



VOIKO HIIPIMINEN OLLA TANSSIA? opas tanssitaiteen katsomiseen

ALUKSI

1. MITÄ TAIDETANSSI ON?

Voiko hiipiminen olla tanssia?
Taidetanssin lajit
Baletti
Moderni tanssi
Nykytanssi
Miten ymmärtää tanssia?

2. LIIKE

Liikekieli - liikesanasto
Liikkeen kertovuus ja toistuvuus
Liike ja musiikki
Liikettä lantiosta

3. TANSSITEOS PÄHKINÄNKUORESSA

Teoksen tekijät
Teoksen rakenne ja muoto

4. TANSSIESITYSTÄ KATSOMAAN

Nimi johtolankana
Esityspaikka luo esitykselle raamit
Tekijöiden tyyli
Hyödynnä mainoksia ja arvioita

5. ESIRIPUN NOUSTESSA

Tila
Esiintyjät
Teoksen juoni tai teema
Liike
Äänimaailma
Katsojan aktivoiminen
Rakenne
Miten tulkita näkemäänsä?

ALUKSI

Meillä kaikilla on omakohtaisia kokemuksia tanssista. Useimmat meistä ovat lapsena hytkyneet rytmikkään musiikin tahdissa, taputtaneet käsiä ja pyörineet villisti ympäri. Monet suomalaiset ovat jossain elämänsä vaiheessa käyneet tanssitunneilla, harrastaneet jotakin monista tanssin muodoista. Huomattavasti harvempi käy katsomassa, kun toiset tanssivat, katsomassa ammattilaisten tekemiä ja esittämiä taidetanssiteoksia.

Tanssi kuitenkin tarjoaa virikkeitä sekä kehollemme että mielellemme. Parhaimmillaan tanssin katsominen on elämys, nautinto, älyllinen haaste ja palkitseva kokemus. Tämän oppaan tarkoituksena onkin rohkaista ja houkutella katsomaan, kokemaan ja kommentoimaan tanssia.

Opas on laadittu käsikirjan omaiseksi. Sitä ei tarvitse lukea yhdellä kertaa eikä tietyssä järjestyksessä. Oppaasta löytyy paljon vinkkejä ja ohjeita, joiden tarkoituksena on auttaa lukija alkuun tanssiesityksen katsojana. Aluksi kannattaa kuitenkin vain katsoa, mitkä asiat jäävät esityksestä päällimmäisinä mieleen. Niiden merkitystä voi pohtia rauhassa jälkeenkäin päin. Kokemukselle ja elämykselle on tärkeää jättää tilaa itse teosta katsottaessa.

Keskitymme tässä perinteiseen käsitykseen esittävästä tanssista eli tanssiin taidemuotona. Siinä tunnetiloja, ajatuksia ja tapahtumia tulkitaan liikkeen, rytmin ja kehon muotojen kautta. Yhtä lailla kuin musiikissa tanssissakin on eri lajeja. Niillä on omia esitysmuotojaan, konventioitaan eli käytäntöjään ja tekniikoitaan.

Tanssilla on kuitenkin myös muita ilmenemismuotoja kuin taidetanssi: se voi olla yhdessäoloa, seurustelua, hauskanpitoa. Tällaista tanssia kutsutaan sosiaaliseksi tanssiksi tai seuratanssiksi. Tanssi voi olla myös uskonnollista, kansantanssia tai tanssiurheilua eli kilpatanssia. Tanssilla on usein myös kasvatuksellisia tavoitteita, sillä sen avulla voidaan kehittää luovuutta ja erityisiä fyysisiä taitoja. Lisäksi tanssia käytetään terapiamuotona.

Tämän oppaan esimerkit edustavat nimenomaan suomalaista nykytanssia. Joitakin esimerkkejä on myös balettiteoksista sekä muutamista ulkomaisista tanssiteoksista. Tekstissä olevat tanssiin tai laajemmin taidepuheeseen liittyvät termit on alleviivattu ja selitetty lyhyesti alaviitteissä.



Voiko hiipiminen olla tanssia? – opas tanssitaiteen katsomiseen

Käsikirjoitus: Hanna Renvall

Toimittajat: Minna Tawast, Piia Ahonen / Tanssin Tiedotuskeskus

Videonäytteiden suunnittelu: Riikka-Theresa Innanen, Vera Nevanlinna

Videoiden ohjaus, kuvaus ja leikkaus: Riikka-Theresa Innanen

Esiintyjä: Vera Nevanlinna

Kuvauspaikat: Helsinki / Kaapelitehdas, Zodiak - Uuden tanssin keskus, Aleksanterin teatteri,

Nevanlinna-Luomakangas residenssi

1. MITÄ TAIDETANSSI ON?

Taidetanssi eli esittävä tanssi eroaa muusta tanssista siten, että sen olemassaolon edellytyksenä on katsojan läsnäolo. Tanssiteos saa lopullisen olomuotonsa vasta yleisön ollessa paikalla. Ilman yleisöä teos on kyllä olemassa harjoitettuna, mutta vasta esitystilanne tekee siitä taideteoksen. Niinpä katsoja on tärkeä osa tanssiteosta. Tekijät eivät voi täysin ennustaa tai ohjailta katsojien reaktioita, tunteita tai käyttäytymistä yhtenäisensä yleisönä. Siksi jokainen myös kokee ja tulkitsee tanssiteokset omalla tavallaan.

Tanssilla on aina myös kulttuurinen ja yhteiskunnallinen kontekstinsa¹. Esimerkiksi tanssitavoissa ja -tyyleissä, teosten aiheissa ja näyttämöllepanossa on eroja eri maiden ja kulttuurien välillä. Yhden kulttuuripiirin tansseissa liikkeisiin voi sisältyä merkityksiä, joita toisissa kulttuureissa ei tunneta. Myös aika näkyy tanssissa, sillä tietyt asiat nousevat pinnalle tai vastaavasti menevät pois muodista. Tietyn aikakauden tanssityylit puhuvat siis omaa kieltään, ja tätä kieltä voi olla vaikea tulkita jälkepäin.

Voiko hiipiminen olla tanssia?

Kaikessa tanssissa on kyse ihmiskehon tuottamasta liikkeestä, mutta kaikki ihmiskehon tuottama liike ei ole tanssia. Tanssi yhdistetään usein myös musiikkiin, mutta musiikkikaan ei välttämättä tee liikkeestä tanssia. Tanssia voi myös ilman musiikkia. Onko siis mitään keinoa määritellä tanssia? Yksiselitteistä määritelmää ei liene olemassa, mutta jokaisella on oikeus yrittää kuvailla ja määritellä tanssia parhaansa mukaan.

Tanssissa ovat olennaisia erilaiset liikkeen rytmien ja dynamiikan² vaihtelut. Ne syntyvät tavoista, joilla tanssija käyttää kehoaan. Liikkeen kesto, tauot, liikkeen laatu³, intensiteetti⁴, kontrolli ja tilan käyttö synnyttävät kaikki yhdessä tanssia. Tanssi on ennen kaikkea aktiivista vuorovaikutusta kehon, mielen, ympäröivän tilan ja ajan kesken. Kun erilaiset liikkeen laadun vaihtelut, tilan käyttö ja kontrollointi ovat tietoisia valintoja, osia suunnitellusta kokonaisuudesta, lähestytään taidetanssin tekemisen periaatteita.

¹ Yleinen kokonaisuus, asiayhteys; asian, ilmiön tai esimerkiksi sanan ymmärtämiselle välttämätön kokonaisuus.

² Voiman käytön taito. Liikkeen ja voiman välinen suhde.

³ Liikelatuja kuvataan adjektiiveilla. Liike voi olla laadultaan esimerkiksi, pehmeää, sitkeää, katkonaista, voimakasta jne.

⁴ Voimakkuus, kiihkeys, keskittyneisyys.

Usein kuulee myös ihmeteltävän, miksi seisoskelua, hiipimistä tai ryömimistä kutsutaan tanssiksi, kun se muualla nähtynä on vain seisoskelua, hiipimistä tai ryömimistä. Tanssissa tavalliselta näyttävä liike on kuitenkin paljon muutakin kuin pelkkä mekaaninen liikesuoritus. Normaalistihan ihminen esimerkiksi ryömii mahtuakseen jostain ahtaasta paikasta tai pysytelläkseen matalana. Tanssissa ryömiminen on valinta, eikä sen käyttö ole enää käytännön sanelema välttämättömyys. Se saattaa olla osa liikkeellistä kokonaisuutta, sillä pyritään ehkä luomaan tietty tunnelma tai luonnehtimaan tanssijan roolipersonaa. Ryömisestä itsestään tulee merkityksellistä ja tietoista esillä oloa; siitä tulee tanssia.

Voimme myös ajatella, että tanssijan liikkeisiin sisältyy paljon enemmän tietoisuutta kehon käytön mahdollisuuksista kuin arkiseen seisoskeluun tai liikehdintään. Tanssijalla on takanaan vuosien fyysinen harjoittelu ja hän pystyy aktivoimaan juuri ne kehonsa osat, joihin hän haluaa katsojan kiinnittävän huomiota. Satunnaiseltakin näyttävä vartalon käyttö on täten esityksessä yleensä harkittua ja niin haluttaessa myös hallittua.

On hyvä myös muistaa, että tanssiesitys on sanattomaan sopimukseen perustuva tapahtuma. Teoksen tekijät ovat nimenneet valmistamansa taideteoksen tanssiksi, ja paikalle tullut yleisö suostuu katsomaan sitä nimenomaan tanssiteoksena eikä esimerkiksi sanattomana teatterina. Istumalla yleisön joukossa katsoja lupautuu ja suostuu katsomaan tekijöiden käsitystä tanssista. Katsojan käsitys voi poiketa paljonkin tekijän käsityksestä, mutta silti kummankaan näkemys ei ole oikeampi kuin toisen.

Taidetanssin lajit

Taidetanssi jakautuu moniin eri lajeihin. Suuri osa lajityypeistä määritellään pitkälti tanssijoiden ja teoksessa käytetyn tanssitekniikan perusteella. Voimme nimetä esimerkiksi baletin, modernin tanssin, jazz-tanssin⁵, stepin⁶, flamencon⁷ ja street dancen⁸ omiksi lajeikseen, joilla kullakin on oma estetiikkansa⁹ ja ominaispiirteensä.

⁵ Laaja käsite, joka viittaa erilaisiin 1900-luvun alussa afroamerikkalaisen kulttuurin piirissä kehittyneisiin tanssin muotoihin, joilla on tiivis yhteys musiikkiin. Jazz-tanssi nousi suosituksi Broadway-musikaalien ansiosta.

⁶ 1800-luvulla kehittynyt tanssin muoto, jonka englanninkielinen nimi tap dance viittaa tanssijoiden kengistä lähtevään ääneen.

⁷ Alun perin Etelä-Espanjan Anadalucian mustalaisten parissa kehittynyt tanssin ja musiikin laji. Tunnusomaista ovat jalkojen rytmikäs käyttö, laulajien valittava, yksittäisiä säveliä pitkittävä laulutyyli sekä kitaran keskeinen rooli.

⁸ Laaja käsite, jolla useimmiten viitataan erilaisiin Yhdysvalloissa 1970-luvulta lähtien kehittyneisiin hip hop - tanssityyleihin. Esimerkiksi break dance, locking, popping ja house dance kuuluvat kaikki street dance -käsitteen alle.

⁹ Arvojärjestelmä, joka määrittää mitkä piirteet ja muodot kuuluvat ko. tanssin lajiin.

Sekä lajien jonkinlainen tunnistaminen että niiden lainalaisuuksien tiedostaminen auttavat tanssiteosten katsomisessa. Usein eri tanssilajit ja -tyylit kuitenkin sekoittuvat keskenään ja siksi teoksiakaan ei kannata puristaa väkisin jonkun tietyn yksittäisen lajityypin edustajaksi. Katsomisen hauskuus on myös siinä, että voi tunnistaa poikkeamia totutusta tyylistä. Myöhemmin voi rauhassa pohtia, miten tällaiset tyyllilliset ratkaisut vaikuttivat teoksen toimivuuteen ja tarjosivatko ne kiinnostavia vaihtoehtoja teoksen tulkintaan.

Mitä enemmän tanssia katsoo sitä useammin saattaa löytää tyyllillisiä viittauksia ja lainauksia muista lajityypeistä tai jopa tietyistä tanssiteoksista. Tekijät voivat tällä tavoin kommentoida ja ottaa kantaa tanssin sisällä vallitseviin kirjoittamattomiin sääntöihin tai vaikkapa tanssin historian kirjoitukseen ja tulkintaan.

Myös kunkin tanssilajin sisällä on havaittavissa tyyllillisiä eroavuuksia. Tanssilajit jakautuvat omiksi alalajeikseen: esimerkiksi baletissa puhutaan sekä klassisesta baletista että nykybaletista. Tiettyjen ulkoisten tunnusmerkkien huomaaminen voi auttaa ymmärtämään teoksen olemusta.

Baletti

Baletti on länsimaisen, esittävän taidetanssin tanssitekniikoista vanhin ja sillä on käytössään vakiintunut liikesanasto¹⁰. Balettiin kuuluu tietynlainen virtuositeetin¹¹ esittely: koska liikkeet ovat yleisesti tunnettuja ja tiukasti määriteltyjä, arvioidaan tanssijaa muun muassa sen perusteella, kuinka puhtaasti hän suoriutuu näistä liiketeknisistä haasteista. Klassisen baletin huomiota herättävin tekninen ominaisuus lienee naistanssijoiden käyttämät kovakärkiset varvastossut. Aivan yhtä tärkeä tekninen elementti on jalkojen aukikierto¹², se mahdollistaa monet huikeat jalannostot ja piruetit¹³. Baletin tekniikan avulla pyritään sulavuuteen, ilmavuuteen ja painottomuuden illuusion.

Vanhimmat nykyisin esitettävät balettiteokset edustavat 1800-luvun romanttisia ja klassisia toimintabaletteja, joissa on juoni ja joiden teemat voi tiivistää rakkauteen sekä hyvän ja pahan

¹⁰ Joukko liikkeitä, joille on toistuvan esiintymisensä vuoksi annettu nimi.

¹¹ Taiturillisuus. Termillä viitataan tietyn (tanssi)tekniikan täydelliseen ja vaivattomaan hallintaan.

¹² Lonkasta alkaen tapahtuva koko jalan kierto ulospäin vartalon keskilinjasta. Aukikierrettyjen jalkojen jalkaterät osoittavat seistessä etuviistoon tai melkein sivuille.

¹³ Tanssiliike, jossa tanssija pyörii paikallaan yhdellä jalalla. Toinen jalka voi olla niin edessä, sivulla kuin takana, koukustettuna tai suorana.

väliseen taisteluun. Toimintabalettien koreografiaan¹⁴ on aikojen kuluessa saattanut vaikuttaa useampikin koreografi¹⁵ tai harjoittaja, mutta yleensä ne kulkevat yhden tai kahden nimekkään koreografin nimissä. Niiden musiikkina on usein kuuluisien säveltäjien teoksia (esimerkiksi *Joutsenlammen* on säveltänyt **Pjotr Tshaikovski**). Esityksessä musiikista vastaa orkesteri, puvustus ja lavastus ovat sadunomaisen koristeellisia, ja teoksissa esiintyy suuri joukko tanssijoita pää-, sivu- ja taustaroolleissa.

Säännöllisesti esitettävistä ja siksi hyvin tunnetuista toimintabaleteista käytämme nimitystä balettiklassikko. Ne ovat niin sanottuja kokoillan baletteja, joissa on 2 - 4 näytöstä. Sellaisiksi voidaan lukea muun muassa *Giselle*, *Joutsenlampi* ja *Prinsessa Ruusunen*. Balettiklassikkoja esittävät pääasiassa vain suuret balettiseurueet, sillä klassikkojen näyttämölle pano on kallista ja vaatii tanssijoiden lisäksi suunnattoman määrän muutakin osaavaa henkilökuntaa.

1900-luvun alussa toimintabalettien rinnalle alkoi syntyä pienimuotoisempia ja kestoaltaan lyhyempiä balettiteoksia. Kutsumme niitä moderneiksi baletteiksi tai - mitä lähemmäs nykyaikaa tullaan - nykybaletteiksi. Näissä teoksissa korostuvat liikkeen muoto ja puhtaus. Modernit ja nykybaletit voivat sisältää kertovia elementtejä tai olla täysin abstrakteja¹⁶. Tanssijat esiintyvät usein melko paljaalla näyttämöllä yksinkertaisissa asuissa. Teoksissa on usein 2 - 20 tanssijaa, eli ne sopivat myös pienempien ryhmien esitettäväksi.

Modernin baletin tai nykybalettiteoksen kesto on yleensä 10 - 30 minuuttia, joten ilta koostuu usein kahdesta tai kolmesta eri teoksesta. Tunnettuja moderneja baletteja ja nykybaletteja ovat mm. **George Balanchinen** *Neljä luonnekuvaa*, **Glen Tetleyn** *Pierrot Lunaire*, **Jirí Kyliánin** *Sinfonietta*, **William Forsythen** *In the Middle, Somewhat Elevated*, **John Neumeierin** *Kesäyön Unelma* ja **Mark Morrisin** *The Hard Nut*. Näistä kaksi viimeksi mainittua pohjautuu vanhoihin näytelmä- ja balettiklassikoihin. Viime vuosikymmenten trendinä onkin ollut ”muodistaa” tai uudistaa vanhoja teoksia sijoittamalla niiden tapahtumia nykyaikaan ja antamalla niille näin uusia merkityksiä.

Tanssin muotokielen uudistuessa balettitekniikan rinnalle syntyi 1900-luvun alussa uusia tapoja tanssia. Tanssin silloiset uudistajat halusivat vapauttaa liikkeen liiasta koristeellisuudesta, jäykkyydestä ja kaavamaisesta ilmaisusta. Tarinankerronta sai rinnalleen yksittäisen tunnelman, teeman tai tilanteen kuvaamisen. Uudistuksiin vaikuttivat muun muassa muutokset muissa

¹⁴ Tanssiteoksen liikkeiden kokonaisuus tai liikkeellinen rakenne. Koreografia kattaa niin yksittäisen tanssijan liikket kuin kaikkien tanssijoiden liikkeiden ja liikkumisen muodostaman kokonaisuuden.

¹⁵ Henkilö, joka suunnittelee tanssiteoksen koreografian

¹⁶ Tanssiteos, joka ei ole kertova ja jossa keskeisessä asemassa on liikkeen muoto. Muoto syntyy sekä yksittäisen tanssijan liikkeistä että tanssijoiden yhdessä muodostamista kuvioista tai asetelmista esiintymistilassa.

taiteenlajeissa, kuten musiikissa ja kuvataiteessa. Syntyivät käsitteet moderni tanssi ja vapaa tanssi.

Moderni tanssi

Moderni tanssi kehittyi Yhdysvalloissa ja Saksassa. Yhdysvaltalaisista **Isadora Duncania** pidetään tämän uuden tanssisuuntauksen pioneerina. Hän painotti liikkeen ja ilmaisun kahlitsemattomuutta ja luonnollisuutta hyödyntämällä tanssissaan muun muassa lapsenomaisia juoksu- ja hypähtelyaskeleita. Duncan tanssi paljain jaloin, mikä oli tuohon aikaan ennenkuulumatonta.

Myös Duncanin sooloteosten aiheet saivat innoituksensa kaikille yhteisestä luonnosta: ne kuvasivat muun muassa tuulta, aaltoja tai perhosta. Duncan ja hänen hengenheimolaisensa halusivat tanssin kuuluvan kaikille taidoista ja ulkomuodosta riippumatta. Alettiin puhua vapaasta tanssista, jossa improvisaatiolla¹⁷ oli suuri merkitys. Sen aiheet laajenivat elämän eri ilmiöiden käsittelyyn.

Saksassa **Mary Wigman** puolestaan pyrki yhdistämään ihmisen sisäisen tilan johonkin ulkoiseen: tanssi ja liike tekivät näkyväksi ihmisen alkukantaisia tunteita. Wigmanista tuli niin kutsutun ekspressiivisen tanssin¹⁸ suunnannäyttävä. Hänen tansseissaan korostuivat demonisuus ja hurmiollisuus, mutta myös kurinalaisuus. Wigman tunnetaan *Noitatanssistaan (Hexentanz)*, jonka monissa eri versioissa hän kiihdyttää itsensä villiin ja ekstaattiseen tanssiin, pörröiset hiukset avonaisina ja naamarin taakse kätkeytyneenä.

1930-luvulle tultaessa modernin tanssin tavoitteeksi nousi vaihtoehtoisen tanssitekniikan kehittäminen balettitekniikan rinnalle. Sittemmin modernilla tanssilla onkin tarkoitettu nimenomaan Yhdysvalloissa 1930-60-luvuilla vaikuttaneiden tanssitaiteilijoiden itselleen ja ryhmälleen kehittämää tanssi-ilmaisua ja -tekniikkaa, liikekieltä ja estetiikkaa. Heistä tunnetuimpia ovat **Martha Graham, Merce Cunningham ja José Limón**.

Modernissa tanssissa liikkeet pyritään tekemään mahdollisimman luonnollisissa kaarissa ja vähäisellä voimalla, mutta ilmaisun vaatiessa voimankäyttö näytetään. Moderni tanssi salli myös

¹⁷ Esityksen luominen esityshetkellä. Improvisaatiossa tanssija pyrkii hyödyntämään omia taitojaan uusilla ja yllättävillä tavoilla ja synnyttämään uusia liikeyhdistelmiä. Improvisaation pohjana on yleensä jonkinlainen tehtävä tai ohje, esim. liikkeen täytyy lähteä lantiosta.

¹⁸ Modernin tanssin muoto, jolla yhteyksiä I maailmansodan jälkeen syntyneeseen, erityisesti maalaustaiteessa ilmenneeseen ekspressionismiin. Saksankielinen termi *Ausdruckstanz*.

"rumat" ja vaikkapa kömpelöltä näyttävät liikkeet. Keskeistä on maan vetovoiman hyödyntäminen ja esille tuominen.

Suomeen moderni tanssi rantautui 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa ja 1970-luvulla siihen sekoittui paljon teatterillisia aineksia. Suomalaisen modernin tanssin tunnettuja nimiä ovat muun muassa **Riitta Vainio** ja **Marjo Kuusela**.

Nykytanssi

Nykytanssista on alettu puhua viime vuosikymmeninä. Nykytanssin juuret ovat modernissa ja vapaassa tanssissa. Niiden rikottua baletin valta-aseman on ollut mahdollista kehittää muunlaisiin esteettisiin näkemyksiin perustuvaa tanssia. Käsitteet moderni- ja nykytanssi menevät usein sekaisin, eikä kaikkien mielestä olisi edes syytä erotella näitä toisistaan.

Monien nykytanssijoiden tausta on modernin tanssin tekniikoissa – joidenkin taustalta löytyy baletti. Sekä modernin että baletin tekniikat elävät edelleen muiden tekniikoiden joukossa, ja tanssijat harjoittelevat useita tekniikoita opiskelunsa ja uransa aikana. Myös erilaisia kehoterapeuttisia menetelmiä käytetään pyrittäessä kehon ja mielen yhteyteen.

Nykytanssi on määritelmänä nimenomaan aikaan sidottu, se ei kerro käytetystä tekniikasta tai tekniikoista, teoksen muodosta tai teoksen syntypaikasta. Eri maissa on silti havaittavissa omia vallalla olevia painotuksia ja suuntauksia, jotka elävät ja vaihtuvat kuten muidenkin taiteenalojen suuntauksat. Varsinkin suomalaisissa nykytanssiteoksissa on käytetty paljon muun muassa audiovisuaalista tekniikkaa.

Nykytanssille ovat tyypillisiä vaikutteet eri kulttuureista ja tanssimuodoista, keskustelu muiden taidemuotojen kanssa, taiteiden välisten raja-aitojen ylittäminen sekä tanssitaiteen elementtien pohdiskelu ja kyseenalaistaminen. On myös paljon puhtaasti liikkeeseen keskittyvää nykytanssia, jossa puvuilla, lavastuksella ja valoilla on vähäinen rooli. Nykytanssissa painottuvat usein teknisen virtuositeetin sijaan teoksen sisältö ja pyrkimys löytää yhä uusia tapoja ilmentää ihmiskehon liike- ja ilmaisuvoimaa. Tärkeänä pidetään, että kukin tanssija ja koreografi löytää itselleen luonnollisen tavan liikkua.

Nykytanssiteoksen muoto määräytyy aiheen ja käsittelytavan kautta, ei konvention.

Nykytanssiteosten kirjo on yhtä suuri kuin vaikkapa nykymusiikin teosten. Suomalaisen nykytanssin tunnetuimpia nimiä ovat muun muassa **Jyrki Karttunen**, **Sanna Kekäläinen**, **Tommi Kitti**, **Arja Raatikainen**, **Tero Saarinen** ja **Jorma Uotinen**.

Miten ymmärtää tanssia?

Kuulemme usein puhuttavan tanssin yleismaailmallisuudesta kuin olisi olemassa kaikille ihmisille yhteinen tapa tunnistaa ja tulkita tanssia. Ajatus perustuu oletukseen, että sanatonta ilmaisu olisi kaikilla ihmisillä samankaltaista. Näin myös tanssi avautuisi kaikille helposti. Tanssi on kuitenkin kulttuurisidonnaista kuten muutkin taiteen lajit eikä se ole koskaan yksiselitteistä. Se herättää aina useanlaisia mielleyhtymiä ja tulkintoja. Jotta voimme ymmärtää tanssitaiteutta, on meidän ymmärrettävä ja hyväksyttävä sen moninaisuutta ja moniselitteisyyttä.

Tanssia kutsutaan myös hetken taiteeksi. Tällä tarkoitetaan sitä, että näyttämöllä tapahtuva tanssiteos on olemassa konkreettisesti vain itse tapahtumahetkellä. Katsoja ei voi selata teosta tai palata takaisin johonkin kohtaan, kuten esimerkiksi lukija voi tehdä kirjan äärellä, - ainakaan niin kauan kuin tanssiteosten videotallenteita ei ole yleisesti saatavilla. Tanssilla ei ole myöskään yleisesti käytössä olevaa notaatiota¹⁹, muistiinkirjoitusjärjestelmää, kuten musiikilla.

Säveltäjien ja musiikki-ihmisten tavoin tanssin ystävä ei voi tarkistaa jonkin kohdan paikkansapitävyyttä tai säilöä teosta myöhempää käyttökertaa varten. Tanssiteos ei myöskään ole siirrettävissä paikasta toiseen sellaisenaan kuten esimerkiksi maalaus tai veistos. Tanssin olemusta on helpompaa ymmärtää, kun tiedostaa sen olemassaoloon liittyvät epämääräisyydet.

Jokainen tanssista puhuva, kirjoittava tai lukeva törmää myös sanallistamisen ongelmaan: miten keskustella tanssista eli kuinka mahdollista tai välttämätöntä on yrittää pukea sanatonta sanoiksi? Erilaiset tanssiteoriat²⁰ ja tanssifilosofiat²¹ ovat poikineet käsitteitä ja määritelmiä, joiden käyttö ei aina ole selkeää tai yhteismitallista. Esimerkiksi nykytanssi-termi, joka tässäkin tekstissä esiintyy, merkitsee erilaisia asioita eri ympäristöissä.

¹⁹ Järjestelmä liikkeen tallentamiseen merkein ja symbolein (vrt. nuottikirjoitus). Kuuluisimmat notaatiojärjestelmät ovat Benesh-notaatio ja Labanotaatio

²⁰ Teoria tanssista, tieteenalan tai tutkimuskohteen tietojen järjestelmä, tässä tapauksessa tietojen järjestelmä tanssista

²¹ Erityisesti tanssitaiteeseen liittyviä kysymyksiä tutkiva filosofian haara.

2. LIIKE

Tanssijan selkä väreilee hänen liikkueessaan hitaasti nelinkontin. Raajat ojentuvat ja kurkottuvat, katse valpastuu, ja alun pehmeä käynti muuttuu määrätietoisemmaksi. Tanssijassa on jotain eläimellistä, kissamaista – vai onko?

Kuvatun kaltaisen hetken voi tunnistaa monista nykytanssiteoksista. Esimerkiksi Arja Raatikaisen *Labile Mobilessa* hetkellinen kissamainen konttaus luo kontrastia tanssijoiden muutoin niin ankaralle puhdaslinjaisuudelle ja fyysiselle kontrollille. Sanna Kekäläisen eläimellisyys sooloteoksen²² *IHO - SKINLESS* alussa muistuttaa kenties enemmän performanssia²³ kuin perinteistä tanssia, ja vähitellen esiin tulevat eläimelliset eleet ja liikkeet alkavat muovata katsojan odotuksia tulevasta teoksesta. Sen sijaan **Alpo Aaltokosken** *Saharassa* tanssijan alta pakeneva hiekkadyyni antaa hitaasti etenevälle konttaukselle toisenlaisen, eläimellisyydestä poikkeavan merkityksen.

Yllämainitun esimerkin tarkoituksena on osoittaa, ettei jokin tietty liike tai liikeidea²⁴ ole yksiselitteinen tai identtinen toisen vastaavanlaisen liikkeen kanssa. Sama perusliike voi näyttää erilaiselta riippuen siitä, missä tilanteessa tai minkä muun liikkeen ja tekemisen yhteydessä se suoritetaan. Siksi puhe tanssin yleisestä liikekielestä on harhaanjohtavaa: se antaa olettaa, että tanssilla olisi olemassa jokin yksiselitteinen ja yleisesti sovittu liikesanasto, jonka katsoja voisi oppia hallitsemaan ja ymmärtämään. Yksittäisen teoksen tai koreografian kohdalla liikekielestä voi tosin puhua, mutta silloinkin on kyse lähinnä tunnistettavasta tavasta käyttää liikettä.

Vaikka tanssiteos onkin monien eri osatekijöiden summa, pidämme yleensä liikettä sen olennaisena tunnusmerkinä. Aivan kuten sävellys muuttuu toiseksi nuotteja vaihtamalla, tanssiteos muuttuu, jos sen liikekieleen kajotaan. Viime aikoina on länsimaisessa taidetanssissa kuitenkin pohdittu myös liikkeen merkitystä ja asemaa. Monet näkevät tanssin paljon laajemmin kuin ihmisen kehon ja raajojen liikkeenä. Joissakin tanssiteoksiksi nimetyissä esityksissä on liikettä tuskin lainkaan tai se on hyvin arkista. Nämä teokset lähenevät performanssia ja tilataidetta²⁵, mutta saattavat myös korostaa liikkeen merkitystä nimenomaan jättämällä sen pois.

²² Teos, jossa on vain yksi tanssija/esiintyjä

²³ 1960-luvulla kehittynyt esittävä nykytaiteen muoto. Performanssi voi tapahtua missä tahansa tilassa ja se voi sisältää mitä tahansa toimintaa. Usein perfromanssiesityksissä on piirteitä myös kuvataiteesta.

²⁴ Esimerkiksi konttaus voi olla liikeidea eli jonkinlainen perusliike, joka voidaan käytännössä suorittaa monella eri tavalla.

²⁵ Kuvataiteen muoto, jossa taideteos muodostuu useista elementeistä ja levittäytyy tilaan. Katsojat voivat usein liikkua tilataideteoksen sisällä.

Liikekieli - liikesanasto

Puhe liikekielestä selittynee osittain sillä, että esittävässä tanssissa on kyse kommunikaatiosta tanssijoiden ja yleisön välillä, ja tämän kommunikaation ensisijaisena välineenä on liike. Tanssiliikkeillä ei kuitenkaan ole olemassa yleispäteviä tai tarkkoja kieleen verrattavissa olevia merkityksiä. Siksi tanssiteos harvemmin kykenee välittämään yksiselitteistä ja ennaltamäärättyä viestiä tai sanomaa yleisölleen pelkästään liikemateriaalinsa²⁶ voimin. Niinpä tanssin ja liikkeen välittämät viestit ja sanomat muotoutuvat, elävät ja muuntuvat esitys- ja tilannekohtaisesti kunkin katsojan mielessä.

Liikekielen yhteydessä puhutaan myös tanssin liikesanastosta. Sillä tarkoitetaan liikkeitä, joille on toistuvan esiintymisensä vuoksi annettu nimi. Klassisessa baletissa liikesanasto on vakiintunut sisällöltään ja merkitykseltään sangen yksiselitteiseksi ja yhdenmukaiseksi, vaikkakin joitain eroja koulukuntien²⁷ ja maanosien välillä on havaittavissa. Klassisen baletin perinteeseen kuuluu myös erityinen balettimiimi: 1800-luvun toimintabaletteissa juonta kuljetettiin eteenpäin tarkkoja merkityksiä sisältäneiden eleiden avulla.

Sen sijaan nykytanssissa monilla liikkeillä ei ole tarkkoja nimityksiä, ja olemassa olevat liikkeet saavat yhä uusia variaatioita. Uusia liikeyhdistelmiäkin syntyy, eikä niille ole olemassa ennalta luotuja nimityksiä, käyttötarkoituksia tai merkityksiä.

Liikkeen kertovuus ja toistuvuus

Liikkeelle ei tarvitse antaa kertovaa, narratiivista merkitystä – tanssiliike sellaisenaan on merkityksellinen. Liike herättää tunteita ja aistimuksia, aivan kuten kuvataide tai musiikki.

Nykytanssi onkin usein luonteeltaan ei-narratiivista, vaikka liikkeet saattavat saada hetkittäisiä kerronnallisia merkityksiä. Esimerkiksi käden ojennus eteen voi olla puhtaasti tekninen suoritus tai osa suurempaa liikekokonaisuutta, mutta se voi olla myös anova, vaativa, uhkaava tai antava ele. Kertovan merkityksen liikkeelle voi antaa tanssijan katse, liikkeen kohdistaminen joko toiselle tanssijalle tai tyhjälle näyttämölle tai liikkeen ajoitus suhteessa teoksen musiikkiin ja äänimaailmaan.

²⁶ Liikemateriaalilla tarkoitetaan kaikkia tanssiteosta tehtäessä syntyneitä liikkeitä ja niiden yhdistelmiä eli liikesarjoja, toisin sanoen kaikkea teoksessa olevaa liikettä.

²⁷ Balettitekniikan harjoitteluun on kehitetty muutamia toisistaan hiukan poikkeavia metodeja. Eri koulut tai metodit kulkevat sekä kotimaidensa että tärkeiden kehittäjiensä nimellä.

Tanssiteoksessa saattaa olla jokin tietty liike tai liikeyhdistelmä, joka toistuu tai nousee tunnistettavasti esille läpi koko teoksen. Tällöin saatetaan puhua teoksen liikemotiivista, samalla tavalla kuin esimerkiksi **Richard Wagnerin** oopperoiden kohdalla puhutaan musiikillisista motiiveista.

Liikkeen laatua vaihtelemalla toistettavan liikkeen merkitys muuttuu tai se saa ainakin uusia vivahteita, nyansseja. Liikkeen nopeus ja hitaus, liikesuorituksen laajuus ja korkeus, liikkeeseen käytetty voima, liikkeen suunta ja tasot ovat välleineitä, joilla voi varioida avainliikkeitä.

Liike ja musiikki

Liikkeen ja musiikin suhde on koreografiassa usein merkittävä. Jotkut koreografit lähes visualisoivat musiikkia tanssilla: esimerkiksi koreografi ja tanssija **Jorma Elo** tekee musiikin jokaisen nuotin ja tahdin näkyväksi tanssijoiden vartaloissa, ja tuloksena on lähes hengästyttävää, vartalon jokaisen osan aktivoivaa monimutkaista tanssia. Tommi Kitti taas haastaa musiikin omalla liikkeellään, ikään kuin luomalla liikemusiikkia musiikin rinnalle.

Myös elävän musiikin käyttö sekä muusikon ja tanssijan keskinäinen improvisointi tuovat teokseen sähköistä vuorovaikutusta ja muuttavat liikkeen tulkintaa jokaisella esityskerralla. Toiset koreografit taas käyttävät musiikkia tai äänimaailmaa vain tietynlaisen tunnelman luojana, jolloin liike saattaa toimia itsenäisenä ilmaisumuotona musiikista huolimatta tai sen kanssa tahallisessa ristiriidassa. Amerikkalainen koreografilegenda Merce Cunningham saattaa vaihtaa musiikkia satunnaisesti saman teoksen harjoituksissa ja esityksissä osoittaakseen, ettei tanssi ole riippuvainen muusta kuin itsestään.

Liikettä lantiosta

Koska liikkeellä ei ole selvää ennalta määrättyä merkitystä, voi sama ja sinänsä yksinkertainenkin liike ilmentää monenlaisia asioita esiintymisyhteydestä riippuen. Esimerkiksi voisi ottaa tanssijan lantion liikkeen.

Länsimaisessa kulttuurissa lantion liikkeellä on yleensä sensuelli tai eroottisesti latautunut merkityksensä. Se saattaa myös herättää mielikuvia vieraista ja alkukantaisista kulttuureista

ilmaisten näin toiseuden²⁸ käsitettä. Esimerkiksi klassisessa baletissa lantio pysyy normaalisti tiukassa kontrollissa, mutta balettiteosten viihdyttävissä karakterinumeroissa²⁹ esitellään mielellään itämaisia tai espanjalaisia tanssijoita, joiden tanssiin lantion viettelevä käyttö antaa oman eksoottisen sävöksensä.

Lantion käyttö voi olla myös osoitus teknisestä virtuositeetista. Jazz-tanssissa hyödynnetään niin sanottua isolation-tekniikkaa, jossa vartalon eri osat suorittavat samanaikaisesti tai nopeasti vuorotellen omaa liikesarjaansa omassa rytmissään. Lantion liikkeellä on tässä tekniikassa oma haastava ja näyttävä osuutensa.

Lantion käyttö voi olla myös luonteva ja olennainen osa tanssijan tai koreografin omaa tyyliä. Sitä ei voi irrottaa tanssijan liikkeellisestä ilmaisusta, vaan se toimii ikään kuin rytmisenä pulssina tai sisältä kumpuavana voimana tanssijan suoritukselle. Esimerkiksi Tommi Kitillä on oma, lähes jäljittelemätön tapansa tuottaa liikettä, jossa lantiolla on luontaisesti aktiivinen roolinsa.

Lantiolla voi toki saada aikaan myös koomisia tulkintoja. Jyrki Karttusen *Digital Duendessa* kaksi miestä antautuu kesken jylhien macho-asentojen ja flamenco-koputusten liioitellun letkeään, mutta samalla naurettavan keskittyneeseen lantion veivaukseen. Miesten koko vartalo tuntuu hurmioituvan lantion kierroista ja pyöryksistä, ja esiintyjien lakonisen totiset, vaikkakin samalla nautinnolliset, ilmeet tehostavat kohtauksen absurdiutta.

Luonnollisesti kaikki tavat lantion käytössä – tai minkä tahansa muun liikkeen – voivat esiintyä yhdessä, eli mikään näistä ei ole toisiaan poissulkeva vaihtoehto tai tapa tuottaa tanssiliikettä.

²⁸ Filosofi ja kirjailija Simone de Beauvoir'n feministisestä teoriasta lähtöisin oleva termi, joka kuvaa naisen asemaa suhteessa mieheen. Mies on lähtökohta, määrittelyn keskipiste, josta käsin nainen määrittyy toiseksi, erilaiseksi, joksikin muuksi.

²⁹ 1800-luvun suurissa toimintabaletteissa nähdään yhdessä tai useammassa näytöksessä lyhyitä, usein kansallisuuksien mukaan nimettyjä tanssinumeroita., esim. Unkarilainen tanssi, Espanjalainen tanssi. Voivat olla myös tietyn roolihahmon tansseja, esim. hovinarri, kalastaja.

3. TANSSITEOS PÄHKINÄNKUORESSA

Tanssiteoksen monilla osatekijöillä on oma suunnittelijansa ja toteuttajansa eli tekijänsä. Kuten teatteriesityksellä tai elokuvalla, myös tanssiteos koostuu useamman taiteenalan elementeistä.

Puhumme usein tanssiteoksista niiden koreografian nimellä, esimerkiksi Jorma Uotisen *Kalevala* tai **Susanna Leinosen** *Suo tihkua vihreä tammi*. Tällöin tanssiteos nähdään nimenomaan koreografian luomuksena; koreografian rooli tekijänä on keskeinen. Tämä näkemys on sukua 1950-luvulla ranskalaisen elokuvan parissa syntyneelle auteur-teorialle, jossa nähtiin elokuva nimenomaan ohjaajansa visiona ja ohjaaja elokuvan alkuperäisenä tekijänä (vrt. teatteri, jossa usein mainitaan erikseen näytelmän kirjoittaja ja kyseisen esityksen ohjaaja).

Teoksen tekijät

Tanssiteoksen tekijöihin saattaa kuulua koreografian ja tanssijoiden lisäksi muun muassa tuottaja, säveltäjä ja/tai äänisuunnittelija, käsikirjoittaja, lavastaja, valosuunnittelija, pukusuunnittelija sekä audiovisuaalisen tekniikan ammattilainen.

Koreografi

Koreografi antaa teokselle muodon ja sisällön. Koreografi pyrkii tekemään fyysisesti havaittavaksi käsityksensä teoksen luonteesta ja merkityksestä. Nykytanssiteoksen idea, aihe, teemat ja liike ovat yleensä juuri koreografian luomia, mutta käytettyihin liikkeisiin ja niiden kokonaisuuteen, koreografiaan, vaikuttavat myös tanssijat - milloin enemmän milloin vähemmän. Koreografi myös harjoittaa teoksen valmiiksi. Lisäksi moni nykykoreografi osallistuu teoksen visuaalisen ilmeen ja äänimaailman suunnitteluun tai suorastaan suunnittelee valoja, pukuja ja kokonaisvisiota.

"En lähde edes harjoitusvaiheeseen ennen kuin minulla on muoto ja rakenne. Harjoituksissa haetaan tanssijoille teeman mukaista läsnäoloa. Tanssijan pitää osata oma liikkumisensa. Se ei tarkoita, että osaa tehdä sarjoja perässä, vaan että pystyy tuottamaan mielenkiintoista liikettä omalla olemuksella ja ajattelulla. Harjoitusvaiheessa tanssitaan ja improvisoidaan todella paljon. Lopullinen muotokieli on täysin minun määrittelemääni. Haen läsnäoloa ja kehon laajuutta, joka toimii katsojalle niin, ettei siihen voi väittää vastaan."

(Koreografi **Sanna Kekäläinen** TANSSI-lehden numerossa 2/2006, **Tiina Suhosen** artikkelissa *En mies, enkä fauni*.)

Tanssijat

Tanssijat esittävät tanssiteoksen koreografian. He tulkitsevat sen oman persoonansa kautta. Tanssijat antavat usein oman panoksensa jo teoksen syntyyn. Koreografi saattaa aloittaa teoksen tekemisen tanssijoiden kanssa improvisaatioharjoituksin, jolloin yhteisestä aiheesta, teemasta tai musiikista ammennetaan liikeideoita. Tanssijoiden avulla koreografi voi teoksen syntyvaiheessa myös kokeilla useita eri vaihtoehtoja löytääkseen haluamansa.

"Olen jo jonkin aikaa toivonut ymmärrystä sille tosiasialle, että vaikka tanssijana olenkin toiselle töissä, minulla on silti omat pyrkimykseni, tavoitteeni, kysymykseni joita työstän kunkin projektin sisällä. Tanssija tekee pitkäjänteistä työtä silloinkin, kun freelancerinä siirtyy projektista ja koreografista toiseen. Koko ajan sitä punoo omaa punaista lankaansa. Ei se ole koreografien yksinoikeus. Tällaisesta asetelmasta voisin kuvitella syntyvän hedelmällisimmät kohtaamisetkin työtä tehdessä."

(Tanssija **Katri Soini** TANSSI-lehden verkkosivuilla 19.9.2007, **Minna Tawastin** haastattelemana)

Säveltäjä ja/tai äänisuunnittelija

Säveltäjä ja/tai äänisuunnittelija luo teokselle sen äänimaailman. Koreografi saattaa myös itse valita haluamansa musiikin jo valmiina olevista sävellyksistä, jolloin näistä kappaleista tehdään teoksessa käytettävä musiikkikooste. Nykytanssiteoksissa saatetaan hyödyntää myös vaikkapa luonnon ja liikenteen ääniä tai erilaisia puheen pätkiä. Joskus uuden tanssiteoksen musiikki tilataan säveltäjältä. Tällöin säveltäjä ja koreografi sopivat keskenään näkemystensä ja työskentelynsä yhteensovittamisesta. Muun muassa koreografi Tommi Kitti ja säveltäjä **Eero Hämeenniemi** ovat tehneet pitkään yhteistyötä, jonka hedelmistä mainittakoon muun muassa *Loviisa*, *Leonardo*, *Kolmetoista* ja *Pienen näyttämön juttu*.

"Kirsillä oli idea teoksen maailmasta. Keskustelimme siitä, mitä äänellisiä elementtejä voisi olla mukana. Sitten toin demoja, joissa oli jo vähän massoittejuja (termi lainattu arkkitehtuurista, tarkoittaa 'analyysia massan perusteella') ja tempoa. Veimme sitten ideoita eteenpäin rinnan tanssin harjoitusprosessin kanssa - pala palalta kohti valmista lopputulosta."

(Äänisuunnittelija, säveltäjä **Mikko Hynninen** yhteistyöstä koreografi **Kirsi Monnin** kanssa Finnish Dance in Focus 2002 -lehdessä, **Jyri Pulkkinen** artikkelissa *Äänitaiteen omat maailmat*.)

Pukusuunnittelija

Pukusuunnittelijan tehtävänä on suunnitella esiintyjien ulkoinen olemus teoksen kokonaisuuteen sopivaksi. Hänen tulee ottaa huomioon teoksen tyyli, tanssijoiden roolit sekä puvustuksen sopivuus

tanssiliikkeiden suorittamiseen. Suomalaisista pukusuunnittelijoista mainittakoon Kansallisoopperan puvuston johtaja **Erika Turunen**.

"Tanssipuvussa on ensinnäkin voitava liikkua. Oopperan puku voi olla painavakin tai suorastaan hankalaa materiaalia. Oopperan puvuista edellytetään, että ne ovat kertovia; hahmoista on pystyttävä lukemaan esimerkiksi yhteiskuntaluokka, ammatti tai luonne. Klassisessa baletissa on ehkä hiukan samaa. Minusta niissä puvustuksella on sellainenkin tarkoitus, että katsoja pystyy keskittymään kokonaisuuteen, koska osatekijöiden piirteet ovat selvät. "

(Erika Turunen TANSSI-lehden numerossa 4/2005, Minna Tawastin artikkelissa *Erika Turunen hakee ohutta ja tuuheaa*)

Lavastaja

Lavastaja luo perinteisesti näyttämölle teoksen tilalliset puitteet. Näyttämöllä on oltava tilaa tanssille, mutta tilan tulee myös ilmentää teoksen maailmaa, tapahtumia ja tunnelmaa. Suomalaiset nykkykoreografit käyttävät myös työparinaan mediataiteilijoita, jotka luovat omalla taidellaan lavalle tiloja, tunnelmia ja merkityksiä. Esimerkkinä tällaisesta yhteistyöstä voi mainita **Marita Liulian** ja Tero Saarisen *HUNT*-teoksen.

Valosuunnittelija

Valosuunnittelija korostaa tai häivyttää näyttämön tapahtumia ja ihmisiä. Valojen avulla vaihdetaan tunnelmaa, luodaan mielikuvia ja nykyisin jopa korvataan lavasteet kokonaan. Esimerkiksi **Mikki Kuntun** valot ovat antaneet leimansa useimpiin Tero Saarisen teoksiin ja **Tülay Schakir** muistetaan muun muassa Arja Raatikaisen *Opal-D:n* valosuunnittelijana ja lavastajana.

"Meillä tanssiteoksen visuaalinen ideamaailma alkaa rakentua monesti ennen varsinaista koreografiaa. Ennakkosuunnittelu vaatii hyvin pitkän ajan; keskustellaan ja suunnitellaan paljon. Viimeaikaiset tanssiteokset ovat perustuneet varsin vahvoihin visuaalisiin elementteihin, kuten monimuotoisiin projisointeihin. Esimerkiksi Jyrki Karttusen *Keijun* kohdalla piti ratkaista liuta teknisiä ongelmia, jotta haluttu lopputulos saatiin aikaiseksi. Tietyt ratkaisut ovat itsestäänselvyksiä: jos on paljon videokuvaa, pitää vähentää valoa. Toiset ratkaisut ovat kompromisseja ja loput soveltavia keksintöjä. Tekniset ratkaisut sitovat teoksen etenemistä ja vaikuttavat sen lopputulokseen, siihen mitä muita efektejä voidaan käyttää. Tekniikka vaikuttaa myös siihen, minkälaista liikettä koreografi voi tehdä, miten tanssiteos liikkuu näyttämöllä, miten tanssiteos rakentuu jne. Ongelmia on paljon."

(Valosuunnittelija **Kimmo Karjunen** Finnish Dance in Focus 2004 -lehdessä, **Mika Väyrysen** artikkelissa *Näyttämövalon mestarit - Kimmo Karjunen ja Juha Westman*)

Toisinaan tanssiteoksen tekijäluettelossa ei mainita lainkaan valosuunnittelijaa tai lavastajaa. Sen sijaan luettelosta löytyy maininta **visuaalisesta suunnittelusta**. Tällöin sama henkilö on vastannut niin valoista, mahdollisista videoprojisoinneista kuin lavasteistakin, joskus myös teoksen pukusuunnittelusta.

Käsikirjoittaja

Käsikirjoittaja laatii teoksen, yleensä baletin, tarinan tai juonen. Tanssiteoksen käsikirjoitusta kutsutaan libretoksi. Toimiva käsikirjoitus on sellainen, jossa tarinan voi kertoa ilman sanoja tanssin ja toiminnan kautta. Useimmiten koreografilla on oma käsityksensä teoksen tapahtumista, eikä erillistä käsikirjoittajaa tuolloin tarvita. Läheskään kaikki tanssiteokset eivät ole perinteisessä mielessä kertovia eikä niiden valmistelussa käytetä käsikirjoittajaa. Teoksen dramaturgiasta³⁰ vastaa tällöin yleensä koreografi. Joskus koreografina voi toimia dramaturgi.

Tuottaja

Tuottaja vastaa teoksen rahoituksen ja käytännön asioiden hankinnasta ja järjestelyistä. Hän pitää huolen, että aikatauluja ja budjettia noudatetaan sekä hankkii harjoitus- ja esitystilat. Suomalaiset nykytanssin tekijät ovat yleensä vastanneet tuottajan töistä itse, sillä tanssin tuottajia ei ole juurikaan ollut. Tuottajakoulutuksen lisääntyttyä yhä useampi koreografi on kuitenkin löytänyt itselleen sopivan tuottajan.

Teoksen rakenne ja muoto

Tanssiteoksella on aina jonkinlainen rakenne, joka kannattelee teosta ja pitää sen kasassa. Rakenne on kuitenkin myös yksi hankalimmin selitettävistä teoksen ominaisuuksista, sillä eri ihmiset voivat hahmottaa teoksen rakenteen hyvinkin eri tavalla.

Teoksen rakenteellisia elementtejä ovat kaikki sen osaset, sen konkreettiset ja sisällölliset rakennusaineet. Se, millä tavalla nämä osat yhdistetään, synnyttää teoksen rakenteen. Yhteistä useimmille teoksille ja rakenteille on se, että alun ja lopun väliin mahtuu niin käännteitä, kohokohtia kuin suvantoja. Teos voi olla rakenteeltaan kuin kaari, jolloin tanssi etenee alun tilanteesta huippukohdan kautta uuteen tilanteeseen, johon se päättyy. Ympyrä- tai kehärakenne on lähes yhtä suosittu: siinä palataan lopulta aina alkutilanteeseen. Varsinkin baleteissa tanssiteoksen rakenne seuraa myös musiikin rakennetta.

³⁰ Keinot ja välineet, joilla alunperin muun lajityypin teksti (esim. runo) on muutettu draamaksi, teatteriksi. Sittenkin dramaturgia eli "teatterityö" on ollut osa muitakin esittäviä taiteita.

Koko teoksen rakenteeseen vaikuttaa itse koreografian rakenne, jossa liikkeiden lisäksi merkittäviä elementtejä ovat liikkeiden suunnat ja voimat, miten tanssijat käyttävät tilaa, kuinka jakavat sen. Kärjistäen voisi sanoa, että yksinkertaisessa koreografiassa viisi tanssijaa liikehtisi lavan etureunassa samaan tahtiin koko teoksen ajan.

Suurissa kokoillan teoksissa ja klassisissa baleteissa teoksen jakaa väliaika (joskus kaksikin). Väliajan molemmin puolin olevia näytöksiä voi olla useampia, harvoin neljää enempää. Yksi näytös käsittelee yleensä yhden aihekokonaisuuden.

Näytökset koostuvat pienemmistä kohtauksista. Kohtaukset seuraavat toisiaan ja niiden siirtymät ratkaistaan erilaisin tanssillisin tai näyttämöllisin keinoin. Tanssijat voivat vaikkapa poistua näyttämöltä kohtauksen lopuksi tai valaistuksen avulla luodaan uusi tilanne, johon katsojan huomio kiinnittyy. Monissa nykytanssiteoksissa ei ole väliaikaa ja teos koostuu nimenomaan kohtauksista. Eri kohtaukset voidaan myös esittää eri paikoissa. Joissain esityksissä yleisöä kuljetetaan tiettyssä tilassa paikasta toiseen.

Kohtaukset voivat myös muotoutua liikekielen ja -laadun mukaan esimerkiksi siten, että yhdessä kohtauksessa tanssijat käyttävät hyvin hidasta ja venyvää liikehdintää, joka seuraavassa muuttuu toisenlaiseksi. Muutos voi olla äkillinen tai sitä voidaan hitaasti kasvattaa ja houkuttaa esiin. Kohtausten ja näyttämön tapahtumien suhde toisiinsa luovat teokselle sen dramaturgisen jännitteen³¹.

Perinteisessä taidekäsityksessä onnistuneen taideteoksen rakenne on symmetrinen tai ainakin jollain tavalla tasapainoinen. Nykytaiteessa, johon siis myös nykytanssi kuuluu, haetaan usein tietoisesti jollain tapaa rikkonaista tai epätasapainoista rakennetta. Valinnalla halutaan aina ilmaista jotakin, korostaa esimerkiksi tunnelman kaoottisuutta.

³¹ Dramaturginen jännite syntyy erilaisten esittävien elementtien suhteista.

4. TANSSIESITYSTÄ KATSOMAAN

Varsinkin Etelä-Suomessa on nykyisin varsin laaja tanssitarjonta ja alkuun voi olla vaikea tietää, mitä oikeastaan haluaa mennä katsomaan. Mieleen voi hiipiä monenlaisia kysymyksiä. Pitäisikö esitykseen valmistautua jotenkin etukäteen, ja miten se tapahtuu?

Periaatteena voi pitää, että hyvä teos ei edellytä minkäänlaista ennakkovalmentautumista. Teos ei voi perustua pelkkään tietoon tai lajityypin tuntemukseen, vaan siitä tulisi voida nauttia myös elämyksen ja kokemuksen kautta. Tietämys toki rikastaa katsomiskokemusta ja tarjoaa ahaa-elämyksiä. Halutessaan voi pieniä vihjeitä seuraamalla muodostaa ennakkokäsityksen teoksesta ja esityksessä tarkkailla ennakkokäsitystensä yhteensopivuutta itse tanssiteoksen kanssa.

Nimi johtolankana

Tanssiteoksen nimen perusteella on mahdollista päätellä monia asioita: Onko nimi tuttu jostain muusta yhteydestä? Viittaako nimi johonkin tiettyyn paikkaan, aikaan tai aiheeseen? Kiinnostaako nimi?

Esimerkiksi *Carmen* saattaa olla tuttu **Georges Bizet**'n säveltämänä oopperana. Sen tarina ja sävelet voivat herättää tietynlaisia mielikuvia sekä tanssiteoksen aiheesta että käytettävissä olevasta musiikista. Nimi kielii myös espanjalaisuudesta ja naisesta pääosan esittäjänä.

Nämä ennakko-oletukset toteutuvat, mikäli löydämme itsemme katsomasta **Roland Petit**'n balettia *Carmen* vuodelta 1949. Aika lähelle pääsemme myös, jos istumme Suomen Kansallisbaletissa katsomassa **Marilena Fontouran** nykytanssiteosta *Carmen*. Tosin siinä espanjalaisuutta ei ole korostettu perinteisin klisein vaan liikekieli on niukkaa ja ajoittain jopa rujoa. Sen sijaan **Kenneth Kvarnströmin** *Carmen*?! yllättää ainakin päähenkilön poissaololla. Teoksessa tanssii neljä miestä ja espanjalaisuus on läsnä lähinnä parodiana. Teos käyttää Bizet'n musiikkia (**Rodion Tshtshedrinin** sovituksena), mutta ei kerro tuttua tarinaa. Johonkin tämäntapaiseen on tietenkin voinut varautua, jos on kiinnittänyt huomiota nimen perässä olevaan kysymys- ja huutomerkkiin.

Joskus teoksen nimi saattaa toimia myös tavaramerkkinä. Esimerkiksi turkulainen Tanssiteatteri ERI sisällyttää usein ryhmänsä nimen teosten nimeen: *BarbiERI*, *ERIkeeperi*, *ERIlaista Bachia* jne.

Toisinaan nimi voi olla kuin arvoitus. Vai mitä voisi päätellä teoksesta, jonka nimi on *B 12 tai Suo tihkua vihreä tammi*? Ei auta kuin mennä katsomaan, mistä on kyse.

Liikaa nimeen ei kuitenkaan kannata takertua, sillä tekijät joutuvat usein markkinoinnillisista syistä antamaan teokselle nimen ennen kuin kokonaisuus on täysin hahmottunut. Siksi tanssiteoksen nimi saattaa kuvata teosta tai sen maailmaa varsin yleisluontoisesti.

Esityspaikka luo esitykselle raamit

Esityspaikka voi kertoa monia asioita. Suuret ja perinteiset teatteritilat ennakoivat suurta tuotantoa. Tällaisia tiloja ovat Suomessa lähinnä Helsingin Kaupunginteatterin ja Suomen Kansallisoopperan suuret näyttämöt. Läheskään kaikki teatteriesityksille sopivat näyttämöt eivät sovi ilman muuta tanssille, sillä tanssi tarvitsee yleensä vapaata tilaa ja tanssijat jalkoja vahingoittamattoman lattian.

Useimpien nykytanssiteosten esitystilat ovat kuitenkin arkipäiväisiä ja vähemmän loistokkaita. Niitä ei ole alunperin rakennettu varsinaiseksi teatteritilaksi, vaan näyttämöitä on kunnostettu erilaisiin tehdas- ja tuotantotiloihin, esimerkiksi Kaapelitehtaalle Helsinkiin, Turun Manillaan tai elokuvateatteriin kuten Tampereen Hällä. Tällaisissa tiloissa ympäristö asettaa omat rajoituksensa. Esitystilassa saattaa olla pylväitä tai putkia näkyvillä tai tiellä, ja katsomo voi olla hyvinkin pieni tai epätavallisen muotoinen. Tila, johon teos alunperin tehdään, vaikuttaa aina itse teokseen.

Tilasta on hyvä muistaa sekin, että mitä lähempänä yleisö on esiintyjää, sitä paremmin se näkee fyysisen ponnistelun aiheuttaman vaivan ja uupumuksen. Toisaalta läheltä katsominen luo yleisölle aivan erilaisen intiimiyden ja mukana olon tunteen kuin orkesterimontun yli katsottaessa, puhumattakaan suuren näyttämön takariviltä syntyvästä vaikutelmasta.

Kaukaa katsoessaan yleisö näkee teoksen kokonaisuuden paremmin, hahmottaa tanssin, valojen ja lavastuksen yhteispelin helpommin kuin aivan läheltä. Esimerkiksi suurten balettiteosten kokonaisuutta ei ensiriviltä pysty hahmottamaan ollenkaan. Klassisen baletin suosima keveyden ja helppouden vaikutelma on ymmärrettävästi uskottavampi, mikäli katsojat eivät erota tanssijoiden hikipisaroita tai hengityksen ääntä esityksen aikana.

Tekijöiden tyyli

Mikäli mahdollista kannattaa selvittää, minkälaisia töitä teoksen tekijät ovat aikaisemmin tehneet. Esimerkiksi Marjo Kuusela hakee usein liikettä, joka istuu hänen kulloinkin käsittelemäänsä teemaan tai aiheeseen. Joku toinen antaa liikkeen viedä tanssijaa välittämättä tarinankerronnasta. Koreografi saattaa olla myös mieltynyt tietynlaiseen musiikkiin, kuten esimerkiksi nuoren polven

koreografi **Jouka Valkama**, joka on käyttänyt Apulannan musiikkia lähes kaikissa tähänastisissa teoksissaan.

Mitä enemmän katsoja tietää tekijöistä etukäteen, sitä todennäköisemmin hänelle muodostuu jonkinlainen ennakkokäsitys tulevasta esityksestä. Hän peilaa näkemäänsä näiden ennakkokäsitysten kautta; sopiiko esitys hänen hahmottamiinsa raameihin vai aiheuttaako se hänessä hämmennystä, pettymystä tai yllättykö hän iloisesti.

Hyödynnä mainoksia ja arvioita

Ennakkomainonta ja -viestintä luovat teoksesta ja tekijöistä ennakkokuvia, jotka voivat olla oikeita tai vääriä. Mainonnan määrä ja laatu riippuvat muun muassa tekijöiden käytössä olevasta budjetista, tuottajien ammattiaidosta ja siitä, minkälaiseen yleisöön niillä pyritään vaikuttamaan. Ennakkokjutut (puffit) mediassa taas ovat monimutkaisemman prosessin tulosta. Ne edellyttävät aina, että toimitus kiinnostuu aiheesta etukäteen, vaikka idea juttuun tulisikin teoksen tuottajalta.

On hyvä muistaa, että ennakkokuttujen tiedollinen sisältö on usein teoksen tekijöistä lähtöisin. He kertovat teoksesta haluamansa ja valottavat omia pyrkimyksiään, mutta jutun tehneellä toimittajalla on harvoin omakohtaista tietoa tai kokemusta uudesta teoksesta.

Ensi-illan jälkeen kirjoitetuissa kritiikeissä sen sijaan voi nähdä yhden ulkopuolisen tarkkailijan näkemyksen esitetystä teoksesta. Kriitikko tarkastelee teosta yleensä laajemmassa yhteydessä kuin tavallinen katsoja. Hänellä on usein pitkäaikainen kokemus tanssin katsomisesta ja siksi hänellä pitäisi olla myös kyky havainnoida teoksen monia yksityiskohtia ja niiden merkityksiä, muutakin kuin vaikutelmia. Hyvä kriitikko osaa myös kuvata teoksen rakennetta ja kertoa laajemmin, miltä teos senhetkisessä kulttuuriympäristössään vaikuttaa. Teoksen tulkintaa laajentaa tieto siitä, mihin historialliseen jatkumoon teos sijoittuu.

Kriitikoissa on monenlaisia; toiset kertovan oman mielipiteensä kärkevästi, toiset pysyttelevät kauempana, tarkastelevat teoksia pyrkien objektiivisuuteen. Kriitikon havainnoista voi oppia paljon, mutta ne voivat tietysti myös hämmentää tai ärsyttää. Siksi onkin hyvä muistaa, että kriitikon mielipide on vain yksi monien joukossa.

5. ESIRIPUN NOUSTESSA

Harjoituksissa valmistettu tanssiteos saa esitystilanteessa uusia ulottuvuuksia. Vasta esiintyjien toteutus ja yleisön tulkinta tekevät harjoittelusta teoksesta kokonaisen. Voimme siis ajatella, että esitystilanteessa on yhtäaikaisesti läsnä kolme teosta:

- o teos, jonka tekijät ovat halunneet valmistaa tietynlaiseksi
- o teos, jonka esiintyjät toteuttavat, välittävät ja tulkitsevat esitystilanteessa
- o teos, jonka yleisö lopulta näkee, kokee, ymmärtää ja tulkitsee omalla tavallaan

Nämä kolme teosta sulautuvat yhteen hieman eri tavoin jokaisella esityskerralla, sillä tanssijat eivät koskaan pysty toistamaan suoritustaan täysin samanlaisena ja yleisökin on joka kerran erilainen. Tekijätkin saattavat päättää, että jokin pieni yksityiskohta vaatii muutosta, tai esiintyjä saattaa sairastua ja hänen paikalleen tulee toinen tanssija. Täten samaa nimeä kantava tanssiteos ei koskaan pysy samanlaisena ja muuttumattomana.

Kun esitys on vihdoinkin alkamassa, katsojan huomio kiinnittyy luultavasti ensin siihen, millainen näkymä silmien eteen avautuu. Äänimaailman ja esiintyjien mukaantulo muovaavat ensivaikutelmaa ja katsomiskokemus alkaa. Kaikki tämä voi tapahtua tietenkin missä järjestyksessä tahansa esityksen toteutuksesta riippuen.

Sekä esiintyjillä että yleisöllä on aktiivinen rooli esitystapahtumassa. Heidän välilleen syntyy kiinteä vuorovaikutus ja siksi käytämme tanssi- ja teatteriesityksen katsomisesta usein termiä vastaanotto. Tanssiteoksen voi ottaa vastaan monella eri tasolla.

Ensisijaisesti katsominen on aina kokemusperäinen tapahtuma: teos herättää tunteita, se ihastuttaa, vihastuttaa, ihmetyttää tai naurattaa. Toiseksi teos voi herättää ajatuksia, mielleyhtymiä tai kysymyksiä. Kolmanneksi teos herättää tulkintoja, sillä jokainen katsoja kiinnittää huomiota erilaisiin asioihin ja antaa niille erilaisia merkityksiä. Neljänneksi voimme puhua ymmärryksestä, jolloin kokenut katsoja osaa yhdistää teoksen osaksi muiden teosten joukkoa ja näkee myös sen kulttuuriset ja yhteiskunnalliset kytkennät.

Tietenkin voi käydä myös niin, että teos epäonnistuu kaikissa tehtävissään. Katsoja ei yksinkertaisesti jaksa kiinnostua ja katsomiskokemuksesta muodostuu yhdentekevä. Toisaalta tuolloinkin varmasti herää edes pienoinen kysymys teoksen tarkoituksesta ja olemassaolon mielekkyydestä. Silloinkin teos herättää ajatuksia ja kysymyksiä, jotka voivat osoittautua katsojalle lopulta hyvinkin hedelmällisiksi - esimerkiksi myöhempiä teoksia katsottaessa.

Tila

Miten esitystila on luotu ja rakennettu? Lavasteiden käyttö paljastaa jotain tulevasta esityksestä. Hyvin yksityiskohtaiset lavasteet viittaavat juonelliseen esitykseen ja ne kertovat jotain tarinan tapahtuma-ajasta ja -paikasta. Lavasteet voivat olla myös viitteellisiä. Tällöin kertovaa otetta ei haluta korostaa ja tekijät haluavat jättää tilaa monenlaisille tulkinnoille.

Olipa kyseessä tyyliltään millainen lavastus tahansa, sen on oltava tanssin kannalta toimiva. Kannattaa katsoa, tarjoaako lavastus esimerkiksi erilaisia tasoja tai alueita tanssille. Teoksen keskeiset esiintyjät tanssivat usein näkyvämmillä tai kiinnostavammilla paikoilla (esim. valaistu koroke, näyttämön etuosa) kuin muut tanssijat.

Toisinaan valaistus korvaa lavastuksen. Valoilla rajataan tilaa, luodaan visuaalista ympäristöä, suunnataan katsojan huomio tiettyihin näyttämön osiin ja nostetaan esiin tietyt tanssijat. Valomaailman vaihtaminen käy helpommin kuin lavasteiden siirtely ja sen voi tehdä nopeasti katsojien silmien edessä. Itse valorakennelmat voivat toimia myös katseen vangitsijana. Tällöin niiden käyttöä ei edes yritetä peitellä. Esimerkiksi Tero Saarisen teoksissa valonheittimet ja lamput ovat usein näkyvästi esillä.

Kun valojen ja lavasteiden rinnalla käytetään videokuva, näyttämölle heijastetaan toinen, rinnakkainen todellisuus. Esiintyjät joko sulautuvat tähän virtuaalimaailmaan tai sen avulla häiritään ja aiheutetaan ristiriitaa. Heijastettavien videokuvien avulla voi myös synnyttää herkullisia vuorovaikutustilanteita, kuten esim. Jyrki Karttunen teoksessaan *Keiju*, jossa lavalla on yhtä aikaa monta liikkuvaa Karttusta, yksi elävä ja muut videoheijasteita.

Esiintyjät

Teoksen esiintyjät pyrkivät toteuttamaan joko koreografian tai tanssijoiden ja koreografian yhteisen näkemyksen liikkeestä ja läsnäolosta. Jokaisella on kuitenkin persoonallinen tapansa liikkua, ja tanssijat ovat taiteilijoita siinä missä koreografitkin. Tanssijoiden esiintymistä kannattelee heidän oma tulkintansa teoksesta ja siinä tanssittavasta roolista. Katsoja yleensä kiinnittää huomiota tiettyyn tanssijaan siksi, että juuri tämän tapa liikkua ja tulkita puhuttelee katsojaa. Myös erityinen tekninen taito vetää huomion puoleensa. Karismaattinen³² tanssija tuntuu täyttävän suurenkin tilan vaikka yksinään.

³² Karismaattinen tanssija tuntuu vetävän katsojien huomion puoleensa vastuttamattomasti; karismaattista esiintyjää ei voi olla katsomatta.

Tärkeässä roolissa oleva tanssija esiintyy usein näyttämön keskellä tai sen etualalla. Kohti yleisöä etenevä liike on katsojan kannalta voimakkainta ja vaatii eniten huomiota. Taustalla tapahtuvasta tanssista voi kuitenkin vaivihkaa kasvaa merkityksellistä ja käänteentekevää. Paljon voi päätellä siitäkin, miten muut tanssijat reagoivat uuteen tulokkaaseen tai toistensa liikkeeseen tai liikkumattomuuteen. Kannattaa tarkkailla siis esiintyjien suhdetta toisiinsa.

Tietysti myös tanssijan ulkomuoto vaikuttaa siihen, millaisena näemme hänet ja hänen roolinsa teoksessa. Lisäksi puvustus ja maskit antavat vihjeitä tanssijoiden rooleista ja tehtävistä. Nykytanssiteoksissa tanssijat puetaan usein keskenään lähes samanlaisiin asuihin. Näin korostetaan heidän samanarvoisuuttaan.

Nykytanssissa vaatetus saattaa olla hyvinkin arkipäiväistä ja huomaamatonta. Huomio halutaan tällöin kiinnittää itse liikkeeseen. Tosin yhä useammin nykytanssiteoksissakin näkee vahvoja visuaalisia viestejä ja fantansia-aineisia kantavia pukuja. Koko illan baleteissa tanssijat puetaan roolihahmojensa mukaisesti, ja erilaiset asut auttavat ajan, paikan ja tapahtumien hahmottamisessa.

Paljon merkitystä on myös tanssijan iällä ja sukupuolella. Ymmärrys ja tulkinta voi kääntyä pääläelleen sen mukaan, millainen on esimerkiksi tanssijoiden välinen ikäero tai tanssivatko miehet keskenään vai naisten kanssa. Joskus ikää ja sukupuolta käytetään tarkoituksella ärsyttämiseen tai mielipiteen ilmaisuun.

Minkälainen sitten on hyvä tanssija? Balettitanssijan kohdalla teknisen taituruuden määrittäminen on helpompaa kuin nykytanssijan, sillä baletin vakiintuneet asennot ja muoto antavat arvioinnille välineitä: baletin liikkeet voi tehdä väärin tai oikein, muoto ja linjat voivat olla epätarkkoja tai täydellisiä. Nykytanssissa on luotettava muihin mittareihin. Koreografista riippuen saatetaan pyrkiä raskaaseen tai keveään, viimeisteltyyn tai raaempaan ilmaisuun, nilkka saattaa tarkoituksella lepsottaa miten sattuu tai juuri äsken maassa mönkinyt solisti³³ hypähtää lennokkaasti raajat ojennuksessa kohti takaseinää.

Hyvästä nykytanssijasta voi sanoa ainakin, että hänen liikkeensä ovat teoksen niin vaatiessa selkeät ja kirkkaat, ja katsojan on helppo uskoa, että tanssilla on jonkin merkitys. Tällöin tanssija tuntuu olevan osa teoksen kokonaisuutta. Vahva tulkinta, läsnäolo ja musikaalisuus ovat jo

³³ Solisti on tanssija/esiintyjä, joka teoksen aikana tanssii yhteen tai useampaan kertaan yksin, siten että katsojien huomio kiinnitetään nimenomaan häneen.

vaikeammin määriteltäviä ominaisuuksia - varsinkin kun nykytanssissa arvostetaan myös persoonallisuutta. Karisma on tanssijalle yhtä tavoiteltava ominaisuus kuin näyttelijälle.

Teoksen juoni tai teema

Tanssiteos voi kertoa tarinan. Se voi myös kuvailla jotain tiettyä tunnetta tai teemaa. On hyvä tarkkailla, miten tarina kerrotaan: miten se aloitetaan, miten henkilöt esitellään, miten heidän suhteensa alkavat kehittyä, miten tarina saatetaan päätökseen. Entä luotetaanko tarinan kerronnassa tanssi-ilmaisuuksiin vai käytetäänkö myös elekieltä tai puhetta?

Teoksessa ei välttämättä ole mitään yksiselitteistä aihetta vaan se pyrkii olemaan mahdollisimman abstrakti. Ihmisellä on kuitenkin taipumus sepittää tarinoita ja järjestää irrallisia asioita järkeenkäyviksi kokonaisuuksiksi. Niinpä ei-kertovassa tanssissakin nähdään helposti inhimillisen käyttäytymisen malleja, joille annetaan erilaisia merkityksiä ja jotka herättävät katsojassa erilaisia tunteita. Juuri tähän perustuu tanssiteoksen viehätys: sen tulkintaa ei ole rajoitettu sanoin.

Liike

Miten tanssijat liikkuvat? Liike voi olla laadultaan esimerkiksi pehmeää, aggressiivista tai katkonaista. Onko kaikille tanssijoille annettu samanlaatuinen liike vai onko nähtävissä eroja?

Usein teoksesta on erotettavissa tietynlaisia avainliikkeitä eli motiiveja. Ne toistuvat läpi teoksen samanlaisina tai niiden variaatiot eli muunnelmat ovat helposti tunnistettavissa.

Koreografeilla on myös useimmiten oma tapansa luoda liikettä ja tämä toistuu heidän kaikissa teoksissaan. Jos käy katsomassa useampia saman koreografin töitä, voi pian oppia tunnistamaan koreografin tyylin.

Varsinaisen liikekielen lisäksi kannattaa kiinnittää huomiota tasojen käyttöön: miten liikkeen merkitys muuttuu, jos se suoritetaan alhaalla lattian rajassa tai mahdollisimman ylhäällä, ehkä jopa toisen tanssijan kannattelemana. Entä miltä sama liike näyttää hitaasti tai nopeasti tehtynä? Myös liikeradan suuruus vaihtelee. Lisäksi liikkeet voivat olla linjoiltaan ja muodoiltaan erilaisia, esimerkiksi pyöreitä tai kulmikkaita. Myös liikkeen suunta on tärkeää: liikkeen suuntautuessa vartalosta ulospäin vaikutelma on avoimempi, iloisempi tai rehellisempi kuin kohti vartaloa sulkeutuvan liikkeen.

Äänimaailma

Teoksen äänimaailma voi koostua melkein mistä tahansa. Myös hiljaisuus puhuu tanssiteoksessa.

Äänimaailma voi kuljettaa liikettä tai tapahtumia muodostaen näin lähes saumattoman kokonaisuuden niiden kanssa. Se voi myös korostaa näyttämön toimintaa tai toimia ärsykkeinä, johon tanssijat tai katsojat reagoivat. Ristiriita näkyvän ja kuultavan välillä voi olla huomattava, ja siinä voi piillä koko teoksen idea.

Mikäli äänimaailmaan liittyy tekstiä (puhetta tai laulun sanoja), tanssi voi kuvittaa, kommentoida tai kyseenalaistaa sitä. **Petri Kekonin** *Hämärän hohteessa* islantilaisen runoilijan **Sjónin** teksti antaa liikkeelle rytmiä, mutta samalla se myös syventää tai kyseenalaistaa liikkeen sisältöä katsojan tulkintatavasta riippuen.

Katsojan aktivoiminen

Toisinaan katsoja löytää itsensä esityksestä, jossa rajaa yleisön ja esiintyjien välillä on häivytetty. Esiintyjät saattavat mennä yleisön joukkoon, jolloin katsojan reaktiot antavat oman sisältönsä esitykselle. Joskus teos perustuu yleisön läsnäololle ja aktiivisuudelle: katsojat kenties muodostavat osan lavastuksesta, heidän halutaan siirtyvän paikasta toiseen tai he saavat vaikkapa äänestää teoksen tulevista käänteistä (esim. **Ismo-Pekka Heikinheimon** *Paina nappia!*).

Pitkälle viety esimerkki esityksen ja katsomon välisen rajan häivyttämisestä on saksalaisen **Felix Ruckertin** ryhmän intiimi *Secret Service*, jossa katsojat yksitellen ja silmät sidottuina antautuvat tanssijoiden johdateltavaksi ja tanssittavaksi ilman ulkopuolisia katsojia tai tarkkailijoita.

Rakenne

Kuten jo aiemmin todettiin, teoksen rakenteen hahmottaminen on hyvin yksilöllistä. Rakenteen pääpiirteet on kuitenkin useimmiten helppo hahmottaa: koostuuko teos selkeästi erillisistä kohtauksista, vai tuntuuko teos etenevän lähtötilanteesta saumattomasti eteenpäin? Ollaanko lopussa aivan uudessa tilanteessa, vai onko palattu alkuun?

Teoksen rakenteellisilla ratkaisuilla saatetaan viitata tietoisesti myös toisiin taidemuotoihin. Esimerkiksi kohtauksesta toiseen saatetaan siirtyä äkillisillä, elokuvaa muistuttavilla "leikkauksilla". Tällöin tilanne muuttuu salamannopeasti toiseksi. Toinen usein nähtävä rakenteellinen ratkaisu on

hakea musiikista tuttua sinfonista muotoa, jossa esimerkiksi hitaan osaan jälkeen siirrytään vastakohtaisuutta hakien vaikkapa iloiseen ja nopeatempoiseen.

Teoksen rakenteellisilla ratkaisuilla voidaan myös tavoitella vaikkapa sitä, että katsojan ajantaju katoaa. Katsojan saatetaan myös haluta pitkästävän tai jopa ärsyyntyvän. Jos siis tanssiteos tuntuu liian pitkältä, on hyvä miettiä, voisiko se olla tarkoituksellista ja siten merkityksellistä.

Miten tulkita näkemäänsä

Tanssiteoksessa tanssin lisäksi musiikki- ja äänimaailma sekä visuaaliset ratkaisut tarjoavat paljon koettavaa ja herättävät tunteita ja ajatuksia. Eri taiteenlajit ovat tanssiteoksessa esillä rinnakkain ja muodostavat kokonaisuuden. Katsoessamme tanssiesitystä voimme miettiä teoksen eri osatekijöiden suhdetta toisiinsa. Erottuuko jokin elementti muiden joukosta? Tuntuuko se häiritsevältä vai kiehtooko se aivan erityisesti? Miksi se herättää sellaisia tuntemuksia?

Tulkintaamme vaikuttavat muun muassa vireystaso, päivän tapahtumat, elämäntilanne ja monet muut seikat. Sama teos voisi näyttäytyä aivan erilaisena jonain toisena hetkenä. Myös vierustoverin reaktiot saattavat vaikuttaa omaan katsomiskokemukseen ja tulkintaan: innostunut kanssakatsoja tempaa helposti mukaansa, mutta vieressä hermostuneesti kiemurteleva ihminen tartuttaa pitkästyneisyytensä muihinkin. Lisäksi ennen esitystä hankitut tiedot ja niiden synnyttämät ajatukset ohjaavat lopullista tulkintaa.

Näkemäänsä voi purkaa keskusteluin tai kirjoittamalla itselleen muistiin teoksen merkittävimpiä hetkiä ja sen herättämiä ajatuksia. Nousiko mieleen jokin tilanne omasta elämästä? Muistuttiko jokin kohta teoksessa jotain aiemmin näkemääsi, esimerkiksi elokuvaa, valokuvaa tai maalausta? Miltä teoksen yleistunnelma vaikutti? Entä jos yhdistän mielessäni vastaukset kaikkiin edellisiin ja muihin heränneisiin kysymyksiin, miltä kokonaisuus sitten vaikuttaa? Ahaa-elämys saattaa yllättää vasta päivienkin kuluttua.

Arvottaminen ei ole olennaista, sillä teoksen ”hyvyys” tai ”huonous” ovat yhtä lailla hedelmällisiä lähtökohtia omille tulkinnoille. Vastentahtoisuus tai haltioituneisuus ohjaavat huomiota vain erilaisiin asioihin ja kirjoittavat usein herkullisia kommentteja. Kriittisyys puolestaan pitää sisällään sekä myönteiset että kielteiset huomiot - kriittisyys on tarkkaan katsomista. Jokainen tulkinta ja näkemys on oikeutettu ja juuri se tekee tanssin katsomisesta palkitsevan kokemuksen.