

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Sirkus

2010

Susanna Keski-Kohtamäki

# TUNNETTA TANSSITRAPETSILLA



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Sirkus

4.6.2010 | sivumäärä 21

Minna Karesluoto

## Susanna Keski- Kohtamäki

# TUNNETTA TANSSITRAPETSILLA

Olen kirjoittanut kirjallisen opinnäytetyöni taiteellisen opinnäytetyöni tekemisprosessista. Taiteellisen opinnäytetyöni olen tehnyt tanssitrapetsin kanssa. Tässä tutkielmassa kerron lyhyesti trapetsin historiasta sekä siitä, miksi minä teen tanssitrapetsia. Olen kirjoittanut numeroni työstämisen aloittamisesta ja minkälainen idea minulla on tanssitrapetsinumerossani. Pohdin tunteen ja musiikin merkitystä liikkeeseen. Olen kirjoittanut myös numeroni musiikista ja miksi päädyin kyseiseen musiikkiin.

### ASIASANAT:

Sirkus. Trapetsi. Tunne. Musiikki.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT  
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES  
Performing Arts | Circus  
4.6.2010 | 21  
Minna Karesluoto

Susanna Keski-Kohtamäki

## EMOTIONS IN THE DANCE TRAPEZE

I have written my graduation work of my artistic working process. My graduation project is made with dance trapeze. In this thesis I write about the history of trapeze and my personal reasons to perform trapeze. I write about the starting of the process and about my ideas of the performance act. I ponder about the meaning of emotion and music in movement. I also write about the music in my number and why I chose this specific music.

### KEYWORDS:

Circus. Trapeze. Emotion. Music.

<b>SISÄLTÖ</b>	
<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 TRAPETSI</b>	<b>5</b>
2.1 Historia	5
2.2 Turvallisuus	6
2.3 Tanssitrapetsi	7
<b>3 TRAPETSI NUMERONI LÄHTÖKOHDAT</b>	<b>8</b>
3.2 Trapetsidemo	9
<b>4 CIRCUS COCTAIL</b>	<b>10</b>
<b>5 TUNNE</b>	<b>11</b>
5.1 Tunne lavalla	11
5.2 Kehonkieli	12
5.3 Tunne fyysisyyden avulla	12
5.4 Tunne ja tekniikka	13
<b>6 MUSIIKKI</b>	<b>14</b>
6.1 Numeroni musiikki	14
6.2 Musiikin kanssa harjoittelu	17
<b>7 MUISTOT TRAPETSILLA</b>	<b>17</b>
<b>8 TAITEELLISEN OPINNÄYTETYÖNI NIMI</b>	<b>18</b>
<b>9 TAITEELLISEN OPINNÄYTETYÖNI VALOT</b>	<b>19</b>
<b>10 TAJOS DE LA VIDA</b>	<b>19</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>21</b>

# 1 JOHDANTO

Kirjoitan kirjallisen opinnäytetyöni taiteellisen opinnäytetyöni tekemisprosessista. Taiteellisen opinnäytetyöni teen trapetsilla. Tarkoitus on tehdä trapetsisoolonumero. Numero tulee olemaan kestoltaan suurin piirtein viisi minuuttia. Keskityn kirjoittamaan yleisesti harjoitusprosessista sekä yleisesti trapetsin harjoittelusta. Pohdin myös miten tunteet ja musiikki vaikuttavat taiteellisessa opinnäytetyössäni, eli tässä tapauksessa trapetsinumerossa. Minkälaista tunnetta etsin kyseiseen numeroon. Miten liikkeeni muuttuu tunteen myötä. Miten musiikki vaikuttaa materiaaliini ja työskentelyyni.

## 2 TRAPETSI

Trapetsi on sirkuksessa käytettävä ilma-akrobatian väline. Trapetsi koostuu noin 50 senttimetriä leveästä tangosta, joka roikkuu katosta kahden köyden varassa. Trapetsin voi kiinnittää eri korkeuksille. Niitä on erimallisia. Keinutrapetsissa on painot tangon molemmissa päissä. Keinutrapetsilla tehdään trapetsin keinuessa liikkeitä. Suurimmaksi osaksi tehdään pudotuksia. Lentävää trapetsia tehdään kovassa keinuvauhdissa tehden parilta toiselle vaihtoja. Paritrapetsi on leveämpi kuin tavallinen trapetsi. Siinä tehdään trapetsiliikkeitä kahdestaan. Rengastrapetsi on pyöreä trapetsi. Staattinen trapetsi on yleisin mielikuva trapetsista. Se pysyy paikallaan. Tanssitrapetsi on normaali staattinen trapetsi, jonka köydet ovat kiinnitetty yhteen. Kiinnityksessä käytetään sviveliä, joka pitää trapetsin liikkeessä. Tanssitrapetsi pyörii koko ajan liikkeitä tehdessä. Tanssitrapetsia tehdään useimmiten maatasossa. Tanssitrapetsia voi tehdä myös ylhäällä. On myös olemassa erilaisia kolmion ja pisaran muotoisia trapetseja.

### 2.1 Historia

Trapetsi ei ole alunperin sirkuksessa syntynyt laji. Trapetsi kehittyi voimistelun kautta. Trapetsi on saanut syntynsä kauan aikaa sitten vuonna 1856. Silloin eräs ranskalainen voimistelija nuorukainen nimeltään Jules Leotard kyllästyi vanhoihin

voimistelulajeihin ja kehitti trapetsin. Hän teki temppuja trapetsin kanssa veden yläpuolella. Näin syntyi ensimmäinen keinutrapetsi. Vuonna 1859 Jules Leotard päätyi esiintymään Sirkus Napoleoniin.

(<http://www.hollywoodaerialarts.com/History.htm>,

<http://trapezehigh.com/history.php> ). Muut trapetsin muodot kehittyivät pikkuhiljaa.

Perinteisissä sirkuksissa on nähty eniten keinutrapetsia ja lentävää trapetsia.

Nyky sirkuksissa nähdään enemmän staattista trapetsia.

## 2.2 Turvallisuus

Alkuaikoina sirkuksissa ei aina käytetty turvavarusteita. Keinutrapetsia saatettiin tehdä yläilmoissa ilman turvaverkkoa. Nykyään keinutrapetsia tehdään yleensä aina turvavaijerin kanssa. Staattisella trapetsilla käytetään toisinaan patjaa alla tai turvavaijeria. Usein sitä tehdään myös ilman minkäänlaisia turvavälineitä. Nykyään esityksissä näkee usein, että toiset esityksen jäsenet ovat alapuolella ottamassa kiinni, jos trapetsitaiteilija sattuu putoamaan. Trapetsin harjoittelussa on aina hyvä käyttää patjaa.

Minulle trapetsin tekoon liittyy aina vahvasti vaaran tunne. Uskon, että vaaran tunne tuntuu myös yleisössä, heidän katsoessaan trapetsin tekijää. Trapetsin kanssa esiintyessä nousee adrenaliini vahvasti. Trapetsi antaa minulle vapauden ja vaaran tuntua tehdessäni sitä korkealla. Trapetsilla voi tehdä erilaista liikemateriaalia. Esimerkiksi tasapainoliikkeitä; selkäbalanssia, vatsabalanssia, takapuolibalanssia, jalkapöydillä roikkumista sekä akillesten varassa roikkumista. Trapetsilla voi tehdä pyöriviä liikkeitä käyttäen hyväksi trapetsitankoa. Esimerkiksi pendolinossa pyöritään trapetsin ympäri vauhdin kanssa. Trapetsilla tehdään myös pudotuksia, jossa trapetsin tekijä ottaa viime hetkellä kiinni trapetsista esimerkiksi nilkoilla. Trapetsilla voi tehdä hyvin paljon erilaisia staattisia liikkeitä. Trapetsin köysiä voi myös käyttää liikemateriaalin tekoon. Trapetsin liikemateriaali on muuttunut hyvin paljon ajan kanssa. Alkuaikojen videot ovat lähinnä loistavaa teknistä osaamista. Trapetsitaiteilijat näyttävät temppuja temppujen perään.

Nykyään trapetsitaide on saanut piirteitä esimerkiksi tanssista. Trapetsitaiteilu saattaa olla nykyään hyvin vahvaa liikkeellistä ilmaisua. Liikkeet pyritään sitomaan

sitkeästi toisiinsa. Myös musiikilla on tärkeä osa. Tempuat saattavat olla hyvin samoja kuin ennenkin. Yleensä liikkeen väliosat pakottavat taiteilijan luomaan oman tavan siirtyä liikkeestä toiseen. Se tekee trapetsinteosta mielestäni mielenkiintoisen näköistä. Trapetsintekijän täytyy tehdä voimaliikkeitä teknisen harjoittelun lisäksi. Käsilihakset ja vatsalihakset ovat erityisesti tärkeitä. Notkeus on kaikessa ilma-akrobatiasa tärkeitä. Notkeutta tulee myös harjoittaa venyttelemällä. Trapetsin tekniikan lisäksi tulee harjoitella numeroita musiikin kanssa. Myös liike improvisaatiota on hyvä harjoitella.

Uudet tekniset haasteet inspiroivat minua trapetsin harjoitteluun aina enemmän. Uuden oppiminen on motivoivaa ja inspiroi minua työskentelemään oman välineeni kanssa. Trapetsin kanssa on tärkeää olla valmis harjoittelemaan erilaisia liikkeitä, sillä vain sillä tavoin saa itselleen varman olon välineensä kanssa. Eri liikkeistä saa paljon materiaalia, vaikka niitä ei käyttäisikään sellaisenaan. Trapetsimateriaaliin tutustuminen auttaa tutustumaan kokonaisvaltaisesti omaan välineensä ja oppii tuntemaan olonsa varmaksi sen kanssa. Henkilökohtaisesti tykkään vaihdella harjoitusrutiinejani. Näin kiinnostus säilyy trapetsiin paremmin. Tullessani harjoitussaliin mielessä aina sama harjoitusrutiini alkaa harjoittelu maistua puolta aika nopeasti.

### 2.3 Tanssitrapetsi

Tanssitrapetsi on samanlainen kuin tavallinen trapetsi, mutta sen köydet ovat yhdessä pisteessä kiinni. Kiinnityksessä on myös sviveli, jonka vuoksi trapetsi pyörii. Tanssitrapetsilla trapetsi on koko ajan liikkeessä. Silloin myös liikemateriaali näyttää erilaiselta. Tanssitrapetsi on saanut vaikutteita modernista tanssista. Tanssitrapetsin teko voi näyttää hyvinkin tanssilliselta. Myös staattisen trapetsin teko voi olla hyvin tanssillista. Tanssitrapetsilla ei pysty tekemään kaikkia samoja liikkeitä kuin staattisella trapetsilla, sillä tanssitrapetsin köydet ovat lähempänä toisiaan. Trapetsin pyörintä saattaa myös vaikeuttaa liikkeiden tekemistä. Tanssitrapetsin teko lattiatasossa saattaa vähentää joitakin liikkeellisiä mahdollisuuksia, mutta myös lisätä niitä. Tanssitrapetsilla vaaditaan hieman enemmän tasapainoa.

Tanssitrapetsi tulevassa numerossani on matalalla. Trapetsi on noin silmiäni korkeudella. Yletän siis trapetsilta lattiaan. Luonnollisesti olen valinnut välineen mataluuden käyttäkseni numerossa myös lattialla tapahtuvaa liikettä. Tanssitrapetsilla tekeminen on hyvin erilaista kuin still- trapetsilla. Yhdessä pisteessä oleva trapetsi pyörii ja liikkuu liikkeen mukana, eikä pyörimisen nopeutta tai liikettä pysty ennakoimaan ikinä täydellisesti.

### 3 TRAPETSI NUMERONI LÄHTÖKOHDAT

Kirjallista opinnäytetyötäni on ollut haasteellista aloittaa, sillä olen ollut hieman pysähtynyt taiteellisen opinnäytetyöni kanssa. On ollut todella vaikeaa saada aikaiseksi materiaalia sen jälkeen, kun olimme Circus Cocktail -kiertueella luokkani kanssa. Siellä esitin tämänhetkistä numeroani. Numero oli silloin kestoltaan kolme minuuttia. Circus Coctail -kiertueella numeroni oli tulevan taiteellisen opinnäytetyöni alku. Käytin samaa musiikkia kuin taiteellisessa opinnäytetyössäni, mutta lyhyempänä versiona. Pyrin käyttämään tanssitrapetsia monipuolisesti. Löysin eri suuntia miten liikkuu, sekä käytin pyörimistä hyväksi. Pääsin numerossani hyvään alkuun, mutta numero loppui selvästi kesken.

Aloitin numeron tekemisen syksyllä. Syksyllä vaihtelin musiikkiani enkä meinannut löytää sopivaa. Musiikki vaihtoehdot olivat kuitenkin samalta artistilta nimeltä Ojos de Brujo. Kyseinen espanjalainen yhtye tekee flamencofuusio tyylistä musiikkia. Päädyin lopulta kappaleeseen nimeltä Zambra. Pidin biisin flamencokitarasta ja tunnelmasta. Biisi oli mielestäni aluksi liian haasteellinen. Biisissä vaihtelee tempo monissa kohdissa. Tempo on myös välillä liian nopea. Biisissä on myös hyvin paljon aksentteja, joihin tarttuminen oli välillä haasteellista. Päätin kuitenkin ottaa haasteen vastaan ja olin sitä mieltä, että biisi toimii kunhan saan tehtyä materiaalin siihen täydellisesti sopivaksi. Musiikki on voimakas ja biisissä on paljon tunnelman nostatusta. Musiikkiin tekeminen on sen vauhdista johtuen jo hyvin haasteellista. Se tekee numerosta mielenkiintoisemman, kun liike ja musiikki sulautuvat hyvin toisiinsa. Aksentit tuovat liikkeeseen kuitenkin haastetta, koska liikkeen täytyy osua tiettyihin iskuihin. Toisaalta se myös inspiroi tekemistäni ja tekee liikkeestäni mielenkiintoisempaa. Musiikin tempo pitää huolen siitä, että en voi jäädä liikaa



rauhallisesti tunnelmoimaan trapetsilla oloa. Kaiken kaikkiaan kyseinen musiikki inspiroi minua tulevaa aihepiiriä varten, jota haluan käsitellä numerossa.

### 3.1 Miksi olen valinnut opinnäytetyöhöni tanssitrapetsin?

Aloin tehdä tanssitrapetsia sirkuskoulun toisella vuosikurssilla. Harjoittelin aluksi still- trapetsilla, mutta innostuin ”pyörivästä trapetsista” ennen toisen vuosikurssin sooloja. Pidin tanssitrapetsista, sillä se käyttäytyi hyvin eri tavalla kuin still- trapetsi. Tanssitrapetsi yhtyy liikkeeseen mukaan, kun taas still- trapetsi usein pysäyttää sen. Toisen vuosikurssin soolon tein tanssitrapetsilla. Trapetsi oli kuitenkin ylhäällä. Silloin tein liikettä pelkästään ilmassa. Kolmannen vuosikurssin ajan tein tanssitrapetsia pelkästään ylhäällä ilmassa. Aloitin matalan trapetsin treenaamisen vasta neljännellä vuosikurssilla. Eli viimeisenä lukuvuonna. Olen tyytyväinen, että ehdin tutustua myös yläilmoissa oloon. Olen kuitenkin ihastuksissani matalalla tapahtuvasta liikkeestä. Tulen palaamaan trapetsin kanssa yläilmoihin varmasti joskus myöhemmin.

Tällä hetkellä treenaan säännöllisesti myös ylhäällä, ettei kosketus korkeuteen katoaisi. Tanssitrapetsilla tapahtuva liike näyttää aina hieman erilaiselta kuin still- trapetsilla. Trapetsin jatkuvasta pyörimisestä johtuen liike ei tavallaan koskaan pysähdy täysin.

### 3.2 Trapetsidemo

Aloitin työstämään kyseistä numeroani jo syksyllä. Minulla oli trapetsitreenit silloisen opettajani Pauliina Räsäsen kanssa kerran viikossa ja tavoitteena oli lähteä kehittämään trapetsidemoa. Ei ollut itsestäänselvyys, että lähtisin työstämään samasta trapetsidemosta myös tulevaa opinnäytetyötäni. Pidin kuitenkin materiaalista sekä musiikista ja päätin jatkaa numeroni työstämistä.

Työskentelin trapetsidemon kanssa viime syksynä kerran viikossa. En keskittynyt kyseisellä päälajitunnilla niinkään tekniikkaan, vaan enemmänkin liikkeeseen trapetsilla. Tein liikettä improvisoidusti ja välillä poimin mielenkiintoiset kohdat yhteen. Pohdin itselleni sopivaa liiketyyliä. Mietin minkä tyyllisen numeron haluan tehdä. Valitsin aluksi saman musiikin kuin toisen vuoden soolonumerossanikin. Se tuntui kuitenkin liian rauhalliselta ja tylsältä tehdä. Kokeiltuani Zambra- biisiä koin

sen tarpeeksi inspiroivaksi ja haasteelliseksi musiikiksi tulevaan numerooni. Musiikkiin minun täytyi löytää aivan erilainen liikelaatu trapetsilla kuin mikä minulle on ollut luontaista tehdä. Yleensä olen tottunut liikkumaan suhteellisen pehmeästi. Kyseiseen musiikkiin liikelaadusta täytyy tulla paljon voimakkaampaa ja terävämpää. Etsittyäni kyseistä liikelaatua rupesi liikkumistapa tuntumaan hyvinkin luontaiselta.

## 4 CIRCUS COCTAIL

Teimme luokkani kanssa pienen kiertueen soolonumeroiden kanssa. Lähdimme kiertueelle Helsinkiin tammikuussa ja Tampereelle helmikuussa. Teimme kaksi esitystä molemmissa kaupungeissa. Osalla opiskelijoista olivat numerot valmiimpia kuin toisilla. Esityslehtisessä luki, että soolot ovat osa taiteellista opinnäytetyötä. Se piti osalta paikkansa ja osalta ei. Toisilla kyseiset numerot olivat vielä keskeneräisiä osia taiteellisesta tulevasta opinnäytetyöstä ja osan soolot olivat täysin irrallisia tulevasta opinnäytetyötä. Minun kohdallani numerooni oli osa taiteellista tulevaa opinnäytetyötä. Sain Helsingissä esitettävän sooloni valmiiksi juuri ennen esiintymisiä. Olin ollut joululomalla ja sairastanut ennen kiertuetta. Olin hyvin stressaantunut tehdessäni sooloa. Minun täytyi lyhentää biisiäni enkä oikein osannut lopettaa kyseistä keskeneräistä sooloani. Lopulta sain kasattua numeron tyydyttäväksi. Numero oli hieman muuttunut syksyn demoversiosta. Silti minulla oli suuria ongelmia lattiakohtien täyttämässä. Circus Coctail -esityksessä numerooni kesti kolme minuuttia ja oli selvästi keskeneräinen. En tiedä ymmärsikö yleisö numeroani, mutta sain ystäviltäni positiivista ja rakentavaa palautetta, jonka pohjalta mietin miten kehittäisin numeroa jatkoa varten. Minua rohkaistiin käyttämään enemmän lattiaa hyväkseni. Ihmiset sanoivat myös, että odottivat näkevänsä enemmän liikettä köysissä. Heidän mielestään numerooni jäi myös selkeästi kesken. Ihmiset pitivät paljon musiikkini ja liikkeen sulautumisesta hyvin yhteen, sekä läsnäolostani lavalla.

## 5 TUNNE

Tehdessäni trapetsinnumeroani ilmaisuuni liittyy vahvasti fyysisuus. Niinpä pohdin sitä, miten liike ilmaisee tunnetta. Itselleni tulee tunteesta mieleen ensimmäisenä jonkinasteinen reaktio jollekin kokemukselle. Tunne on olotila, joka ei selity järjellä. Tunteet nousevat esiin yleensä sosiaalisissa tilanteissa ajattelun tai tavoitteiden seurauksena. Tunteita on tutkittu paljon ja niistä on erilaisia tunneteorioita. (<http://fi.wikipedia.org/wiki/Tunne>). Esko Jalovaara (2005, 26) kirjoittaa, että emotionin suomenkielinen vastine on mielenliikutus. Tunnetila vaikuttaa muun muassa tarkkaavaisuuteen ja muistiin. Tunne ja järki eivät myöskään ole aina toistensa vastakohtia. Tunne ja järki työskentelevät yhteistyössä emootiokokemusten aikana. Poikkeuksena kuitenkin rajut tunnekokemukset, jolloin ihminen saa vahvan tunnereaktion, joka saattaa olla vihaa, pelkoa tai muuta sellaista.

Mielestäni sana mielenliikutus kuvaa hyvin tunnetta. Silloin, kun tunne valtaa koko kokemuksen on yleensä kyse liikutuksesta. Hautajaisissa, häissä, traagisissa tilanteissa tai onnellisissa hetkissä ja tapahtumissa saattaa ihminen saada hyvinkin emotionaalisen olotilan, jonka aikana järjellä rauhoittelu ei auta. Tunne voi myös tarttua toiselta ihmiseltä toiselle. Iloiset tai vihaiset kasvot tarttuvat helposti. Sanotaan, että hyvä mieli tarttuu. Myös empatiasta puhutaan tunteen tarttumisena. (Jalovaara, 2005,27).

### 5.1 Tunne lavalla

Miten tunne vaikuttaa lavalla oloon tai yleensä fyysiseen tekemiseen? Yleensä ennen esitystä jännittää. Lavalle mentäessä jännitys purkautuu adrenaliinina. Adrenaliini auttaa jaksamaan lavalla, vaikka olisin miten väsynyt. Itselläni jännitys vaikuttaa positiivisesti lavalla oloon. Adrenaliinista saan energiaa ja silloin olen vahvemmin läsnä kuin, jos menisin löysästi ja rutiininomaisesti lavalle. Jännitys kertoo myös osaltaan siitä, että esitys on itselle tärkeä asia. Jos esitys ei olisi itselle tärkeä, siihen ehkä suhtautuisikin hieman välinpitämättömästi.

Katsojalle on tärkeää nähdä, että esiintyjä nauttii lavalla olostaan. Nauttiminen auttaa tekemään kaiken rohkeasti täysillä. Tunne on lavalla olossa tärkeä asia. Täysin

robottimainen esiintyjä ei anna katsojalle tunnekokemusta. Katsojan on tärkeää saada tunnekokemuksia esityksestä. Esiintyjän tarkoituksellinen ahdistus tavoittaa myös katsojan ahdistuneella ololla ja esiintyjän surullisuus vaikuttaa myös katsojaan surullisesti. Esiintyjän on tärkeää jakaa kaikki katsojan kanssa. Esityksen tunnekokemuksien kautta katsoja pystyy mahdollisesti käsittelemään omia tunteita. Etsiessäni tiettyä tunnetta esitykseen mietin löydätkö omasta elämästäni jotain esimerkkiä, jota on mahdollista käyttää hyväkseen esiintyessäni. Voin myös käyttää mielikuvia apuna tunnetilojen löytämiseen.

Esiintyjä pyrkii välittämään tunnelmat ja tunteet katsojalle. Näin esitys onnistuu siinä, mihin se kenties pyrkiikin, tunteiden jakamiseen.

## 5.2 Kehonkieli

Kehonkielestä sanotaan, että se ilmaisee inhimillisempiä puoliaamme ja paljastaa usein vahvimmin sen, mitä me ajattelemme. Sanojen ja kehon kielen väliltä voimme lukea usein ristiriitaisia viestejä. Kehon kielen viestit ovat aina kiinnostaneet suuresti esiintyviä taiteilijoita. Erityisesti tanssijoita, miimikkoja yms. (Wilson, 85, 1994).

Miettiessäni opinnäytetyötä kiinnostuin kehonkielen perinteisistä viesteistä. Minkälaisia mielikuvia liike herättää katsojassa? Tehdessäni fyysistä liikettä mietin, mitä nämä kehon viestit ovat. Mitä äkillinen pysähtyminen kertoo tai rento liikelaatu? Mitä välineeseen lähelle liimautuminen kertoo? Voin ajatella, että ihmisen fyysisyys paljastaa ihmisen tunteet voimakkaimmin. Ihminen on kehonkielellään paljaimmillaan. Kehonkieli ja silmät paljastavat ihmisen täysin. Tunteita peittäessä ihminen saattaa onnistua hallitsemaan kasvonsa, mutta paljastaa itsensä kuitenkin kehonkielellään. (Wilson, 89, 1994).

## 5.3 Tunne fyysisyyden avulla

Opiskellessani teatteria opettajani opetti minua etsimään tunnetta usein fyysisyyden kautta. Jos haluan saada itseni vihaiseksi, enkä löydä motiivia voin tehdä jotain liikettä, mikä kuvastaa minulle vihaa. Voin myös tehdä vihaista ääntä. Toistaessani jotain raivokasta liikettä ja ääntä alkaa minusta myös tuntua

vihaiselta. Etsiessäni surullista olotilaa, voin etsiä elämästäni jotain motiivivia saada tunne itsessäni aikaan. Jos en löydä kyseistä olotilaa, voin tehdä ääntä tai asentoja, joita liitän surulliseen ihmiseen. Sen jälkeen surullinen olotila usein tarttuu itsestään. Lähtökohtia tunteiden etsimiseen on monia. Voin etsiä tunnetta itsestäni sisältä tai tehdä tunteen itselleni fyysisyyden kautta. Pohdin, miten tunne liittyy taiteellisen työn tekemiseen. Miten lähdän työstämään materiaalia, jonka tulisi ilmaista tietynlaista tunnetta. Lähteekö tunne minusta vai vaikuttaako liikelaatu tunteeseen, jota ilmaisen? Auttaako musiikki ilmaisuuni? Lähtökohtana on läsnäolo jo harjoituksissa. Työstäessäni trapetsiliikkeitä yritän keskittyä tunnelmaan. Näin ollen myös liikemateriaali muokkautuu tunnelman mukaiseksi.

#### 5.4 Tunne ja tekniikka

Ilma-akrobatia asettaa tietynlaista haastetta taiteelliselle työlle. Liikkeen improvisointi ja tutkiminen on aina vaikeampaa kuin lattiatasossa. Trapetsilla en pysty improvisoimaan samalla tavalla kuin lattiatasossa. Lattiatasossa improvisointi on yleensä aina turvallista ja heittäytyminen improvisointiin on paljon helpompaa kuin ilmassa esimerkiksi trapetsilla. Ilma-akrobatia pohjautuu kuitenkin aina tekniikkaan. Vaikka pitäisin vain trapetsista kiinni, on siinä jo kyseessä jonkinlainen tekniikka. ilma-akrobatiassa tarvitsee aina tekniikkaa sekä voimaa. Siksi on myös haasteellista asettaa itselleen tavoitteita, jotka koskevat liikkeellistä ilmaisua. Vaikka yleisölle tekninen numero saattaa olla hyvinkin viihdyttävä, on oman liikekielen löytäneen taiteilijan taival ollut mahdollisesti monipuolisemman työn tulosta. Kaikki lähtee kuitenkin liikkeelle tekniikasta. Kaikista hienoimmat nykysirkuksen esitykset tulevat mielestäni taiteilijoilta, joiden tekniikka on kunnossa, mutta jotka ilmentävät esityksellään voimakkaita tunteita ja estetiikkaa. Tekninen taitavuus ei ole niiden esitysten itseisarvo.

Art Sauts -trapetsiryhmän jäsen Fabrice pohtii Sirkuksen vallankumous -kirjassa, mitä tekniikka tarkoittaa. Teknisyys on sitä, että liike onnistuu. Eli ero on siinä, että onko liikkeessä läsnä silloin, kun sen tekee. Taiteilijan on oltava osana liikettä, mitä tekee. Ajatuksena, että koko keho ja olemus muuttuvat liikkeeksi, jota tekee. Liikkeellä on päämäärä (Guy, 92,2005). Trapetsitaiteessa kuin myös kaikessa esittävässä taiteessa on olennaisena näyttämöilmaisun perusajatus. Ole läsnä.

Hengitä. Huomioi, mitä lavalla tapahtuu. Hengitä yhdessä katsojien kanssa. Ole avoin. Nämä ovat perusasioita, jotka tulevat eteen kaikessa näyttämöilmaisun opiskelemisessä. Klovneriassa kuin myös näyttelemisessä.

Tehdessäni trapetsimateriaalia olen oppinut, että kaikki trapetsilla tekemäni materiaalit ovat minulle samanarvoisia. En esimerkiksi ajattele, että jokin liike olisi liian helppo tai alkeellinen lopputyöhöni. Kaikki trapetsilla tapahtuva materiaali on hyvää, jos liikkeet tehdään laadukkaasti ja läsnä olevana. Tämä ajatus vapautti minut kaikista sirkusmaailman teknisistä periaatteista. Halutessani pyrkiä tekemään kovan teknisen numeron voisin ajatella mikä on vaikeaa ja näyttävää. Halutessani tehdä itselleni mielenkiintoista materiaalia koen kaikki liikkeet yhtä mielenkiintoisiksi riippumatta siitä miten vaikeita ne on minulle ollut oppia. Materiaalin kiinnostavuus ja sulavuus ovat minulle tärkeintä. Myös oman liikelaadun löytäminen on minulle tärkeää.

## 6 MUSIIKKI

Tutkin kirjallisessa opinnäytetyössäni musiikin merkitystä numeroni tekemiseen. Miten musiikki vaikuttaa liikkeeseen ja miten musiikki vaikuttaa esiintyjän läsnäoloon sekä tunnelmaan. Musiikilla on ollut mielettömän tärkeä vaikutus ihmisille kautta aikojen. Musiikki voi antaa ihmisille voimaa, lohtua, elinvoimaa sekä innoitusta erilaisissa elämäntilanteissa. Musiikki on suurelle osalle ihmisistä suosituin ajanviete. Musiikki vaikuttaa ihmisiin emotionaalisesti luoden ihmisille mielikuvia sekä ajatuksia. Musiikki on ihmisten arkipäiväisessä elämässä poikkeama, joka nostattaa tunteita. (Wilson, 27,143,150 1997). Erilaiset musiikkityylit vaikuttavat minuun eri tavoin treenatessani. Välillä kaipaen rauhallista musiikkia, välillä tunnelmaa nostattavaa musiikkia. Minulle tärkeää treenatessa on, että musiikissa on jonkinlainen rytmi.

### 6.1 Numeroni musiikki

Kuunnellessani numerooni valittua musiikkia, tulee minulle ensimmäiseksi mieleen ihmisen primitiiviset kokemukset kaukaa muistoista. Flamencokitara aiheuttaa minulle hyvin nopeasti orgaanisen olon, mielikuvan nuotiosta ja myöhäisestä

illasta. Musiikki muistuttaa myös jonkinlaisesta hetkessä elämisestä. Samalla se kuulostaa siltä, kuin vanhempi romaaninainen muistelisi vanhoja aikojaan. Musiikissa kuuluu voimakas kokemuksen ääni, muistoissa seikkailu, mutta kuitenkin muistutus hetkessä elämisestä. On ollut rankkaa ja tulee olemaankin, mutta kerrankos sitä vain eletään.

Kuunnellessani Zambra- biisiä mietin, mitä ajatuksia se minussa herättää. Biisi on espanjaksi ja ymmärrän espanjaa vain vähän. Etsiessäni biisin englanninkieliset sanat yllätyin, sillä biisissä laulettiin samoista asioista, mitä ajatuksia biisi oli minussa herättänyt. Jollain tavalla biisiin oli saatu sanoitusten tunnelma todella vahvasti.

ZAMBRA (gypsy dance)

Why, why, why keep crying why  
why, why, why keep crying why  
keep crying... (\*)

The hurts and the joys  
mark time for us all  
and when they hear the wailing  
the old ones start singing...

Cart wheel is my flag  
looking for freedom  
looking for land  
making a way here making a way there  
laying down legends

Wheel of fortune  
you left me more alone than the stroke of one  
wheel of fortune tell me!!!

how long until the bonds break  
What does it matter what people might say  
if we keep on treading different paths  
ear that doesn't listen doesn't hear  
that is what I saw!!!

What does it matter what people might say  
if we keep on treading different paths  
mouth that doesn't speak doesn't lie  
that's what I saw!!! that's what I saw!!! that's what I saw!!!

Sanat: Marina La Canillas / Ojos de brujo



## 6.2 Musiikin kanssa harjoittelu

Kuunnellessani esitykseni biisiä en välillä tiedä kuuntelisinko rumpurytmiä vai laulajaa. Välillä liikkeeni ei yksinkertaisesti ehdi musiikin rytmiin jolloin rauhoitan tekemisen laulajan tempon mukaan. Yritän löytää numeroa tehdessäni sopivia aksentteja joihin tarttua liikkuessani trapetsilla. Harjoitellessani yritän miettiä biisini aihetta liikkuessani.

Harjoitellessani tein välillä trapetsiliikkeet läpi ilman musiikkia. Ilman musiikkia tehdessä huomaa, että kiinnitän huomiota enemmän hengitykseen. Kuullessaan omaa hengitystään siihen osaa myös keskittyä enemmän. Ilman musiikkia tekeminen on minusta kuitenkin aina hieman rankempaa. Eläytyminen on vaikeaa ilman musiikkia. Kuitenkin eläytyminen tiettyyn tunnetilaan lähtee puhtaasti minusta itsestäni silloin, kun minulla ei ole musiikkia apuna. Musiikki taas auttaa eläytymisessä ja antaa energiaa silloin, kun tuntuu, että fyysiset voimat ovat lopussa. Harjoittelin harjoitusten lopuksi aina myös kyseisen lopputyönumero biisini kanssa. Harjoittelun lomassa rupesin löytämään musiikille hyviä kohtia liikkeessä. Jouduin myös monta kertaa keskeyttämään musiikin ja aloittamaan alusta trapetsi numeroni. Yritin saada liikkumiseni vahvaksi ja teräväksi tietyissä kohdissa. Välillä musiikin tempo sai minut tekemään liikkeit liian hätäillen, jolloin liikkeiden laatu kärsi.

## 7 MUISTOT TRAPETSILLA

Aloittaessani tehdä trapetsinumeroa olin saanut ajatuksen, joka koski muistoja. Ajattelin lähteä luomaan liikekieltä, jossa liikkeen lähtökohtana olivat minun henkilökohtaiset muistot. Mietin mitä ajatuksia niistä syntyy. Mietin, että numero liikkuisi nykyhetkestä muistoihin. Lopulta tehdessäni trapetsimateriaalia huomasin, että minulla oli ajatus lähteä liikkumaan kohti muistoja, jotka eivät olleet mukavia. Aluksi muistot haluaa torjua, mutta niitä kohti on pakko kuitenkin mennä. Asioita täytyy käsitellä ja muistella, jotta pääsisi eteenpäin elämässään.

Trapetsinumeron ajatukseksi tuli muistojen torjuminen sekä niiden käsittely. Irti kipeistä muistoista pääsee vain käymällä ne läpi. Tekniikan ja ajatuksen

yhdistäminen on edelleen minulle vaikeaa. Pystyn eläytymään musiikkiin, mutta ajatuksen esiin tuominen on haasteellista. Käyttäessäni lattiatasoa ja ilma-akrobatiaa numerossani ajatukseni on, että trapetsilla oltaessa olen muistojen pyörteissä, kun taas lattiatasossa ollessani olen nykyhetkessä. Olen tehnyt harjoituksissa paljon materiaalia improvisoimalla. Olen löytänyt joitain hyviä lattialla tehtäviä sarjoja. Olen myös löytänyt uusia tapoja siirtyä liikkeestä toiseen, mutta en aluksi osannut päättää missä järjestyksessä liitän liikkeet toisiinsa. Mitä kauemmin työstin numeroa, sitä enemmän numero sai uusia merkityksiä. Toisaalta se myös selkiintyi päässäni. Minua auttoi myös paljon ymmärtää mitä biisissä lauletaan.

## 8 TAITEELLISEN OPINNÄYTETYÖNI NIMI

Opinnäytetyöni nimeksi piti alun perin tulla Linea de la vida., eli suomeksi elämänviiva. Halusin laittaa espanjankielisen nimen, sillä se sopii paremmin numeroni tunnelmaan. Linea de la vida on mielestäni ymmärrettävä nimi suomalaiseseen korvaan, vaikka ei espanjankieltä osaisikaan. Elämänviivalla tarkoitan numerossani viivaa kädessä, josta voi lukea tulevaisuuden. Usein romaniperinteessä on ollut kädestäennustajia. Biisin sanoissa lauletaan romanielämästä ja numeron nimi sopi hyvin sanoituksiin.

Mietin elämänviivaa myös yleisenä elämänviivana, joka näyttäisi myös eletyn elämän. Elämänviiva on myös mielestäni uurre, joka kertoo jo eletystä elämästä. Mietin numeroni nimeksi myös uurretta. Uurre oli espanjankieleksi ranura, joka ei ollut mielestäni yhtä hyväkuuloinen nimi esitykselle. Uurre oli kuitenkin minusta kiehtova sana. Näen ihmisten uurteet enemmänkin kauniina asioina kuin sellaisina kuin ne nyky-yhteiskunnassa mielletään. Nykyaikana ikääntyminen ja eletty elämä eivät saa näkyä. Tästä hyvänä esimerkkinä ihmisten kiristetyt kasvot, jotka näyttävät kuitenkin paljon pahemmilta kuin luonnollisesti vanhentunut terve ihminen. Numeroni keskittyessä enemmänkin elettyyn elämään olisi uurre sanana viitannut siihen hyvin. Mielsin elämänviiva sanan kuitenkin paljon monisävyisemmäksi. Elämänviiva voi tarkoittaa elämän tätä hetkeä, elettyä elämää sekä tulevaisuutta. Elämänviiva on myös tavallaan uurre. Elämänviiva näkyy, kun on käsi auki. Romaniperinteen ennustaminen tehdään käsi ojennettuna auki, myös

kerjääminen mielletään käsi ojossa tekemiseksi. Elämänviiva kertoo elämän kaikista ajallisista hetkistä. Muistot ja tulevaisuus ovat läsnä ihmisen elämässä aina.

Päädyin kuitenkin lopulta nimeen Tajos de la vida. Tajos tarkoittaa viiltoja, palasia sekä leikkauksia. Eli suomennettuna soolonumeroni nimi on Palasia elämässä tai Viiltoja elämässä. Mielsin Tajos de la vida särmikkäämmäksi nimeksi kuin Linea de la vida. Linea de la vida kuulostaa liian kliseiseltä sekä pehmeältä. Tajos on sanana voimakkaampi sekä kertoo sanana enemmän elämän kuluttavista puolista. Mielsin viillon naarmun tapaiseksi sanaksi. Pidin myös sanan liittymisestä ilma-akrobatian tekoon. Ilmassa leikkaan ja viillän liikkeelläni ilmaa. Pyysin apua espanjaa äidinkielenään puhuvalta ystävältäni, joka mietti kanssani sopivaa nimeä numerolleni.

## 9 TAITEELLISEN OPINNÄYTETYÖNI VALOT

Taiteelliseen opinnäytetyöhöni olin miettinyt spottia, joka rajaisi trapetsin alapuolelta. Tarkoitus olisi, että spotti rajaisi alueen missä liikun. Pyöreä muoto sopii mielestäni hyvin tanssitrapetsille, sillä tanssitrapetsi pyörii ja liikkuu ympyrän muotoisesti. Trapetsin alla oleva spotti tuli punertavaksi ja taustalle heijastuva valo violetiksi. Valot ovat punertavan violetit sekä valot tulevat kahdesta spotista. Näin ollen lattiaan heijastuu yksi iso ympyrä, sekä taustalle heijastuu yksi iso ympyrä. Olen tyytyväinen valoihin.

## 10 TAJOS DE LA VIDA

On ollut mielenkiintoista kirjata ajatuksia prosessista paperilla. On ollut myös mielenkiintoista lukea kirjallisuutta aiheista, jotka koskettavat opinnäytetyötäni.

Tarkoitukseni oli kirjoittaa yleisesti opinnäytetyöni edistymisprosessista sekä siitä, miten tunne ja musiikki vaikuttavat työskentelyyni. Oli miellyttävää lukea ja pohtia aiheita. En kuitenkaan ole vielä aivan valmis numeroni kanssa. Tunteen ja musiikin pohtiminen jäi hyvin pinnalliseksi. Olin kirjoittanut harjoituspäiväkirjaani 30.4: ”Olen tähän asti päässyt ymmärrykseen siitä, mitä haluan tehdä ajatuksen ja liikkeen

saralla. En ole päässyt vielä syvästi tutkimaan mitä tunteita haluan näyttää ihmisille tai miten itse koen numeroni loppujen lopuksi. Luulen, että parhaiten se selviää itselle, kun on tehnyt biisiä läpi niin, että sarjat ovat selkeät. Yleisön edessä numeron jakaminen auttaa minut vasta ymmärtämään saanko tunnelman tuotua katsojalle vai en.”

Syksyllä trapetsi demoa tehdessäni olen demon esityspäivänä kirjoittanut, että olin suunnitellut käyttäväni numerossa tunnelmia avoimuudesta, epävarmuuteen, levottomuuteen, iloon ja suruun. Todellisuudessa trapetsimateriaalin luominen tunnetilojen kautta vaatii hurjasti aikaa. Lopuksi kirjoitan, että en päässyt lähellekään demon alkuperäistä ideaa, joka vaatii paljon aikaa ja työtä. Silti se jätti kivan mielenkiinnon tulevaan.

Opinnäytetöidemme ensi-ilta oli 22.5.2010. Esitys meni hyvin. Minusta tuntui, että löysin tunnelmia, joita etsin esitykseeni. Näyttämöllä yleisön edessä esiintyminen auttoi minua tuomaan ajatuksiani ulospäin. Viimeisissä läpimenoissa löysin ajatuksia sekä tunteita joita etsin. Löysin trapetsista väylän pois tästä hetkestä. Tehdessäni liikettä lattiatasossa olin nykyhetkessä. Merkitykset kasvoivat mitä enemmän tein numeroa läpi musiikin kanssa.

Voin tänään sanoa, että olen päässyt lähemmäksi ideaa, mutta numero ei ole vieläkään täysin valmis. Idean kanssa painiminen vie hurjasti aikaa. Ajattelu ei riitä. Trapetsin kanssa harjoittelu ja työskentely on ainut asia, joka vie minua lähemmäksi ideaa. Tärkein asia loppujen lopuksi on kuitenkin trapetsinumeron tekeminen yleisön edessä. Esittäessäni Tajos de la vida -numeroani pääsen koko ajan lähemmäksi sitä mihin pyrin. Tunteiden jakamiseen.

## LÄHTEET

Guy Jean- Michel. 2005. Sirkuksen vallankumous. Maija Paavilainen. Helsinki. Circo-Uuden Sirkuksen Keskus.

---

Jalovaara Esko. 2005. Tunnetaidot tiedon Kustannus Oy.  
rinnalle kasvatuksessa. Pilot

---

Wilson Glenn D. 1997. Esittävän taiteen psykologia. Anne Toppi. Kuopio. Kuopion yliopiston painatuskeskus.

---

<http://www.hollywoodaerialarts.com/History.htm>"

<http://www.hollywoodaerialarts.com/History>.

<http://www.hollywoodaerialarts.com/History.htm>,"

<http://trapezehigh.com/history.php>

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Tunne>