

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide, sirkus

NESTSS13

2017

Annamari Kuittinen

SIRKUS JA LIIKE

– sirkus liikeanalyysin silmin

Annamari Kuittinen

SIRKUS JA LIIKE

- sirkus liikeanalyysin silmin

Tutkin opinnäytetyössäni liikeanalyysin mahdollisuuksia sirkuksen luomisessa ja tutkimisessa. Miten liikeanalyysi syntyy Labanin liikeanalyysiteorian pohjalta ja voiko sitä hyödyntää eri sirkuslajien liikkeessä? Onko liikeanalyysiteoriasta apua sirkusesitystä rakentaessa? Pääasiallisina lähteinäni olivat Labanin liiketeoria Eeva Anttilan välittämänä sekä omat kokemukset sirkuksen ohjaajana ja koreografina: päiväkirjamerkintöinä ja videotallenteina. Alussa pohdin sirkusta, tanssia ja liikettä yleisesti. Kuvailen Labanin liikeanalyysiteoriaa ja mietin liikettä sekä sirkusta sen kautta. Pohdin, millä tavalla liikeanalyysiä voi hyödyntää sirkuksen tekemisessä, erityisesti sirkusesityksiä ajatellen. Tarkastelen liikeanalyysiteoriaa myös ohjaajan näkökulmasta analysoimalla oman ohjaustyöni, Sadetanssi, liikkeen eri elementtejä. Lopputuloksena liikeanalyysin kirjoittaminen antaa paljon ajatuksia jo tehdyistä teoksista sekä tarjoaa jatkoa ajatellen erilaisia ulottuvuuksia koreografioiden rakentamiseen tilallisesti ja liikkeellisesti myös sirkuksen maailmassa. Ohjaaja pystyy käyttämään liikeanalyysiä apunaan myös antaessaan ohjeita esiintyjille.

ASIASANAT:

esittävät taiteet, liikeanalyysi, sirkus, tanssi

Annamari Kuittinen

CIRCUS ARTS AND MOVEMENT

- circus in the light of movement analysis

In this thesis, the purpose is to examine Laban Movement Analysis (LMA) invented by Rudolf Laban and its potentiality in the creation and exploration of performance arts. How movement analysis originates based upon Laban's theory and could it benefit the movements in different circus disciplines? Is LMA advantageous in the construction of a circus performance? Main sources used in this thesis are 'Laban's movement theory' by Eeva Anttila and personal experience as a director & choreographer of circus arts: in forms of diary notes and video documents. The thesis starts by reflecting circus, dancing and movement in general. A description of Laban Movement Theory followed by personal thoughts of movement and also circus through the theory. How it can be efficiently used especially in circus performances. The theory will be examined by personally analysing different elements of movement from the director's work 'Rain Dance'. In conclusion, writing a movement analysis could give a lot of new ideas from past performances and provide different dimensions for future choreographing. The directors can use movement analysis when giving instructions to their performers.

KEYWORDS:

performing arts, motion analysis, circus, dance

SISÄLTÖ

| | |
|--|-----------|
| 1 JOHDANTO | 6 |
| 2 Sirkus ja liike | 7 |
| 2.1 Suomalaisen nykysirkuksen alku ja liike | 7 |
| 2.2 Minä ja sirkus | 8 |
| 3 LABANIN LIIKEANALYYSIN TEORIA | 10 |
| 3.1 Tilateoria ja tilaharmonia | 11 |
| 3.2 Liikelaadut ja -tekijät | 12 |
| 3.2.1 Voima | 12 |
| 3.2.2 Aika | 13 |
| 3.2.3 Tila | 13 |
| 3.2.4 Virtaus | 14 |
| 4 Sirkus ja liikeanalyysi | 15 |
| 4.1 Sirkus tilassa | 15 |
| 4.2 Liiketekijöiden näkyminen sirkuslajeissa | 15 |
| 5 OHJAUSTYÖ | 18 |
| 5.1 Ideointi | 18 |
| 5.2 Liikkeelliset tavoitteet ja työtavat luoda liikettä | 18 |
| 5.3 Ihminen ja tunteet | 19 |
| 6 SADETANSSIN LIIKEANALYYSI | 21 |
| 6.1 Ensimmäinen kohta | 21 |
| 6.2 Ihminen | 22 |
| 6.3 Tunteet | 24 |
| 6.4 Loppukohta | 26 |
| 7 LOPPUPOHDINTA LIIKEANALYYSISTÄ, Sirkuksesta ja ohjaamisesta | 29 |
| LÄHTEET | 31 |

KUVAT

| | |
|--|----|
| Kuva 1. Labanin tilateoriaa havainnollistava kuva. | 12 |
| Kuva 2. Ohjaustyö alkukohtaus. | 21 |
| Kuva 3. Ihminen on paiskannut cyrin maahan. | 23 |
| Kuva 4. Tunteet. | 24 |
| Kuva 5. Ihminen tarkkailee tunteita. | 25 |
| Kuva 6. Loppukohtauksen alku. | 27 |
| Kuva 7. Loppukohtaus. | 28 |

1 JOHDANTO

Lähdin tutkimaan opinnäytetyössäni Rudolf Labanin liikeanalyysiteoriaa ja sen hyödyntämistä sirkuksen tekemisessä. Olen kiinnostunut sirkuksen ja tanssin yhdistämisestä, joten aihe tuntui itselle luontevalta vaihtoehdolta.

Ohjaustyö-projekti on ollut itselleni opiskeluajan yksi tärkeimmistä kursseista. Esitykset olivat joulukuussa 2016 ja harjoitusaika oli tätä edeltävä syksy. Halusin yhdistää ohjaustyöni kirjalliseen opinnäytetyöhöni, joten lähdin tutkimaan sirkusta Labanin liikeanalyysin näkökulmasta. Omassa ohjauksessani oli mukana paljon tanssia, joka johdatti minut tutkimaan liikkeen luomista ja lopputulosta liikkeen eri elementtien kautta.

Miten liikeanalyysi syntyy Labanin liiketeorian pohjalta ja kuinka sitä voi käyttää sirkuksessa? Onko liikeanalyysistä hyötyä esitystä rakentaessa? Millaiset hyödyt ovat ohjaajalle ja esiintyjälle?

Lähdeaineistona ovat pääasiassa Eeva Anttilan (1994) Labanin liiketeoriaa kuvaava Tanssin aika -kirja sekä Soile Hämäläisen (1999) teos koreografian opetus ja oppimisprosesseista, joissa hän on soveltanut liikeanalyysiä. Aineistona käytän hyödyksi myös oman ohjaustyöprosessin päiväkirjamerkintöjä sekä videomateriaalia.

Aluksi kuvaan opinnäytetyössäni lyhyesti sirkusta, tanssia ja liikettä, sekä niiden yhdistelmiä. Liikeanalyysiä tutkiessa otin selvää Rudolf Labanin liikeanalyysiteoriasta. Sirkuksen tekeminen on myös kehollista liikettä, joten mietin liikeanalyysiteoriaa sirkuksen kannalta. Kirjoitin liikeanalyysin omasta ohjaustyöstäni Sadetanssi. Käytin analyysissäni voima, aika, tila ja virtaus -elementtejä apunani. Tavoitteena oli saada sanallistettua oma työni paperille, jolloin pystyn kasvamaan itse ohjaajana ja pystyn käyttämään näitä asioita hyödykseni tulevaisuuden projekteissa niin ohjaajana kuin esiintyjänäkin. Lopuksi pohdin liikeanalyysin hyötyjä sirkuksen tekemisessä niin ohjaajan kuin esiintyjänkin näkökulmasta sekä yhdistän ajatuksia opetukseen ja eri liiketekijöihin.

2 SIRKUS JA LIIKE

Sirkus ja tanssi ovat fyysistä kehoollista tekemistä. Molemmissa työkaluna ovat oma keho ja sen liike. Sirkuksessa mukana ovat enemmän tai vähemmän erilaiset välineet. Sekä sirkuksessa että tanssissa on paljon omaa tekniikkaa, joka pidemmälle kehittyessään auttaa ja antaa uusia mahdollisuuksia tekemiselle. Tanssissa ajatuksena ei ole tehdä erilaisia teknisiä temppuja toisensa perään, vaan liikkua sulavasti eteenpäin. Sirkuksessa, sen perinteistä osaksi johtuen, ajatus onkin usein toinen. Harjoitellaan temppuja, joita voidaan näyttää yleisölle temppu tempun perään, niin kuin perinteisessä sirkuksessa. Perinteinen sirkus perustuu tempuille ja tämän kautta yleisön aplodeille.

Tällä hetkellä tanssin yhdistäminen sirkukseen on vielä lapsenkengissä, mutta sitä tapahtuu kuitenkin koko ajan enemmän ja enemmän. Pelkän sirkusteknisen esityksen katsominen on omalla kohdallani hieman pitkästyttävää ja tylsää. Pidän sirkusesityksistä, joihin on yhdistetty tanssia ja erilaista liikettä, koska esityksen liikekieli herää eloon. Ilman minkäänlaista persoonallisuutta tuntuu, kuin katsoisin jonkun ihmisen tekniikkaharjoittelua lavavalaistuksessa. Liikekielen ei tarvitse olla koko kehossa tapahtuvaa tai tapahtua koko aikaa, myös pienet eleet ja aksentit antavat esitykselle eloa. Pohjalla voi olla puhdas tekninen suoritus, jota voi alkaa värittää pienillä elementeillä ja eleillä. Tämä värittäminen voi olla suurta tai pientä, mutta se antaa katsojalle mielenkiintoa esityksen katsomiseen.

2.1 Suomalaisen nykysirkuksen alku ja liike

"Minua kiinnostaa tanssillisen liikekielen luominen. Kun keho ja jongleerausvälineet liikkuvat vapaasti tilassa, jongleerauksen ilmaisumahdollisuudet kasvavat".
(Ville Walo; Purovaara 2008, 114.)

Sirkuksen uusien muotojen saapuminen Suomeen kesti parikymmentä vuotta, ja ne rantautuivat 1990-luvun alussa. Termi 'nykysirkus' tuli käyttöön vuonna 1996. Nykysirkuksessa yksittäiset sirkuslajit ovat itsenäisiä ja esityksissä pyritään yhdistämään eri taiteenaloja saumattomasti. Jonglöörit Maksim Komaro, Jani Nuutinen ja Ville Walo perustivat Circo Aereo -ryhmän vuonna 1996. Vaikutteita ryhmä otti sirkuksen lisäksi muun muassa elokuvista ja nykytanssista. Tavoitteenaan heillä oli tehdä sirkusta, jollaista muualla ei oltu nähty ja näyttämötaideteokset saivat tilan ohjelmanumerokokonaisuuksilta. (Purovaara 2008, 93 - 94.) Nykysirkuskenttä kasvaa koko ajan ja esityksissä nähdään paljon

eri taiteenlajeja. Improvisaatio ja erilaiset kokeilevat työtavat yleistyvät sekä liikkeestä ja jatkuvuudesta tulee entistä tärkeämpää.

”Yleisölle ei anneta mahdollisuutta taputtaa perinteisen sirkuksen tyyliin. Emme halua rikkoa esityksen rytmiä ja intensiteettiä kontaktilla”. (Ville Walo; Purovaara 116)

”Sirkuksessa minua kiinnostavat samat asiat kuin tanssissakin. Tärkeää ei ole temppujen tekninen taso ja vaikeus. Tanssissa en laske piruettien määrää eikä minua jongleerauksessa kiinnosta monta keilaa ilmassa pysyy tai monestiko ne putoavat. Enemmän kiinnitän huomiota kokonaisuuden laadintaan, sisältöihin ja siihen, miten sirkuslajeja voidaan kytkeä luontevasti toisiin taidemuotoihin”. (Jussi Tossavainen; Purovaara 2008, 132)

Tossavaisen kommentti kiteyttää hyvin myös omat ajatukseni. Kokonaisuuden laadinta ja sisältö ovat tärkeimpiä osia esityksessä. Usein tanssiesitykset ovat eteenpäin virtaavia selkeitä kokonaisuuksia. Perinteinen sirkus pyrkii antamaan ihmisille jännitystä hienoilla tempuilla, jolloin kokonaisuus voi olla hieman katkonaisempaa tempusta toiseen siirtyessään. Hyvin hoidetuilla siirtymillä perinteinenkin sirkus on eteenpäin virtaavaa, joskin hieman eri tavalla kuin tanssiesitys.

2.2 Minä ja sirkus

Sirkuksen harjoittelu ja esityksen tekeminen ovat oma osansa. Arvostan sirkusteknistä osaamista, mutta mielestäni esityksessä täytyy olla muutakin. Kiinnostavampi esitys on sellainen, joka on rakennettu kokonaisuudeksi, virtaa eteenpäin ja sisältää muutakin kuin pelkkää teknistä osaamista. Tästä voi nopeasti havaita, että en ole itse perinteisen sirkuksen kohdeyleisöä. Sirkusesitystä tehdessä itselläni on tanssi vahvasti läsnä. Tanssi tuo teokseen virtausta ja jatkuvuutta liikkeellisesti eteenpäin, jolloin sirkuksen tekniset temput voivat sulautua joukkoon. Esitystä rakentaessa minulle on tärkeää, eheä kokonaisuus, jolloin en myöskään kaipaa yleisön aplodeja kesken esitystä. En halua korostaa temppuja temppuina vaan jatkaa esitystä eteenpäin. Edellä mainitut asiat ovat itselleni tärkeitä niin ohjaajana, esiintyjänä kuin katsojanakin.

Omat pääajini ovat käsilläseisonta ja jongleeraus. Molemmat lajit ovat hyvinkin luontevasti yhdistettävissä tanssiin. Sirkustekniikan harjoittelu eroaa paljonkin tanssista. Pääasiassa harjoitellaan erilaisia temppuja, ilman ajatusta tunteesta tai liikelaadusta. Harjoittelu ei perustu musiikkiin taustalla, vaan teknisiin linjoihin. Voiman ja teknisen osaamisen kasvaessa, harjoitellaan myös lajista riippuen erilaisia likeyhdistelmiä ja sarjoja. Tanssin teknisessä harjoittelussa tehdään enemmän liikesarjoja ja taustalla on myös

useimmiten musiikki, jonka tahtiin liikkeet ja sarjat tehdään. Koreografioiden harjoittelu on suuremmissa osassa ja liikekielekset ovat vaihtelevia. Harjoittelu koostuu paikallaanpysyvistä liikkeistä sekä tilassa liikkuvista liikkeistä. Myös improvisaatiolla on oma osansa tanssissa ja mielestäni se kehittää kaikkien omaa persoonallista liikekieltä omaan suuntaansa.

En näe itseäni tekemässä käsilläseisontaesitystä, jossa tekisin vain suoralinjaisia tempuja toisensa perään ja esitys perustuisi kokonaan tempuille. Toisena opiskeluvuotena ideoin itselleni vanerilaatikon, jonka sisällä voin seistä käsilläni ja stepata. Vaikkakin myös pelkkä steppaaminen käsilläseisonnassa on mielestäni lähes pelkkää tekniikkaa, siinä on kuitenkin myös jotain muuta, mitä ei ole näkyvissä paljoakaan sirkuksessa. Haluan kuitenkin kehittää tätä eteenpäin niin, etten näe tätä niin tekniikkapohjaisena esityksen lajina. Vanerilaatikkoa voi käyttää monipuolisesti myös tanssimaiseen liikehdintään, johon voi yhdistää käsilläseisontaa. Jongleerauksen saralla minua kiinnostaa kontaktijongleerauksen ja tanssin yhdistäminen. Tekninen osaaminen kontaktijongleerauksessa pitää olla todella hyvällä tasolla, että muun liikehdinnän saa yhdistettyä siihen sulavasti. Opintojen aikana olen tehnyt myös melko paljon tulijongleerausta eli pääasiassa olen pyöritellyt tulikeppejä, soihtuja sekä hieman poita. Tuliesityksiä tehdessä takaraivossa on aina ajatus tanssillisuudesta ja yritän aina mahdollisuuksien mukaan yhdistää liikkeen tanssia.

3 LABANIN LIIKEANALYYSIN TEORIA

Itävaltalais-Unkarilaissyntyinen Rudolf Laban (1879 - 1958) oli tanssija, koreografi, opettaja ja teoreetikko, joka kehitti tanssiteorian ja liikemerkintämenetelmän. Opiskellessaan Pariisissa arkkitehtuuria hän havainnoi liikkuvaa kehoa ja sen tiloja. 30-vuotiaana hän muutti Müncheniin, Saksan taidekeskukseen ja keskittyi liikkeen taiteeseen. Hänen uransa Saksassa alkoi vuonna 1919, jonka jälkeen hän johti tanssiteatteria, avasi koulun, a movement choir for amateurs (liikekuoro harrastelijoille), kirjoitti artikkeleita ja kirjoja, esiintyi ja kehitti tanssiteoksia. Seuraavan kymmenen vuoden aikana hän loi kouluja Latviaan, Zagrebiin, Pariisiin ja Saksaan niin lapsille, harrastelijoille ja ammattitanssijoille. 1927 Laban muutti Berliiniin ja perusti koreografisen instituutin (Choreographisches Institut) ja 1930 hänet nimitettiin liikkeelliseksi ja koreografiseksi johtajaksi preussilaisiin valtion teattereihin. Vuoden 1934 Natsi-Saksassa Laban päätyi johtavaksi tanssiahmoksi, mutta natsismin tuoman yhteystörmäyksen vuoksi vuonna 1936 ollessaan uransa huipulla, hänen nimensä ja työnsä tuhottiin valtion propagandaministeriön toimesta. Moni Labanin seuraaja muutti Yhdysvaltoihin ja hän itse pakeni Britanniaan vuonna 1938. 60 vuoden iässä Laban aloitti uuden luvun urallaan. Hän vaikutti suuresti liikkeellisen koulutuksen kulttuuriin Britanniassa avaamalla Lisa Ullmanin tukemana The Art of Movement -studion Manchesterissa vuonna 1946. Seitsemän vuotta myöhemmin studio muutti laajenemisen myötä Addlestoneen, Viisi vuotta myöhemmin, 1958, Laban menehtyi. Kurt Jooss ja Sigurd Leeder olivat Labanin oppilaita ja jatkoivat tämän luoman teorian kehittämistä koreografian opetuksessa. Heidän mukaansa jokaisen tanssijan ja opettajan tulee oppia tehdä liikeharjoitelmia. Harjoitelma voi pohjautua tekniseen, dynaamiseen, tilalliseen tai sommittelulliseen periaatteeseen, mutta se ei saa koskaan keskittyä pelkästään yhteen teemaan. Myös Valerie Preston-Dunlop on entinen labanin oppilas, joka on jatkanut Labanin luomia liiketeemoja laajentamalla niiden kasvatuksellista näkökulmaa, tarkastellen tanssia taidemuotona. (Hämäläinen 1999,44 - 47; Preston-Dunlop 2017.)

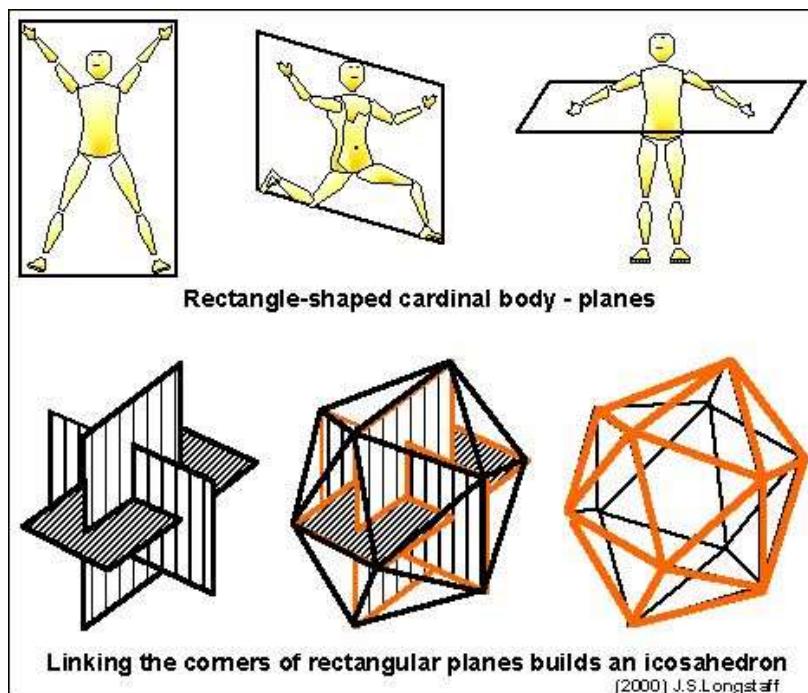
Laban oli yksi Euroopan modernin tanssin kehittäjistä ja hän nosti tanssin yhdeksi taide-
muodoksi. Ensimmäisenä yhteisötanssin kehittäjänä hän uudisti tanssikoulutuksen roolia korostaen uskomustaan, että tanssin kuuluisi olla kaikkien saatavilla. Labanin tutkimukset tanssin ja liikkeen teoriaan sekä käytäntöön muuttivat tanssitietämystä. Hänen luomansa liikeanalyysi kohdistuu kehon, tilan ja dynaamisen energian analyysiin. Tämä

menetelmä liikkeen tarkkaa havainnointia ja kuvailua varten on vaikuttanut suuresti länsimaiseen tanssikasvatukseen. Menetelmästä on hyötyä niin esiintyjille kuin koreografeille, jotka voivat kehittää ymmärrystään, liikkeen havainnointia sekä oppia käyttämään liikettä monipuolisemmin. Labanin teoriat loivat oman kielen tanssin käsitteellistämiseksi. Kehon käytössä keskitytään kehon osiin, niiden suhteisiin toisiinsa sekä kehon muotoon ja toimintaan. Tilassa keskitytään fyysisiin ominaisuuksiin ja dynaamisen energian analyysi kohdistuu liiketekijöihin: yhdistelmiin ja liikelaatuihin. (Anttila 1994, 27; Hämäläinen 1999, 44.)

3.1 Tilateoria ja tilaharmonia

Keho ja tila ovat aina vuorovaikutuksessa toistensa kanssa, mutta käsitteinä ne pystytään erottamaan toisistaan. Liikkeellä on aina alku- ja päätepiste sekä se tapahtuu tilassa. Tilateoriassa Laban jakaa tilan yleiseen tilaan ja kehoa ympäröivään tilaan eli kinesfääriin. Yleinen tila on paikka tai ympäristö, missä olemme. Kinesfääri on kehon tila, johon se yltää liikkumatta paikaltaan, mutta kehon liikkuesssa toisaalle myös kinesfääri liikkuu mukana. Liikkeen suuntia on havainnoitu muun muassa kuution ja kahdeksantahokkaan eli oktaedrin avulla. Kuutiossa liikkeen suuntia voi olla kuusi ja oktaedrissa kahdeksan. Liike voi myös tapahtua vertikaali-, sagittaali- ja horisontaalitasossa. Laitettaessa nämä tasot sisäkkäin, muodostuu kaksikymmentahokas eli ikosaedri, josta voi erottaa 12 suuntaa. Yhdistäessä kaikki tahokkaat, voidaan kinesfäärissä erottaa keskustan lisäksi 26 suuntaa. (Anttila 1994, 27 - 29; Hämäläinen 1999, 45.)

Laban tutki tilateorian pohjalta kehittämäänsä liikeskaaloja, joita hän nimitti tilaharmoniksi, miten kehon suhde tanssin elementteihin vaikutti tunnelmiin. Labanin liikeskaaloissa liikkeellä on kolme erilaista suhdetta kinesfääriin. Sentraalinen liike lähtee kehon keskustasta avautuen ja sulkeutuen takaisin. Perifeerinen liike tapahtuu kehon ääreisosissa kehon keskustan ympärillä. Transversaalinen liike alkaa kehon ääreisosasta, kulkien keskustan läpi päättyen takaisin johonkin kehon ääreisosaan eli liike kulkee kehon läpi. Labanin liikeskaalat kehittyivät tavallisten monitahokkaiden rakenteiden avulla ja ne perustuvat erilaisiin harmonisiin periaatteisiin. Kehon muoto tilassa voi olla yksiulotteinen, kaksiulotteinen tai kolmiulotteinen. Yksiulotteinen muoto on pitkä ja laajuus on suuri. Kaksiulotteinen muoto on laaja, leveä, seinämäinen ja jäsenet kurottavat eri suuntiin. Kolmiulotteinen pallomainen muoto syntyy jäsenten lähentyessä toisiaan, jolloin kehon laajuus pienenee. (Maletic 1987, 75; Anttila 1994, 27 - 29; Hämäläinen 1999, 45.)



Kuva 1. Labanin tilateoriaa havainnollistava kuva.

3.2 Liikelaadut ja -tekijät

Voima, aika, tila ja virtaus ovat liiketekijöitä. Dynaamisen hallinnan lähtökohtana on liiketekijöiden suhde toisiinsa ja niitä muuntelemalla muodostuu erilaisia liikelaatuja. Erilaiset liikelaadut herättävät tunteita, mielikuvia ja aistimuksia eli ne antavat liikkeelle luonnetta ja sisältöä. Liikettä edeltää impulssi, jolloin liikkeeseen syntyy tietty asenne. Ilman tätä asennetta liikkeestä tulee passiivinen ja dynaaminen energia on kateissa, kuitenkin tietoisesta asenteen puuttumisesta voi käyttää ilmaisun yhtenä keinona. Dynaamisessa ilmaisussa muutos on olennainen tekijä ja mikäli edes pieniä muutoksia ei tapahdu jatkuvasti, ilmaisusta puuttuu dynamiikka. (Anttila 1994, 28.)

3.2.1 Voima

Voima voi olla vahvaa, kevyttä, heikkoa, raskasta, painavaa ja sitkeää. Mikäli liikkeestä puuttuu asenne, se voi ilmetä kontrolloimattomana velttoutena jolloin koko kehossa tai sen osissa voi tapahtua lysähtämistä. Esimerkiksi ero voimakkaassa ja raskaassa liik-

keessä on suuri. Voimakkaassa liikkeessä keho jaksaa jatkaa liikettä hallittuna ja ryhdykkäänä. Raskaassa liikkeessä joutuu ponnistelemaan ja kehon kannatus voi olla veltoempi. Liikkeessä voi tapahtua voimanvaihtelua, jolloin energia vapautuu eri tavoin ja eri määrinä. Voimanvaihtelu antaa liikkeelle erilaisia ominaisuuksia ja se tapahtuu ulottuvuudella vähän-paljon. Voiman energia voi vapautua tasaisena virtana, sykähdyksinä, tasaisena pulssina tai heilurimaisesti. Voiman käytössä voidaan miettiä, antautuuko painovoimalle vai liikehtiikö sitä vastaan. Monipuolisesti käytetty voimanvaihtelu tuo liikehdintään visuaalisuutta. (Maletic 1987, 102; Anttila 1994, 29 – 30.)

3.2.2 Aika

Jatkuvana elementtinä ajan ominaisuudet mahdollistavat intuitiivista lukemista päätösten tekemiseen yhtäkkiä tai aikaa pitkitäten. Ajan haltija voi antaa valppaan tai hermostuneisuuden efektin liikkeeseen. Jokaisella liikkeellä on tietty kesto ja ajankäyttö liittyy liikkujan asenteeseen. Ajalle voi antautua ja sitä voi pitkitää tai ajan kanssa voi kiirehtiä, jolloin liike ilmenee nopeana ja äkillisenä. Ajassa voi noudattaa tasaista koko ajan etenevää rytmiä tai rytmiin voi tehdä vaihdoksia. Tasainen voimanpurkaus etenee ajallisesti hitaammin ja sykähtelevä liike sisältää rytmikkaita aksentteja sekä ajalle rauhallisempia hetkiä. Liike voi alkaa impulssina, mutta hidastuen liikkeen loppua lähetessä. Jännitteessä liikkeessä äkillinen vaihe on liikkeen lopussa. Tämä voi tarkoittaa jonkin liikkeen lataamista hitaasti, energian purkautuessa lopuksi nopealla liikkeellä. (Maletic 1987, 102; Anttila 1994, 30.)

3.2.3 Tila

Tila on haastavin elementti liiketekijänä, koska se on helppoa sekoittaa fyysiseen tilaan. Tila voi antaa selkeyttä liikkeen toteutukselle, tanssijan asemoinnille ja suhteelle ympäristöön. Liikkujan sisäinen kokemus tilasta liittyy tilan dynaamiseen käyttöön. Asenteella on suuri vaikutus liikkeestä saatavaan kokemukseen ja vaikutukseen. Liikkuja voi käyttää suoria tai epäsuoria liikelaatuja. Suorassa liikelaadussa katse on kohdistettu määrätietoisesti ja liikkuminen tapahtuu suoraviivaisesti. Epäsuorassa liikkeessä katse vaeltelee, eikä pysähdy määrätietoisesti mihinkään pisteeseen. Liike on kaartelevaa ja voi ulottua eri suuntiin samanaikaisesti. Kaarevuus ei ole kuitenkaan pelkästään epäsuorassa liikelaadussa vaan sen pystyy suorittamaan myös suoralla liikelaadulla. Ilman asennetta

tilassa liikkuminen on passiivista ja tunnelma sisäänpäin kääntynyttä. Aktiivinen asenne tuo liikkeeseen aina suoran tai epäsuoran liikelaadun. (Maletic 1987, 102; Anttila 1994, 30 – 31.)

3.2.4 Virtaus

Virtaus eli flow voidaan yhdistää tunteisiin, jotka vuorovaikutuksessa esimerkiksi minuuden tai muun kanssa vapauttaa jatkuvaa liikettä ja antaa liikkujalle joko kontrolloitua ja huolellista tai eloisaa ja ulospäinsuuntautuvaa liikettä. Liike voi olla virtaavuudeltaan vapaata tai kahlittua. Vapaa liike on hankala pysäyttää äkillisesti ja kahlittu liike pysähtyy helposti. Virtaus voi olla koko kehossa tai vain osassa kehoa. (Maletic 1987, 102; Anttila 1994, 31.)

4 SIRKUS JA LIIKEANALYYSI

Myös sirkusta tehdessä liikettä voi analysoida. On paljon eri lajeja, joissa liikutaan eri tyypillisesti ja tilaa käytetään monella tavalla. Myös erilainen liikedynamiikka tuo uutta ulottuvuutta liikesarjoihin. Sirkuksen tekniikkaa harjoitellessa liike on suoralinjaista ja pyritään mahdollisimman puhtaaseen suoritukseen. Nilkkojen ojennus ja suorat linjat auttavat kehon kannatuksessa ja näin teknisesti haastavia liikkeitä on turvallisempaa harjoitella. Siinä vaiheessa, kun tekninen osaaminen on kunnossa ja tarvittava tuki löytyy kehosta, voi alkaa harjoitella erityyppisiä liikelaatuja.

4.1 Sirkus tilassa

Akrobatiasta löytyy useampi erilainen liikkeen osa-alue. Lattia-akrobatia on usein paljon tilassa liikkuvaa ja vauhdikasta. Pariakrobatiassa alamies pysyy paljolti samassa paikassa tehdessään liikkeitä parin kanssa, mutta liikkeestä toiseen siirtyessä tilassa voidaan liikkua toisaalle. Ryhmäakrobatiassa voidaan rakentaa suurempia pyramideja, jolloin herääkin kysymys: onko liike kinesfäärissä vai ei? Mikäli liikkeessä on mukana useampi ihminen, kuinka liike tällöin määritellään esimerkiksi ryhmäpyramidien kanssa? Yksilöllisellä tasolla toiset liikkuvat kinesfäärissä ja toiset yleisessä tilassa. Kuitenkin pyramidin ollessa valmis, kaikkien sen hetkinen liike tai liikkumattomuus tapahtuu kinesfäärissä. Käsilläseisonta tapahtuu pääsääntöisesti kinesfäärissä, ellei käsillä kävellä tai liikuta tilassa. Lajinaan se on kuitenkin melko paikallaan pysyvää ja keho liikkuu siihen asti kuin voima ja notkeus antavat myöten. Nuorallatanssissa kävellään edestakaisin pitkin nuoraa, välillä suuntaa vaihtaen. Mukana voi olla myös erilaisia hyppyjä. Ilma-akrobatiassa vertikaaliköydessä ja -kankaassa liikutaan ylös-alas ja tehdään matkalla erilaisia asentoja ja pudotuksia. Jongleerauksessa kehon keskusta pysyy paljon paikallaan, kun kädet liikkuvat välineitä heitellen. Yksipyöräilyssä liike tapahtuu paljolti yleisessä tilassa. Sirkuslajeja löytyy laidasta laitaan ja kaikilla on omat ominaiset alueensa liikkeelle.

4.2 Liiketekijöiden näkyminen sirkuslajeissa

Myös sirkuksen eri lajeissa voi kiinnittää huomiota aikaan, voimaan, asenteeseen tilaan ja virtaukseen. Liikeanalyysin käyttäminen sirkuksessa voi elävöittää harjoittelua sekä

esityksiä. Mikäli jo valmis esitys tai osa esitystä tuntuu siltä, että jotain puuttuu, voi tästä kirjoittaa itselleen analyysin. Tämän jälkeen voi miettiä, voiko sarjoihin tehdä erilaisia muutoksia eri liiketekijöiden suhteen.

Aikaa mietittynä sirkuslajeissa on eroja. Lattia-akrobatiassa tietyt liikkeet on pakko tehdä omanlaisessaan rytmissä, jotta liikkeiden alastulot onnistuvat. Vauhdinotot erilaisiin voltti- ja flikkisarjoihin on oltava vauhdikkaita ja energisiä. Ilman sopivaa vauhtia ja energiaa liike voi hidastua ja pysähtyä väärässä kohtaa, jolloin alastulo voi epäonnistua. Pari- ja ryhmäakrobatiassa ajalle voi antautua eri tavalla. Ilma-akrobatiassa ajalle antautuminen ja rytmi kulkevat aina mukana. Erilaisia heilureita tehdessä ajankäyttö on rytmikästä, mutta erilaisia liikkeitä tehdessä voi tehdä omat päätöksensä ajankululle. Tasapainolajeissa, esimerkkinä nuorallakävely, ajankäyttö on varsinkin aluksi ajalle antautuvaa. Tasapainon hakeminen tuo kehoon monesti äkillisiä liikkeitä, mutta mukana on myös tarkka kehohallinta. Käsilläseisonnassa ajalle voi antaa oman aikansa tai tehdä liikeratoja tietyssä rytmissä, koska se perustuu kehohallintaan ja voimaan. Heittojongleerauksessa rytminmuutoksissa voi kiinnittää huomiota esimerkiksi siihen, kuinka kauan väline pysyy kontaktissa käsiin. Heitetäänkö väline ilmaan mahdollisimman nopeasti vai mahdollisimman myöhään? Erilaisilla odotusajan muutoksilla saa moniulotteisuutta tekemiseen. Kaikissa sirkuslajeissa ajankäyttöön vaikuttaa tekijän tekninen taitotaso. Mitä paremmalla mallilla se on, sitä helpompi aikaa on hallita haluamallaan tavalla.

Voimankäyttöä voi säädellä samalla tavalla kuin tanssissakin. Liikkeet voi tehdä hallitusti ja helponnäköisesti, kevyesti, raskaasti tai rennosti. Perinteisessä sirkuksessa liikkeet tehdään hallitusti ja helponnäköisesti, vaikka kyseessä olisi haastava suoritus. Nykysirkuksessa nähdään enemmän erilaista voimankäyttöä, joka voi ilmetä esimerkiksi raajojen rentoutena, lysähtämisenä tai kevyenä heilutteluna.

Tilankäytössä sirkuslajeissa on paljonkin eroa. Mikäli mukana on jokin väline, esiintyjä on sidoksissa välineen luomaan tilaan. Nuorallatanssijalla on selkeä tila nuoralla ja sen läheisessä ympäristössä. Ilma-akrobaatit tekevät liikkeensä välineessä. Akrobaatit, käsilläseisojat, jonglöörit ja yksipyöräilijät voivat liikkua tilassa lähes mihin tahansa. Aina, jos tilaan tulee esiintyjän käyttämä paikallaan pysyvä väline, se määrää tilankäyttöä jonkin verran. Asiana erikseen on esitykset, joissa käytetään tilaa monipuolisesti myös välineen ulkopuolella.

Virtaus on hieman erilaista eri lajeissa sirkuksessa. Olen usein kuullut ihmisiltä, jotka tekevät cyr-rengasta, että tekemiseen tulee helposti hyvä virtaus. Lajia ajatellen en ole

yhtään ihmeissäni tästä. Ulkoa päin katsottuna cyrillä pyöriminen näyttää todella vapautavalta ja virtaavalta. Yhtenä päivänä pelkkä tekninen harjoittelu eri sirkuksen lajeissa voi olla virtaavaa, mutta toisena päivänä sama asia voi töksähdellä pahasti. Esityksessä virtauksella ja pysähtyneisyydellä voi tehdä muutoksia tekemiseen. Yksi mielenkiintoinen elementti virtauksessa on esityksessä tapahtuva moka. Kuinka esiintyjä reagoi, jatkaako hän luontevasti eteenpäin kuin virhettä ei olisi tapahtunut ollenkaan vai voiko yleisö aistia esiintyjästä virheen ja epäonnistumisen tunteen, jolloin esityksen oma virtaus voi katketa hieman väärällä tavalla.

5 OHJAUSTYÖ

Syksyllä 2016 opinnoissa oli vuorossa ohjaustyö-projekti. Tavoitteena oli ohjata sirkusesitys kahdelle tai useammalle esiintyjälle ja esitykset tapahtuivat Turussa Köysiteatterissa marras-joulukuun vaihteessa 2016. Ohjaustyössäni 'Sadetanssi' oli mukana kolme esiintyjää ja esityksessä oli sirkusta sekä tanssia. Suurin sirkuselementti teoksessa oli Cyr-rengas. Pyöriminen on tanssillisen jatkuvaa ja tätä tunnetta jatkoin tanssikoreografioilla. Muutoin teoksessa oli sirkuksellisesti mukana akrobatiaa ja käsilläseisontaa. Ohjaajan näkökulmasta sanoisin, että ohjaus perustui tanssiin ja tunteisiin, mihin sekoitettiin mukaan sirkuksen elementtejä. Tanssin koreografian liikelaadut syntyivät omassa päässäni tunnetiloista, jotka muunsin liikkeeksi.

5.1 Ideointi

Ohjaustyöprojekti tuntui itselleni etukäteen todella haastavalta ja vaikealta asialta. En kokenut itseäni yhtään ohjaajaksi ja ohjaaminen jännitti todella paljon. Aiempaa kokemusta ohjaamisesta minulla ei ollut ja tuntui haastavalta keksiä ylipäättään mitään ideaa esityksen aiheeksi. Alkuperäiset ideani olivat osoittautuneet liian hankaliksi tai toimimattomiksi, joten olin päättänyt luopua niistä. Kuitenkin tiesin työryhmäni jäsenet, jonka pohjalta pystyin lähtee työstämään asiaa päässäni. Liikkeen syntyminen lähtee omalla kohdallani musiikista ja tunteesta. Tällä kertaa laitoin musiikkia soimaan, kameran kuvaamaan ja lähdin tekemään liikettä. Koska teoksessa tulisi olemaan Cyr, halusin yhdistää tämän myös omalta osaltaan tanssikoreografioihin, mikä tarkoitti pyörivää liikekieltä. Alun kuvasta minulla oli ollut kuitenkin selkeä mielikuva koko ajan. Cyr tulisi olemaan lavalla keskellä ja ihminen sen sisällä.

5.2 Liikkeelliset tavoitteet ja työtavat luoda liikettä

Liikkeellisinä tavoitteina oli saada aikaan eteenpäin liikkuva kokonaisuus. Halusin mukaan tanssikoreografiaa sekä ajalle antautuvaa liikettä. Kaikki liikkeet ja koreografiat olivat sidottuina musiikin ajoituksiin, jolloin esitykset menivät samalla kaavalla joka kerta. Liikettä lähdin luomaan yksinkertaisesti improvisoiden aluksi yksin. Kokeilin erilaisia kävelyitä ja kuvasin niitä, mistä syntyi alun tunteiden kävely. Pyöriviä tanssikoreografioita

rakensin kokeilemalla erilaisia liikkeitä, jatkaen niitä aina eteenpäin. Tanssin piti virrata eteenpäin, enkä halunnut liikkeen töksähtävän väärällä tavalla pysähdyksiin. Kuvasin tanssia ja pari kertaa sain mukaan koetanssijoita ennen varsinaisia ohjaustyön harjoituksia. Tanssisarjojen työstäminen helpottui, kun sain kokeiltua niitä työryhmäni kanssa. Ajoitukset musiikkiin olivat tärkeitä, joten esimerkiksi viimeisen kohtauksen alkukoreografiaa harjoittelimme todella paljon. Joitain asioita työstimme ja kokeilimme työryhmäni kanssa yhdessä. Harjoittelimme muun muassa cyrin pyöritystä yhden ollessa seiso-massa sisällä ja ideoimme pariakrobatiaa kokeilemalla eri liikeyhdistelmiä. Esitys rakentui pikkuhiljaa syksyn edetessä. Kun äänimaailma oli selvillä, oli liikemateriaali helpompi saada valmiiksi, koska kohtausten kokonaiskestit olivat tiedossa.

5.3 Ihminen ja tunteet

Ohjaustyön edetessä esiintyjien roolit alkoivat seljetä itselleni paremmin. Idea rooleista lähti omasta itsestä ja tunteista. Käsiohjelman kirjoitin seuraavan tekstin:

”Näen usein unta vedestä. Unessa vesi kertoo tunteista. Joskus siihen voi hukkua, joskus sitä pitää paeta ja joskus voi antautua virran mukaan uskoen sen kannat-televan pinnalla.”

Mukana oli ihminen, joka mietti elämänsä oman ympyrän sisäpuolelta, ja tunteet, jotka välillä myötäilivät ihmistä, mutta välillä yrittivät pyörittää asioita toisinpäin. Ihmisen ja tun-teiden vaatetus oli samankaltainen, mutta kuitenkin erilainen. Tunteiden hameet olivat läpikuultavat ja valon osuessa niihin oikealla tavalla, ne vaikuttivat vedenomaisilta. Ihmi-nen kokee johdonmukaista tarvetta kulkea eteenpäin oman ympyränsä kehällä, mutta pyöräminen vaihtaakin suuntaa ja pyöräyttää kovempaan vauhtiin. Tällöin ihminen pais-kaa cyrin lattiaan pysäyttääkseen pyörimissuunnan ja pysähtyy omaan maailmaansa tut-kailemaan.

Tunteet vetäytyvät taka-alalle vain olemaan. Ihmisen ollessa omassa maailmassaan, tut-kaillessa, myös tunteet heräävät henkiin ja ihminen lähestyy tunteita hieman pyöräyttä-mällä cyrin vuorollaan molempien ympäri, mutta jatkaen taas omaa olemistaan. Ihmisen tehdessä cyrillä liukuja, tuntien painovoiman, tunteet lähtevät myötäilemään ihmisen ole-mista ja liikettä tekemällä liukuja keskenään. Ihmisen jäädessä taka-alalle, tunteet otta-vat vallan. Ihminen tarkkailee mielenkiinnolla tunteita ja niiden kummallista liikehdintää, kuitenkin melko eleettömästi. Tunteet ovat välillä erilaisia, välillä samanlaisia ja välillä ne

ottavat kontaktia keskenään. Tunteet auttavat ihmisen pois omasta ympyrästään. Ne tulevat mukana tukena ja voimana. Tunteiden avulla ihminen pääsee myös takaisin ympyrään, saaden tukea omalle itselleen. Viimein, päätöksen tehtyään, ihminen päästää irti omasta kehästään ja tunteet ottavat kiinni.

Ohjaustyöni on tarina ihmisestä ja tunteista.

6 SADETANSSIN LIIKEANALYYSI

6.1 Ensimmäinen kohta

Keskellä lavaa on cyr-rengas makaamassa maassa ja sen sisällä ihminen kävelemässä ympyrää. Hän seuraa kehää tarkkaavaisesti ja lähtee nousemaan ylöspäin, kuitenkin koko ajan edeten ympyrän kehällä, tarkkaillen. Samaan aikaan tunteet lähtevät kulkemaan hitaasti suurempaa ympyrää molemmin puolin ihmistä lavan etu- ja takareunasta. Lähentyen pikkuhiljaa spiraalimaisesti ihmisen omaa tilaa, he ottavat cyristä kiinni. Tunteet alkavat pyörittää cyriä eri suuntaan. Hetken päästä cyr pysäytetään, jonka jälkeen tunteet laittavat sen takaisin liikkeeseen ja etääntyvät pyörien kauemmas.



Kuva 2. Ohjaustyö alkukohtaus.

Aika

Aika on hitaasti etenevää ja tasaista, sekä tunteilla että ihmisellä. Alussa tunteiden eteneminen on hitaampaa ja ihminen kiihdyttää kävelyvauhtiaan tasaisesti nopeammaksi. Cyrin noustessa ihmisen hartian kohdalle, hänen vauhtinsa hidastuu, mutta tunteiden kävely muuttuu pikkuhiljaa nopeammaksi. Cyrin pysäyttelyt ja pyörittäminen tapahtuvat

melko tasaisella rytmillä, kunnes vauhtia annetaan enemmän ja tunteet pyörivät nopeasti taka-alalle.

Voima

Liike on voimakkaan pehmeää ja kannatettua, ei kuitenkaan raskasta. Tunteilla ajatuksena olisi voinut olla vellova pumpulimeri, jonka läpi kuljetaan hallitusti. Liikkuminen kevenee kohtauksen edetessä ihmisen pyörimiseen cyrillä ja tunteet pyörivät pois omiin suuntiinsa.

Tila

Alussa tilaa on käytetty laajasti, tunteiden kävellessä lavan reunoja pitkin hitaasti ilmaa tunnustellen ja ihmisen keskittyen keskelle lavaa kävellen omaa ympyräänsä. Käytetty alue tiivistyy kuitenkin keskelle cyrin luokse, muun tilan ollessa pimeässä. Lopussa tila laajenee, kun tunteet lähtevät pyörien poispäin.

Virtaus

Liike virtaa alussa hieman kahlittuna ja hitaana eteenpäin. Cyrin pyörimissuunta muuttuu, kun tunteet ottavat siitä kiinni ja liike on hallittua. Ihmisen jäädessä sisälle seisomaan tunteet pyöräyttävät cyrin ja pysäyttävät sen, jolloin virtaukseen tulee pieni katko. Liike alkaa virrata vapaammin eteen päin kun tunteet antavat vauhtia cyrille ja ihmiselle, jonka jälkeen pyörivät vapaasti virraten takakulmiin. Ihminen pyörii cyrillä vapaasti virraten, kunnes virtaus pysäytetään pysäyttämällä cyrin pyöriminen ja paiskaamalla se maahan.

6.2 Ihminen

Paiskauksen jälkeen tunnelma muuttuu lämpimämmäksi. Ihminen katsoo cyriä ja alkaa keinuttaa sitä rauhallisesti puolelta toiselle sekä keskittyy cyriin ja sen käsittelyyn. Tunnelma on lämmin ja tutkiva. Pikkuhiljaa liike kasvaa lattian tasosta seisaalle ja pyörimään cyrillä. Väliillä pyöriminen taukoaa hetkeksi, mutta jatkuu hetken päästä uudelleen. Kerran hän käy pyöräyttämässä cyrin myös tunteiden ympäri, minkä jälkeen palaa omaan tekemiseen ja olemiseen. Kun ihminen alkaa tehdä cyrin kanssa liukuja, myös tunteet ovat heränneet ja tekevät samankaltaisia liukuja keskenään liikkuen lavan etuosaa kohti kaarevasti. Ihminen päättyy taemmas lavaa, hidastaa cyrin vauhdin, laskee sen maahan ja jää istumaan sen keskelle.



Kuva 3. Ihminen on paiskannut cyrin maahan.

Aika

Ihminen antautuu ajalle omalla tavallaan. Kohtaus kulkee kuitenkin omalla rytmillään eteenpäin, välillä tasaisemmin ja välillä omaa aikaa ottaen. Ajallisesti kohtauksessa ei ole mitään todella hidasta, eikä todella nopeaa. Käytetty aika antaa ymmärtää, että kiirettä ei ole.

Voima

Kohtauksen liikkeen voima on helppoa ja keveää. Parissa kohdassa antaudutaan vähän painovoimalle, mutta voimallista romahtamista ei tapahdu. Cyriä käsitellessä on painovoima läsnä, joka pyöryttää sen maan kautta aina takaisin pystyasentoon. Tunteet nousevat kohtauksen aikana hallitusti seisomaan käsillään ja laskeutuvat alas pehmeästi.

Tila

Koko tila on käytössä ja liike on vapaata. Ihmisen mieli on selvästi omassa maailmassaan, joka tuo tilalle valaistuksen ja ihmisen tekemisen myötä oman maailmansa.

Virtaus

Liike virtaa eteenpäin ja on ajatukseltaan kevyttä ja hyväntuulista. Virtaus on enemmän vapaata kuin kahlittua, mutta ei kuitenkaan varsin eloisaa. Ihminen tekee liukuja cyrin kanssa, tunteet tulevat mukaan liikkuen keskenään. Liike pysähtyy lavan etulaitaan, josta lähtee outo ja liike takaisin päin. Liike on hieman kahlittua ja hallittua outouden myötä. Virtaus hiipuu pois, kun tunteet lysähtävät kasaan. Ihminen on myös pysähtynyt lavan takaosaan keskelle istumaan ja jää tarkkailemaan tunteita.

6.3 Tunteet

Tunteet ovat päätyneet lavan etuosaan toisen kulman lähelle. Outo liikehdintä pysähtyy, toinen tunteista vetää toisen selän taakse ja molemmat lysähtävät kasaan. Kuin hengähdys, he heräävät henkiin ja kurottavat ylöspäin, mutta kuitenkin lysähtävät takaisin kasaan. Kolmannella kerralla toinen tunteista lysähtää lattialle, jonka jälkeen alkaa molempien oma aika ja ajatukset. Tunteet nousevat seisomaan käsillään omaa tahtiaan ja liikkuvat siellä hitaasti, kuitenkin painovoima lysäyttää molemmat maahan omalla ajallaan. Tunteet päätyvät takaisin kontaktiin keskenään, välillä erkaantuen toisistaan. Tekevät samoja asioita ja tanssikoreografioita. Tunnelma muuttuu lopussa hieman keveämmäksi. Kohtauksen loppuessa tilanne muuttuu synkemmäksi, kuitenkin määrätietoiseksi.



Kuva 4. Tunteet.

Aika

Alussa liikekieli on ajatonta ja hidasta. Tunteet liikkuvat erillään hieman ajalle antautuen, kunnes ottavat kontaktin. Tämän jälkeen liikekieli on rytmikkäämpää ja laskelmoitua, joutuksen osaksi musiikin rytmistä.

Voima

Alun hengityksissä kasvava ja lysähtävä jännitys-rentoutus, kunnes toinen tunteista valuu laiskasti lattialle. Tästä lähtee hidas käsilläseisonta, jossa liikekieli on hallittua ja hidasta, kunnes tulee lysähtävillä aksenteilla takaisin maahan makaamaan. Nouseminen on raskasta ja alastulo tipahtaa. Toinen tunteista lysähtää siltaan, kuitenkin hallitusti, toinen nousee ylös ja kävelee toisen luokse, nousee reisille seisomaan ja ojentaa kätensä vetääkseen toisen ylös. Tunteiden välillä vetovoima, joka pysyy hetken, kunnes erkaantuvat ja lähtee tanssikoreografia. Loppuajan voiman käyttö hallittua, joiltain osin jopa keveää.

Tila

Tunteet keskittyneet lavan etuosaan, ihminen tarkkailee ja ajattelee taaempaa hämärässä. Ihminen tuo syvyyttä tilaan ja hänen ajatuksensa tilasta on tärkeä. Kohtaus kuvaa ihmisen omaa päänsisäistä maailmaa ja tunteiden tarkkailua.



Kuva 5. Ihminen tarkkailee tunteita.

Virtaus

Alussa liike virtaa hitaasti ja kahlitusti eteenpäin. Kohtauksen edetessä virtaus voimistuu vapaammaksi eikä tekeminen ole enää yhtä kahlittua.

6.4 Loppukohtaus

Tunnelma on muuttunut synkemmäksi ja tunteet kävelevät lavan taka-alalle nostamaan cyrin ympäri, jolloin ihminen astuu ulos omasta ympyrästään. Ihminen jää taka-alalle ja tunteet tulevat molemmin puolin edemmäksi. Tanssikoreografiassa kaikilla on samat liikkeet, välillä ihminen tulee etummaisiksi, jolloin valaistus lisääntyy. Ihminen kuitenkin pyörähtää takaisin taka-alalle lähelle omaa ympyräänsä. Tunteet tulevat nostamaan cyrin ihmisen ympärille ja lähtevät kiertämään kehää. Tämä muodostelma lähtee läheneämään yleisöä vahvalla intensiteetillä, ihminen kävellen samoin kuin tunteet alussa. Tunteet alkavat pyörittää cyriä ihmisen ympärillä kolikkomaisesti ensin ilmassa, laskien sen vähitellen maahan. Ihminen mukailee pyörivää liikettä kehollaan, kunnes cyr osuu maahan ja hän ottaa sen hallintaansa. Tunteet vetäytyvät sivuille ja lähtevät liikkumaan kohti yleisöä määrätietoisesti samalla kävelytyylillä kuin alussa. Ihminen pyörii cyrillä, tunteet pyörivät tanssikoreografialla etukulmissa, päätyen välillä keskemmälle lähemmäksi toisiaan. Ihminen alkaa pyöriä cyrillä vahvasti ja vapautuneena, tunteet tekevät pyörivää tanssiliikettä lavan molemmissa laidoissa. Cyrin vauhti alkaa hidastua lavan keskellä ja tunteet kävelevät kohti ihmistä. Cyr ja ihminen pysähtyvät, ihminen katsoo yleisöön, jonka jälkeen hän päästää cyristä irti ja lähtee kävelemään taaksepäin. Cyr kaatuu, valot sammuvat, tunteet ottavat kiinni.



Kuva 6. Loppukohtauksen alku.

Aika

Liikekieli liikkuu rytmissä eteenpäin ja kohtausta on rakennettu suurilta osin tanssikoreografioille. Ihmisen kävellessä hitaasti eteenpäin, tunteiden kannatella cyriä hänen ympärillään, aika on hitaampaa. Viimeisessä kohtauksessa ei kuitenkaan nähdä paljoakaan ajalle antautumista, vaan se liikkuu määrätietoisesti eteenpäin.

Voima

Tanssikoreografiat ovat voimakkaita, teräviä sekä vastapainona niissä on pehmeitä liikkeitä. Paljon selkeää pyörimistä. Kun tunteet ottavat cyrin kantaakseen ja pyörivät ihmisen ympärillä, ihmisellä toistuu alun tunteiden hidas ja voimakas sekä hallittu kävely. Ensin eteenpäin voimakkaalla ajatuksella, mutta sitten ihminen perääntyykin yhden askeleen. Cyr alkaa pyöriä kolikkona ensin ilmassa, siirtyen maahan, ihmisen ympärillä ja ihmisen keho reagoi cyrin liikkeeseen ympyrämaisella huojuvalla sekä voimakkaalla liikkeellä. Cyrin osuessa maahan, tunteet ottavat selkeän askeleen taaksepäin ja lähtevät kävelemään eteenpäin alusta tutulla voimakkaalla, hallitulla ja pehmeällä kävelyllä. Cyrillä pyöriminen on selkeää ja hallittua, tunteiden koreografiassa sama ajatus. Lopun kuvassa tunteiden liikekieli on voimakasta, pyörivää sekä helposti liikkuvaa. Se tukee cyrillä pyörivää ihmistä, jonka liikekieli on entistä voimakkaampaa ja vapaampaa. Lopussa irrottaessaan otteensa cyristä, ihmisen asenne ja voima ovat kepeitä.

Tila

Kohtauksessa on hyödynnetty fyysisesti koko tilaa. Tilankäytöllä tekemisestä sai voimakkaampaa ja näyttävämpää. Määrätietoinen asenne toi tilaan oman tunnelmansa.

Virtaus

Alun tanssikoreografiat virtaavat jatkuvana eteenpäin. Omalla tavallaan liikekieli voi olla hieman kahlittua, koska koreografiaan kuuluu selkeitä lyhyitä pysähdyksiä. Kuitenkin vastapainona on vapaammin virtaavaa pyörimistä. Erityisesti loppukuvan pyörimisessä on vapaan voimakas ja virtaava tunnelma. Kokonaisuudessaan kohtaaus virtaa läpi, ensin painostavammasta tunnelmasta vapautuneeseen ja helppoon tunnelmaan. Loppukuvan suuri energia ja virtaus himmennetään nopeasti. Ihminen pysäyttää cyrin, päästää irti ja valot sammuvat. Pimeydessä tunteet ottavat cyrin kiinni, jolloin pamausta ei kuulu.



Kuva 7. Loppukohtaus.

7 LOPPUPOHDINTA LIIKEANALYYSISTÄ, SIRKUKSESTA JA OHJAAMISESTA

Liikeanalyysiteorialla pystyy erottelemaan paljon liikkeellisiä elementtejä toisistaan, mistä voi olla apua esitystä rakentaessa. Vaikka tanssista ei olisi paljoa kokemusta, liikeanalyysin elementtejä ajatellen pystyy rakentamaan liikekieltä jopa kirjoittamalla tai piirtämällä. Liikeanalyysin käyttö jo sirkuksen harjoittelussa voisi tuoda uusia ulottuvuuksia tekemiseen. Harjoittelu käyttäen erilaista voimaa, aikaa tai virtausta voi tuoda liikkeisiin väriä ja syvyyttä. Mikäli harjoittelussa on tehnyt omaa lajiaan monella erilaisella tyylillä, on helpompaa myös muuntautua esityksessä tekemään jotain uutta. Kuitenkin yhtään väheksymättä tekijöiden omia persoonallisia tyylejä tehdä asioita. On hyvä oppia havainnoimaan omaa tekemistään ja pystyä erottelemaan sieltä eri tyylejä.

Liikeanalyysin kirjoittaminen omasta ohjaustyöstä oli kehittävää. Oma ohjaus tuli selkeämmäksi myös omassa päässäni ja jälkikäteen mietittynä tämä olisi ollut järkevää tehdä jo aiemmin. Liikeanalyysiä kirjoittaessa tuli ilmi monia asioita, jotka olisin toivonut osaanvani sanoa paremmin esiintyjilleni harjoitusaikana. Kuitenkin tästä on hyötyä itselleni myös nyt jälkikäteen, koska pystyn käyttämään näitä tietoja ja taitoja tulevaisuudessa niin ohjaajana kuin esiintyjänäkin hyödyksi. Vaikka en ollut rakentanut teosta liikeanalyysin pohjalta, voi sieltä mielestäni erottaa todella selkeästi erilaiset liike-elementit.

Koreografin työssä liikeanalyysin avulla voi tarkkailla teoksen vaihtelevuutta. Mikäli huomaa, että koko teoksessa voimankäyttö on koko ajan samanlaista, voi pohtia mahdollisia muutoksia siihen. Esityksen mielenkiinto pysyy yllä paremmin, jos mukana on vaihtelevuutta. Mikäli koko teos kahlataan läpi samalla voimalla, virtaavuudella ja ajankäytöllä, se voi tuntua puuduttavalta niin katsojasta kuin esiintyjästäkin.

Opettaessa sirkusta voi hyödyntää eri liiketekijöitä. Akrobatian perustekniikassa voi kiinnittää huomiota ajankäyttöön esimerkiksi kuperkeikkoja tai kärrynpyöriä tehdessä. Erilaisissa liikesarjoissa voi kiinnittää huomiota eteenpäin virtaavuuteen. Tilaa ajatellen liikkeen voi tehdä mahdollisimman suppeasti tai laajasti. Voimankäyttöön lähtisin kiinnittämään itse huomiota vasta sitten, kun perustekniikka ja kehonhallinta ovat hyvässä kunnossa. Mikäli liikeradat eivät ole täysin hallussa, voi helposti sattua tapaturmia, mikäli jotain liikettä lähdetään harjoittelemaan rennosti tai raskaasti.

Omassa harjoittelussaan voi käyttää hyödyksi liiketekijöitä. Mikäli omaa tietyn rutiinin, jonka tekee jokaisella harjoituskerralla samalla tavalla, voi kokeilla rutiinin tekemistä muuttaen liiketekijöiden ominaisuuksia. Sama sarja voi tuntua haastavammalta, mikäli ajan kesto tai voimankäyttöä muutetaan. Ajankäytön muuttaminen tiettyyn rytmiin voi olla esimerkiksi käsilläseisonnassa todella haastavaa, mutta näen itse sen myös erittäin hyödyllisenä. Tällaiset pienet harjoitteet totuttavat kehoa erilaiseen toimintaan. Esiintyminen on varsinkin tasapainolajeja tehdessä tärkeää. Kun mukana on esitysjännitys, tasapainon pitäminen on paljon haastavampaa. Mikäli mukana on tavoitteena liikkua tiettytyyppisessä rytmissä, liikkeet hankaloituvat entisestään. Esiintymiskokemus ja aika auttavat näihin asioihin eniten. Mitä enemmän on kokemusta ja taitoa, sitä enemmän myös liike-elementtejä ja erilaisia liikelaatuja voi käyttää hyödykseen.

Mielestäni liikeanalyysiteorian hyödyt olisivat hyvä lisä sirkuksen harjoitteluun, opettamiseen ja esityksen rakentamiseen. Esitysten kokonaisuuteen on hyvä kiinnittää huomiota liikeanalyysin keinoin ja siirtymät ovat vähintään yhtä tärkeitä kuin itse temput ja tekniikka. Keskittymällä liikeanalyysiin voi kiinnittää huomiota hyvin esityksen monipuolisuuteen. Käytetäänkö tilaa monipuolisesti, millä voimalla keho liikkuu, onko ajankäyttö vaihtelevaa ja virtaako esitys luontevasti eteenpäin?

LÄHTEET

Anttila E. 1994. Tanssin aika – opas koulujen tanssikasvatukseen. Helsinki: Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu nro 139

Dunlop-Preston V. 2017. Rudolf Laban. Trinity Laban conservatoire of music & dance. [viitattu 5.5.2017]. Saatavissa: <http://www.trinitylaban.ac.uk/about-us/our-history/rudolf-laban>

Hämäläinen S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu. Vantaa: Tum-mavuoren kirjapaino Oy

Purovaara T. 2008. Ihmeen väkeä! Suomalaisen sirkuksen sankaritarinoita. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy

KUVA 1. Jeffrey S. Longstaff. Reevaluating Laban's Choreutics. [viitattu 30.4.2017]. Saatavissa: http://www.laban-analyses.org/jeffrey/2000_re-evaluating_choreutics/