamme opettaa koreografiaa oli erilainen. Sofia opetti ensin kaiken materiaalin ja teki vasta myöhemmin yksityiskohtaisempia koreografisia valintoja kohtausten sisään. Alisa taas opetti koreografian pääosin sellaisena, millaisena hän ajatteli sen näkevänsä lavalla. Ennalta eri kohtauksiin sopimamme tanssilajit pysyivät suunnitelman mukaisina.

Sofia näki materiaalin kautta etenevän työskentelytavan hyödylliseksi kohtausten juonellista rakentamista ajatellen: Kohtausten pääasia ei ollut materiaalissa, vaan tarkoitus oli päästä sen kautta syventämään roolityötä sekä tuomaan esiin tarinankerronnallisia yksityiskohtia. Näitä yksityiskohtia oli helpompi tarkentaa ensimmäisen, vajaanmittaisen läpimenon jälkeen, kun alkoi nähdä juonen kaaren rakentumisen.

Ensimmäisellä harjoitusviikolla ”pahiksilla” oli paljon materiaalia sisäistettävänä. Tämä vaikutti kuormittavan heitä omaksuttavan koreografian määrän sekä poikkeuksellisesti kasvaneen harjoitusmäärän takia. Kolmen viikon aikavälillä ”pahikset” opettelivat kohtauksia 6, 11, 13 ja 15 (ks. Liite 1). Viimeinen näistä, eli kohtaus 15, muuttui myöhemmin kohtaukseksi 14, sillä se toimi juonellisesti paremmin ennen kohtausta 14, jonka jälkeen sen olisi alun perin pitänyt olla. Lisäksi ”pahikset” opettelivat tässä vaiheessa lyhyet tanssikohdat kohtauksesta 5.

”Hyvikset” harjoittelivat ensimmäisen viikon aikana kolmea kohtausta. Alisa opetti materiaalin melkein heti tilaan ja musiikkiin sijoitettuna siten, miten hän oli sen ajatellut. Hän koki, että tämä tapa auttaa häntä koreografina näkemään miten kohtaus toimii sekä tanssijoita hahmottamaan kohtauksen kokonaisuuden.

”Hyvikset” harjoittelivat ensimmäisten kahden viikon aikana kohtaukset 4, 15 ja 10 ja 18, eli kaiken muun paitsi heidän osuutensa kohtauksesta 16. Kohtaus 18 yhdisteli pitkälti aikaisempien kohtauksen liikemateriaalia, joten se ei vaatinut juurikaan uuden materiaalin opettelua.

Ensimmäinen läpimeno kohtauksista 4-15 saatiin tehtyä kaksi viikkoa harjoitusten aloittamisen jälkeen, mikä oli paljon enemmän kuin mitä olimme ajatelleet. Alkuperäinen suunnitelma tuossa kohdassa harjoituskautta oli tehdä läpimeno kohtauksista 11-15. Tämä pidemmän kaaren läpimeno helpotti tarinan kehityksen hahmottamista sekä koreografioiden muokkaamisen jatkamista palvelemaan tarinan kaarta paremmin. Perjantaina 28.1. Sofia kirjoitti teospäiväkirjaansa (2022):

Tässä saa kyllä oikeasti käsityksen siitä, mitä on tehdä kokonainen tanssiteos. Kaks viikkoa ollaan treenattu, ja nyt jo k4-15 läpäri. – – Alusta ois voinu vetää, jos ois ollu aikaa. K11-15 läpimeno luki paperissa, mutta lennosta vedettiin kokonaisuus. Tätä pitää tehdä enemmän ilmaisun saamisen kannalta!

Halusimme tehdä teokseen mahdollisimman hyvän nostatuksen, minkä takia suunnittelimme kohtauksen 16, jossa ”hyvikset” ja Alisan hahmo hakevat Sofian hahmon pois ”pahisten” juhlista, tarkemmin sen jälkeen, kun näimme, miten juonenkaari siihen mennessä kehittyi. Varasimme kohtaukselle runsaasti aikaa harjoitussuunnitelmassamme, sillä kohtauksen tärkeyden lisäksi tarkoituksellamme oli sisällyttää tähän kohtaukseen erilaisia temppeja ja nostoja, joiden harjoittelu vie aikaa. Koska tanssimme molemmat kyseisessä kohtauksessa, kohtauksen ohjausta täytyi ratkoa muilla keinoilla. Työstimme kohtausta osittain videon ja osittain meidän asemiamme väliaikaisesti paikkaavien tanssijoiden avulla.

Tässä vaiheessa selvitimme myös kohtaukseen 5, eli niin sanottuun markkinakohtaukseen, osallistuvat muut esiintyjät. Kohtaukselle varattua harjoitusaikaa oli alun perin laskettu liian vähän, sillä emme olleet huomioineet tarpeeksi hyvin kohtauksen monimutkaisen ohjaamisen aiheuttamia haasteita emmekä siinä vaadittavan ilmaisun harjoitteluun kuluva aikaa. Ajattelimme etukäteen, että koska kohtauksessa esiintyvien ”kävelijöiden” ei tarvinnut tanssia, vaan ”pelkästään” esiintyä ja kävellä, ei sen harjoitteluun voinut kuluakaan kauaa kuin haastavien tanssikohtausten harjoitteluun. Kun tajusimme virheemme, yritimme löytää lisää aikaa. Se oli hyvin hankalaa, minkä takia jouduimme jättämään harjoittelun ihan viime hetkeen ennen esityksiä. Onneksi tämä aikataulu muotoutui lopulta suunniteltua paremmin.

Päädyimme kaikille yhteisten harjoitusten lisäksi laittamaan harjoitusaikatauluun myös vapaaehtoisia kertausharjoituksia. Nämä tulivat pakollisiksi tanssijoille siinä tilanteessa, jos tavallisiin harjoituksiin ei päässyt. Kertausharjoitukset tukivat hitaampien oppijoiden oppimista sekä auttoivat omaehtoisessa koreografisessa muistelussa. Koimme nämä harjoitukset tärkeäksi osaksi harjoitusprosessia, sillä ne auttoivat pitämään kaikille pakollisen harjoitusmäärän sovitussa, mutta tarjosivat halukkaille mahdollisuuden tulla harjoittelemaan suhteellisen tiukan aikataulun tarjoamia raameja enemmän.

Saimme koreografisen kokonaisuuden raakaversioon kasaan noin neljässä viikossa siitä, kun pääsimme sitä harjoituttamaan. Alun perin tälle vaiheelle oli suunniteltu aikaa viisi viikkoa, mutta aiemmin mainitsemaamme koronarajoituksen vuoksi harjoitusaika tiivistyi neljään viikkoon. Raakaversioon

kokoamisen jälkeen meidän piti suunnitella enää meidän kahden yhteisistä kohtauksista vielä puuttuvat liikemateriaalit.

Läpi koko teosprosessin videoimme sekä merkityksellisiä yksittäisiä harjoittelukertoja että harjoitusten pidempiä läpimenoja. Tämä mahdollisti tanssijoiden oman koreografisen muistelun tai sairastapauksissa koreografian opetteluun. Olimme sopineet tanssijoiden kanssa omaehtoisesta kertaamisesta: Jokaisen tuli pitää huoli siitä, että opeteltu materiaali pysyi muistissa, sillä varsinkin alkuvaiheessa uutta opeteltavaa oli paljon eivätkä resurssit sovitun tuntimäärän puitteissa riittäneet kaikille tanssijoille pakolliseen, yhteiseen kertaamiseen. Tämän takia koimme videoinnin erittäin hyödylliseksi. Videoinnista oli myös hyötyä meille koreografeina. Videoiden katsominen auttoi meitä näkemään, mikä koreografioissa toimii, etenkin kohtauksissa, joissa itse tanssimme.

Latasimme harjoitteluvideot piilotettuina Alisan YouTube-kanavalle, ja lähetimme linkit videoihin niissä esiintyville tanssijoille. Videoiden lataaminen nettiin mahdollisti koreografian uusimman version katselun kaikille työryhmän jäsenille. Videoiden YouTubeen lataamisesta oli etukäteen sovittu kaikkien videoilla näkyvien esiintyjien kanssa. Sovimme, että niitä sai halutessaan näyttää vanhemmille tai ystäville, mutta olimme tarkkoja siitä, ettei harjoitusvideoita jaettu prosessin ulkopuolisille henkilöille ilman meidän koreografien sekä kaikkien videossa esiintyvien lupaa.

3.2.4 Kohti esityksiä

Kun suurin työ, sisältäen juonen suunnittelun, materiaalin luomisen, opettamisen sekä koreografioiden toisiinsa yhdistämisen, oli tehty, pääsimme viimeistelyvaiheeseen. Se sisälsi omien huomioiden sekä opinnäytetyön ohjauskeskustelujen pohjalta tehtyjä korjauksia ja tarkennuksia. Erityisesti tarkensimme roolityötä ja juonen kuljetukseen liittyviä yksityiskohtia, kuten motiiveja roolihahmojen toiminnassa, ilmaisussa ja rekvisiitan käytössä. Pohdimme tarkasti, mitä mikäkin kohta tai tanssi-kohta meille kuvastaa sekä mietimme, miten voisimme vielä selkeämmin hyödyntää katsetta, tilaa ja niiden eri suuntia osana tarinankerrontaa. Käytännössä siis käytimme aikaa sen pohtimiseen, miten voimme vielä kirkastaa tavoittelemiamme asioita ja yhdistää kohtauksia toisiinsa niin, etteivät tanssit ole toisistaan irrallisia ja tarinankerronta tietyllä tavalla pysähdy niiden ajaksi.

Roolityöhön liittyvien elementtien lisäksi tarkensimme koreografisia ja liikkeellisiä yksityiskohtia, jotta saisimme tanssista vielä yhdenaikaisempaa ja -näköisempää niissä kohdissa, missä sitä toivoimme. Materiaalin ollessa tanssijoiden kehossa niin, ettei heidän tarvinnut käyttää enää aikaa sen miettimiseen, heidän oli mahdollista keskittyä koreografisten tarkennusten sekä roolityön työstämiseen. Tällä kaikella pyrimme selkeyttämään teoksen juonellista ja koreografista kokonaisuutta.

Tämä viimeistelyvaihe kesti seuraavat neljä viikkoa. Viikoista kolme ensimmäistä meidän piti työskennellä koko ryhmän kanssa. Neljäs näistä viikoista oli itsenäisen työn viikko, jonka aikana tanssijoita ja muita esiintyjä sisältäviä harjoituksia oli vain kahdesti: Ensimmäisenä olivat valoharjoitukset, joihin pääsi meidän lisäksi paikalle vain viisi esiintyjää, toisena olivat kohtauksen 5, eli niin sanotun markkinakohtauksen harjoitukset sekä koko työryhmän yhteinen kenraali ITAK-näyttämöllä. Itsenäisen työn viikon harjoittelutauko johtui siitä, että suurin osa työryhmämme esiintyjistä oli lo-

malla eri puolella Suomea ja maailmaa, emmekä halunneet pakottaa ketään matkustamaan Kuopioon kesken loman vain yhtä iltapäivää varten. Olisi myös ollut turhaa harjoitella tai siistiä kohtauksia vain osan tanssijoista kanssa.

Tämän vaiheen aikana sairastimme molemmat koronan, minkä vuoksi joitain harjoituksia piti siirtää myöhempään ajankohtaan. Tämä oli kuitenkin prosessin kannalta olennainen kohta, sillä karanteenin takia meillä oli runsaasti aikaa miettiä sekä tarkentaa juonellisia yksityiskohtia. Harjoitusten siirtäminen ei tuottanut sen suurempia haasteita, vaan saimme sen ihmeellisesti järjestymään kaikkien aikatauluihin lyhyellä varoitusajalla.

Karanteenin aikana ehdimme miettiä teoksen yksityiskohtia hyvin syvällisesti ja viedä niitä eteenpäin ohjauskeskustelussa saamamme palautteen mukaisesti. Palaute kannusti meitä selkeyttämään sitä, miksi jokainen asia teoksessa on mielestämme kokonaisuuden kannalta olennainen. Se kannusti tekemään jokaisesta tanssikohdasta tarpeellisen, tuomaan meidän mielessämme olevat motiivit, jotka eivät vielä teoksessa näkyneet, näkyviin sekä poistamaan kokonaisuudesta turhat materiaalikohdat, mikäli sellaisia oli. Näimme myös itse, että teoksen sekä sen sisällä tapahtuvan roolityön selkeyttämiselle oli tarvetta. Emme olleet osanneet antaa mielestämme tarpeeksi tarkkoja vastauksia kaikkiin esittämiimme kysymyksiin siitä, miksi jotain tapahtuu tietyssä kohdassa niin kuin tapahtuu. Tämän takia tarkensimme ajatuksiamme juonenkuljetuksesta sekä yksilöllisestä roolityöstä.

Tässä vaiheessa meidän piti viimeistellä teos muiden esityksellisten elementtien, kuten musiikkien ja valosuunnitelman kannalta sekä ryhtyä teoksen tuotannollisiin valmisteluihin. Hankimme ja editoimme musiikkejä valmistaen niistä teoksen äänimaailman. Laadimme käsiohjelmatekstin (ks. Liite 2 Käsiohjelman etusivu) ja valosuunnitelman. Varsinkin äänimaailman ja valosuunnitelman valmistamiseen kului paljon aikaa, sillä ne olivat tärkeä osa teoksemme juonenkuljetusta.

Myös esitysten markkinointia täytyi hoitaa. Veimme Lähtölaukaus-festivaalin mainoksia eri puolille Kuopiota (ks. Liite 3 Lähtölaukaus-festivaalin mainos). Julkaisimme teosmainoksen SavoniaTanssin Instagram-sivulle sekä Lähtölaukaus -Facebook-tapahtumaan (ks. Liite 4 Facebook-mainos). Tämän lisäksi kutsuimme erityisesti yläaste- ja lukioikäisiä kahdesta eri yläkoulusta sekä Kuopion Konservatoriolta katsomaan esityksiämme. Teoksemme kävi läpi erilaisia moraaliin liittyviä teemoja, joiden käsittelyn koimme hyväksi nuorille katsojille. Lisäksi ajattelimme, että teoksen juonellinen rakenne sopii tälle ikäluokalle.

3.2.5 Valmis teos

Valmiin teoksen kesto oli 67 minuuttia, ja sen keskellä oli 10-15 minuutin väliaika. Teoksessa oli yhteensä kaksikymmentä kohtausta. Monet kohtaukset tarkentuivat ensimmäisestä versiosta lopulliseen kohtausluetteloon (ks. Liite 1). Selkeimmät esimerkit näistä olivat kohtaukset 13 ja 16, joiden sisään rakentui ikään kuin omat kohtauksensa.

Lopullisen teoksen esitykset olivat tiistaina 15.3. ja keskiviikkona 16.3. Vielä maanantai-iltana 14.3. pidimme viimeiset harjoitukset kohtauksesta 5, koska aiempaa, kaikille yhteistä harjoitteluaikaa ei löytynyt. Lopetimme harjoitukset ajoissa, sillä emme halunneet rasittaa esiintyjä liikaa edellisenä iltana tai aiheuttaa heille stressiä esityksiin.

Esiinnyimme kasvomaskeilla Savonia-ammattikorkeakoulun voimassa olevan maskisuosituksen mukaisesti. Mietimme päätöksen tekemistä pitkään, sillä roolityö oli vahva osa esitystämme, ja tiesimme, että kasvomasakit peittäisivät siitä mahdollisesti osan. Maskisuosituksen lisäksi päätökseen käyttää kasvomaskeja vaikutti se, että esitysten toteutuminen olisi ollut epävarmaa, jos yksi tai useampi esiintyjistä olisi sairastunut juuri ennen esityksiä. Kasvomaski myös auttoi Sofiaa esityspaikan aiheuttamissa sisäilmaongelmissa. Valkoiseen FFP2-maskeihin päädyimme, koska FFP2-maskit suojaavat huomattavasti kirurgisia maskeja paremmin (Oksanen ym. 2021). Valkoinen väri oli tarpeeksi neutraali esityksen kerrontaa ajatellen, koska emme käyttäneet sitä osana rekvisiittaa tai esiintyjien vaatetusta. Katsojien mukaan maskit eivät häirinneet tarinankerrontaa ollenkaan, mihin olimme erittäin tyytyväisiä.

ITAK-näyttämö oli sopiva tila teoksemme esittämiseen, vaikka sisälsi myös yhden haasteen. Päätökseen takaverhoon kulkematta lavan läpi, esiintyjien täytyi kiertää ulkokautta. Informaatiokatkoksen vuoksi ensimmäisessä esityksessä näyttämön takaovi oli jäänyt lukkoon, joten kahdessa kohdauksessa, joissa esiintyjien oli määrä tulla takaverhoista, näin ei päästy tekemään, vaan esiintyjät tulivatkin lavan etureunasta.

4 ROOLITYÖ TEOKSESSAMME

Tähän mennessä olemme käsitelleet roolityötä teorialiedon valossa, kertoneet teosprosessimme vaiheista sekä toteutuneesta tanssiteoksesta. Avaamme seuraavaksi teoksestamme toteutunutta roolityötä, sillä se ja sen harjoittelu nousee yhdeksi tärkeimmistä asioista teosprosessia työstäessämme.

4.1 Teoksen roolihahmot

Roolityö teoksestamme näyttöytyi eri tavalla riippuen siitä, mitä roolia edusti. Esitimme itse tanssiteoksemme päähenkilöitä. Mietimme, millaisia he ovat ja miten he toimivat, loimme heille selkeän tarinan. Pohdimme erityisen tarkasti hahmojemme välistä suhdetta sekä heidän suhdettaan muihin henkilöihin. Tämä oli mielestämme hyvin tärkeää, sillä hahmomme olivat päärooleissa, ja sitä kautta heidän olemuksensa ja toimintansa kannattelivat koko tarinaa.

”Hyvikset” loimme persoonattomiksi hahmoiksi, jotka kuvastivat lämmintä, ihanaa ja virvoittavaa kevätuulta. Heidän kepeä liikkumistapansa pyrki ilmaisemaan mielikuvaa tuulenvireestä, ja tätä pyrimme viimeistelemään heidän kasvojensa valoisuudella. Halusimme tuoda heidän kauttaan teokseen hyvyyden ja toivon ilmapiirin.

”Pahikset” olivat teoksessa persoonia. ”Pääpahiksella” oli roolityötä päähenkilöiden jälkeen kaikkein eniten, sillä etenkin tarinan edetessä hänen läsnäolonsa vaikutti selkeästi juonen kaareen. Loimme hänelle selkeän karaktäärin, ja mietimme, miksi hän käyttäytyy tietyllä tavalla eri hahmoja kohtaan sekä miten hän eroaa muista ”pahiksista”. Muut ”pahis”-ryhmän jäsenet olivat hänen seuruettaan, jotka pyrkivät toiminnallaan saamaan ”pääpahiksen” hyväksyntää ja sitä kautta nousemaan ryhmän hierarkiassa korkeammalle. Itsekkyys, ylpeys ja näiden aikaansaama armottomuus loistivat vahvasti koko tämän ryhmän roolisuorituksista.

”Kävelijät” olivat persoonia, ihmisiä, kuten päähenkilötkin. Jokaisella oli useampi hahmo, joita sai esittää kohtauksen 5 aikana. Sovittujen asioiden sisällä ”kävelijät” saivat luoda jokaiselle hahmolle oman elekielen ja tavan liikkua. Jokaisen hahmon olemuksen pohjana oli kuitenkin oltava neutraali, positiivisvireinen ohikulkija. Muita sovittuja asioita saattoivat olla muun muassa milloin ja mistä hahmo tulee, miten kauan hän viipyy yhdessä pisteessä tai mitä hän tekee tietyssä kohdassa. Myös kohtauksen tapahtumapaikka ja -aika oli määritelty: kesäinen päivä torilla.

4.2 Roolihahmojen ulkonäkö

Loimme kaikki teoksen roolihahmot heidän tarinansa, olemuksensa ja liikekielen lisäksi puvustuksen ja rekvisiitan kautta. Juonenkuljetusta tärkeänä osana kannatellut koruteema oli vahva osa roolityötä. Se oli paitsi osa ”pahisten” vaatetusta, myös motiivi ryhmään liittymiselle sekä sen karttamiselle. Tietynlainen lumous, mikä koruista paistoi, aiheutti erilaisia reaktioita eri hahmoissa ja tilanteissa. Tässä teoksessa kuvasimme koruilla itseään korostavaa ja ylpeää asennetta.

Muu vaatetus vahvisti roolihahmojen olemusta. ”Pahisten” vaatteet olivat tummat ja sisälsivät koruteemaan sopivaa glitteriä. ”Hyvisten” vaatteet olivat pastellisävyisiä, vihreää ja vaaleanpunaista yh-

disteleviä, sillä nämä värit vahvistivat mielikuvaamme kevätuulesta. Meidän hahmoillamme oli pääl-
lään vaatteita erilaisissa ruskean sävyissä. Molempien housut olivat punertavat, sillä täydellisiä rus-
keita vaatteita ei löytynyt. Meille ruskea väri kuvasi inhimillisyyttä ja ihmisyyttä. Tätä pyrimme tuo-
maan esiin myös "kävelijöiden" värillisissä, mutta ei liian tummissa eikä liian vaaleissa vaatteissa.

"Pahisten" olemusta pyrimme korostamaan vahvalla silmämeikillä sekä kimaltavilla koristeilla heidän
hiuksissaan. "Hyvisten" meikki puolestaan oli vaaleansävyinen ja hillitty. Heidän hiuksensa olivat
osittain letillä, osittain auki. "Kävelijöiden" meikki ja hiustyyli olivat hyvin yksinkertaiset. Alisan ja
Sofian silmämeikki sisälsi vaaleita ja ruskeita sävyjä vahvistaen maanläheistä ja inhimillistä ole-
musta. Alisan lettikampaus yhdisti hänet "hyvisten" joukkoon ja Sofian matala poninhäntä hänet
"pahisten" joukkoon.

4.3 Roolihahmojen liikekieli

Liikekieli oli hyvin merkityksellinen osa roolihahmojen olemusta. "Pahisten" terävä ja välillä hyvin
omia parhaita puoliaan korostava liikemateriaali pyrki kuvastamaan heidän ajatusmaailmaansa. Myös
kohtausten musiikkivalinnat tukivat tätä. Mitä syvemmälle pahuuteen juoni eteni, sitä enemmän lii-
kemateriaali muuttui kevyestä, omia parhaita puolia korostavasta tanssista kohti tiukkaa ja häikäile-
mätöntä liikkumistapaa. Tällä pyrimme kasvattamaan teoksen intensiteettiä mahdollisimman aidon
tuntuiseksi.

"Hyvisten" liikekieli hyödynsi balettia, lyyristä jazzia sekä vaikutteita nykytanssista. Se oli ilmavaa,
pehmeää ja virtaavaa. "Hyvisten" olemus sekä heidän liikekielensä oli erilaista verrattuna "pahiksiin".
Koska "hyvikset" eivät olleet selkeitä persoonia, oli heidän roolisuorituksensa hyvin erilainen muihin
verrattuna. Runsaasti lyyristä tyyliä hyödyntävällä liikemateriaalilla pyrimme kuvaamaan suurta ja
vahvaa hyvää. Pehmeästä liikekielestä huolimatta halusimme välttää mielikuvan heikkoudesta. Tä-
män vuoksi heidän liikemateriaalinsa sisälsi myös vauhdikkaita, voimaa vaativia liikkeitä, mutta eri
tavalla kuin "pahisten" liikekielessä.

"Kävelijät" nimensä mukaisesti olivat pääosin kävelemässä teoksessa. Päähenkilöillä oli joidenkin
heistä kanssa lyhyitä liikkeellisiä tai pieniä eleitä sisältäviä kohtaamisia. Tässä ryhmässä oli muuta-
mia, joille esiintyminen tanssiteoksessa ei ollut entuudestaan tuttua. Tämän vuoksi heidän kanssaan
roolityötä tehdessä piti painottaa liikkeellistä ilmaisua elekielen ja kasvojen ilmaisun sijaan. Vain kas-
voin painottunut elekieli olisi muistuttanut liikaa puheen tapailua ja tuntunut irralliselta kokonai-
suudessa, joka perustui liikkeelliseen ilmaisuun.

4.4 Roolihahmojen vuorovaikutus lavalla

Lavalla yhteys toisiin voi auttaa eläytymisessä sekä oman toiminnan kontrolloinnista luopumisessa
(Weston 1999, 73). Koimme, että roolityön tekeminen oli helpompaa, kun sen sai tehdä vuorovaiku-
tuksessa toisen kanssa. Teoksen alku ja loppu sisälsivät kohtauksia, joissa tanssimme kahdestaan.
Näissä kohtauksissa korostui toisen kuuntelu ja todellinen läsnäolo lavalla. Syvän ystävyuden luoman
yhteyden ja luottamuksen siivittämä yhdessä tanssiminen tuntui luontevalta, mutta tästä huolimatta
etenkin ensimmäisessä kohtauksessa täytyi opetella rauhoittumaan toisen kuunteluun.

Toisen todellinen kuuntelu auttaa keskittymään, sillä se riisuu pois kaiken ylitekemisen. Todellinen toisen kuuntelu saa aikaan sen, että esiintyjä unohtaa itsensä. Jotkut saattavat ajatella, että se on huono asia, sillä silloin ei voi keskittyä tekemään omaa parasta roolisuoritustaan. Todellisuudessa asia ei ole näin. Kun esiintyjä keskittyy aistimaan vastaesiintyjänsä pienimpienkin eleiden muutoksia, mahdollistuvat aidot ja välittömät reaktiot. Tällöin olemisesta tippuu pois kaikki turha. (Weston 1999, 103-107.) Teimme saman huomion teoksen alun sekä lopun kohtauksissa. Teoksen kahdessa viimeisessä kohtauksessa Alisan hahmo odotti Sofian hahmon reaktioita, minkä vuoksi kohtausten kesto vaihteli. Halusimme pitää tilanteet mahdollisimman aidon tuntuina, joten kohtauksissa tuli vain opetella olemaan hetkessä ja antaa roolihaamojen läpikäymän tunneskaalan rakentaa tilanetta.

Todelliseen läsnäoloon keskittymistä ensimmäisessä ja viimeisessä kohtauksessa haastoi se, että nämä kohtaukset sisälsivät tanssiteknisesti haastavaa liikemateriaalia, kuten isoja hyppyjä, piruettiyhdistelmiä sekä pariakrobaattisia liikkeitä. Halusimme sisällyttää näihin kohtauksiin haastavaa liikemateriaalia, sillä koimme sen meille hyväksi haasteeksi tanssijoina. Yksinkertaisten liikkeiden aikana oli huomattavasti helpompi keskittyä toisen kuunteluun kuin hetkissä, joissa haastava liikemateriaali vei osan fokuksesta. Joissain tilanteissa tuli tietyllä tavalla valita, keskittykö hetkellisesti tanssitekniseen asiaan vai toisen kuunteluun. Tätä avaamme lisää pohdintakappaleessa.

”Pahisten” vuorovaikutus toisiinsa perustui ”pääpahiksen” luomaan valta-asetelmaan. ”Pääpahis” oli toisten ”pahisten” auktoriteetti, jonka hallintavallan alla muut toimivat ja ajoittain myös kilpailivat. ”Pääpahiksen” johdolla ”pahisten” suhtautuminen ”hyviksiin”, Alisan hahmoon sekä aivan teoksen lopussa Sofian hahmoon oli ylimielistä, ilkeää ja lopulta jopa väkivaltaista. ”Pahikset” nauttivat väkivallan teosta ja hakivat niin tekemällä ”pääpahiksen” sekä toistensa suosiota.

”Hyvisten” vuorovaikutus Alisan ja Sofian hahmoihin sekä ”pahiksiin” pysyi läpi koko teoksen hyväntahtoisena ja välittömänä. ”Hyvisten” ollessa ”pahisten” riepotelevana edellä mainitussa kohtauksessa 16 heidän olemuksensa ei heidän kärsimänsä pahuuden vuoksi muuttunut haluksi kostaa kokemaansa vääryyttä. Sen lisäksi, että ”hyvikset” tanssivat samaa materiaalia yhdenaikaisesti, oli heillä vain vähän muuta kontaktia toisiinsa. Valitsimme tämän, sillä koimme sen kuvastavan ajatusta siitä, että he edustivat yhtä persoonaa.

4.5 Katse kertoo tarinaa

Teosprosessin aikana erityisesti katse ja katseen suunta nousivat keskusteluun. Tähän vaikutti varmasti osin se, että käytimme kasvomaskeja. Kasvomaskien vuoksi kasvojen ilmaisusta näkyi pääasiassa silmät sekä kulmakarvat ja otsa. Tämän takia silmien täytyi kertoa vahvaa tarinaa yhdessä kehön olemuksen kanssa. Uskomme, että katseen tavan ja suunnan selkeyttäminen olisi ollut tarpeellista myös ilman kasvomaskeja.

Puhuimme paljon katseen tavasta teosta ohjatessamme. Sanastostamme löytyi muun muassa ylpeä, vihainen, arvosteleva, mieteliäs, rakastava ja lempeä katse. Mieleemme jäi erään tanssijan kommentti Alisan roolisuorituksesta: ”Alisalla on maailman lempeimmät silmät”. Myös ”pääpahista” esittävän Reetta Puttosen katse molemmissa esityksissä kohtauksen 16 loppupuolella oli niin vakuuttava, että Alisa kommentoi sitä pelottavaksi.

Katseella oli suuri merkitys kohtauksen 10 alussa "hyvisten" lohduttaessa Alisan hahmoa. "Hyvisten" koko olemus, erityisesti katse, toi esiin sen suuren hyvän, johon heidän olemuksensa perustui. Pohdimme harjoittelukauden lopulla, mitä on hymyillä silmillä. Hymyn näkee silmissä, vaikkei näkisi suuta. Tunnetilojen ilmentäminen ja tulkitseminen oli vaikeampaa, kun esiintyjien kasvoista puolet oli piilossa maskin alla. Tämä ei silti tarkoittanut, etteikö kasvoilla olisi ollut ilmaisua. Roolihahmojen kasvojen ilmaisun toi teoksessamme esiin erityisesti katseen kohdentaminen ja sen kesto, katsomisen tapa sekä otsan ja kulmakarvojen liikkeet.

Meille avautui teoksen valmistamisen kautta myös katseen suunnan merkitys osana roolityötä, tari-nankerrontaa ja koreografiaa. Ohjaajamme auttoi meitä tässä. Hän nosti esiin kohtauksesta 8 huomion katseen ja liikkeen kohdistamisesta kohti kulmaa, jonne Sofian hahmo oli lähtenyt. Kyseisessä kohtauksessa Alisan hahmo tanssi surullisen soolon ystävänsä menetettyään, joten katseen ja liikkeen suuntaaminen kulmaan toi esiin ystävän kaipuun ja tilanteen käsittelyn. Katse siis olennaisella tavalla linkitti käsiteltävät tunteet ja kokemukset tanssikoreografiaan.

Tämä kohtausta sekä siitä saatu palaute sai meidät ajattelemaan katseen käyttöä enemmän myös muualla teoksessa. Viidettä kohtausta tehdessä Sofia sovelsi aiemmin saatua palautetta omaan ilmaisuunsa. Kyseisessä kohtauksessa oli samanlaisia elementtejä: Kiinnostavat kimaltavat asiat katosivat aina tiettyyn nurkkaan. Tuohon kulmaan katsominen hyvin miettelään ja toiveikkaan näköisenä pyrki välittämään Sofian hahmon kiinnostuksen kyseisiä asioita kohtaan.

Katsella koruihin reagoiminen toistui teoksen aikana monta kertaa. Sofian hahmo lumoutui koruista ja oli kiinnostunut niistä, kun taas Alisan hahmo aisti ne vaarallisiksi. Esimerkiksi kohtauksessa 13 korun saaminen sai Sofian hahmossa aikaan ihastuneen reaktion, sillä koru edusti hänelle asemaa ja hyväksyntää "pahis"-ryhmän keskuudessa. Kohtauksessa yhdeksän puolestaan Alisan hahmo oli lopulta hyvin järkyttynyt "pahiksen" korun kautta tarjoamasta kutsusta.

4.6 Kosketus

Käytimme teoksessa selkeästi kahdenlaista kosketusta: lempeä kosketus ja vahingoittavalta näyttävä kosketus. Ensimmäistä käytimme kuvaamaan yhteyttä, lohdutusta ja välittämistä Alisan ja Sofian hahmon sekä Alisan ja "hyvisten" välillä. Jälkimmäinen kosketustapa ilmeni "pahisten" toiminnassa teoksen loppupuolella. Kosketuksen laadun kautta pystyimme syventämään hahmojen roolityötä.

Kosketus vaikuttaa ihmisiin voimakkaasti, ja on luonnollinen osa ihmisyyttä. Ihmiset kokevat kosketuksen todella eri tavoin. Tähän vaikuttavat monet kulttuurisidonnaiset asiat sekä yksilön henkilökohtaiset kokemukset. (Cascio, Moore & McGlone 2018; Peloquin 1989, 15-20.) Kosketus viestii sanattomasti. Se virittää molemmat osapuolet aistimaan, sekä toisaalta myös asettaa molemmat osapuolet haavoittuvaiseen asemaan. (Peloquin 1989, 15-20.)

4.6.1 Vahingoittavalta näyttävä kosketus

Vahingoittavalta näyttävä kosketus pyrki kuvaamaan "pahisten" todellista luonnetta teoksen edetessä. Nimensä mukaisesti sen tarkoitus oli ilmentää väkivaltaa osana roolityötä. Kohtaus 16 kulki nimellä "Väkivallan juhlat", joten kohtauksen tunnelma ja liikemateriaali olivat nimensä mukaista. Kohtauksen keskivaiheella "hyviksiä" kävi paikalla tarkoituksenaan kutsua Sofian hahmoa takaisin.

”Pahikset” ivallisesti kiusasivat ”hyviksiä” tökkimällä, heittelemällä, tönimällä, pyörittämällä ja potkaisemalla. Kohtauksen loppupuolella tunnelma muuttui selkeästi synkemmäksi, kun Alisan hahmo saapui paikalle. ”Pahisten” painostuksesta huolimatta Sofian hahmo kieltäytyi vahingoittamasta Alisan hahmoa. Täynnä vihaa ”pahikset” kääntyivät Sofian hahmoa vastaan, ja olivat aikeissa tehdä pahaa. Alisan hahmo kuitenkin juoksi väliin ja lopulta itse kärsi Sofian hahmolle tarkoitetun kohtalon.

Näiden rajuun mielikuvaan pyrkivien liikemateriaalien yhteydessä painotimme seikkoja, joilla tapahtuma saadaan näyttämään hurjalta ja aidolta. Todellisuudessa voimaa ei käytetty tai se oli suunnattu johonkin muuhun. Eleillä ja ilmaisulla lisäsimme vaikutelmaa tapahtuman todenmukaisuudesta.

Turun Kaupunginteatterin Väliaika-podcastin Näyttämötaistelujaksossa (2021) Iiro Heikkilä ja Oula Kitti puhuvat näyttämötaistelusta. Sitä kuvataan tyylin sijasta järjestelmänä, jonka voi sulauttaa haluamaansa esittävän taiteen lajiin. Näyttämötaistelussa korostuu asioiden toistettava ja turvallinen tekeminen. Liikkeen voima tarvitsee aina kohteen, sillä voimattomuus näyttää varovaiselta ja epäuskottavalta. (Heikkilä & Kitti 2021.) Tätä mietimme etenkin kohtauksen 16 tönimisissä, nostoissa sekä loppuun sijoittuvassa kuristusotteessa. Liikkeiden tuli näyttää todenmukaisilta, mutta meidän tuli pystyä toistamaan ne useamman kerran niin, ettei kehenkään sattunut.

Heikkilä ja Kitti puhuvat myös kommunikaation tärkeydestä väkivaltaisten kohtausten harjoituksissa. Väkivaltainen kosketus pyrkii lähtökohtaisesti vahingoittamaan, joten tulee miettiä, miten sen esittämistä harjoitellaan niin, ettei se riko esiintyjän fyysisiä tai psyykkisiä rajoja. Toiminnan tulee perustua kunnioitukseen ja avoimeen keskusteluilmapiiiriin. (Heikkilä & Kitti 2021.) Teoksemme kohtauksen 16 lopussa ”pahikset” yrittivät vahingoittaa Sofian hahmoa ja ehtiväkin sijoittaa kätensä Sofian hahmon kaulalle. Alisan hahmo ehti väliin, mutta ”pääpahis” sai tarpeekseen ja kuristi Alisan hahmon. Kävimme tilanteet rauhassa läpi ryhmän kanssa, ja olimme täysin luottavaisia, etteivät ”pahis”-ryhmän tanssijat oikeasti kohdistaisi voimaa. Puhuimme tanssijoiden kanssa siitä, että vaikka olemus oli täynnä vihaa, oli ”kuristusotteissa” kosketus vain neutraali käden laskeminen.

Jokainen ”hyviksistä” päätyi samassa kohtauksessa 16 ennen edellä kuvattuja tapahtumia myös niin sanotun pyöryksen kohteeksi. Kaksi ”pahista” heittivät ensimmäisessä pyöryksessä käsistä ja jaloista kiinni pitämällä ympäri yksin lavalle saapuneen ”hyviksen”. Jotta pystyimme toteamaan, onko tämänkaltainen nosto mahdollinen, kokeilimme lopullisen version kaltaisia nostoja ensin opinnäytetyöstä ulkopuolisten ystäviemme kanssa ulkona siten, että Sofia oli nostettavana. Työryhmän kanssa harjoittelimme lopullista nostoa ensin lumihangessa, sisällä varmistajien kanssa sekä sen jälkeen sisällä patjojen ja tyynyjen kanssa. Toinen ”hyviksiin” kohdistettu pyörytys tapahtui siten, että ”pahis” pyöritti ”hyvistä” pitämällä kiinni yhdestä kädestä ja jalasta. Tähän pyörykseen etsimme toimivia ratkaisuja koko prosessin ajan. Kehotimme pyöritettäviä tanssijoita käyttämään polvisuojia ja ylimääräisin vaatekerroksia ennen kuin pyörytys saatiin sujuvaksi. Pyörittäjien valintaan vaikuttivat tanssijoiden toiveet. Etenkin edellä mainittuja vaativimpia nostoja harjoitellessa, halusimme varmistaa, että kaikilla on mahdollisimman turvallinen olo harjoitustilanteessa. Pyrimme takaamaan, että jokaisella on vapaus sanoa, jos jokin asia tuntuisi epämuikavalta.

4.6.2 Lempeä kosketus

Vahingoittavalta näyttävän kosketuksen vastapainona esiintyi teoksessa myös lempeää, empaattista ja pehmeää kosketusta. Teoksen alussa sekä ihan lopussa lempeä kosketus Alisan ja Sofian hahmojen välillä kuvasti syvää ystävyyttä ja yhdessäolon iloa. Kohtauksessa 10 ”hyvisten” ja Alisan hahmon välillä nähtiin viitteitä samasta lempeästä kosketuksesta. ”Hyvikset” lohduttivat järkyttynyttä Alisan hahmoa ja rohkaisivat häntä olemaan luopumatta toivosta. Lempeä kosketus pyrki osoittamaan huolenpitoa ja aitoa välittämistä toista kohtaan.

Empaattinen kosketus pyrkii auttamaan sekä tarjoamaan turvaa. Empaattinen kosketus aistii aktiivisesti, ja pyrkii aidosti kunnioittamaan toista. Kosketuksen on todettu lievittävän stressiä, ja siksi toista usein lohdutetaan haluamalla ja olemalla lähellä. Tämä on kuitenkin mahdollista vain, jos kosketus tapahtuu molempien ehdoilla. (Peloquin 1989, 20-21, 23.) Kosketus voi auttaa laskemaan kehon hälytystilaa ja rauhoittumaan hetkeen. Läheisen ihmisen läsnäololla on jopa itsetuntoa vahvistava vaikutus. Kosketus auttaa kommunikoimaan silloin, kun puhuminen tai puheen kuunteleminen on vaikeaa. (Kähkönen 2019.)

Lempeän kosketuksen merkitys korostui kohtauksessa 19, jossa Alisan hahmo silitti ja halasi Sofian hahmoa, joka kärsi raastavasta syyllisyydestä. Sofian hahmo ei pystynyt vastaanottamaan anteeksi-antoa. Tässä kohtauksessa Alisan hahmon kosketus ja yksinkertainen tilanne loivat täyden vastakohdan hetki sitten tapahtuneille väkivallalle ja sekasorrolle sekä sen jälkeiselle epätoivolle. Lempeä kosketus kuvasti Alisan hahmon valintaa antaa anteeksi ja rakastaa ystäväänsä, vaikka Sofian hahmo oli tehnyt valinnan jättää Alisan hahmon. Kosketus muistutti yhteydestä ja onnellisista hetkistä, joita kuvattiin teoksen alussa.



Kuva 1. Kohtaus 19 perustui lempeään kosketukseen. (Suhonen 2022)

4.7 Roolityön ohjaaminen

Teoksen valmistaminen lähtee vision luomisesta. Lukiessaan tarinaa ihminen kuvittelee mielessään tarinan henkilöt sekä tapahtumat, ja sama tapahtuu ihmisen lukiessa käsikirjoitusta. Kun luova työ

on tehty ja raamit luotu, siirrytään käytännölliseen vaiheeseen esiintyjien kanssa, joissa mietitään, miten konkreettisesti hahmon olemus saadaan esille. (Weston 1989, 33.)

Meidän prosessimme eteni samalla kaavalla roolihahmojen luomisen suhteen. Lokakuussa 2021 teimme käsikirjoituksen, jossa kirjoitimme jokaisen kohtauksen auki. Teoksen kokonaisuuden hahmottuessa teimme niihin pieniä muutoksia sen mukaan, miten näimme parhaaksi juonen kannattelun ja eheän roolityön kannalta. Esimerkiksi kohtaus yhdeksän rauhoittui alun perin vauhdikkaaksi suunnitellusta tunnelmasta. Teimme tämän muutoksen, sillä totesimme, että rauhallisempi tunnelma tuki juonenkannattelua ja kohtauksen hahmojen kokonaista roolityötä paremmin.

4.7.1 Ohjaajan ja esiintyjien suhde

Ohjaajan ja näyttelijän välillä tulee vallita kunnioitus toisen työtä kohtaan, ja näyttelijän tulee uskaltaa kokeilla, etsiä ja antaa ohjaajan ohjata. (Weston 1999, 23-27,72.) Teosprosessissamme pyrimme molemminpuoliseen kunnioitukseen. Halusimme koreografeina ja ohjaajina toimia kaikessa niin, miten itse olisimme toivoneet ohjaajan toimivan, jos olisimme olleet tanssijan asemassa. Tämä loi työryhmään kunnioituksen ilmapiiriä, mikä kokemuksemme mukaan vapautti ja rohkaisi tanssijoita olemaan sellaisia, millaisia he yksilöinä ovat.

Pyrimme mahdollisuuksien mukaan varmistamaan prosessin aikana myös sanallisesti, että työryhmässä oli hyvä olla. Rohkaisimme työryhmän jäseniä heti kertomaan meille mieltä vaivaavista asioista. Avoin ilmapiiri teki myös meidän työskentelystämme miellyttävää. Vaikka välillä tanssijoiden keskuudessa oli paljonkin väsymystä ja erilaisia fyysisiä vaivoja, ei meille välittynyt, että kukaan tanssijoista olisi ollut mukana teoksessa vastahakoisesti. Koimme, että tanssijamme olivat sitoutuneita ja motivoituneita, mikä vaikutti vahvasti teoksemme valmistamiseen.

Olemme todella kiitollisia teoksemme työryhmästä, ja koemme, että jokainen esiintyjä pääsi loistamaan roolissaan. Roolitimme tanssijat sen mukaan, miten näimme heidän ominaisen liikekielensä sopivan kyseisen roolin liikemateriaaliin ja olemukseen. Pääsimme teosprosessin aikana myös syventämään suhdettamme jokaisen työryhmän jäsenen kanssa, mikä mahdollisti rennon ja mukavan työskentelyilmapiirin.

4.7.2 Esiintyjien roolityö

Näyttelijän roolityöstentely -kirjassa (Stanislavski 2017) puhutaan roolityön kahdesta vaiheesta. Ensimmäisessä vaiheessa näyttelijä muodostaa oman suhteensa rooliin ja usein lähestyy hahmoa ennakkotietojensa perusteella. Toisessa vaiheessa ohjaajan tärkein tehtävä on laajentaa näyttelijän ymmärrystä hahmosta ja auttaa häntä etenemään kohti ohjaajan visiota. (Stanislavski 2017, 56.) Vaikka teoksemme kolme hahmoryhmää oli nimetty selkeästi niiden olemusta ja toimintaa kuvaavilla sanoilla, tuli meidän tarkentaa heidän roolityötään näitä sanoja laajemmin. Hahmot olivat moniulotteisia, vaikka toiminta perustui nimien mukaiseen toimintaan.

Sarjen (Sarje 1995, 42) mukaan roolityö on kuitenkin aina riippuvainen esittäjästä. Esiintyjä esittää hahmosta persoonallisen tulkintansa. Vaikka meille oli selkeää, millaisia jokaisen ryhmän hahmot olivat, tiedostimme, että esiintyjämme muodostavat roolistaan tietyllä tavalla omannäköisen. Teoksemme olisi ollut erilainen toisella työryhmällä.

Merkittävimmissä osassa "pahisten" roolityötä oli pinnallisen, omia hyviä puolia korostavan ja sisäisen pahan esiintuonnin välinen ristiriita. Sofia ohjasi heitä korostamaan omia parhaita puoliaan mielikuvalla oman peilikuvansa ihastelusta tai omakuvien ottamisesta. Pahuuden esiintuonnissa Sofia käytti hyödyksi esimerkiksi mielikuvaa vaanivista eläimistä kuten susista ja hyeenoista.

Hyvin erilaisten olemusten omaksuminen teki "pahisten" roolityöstä sekä sen ohjaamisesta todella haastavaa: "Pahikset" piti saada näytettyä positiivisessa valossa ryhmän ulkopuolisille, mutta heidän toiminnassaan täytyi silti koko ajan olla läsnä myös syvä pahuus. Motiivien mukavilta näyttäviin tekoihin tuli nousta itsekkästä ja pahasta sydäimestä. Näitä motiiveja "pahisten" toiminnalle tarkensimme yhdessä useita päiviä, sillä tämän yhdistelmän todella houkuttavasta ja kuitenkin hyvin pahasta esille tuominen tuntui meistä todella monimutkaiselta.

"Pahisten" roolityö yhdistyi kaikissa kohtauksissa heidän liikemateriaaliinsa. Nämä molemmat puolet, ulkoisesti kaunis ja sisäisesti julma, olivat heissä läsnä läpi esityksen, mutta niiden piti tulla esiin eri tavoin eri kohdissa. Teoksen alusta kohti loppua pinnallisen juhlinnan ja koristautumisen syvemmät motiivit paljastuivat: Itsekkyyys, ylpeys, armottomuus ja suoranainen pahuus. Jokaisen kohtauksen roolityötä ohjatessa Sofia pyrki käyttämään eri adjektiiveja järjestyksessä positiivisesta negatiiviseen kuvaamaan "pahisten" sen hetkistä syvintä olemusta, jotta roolityö pystyisi kirkastamaan teoksen juonellista rakentumista mahdollisimman hyvin. Tämä mielestämme toimi.

Osana "pahisten" roolityön ohjausta oli myös heidän ja "pääpahiksen" suhde. Aluksi heidän piti näyttytyä olevan kuin samalla viivalla, mutta loppua kohti "pääpahiksen" auktoriteetin piti tulla esiin. Tämä aiheutti "pahiksissa" muun muassa kilpailua tuoden ilmi heidän tyytymättömyytensä omaan asemaansa. Joissain kohdissa "pahikset" olivat "pääpahiksen" lumouksen vallassa, ja he esittivät, etteivät he ymmärrä, miksi toimivat niin kuin toimivat. Koska tilanteet eri kohtauksissa olivat hyvin erilaisia, myös roolityön ohjaus "pääpahiksen" ja "pahisten" välillä oli hyvin tilannekohtaista.

Kolmas asia, mihin Sofia "pahisten" roolityön ohjauksessa keskittyi, oli heidän suhtautumisensa Sofian hahmoon. Viekoittelun, ryhmään ottamisen ja ryhmässä pitämisen tuli lähteä itsekkäistä lähtökohdista, mutta olla kuitenkin myös tarpeeksi ystävällistä, ettei pinnan alla kytenyttä pahuutta voinut heti aistia. Myöhemmin mukaan tulivat selkeät kateuden, painostuksen, uhkailun ja vihan ulottuvuudet. Tämä oli Sofian mielestä ohjauksen haastavin osa-alue, sillä roolityötä piti kannatella ja tarkentaa erityisesti tanssikoreografioiden sisällä. Tätä haastoi hahmojen vaikean motiivoinnin lisäksi se, että Sofia oli itsekin tanssimassa.

Kohtauksen 16 ilmaisua piti harjoitella jonkun verran, sillä pahuuden juhlimisen ilmaiseminen ei ollut suurimmalle osalle tanssijoista kovin luonnollista. Kohtauksen lopussa ilmaistu pahuus oli "pahiksille" haastavinta esittää, sillä toisen kuolemasta iloitseminen tuntui sotivan hyvin vahvasti esiintyjien omaatuntoa vastaan. Stanislavskin (2017, 44-45) mukaan esiintyjän pitää pystyä etsimään sitä, kuka voisi olla sen sijaan, että etsisi vain sitä, mikä on hänen olemustaan lähellä. Harjoittelun kautta saimme tästä kohtauksesta todella näyttävän ja pelottavan. Aito roolityö vaatii paljon sisäistä työtä, ja asettaa esittäjän haavoittuvaan asemaan (Weston 1999, 72-80). Kaiken tämän pahuuden esittämisessä oli tärkeää, että tanssijat erottivat itsensä esittämästään roolihahmosta.

Vaikka ohjaajamme pohti, oliko tässä kohtauksessa esitetty roolityö liian rajua, halusimme pitää sen sellaisena, sillä se oli mielestämme erityisen merkityksellinen koko juonenkaarta ajatellen. Pahuuden täytyi tulla "täyteen mittaan", jotta oli mahdollista tuoda esiin myös kaikkensa antavan rakkauden ja hyvyyden voima. Tämä on mielestämme ainoa toivo myös oman aikamme kriisien keskellä, minkä vuoksi näimme aiheen käsittelyn ja esiintuonnin tärkeänä.

Vaikka kaikki "pahis"-ryhmän tanssijat tiedostivat, että toiminta oli vain roolityötä ja me tiesimme, ettei kukaan heistä oikeasti vahingoittaisi toista, oli julman käytöksen esittäminen osalle syviäkin ajatuksia herättävää. Toisaalta kyseisen ryhmän tanssijat kertoivat myös, että hurjan roolin esittäminen oli hauskaa ja mukavan haastavaa.



Kuva 2. Kohtauksen 16 lopussa "pahikset" poistuvat lavalta täynnä voitonriemua. (Suhonen 2022)

"Hyvisten" ilmaisua ja roolityötä oli erilaista ohjata, sillä he eivät edustaneet persoonia. Läsnäolollaan "hyvikset" ilmensivät tunnelmaa sekä etenkin kohtauksissa 4 sekä 18 ajatusta aiemmin mainitusta kevätuulesta. Tätä Alisa kuvaili harjoitusvaiheessa "hyvis"-ryhmän tanssijoille tunteena siitä kuin olisi lämmintä ilmaa sisällä. Koska "hyvisten" olemus perustui syvään rauhaan ja lempeyteen, Alisa ohjasi "hyviksiä" ajattelemaan kauniita ajatuksia ja ilmentämään ulospäin mahdollisimman suurta hyvyyttä. Hän puhui lempeästä hymystä, ja sen ilmentämisestä silmillä. Lauantaina 29.1 Alisa kuvaili teospäiväkirjassaan (2022) "hyvisten" keskenäisen vuorovaikutuksen toteuttamista:

Tehtiin tänään k10 loppuun ja k18. K10:ssä varsinkin on tosi vaikeeta jotenkin tietää vivahde-eroja siinä, että miten vältetään hyvisten liiallinen personointi. Tai että miten paljon he on sille vaikutuksessa toisiinsa. Meinasin, että heille olis tullut myös kontaktia keskenään, mutta se ei nyt kyllä ehkä olis toiminut, joten eiköhän parempi näin.

Kohtauksissa 10, 15 ja 16 "hyvisten" olemus sisälsi hieman inhimillisempiä puolia. Kohtauksessa 10 he lohduttivat Alisan hahmoa sekä muistuttivat häntä Alisan ja Sofian hahmojen ystävyystyöstä. Tässä kohtauksessa oli tärkeää, että "hyvisten" olemus pysyi jossain määrin levollisena, vaikka etenkin kohtauksen loppuosa kuvasti Alisan hahmon suurta kaipuuta, jota "hyvikset" empatisoivat. Alisa oh-

jasi "hyviksiä" välttämään huolestunutta sekä erityisen riemullista ilmettä ja etsimään näistä lempeää välimuotoa. Kasvojen ilme ja koko kehon olemus ei saanut heikentyä liikkeen ollessa fyysisesti vaativampaa.

Kohtauksessa 15 ja 16 "hyvisten" ilmaisussa sai näkyä tahdonvoimaa sekä varmuutta heidän etsiessä Sofian hahmoa ja pyrkiessään kutsumaan hänet takaisin kotiin. "Hyviksillä" oli selkeä tehtävä, ja he halusivat auttaa Alisan hahmoa. Kohtauksessa 16 jokaisen "hyviksen" päädyttyä jollain tavalla "pahisten" kiusattavaksi painotimme sitä, että vaikka "hyvikset" eivät nauttineet tilanteesta, pysyi heidän olemuksensa silti rauhallisena.

Niin sanotun markkinakohtauksen, eli kohtauksen 5, "kävelijöille" annoimme enemmän vapautta roolityöhön aiemmin mainittujen raamien sisällä. "Kävelijöiden" esittämien roolihahmojen toimintaan vaikutti vahvasti rekvisiitan käyttö, sillä viidellä kuudesta oli oma niin sanottu markkinapöytä ja siinä myyntitavaraa. "Kävelijöiden" roolityössä painotimme sitä, että vaikka heille oli annettu toimintolavalla, se ei saanut viedä liikaa huomiota. Tässä kohtauksessa tapahtui välillä paljon yhtä aikaa, joten meidän tuli varmistaa, että katsoja ehtii huomata kohtauksen oleelliset asiat eli "pahisten" ja Sofian hahmon lyhyet kohtaamiset.

Kriittisimmän materiaalin opetteluvaiheen jälkeen pyrimme sanallistamaan tanssijoillemme heidän hahmojensa motiivit. Halusimme, että tanssijat pääsevät kiinni siitä, mitä eri kohtaukset vaativat. Eräs tanssija kysyi aktiivisesti läpi koko teosprosessin hahmonsa ajatuksista eri kohtauksissa, ja uskomme, että juuri sen ansiosta ohjaajamme kertoi kiinnittäneensä huomiota erityisesti hänen roolityöhönsä toisella ohjaukserällä, noin kaksi viikkoa ennen esityksiä.

Tanssiteknisten asioiden korjaaminen oli usein huomattavasti helpompaa kuin roolityöhön liittyvien huomioiden sanoittaminen. Tiesimme etukäteen, että jokainen käsittää kuvailevat sanat ja ilmaisut kuitenkin aina vähän omalla tavallaan. Tämän vuoksi hahmon olemuksen verbaalinen kuvailu oli ajoittain hankalaa. Halusimme, että tanssijat ymmärtävät asian tarkoittamallamme tavalla.

Mietimme, minkä asioiden seurauksena ilmaisu näkyy ulospäin. Toista ei voi käskää tuntemaan vaan todellinen ilmaisu ja tietynlainen antautuminen roolityölle näkyy vasta, kun hahmon olemus ja ajatusmaailma on sisäistetty. Joskus tämä roolityön viimeinen vaihe tapahtuu vasta lavalla esitystilanteessa.

Roolityön asettuminen vaati myös aikaa, ja prosessin aikana näimme selkeää kehityskaarta tanssijoiden roolityössä. Huomasimme, että osalle heistä roolihahmosta avautui lavalla vielä jotain uutta, jota emme olleet aikaisemmin nähneet. Teoksemme roolityötä olisi voinut syventää entisestään ja käyttää vielä enemmän aikaa tanssijoiden kanssa hahmojen motiiveista jutteluun. Harjoitusajan sisällä pääsimme kuitenkin tähän pisteeseen, jossa olemme tyytyväisiä kokonaisuuden roolityöhön.

4.7.3 Yhteisohjaaminen

Koreografeina meillä oli välillä erilaiset tavat ohjata sekä sanoittaa asioita. Yritimme kuitenkin välttää puhumasta samasta asiasta kahdella eri tavalla, sillä se olisi hämmentänyt tanssijoitamme. Jokaisessa prosessiin liittyvässä asiassa pyrimme olemaan samaa mieltä, mutta etenkin roolityötä ohjattaessa, sen toteutuminen oli hyvin tärkeää.

Prosessin aikana huomasimme joitain asioita, jotka olimme keskenämme ymmärtäneet hieman eri tavalla. Tämä osoittautui todella hyödylliseksi, sillä se sai meidät perustelemaan omia ajatuksiamme entistä paremmin. Toisen ideat myös antoivat ajatuksia omaan visioon. Kaikessa tarvittavassa löysimme aina yhteisymmärryksen, ja yhdessä tekeminen oli rikastuttavaa sekä mieluisaa läpi koko prosessin. Kahdestaan tekeminen mahdollisti enemmän. Myös se, että toinen meistä kiinnitti huomiota asioihin, joita toinen ei ollut tullut ajatelleeksi, auttoi meitä eteenpäin monessa juonellisessa yksityiskohdassa.

Ajoittain se, että olimme molemmat sekä tanssijoita että koreografeja, osoittautui hieman haastavaksi yhdistelmäksi. Koska teos sisälsi kohtauksia, joissa tanssimme molemmat, tuli meidän hyödyntää aktiivisesti videokuvaamista. Teos sisälsi myös useita kohtauksia, joissa vain toinen meistä esiintyi, joten tällöin toinen meistä saattoi antaa huomioita kohtauksen toimivuudesta niin lava-asettelun kuin roolityön kannalta. Olimme pohtineet omien hahmojemme tarinat melko pitkälle jo heti alussa, joten emme nähneet suurta tarvetta käyttää aikaa toistemme roolityön ohjaamiseen. Tietysti tätä olisi voinut tehdä enemmän, jos aikaa olisi ollut runsaammin. Joissain kohtauksissa ulkopuoliset silmät olivat kuitenkin todella hyödylliset, joten kysyimme toisen mielipidettä omaan roolityöhön liittyviin asioihin.

5 POHDINTA

Savonia-ammattikorkeakoulun tanssinopettajan tutkinto-ohjelmassa määriteltävät tanssinopettajan ammatilliset kompetenssit ovat luova ammattilainen, monipuolinen taiteilija, tiedostava pedagogi sekä innovatiivinen työelämätaiteilija (Savonia 2022). Teoksen valmistamisen kautta koimme sekä ammatillista että henkilökohtaista kasvua monella tasolla sekä näissä kompetensseissa että niitä laajemmin. Erittelemme oppimaamme seuraavissa kappaleissa kokemukseemme pohjaten sekä näihin kompetensseihin peilaten.

5.1 Ajatuksia roolisuoritusten rakentumisesta

Teosprosessin kautta opimme sen, että jo suunnittelun alkuvaiheessa olisi hyvä keskittyä rakentamaan tarkkoja roolikuvauksia ja motiiveja teoksen henkilöhahmoille. Ymmärsimme tanssijan roolityötä tehdessämme ja ohjatessamme, että esiintyjää auttaa se, jos hän voi mielikuvituksessaan kuvitella ja sitä kautta elää todeksi esitettävän roolihahmon elämän tunteineen ja muistoineen. Uskomme, että näyttelijän roolityössä tämä tarve varmasti korostuu vielä tanssijan roolityötä enemmän.

Meille oli merkityksellistä, että saimme itse kohdata tämän roolihahmojen olemuksen tarkentamisen tarpeen. Käytännön kautta ymmärsimme, miten tarpeellista roolihahmojen motiivien ja taustatarinan luominen tarinankerronnan ja yksittäisen roolihahmon ilmaisun kannalta on. Vaikka näitä taustatarinoita, kuten aiempia suhteita tai kokemuksia, ei suoraan nähnyt ulospäin, selkeyttivät ne esiintyjien asettumista roolihahmojen asemaan. Tämä puolestaan vaikutti olennaisesti juonen kuljetukseen ja ilmaisuun. Tämä tuli esiin erityisesti juonta persoonallaan kannattelevilla hahmoilla, joita olivat meidän, Alisan ja Sofian, hahmot, ”pääpahiksen” hahmo sekä jollain tavalla myös muiden ”pahisten” hahmot. Seuraavaa teosta valmistaessamme pystymme hyödyntämään tämän prosessin kautta oppimaamme.

Yksittäisissä kohdissa teosprosessin aikana alkuperäinen suunnitelmamme roolihahmoista muuttui. Olimme suunnitelleet, että kohtauksessa 16 Sofian hahmo tekisi pahaa yhdelle ”hyvikselle”. Ryhtyessämme suunnittelemaan kyseistä kohtausta totesimme nopeasti, ettei tämä toimi. Jos Sofian hahmo olisi muuttunut niin paljon hyvän ja pahan välillä teoksemme aikana, olisi roolihahmon muutos ollut epälooginen eikä todenmukaiselta tuntuva.

Kasvoimme tämän prosessin kautta siinä, ettei roolien rakentamisessa eikä roolityössä voi koskaan tulla täydelliseksi. Aina jää parannettavaa. Tämä oli meillä etukäteen tiedossa, mutta koemme, että tämä prosessi vahvisti luottamustamme omaan työhömmemme sekä auttoi meitä kasvamaan tekemämme työn hyväksymisessä sellaisenaan.

Mielestämme ei ole yhtä oikeaa tapaa lähteä rakentamaan roolityötä sisältävää tanssiteosta, vaikka uskommekin teoksen lähtökohdan vaikuttavan esityksen lopputulokseen. Ajattelemme, että on hyvä tiedostaa, mikä oma tyyli ja toimintatapa on.

Teoksemme roolisuoritusten sekä juonen rakentuminen tapahtuivat pitkälti liikemateriaalin kautta. Materiaali ei ollut itse tarkoitus, mutta se konkretisoi ajatuksiamme ja suunnitelmiamme, joten hahmotimme sen olennaisena osana teoksen luomista. Tämän vuoksi liikemateriaalin suunnitteluun nopeasti kiinni pääseminen oli meille tärkeää.

Havaitimme teosprosessimme aikana, että tarinan rakentumisen ja roolihahmojen tunteiden käsittelyn kannalta on tärkeää, että jokainen kohtaus saa riittävästi aikaa rakentua. Tämä vahvisti kokemustamme siitä, että tarvitsemme teokseemme tanssikohtia, joissa selkeät juonenkäänteet eivät tapahdu, vaan joissa roolityötä vahvistaa tanssikoreografian kesto. Näin sekä katsoja että esiintyjä saavat aikaa tunteiden tasolla samaistua tapahtumiin.

Ymmärsimme teoksemme valmistamisen kautta paremmin myös sitä, mikä kaikki voi vaikuttaa roolisuoritukseen tanssiteoksessa. Meidän teoksesammme roolisuoritukset rakentuivat liikekielen ja -materiaalin, hahmojen ulkonäön, rekvisiitan kuljetuksen sekä roolihahmojen sisäisen olemuksen esiintuonnin kautta. Tällainen roolityö on hyvin monipuolista ja vaatii esiintyjältä vahvaa tietoisuutta siitä, mitä tekee, miten tekee ja miksi. Huomasimme, että pelkkä tanssijana teoksessa toimiminen ei kannattele roolityötä vielä kovinkaan laajasti, vaan siihen vaaditaan tanssijan sisäinen ymmärrys roolisuorituksesta sekä valmius heittäytyä siihen.

5.2 Tanssijan roolissa

Pyrkimys olla läsnä teoksessa, eläytyä roolihahmoon ja tarinaan haastoi teoksen tanssiteknistä suoritustamme. Näin jälkikäteen ajateltuna haastavissa teknisissä kohdissa, kuten a la second –piruetti- ja hyppykombinaatioissa olisi ollut hyvä keskittyä tekniseen suorittamiseen hieman rooliin eläytymistä, toisen aistillista kuuntelua ja tavoiteltua yhdenaikaisuutta enemmän. Koska tekniset asiat esimerkiksi piruettien onnistumisessa eivät olleet vielä täysin automatisoituneet, niiden tekeminen olisi vaatinut hieman enemmän keskittymistä, mikä ehkä kyseisessä hetkessä olisi ollut pois ilmaisusta. Toisaalta uskomme, että teknisen suorituksen ja ilmaisun olisi saanut yhdistettyä paremmin toisiinsa, vaikka yksittäisissä, meidät ääri rajoillemme laittaneissa teknisissä kohdissa olisikin ajatellut hieman enemmän, mitä liikkeen suorittaminen keholta vaatii.

Prosessin kautta opimme, että haastavissa tanssiteknisissä kohdissa sillä, mitä tanssija ajattelee, on valtavasti merkitystä. Koska emme olleet tarpeeksi valmistautuneet siihen, miten selviydymme teoksen haastavista yksityiskohdista, koimme painetta yksittäisten esitysten onnistumisesta. Meidän oli joidenkin kohtien roolisuorituksissa vaikeaa olla täysin läsnä esityksessä, sillä ajatuksemme harhailivat myös siinä, onnistuuko yksittäinen vaativa liike lavalla samalla tavalla kuin tanssisalissa vai ei. Tätä olisi helpottanut etukäteen tapahtuva henkisten apukeinojen valmistaminen.

Koreografina vaihtoehto olisi ollut valita teokseen liikkeitä, jotka olisivat olleet täysin automatisoituneita kehoissamme jo valmiiksi. Uskomme, että tämä olisi tukenut teoksen ilmaisua. Yksi toiveistamme tämän teosprosessin suhteen oli kuitenkin kehittyä tanssiteknisesti. Sen takia laitoimme teokseen tarkoituksella liikkeitä, joissa pääsimme haastamaan itseämme. Tämä oli hyvä valinta, sillä koemme, että saimme roolityömme lisäksi kehittyä tanssijoina ja sitä kautta myös monipuolisina taiteilijoina. Pääsimme tutkimaan tanssijuuden sekä roolin omaksumisen ja ilmaisemisen rajapintaa, mihin olisi kiinnostavaa syventyä yhä lisää myös myöhemmin.

5.3 Ohjaajan roolissa

Erityisesti koimme kasvua roolityön ja koreografian ohjaamisessa sekä opettamisessa. Koska monella ohjattavalla oli hieman toisistaan poikkeava rooli tai yksi tapa harjoitella roolityötä ei toiminut kaikille, pääsimme ohjaamaan tanssijoita hyvin henkilökohtaisella tavalla ja etsimään yhdessä sitä, mikä helpottaisi jokaisen yksilöllistä ilmaisua samoihin tavoitteisiin pääsemisessä. Esimerkiksi "pahisten" ryhmässä tanssijoilla oli hyvin samankaltainen roolisuoritus ulkoisesti ajatellen, mutta tanssijat tarvitsivat toisistaan poikkeavia mielikuvia päästäkseen suunnittelemaamme kaltaiseen ilmaisuun. Toisilla autoivat mielikuvat ylimerielisyydestä ja ylpeydestä, toisilla vihasta.

Koreografian opettamisessa ja ohjaamisessa pyrimme mahdollisuuksien mukaan huomioimaan jokaisen yksilöllisen tavan oppia. Toiset tanssijoista tarvitsivat useamman toiston samaa liikefraasia ennen kuin se jäi heille mieleen, toiset nappasivat koreografian nopeammin. Teosprosessin aikana meidän oli mahdollista eriyttää opetusta tanssijoiden tarpeen mukaan esimerkiksi niin, että osa tanssijoista harjoitteli heitä mietityttävää kohtaa itsenäisesti toisessa tanssisalissa, osa ohjatusti toisessa. Muutamissa harjoituksissa joku tanssijoista vain seurasi opetusta oman vointinsa takia. Tämä sopi meille hyvin, sillä halusimme huomioida tanssijoiden tarpeet parhaalla mahdollisella tavalla. Tiedostimme tanssijoiden vahvan sitoutumisen opinnäytetyöhömmä, mikä mahdollisti tällaisen vapauden tarjoamisen.

Myös harjoitusmäärissä pyrimme ryhmän kannalta sopivaan. Olimme sopineet kolmesta neljään tuntia harjoituksia viikkoa kohti, minkä lisäksi olimme sopineet, että jokainen pitää huolen siitä, että opitut asiat pysyvät muistissa. Järjestimme kertausharjoituksia tanssijoiden tarpeiden mukaan, eli noin kerran viikossa. Kertausharjoituksia oli pääasiassa "pahisten"-ryhmällä, sillä heillä opeteltavaa materiaalia oli "hyviksiä" enemmän. Kertausharjoituksille oli usein kysyntää, mutta kaikki eivät halunneet tai päässeet osallistumaan niihin, mikä sopi meille, sillä tarkoituksemme oli edistää jokaisen oppimista heille sopivalla tavalla. Toisille yhdessä materiaalin kertaaminen ja tarkentaminen toimi paremmin, toiset pitivät itsekseen koreografian kertaamista heille sopivana vaihtoehtona.

Pyrimme kaikessa huomioimaan tanssijoiden toiveet mahdollisuuksien mukaan. Teimme tanssijoiden pyynnöistä muutoksia esimerkiksi harjoitusaikatauluihin, ja tarjosimme useammalle tanssijalle mahdollisuutta vaikuttaa omaan roolisuoritukseensa. Vaativien nostojen harjoittelussa huomioimme erityisellä tavalla tanssijoiden toiveet sekä heidän valmiutensa. Olimme valmiit tekemään muutoksia, ja myös teimme niitä, kohtauksiin ja yksittäisiin liikkeisiin niiden harjoittelun jälkeen lyhyelläkin varoitussajalla, mikäli tanssijat perustellusti niin toivoivat.

Pyrimme ohjaamaan teosta rakkaudesta ja inhimillisyydestä käsin. Emme halunneet aiheuttaa tanssijoille stressiä teoksen valmistumisesta, mahdollisista loukkaantumisista, sairastumisista tai muista meitä mietityttävistä asioista. Vaikka teosprosessin aikana meidän piti välillä hyvin nopeastikin ratkoa toimintatapojamme, reagoida ja selvittää tanssijoiden erilaisten sairastumisten, vaivojen tai äkillisten kipujen kanssa, pystyimme osoittamaan heille yllättävän hyvin inhimillisyyttä ja lempeyttä. Näin siitä huolimatta, että tilanteet meille teoksen koreografeina, ohjaajina ja päätanssijoina aiheuttivat hyvin monenlaisia, myös epämiellyttäviä tunteita.

Saimme tanssijoilta paljon positiivista palautetta teosprosessista. Heidän mielestään esimerkiksi työryhmän ilmapiiri oli hyvä loppuun asti, eikä meistä näkynyt stressiä harjoituksissa. Koimme tämän meille tärkeänä palautteena, sillä pyrimme kaikella siihen, että teoksen harjoituksissa voisi olla hyvä työskentelyilmapiiri. Se ei tarkoittanut sitä, että me emme olisi välillä stressanneet asioiden onnistumisesta ja toteutumisesta.

Kuten olemme kertoneet, huomioimme teosprosessin kautta jokaisen yksilöllisesti, kuuntelimme teoksessamme mukana olleita tanssijoita ja pyrimme tarjoamaan kaikille parhaat mahdollisuudet juuri heille sopivien oppimistapojen mukaisesti. Tämä jokaisen yksilöllinen huomioiminen ja yksilöllisten ratkaisujen mahdollistaminen kehitti meitä tiedostavina pedagogeina sekä vahvisti ja toi esiin jo omaaviamme toimintatapoja sekä käyttäytymismalleja tällä osa-alueella.

Luovan ammattilaisen toimintatapoihin sisältyy vahvasti eettisyys sekä yksilöiden ja ryhmän tukeminen ja aktivoiminen. Ennen työprosessin alkamista lähetimme jokaiselle tanssijalle ja myöhemmin myös jokaiselle "kävelijälle" infokirjeen, mikä sisälsi tietoa tulevasta teoksesta, toiveistamme heidän osallistumisestaan koskien sekä teokseen liittyvistä eettisistä kysymyksistä. Eettiset asiat -kohdassa avasimme mm. sitä, että kirjoitamme teoksesta julkisen kirjallisen osuuden, johon heistä jokainen on osallinen olemalla mukana tässä prosessissa. Tämän lisäksi avasimme siinä teoksemme kristillistä arvopohjaa sekä taiteellisen opinnäytetyömme toimintatapoja. Pyysimme, että mikäli mikään kirjeen sisältämistä asioista herättää kysymyksiä tai ajatuksia, he ovat meihin matalalla kynnyksellä yhteydessä. Painotimme, että me olemme teoksessa paitsi opinnäytetyötämme, myös heitä varten. Mielestämme aiemmissa kappaleissa avaamamme asiat kuten se, miten kohtelimme ja huomioimme teoksessamme mukana olleita ihmisiä, kuvaavat toteuttamaamme eettisyyttä suhteessa työprosessissa mukana olleisiin ihmisiin.

5.4 Teosprosessista työelämään

Opimme teosprosessin kautta valtavasti. Se, että teimme 67 minuutin mittaisen tanssiteoksen, opetti meitä kaikissa työskentelyprosessin vaiheissa. Olimme vastuussa koko teosprosessin hallinnasta: työryhmän kokoamisesta, aikataulutuksesta, dramaturgisesta suunnittelusta, koreografioista, äänisuunnittelusta, ohjauksesta, tuottamisesta, puvustuksesta, maskeerauksesta ja lavastuksesta. Maskeerauksessa saimme apua yhdeltä tanssijoistamme ja Lähtölaukaus-festivaalin kokonaisuuden tuottamiseen osallistuivat myös muut taiteellisten opinnäytetöiden tekijät, mutta muuten hoidimme melkein kaiken kahdestaan. Saimme todella opetella, mitä kaikkea näin suuren teoksen valmistamiseen sisältyy.

Juonelliset tanssiteokset ovat suosittuja erityisesti tanssikoulumaailmassa. Luultavasti jossain vaiheessa työelämää päädyimme molemmat opettamaan tanssioppilaitoksiin, joissa on juonellisia joulutai kevätnäytöksiä. Tällöin meillä on kokemuksemme kautta paljon, mistä ammentaa näytöksen eri osa-alueita suunniteltaessa tai toteutettaessa. Saimme paljon työkaluja tämän prosessin kautta myös muihin taiteellisiin teoksiin tai yksittäisiin koreografioihin. Opimme paitsi roolityöstä ja rooli-hahmojen luomisesta, myös koreografisten elementtien, kuten tilankäytön hyödyntämisestä, rekvisiitan käytöstä ja monipuolisesta tanssijan ilmaisusta sisältäen muun muassa liikkeiden ja liikelaatujen,

katseen, läsnäolon ja kosketuksen eri puolia. Nämä kokemukset vahvistivat ja kasvattivat meitä koreografeina ja taitelijoina.

Etenimme työssämme taiteellinen työ edellä. Kirjallisen osion kirjoittaminen tapahtui vasta tämän jälkeen. Koemme, että tämä toimi hyvin näin. Jos olisimme jo teosprosessin alkuvaiheessa ottaneet selvää siitä, mitä roolityö lähdemateriaalin mukaan on ja miten sitä harjoitetaan, prosessi olisi ollut erilainen, ja se olisi todennäköisesti edelleen syventänyt roolityön näkökulmaa. Eletty teosprosessi, sen reflektio sekä lähdetietoon peilaaminen opetti meitä monipuolisesti ja vahvasti prosessin kautta tapahtunutta ammatillista kehitystämme. Uskomme tämän laajan oppimiskokemuksen olevan hyödyksi tulevaisuudessa.

Kertomamme esimerkit puhuvat mielestämme siitä, että kasvoimme teosprosessin kautta monipuolisina taiteilijoina sekä luovina ammattilaisina. Osoittamamme vastuunkanto ja pitkäjänteisyys näin suuren teoksen toteutuksessa tuovat mielestämme erinomaisesti esiin omaamaamme yrittäjämäisen asenteen. Pääsimme kehittämään osaamistamme käytännön sekä sitä tukevan teorian tiedon sisäistämisen kautta. Meille oli tärkeää saada oppia ja kasvaa taitelijoina esimerkiksi tanssijan, ohjaajan ja koreografin taidoissa sekä saada peilata kokemuksiamme teorian tietoon, jonka kautta taidollinen ja taiteellinen kokemuksemme vahvistui tietoperustalle.

Saimme toteutuneesta tanssiteoksesta erinomaista palautetta. Useat katsojat hämmästelivät sitä kypsyyttä ja syvällisyyttä, jolla käsitelimme teoksessamme elämän eri puolia ja niihin liittyviä tunteita. Joidenkin palautteiden mukaan teos jätti ajatuksia ja kokemuksia, joita katsojat eivät edes osanneet sanallistaa heti. Tämä kuvaa mielestämme taiteellista osaamistamme, kykyämme luoda taidetta, joka puhuttelee ja koskettaa myös syvällisellä tasolla. Mielestämme taiteessa parhaimmillaan on kysymys juuri tästä.

Tulevaisuudessa on mahdollista, että työskentelemme työparina. Tämä prosessi on luonut meille pohjaa yhteisiä työskentelymahdollisuuksia ajatellen ja toisaalta prosessin työryhmään jättämät positiiviset kokemukset mahdollistavat tarpeen tullen myös muiden tanssijoiden tai esiintyjien mukaan pyytämisen. Tämä prosessi tukee meitä myös muita yhteistyöprojekteja ajatellen, tapahtuivatpa ne kahdestaan tai laajemmassa työryhmässä.

Koimme kasvua mielestämme innovatiivisessa työelämätaidajuudessa, sillä toteutimme projektin yhteisomistajuudessa, jossa molemmat jakoivat täyden vastuun ja vallan koko teokseen, mutta jossa molemmilla oli samalla oma vastualueensa. Koimme, että erilaiset tapamme esimerkiksi rakentaa koreografiaa antoivat meille paljon. Se, että lopullisessa teoksessamme näkyi kahden erilaisen koreografin kädenjälki, toi teokseen monipuolisuutta ja vahvasti sen ilmaisuvoimaa.

Kirjallisessa osiossa erilaiset tavat kirjoittaa ja lähestyä asioita kasvattivat meitä. Siinä oli taiteellista työtä vaikeampaa jakaa tarkkoja vastualueita, mutta sen vaatimukset olivat taiteellista osiota tiukemmat. Kasvoimme sen kautta asioiden yhteisessä ratkaisemisessa sekä työtehtävien tasapuolisuudessa jakamisessa. Työtehtävien tasapuolinen jakaminen ei tarkoittanut sitä, että olisimme molemmat kirjoittaneet yhtä paljon, vaan sitä, että molemmat käytimme suunnilleen saman verran resursseja yhteisen työn valmistamiseen. Tässä vaadittiin molempien vahvuuksien ja heikkouksien yksilöllistä huomioimista.

Tämä molempien yksilöllinen huomioiminen kasvatti meitä ihmisinä sekä ammattilaisina, erityisesti tiedostavina pedagogeina sekä innovatiivisina työelämätaittajina. Uskomme, että tämä oppimiskoke-
mus on erittäin hyödyllinen työelämää ajatellen. Työelämässä monissa tilanteissa toimitaan osana
työryhmää, ja sitä kautta vaaditaan, että jokainen hoitaa omat tehtävänsä hyvin. Tällaisissa tilan-
teissa on hyvin tärkeää osata osoittaa luottamusta ja kunnioitusta toisen ajatuksia sekä toimintaa
kohtaan, vaikka toimisi itse asioissa eri tavalla kuin toinen. Uskomme, että tilanteita, joissa tällaisia
taitoja vaaditaan, tulee varmasti tulevaisuudessa vastaan.

LÄHTEET

Aaltonen, Jouko 2018. Käsikirjoittajan työkalun. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Jouko Aaltonen ja SKS.

Cascio, Carissa J., Moore, David & McGlone Francis 2018. Social touch and human development. Social touch and human development - PMC (nih.gov). Viitattu 26.4.2022.

Jaakkola, Sofia 2022. Teospäiväkirja.

Kitti, Oula & Heikkilä, Iiro 2021. Näyttömötaistelu. Väliaika. Pod-cast. Spotify-palvelu, julkaistu 24.6.2021. <https://open.spotify.com/episode/0X5IHrGisdDx0V4cBIRLij?si=605e4a2651464b88>. Viitattu 4.4.2022.

Kähkönen, Essi 2019. Kosketus hellii aivoja. Aivoliitto. Verkkojulkaisu. Julkaistu 13.6.2019. <https://www.aivoliitto.fi/aivoterveys/artikkelit/kosketus-hellii-aivoja/#f9c85270> Viitattu 8.4.2022.

Lievonen, Sari 1998. Kirjoituksia koreografiasta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 2. Toim. Aino Sarje, Ulla Halonen & Päivi Pakkanen. Mikkeli: Teroprint Ky.

Oksanen, Lotta-Maria A.H., Sanmark, Enni, Oksanen, Sampo A., Anttila, Veli-Jukka, Paterno, Jussi J., Lappalainen, Maija, Lehtonen, Lasse & Geneid, Ahmed 2021. SOURCES OF HEALTHCARE WORKERS' COVID-19 INFECTIONS AND RELATED SAFETY GUIDELINES. <http://ijomeh.eu/pdf-132898-65094?filename=Sources%20of%20healthcare.pdf>. Viitattu 8.4.2022.

Palin, Liisa & Tuohimaa, Merja 2018. Illuusio näyttämöllä - Baletin lumo ja todellisuus. Jyväskylä: Docendo Oy.

Peloquin, Suzanne M. 1989. Helping Through Touch – The Embodiment of Caring. Julkaisussa: Journal of Religion and Health. Helping through touch: The embodiment of caring (researchgate.net). Viitattu 5.4.2022.

Rintamäki, Alisa 2022. Teospäiväkirja.

Savonia-ammattikorkeakoulu 2022. Tanssinopettajan ammatilliset kompetenssit. Opetussuunnitelma, tanssinopettajan tutkinto-ohjelma. Savonia-ammattikorkeakoulun nettisivu. <https://www.savonia.fi/opiskele-tutkinto/tutkinnot-ja-hakeminen/opetussuunnitelmat/tulostinystavallinen-opetussuunnitelma/?krtid=772>. Viitattu 8.4.2022.

Stanislavski, Konstantin 2011. Näyttelijän työ. Falun: Kristiina Repo ja Kustannusyhtiö Tammi.

Stanislavski, Konstantin 2017. Näyttelijän roolityöskentely - Näyttelijän työ 3. Aula & co.

Suhonen, Aurora 2022. Valokuva. 15.3.2022. Kuopio: Auroran Suhosen kokoelmat.

Sutinen, Virve 1995. Esiintyjä - Taiteen tulkki ja tekijä. Toim. Raija Ojala. Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuskeskus ja Werner Söderström Osakeyhtiö 1994.

Torkki, Juhana 2014. Tarinan valta. Kertomus luolamiehen paluusta. Keuruu: Juhana Torkki ja Kustannusyhtiö Otava.

Weston, Judith 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Jyväskylä: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

LIITE 1: KOHTAUSLUETTELO

KOHTAUSTEN NIMET JA NIISSÄ LAVALLA

1. YSTÄVYYDEN AAMU (3,5min) A&S
2. PAHAN ILMESTYMÄ (2,5min) A&S
3. VAROITUS (1min) A (&S istuu) A&S
4. KEVÄTPÄIVÄ (2,5min+1,5min) hyvikset, A&S
5. KAUNEUDEN LUMO (noin 5min) A&S, kävelijät & pahikset
6. HOUKUTTAVAT PIIRIT (vajaa 4min) S & pahikset
7. KUTSU TAKAISIN (noin 1min) S, pahikset & A
8. SISKON SURU (2min) A
9. KUTSU PIMEYTEEN (2,5 min) A & pahis
10. HYVÄN VALINTA (vajaa 2,5min) A & hyvikset
- VÄLIAIKA 10-15min----
11. SYVEMMÄLLE PIMEYTEEN (2,5min) S & pahikset
12. VALON HÄIVÄHDYS (1 min) S
13. REPÄISY TAKAISIN (4,5min)
 - Osa 1: S & pahikset (3min)
 - Osa 2: S & pääpahis (1,5min)
14. PIMEYS SYVENEÄ (1,5min) S & pahikset
15. EN LUOVUTA ETSINNÄSSÄ (2min) A & hyvikset
16. VÄKIVALLAN JUHLAT (8min)
 - Osa 1: S & pahikset (2,5min)
 - Osa 2: S, pahikset & hyvikset (3min)
 - Osa 3: S, pahikset & A (2,5min)
17. HILJAISUUS (3min) A&S
18. HYVÄT TUULET (2,5min) hyvikset, A&S
19. EN OLE SEN ARVOINEN (3min) A&S
20. OPETAN SINUT UUDELLEEN (5min) A&S

LÄHTÖLAUKKAUS TI 15.3. KLO 16



KORVAAMATON

“Elämä on täynnä valintoja. On valinta osoittaa toisille rakkautta ja toinen sellainen ottaa sitä vastaan. On valinta tehdä toisille hyvää — tai sitten käyttää sama energia pahan puhumiseen, tekemiseen tai ajatteluun. On meidän vallassamme toimia itsekkäästi tai tehdä päätös uhrautua toisen hyväksi... Huolimatta valinnoistamme tai teoistamme, jokainen meistä on korvaamaton.”

LIITE 3: LÄHTÖLAUKAUS-FESTIVAALIN MAINOS



LIITE 4: FACEBOOK-MAINOS

**Sofia Jaakkola ▶ Lähtölaukaus-
festivaali**

7. maaliskuuta kello 12.40 · 🌐

Seuraavana LÄHTÖLAUKAUS-festivaalien esittelyvuorossa Alisa Rintamäen ja Sofia Jaakkolan teos:

K O R V A A M A T O N

"Elämä on täynnä valintoja. On valinta osoittaa toisille rakkautta ja toinen sellainen ottaa sitä vastaan. On valinta tehdä toisille hyvää — tai sitten käyttää sama energia pahan puhumiseen, tekemiseen tai ajatteluun. On meidän vallassamme toimia itsekkäästi tai tehdä päätös uhrautua toisen hyväksi...

Huolimatta valinnoistamme tai teoistamme, jokainen meistä on korvaamaton."

Teos on juonellinen kokonaisuus. Sen kesto on n. 65 min ja ikäraja K12.

Koreografia ja ohjaus: Alisa Rintamäki & Sofia Jaakkola

Tanssijat: Alisa Rintamäki, Emma Kari, Noella Tuori, Marika Metsovuori, Reetta Puttonen, Salla Eliala, Siiri Tiainen, Sofia Jaakkola, Sofia Viljanen & Ulpu Moisio

Muut esiintyjät: Amanda Dafoe, Eliisa Nenonen, Minna Särkkälä, Noora Konga, Paulina Kuokkanen & Pinja Kokkonen

Kuvat: Sofia Jaakkola

Teos on nähtävissä tiistaina 15.3. klo 16 ja keskiviikkona 16.3. klo 19 ITAK-näyttämöllä. 😎

Muistathan varata oman paikkasi katsomoon ajoissa osoitteesta lahtolaukaus2022@gmail.com

Enää yksi teosesittely jäljellä...

#lähtölaukaus2022 #savoniaamk #savoniatanssi