

Sirkus, musiikki ja energia

Miten antaa energiaa sirkustaiteilijalle?

PETTERI RAJANTI



Cirque Plume, Auch, Ranska. Kuva: Petteri Rajanti

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Veli Petteri Rajanti		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Äänisuunnittelun maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Sirkus, musiikki ja energia. Miten antaa energiaa sirkustaiteilijalle?		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 141	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Piste, Piste, Piste. Lasten esitys. Ensi -ilta Kulttuuritalo Caisa, 27.8.2020. Ohjaus: Luis Sartori do Vale, Mira Ravalld. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa ☐ Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) ☒ Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta ☐			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒ Ei ☐	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒ Ei ☐
Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia äänisuunnittelua ja musiikin tekemistä nykysirkuksessa. Työssä esitellään aluksi tekijän omaa suhdetta musiikkiin, äänisuunnitteluun ja sirkukseen, sekä päätyä tekemään nykysirkusta. Seuraavaksi esitellään lyhyesti nykysirkusteokset, joissa tekijä on ollut mukana, joko äänisuunnittelijana tai musiikin tekijänä, muusikkona tai kaikkina näinä samaan aikaan. Opinnäytetyössä esitellään lyhyesti sirkuksen historiaa, ja eri sirkuslajeja, sekä niiden suhdetta musiikkiin. Seuraavaksi työssä käsitellään nykysirkuksen tekotapaa ja työn kulkua, teoksien syntymistä residensseissä ja erilaisia nykysirkuksen tekemiseen liittyviä termejä. Työtä varten haastateltiin kuutta sirkusalan ammattilaista eri puolilta maailmaa. Luvussa nykysirkus ja äänisuunnittelu esitellään äänisuunnittelun mahdollisia keinoja nykysirkuksessa, lavastamista äänellä, toiminnan korostamista äänellä ja sirkuslaitteiden oman äänen hyödyntämistä äänisuunnittelussa. Luku nykysirkus ja musiikki käsittelee musiikin mahdollisuuksia selventää tai korostaa nykysirkusesityksen rakennetta, esityksessä tehtävien tempujen merkityksen avaamista katsojalle musiikin keinoin, ja tunnelman luomisen problematiikkaa. Luvussa musiikki, energia ja ruumis taustoitetaan ja pohditaan lähdekirjallisuuden ja haastattelujen avulla musiikin, energian ja nykysirkuksen yhtymäkohtia ja vahvaa suhdetta ruumiillisuuteen. Luvussa esitellään myös vitaaliaffektin käsitettä, ja sitä, miten musiikin eri osa-alueet, tempo, rytmi, melodia, harmonia, voimakkuus ja sointivärit voivat toimia ruumiillisina elementteinä nykysirkuksen kontekstissa. Luku sirkus ja ruumis käsittelee sirkustaiteilijan kehonkuvaa ja suhdetta kipuun, riskiin, luottamukseen ja sirkusammatin vaarallisuuteen, myös äänisuunnittelija ja muusikon näkökulmasta. Luvussa pohditaan myös nykysirkuksessa edelleen eläviä vapauden, ulkopuolisuuden, friikkiyden ja nomadin elämäntavan perinteitä, sekä niiden hahmottumista nykypäivän arvojen valossa. Luvussa Piste, Piste, Piste pyritään vielä valottamaan taiteellisen opinnäytetyön prosessia, sen äänisuunnittelun ja musiikin syntyä. Lopuksi hahmotellaan sitä, miten rakkaus musiikkiin ja nykysirkukseen voi toimia teoksen tekemisen prosessissa keskeisenä voimavarana, ja miten haastavaa on rakastaa tuota tekemistä, jos työryhmän koko on liian suuri.			
ASIASANAT Nykysirkus, musiikki, äänisuunnittelu			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
1.1. <i>Sirkus, musiikki ja energia?</i>	4
1.2. <i>Oma suhteeni sirkukseen</i>	5
1.3. <i>Oma suhteeni musiikkiin</i>	6
1.4. <i>Haastattelut</i>	6
1.5. <i>Omat sirkustyöt</i>	9
2. NYKYSIRKUS	22
2.1. <i>Historia</i>	24
2.2. <i>Lajit</i>	25
2.2.1. <i>Akrobatia, ilma-akrobatia</i>	25
2.2.2. <i>Tasapainoilu</i>	26
2.2.3. <i>Klovneria</i>	27
2.2.4. <i>Jongleeraus</i>	28
2.2.5. <i>Taikuus</i>	29
2.2.6. <i>Eläinnumerot</i>	29
3. NYKYSIRKUKSEN TEKOTAPA	31
3.1. <i>Temppu, trick.</i>	31
3.2. <i>Numero, number</i>	32
3.3. <i>Teos, creation.</i>	32
3.4. <i>Residenssit</i>	34
4. NYKYSIRKUS JA ÄÄNISUUNNITTELU	39
4.1. <i>Lavastus</i>	39
4.2. <i>Hyperrealismi</i>	43
4.3. <i>Sirkuslaitteiden ja välineiden ääni</i>	44
5. NYKYSIRKUS JA MUSIIKKI	48
5.1. <i>Rakenne</i>	48
5.2. <i>Tunnelma</i>	49
5.3. <i>Merkitys</i>	50
5.4. <i>Nykysirkuksen musiikki</i>	51
5.5. <i>Harjoittelu ja musiikki</i>	52
6. MUSIIKKI, ENERGIA JA RUUMIS	54
6.1. <i>Vitaaliaffekti</i>	55
6.2. <i>Voima</i>	57
6.3. <i>Voimakkuus</i>	58

6.4.	<i>Iso asia, matala ääni</i>	59
6.5.	<i>Rytmi, tempo, syke</i>	59
6.6.	<i>Harmonia kannattelee, melodia tarinoi</i>	61
6.7.	<i>Synkan vaarat</i>	63
6.8.	<i>Sointivärit</i>	64
7.	SIRKUS JA RUUMIS	69
7.1.	<i>Riski</i>	71
7.2.	<i>Luottamus</i>	74
7.3.	<i>Eksklusiivisuus</i>	74
7.4.	<i>Ne asuntovaunut.</i>	75
	77	
8.	PISTE, PISTE, PISTE	78
	LOPUKSI	89
	<i>Luis Sartori do Vale</i>	4
	<i>Mira Raval</i>	13
	<i>Sasu Peistola</i>	20
	<i>Mick Holsbeke</i>	29
	<i>Terry Crane</i>	37
	<i>Marie-José Gauthier</i>	41
	Lähteet	
	Liitteet	

1. JOHDANTO

1.1. Sirkus, musiikki ja energia?

Haluan tässä työssä pohtia nykysirkusta, sen suhdetta musiikkiin ja äänisuunnitteluun. Olen tehnyt musiikkia ja äänisuunnittelua erilaisiin sirkusesityksiin ja teoksiin vuodesta 2009 lähtien, mutta Teatterikorkeakoulun äänisuunnittelun koulutusohjelman maisteriopintojen kautta olen herännyt ihmettelemään omaa työtäni, nykysirkuksen määrittelyä ja suuntaa, sekä musiikin ja äänisuunnittelun suhdetta ja merkitystä nykysirkuksessa. Tämä topinnäytetötyö on kirjallinen esitys tästä ihmettelystä, siinä on paljon avoimia kysymyksiä, ja vastauksetkin lähinnä pyrkimyksiä sanallistaa asioita tai tuntemuksia, joihin olen törmännyt nykysirkuksen yhteydessä.

Opinnäytetyön taiteellinen osio oli teos nimeltä Piste, Piste, Piste, nykysirkusesitys, johon tein musiikin ja äänisuunnittelun (Piste, Piste, Piste 2020). Tässä kirjallisessa työssä olen lähtenyt kuitenkin tutkimaan sirkusta, musiikkia ja energiaa myös aiempien ja myöhempien teosten kautta, joiden tekemisessä olen ollut mukana.

Energia.

Pyrin tässä työssä hahmottamaan energiaa musiikissa, energiaa esiintymisessä, energiaa teoksessa, energiaa omassa työssä ja ajattelussa. Mielestäni sirkusta, musiikkia ja energiaa yhdistää keho, ruumis. Keho ja kehon energia on nykysirkuksen keskiössä, keho ja kehon energia on se, missä musiikki tuntuu, keho ja kehon energia on se, miten soittajan soitto välittää tunnetta, energiaa. Liikkuva keho tarvitsee energiaa, liike on sirkusesityksen kieltä. Ääni on myös *aina* liikettä, ääni ei voi olla pysäytyskuva, ääni vaatii energiaa ollakseen ääni. Energiaa fysiikan ilmiönä en ole lähtenyt määrittelemään.

Keho, ruumis, on myös poliittinen ja taidefilosofinen kysymys.

Tässä työssä koitan välttää ”sekavaa käsiterunoutta”, koska koen, että se helposti vain peittää oman ymmärrykseni vajavaisuuksia. Olen halunnut kuitenkin etsiä ja tuoda esiin nykysirkukseen liittyvää taidefilosofista keskustelua, jos se liittyy kysymyksiini nykysirkuksesta, musiikista ja energiasta.

Olen halunnut myös tässä työssä käyttää paljon kuvia. Ääntä tähän ei saa, mutta toivon, että kuvien kautta välittyy jotain, mitä en osaa sanoittaa.

1.2. Oma suhteeni sirkukseen

Olin ehkä neljävuotias. Telttaa, pimeää, valoja, sahanpurua, paljon ihmisiä. Keskellä areenaa jokin aivan omituinen hahmo, nainen, oletan, kiemurteli ja hänen vatsansa muljahteli, hän oli käärmeen ja ihmisen sekoitus. Jotenkin suomuinen, ei hiuksia, tuijottava. Näky syöpyi aivoihini, on siellä edelleen yli viiden kymmenen vuoden jälkeen. Tätä on sirkus.

Tuon ensimmäisen kokemuksen jälkeen koen suhteeni sirkukseen olevan samanlainen kuin muidenkin kaltaisten 60-luvulla syntyneiden suomalaisten. Muutama kerta hattaralla maustettua Sirkus Finlandiaa, melko jännittävää mutta kovin etäistä, jotenkin vanhan menneen hevosellisen ajan tuoksuista. Jonottelua autotiellä sirkuskaravaanin takana odottamassa ohipääsyä, ”onko tuollaistakin vielä”.

Taiteilijana tai esiintyjänä ensimmäinen kosketukseni sirkukseen oli Tanssiteatteri Hurjaruuthin Sirkus Marmara vuonna 1984 (Tanssiteatteri Hurjaruuth 1.1.2022). Olin mukana yhden kesän tekemässä ja esittämässä esitystä nimeltä ”Kuka murhasi Yrjö Linssin?” (Tanssiteatteri Hurjaruuth 1.1.2022). Esitys suunniteltiin kadulle, sitä esitettiin pääasiassa Helsingin Kauppatorilla. Sävelsin ja soitin, toimin jonkinlaisena juontaja -tirehtöörinä. Samaan aikaan Hurjaruuthilla oli ohjelmistossa Sirkus Marmara, lapsille tehty sirkuksen elementtejä sisältävä tanssiteos. Yksi tanssijoista sai yllättäen mahdollisuuden muuttaa USA:han, ja minua pyydettiin paikkaamaan. Kehittelin muutaman klovninumeron, tanssin pingviininä, krokotiilin peräpäänä ja eläintenkesyttäjänä. Esityksiä oli paljon, opin laittamaan sukkahousut jalkaan nopeasti ja muutaman tempun hularenkaalla. Koin kuitenkin, etteivät tekemäni temput olleet ”oikeita”, vaan lapsille pehmennettyä muka-sirkusta.

Tanssiteatteri Hurjaruuth kuitenkin innostui sirkuksesta. Vuodesta 1994 lähtien Hurjaruuth on toteuttanut sirkusesityksiä, joissa esiintyjinä on sirkusammattilaisia (Tanssiteatteri Hurjaruuth. 1.1.2022). Hurjaruuthin Talvisirkus Tuike vuonna 2009 oli itselleni ensimmäinen ”oikea” sirkusesitys, jonka tekemisessä olen ollut mukana.

1.3. Oma suhteeni musiikkiin

Olen ehkä kahdeksan. Kuuntelen Beethovenin seitsemättä sinfoniaa, toinen osa, allegretto. Tuntikaupalla, päiväkaupalla. Täriseä ja liikutun.

Olen 62-vuotias. En kykene kuuntelemaan musiikkia ja kirjoittamaan, tai tehdä mitään muutakaan keskittymistä vaativaa, jos musiikki soi. Musiikki nousee heti fokukseen, en osaa sulkea sitä taustalle. Musiikin lisäksi ”pelkkä” äänikin varastaa huomioni, jos kuulen bussin jarrujen kirskunnan tai punatulkun huhuilun, kanssani ei voi hetkeen keskustella muusta.

Musiikin ammattilaisena, muusikkona, toimin työkseni vuosina 1979–1995, jonka jälkeen olen päätyönäni opettanut äänisuunnittelua, mutta edelleen äänittänyt, tuottanut, soittanut, miksannut ja/tai säveltänyt musiikkia levyille, teattereille, tanssiteatterille, lyhytelokuviin ja sirkukseen. Ahdistuisin, jos en voisi olla tekemisissä musiikin kanssa, jos ei olisi levy-, elokuva- tai sirkusprojektia kalenterissa.

1.4. Haastattelut

Haastattelin kuutta sirkusammattilaista eri puolilta maailmaa. Toiveeni oli saada erilaisia näkökulmia ja pohdintoja musiikin, energian ja nykysirkuksen kysymyksiin. Haastattelut tehtiin etäyhteyksillä, Zoom -ohjelmalla, siten että haastattelija ja haastateltavat olivat kotonaan tietokoneen ääressä. Haastattelut litteroituna löytyvät liitteestä.

Nämä sirkusammattilaiset valikoituivat haastatteluihin yhteistyökumppanieni joukosta, jokaisen kanssa olen ollut toteuttamassa yhtä tai useampaa sirkustuotantoa, pois lukien Sasu Peistola, jonka kanssa olemme vasta suunnittelemassa yhteistyötä.

Kaikilta haastateltavilta on saatu lupa julkaista haastattelut.

Sirkuksen ydin on sen esiintyjä, ihminen (Purovaara 2005). Siksi haluan tuoda haastateltavat mukaan tähän tutkielmaan myös kuvina, edes kuvina.

Marie-Josée Gauthier. Kanada, Quebec. Näyttelijä, tanssija, ohjaaja ja dramaturgi. Ohjaa sirkusesityksiä isoille ja pienille eurooppalaisille ja kanadalaisille ryhmille. Toimii näyttelijäntöön konsulttina Cirque du Soleilissa. Lisäksi M-J opettaa dramaturgiaa ja näyttelemistä École Nationale de Cirque Montrealissa.



Marie-Josée Gauthier, kuvakaappaus zoomista: Petteri Rajanti

“Artistic Counsellor of specialty numbers, any discipline”. (Marie-Josée Gauthier 16.8.2021)

Mick Holsbeke. USA, Seattle. Klovni. Erikoistumislajeina polkupyöräakrobatia, jongleeraus hatulla ja tasapainoilu halkaisijaltaan metrin mittaisen pallon, rolling globe, päällä.



Mick Holsbeke, kuvakaappaus zoomista: Petteri Rajanti

“My speciality is to use acrobatic skills and circus arts to put myself in uncomfortable situations to create accidents that make people laugh. And to use character and story to make people laugh through circus”.

(Mick Holsbeke, 15.10.2020)

Sasu Peistola. Pariakrobatia, “pohja”. Voimamies, esiintyjä, kahvakuulajongleeraus.

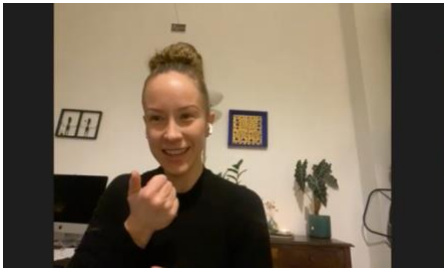


Sasu Peistola, kuvakaappaus zoomista: Petteri Rajanti

”Nykyään on tullut se uus sana, sanotaan ´pohja´, en tiedä... se ´lentäjä´ on niin helppo, flyer. Alahenkilö. En tiedä, pohjaks sitä joku sanoo, mutta mä en tykkää siitä pohjasta. Porteur, sehän on ranskaks, ´kantaja´. Suomeks vaikee kääntää sitä, sitä. Alatyyppeä”.

(Sasu Peistola, 22.10.2021)

Mira Raval. Nuorallatanssija, tanssija.



*Mira Raval, kuvakaappaus zoomista:
Petteri Rajanti*

”Jos saisin käyttää semmoista omaa termiä, niin mä sanoisin et mä oon sirkustanssija. Mutta en oo törmännyt sellaseen termiin kyllä missään”.

(Mira Raval, 24.10.2021)

Terry Crane. Vertikaaliköysi, cyr-rengas, staattinen trapetsi ja pariakrobatia.



*Terry Crane, kuvakaappaus zoomista:
Petteri Rajanti*

”And now I do slack rope too.”

(Terry Crane, 17.12.2020)

Luis Sartori do Vale. Jonglööri, akrobaatti, kuvataiteilija, ohjaaja.



*Luis Sartori do Vale, kuvakaappaus zoomista:
Petteri Rajanti*

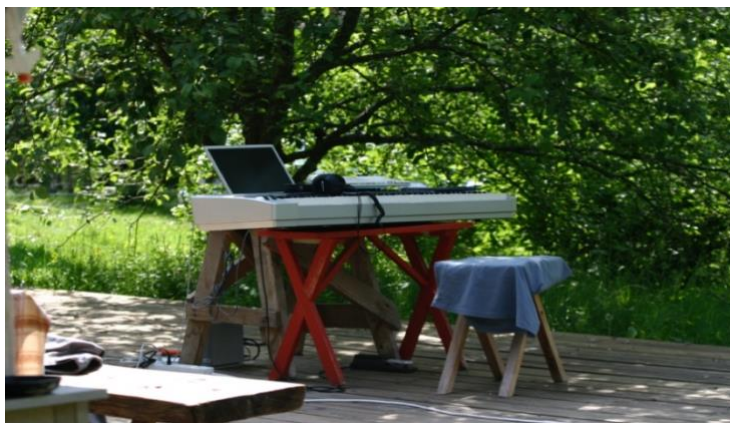
“I think we can say I'm a juggler, an acrobat, but recently... I haven't been using it so much. But the concepts behind everything I do, of course comes from the background in this thing”.

(Luis Sartori do Vale, 24.10.2021)

1.5. Omat sirkustyöt

Sain keväällä 2009 Tanssiteatteri Hurjaruuthilta pyynnön tehdä musiikkia sen vuoden talvisirkukseen. Ohjaajana oli Hannu Raatikainen, teatteriohjaaja ja bändikaverini yhtyeestä Motelli Skronkle. Esityksen suunnittelu aloitettiin keväällä 2009, hain ja sain virkavapaata äänisuunnittelun lehtorin toimestani Tampereen Ammattikorkeakoulussa. Esityksellä ei ollut kesällä muuta kuin nimi, Tuike. Ei käsikirjoitusta. Ensimmäisen kokouksen muistiinpanoista löytyy muutama ajatus: kierrätys, romu, ruoste. Ajatuksena ehkä se, että toivo pilkahtelee, vaikka ympäristö olisi ankea ja köyhä, kaikkea vanhaa voisi hyödyntää, nähdä siinäkin arvo.

Sain muutaman DVD:n, joilla näin Tuikkeeseen valittujen akrobaattien ja jonglöörien temppuja. En ymmärtänyt niistä mitään, ne videot eivät kerta kaikkiaan sanoneet yhtään mitään. Omituista liikettä, ei suhdetta omaan maailmaani.



Työpiste Tuikkeelle, Mainiemi. Kuva:Petteri Rajanti

Sävelsin koko kesän varastoon kaikenlaista, mitä kuvittelin, että sirkusmusiikki voisi olla. Käytössäni oli tietokone, äänenkäsittelyohjelma, MIDI-koskettimet, kitaroita, ukulele, basso, perkussioita, mikseri, muutama mikrofoni ja vanhan maalaistalon vintti. Olimme sen kesän hoitamassa puolisoni kanssa tuttavapariskunnan eläimiä. Kauniilla ilmalla menin terassille koirien, kanojen ja lampaiden joukkoon soittelemaan. Kesän lopuksi kasassa oli parikymmentä ideaa tai kappaletta.

Elokuussa aloitettiin harjoittelu, heti ensitapaamisella esiintyjien kanssa toivottiin, että soittaisin ne ideat. Näin tein, korvat punaisina. Muiden kanssa kuunnellessa ideat tuntuivat aivan tavattoman keskinkertaisilta ja tylsiltä. Ensikosketuksen perusteella nuo ”oikeat” sirkuslaiset olivat tavattoman fyysisiä, halailevia ja suukottelevia, iloisia ja

innoissaan. Innoissaan myös kuulemastaan musiikista. Espanjalaisia, ruotsalainen, amerikkalainen ja muutama suomalainenkin.

Koko työryhmä Tuikkeessa käsitti noin 40 henkeä ((Tanssiteatteri Hurjaruuth 1.1.2022). Äänentoistosta, miksauksesta ja ääniajasta huolehtisi Tuomas Kolehmainen, mutta musiikin ja ajettavat äänet tekisin minä. Äänisuunnittelijaa erikseen ei tarvittaisi. Soittajiin ei tulisi olemaan varaa. Yksi artisteista osasi soittaa hienosti kielisoittimia, trumpettia, mitä vaan. Yksi pianoa ja pianohaitaria. Muutaman viikon päästä otettiin mukaan lisäksi näyttelijä, joka osasi ja halusi laulaa. Loppujen lopuksi yhdessä tehtyä livesoittoa tuli esitykseen vain yhden kappaleen verran, muuten touhusin yksin. Pääosin tietokoneella, ainoa ”live” oli käyttämäni ohjelma, Ableton Live. Tietokoneen lisäksi soitin kitaraa ja ukulelea ja töräytin kerran tuuballa väkivaltaisen huumoriään.



Talvisirkus Tuike, Pannuhalli. Kuva: Riku Virtanen

Olin haaveillut ja suunnitellut, että esityksessä olisi lavastus- ja äänielementteinä valtavia romusoittimia. Kävimme syksyn alussa valosuunnittelija Riku Virtasen kanssa romuttamoilla, koitin rakennella materiaaleista jotain, mutta aika ja kyky ei kerta kaikkiaan riittänyt. Nyt ymmärrän niin, että ne jättisoittimet olisi pitänyt ottaa koko työryhmän asiaksi, keinolla millä hyvänsä. Osallistaminen olisi ollut oikea metodi. Mutta itselläni ei ollut keinoja, ja työryhmällä oli muutenkin valtavasti työtä, eniten ehkä käsikirjoituksen kanssa. Tarkemmin määritellen vaikeutena oli sirkuksen niveltäminen muotoutuvaan käsikirjoitukseen, sillä ohjaaja ja käsikirjoittaja eivät olleet tehneet sirkusta aiemmin.



Talvisirkus Tuike, Pannuhalli. Kuva: Riku Virtanen

kanssa olen tehnyt sitten yhteistyötä useamminkin.

Huomasin ihastuneeni sirkuslaisiin, sirkuslaisuuteen ja sirkukseen.

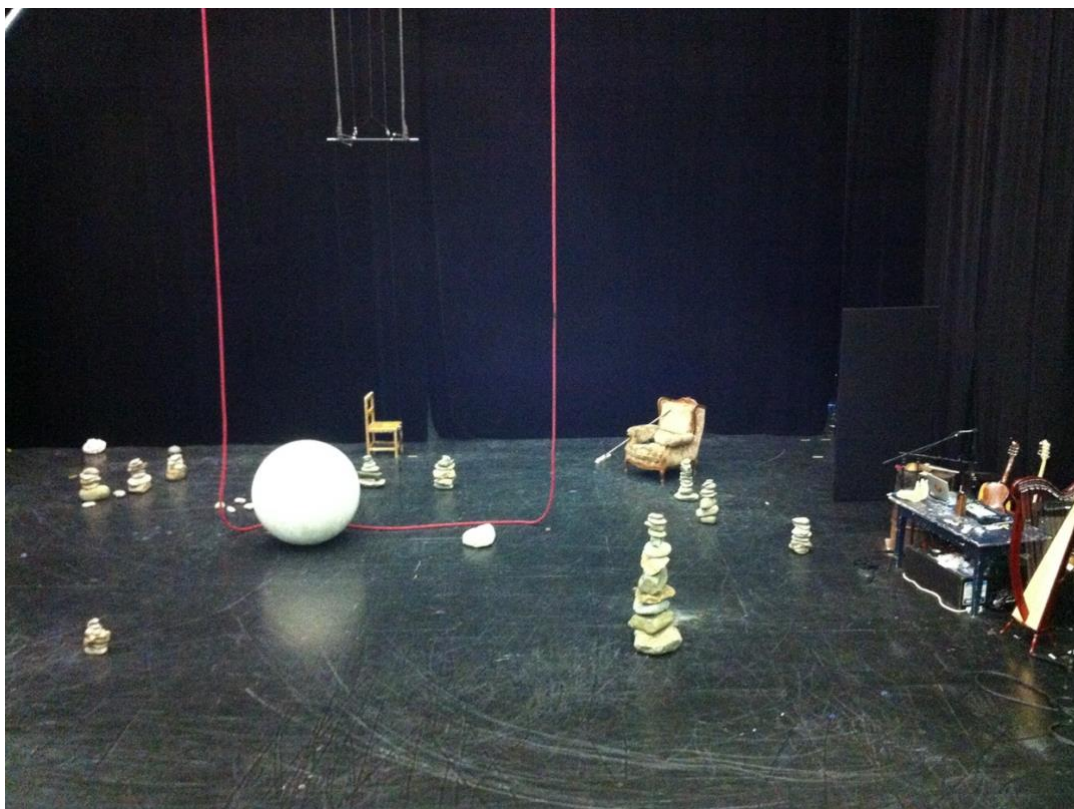
Vuoden 2009 Tuikkeen jälkeen olen ollut mukana tekemässä keskimäärin yhtä nykysirkusesitystä vuodessa. Jokaisessa on ollut mielestäni mielenkiintoisia piirteitä tai ideoita.

Kesällä tekemistäni aihioista ei päässyt esitykseen kuin kaksi. Muu musiikki tuli tehtyä sitten lennosta. Esityksen kesto oli noin puolitoista tuntia, lähes koko ajan soi. Tuikkeessa kohtasin tämän tutkielman aiheen: Marilen Ribot Estelrich, espanjalainen cloud swing -artisti ei pitänyt tekemästani musiikista, hän toivoi: ”Pederii, I need more ENERGY, give me more ENERGY!”

Yritin, ehkä onnistuin.

Esityksiä oli parin kuukauden aikana yli kahdeksankymmentä.

Tämän jälkeen ymmärsin sirkuksesta ja sirkuslaisista jotain, Tuikkeen aikana tutustuin joukkoon sirkuslaisia, joiden



Living, Bridges, harjoitukset. Kuva: Petteri Rajanti

Tuikkeessa mukana ollut köysitaiteilija Terry Crane houkutteli minut osallistumaan tähän. Olin matkustanut kesällä 2010 tapaamaan Terryä Sveitsiin, jossa hän työskenteli kiertävässä isossa perhesirkuksessa, Circus Montissa. Vietin viikon asuntovaunussa, ihmetellen ison telttasirkuksen toimintaa. Sirkuksen lapsilla oli oma kouluvaunu. Montissa tutustuin Ben Wendelliin, Rachel Nehmeriin, Marie-Evè Dicairiin, Mick Holsbekeen ja Giulio Lanzafameen. 2011 Terry alkoi puuhata residenssiä Toulouseen, La Grainerie -nimiseen uuden sirkuksen keskukseen. Teimme ”creationin”, teoksen, perustimme uuden ryhmän, Circus Syzygyn. Terry, Ben, Rachel, Marie-Evé, Mick ja Giulio tulivat Montista, lisäksi ryhmään kuului kanadalainen muusikko Kamila Nasr. Residenssin ”creation”, eli luomisen aikaa oli kaksi kuukautta, jonka päälle esityksiä viikko. Sen jälkeen tarkoitus oli jatkaa, jos ihmisten aikatauluihin sopisi. Esityksen ideana oli Terryn Intiassa näkemä elävistä puista tehty silta: Living Bridges. Esityksessä teimme sillan kivistä, jotka haimme vuoripuroista Pyreneillä. Tämän teoksen kohokohtia oli mielestäni kolme: ”Wild Wild West”, jossa Mick Holsbeken klovni (ei naamia) yrittää pysyä pienellä kiikkuvalla tuolilla pystyssä, katsellen vuoroin herätyskelloa ja lehmän kalloa. Käsittämätön, maaginen hetki. ”Loop of Death”, kahden rissan varaan laitettu renkaaksi ommeltu vertikaaliköysi. Terry teki köysiakrobatiaa,

kun muut toimivat dynaamisena vastapainona. Köysi siis liikkui ylös ja alas koko ajan, samoin akrobaatit sen mukana. Musiikkina tässä numerossa käytin pääasiassa läheiseltä rakennustyömaalta äänitettyjä ääniä. ”On-Off” Trapetsitaiteilijat Ben ja Rachel tekivät staattisella paritrapetsilla numeron, jossa liike tapahtui aina pimeässä, näkymättömissä. Katsoja näkivät vain liikkeen lopputuloksen, kun valo syttyi. Ben ja Rachel toivoivat bluesia, minä ja Kamila sävelsimme ja esitimme. Esitys tuli Terryn mukana Seattleen, jossa sitä esitettiin myöhemmin uudella kokoonpanolla. (Living Bridges 2011.)

Nuua: Lento 2013



Lento, harjoitukset. Kuva: Petteri Rajanti

Tuikkeen aikana olin tavannut brasilialaisen Suomessa asuvan Luis Sartori do Valen, joka kysyi, haluaisinko tehdä musiikkia tekeillä olevaan ilmapalloteokseen. Nimeksi tuli ”Lento”, jotain, joka voisi tarkoittaa jotain suomeksi ja romaanisilla kielillä.

Luis, Olli Vuorinen, Jere Mönkkönen ja minä muodostimme ryhmän Cie Nuua, myöhemmin nimeksi pelkistyi vain Nuua. Luis ja Olli ovat molemmat akrobaatteja ja jonglööreja, Jere Mönkkönen on valosuunnittelija.

Ideana oli ”antijonkata”, eli ei lainkaan pitää palloja ilmassa, vaan pitää heliumpallot karkaamasta, jonkata niillä. (Koska termi jonglööreerata tai jingleerata ei vaikuta oikeakieliseltä, käytän termiä ”jonkata”).)

Muutama residenssi, Subtopiassa Tukholmassa ja Cirkolla Helsingissä. Oma ideani oli käyttää ilmapallojen ääntä niin paljon kuin mahdollista, ainoa muu soitin, jota saisi käyttää, oli ukulele. Lento oli menestys, sitä esitettiin ympäri maailmaa lähes sata kertaa.

Acrobatic Conundrum: A Book is not a Ladder 2014



A Book is not a ladder, harjoitukset. Kuva: Petteri Rajanti

Terry Crane perusti Syzygyn jälkeen uuden ryhmän Seattleen, joka on edelleenkin vuonna 2022 olemassa: Acrobatic Conundrum. Tapasin ryhmän muutamana päivänä Seattlessa 2014. Teoksen *A Book is not a Ladder* ohjasi KT Niehoff, koreografi, jota samoin tapasin kahtena päivänä. Sävellys ja äänisuunnittelu tuli tehtyä Suomessa, olin ryhmään ja KT:hen yhteydessä vain puhelimella, spostilla ja dropboxilla. En koskaan siis nähnyt esitystä valmiina. Käytin Terryn pyynnöstä säveltäjänä salanimeä Pietro Ravanni, ettei USA:n työsopimukset ja muu byrokratia olisi tullut esteeksi. Hienoin kokemus sijoittui Suomeen, äänitin Pasilan rautatiesillan alla tavattoman hienon kuminan, jota käytettiin kappaleessa ”Indubeat”. Videolta olen nähnyt, että se toimii kiinnostavasti koreografian kanssa. (*A Book is not a Ladder* 2014.)



Moby Mick: 2016

Moby Mick. Demi-Sel Production 2017 videolta. Kuvakaappaus: Petteri Rajanti

Mick Holsbeke, kysyi, haluanko lähteä seikkailulle valaan vatsaan. Hän oli jo vuosia suunnitellut teosta Moby Mick, jossa hän voisi toteuttaa sooloklovniesityksen, jossa klovni joutuu valaan vatsaan eikä pääse pois. Mick tuli keväällä 2015 Suomeen, saunoimme ja soittelimme. Minä menin syksyllä Ranskaan, ajelimme viikon pakettiautolla ja äänittelimme kaikkea kiinnostavaa. Kävin kyläilemässä Cirque Plumessa, jossa Mick oli töissä. Seuraavana keväänä 2016 aloimme työstää teosta residenssissä Brestissä, josta Le Quartz -teatteri oli antanut meille tilat käyttöön. Muutama residenssi Brestissä, mukaan tuli ohjaaja Marie-Josée Gauthier Kanadasta. Neljäkymmenen esityksen jälkeen päätimme uudistaa esityksen, viikon residenssi Pariisissa Sénart -keskuksessa. Sen jälkeen vielä 50 esitystä ympäri Ranskaa. Valaan vatsan äänisuunnittelusta luvussa ”Nykysirkus ja äänisuunnittelu”. (Moby Mick 2016.)

Dois 2016



Dois. Kuva: Luis Sartori do Vale

Luis Sartori do Vale oli opetellut ampumaan jousella. Ja Luisin veli Pedro samoin. Molemmat ovat akrobaatteja, Luis asuu Suomessa ja Pedro Brasiliassa. Heillä oli ollut pitkään haaveissa tehdä yhdessä esitys heistä nimenomaan veljeksinä. Pedro oli tuolloin töissä Sveitsissä sirkuksessa, joten pystyimme järjestämään residenssejä Subtopiaan, Tukholmaan, Dommelhofiin Neerpeltiin Belgiaan ja Helsinkiin Cirkoon. Doisin idea oli veljesten jatkuva toistensa jekuttaminen ja jousiammunta. Sain talteen hienoja jousten ja nuolten ääniä. Niitä pyrin käyttämään musiikillisina elementteinä mahdollisimman paljon. Jousten ja nuolten äänien lisäksi musiikillisena ideana oli käyttää sähköistä slidekitaraa. Tarkoitus oli saavuttaa mali-desert-blues-tunnelma, villi länsi, kaiho. Brasilialaisina veljekset halusivat välttää kaikkea viittaamista brasilialaiseen musiikkiin tai rytmiikkaan. Itselleni mieleen jäävin oli kappale ”Amarelinha” ja veljesten ”matka”, kävellen sokkona maalitaulujen päällä.

Nuua: Taival 2016



Taival. Kuva: Olli Vuorinen

Taival oli nykysirkuskokoonpanon Nuua seuraava teos Lento -teoksen jälkeen. Olin ja olen tätä kirjoittaessa Nuuan äänisuunnittelija. Tässä teoksessa haluttiin tutkia sirkuksentekemisen kipua ja vaikeutta, näyttää yleisölle se, mitä perinteisesti ei näytetä. Ja myös puhua henkilökohtaisesti, suoraan yleisöllekin. Pääsin osallistumaan lukuisista ulkomaanresidensseistä vain Tukholmassa Subtopiassa järjestettyihin. Erikoisimpia hetkiä oli flexeillä, koirantalutushihnoilla tehty melko kivulias tanssillinen numero. Musiikillisesti Taival oli elektroa, paikoin lähes noisea.

Pendulum 2020



Pendulum heiluu. Kuva: Luis Sartori do Vale

Pendulum ehdittiin saada ensi-iltaan juuri ennen COVID-pandemian puhkeamista keväällä 2020. Riemukas konsepti, heiluri ja ajan kuluttaminen, kun on tylsää. Kaiken esityksessä kuului heilua, äänentoistonkin. Sävelsin musiikin pääasiassa kesällä 2019. Muutama lyhyt residenssi Cirkolla ja pitempi Odensessa Tanskassa, joka päättyi ensi-iltaan. Tutustuin fyysisen teatterin tekijään Thom Moncktoniin, joka oli toinen kahdesta esiintyjästä Luis Sartori do Valen lisäksi. Tätä kirjoittaessa on toiveissa nähdä Pendulum vielä Suomessakin joskus. Musiikillisesti Pendulum koostui keinutuolin narinoista ja jostain ”vanhasta”, vaikutteina Bach, 70-luvun TV-sarja the Persuaders ja itselläni vaatimus orgaanisuudesta.

Company Portmanteau: Piste, Piste, Piste 2020



Piste, Piste, Piste. Kuva: Luis Sartori do Vale

Taiteellinen opinnäytetyöni. Teos Piste, Piste, Piste, josta myöhemmin käytän lyhennettyä nimeä PPP, sai ensi-iltansa lyhyessä COVIDin suomassa ajallisessa kolossa kesällä 2020. Ensi-illassa ei voinut turvallisuussyistä olla kuin puolet katsojista. Luis Sartori do Vale on artisti, jonka kanssa olen ollut tekemässä viittä teosta. Ilmeisesti osaamme jo toimia yhdessä, sillä tämä oli ehdottomasti paineettomin teos, jota olen ollut tekemässä. PPP:een halusin tehdä jotain kaunista ja orgaanista, ei elektronisia sävyjä lainkaan. Tätä kirjoittaessa PPP:tä esitetään edelleen. PPP:n tekemisen prosessia tarkemmin luvussa 8.

Kierrot 2021

KIERROT Physically Distanced Festival Schedule

WED 27.1. 18:00	OBJECT – SUBJECT? (IN FINNISH)	
FRI 29.1. 18:00		
KASVITAITEELLINEN PUUTARHA (IN FINNISH)		
SAT 30.1. 14:00		
GENDERSESSION: PARKOUR QUEEN, BEARDED		
STRONGWOMAN AND ELEVATORMUSICBOY (IN FINNISH)		
WED 3.2. 18:00		
ART AND ENTERTAINMENT CONVULVULUS (IN FINNISH)		
THU 4.2. 18:00	ATONAL ARTS & CRAFTS (IN FINNISH)	
FRI 5.2. 18:00		
THE FIRST BEGINNING – SPROUTING (IN FINNISH)		
SAT 6.2. 14:00		
SECOND BEGINNING – VERTICAL / HORIZONTAL (IN ENGLISH)		
SAT 6.2. 18:00	BOTARTNICAL GARDEN (IN ENGLISH)	

Kierrot, kuvakaappaus Cirkon nettisivuilta.

Raskain työ näistä kaikista. VÄS-opintojen kokonaisuuteni kuului TAA, eli Taiteellisen Ajattelun Akatemia, Taideyliopiston ja Cirkon yhdessä toteuttama opintokokonaisuus. TAA:n opiskelijat toteuttivat Cirkolla teoksen Kierrot, jonka oli tarkoitus olla yksi nykysirkusteos, tai jonkinlainen tutkimusmatka esitystaiteeseen. COVID:in takia ei tullutkaan yhtä tunnin mittaista esitystä, jota esitettäisiin yleisölle monta kertaa, vaan kahdeksan erilaista tunnin mittaista esitystä, jotka esitettäisiin peräkkäisinä päivinä stream-palveluilla. Oma roolini oli alun perin ollut äänisuunnittelija, ei sävellystyötä, mutta se ei toteutunut. Kammottavinta oli saada 20 minuutin mittainen tanssillinen/sirkusvideo ilman ääniä illalla klo 21:00, tietäen, että siinä pitäisi olla musiikki ja muut äänet seuraavana iltana klo 18:00 kun se esitetään. Iso työryhmä, valtava määrä dokumentteja ja kokouksia ja yritystä kommunikoida.

Nuua: Vaarna 2021



Vaarna. Kuva: Teo Lanerva

Vaarna on myös Nuua -kokoonpanon teos, jota tätä kirjoittaessa saatetaan päästä esittämään, jos COVID-tilanne helpottuu. Vaarna tehtiin lähes neljä vuotta, johtuen esiintyjien henkilökohtaisista elämäntilanteista ja COVID:ista. Vaarna on esinemanipulaatiota, mutta siten, että siinä on pyritty posthumanismin hengessä häivyttämään esiintyjä ja keskittymään esineisiin ja valoihin. Tein musiikin kolme kertaa, ensin nopeasti residensseissä, sitten ajan kuluessa videoiden pohjalta yksin puurtaen, ja lopuksi residensseissä taas palaten ensimmäisiin versioihin. Toivottavasti opin tästä olemaan tekemättä liikaa. Thom Monckton toimi ohjaajana loppuvaiheessa, mikä oli mainiota. Musiikillisesti elektron ja orgaanisuuden välimaastossa.

Company Portmanteau: Perto 2021



Perto, kuva nettisivuilta. Kuva: Luis Sartori do Vale

Luis Sartori do Vale oli jo kysynyt tähän teokseen toisen musiikintekijän, mutta tämä ei päässytkään osallistumaan. Muutama residenssi WHS-teatterilla, yksi viikko flunssassa, jolloin tein suurimman osan musiikista kuumeisessa houretilassa. Itselleni prosessi oli iloinen, inspiroiva ja kevyt. Tätä kirjoittaessa Pertton voi nähdä Suomessa, kun/jos COVID-tilanne sallii. Pertton idea on se, että näyttämöllä olevat ihmiset eivät kohtaa, mutta näyttämön yläpuolella olevalla valkokankaalla kohtaavat. Paljon kameroita ja videotekniikkaa. Musiikillisesti lapsteel -kitara on isossa roolissa, samoin kokosävelasteikko ja sello.

Transparent Surfaces 2022



Transparent Surfaces, nettisivut. Kuva: Kauri Klemelä

Tätä kirjoittaessa esitys on lähes valmis, yksi residenssi enää tulossa. COVID:in aiheuttaman epävarmuuden takia ensi-ilta on joko siirtynyt jo hämärään tulevaisuuteen tai sitten se tapahtuu/tapahtui 24.2.2022 Kulttuurikeskus Caisassa Helsingissä.

Transparent Surfaces on ensimmäinen nykysirkusteos, jossa olen vain äänisuunnittelija, itse asiassa ”konsultoiva äänidramaturgi”, kuten esityksen ohjaaja Tuomas Vuorinen toimenkuvaani kutsui. Tuomakseen tutustuin Taideyliopiston ja Cirkon (Uuden sirkuksen keskus) järjestämän Taiteellisen Ajattelu Akatemia -kurssikokonaisuuden yhteydessä. Tässä teoksessa itselläni ei ole/ollut musiikin tekemisen vastuuta. Teoksen näyttämö on dystooppinen, täynnä metalliromua. Kolme sirkusartistia ja guzhengia soittava Barbora Xu, rujoa mutta runollista.

2. NYKYSIRKUS

Nykysirkuksen määritelmä vaikuttaa elävän ja muotoutuvan voimakkaasti tätä kirjoittaessa.

Luis Sartori do Vale, yksi haastatelluista sirkusartisteista, vastasi kysymykseen, voisiko nykysirkusta määritellä:

“Mmmm... I could try to, which would be one of the thousand answers that you're going to have...

But I, I have to say that personally... it's a question that I don't need to answer myself... for what I do.”

Nykysirkus on sirkusta, ja sirkuksella on historiansa ja kehitysvaiheensa, joita pyrin seuraavassa luvussa hahmottelemaan lyhyesti. Hiukan kömpelön analogian sirkuksen ja nykysirkuksen suhteesta voisi saada vaikkapa baletin ja nykytanssin suhteesta. Samoin voisi pohtia viihteen ja taiteen rajanvetoa, jossa perinteinen sirkus asettuu janalle kohtaan ”viihde” ja nykysirkus pyrkii janalla kohti arvostetumpaa sijaintia: ”taide”.

Nykysirkuksella on leikkauspintoja esitystaiteeseen, teatteriin ja tanssiin. Tuhansia vuosia vanhat sirkuslajit elävät uudessa näyttämötaiteessa yhdessä muiden esittävien taiteiden kanssa. Nykysirkus etsii uusia puitteita ja esityspaikkoja esimerkiksi luonnosta. Teoksia syntyy myös tuotantokohtaisesti, jolloin yksi teos kokoaa työryhmäänsä osin entuudestaan toisiaan tuntemattomia osajia. (Jelkänen 28.12.2021.) Nykysirkuksessa monet sirkuslajit ovat kehittyneet lähemmäs tanssin liikeajattelua (Purovaara 2005).

Tietynlainen esittämisen tapa tuntuu kuitenkin yhdistävän merkittävää osaa sirkukseksi itsensä tunnistavasta esitystoiminnasta. Halutaan luoda mielikuva aitoudesta, ei-esittämisestä. Esiintyjät uupuvat, ottavat riskejä, asettuvat vaaraan ja venyvät taitojensa ja voimiensa äärirajoille. Kaikki esitetään totena ja rehellisenä, vaikka kyse on tarkkaan rakennetusta ja harjoitellusta illuusiosta. Sirkus on presentaatiota, mutta myös presentaation representaatiota: ei-esittämisen esittämistä. Käyttäessäni sanaa “sirkus” viittaan näihin kahteen määritelmään: sumeaaan joukkoon ilmiöitä, jotka kytkeytyvät toisiinsa perheyhtäläisyydellä sekä esittämisen tapaan, jossa toiminta näyttäytyy presentaationa. (Vuorinen 2021.)

Nyt kun vuonna 2021 tarkastelee omaa käsitystään ja suhdetta sirkukseen, niin ensimmäinen kosketukseni sirkukseen, Tuike, on ehkä lähempänä perinteistä sirkusta kuin aivan aallonharjalla keikkuvaa nykysirkusta, mutta rajanveto on haastavaa.

Esitys Piste, Piste, Piste on opinnäytteeni taiteellinen osio. Teoksessa esiintyy kaksi esiintyjää, molemmat sirkuslaisia. Toinen on akrobaatti ja jonglööri, toinen nuorallatanssija ja tanssija. Teoksessa on varsin vähän sirkustemppeja, tai lyhyemmin ”sirkusta”. Teoksessa enemmänkin tutkitaan arkisten esineiden tai asioiden mahdollisuuksia näyttäytyä kiinnostavina, lähtien viivoista, pisteistä ja piirtoheittimistä. (Piste, Piste, Piste 2020) Teos on suunnattu lapsille, mutta ei mitenkään poissulkevasti, muutkin ikäryhmät löytävät siitä katsottavaa ja kuunneltavaa. Onko teos nykysirkusta? Kuten Luis Sartori do Vale edellä kysyy: Miksi sillä olisi väliä?

Haastateltavista usea sanoi, ettei itse koe tarvetta määritellä sitä, tekeekö nykysirkusta, mutta että sillä on väliä, miten esitys *markkinoidaan* (Luis Sartori do Vale, 24.10.2021, Terry Crane, 17.12.2020). Jos se markkinoidaan nykysirkuksena, katsojalla on valmiiksi ainakin oletettu lukutapa näkemälleen, jonkinlainen tulkinnallinen kehys. Samoin on mahdollista saada rahoitusta, jos esitys on hakemuksissa karsinoitu rahoittajalle ymmärrettävästi (Sasu Peistola, 22.10.2021).

Kuten Tuomas Vuorinen edellä totesi: Jos sirkus esittää jotakin muuta kuin itseään, se koetaan epäaidoksi, teatteriksi (Vuorinen 2021). Kokonaan toinen kysymys on tietysti teatterin ”aitous”.

Itse olen pohtinut katsojan vaikeutta nykysirkuksen suhteen: Saako tai pitääkö esityksessä taputtaa tempun jälkeen? Eli viihdettä vai taidetta? Perinteisessä sirkuksessa katsoja osallistuu luontevasti jokaisen henkeäsalpaavan tempun jälkeen, musiikkikin antaa merkin taputtaa. Nykysirkuksessa suhde katsojaan voi olla paljon monimutkaisempi. Mutta haluaako nykysirkus, että katsojat ovat kuin klassisen musiikin konsertissa, hiljaa, reagoimatta kesken esityksen millään tavalla? Eri kansallisuuksien kesken on myös eroja, amerikkalainen huutaa ja taputtaa, vaikka esitys ei antaisi siihen mitään vihjettä, hän on tullut viihtymään. Suomalainen saattaa helposti ujostella. Lukutapa ja katsojan tapa olla esityksessä hakee toki aina muotoaan.

Sirkustaiteilija ja sirkusdramaturgi Sebastian Kannin mukaan sirkus (myös nykysirkus) on yksinkertaistettuna neljä asiaa: harjoitellun fyysisen toiminnan esittämistä, jonka esittämisen intentiona on olla vaikuttava tai eskapistinen, esittämistä, joka on ensisijaisesti visuaalista, ja että se mitä tapahtuu, on katsojalle ymmärrettävää ilman etukäteistietoja. (Kann 28.12.2021.)

2.1. Historia

Sirkuksenkaltaista temppujen ja taitojen esittämistä yleisölle on todennäköisesti ollut olemassa jo esihistoriallisina aikoina, mutta muutama sirkusta sanana ja esitys- ja taidemuotona määrittävä piirre on määriteltävissä ajallisesti.

Roomassa sijaitsee Circus Maximus, joka rakennettiin 600-luvulla eaa. Siellä pidettiin gladiaattoritaisteluita ja hevoskilpailuita, hevoset kisasivat siellä vielä 600-luvulla jaa. (Cartwright, Mark 18.1.2022).

Perinteisen sirkuksen isänä pidetään brittiläistä huimapäätä nimeltä Philip Astley, joka kokosi vuoden 1770 tienoilla ensimmäisenä historiassa hevostaitureita, nuorallakävelijöitä ja klovneja samalle areenalle (Mønster-Kjær, Esben 2021).

Sirkuksen esiintymisalue, maneesi on saanut mittansa ja muotonsa hevosnumeroiden mukaan. Ihannehalkaisija on 13 metriä, jolloin hevosten on helppo ravata ja laukata (vintti 9.1.2022). Esitykselle on tunnusomaista, että katsojat näkevät toistensa reaktiot. Ison sirkuksen teltaan mahtuu noin 1200–2000 katsojaa (vintti 9.1.2022).

Matkalla nykysirkukseen seuraava etappi on ”Uusi Sirkus”, Cirque Nouveau, joka kehittyi samaan aikaan, 70-luvun lopulta 80-luvun puoleenväliin Ranskassa, USA:ssa, Kanadassa, UK:ssa ja Australiassa (*History of the Circus* 18.1.2022). Uudessa sirkuksessa maneesi ja telta eivät ole olennaisia, samoin eläimet on yleensä jätetty pois. Uudessa sirkuksessa pyritään myös sitomaan sirkustemppuja ja numeroita tarinaan tai johonkin kattoideaan. 70-luvulla alkunsa saanut uusi sirkus laajensi sirkuksen ilmaisukeinoja lainaamalla sumeilematta muista esittävistä taiteista (Vuorinen 2021). Maailman ehkä tunnetuin sirkus, kanadalainen Cirque du Soleil edustaa ehkä puhtaimmillaan Uutta Sirkusta. Kaikki tuntemani sirkustaiteilijat, joilta olen kysynyt, myöskin haastateltavat, määrittävät Cirque du Soleilin kuitenkin hieman etäälle *nykysirkuksesta*, joka on siis tämän tutkielman keskiössä (Marie-Josée Gauthier, 16.8.2021, Mick Holsbeke, 15.10.2020, Sasu Peistola, 22.10.2021).

Sirkus taiteenlajina on varsin nuori, mutta on esimerkiksi olemassa jo tyylilaji, neo-traditional circus, jossa klovneilla on isot kengät ja punainen nenä tai muita perinteisen sirkuksen tunnusmerkkejä. Tietysti on sanottava, että rajut jakolinjat perinteisestä nykysirkukseen ja kaikkea siltä väliltä ovat jälkiviisaita ja ontuvia. Nykysirkus hakee määrittelyään ja keskustelee kuumeisesti siitä, mikä vielä on sirkusta. Yksiselitteisin saamani nykysirkuksen määritelmä on se, että se on esittämistä, sirkusta, joka tapahtuu NYT, ja jonka toteuttavat sirkustaiteilijat (Marie-Josée Gauthier, 16.8.2021, Mick Holsbeke, 15.10.2020, Sasu Peistola, 22.10.2021, Terry Crane, 17.12.2020, Mira Raval, 24.10.2021, Luis Sartori do Vale, 24.10.2021).

Ei siis riitä, että julistaa teoksen olevan nykysirkusta, jos sen tekijät eivät ole sirkuslaisia. Teos voi olla nykysirkusta, vaikka teos itsessään olisi antisirkusta, jossa tuhotaan sirkuslaitteita eikä tehdä mitään temppuja, jos tekijät ovat sirkuslaisia tai hallitsevat sirkustekniikoita.

Ja sirkuksen historia leijuu aina myös nykysirkuksen taustalla, sitä ei voi unohtaa (Jelkänen 28.12.2021).

2.2. Lajit

Ilma-akrobaatin ja jonglöörin toiminta on hyvin erilaista, molemmat ovat kuitenkin sirkusta. Sirkuslaji on termi, jota käytetään erottamaan erilaisia toimintoja.

Englanninkielinen termi ”discipline” on mielestäni kuvaavampi, siinä on kaikuja kurinalaisuudesta ja sitoutumisesta. Sirkuslaiset osaavat usein hiukan kaikkia lajeja, mutta erikoistuvat ja omistautuvat omien fyysisten ja psyykkisten taipumustensa mukaisesti sirkuslajeihin.

Mielestäni kaikkia sirkuslajeja yhdistää suhde painovoimaan. Halutaan lentää, hypätä, pitää palloja ilmassa, seisoa käsillä pallon päällä. Painovoima on voima, jonka suhteen me kaikki eläimet tarvitsemme voimaa, energiaa. Sirkus taiteenlajina vaikuttaa tutkivan ihmistä, ihmisen suhdetta toisiinsa ja ympäristöönsä, mutta myös ihmisen suhdetta nimenomaan painovoimaan.

2.2.1. Akrobatia, ilma-akrobatia

Akrobatiaa on useissa sirkuslajeissa, mutta ilma-akrobatia ja pariakrobatia ovat selkeimmin ”puhdasta” akrobatiaa. Omalla keholla tai sirkusvälineen kanssa toteutettuja fyysisesti haastavia temppuja. Ilma-akrobaatiassa väline määrittää toiminnan laatua. On erilaisia köysiä ja trapetseja, renkaita ja kankaita, joiden varassa, usein korkealla,

toiminta tapahtuu. Yleisölle maalattuna riskinä on usein putoaminen. Ilma-akrobaatin liikekieli koostuu ponnistuksista, ilmalennoista ja kiinniotoista. Energia on räjähtävää, nopeaa. Akrobaatin on oltava voimakas ja hallittava kehonsa monimutkaisissa ajallisesti nopeissa tilanteissa. Musiikilta ilma-akrobaatti toivoo usein voimakasta, selkeää rytmiä. Energiaa, joka auttaa tempun tekemisessä.

Marie-José Gauthier, 16.8.2021:

“I’ve noticed that often aerials ask for beat. It’s like they need, I don’t know, they need that extra against fatigue or ... it’s like a booster for them.”

Vertikaaliköyden kanssa tempun toivotaan usein olevan hitaampi kuin esimerkiksi trapetsin tai nauhan suhteen.

Tempun huippukohdan ennustaminen ja maalaaminen musiikilla on myös usein toivelistalla. Musiikilla voi olla myös toimintaa synkronoiva tehtävä, jos esiintyjiä on samaan aikaan useita. Musiikillisen rakenteen tehtävänä voi olla se, että se auttaa akrobaatteja keskittymään ja keskittämään toimintansa helpommin ja yleisölle ymmärrettävämmin. Sirkusvälineet, köydet ja trapetsit tuovat myös omalla energiallaan ja arvaamattomuudellaan mahdollisuuksia ja haasteita. Aina ei voi esimerkiksi tietää, miten päin akrobaatti köydessä on.

Pariakrobatia, hand-to-hand, H2H, on taas perinteisimmillään kahden akrobaatin liikkeellinen dialogi, useimmiten miehen ja naisen välinen. Tämä binäärisyys on nykysirkuksessa toki haastettu monella eri tavalla. Mutta perinteisesti kevyt, ilmassa pyörivä akrobaatti on naisoletettu, lentäjä, flyer. Ja häntä kannattelee ja heittelee voimakas miesoletettu, base, porteur, pohja. Musiikkia tehdessä pariakrobatiaan voi usein suhtautua kuin sanattomaan draamaan. Tunteet ja aliteksti saattavat tarvita tukea, samoin kohtausten draaman kaari saa selvennystä musiikin rakenteesta. Tempo ei ole niin hidas kuin tasapainoilussa, mutta ei välttämättä niin nopea ja energinen kuin ilma-akrobatiassa.

2.2.2. Tasapainoilu

Tasapainoilija, handstand -artist, contortionist. Usein hyvin rauhallista ja jännitteistä toimintaa. Tempuat vaativat hidasta valmistelua, samoin tempun kliimaksi, onnistuminen kestää pitkään, että voidaan esimerkiksi nähdä, että käsilläseisoja todellakin jaksaa

pysyä ylösalaisin yhdellä kädellä tasapainossa kolmen päällekkäin asetetun kiven päällä. Tasapainoilun energia ei ole räjähtävää, voiman purkausta, vaan jännitteistä, voimakstävyyttä vaativaa. Tasapainoilun halutaan usein näyttävän sujuvalta ja liikeilmaisultaan rauhalliselta. Musiikista haetaan samankaltaisia ominaisuuksia, tempo on usein rauhallinen, tunnelma mietiskelevä. Tasapainoilun haasteena voi olla sen toiminnan samankaltaisuus, vaikeus ja riski eivät ole niin selkeästi maalattavissa yleisölle kuin nopeammissa lajeissa. Musiikin tekemisessä rakenteen, toiminnan suunnan esiintuominen on keskeistä.

Tasapainoilulajit tuntuvat tekevän näkyväksi esiintyjän sisäisiä mielentiloja: keskittymistä ja päättäväisyyttä, joskus myös pelkoa ja epävarmuutta (Vuorinen 2021).

2.2.3. Klovneria

Klovneria näyttäytyy itselleni lajina, jossa pitää osata ainakin hiukan kaikkia lajeja. Pitää osata jonkata, tasapainoilla, hallita akrobatiaa, mielellään osata toimia trapetsillakin. Pitää myös osata soittaa ja laulaa, tanssia ja olla kontaktissa yleisöön. Kaikessa klovnin toiminnassa on kuitenkin taustalla kyseenalaistus, outo ristiinvalotus: onko tässä mitään järkeä, vaikka klovni tekeekin sitä aivan mielettömällä intensiteetillä ja tahdonvoimalla. Ei.

Yhteiskunnan sementtiin valettu järjestys on ihmiskunnan historiassa luonut rinnalleen monenlaisia käytäntöjä, jotka heittävät hetkeksi järjestyksen, valta-asetelmat ja käyttäytymismallit pääläelleen (Vainio 2019).

Klovneriaa vaikuttaa olleen jossain muodossa aina, toki ”perinteinen” sirkusklovni syntyi Astleyn sirkuksessa 1770-luvulla (Mønster-Kjær 2021).

Musiikin suhteen klovneria on mielestäni vaativa laji. Huumori syntyy usein tavattoman tarkasta ajoituksesta. Jos musiikillinen isku on millisekunnin väärässä paikassa, ketään ei naurata. Toisaalta taas musiikki voi selventää klovnin motivaatiota ja pyrkimyksiä. Jotenkin klovnin kanssa musiikki usein puhuu vuoropuhelua. Ja ehkä tässä voisin sormi pystyssä sanoa tulevaisuuden itselleni, että vuoropuhelussa toinen on hiljaa, kun toinen puhuu. Hiljaisuus on valtava ase musiikissa klovnin kanssa työskennellessä. Musiikin avulla klovnin intention tai tunteen selventäminen on mielenkiintoista, sillä klovnin tehtävä on yllättää. Klovni on anarkisti, joka kääntää kaiken ylösalaisin, poikkeaa sovituista malleista ja rikkoo säännöt (Vainio 2019).

Myös äänisuunnittelussa tilan antaminen klovnille on viisasta.

2.2.4. Jongleeraus

Jongleeraus eli jonkkaus. Myös esinemanipulaatio. Nykysirkuksessa haetaan usein uutta ilmaisua käyttämällä jotain muita esineitä kuin perinteisiä palloja, renkaita tai keiloja. Esinemanipulaatiossa tuodaan hämmästeltyä ja tutkittavaksi jokin arkinen esine, joka näyttäytyykin jonglöörin käsissä uudessa valossa.

Jonkkauksen perinteinen kysymys on: putoaako tuo esine maahan, vai nappaako taitava jonglööri sen ajoissa? Nykysirkuksessa tuo kysymys ei ole enää keskiössä, pallot saattavat tippua maahan joka kerta koko esityksen ajan (Taival 2016).

Jonkkaajan energia on usein keskittynyttä, staattista. Hän on ikään kuin vakaa alusta ilmassa lentäville esineille, joiden energia taas voi olla täysin toisenlaista, nopeaa, räjähtävää, rauhallista tai kaoottista. Toki jonkkaaja voi myös ilmaista omalla liikekielellään, hän voi tanssia vaikkapa vain yhden pienen esineen kanssa.

Jongleerauksella on läheinen yhteys matematiikkaan ja musiikkiin, joten sen kautta on mahdollista ilmentää näihin liittyviä ilmiöitä (Vuorinen 2021).

Musiikillisesti jonkkaajan kanssa työskenteleminen voi olla kiinnostavaa, sillä matematiikalla on suhde molempiin, musiikkiin ja jongleeraukseen. Erilaiset tahtilajit ja rytmiset kuviot kiinnostavat jonkkaajia enemmän kuin muiden sirkuslajien edustajia.

Luis Sartori do Vale:

“Because juggling is a based on rhythm

So we tend to... find something that supports the rhythm that we're doing.

On the other side, there is also a lot of jugglers, including me, that we really like to work with things that there are no rhythm, because then it gives more space for me to create my own on top of like, just a base.”

Esinemanipulaatiossa esineiden laatu ja varsinkin koko vaikuttavat musiikkiin ja musiikin energiaan myös voimakkaasti. Jongleerauksen haasteena voi mielestäni olla se, että jonkkaaja saattaa pitää taitoaan ja sen esiintuomista olennaisimpana ja kiinnostavimpana. Yleisö ei sen sijaan välttämättä jaksaa kiinnostua ”pelkästä” taitavuudesta kovin pitkään.

”On monia jonglöörejä, jotka ajattelevat, että se jongleeraus on se viesti. Ja pelätään, että jos joku muu viesti on, se peittää jongleerauksen taka-alalle. Itse taas ajattelen, että

mitä parempi jonglööri olen, sitä paremmin pystyn välittämään sen mitä haluan sanoa.”
(Sakari Männistö, Maija Jelkänen 28.12.2021).

2.2.5. Taikuus

Nykysirkuksessa esiintyjien toiminta, yleisösuhte on harvemmin niin suoraan yleisölle suunnattua kuin perinteisessä sirkuksessa. Taikuus tai hauskemmin silmäkääntötempput ovat oman kokemuksen mukaan toimintana sellaisia, että yleisö on haastettu selkeämmin olemaan osa temppua. Näettekö? Näettekö nyt? Tietenkin taikuutta voi esityksessä olla monenlaista, myös vähemmän suoraan katsojalle suunnattua.

Toimintana rauhallista, jännitteistä, odottavaa. Kunnes jotain käsittämätöntä tarjotaan katsottavaksi. Taikuuden suhteen musiikin tehtävänä on usein auttaa jäsentämään jännitettä ja sen tasoa, purkautumista ja suuntaa. Taikuus toimintana on pääasiassa selkeää ja älyllistä, ei lainkaan kaoottista, toisin kuin vaikkapa klovneria. Taikuri ja taikurin musiikin energia saattavat siis olla rauhallisia, pohtivia, odottavia ja hieman sisäänpäin kääntyneitä, kunnes tapahtuu se suuri käänne.

2.2.6. Eläinnumerot

En ole ollut koskaan tekemisissä eläinnumeroiden kanssa. Perinteisen sirkuksen maailmassa eläimiä vielä on, toki koko ajan vähemmän, kun eläinten oikeudet nousevat yhä useamman ihmisen maailmaan ja maailmankuvaan. Esimerkiksi perinteinen amerikkalainen sirkus Barnum & Bailey on palaamassa esiintymään 2023, mutta ilman eläimiä (Handelman, Jay 8.1.2022). Perinteisessä sirkuksessa eläimiä korvataan nykyään hologrammeilla (*MTV uutiset* 1.1.2022).

Suomessa toimii tätä kirjoittaessa kolme perinteistä sirkusta, Sirkus Finlandia, Sirkus Caliba ja Sirkus Tähti. Ne käyttivät hevosia ja koiria esityksissään vielä ainakin vuonna 2021 (*Suomalaiset sirkukset* 1.1.2022).

”EU:n alueella toimii noin tuhat sirkusta, joissa on sekä villi- että kesyeläimiä. Suomessa villieläinten käyttö sirkuksissa on kielletty – poikkeuksen kiellosta muodostavat Sirkus Finlandian merileijonat. Luonnonvaraisten eläinten käyttö sirkuksissa on jo täysin kielletty monissa EU-maissa, kuten Hollannissa, Belgiassa, Itävallassa, Kroatiassa, Kreikassa ja Maltalla. Myös Ruotsi, Bulgaria ja Iso-Britannia ovat rajoittaneet villieläinten käyttöä sirkuksissa.” (*Animalia* 1.1.2022.)

3. NYKYSIRKUKSEN TEKOTAPA

3.1. Temppu, trick.

Temppu on fyysisesti haastava asia, suoritus, jota harjoitellaan kauan. Esimerkiksi klovni potkaisee hatun jalasta päähänsä, tai jonglööri saa seitsemän palloa pysymään ilmassa, tai akrobaatti pystyy yhden käden käsilläseisontaan. Joitain *temppuja* harjoitellaan viikkoja, jotkut vaativat joko erityistä voimaa tai notkeutta niin paljon, että omaa vartaloa pitää muokata vuosia. *Temppujen* omaksuminen toki helpottuu, kun fysiikka harjaantuu.

Temppu on sirkuksen ytimessä. ”Et voi *esittää*, että heität vartin tai että osaat heittää viittä palloa, sirkuksessa sinä teet sen, tämä on hyvin käsinkosketeltavaa” (Vainio 2019). Oikean tempun voi tehdä vain sirkustaiteilija, tai henkilö, joka on harjoitellut temppua riittävän kauan.

Temppua haetaan improvisoimalla, usein musiikin avulla. Koetellaan omia rajoja, tutkitaan sirkusvälineen ja oman ruumiin suhdetta, ohessa kaksi esimerkkiä musiikin käytöstä liikemateriaalin etsinnässä.

” Mä jotenkin koen että mä saan sieltä musiikista semmosia impulsseja mitä mä voin hyödyntää siinä liikeimprovisaatiossa.

Ja mmmm... tietenkin sitten mä koitan myös työskennellä niin että mä tekisin myös musiikkia vastaan, ettei tavallaan ota sieltä musiikista niin niitä... mee aina sen musiikin mukaan, mut mä koen, et mä helposti menen. Et se on mulle tosi semmonen saneleva tekijä oikeestaan se... niinkun musiikki. ” (Mira Raval, 24.10.2021.)

“Music helps to get me into my body. So that oftentimes like when I’m on a tight wire if I’m... I love to practise tight wire and and I will find new movements through... on the tight wire through music, because the music is shifting me and taking me and holding me kinda like clay into these positions that are surprising, because... I’m in a zone, and I’m concentrated but yet... and I’m holding onto that

while I'm staying on the wire but yet my body is, I'm also I have this intent to let go.“ (Mick Holsbeke, 15.10.2020.)

Oma suhtautumiseni *temppuun* on utelias, pyydän usein saada kokeilla jotain sirkusvälinettä tai temppua, jos se on turvallista. Pääasiassa en tietenkään pysty kuin tekemään itsestäni pellen, mutta olen sitten tavallaan sisällä, en aivan niin ulkopuolinen.

3.2. Numero, number

Numero on sirkusartistin hyvin harjoittelema sarja, joka koostuu *tempuista*. *Numero* kestää yleensä 3-6 minuuttia, yleensä sen keston määrittelee se, mitä artisti jaksaa tai kivun takia kykenee tekemään. *Numero* pyrkii olemaan kokonaisuus, jossa on draaman kaari tai muu rakenne. *Numeroa* artisti tietysti harjoittelee kauemmin kuin temppua, numerolla on yleensä olemassa musiikki, jonka mukaan artisti rytmittää tekemistään. Numeron artisti voi myydä osaksi jotain *showta*, tai tilaisuutta. *Temppu* ja *numero* ovat käsitteitä, joita käytetään sekä perinteisessä, että nykysirkuksessa (*vintti* 9.1.2022).

3.3. Teos, creation.

Esitys, joka koostetaan yleensä ryhmässä. *Teoksella* on yleensä jokin kantava idea tai ajatus, sen tekemistä varten koostetaan työryhmä, jossa on eri alojen asiantuntijoita, yleensä muutama sirkusartisti, valosuunnittelija, äänisuunnittelija/säveltäjä, mahdollisesti muusikoita, mahdollisesti jossain vaiheessa ohjaaja. *Creation* -sanaa olen itse tottunut käyttämään, sillä olen tehnyt pääasiassa töitä sellaisissa *teoksissa*, joissa ryhmä koostuu useista eri kansallisuuksista, ja yleiskielenä on englanti.

On mielestäni merkittävää, että nykysirkusesityksistä käytetään termiä ”*teos*”, sillä se antaa ymmärtää nykysirkuksen kuuluvan taiteen kategoriaan. Perinteisen sirkuksen esitys on esitys, jotain vähemmän tai ainakin erilaista kuin *teos*. Viihde vastaan taide. Sirkuksen tiedotuskeskuksen nettisivuilta löytyy ”Sirkka” -tietokanta, josta voi hakea nykysirkusesityksien tietoja. Tietokannasta haetaan *teoksia*, ei esityksiä. (*Sirkka - tietokanta* 1.1.2022)

Show on yleensä väljempi käsite kuin *teos* tai *creation*. Valmis *teos* voi kyllä tulla kutsutuksi nimikkeellä *show*, mutta pääsääntöisesti *show* on nimenomaan kooste numeroista. *Show*, *spektaakkeli* on hyvin lähellä perinteistä sirkusta. *Show* voi olla myös jossain määrin narratiivinen, mutta yleisimmin numeroilla ei ole mitään varsinaista yhdistävää tekijää.

Teoksessa hyödynnetään sirkusartistien valmiiksi osaamia *temppuja*, joita koitetaan niveltää esitykseen mielekkäällä tavalla. Joskus uusia *temppuja* pitää myös keksiä, opetella ja harjoitella. Tämä vie paljon aikaa, joten yleensä valmista esitystä varten tarvitaan useita *residenssejä*, että artistit ehtivät harjoitella *tempusta* sujuvan ja turvallisen.



Moby Mickin 1. residenssi, Le Quartz, Brest. Toimiiko rolling globe turvallisesti, jos lattialla on vettä? Ei.
Kuva: Petteri Rajanti

Joskus *teoksessa* voidaan käyttää jonkun artistin kokonainen *numero*, tai osia siitä. Oman kokemukseni mukaan musiikin tekijän ja/tai äänisuunnittelijan kannalta tilanne voi olla haastava, sillä artisti voi olla hyvin tottunut käyttämään tietyn rytmistä tai tyyppistä musiikkia numerossaan, tietty rakenne, rytmi tai tunnelma musiikissa voi olla artistille olennaista.

3.4. Residenssit

Oman kokemuksen mukaan nykysirkusteos syntyy *residensseissä*, aluksi leikkimällä ja improvisoimalla, hakemalla työryhmän kesken ilmaisua ja tyyliä, liikettä ja suhdetta tilaan, sirkusvälineisiin ja muihin esineisiin, mutta varsinkin muihin esiintyjiin, ihmisiin.

Sasu Peistola:

”Nykysirkuksessa se on niinkun aika tärkeä se luomisprosessi.

Ja mun mielestä se on kaikkein mielenkiintoisin juttu se luominen ja leikkiminen.”

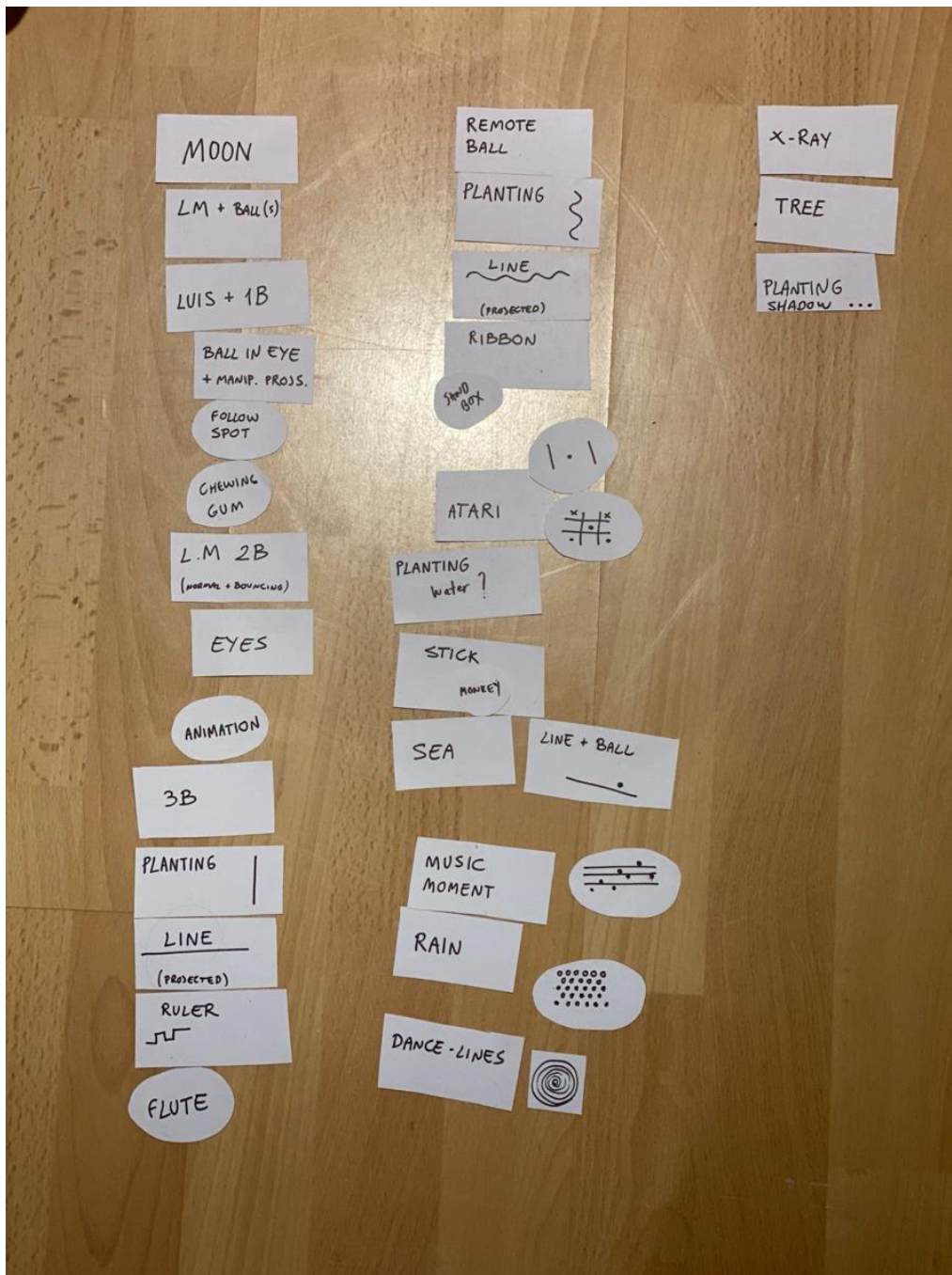
Sirkuksen tekeminen voi vaatia melko haastavia tiloja, on ripustuksia, köysiä, trapetseja yms laitteita.



Transparent Surfaces, residenssi. Jere Virta hakee liikettä. Kuva: Petteri Rajanti

Improvisaatiota ja kokeiluita videoidaan kattavasti. Syntyy palasia, katkelmia, toimintaa ja liikettä, mahdollisesti *temppukin*, joka tuntuu sopivan ideaan tai aiheeseen. Teoksen

tekemisen loppuvaiheessa sitten haetaan kokonaisuutta, pohditaan mitkä katkelmat sopivat teokseen tai toistensa kanssa yhteen.



Piste, Piste, Piste, esityksen rakenne. Kuva:Petteri Rajanti

Useimmiten teosta tehdessä on loppuvaiheessa käytetty ”post-it” -lapputekniikkaa auttamassa hahmottamaan kokonaisuutta. Lappuja on helppo siirtää ja poistaa.

Nykysirkusteos voi olla narratiivinen, tai sitten se voi pyrkiä narraation säännöistä etäämmälle (Sasu Peistola, 22.10.2021).

Teos saattaa hyödyntää esimerkiksi pelin logiikkaa. Itse olen ollut mukana kolmessa teoksessa, joissa on hyvin selkeästi alusta lähtien haluttu käyttää peliä tai pelin logiikkaa toiminnan suunnan antajana, tai katsojalle mahdollisena lukutapana. Teokset ovat Fig Tree Waltzes , Perto, ja tätä kirjoittaessa valmistumassa oleva Transparent Surfaces (Fig Tree Waltzes 28.09.2018, Perto 20.08.2021, Transparent Surfaces 24.02.2022). Kaikissa näissä esiintyjällä on toimintaohje, esimerkiksi sellainen, että hän voi tehdä voltin vasta, jos joku toinen esiintyjä on koputtanut puisella palikalla lattiaa. Esiintyjällä ei siis ole jotain erityistä intentiota tai sisäistettyä motivaatiota, joka halutaan ilmentää katsojallekin toiminnan syyksi.

Itselleni oli aluksi hyvin hankalaa päästää irti narraation lainalaisuuksista, kerroinkin Fig Tree Waltzes -ryhmälle aluksi, että olen ”story nazi”, en kestä epämääräisyyksiä sen suhteen, että *miksi* esityksessä tapahtuu tai ei tapahdu jotain. En ymmärtänyt pelin logiikkaa liikekielessä tai ihmisten ja esineiden suhteissa. Teosta Transparent Surfaces tehdessä ajatus pelistä ja pelin logiikasta on jo ollut helpompi ymmärtää (Transparent Surfaces 24.02.2022).

Teos saattaa olla lähes mitä tahansa, mutta mikä tekee siitä nykysirkusta?

Haastatteluissa kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että teos on nykysirkusta, jos teoksen tekevät nimenomaan sirkuslaiset. Vaikuttaa siltä, että sirkuslaisella pitää olla koulutus, tai vuosien harjoittelu, jokin sirkuslaji tai taito hallussa ollakseen sirkuslainen ja voidakseen tehdä nykysirkusteoksen, vaikkei siinä olisikaan lainkaan ”temppuja”, eli sirkusta. (Marie-Josée Gauthier, 16.8.2021, Mick Holsbeke, 15.10.2020, Sasu Peistola, 22.10.2021, Terry Crane, 17.12.2020, Mira Ravald, 24.10.2021, Luis Sartori do Vale, 24.10.2021).

Teoksen määrittäminen nykysirkukseksi on myös lukutapa katsojalle, konteksti (Marie-Josée Gauthier, 16.8.2021, Mick Holsbeke, 15.10.2020).

Ohjaajan roolista nykysirkusesityksessä muutama huomio. Ohjaaja tulee mukaan usein vasta *creation* -prosessin loppuvaiheilla, ja hänen tehtävänsä on pohtia esityksen kokonaisuutta, dramaturgiaa ja rytmiä. (Marie-Josée Gauthier, 16.8.2021)

Nykysirkusohjaajia, saati dramaturgeja ei juuri ole edes olemassa, useimmiten ohjaaja on ”ulkopuolinen silmä”, (outside eye, external eye) yleensä sirkusartisti, johon esityksen tekijät luottavat.



Vaarna, residenssi, Cirko 2021. Thom Monckton, ulkopuolinen silmä ja Teo Lanerva, valosuunnittelija.

4. NYKYSIRKUS JA ÄÄNISUUNNITTELU

Vaikka nykysirkuksen ilmaisun painopiste on esittämisessä, visuaalisuudessa, se ei kuitenkaan unohda ääntä, joka liikkeeseen erottamattomasti kuuluu. Nykytanssin tutkiessa ihmisen kehollista olemista tilassa, myös nykysirkus näyttää ottavan osaa kehollisuuden tutkimiseen. Liikkeen muodostuminen suhteessa tilaan, painovoimaan, ilmaan, lattiaan tai trapetsiin synnyttää aina myös äänen. (Moisio 29.12.2021.)

Nykyään pyrin äänittämään aina esiintyjä, sirkuslaitteita, kaikkia esineitä, joita esityksessä käytetään, puhetta, liikettä, tanssia, leikkiä. Usein annan taiteilijoille tehtävän etsiä ja äänittää kiinnostavia ääniä. Tämä tehtävän tarkoitus herättää työryhmän kuuntelemaan itseään ja ympäristöään, mutta erityisesti teoksessa käytettyjä ääniä. Heille syntyy suhde niihin toivon mukaan helpommin. Usein löytyy myös ääniä, joita ei olisi itse osannut huomata tai arvostaa.



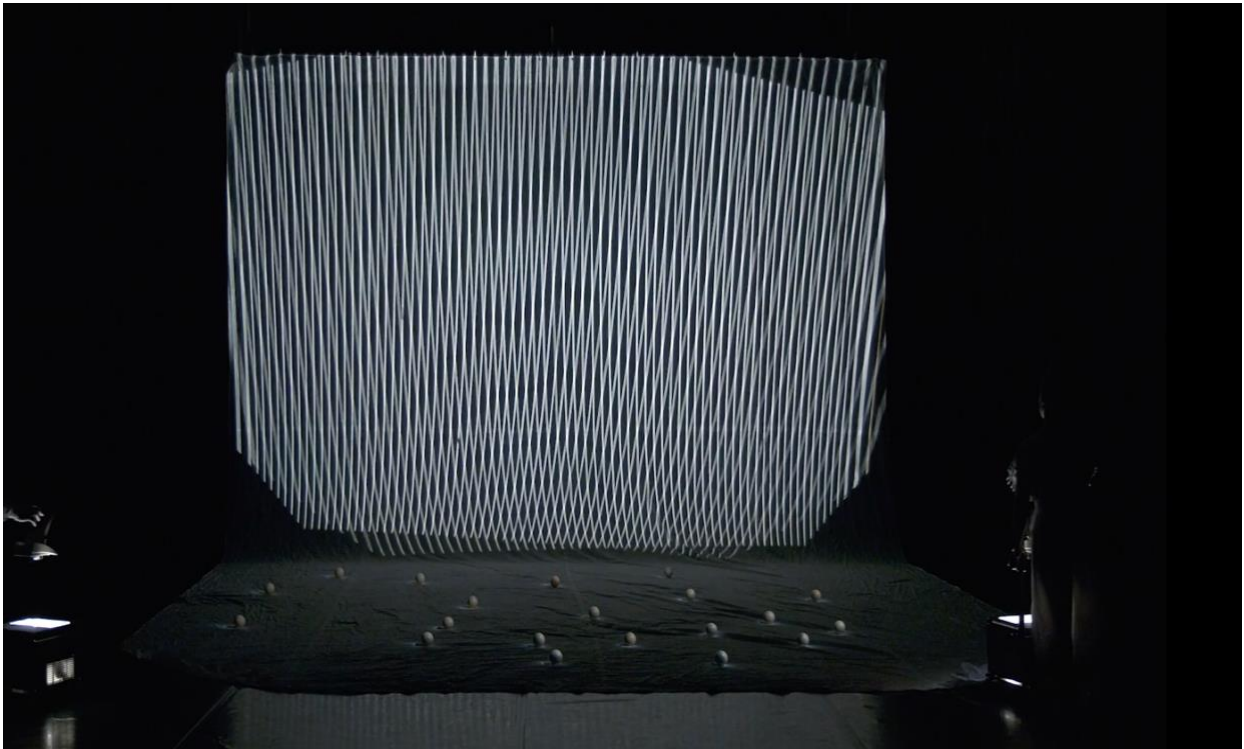
FigTreeWaltzes, Lake Placid. Mikrofonit aina valmiina. Kuva:Petteri Rajanti

4.1. Lavastus

Usein nykysirkusesitykset tarvitsevat tilaa välineiden ripustuksiin ja esiintyjien isoihin liikkeisiin niin, että ne voi tehdä turvallisesti. Useimmiten myös teokset ovat sellaisia, että lavastaminen perinteisessä mielessä olisi liian kankeaa ja hidasta, ehkä myös ilmaisua rajoittavaa. Nykysirkuksessa lavastetaan oman kokemuksen mukaan hyvin usein valoilla ja äänellä.

Opinnäytteeni taiteellisessa osiossa, esityksessä Piste, Piste, Piste, käytettiin lavasteena ainoastaan isoa valkoista kangasta taustalla. Kankaalle heijastettiin vanhan ajan piirtoheittimillä kuvia, kuviota ja valoja. Kuu, silmät, aallot, ristikoita jne. Kuviota esiintyjät myös itse käsin liikuttivat. Yksinkertaista ja naivistista. Valoilla ja äänillä pystyi nopeasti lavastamaan erilaisia tilanteita ja tiloja.

Lavastus voi olla siis äänisuunnittelijan yksi keskeinen lähestymistapa toteuttaa nykysirkusesityksen äänisuunnittelu. Äänellisen lavastuksen ei ole tietenkään pakko olla nykysirkuksessakaan naivistisen yksinkertainen tai embleeminen. Esimerkiksi metsä, merenranta, öinen viidakko, kaikki nuohan voisi toteuttaa kliseisillä keinoilla, mutta myös estetisoidummin tai kontrapunktisemmin.



Piste, Piste, Piste. Tässä piirtoheittimillä tehdyssä lavastuksesta on äänellisesti metsä. Kuvakaappaus: Petteri Rajanti



Piste, Piste, Piste, Luis ja Mira soittavat pisteitä. Kuvakaappaus: Petteri Rajanti



Piste, Piste, Piste, Kuu ja Luis. Kuvakaappaus: Petteri Rajanti

Kuvat Piste, Piste, Piste -esityksestä on kaapattu Vimeo -Teaserilta (Sartori do Vale 2.1.2022)



Moby Mick, Le Quartz, Brest, harjoitukset. Kuva: Petteri Rajanti

Haastavin tekemäni äänellinen lavastus oli teoksessa Moby Mick. Teoksessa klovni Mick Holsbeke joutuu valaan vatsaan, eikä pääse pois. Klovneria yleisesti perustuu pääasiassa siihen, että henkilöhahmo on täysin jääräpäinen, yrittää järjettömyyksiin asti saavuttaa tavoitteensa, eikä onnistu (Vainio, Emma 2019). Moby Mickissä pyrkimys päästä pois saa valtavat mittasuhteet, lava on esityksen jäljiltä aivan kaaoksessa.

Fyysinen lavastus oli hyvin viitteellinen, sen tehtävä oli lähinnä kätkeä piilossa työskentelevä ninjapukuinen avustaja. Mick oli lavalla täysin yksin, esineitä oli kyllä paljon, 20–30-luvun meriaiheista esineistöä. Valas, Moby, keskustelee Mickin kanssa. Myrskyt, valaan vatsa ja muut tilanteet on pääasiassa toteutettu äänillä.

Mick Holsbeke:

“So I have a preference for... ummm, silence first to create the space and setup whatever it is the... that I’m trying to establish it is a context or rapport with the public... and then let the layer of sound have it’s place... or if the sound, if the sound starts, then I wanna come down to silence to create space for my human interaction,

as an actor, with the public, and then we will back up and go on to a journey... and the sound helps amplify whatever it is that is the root of what I'm... doing. “

Kiertävän esityksen tilat olivat 1000–3000 -paikkaisia isoja teatterisaleja ympäri Ranskaa. Normaalisti äänentoisto isoissa teatteritiloissa hoidetaan esiintymislavan sivuille ja päälle sijoituvilla kaiuttimilla, jotka on suunnattu kohti yleisöä. Kaiuttimet on ripustettu useimmiten ”nollaan”, eli juuri esiripun kohdalle. Kaiuttimiin ajetaan ”normaalia” stereota, eli kahta kanavaa, oikeaa ja vasenta.

Moby Mickissä halusin useampia kanavia ja kaiuttimia käyttöön. Lavan sivuille sijoitetun äänentoiston lisäksi kattoon lavan päälle keskelle yhden kaiuttimen, joka oli ikään kuin valaan hengitysaukko. Kaiutin ripustettiin osoittamaan suoraan alaspäin, ei suoraan kohti yleisöä. Kaiuttimeen ajettiin kanava, josta kuului valas, Moby, eli valaan vetisiä purskahtavia hengitysäniä. Yleisön takana oli useita kaiuttimia, joihin ajettiin kahta kanavaa. Näihin ajettiin tilanteen mukaan lokkeja, meren kohinaa valaan vatsassa ja tuulia.

Lavan takaosassa, syvyydessä, oli vielä kaiutinpari. Näihin meni omat kanavansa. Näillä kaiutinparien sijoittelulla, ikään kuin kolmella eri syvyydellä sai aikaan mielestäni kiinnostavan valaan vatsan. Erilaisia vetisiä elementtejä, veden tippumista, aaltoja ja kohinaa sai sijoiteltua useaan eri paikkaan tilassa, myös yleisön taakse, joka mahdollisti myös yleisön mahdollisesti yhtyvän leikkiin, jossa hekin ovat valaan vatsassa. Jos äänet olisi ainoastaan ajettu ”normaalin äänentoiston” kautta, äänet eivät olisi sijoittuneet uskottavasti eri suuntiin ja lähteisiin. Valaan vatsa olisi ollut kaksiulotteinen.

Nollassa olevan kaiutinparin tukena oli subwooferit, eli ainoastaan matalia taajuuksia toistavat kaiuttimet, joihin meni oma kanavansa. Valas on iso eläin, josta tuli paljon matalia, voimakkaita ääniä. Oma kanava ja subwooferit mahdollistivat Mobyn liikkumisen ja sydänäänien tuntumisen yleisön kehossa. (Moby Mick 2016.)

4.2. Hyperrealismi

Sirkusesityksissä, myös nykysirkusesityksissä tulee eteen tilanteita, joissa äänellä on toimintaa korostava merkitys. Jokin iso fyysinen liike päättyy, vaikkapa hyppy kolmesta metristä suoraan maahan. Hypyn vaikuttavuutta voi korostaa äänellä, sen rytmistä ulottuvuutta voi tukea. Hypyn päätepisteen hetki on ajallisesti lyhyt, mutta äänellä voi

hieman pidentää hetken kestoja. Ennen iskukohtaa voi tulla humahdus, iskun seurauksesta voi jotain jäädä rämisemään tai kaikumaan. Tavallaan pyritään realismiin, mutta hiukan vaikuttavampaan. Uskottavuus ja kiinnostavuus käyvät painia.

Elokuviissa jo pitkään käytetty äänellisen korostamisen tapa, jonkin asteinen hyperrealismi on myös käytössä nykysirkuksessa (Holman 2010). Haasteena sirkuksessa on uskottavuuden ja totuuden vaatimus, sirkustempun kuuluu olla oikeasti vaikea, tai ainakin vaikuttaa haastavalta tavalliselle ihmiselle. Jos äänisuunnittelu tekee siitä vaikuttavamman, se saattaa tehdä siitä myös etääntyneen, elokuvamaisen, turvallisen ja estetisoidun.

Yksi äänellisen hyperrealismin käyttö nykysirkuksessa voi olla huumori. Kun jonkkapallo osuu maahan, siitä kuulukin murskaantuvan tomaatin ääni. Yllätykset ja klovneria kuuluvat yhteen. Vaikka klovnin toiminnan suunta on selvä, lopputulos on lähes aina odottamaton ja yllättävä, mieluiten hauska.

Mick Holsbeke:

“That’s kind of a one thing that I wanna say and the last kind of way that I really use sound is to accent or really punctuate a moment, a specific moment. And then that punctuation oftentimes for me is a rupture, it helps to establish the rupture, creates the laugh. Amplifies the moment, the specific moment so the public... bursts.”

4.3. Sirkuslaitteiden ja välineiden ääni

Sirkuslaitteet ja välineet voivat olla myös mielenkiintoinen äänisuunnittelun lähtökohta tai juonne. Esimerkiksi rolling globe, metrin halkaisijaltaan oleva iso, noin satakiloinen pallo on ääneltään jo varsin vakuuttava, vierieessään pitkin näyttämöä klovnin juostessa sen päällä, nähtävästi täysin hallitsemattomasti.

Globen äänessä on paljon energiaa jo sinänsä. Toki globen ääneen vaikuttaa se pinta ja pinnan alla oleva materiaali, jolla globe kierii. Jos tanssimaton alla on paksu betoni, ääni ei tietenkään resonoi niin kiinnostavasti kuin ontton puulattian tai korokkeen päällä. Kiertävässä esityksessä tällaiseen ei voi ikävä kyllä vaikuttaa. Äänisuunnittelijana pitää

vain ymmärtää olla peittämättä globen omaa ääntä, ellei se sitten ole tarkoituksenmukaista. Kuva rolling globesta sivulla 15.



Cyr-rengas ja Aino Savolainen, Transparent Surfaces, residenssi. Kuva Petteri Rajanti

Teoksissa, joiden tekemisessä olen ollut mukana, cyr -renkaan jättäminen yksin pyörimään näyttämölle on ollut hyvin usein käytössä. Rengas pyörii näyttämöllä omalla energiallaan pitkään, yleisö saa odottaa, kunnes renkaan liike lakkaa, äänen kiihtyessä loppua kohden, yllättäen lopuksi pamahtaen.

Usein sirkuksessa pyritään ilmaisuun, jossa tempun tekeminen näyttää vaivattomalta, maagiselta. Silloin sirkuslaitteen äänellinen ”realismi” voi pudottaa katsojan esityksen immersioista. Olenkin ollut muutaman kerran tilanteissa, jossa äänisuunnittelun tai musiikin tehtävä on peittää sirkuslaitteiden tai välineiden ääntä juuri tästä syystä. Ikään kuin palattaisiin Lumiären veljesten ensimmäisiin elokuvanäytöksiin, jossa musiikin yksi tehtävä oli peittää projektorin pörinä (Pauli 1981).

Terry Crane:

“I think the most like cliché thing in contemporary circus would be like silence... hehe, where you can like hear the person breathing and move... sound of the rosin squeaking, you know, John Cage style”

Sound of rosin, eli hartsin ääni? Vertikaaliköyden kanssa saatetaan käyttää hartsia käsissä kitkan parantamiseksi.

Nykysirkuksessa yksi kehityssuunta on ollut tutkia sirkuksen ja ruumiin totuudellisuutta, näyttää katsojalle tempun tekemisen kipu ja vaikeus. Tätä ajatusta pyrin tämentämään luvussa 7, ”Sirkus ja ruumis”. Äänisuunnittelijana olen myös saanut olla tutkimassa tätä kysymystä, jolloin peittämisen sijaan olen pyrkinyt vahvistamaan tai muokkaamaan sirkuslaitteen ääntä sellaiseksi, että se tulisi paremmin esiin, että laitteen ja esiintyjän välinen suhde, sen välitön fyysisyys olisi selvempi.

Myös tästä pidemmälle vietyjä kokeiluja ja suunnitelmia olen saanut olla mukana kehittämässä: Entäpä jos sirkuslaitteen voisi muuntaa instrumentiksi, musiikilliseksi tai ääntä muokkaavaksi. Teoksessa ”Lento”, teimme ilmapalloista jousella soitettavan instrumentin, ja teoksessa Dois kehittelimme jousipyssystä soittimen. Ilmapallo ja jousi olivat noissa esityksissä keskeisiä sirkusvälineitä. (Lento 2013, Dois 2016)

Vertikaaliköysi instrumenttina on kiinnostanut minua pitkään, Taideyliopiston ja Aaltoyliopiston yhteisellä kurssilla ”Wearable Electronics” haaveilinkin, että köydestä voisi tehdä soittimen. Asiaa pohdittiin parinkin köysitaiteilijan kanssa, mutta tätä kirjoittaessa COVID on tehnyt näistä suunnitelmista vielä vain suunnitelmia. Sirkuslaitteen käyttäminen interaktiivisena äänentuottamisen tai muokkaamisen välineenä on mielestäni yksi nykysirkuksen kehityssuunta.

Isoimmat haasteet liittyvät nähdäkseni laitteiden kestävyyteen. Sirkuksessa käytetään paljon energiaa, voimaa ja otetaan riskejä. Laitteet, joita interaktiivisuuteen voitaisiin käyttää, vaikuttavat vielä melko kehittymättömiltä tässä suhteessa. Ne ovat enemmänkin kokeiluita varten, niiden toimivuuteen ei esitystilanteessa voi luottaa. Residensseissä tehdyt kokeilut ovatkin helposti jääneet siitä syystä pois varsinaisesta teoksesta.



Dois, Subtopia, Tukholma. Äänitimme nuolen paahtimen läpi. Ei voinut esitykseen soveltaa. Kuva: Petteri Rajanti

5. NYKYSIRKUS JA MUSIIKKI

Tässä luvussa haluan pohtia sitä, miksi sirkuksessa ja nykysirkuksessa ylipäättään on musiikkia, mihin sitä tarvitaan? Voisiko musiikin jättää sirkusesityksestä pois, niin että esitys edelleen olisi yhtä ymmärrettävä? Tuntuisiko esitys enää samalta?

Toinen askarruttava kysymys on se, että onko olemassa musiikkia, jonka voisi tunnistaa nimenomaan nykysirkukselle ominaiseksi?

5.1. Rakenne

Usein musiikin tehtävänä on selventää tai kirkastaa sirkusnumeron rakenne ja huippukohdat. Karkeimmillaan tempun dramaturgiahän on usein sellainen, jossa tempun premissit, haasteet ja kulku maalataan ensin yleisölle, sitten se temppu tehdään, sitten otetaan vastaan aplodit. Numerossa, jossa on useita temppuja, dramaturgia ja sommittelu on ymmärrettävästi monimutkaisempaa. Nkysirkuksessa pyritään myös useimmiten siihen, että temppu ei eroa sitä edeltävästä tai sen jälkeisestä ilmaisusta, vaan tempun kuuluisi olla osa kokonaisvaltaisempaa ilmaisua.

Tempun jälkeiset aplodit voidaan musiikin avulla laukaista, antaa merkki yleisölle, että nyt on oikea hetki osallistua ja taputtaa. Nkysirkuksessa tämän keinon käyttö on aina keskusteltava, se liittyy voimakkaasti koko teoksen ilmaisuun ja yleisösuhteeseen ja lukutapaan.

Musiikkihan on ajallisen rakenteen esiintuomisessa varsin tehokas väline. Musiikki on ajallista ilmaisua, ajalliset muutokset ovat musiikin ytimessä.

Musiikki on aikataidetta, sillä se luotaa *psyykkistä aikaa*, jonka verkkomaiseen rakenteeseen kokemuksemme sijoittuvat merkityksensä perusteella. Muistimme ei reflektoi fyysikaalista (kellolla mitattavaa) aikaa, vaan asiat kytkeytyvät toisiaan muistuttaviksi *merkityskimpuiksi*. (Lehtonen 20.12.2021.)

Pelkistetyimmillään musiikki on periaatteessa odotuksen luomista rytmisen ajallisen kuvion toistuvuudella, sen purkamista tyydytykseen tai hämmästytykseen, odottamattomaan, kun kuvio muuttuukin. Kuviona tai mekanismina hyvin samanlainen rakenne kuin sirkustempulla.

Mutta musiikki voi toimia myös pidemmän kaaren rakenteen selventäjänä.

Esimerkki: Musiikin ensimmäiset viisitoista tahtia voivat luoda tietyn tunnelman.

Tempo on hidas ja harmonia lyydynen. Liike näyttää hitaalta ja sujuvalta, mutta energialtaan pieneltä, tunteeltaan surulliselta. Musiikin kuudennessatoista tahdissa rytmi pysähtyy, soimaan jää toisessa sävellajissa oleva duurisointu. Musiikki valaisee nähtävän liikkeen toisella tavalla, energiataso nousee, tapahtui yllättävä muutos, musiikki on esittänyt kysymyksen: Mitä nyt?

Tai vielä pidemmän kaaren rakenteen selventäjänä. Soitinnus, harmonia, melodian kaari, rytmi, rytmiset kuviot, valtava määrä muuttujia, joita voi käyttää erilaisten esityksen kohtausten tai jaksojen erottamiseen toisistaan.

Musiikki aktivoi samanaikaisesti muistin kaikki osa-alueet, sillä sen hahmottaminen edellyttää *lyhytkestoista muistia*, jonka avulla muistamme aiemmin kuulemamme sävellykset, melodiat, teemat ja rakenteet. Se koskettaa *episodista*

muistia muistuttamalla meitä menneistä vuorovaikutussuhteista, tapahtumista ja ajanjaksoista, jotka palautuvat automaattisesti mieleen musiikkia kuullessamme.

Esityksen rakenteen, draaman kaaren, odotusten ja täyttymysten tai pettymysten ketjun ymmärtäminen vaatii muistia.

Turun Yliopiston professori Kimmo Lehtonen on julkaissut useita artikkeleita musiikin merkityksestä ja ontologiasta. Lehtosen mukaan musiikki auttaa muistamaan tapahtumia, jopa samalla tavalla kuin hajuaisti, se voi laukaista muiston, koska musiikilla voi olla suora yhteys tiedostamattomaan. Musiikki voi koskettaa ei-verbaalisia, ruumiillisia tuntemuksia, jolloin musiikin luomat odotukset ja jännitteet ovat aikaisempien tunnekokemustemme kaltaisia. (Lehtonen 20.12.2021.)

Musiikki auttaa muistamaan. Kohtauksen tai jakson musiikki rajaa kohtausta, tapahtuman havainnointia, se jäsentää tapahtumia. Musiikin tekijänä haluan ymmärtää ja selventää, miten esitys rakentuu, milloin jännite nousee, milloin purkautuu, mihin muistoon tai tunteeseen odotukset sitoutuvat.

5.2. Tunnelma

Olen usein kuullut, lähes banaalisti, sanottavan musiikista suhteessa elokuvaan, teatteriin, tanssiin tai sirkukseen, että sen tehtävä on *luoda tunnelma*. Mitä se sitten

tarkoittaa? Mikä esityksessä sitten *ei* luo tunnelmaa? Teksti pelkkinä mieleen piirtyvinä sanoina? Mielestäni kaikki elementit esityksessä ovat vastuussa tunnelman luomisessa. Musiikki on kuitenkin tehokas, nopea keino saavuttaa katsojan ja kuulijan tunnemaailma, koska se laukaisee niin tehokkaasti nuo ihmisen tiedostamattomat, ruumiilliset muistot. Ja nuo muistot auttavat meitä hahmottamaan esityksen rakennetta ja jännitteitä, syitä ja seurauksia.

Mutta mielestäni noiden muistojen laukaisemat ruumiilliset muistot ja tunteet ovat merkitykseltään olennaisia ja tärkeitä, ne eivät tyhjene banaaliin ”musiikin tehtävä on luoda tunnelma”- lauseeseen.

Olen käsitellyt musiikin ja ruumiin suhdetta tarkemmin luvussa 6, ”Musiikki, energia ja ruumis”.

5.3. Merkitys

Marie-Josée Gauthier, sirkusohjaaja ja dramaturgi, musiikista:

For me it's... almost a key to... um, expressivity... in circus.

Well it is the key, not almost.

(Marie-Josée Gauthier, 16.8.2021)

Marie-Josée on sirkusohjaaja ja dramaturgi, joka totesi haastattelussa, että hänen tehtävänsä on usein opettaa ja selventää esityksessä käytettävän musiikin tunnelmaa ja rakennetta sirkusartistille. Näin sekä artistille, että katsojalle avautuu sirkusliikeilmaisun merkitys, jonkinlainen suhde maailmaan. Ehkä avata katsojalle jonkinlainen *selitys* sille *miksi* temppu tapahtuu.

Musiikin tehtävä perinteisessä sirkuksessa on ollut pelkistetyimmillään pitää yllä speaktaakkelimaista jännitettä (*Circus Music History and Facts* 2022). Lisäksi temppujen kohokohdat on musiikilla maalattu esiin, mickey-mousing-tekniikalla, jossa toimintaa alleviivataan musiikillisilla elementeillä (*Film Music 101: Mickey Mousing*).

Yksi musiikin mahdollinen tehtävä sirkuksessa ja nykysirkuksessa on tahdistaa usean esiintyjän toiminta yhtäkaiseksi. Jonkkaus, trapetsi, pariakrobatia, trampoliinihyppy yms vaativat usean henkilön saumatonta toimintaa. Toiminnan pitää olla hyvin

tahdistettua ollakseen näyttävää, mutta myös turvallista. Joskus iso voimanponnistus onnistuu musiikin avulla paremmin. Yhteinen energia on helpompi löytää ja suunnata musiikin avulla.

5.4. Nykysirkuksen musiikki

Minulta on muutaman kerran kysytty, kun kerron, että teen musiikkia sirkukseen, että eikö se ole jo tehty. Se musiikki. Ja alkavat hyräillä Julius Fucikin kappaletta ”Gladiaattorit tulevat.”

Sasu Peistola:

”Mut miten se nyt niin perinteisessä se on se rrrrrrr *matkii virvelin pärinää*

Mut ei nykysirkuksessa.”

Nykysirkuksessa käytettävä musiikki ei oman kokemukseni ja haastateltavien määritelmien mukaan ole mikään oma lajinsa. Kaikenlainen -ja tyylinen musiikki voi olla sopiva nykysirkusesitykseen. Samalla tavalla kuin nykysirkus sinänsä, myös nykysirkusmusiikki hakee uutta ilmaisua jatkuvasti.

Mira Raval:

”Ja mä koen et se on siitä kiinni, miten se nuorallatanssija sit sitä musiikkia käyttää.

Mut en sanois että on mitään niinkun rajoitteita musiikin suhteen, että mikä sopii ja mikä ei.”

Ehkä käytännön taloudellisista syistä nykysirkuksessa käytettävä musiikki ei kovin usein ole muusikoiden elävänä soittamaa. Konventionaalisimmillaan se saattaa olla jonkinlaista ”taiteellista elektroa”, syntetisoijilla soitettua, noisea, huminaa ja välillä rytmisiä luoppeja. Varsin harvoin artistit haluavat laulettua tekstiä käytettäväksi, koska se saattaisi tuoda yhden ylimääräisen tulkintakerroksen esitykselle, tai selittää liikaa (Luis Sartori do Vale 24.10.2021).

Terry Crane:

“Otherwise, I think maybe more leaning towards... like less like POP-music, and more into kind of like noisier things... probably lot of like electronic in general...less lyrical, less use of words”

Mutta turvallisinta on määritellä nykysirkusmusiikki määrittelemättömäksi. Kansallisena piirteenä suomalaiset haastateltavat totesivat, että suomalaisessa nykysirkuksessa käytettävä musiikki saattaa usein olla hieman haikeaa ja melankolista (Sasu Peistola, 22.10.2021, Mira Ravalld 24.10.2021).

5.5. Harjoittelu ja musiikki

Sirkusartistit harjoittelevat valtavasti. Notkeuden ja voiman ylläpito vaatii päivittäistä harjoittelua, temppujen varmuus samoin. Kaikki haastattelemani sirkustaiteilijat käyttävät musiikki harjoittellessa lähes koko ajan.

Artistit kokoavat ja jakavat soittolistoja, joilla on erilaisiin energiatasoihin sopivaa musiikkia (Mick Holsbeke, 15.10.2020, Mira Ravalld, 24.10.202, Sasu Peistola, 22.10.2021).

Olen itsekin todennut kaikissa residensseissä, joissa olen ollut mukana, että artistit soittavat musiikkia fyysisen tekemisen tukena lähes tauotta. Joskus ärsyttävyyteen asti. Musiikki voi auttaa energiatason pitämistä korkeammalla fyysisesti raskaan harjoittelun aikana.

Luis Sartori do Vale:

It.... depends on the how you feel in the day. And also what I want to practice. If I say like... okay, today I want to practice pure technique... and go more like... then I put something that kind of pushes me, usually something some kind of rhythm and some kind of kind of cool...

So I feel like... yeah * shows muscles*... doing this, and I can do more and more.



Tuike, Pannuhalli. Joku aina venyttelee, musiikki soi aina. Kuva:Petteri Rajanti

Musiikkia siis kuuluu harjoituksissa paljon, mutta esityksessä käytettävää musiikkia ja harjoittelun taustana käytettävää musiikkia hahmotetaan ja hyödynnetään eri tavoin. Taustamusiikki auttaa jaksamaan, esityksen musiikkia käytetään numeron harjoitteluun ja sujuvoittamiseen.

Mira Raval:

”Todellakin. Mä en oo... hirveesti niinkun... hi, mikä tää on... ilman musiikkia siis en osaa työskennellä *nauraa*”.

6. MUSIIKKI, ENERGIA JA RUUMIS

Sirkusilmaisun keskiössä on ihminen, ihmisen ruumis. Myös musiikillinen ilmaisu, itse asiassa musiikin olemassaolo, vaikuttaa useiden tutkimusten nojalla pohjautuvan ruumiillisuuteen. Tässä luvussa haluan hahmotella tarkemmin sitä, miten musiikki vaikuttaa ruumiiseen, sekä myös sitä, miten ruumis vaikuttaa musiikkiin. Molempiin, musiikkiin ja ruumiiseen, vaikuttaa energia, erilaiset energian tasot ja välittymiset. Musiikki koostuu muutamasta osatekijästä: Rytmii, melodia, harmonia. Lisäksi muuttujina toimivat voimakkuus ja sointivärit. Kaikilla näillä ominaisuuksilla voi mielestäni olla jotain tekemistä energian ja ruumiin kanssa. Näitä musiikin osatekijöitä olen käsitellyt omissa kappaleissaan tässä luvussa.

Musiikki ja äänet assosioituvat varhaisiin hoivan kokemuksiin ja siinä tapahtuviin luontaisiin jännitteisiin. Vauva on nälkäinen, itkee, odottaa, mutta rauhoittuu, kun hoivaaja tulee ja antaa rintaa tai tuttipullon. Hoivaajan syli ja rauhallisuus äänten painoissa, pehmeä ja hiljainen puhuminen lapselle ja lapsen heijaaminen vaivuttavat kylläisenä ja tyytyväisenä uneen. (Trevvarthen 2011.)

Itse näen tässä vastaavuuden musiikin mekanismin kanssa, josta tarkemmin kohdassa ”rytmi, tempo, syke”.

Musiikin äänet ja soinnit ovat samankaltaisia kuin hoivaajan rauhoittava puhe, syli ja heijaaminen, tyydyttäen hyvin varhaisia ei-sanallisia kokemuksia, joilla on myös ruumiillinen vastaavuutensa endorfiinin lisääntyessä ja kivun vähetessä elimistössä musiikin kuuntelun tai tekemisen (harrastaminen, soittaminen, laulaminen jne.) myötä (Alanne 2019, Stern 2010, Trevvarthen 2011).

Puheen *musiikilliset*, ei-sanalliset piirteet, prosodia, sävelkorkeuden vaihtelut, rytmi, sointi ja äänensävy välittävät suuren osan puheen tunnesisällöstä. Puhe, josta nämä piirteet puuttuvat, on monotonista ja myös epäinformatiivista. Sekä musiikki, että puheen musiikilliset piirteet merkitsevät erittäin paljon ihmisyyksilön kehityksen kannalta, samoin kuin yhteisöjen koheesion kannalta. Todennäköisesti näillä puheen musiikillisilla elementeillä on suuri merkitys sille, että koko ihmislaji on syntynyt tai eriytynyt omaksi lajikseen. (Blum 2013.)

Lehtosen mukaan musiikki on myös *ajattelun* ”arkaainen, non-verbaalinen, non-lineaarinen esimuoto, joka edeltää myöhemmin kehittyviä ajatteluoperaatiota” (Lehtonen 2010).

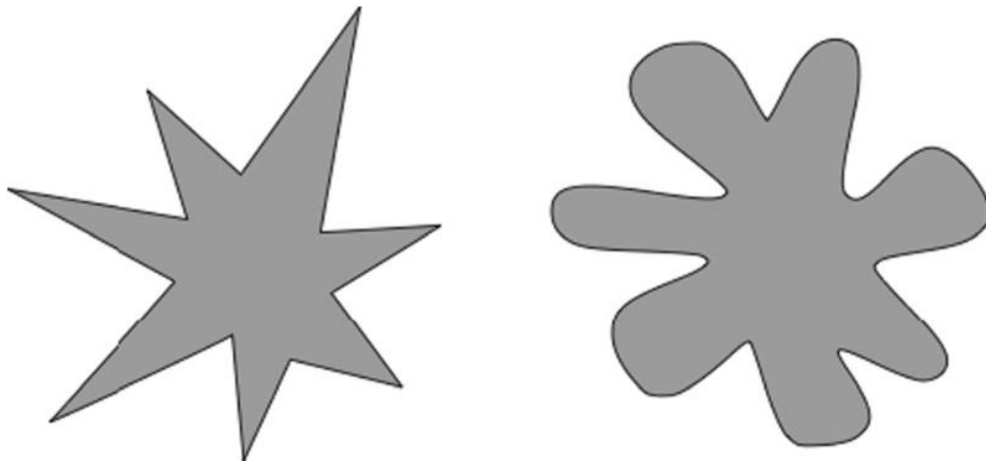
Ja musiikkia voi vain ajatella. Samoin kuin sanallinen ajattelu ei tarvitse puhetta tapahtuakseen, musiikki ei välttämättä tarvitse soivaa olomuotoaan, vaan musiikkia voi ”soittaa päässään”. Oman kokemuksen mukaan tuota ”päässäsoittamista” voi opetella. Itse asiassa myös äänisuunnittelun kannalta on hyödyllinen taito, jos ei kaikkea tarvitse kokeilla, vaan ääniä voi kuunnella ajattelun keinoin.

Haluun kuitenkin painottaa sitä, että musiikin kokeminen ja tekeminen mahdollisimman ruumiillisesti on nähdäkseni olennaista, jos haluaa että musiikki toimii parhaalla mahdollisella tavalla nykysirkusesityksessä. Sirkus on ruumiillista, musiikin tekemisen soisi myös olevan.

Luis Sartori do Vale

“If you're talking energy, like really like this... high energy, having a song behind feels like there is something pushing you or holding your back.

6.1. Vitaaliaffekti



Takete vai maluma? Miltä se maistuu, näyttää, miltä se tuntuu suussa sanoa? Miltä se kuulostaa ääneen lausuttuna? Miltä se kuulostaisi musiikkina?

Toinen kuviosta koetaan useimmiten olevan särmikäs, terävä, TAKETE.

Toinen taas on useimpien ihmisten mielestä löysä, pehmeä, pyöreä MALUMA.

(Köhler 1929)

Kehityopsykologian tutkijan David Sternin mukaan vastasyntyneen maailma rakentuu kokonaisvaltaisista ruumiillisista konstellaatioista, *vitaaliaffekteista*. Vitaaliaffekteja voi kuvata kineettisillä ilmaisuilla: hyökkäävä, leijuva, häipyvä, räjähtävä, voimistuva, itsepintainen jne. Ne ovat varhaisia *elossa olemisen* muotoja, joista ruumiillisuutemme koostuu. (Stern 2010) Ja musiikin osatekijät, tempo/rytmi, melodia ja harmonia voidaan mielestäni hahmottaa vitaaliaffektien ilmenemismuodoiksi. Esimerkiksi rytmi voi olla itsepintainen, melodia voi olla voimistuva, harmonia voi olla hyökkäävä. Näistä vitaaliaffektien ameebamaaisista alkuperäisistä tunnoista voidaan jalostaa affekteja, esimerkiksi musiikin tunnetiloja kuvaavia sanoja:

Perustunne	Tyypilliset piirteet
Iloinen	Nopea tempo, pienet tempovaihtelut, staccato, suuri äänen voimakkuus, kirkas sointiväri, nopeat alukkeet, nuotin kestojen kontrasti (pisteelliset kestot), nousevat melodia kulut
Surullinen	Hidas tempo, legato artikulointi, matala äänen voimakkuus, samaa sointiväri, suuret ajoituserot, pehmeät alukkeet, hidas vibrato, matala säveltaso
Pelokas	Nopea tempo, matala äänen voimakkuus, paljon äänen voimakkuuden vaihtelua, tumma sointiväri, korkea säveltaso, nousevat melodiakaarrokset, ajallista epätarkkuutta
Hellä	Hidas tempo, pehmeät alukkeet, matala äänen voimakkuus, pieni äänenvoimakkuuden vaihtelu, matala säveltaso ja laskevat melodiakulut, tumma sointiväri, aksentit vahvoilla sävelillä, hidastukset
Vihainen	Nopea tempo, suuri äänenvoimakkuus, laaja voimakkuuden vaihtelu, kirkas sointiväri, korkea säveltaso ja sen vaihtelu, yhtäkkiset alukkeet, suuret kontrastit kestoissa, aksentit epästabiileilla nuoteilla, ei hidastuksia

Taulukko: Louhivuori 2010

Affektit ja affektioppi oli 1600–1700-luvun barokkimusiikissa tärkeä musiikillisen kategorisoinnin ja ilmaisun menetelmä. Pyrittiin järkeistämään inhimillisten tunteiden kirjo ja se, miten niitä musiikissa ilmennettäisiin. 1600–1700-luvulla eläneet filosofit, Descartes, Kircher ja Spinoza pyrkivät kukin tahollaan määrittelemään ja kategorisoimaan inhimillisiä tunteita (Roinila 2018).

Descartesia, pidetään yleisesti affektiopin isänä, vaikka häntä ennenkin Spinoza ja Kircher pyrkivät luokittelemaan tunteita. Descartes määritteli ”40 mielenliikutusta luoteltuina järjestyksessä”. (Murtomäki 2019.)

Affektioppi ja ”mielenliikutusten” kategorisointi ei ehkä auta ymmärtämään musiikin ja nykysirkuksen suhdetta erityisen nerokkaalla tavalla, mutta vitaaliaffektien ja liikkeen, ruumiillisten tuntemusten ymmärtäminen voi auttaa. Sirkusilmaisuus on voimakkaan, lähes suussatuntuvan fyysistä. Katsoja samaistuu sirkusartistin liikkeeseen ja intentioon tehdä jotain fyysisesti melkein mahdotonta. Musiikki voi selventää tai kommentoida tuota ilmaisuja ja saattaa sen katsojalle tuntumaan joltain muultakin kuin vain jännitykseltä ja jännityksen purkaukselta.

Ja erityisesti Louhivuoren taulukossa (sivu 57) avatut käsitteet voivat auttaa sanallistamaan musiikkia, tarjoamaan työvälineitä kommunikoinnissa musiikin tekijän ja sirkusartistin välillä.

”Musiikki on tärkeä elementti liikekoreografioissa esiintyjälle, ohjaajalle ja katsojallekin. Se yhdistää liikkeitä, tuo energiaa, luo yhdenaikaisuutta ja voi toimia teoksen ja yleisön välillä apuvälineenä ollessaan alkukantainen ja luonnollinen välittäjä liikkeen tekijän ja katsojan kannalta”. (Orpana 2013.)

6.2. Voima

Sirkuslajeja ja sirkusta esittämisen tapana, sirkuksen tarinaa, yhdistää yksi antagonisti: Painovoima. Trapetsitaiteilijat ja köysitaiteilijat vaikuttavat lentävän, pyrkivän pysymään ilmassa, haastamaan painovoiman. Voimamies, jonglööri ja akrobaatti ovat saman haasteen edessä. Sirkuksen draaman, sen jännitteen, sen magian ytimessä on pyrkimys voittaa painovoima. Ikään kuin sirkuksen pitäisi tehdä todeksi ihmislapsen unenomainen usko siihen, että ihminen, myös hän, osaisi tai voisi lentää, tai saada esineet pysymään ilmassa, tai nostaa mahdottoman painavia esineitä tai asioita. Tässä fyysisessä todellisuudessa missä elämme, ihmisen pitää painovoimaa vastaan kuitenkin aidosti käyttää lihasvoimaa. Lihasvoima vaatii energiaa. Mitä enemmän voimaa käytetään, sitä enemmän energiaa tarvitaan. Sirkustaiteilija saa energiaa syömällä. Harjoittelemalla paljon artisti pystyy säätelemään energian käyttöönsä mahdollisimman tehokkaaksi. Mitä tehokkaampi voiman käyttö, sitä korkeammalle trapetsitaiteilija lentää, sitä useampi keila pysyy jonkkaajalla ilmassa. Musiikin tehtäviä tässä voiman ja energian käytön tehokkuuden maksimoinnissa on useita. Ilmeisin on synkroni, yhtaikaisuus. Neljän ihmisen on helpompi heittää yksi

korkealle ilmaan, jos he tekevät sen millisekunnilleen ajoitetusti. Musiikki on ääntä (tai äänen ajattelua), joka on järjestynyt ajallisesti pulsseiksi, rytmiksi. Ihmiset, ainakin useimmat, osaavat tahdistaa musiikin avulla toimintaansa. Tanssi lienee tästä ilmeinen osoitus.

Musiikin avulla voi sirkusartisti, tai urheilija, tai kuka tahansa ihminen ottaa käyttönsä myös syvempiä, sisäisempiä keinoja suunnata kehonsa energiaa. Hän voi vapautua musiikin avulla kivusta, hän saattaa pystyä musiikin avulla rentoutumaan, jolloin ruumiin jännitteet eivät haittaa suoritusta. (Louhivuori 2010).

Mick Holsbeke:

“In the why it’s just a lot more fun, with music, like I just have more fun, I wanna stay longer, wanna train longer, and it gets me out of my head.

So it will get me into my body.”

Musiikki voi sirkuksessa toimia siis eräänlaisena antigravitaatiovälineenä.

6.3. Voimakkuus

Musiikissa ilmeisin energian määrän mittari on musiikin voimakkuus. Mitä lujempaa musiikki soi, sitä enemmän energiaa sen soittamiseen tai toistamiseen tarvitaan.

Muusikon pitää puhalttaa kovempaa tai hakata soitintaan isommalla energialla saadakseen aikaiseksi lujemman äänen. Tämä energian tuhlailu välittyy kuulijaan.

Äänentoisto kuluttaa enemmän watteja, kun halutaan saada aikaiseksi isompi äänenpaine (Laaksonen 2013). Isommalla äänenpaineella musiikin voimakkuus alkaa korvien lisäksi tuntua koko kehossa.

Isompi, voimakkaampi ääni viittaa isompaan asiaan, eläimeen tai esineeseen. Isomman asian liikuttamiseen tarvitaan enemmän energiaa. Suhteessa kuulijaan, ihmiseen, isompi asia voi tarkoittaa vaaraa. Hytтын kokoinen asia voi olla kiusallinen, muttei ensikuulemalta vaikuta vaaralliselta, sen liikuttamiseen tarvittava energia on niin pientä, se ei siis uhkaa. Leijonan kokoinen asia saa jo aikaiseksi isompia, potentiaalisesti uhkaavampia ääniä. Äänen voimakkuudella voi olla siis merkitys eloonjäämisen kannalta.

Voimakkuudeltaan *kasvava* ääni on tulossa lähemmäs. Mahdollinen vaara, tai mahdollinen onni, jos se on tuttu ihminen. Etääntyvä ääni *hiljenee*, uhka tai muu merkitys vähenee. Sirkuksessa riskin elementti, joko kuviteltu tai todellinen, on

oleellinen osa estetiikkaa. Musiikin voimakkuuden kasvattaminen on melko yksinkertainen analogia riskin kasvamiselle. Riskistä lisää luvussa 7.

6.4. Iso asia, matala ääni

Tutkimuksissa on havaittu, että matalien taajuksien, eli basson määrä musiikissa vaikuttaa siihen, miten voimakkaaksi ihminen kokee itsensä. Oletetaan, että kun ihminen kuulee musiikillisia elementtejä, jotka ilmaisevat voimaa, hän ”matkii” sisäisesti näitä tunteita. (Hsu 2014.) Ilmiötä on selitetty mukautumisteorialla (contagion theory), jonka mukaan ihmisjoukolla on hypnoottinen vaikutus itseensä, tunteet leviävät ja kiihtyvät joukossa nopeasti (Turner, Killian 1993).

Jos halutaan äänentoistolla toistaa matalia taajuuksia, tarvitaan isoja kaiuttimelementtejä, että saadaan välittäjäaineessa, ihmisten kannalta ilmassa aikaiseksi riittävän isoa liikettä. Tarvitaan myös paljon tehoa, sähköistä energiaa.

Soittimissa toistuu sama fyysinen tilanne. Mitä matalampia taajuuksia halutaan tuottaa, sitä isompi kieli tai putki tai kalvo tarvitaan värähtelemään. Mitä isompaa asiaa halutaan liikuttaa, sitä enemmän voimaa ja energiaa tarvitaan. Se mikä päti äänen voimakkuuteen, pätee myös mataliin taajuuksiin. Matalien taajuuksien ja äänenvoimakkuuden vaikutuksesta ruumiseen minulla on omakohtainen havainto: Saapasjalkarokissa vuonna -88. Jamaikalainen Sly and Robbie -yhtye oli tekemässä sound checkiä. Lavan editse kulki kaksi YLE:n äänitarkkailijaa, kun miksaaja aukaisi PA:n bassokaiuttiminen liu’un. Molemmat miehet putosivat maahan ja jäivät hetkeksi tajuttomina makaamaan. Nousivat kyllä ylös, mutta voimakas basso sai miehiltä hetkeksi elimistön sekaisin. Itse en kyennyt katsomaan bändiä lainkaan, niin voimakkaasti maha tuo basso takoi. Piti vaeltaa kauas kuuntelemaan, ulos näköetäisyydeltä.

6.5. Rytm, tempo, syke

Olen itselleni selittänyt, että ihmisen melko universaali tarve musiikkiin ja rytmiin, tanssiin tai rytmilliseen liikkumiseen pohjautuu rytmin ensisijaisuuteen ihmiselämässä. Rytm ja syke voidaan käsitteinä jäljittää kohdussa olevaan vauvaan. Äidin hengitys, sydän, kävely, kaikki toiminta ja liikkeet muodostavat ihmisen ensimmäisen ympäristön. Myös äänellisen ympäristön. Vauva liikkuu äidin liikkeiden myötä, samassa rytmisä, vauva tuntee rytmin kehollaan. Äidin suhtautuminen vauvallekin kantautuviin ääniin välittyy myös vauvalle.

Hengitys ja sydämen syke ovat toistuvia, rytmisiä elementtejä. Vuorokauden vaihtelut rytmittävät isommalla kaarella vauvan kokemusmaailmaa. (Määttänen 2003).

Äänet liittyvät ensin fyysisiin kokemuksiin, kosketukseen, liikkeeseen ja tuntoon, mutta vasta myöhemmin näiden psyykkisiin representaatioihin. Niiden kautta musiikista tulee liikuttavaa, koskettavaa, emotionaalisesti vaikuttavaa. (Kurkela 1993.)

Suurimmalle osalle ihmiskuntaa musiikki on hyvin tärkeä keino käsitellä tai kohdata tunteita, mutta ikään kuin elää niitä tunteita musiikin suomassa turvassa.

Marie-José Gauthier

“I mean that I know that for artists it is that they need a BEAT.

But is that that necessarily...

I mean that brings energy...of course, but for me that's not always that... that...

doesn't ... ah... equal energy.”

Musiikki vaikuttaa olevan keino käsitellä tai leikkiä odotuksella ja sen täyttymisellä.

Rytminen *kuvio* muodostaa toistuessaan odotuksen sen jatkumisesta, ikään kuin turvasta rytmin jatkuessa. Odottaminen ja jonkin toiveen projisoiminen tulevaisuuteen edellyttää muistia, muistetun kuvion kuvitellun jatkumisen aitoa jatkumista. Mielihyvää siitä, että kuvio jatkuu. Mutta ihminen haluaa turvan ja jatkumisen lisäksi yllätyksiä. Musiikki vaikuttaa olevan keino leikkiä odotuksilla, täyttymyksellä tai yllätyksillä, mutta turvallinen keino, musiikki ei mene rikki, vaikka sillä leikkiikin. Mielestäni *tarina* on samankaltainen mekanismiltaan kuin musiikki. Luotu odotus ja sen arvattava jatkuminen ja/tai yllättävä käänne.

Tempo eli syke vaihtelee. Musiikki on pulssittunutta äänellistä energiaa. Jos tulee kiire, syke nousee, energiaa käytetään enemmän, tiheämmin. Se voi olla merkki hätätilasta tai vaarasta. Samoin sykkeen lasku eli tempon hidastuminen merkitsee yleensä rauhoittumista. Toki äärimmillään kaiken loppumista, kuolemaa.

Rytmin jakaminen erilaisiin kuvioihin vaikuttaa pohjautuvan ruumiin liikkeisiin. Jalka voi polkea tasaista sykettä, mutta kädet saattavat huitaista pitkän kaaren, joka päättyy silmukkaan. Itselleni se vaikuttaa rytmiseltä kuviolta, jossa liikkeen energia ilmenee

liikkeen kestäessä eri tavoin. Hyppy voisi olla esimerkki tästä. Ihminen ottaa vauhtia, syke kiihtyy, jalat tapu-taputtavat nopeammin....

TAP---TAP---TAP-TAP-TAPU-TAPU-HHHYPPY.....PLÄTS!

Hypynkaltaisia rytmisiä ja/tai melodisia kuviota musiikista löytyy paljon. Erilaisissa tanssirytmieissä tällainen liikkeen ja musiikin läheinen suhde on myös selkeästi havaittavissa. Kolmijakoisen valssin hum-pap-paa vaikkapa esimerkkinä. Tai elokuvamusiikissa paljon käytetty action- tai taistelukohtausten taustalla soiva 7/4 tai 5/4-tahtilaji, jossa isku tuntuu tulevan aina yllättävässä kohdassa. Vaikeampi väistää miekan iskua, kun se ei tule arvattavassa tasajakoisessa tahtilajissa.

Minkä tahansa liikkeen voi suorittaa joko matalalla tai korkealla energian tasolla. Intentio, tai sen taustalla oleva tunne vaikuttaa voimakkaasti energiatasoon.

Samoin soittamisen voi toteuttaa erilaisilla energian ja tunteen tasoilla. Ja soitettavan musiikin sisältö voi olla tarkoituksella korkeaenergista, aggressiivista tai mielettömän riehakasta. Silloin tempot ovat nopeat, rytmiset kuviot mutkikkaat, sointiväri kirkas ja transienttinen, melodia yllättävä ja ”hyppivä”.

Se, tavoittaako musiikin aiottu energia ja tunnesisältö kuulijan ja/tai sirkusartistin, on monimutkaisempaa. Ihmisillä on ”biologisten” taipumustensa, vauva-aikaisen rytmensä lisäksi kulttuurinen, opittu suhteensa musiikkiin. Musiikki voi olla heimotunnus, kuin muoti. Kun kannat näitä värejä, tätä huivia, puhut tätä murretta ja kuuntelet tätä musiikkia, kuulut heimoon. Jyväskylän Yliopiston musiikkikasvatuksen professori, Jukka Louhivuori totesi Helsingin sanomien haastattelussa 8.5.2016: ”Yleensä syvimmälle juurtuu 15–20-vuotiaana kuunneltu musiikki, sillä tuossa elämänvaiheessa ihminen rakentaa itseään” (Louhivuori 2016).

6.6. Harmonia kannattelee, melodia tarinoi

Musiikki koostuu karkeasti jaotellen rytmistä, melodiasta ja harmoniasta. Harmonia koostuu samaan aikaan soivista äänistä, melodia peräkkäin soivista äänistä.

Melodia on ikään kuin puhetta, lause, kuvio, etuala.

Voisi kuvitella leirinuotion, jossa yksi kertoo tarinaa, ehkä osittain laulaen. Kuulijat hymisevät ja muodostavat tarinalle hymisemällä, huudahtelemalla ja mumisemalla tarinaa kommentoivan ja tukevan tunnelman, taustan. Harmonian.

Musiikillinen harmonia koostuu siis samaan aikaan soivista sävelistä, jotka muodostavat sointuja. Erilaisilla soinnuilla on voi olla myös suhde toisiinsa.

Sanana harmonia viittaa toki rauhallisuuteen ja sujuvuuteen, mutta musiikissa harmonia voi olla myös dissonoiva, ristiriitainen ja riipivä.

Harmonialla ja soinnuilla, samaan aikaan soivien sävelten matolla, voi saada aikaan erilaisia energioita. Konsonoivat, miellyttävät soinnut rauhoittavat ja ovat turvallisia, dissonoivat ovat rauhattomia ja luovat odotuksia. Konsonoivuus musiikillisessa mielessä tarkoittaa sävelien välisiä suhteita, jotka perustuvat kokonaisluvullisille lukusuhteille. Esimerkiksi lähes kaikissa musiikkikulttuureissa 1:2, 2:1 eli oktaavi alas tai ylös, 4:3 eli puhdas kvartti, 3:2 eli puhdas kvintti koetaan miellyttävinä, konsonoivina. Toki eri musiikkikulttuureissa on erilaisia käsityksiä siitä, mikä on konsonoivaa ja mikä dissonoivaa. Sama pätee myös jossain määrin eri ihmisiin, toiselle jokin sointu voi olla miellyttävä, toiselle ristiriitainen. Myös ikä vaikuttaa siihen, mikä koetaan konsonoivaksi tai miellyttäväksi musiikiksi. Aikuisen mielestä jaakkokultamainen kappale voi olla melodialtaan ja harmonialtaan mielenkiinnoton, jopa tylsä, lapselle juuri sopivan ymmärrettävä. (Pihkanen 2011.)

Länsimaisessa musiikkikulttuurissa sointujen ja sävelten välisiä suhteita selittämään on keksitty erilaisia teorioita, joista funktionaalinen (toiminnallinen) harmoninen järjestelmä on edelleenkin voimissaan, vaikkei se sovellu kovin hyvin esimerkiksi afroamerikkalaisen pop-musiikin analysointiin. Funktionaalisessa harmoniassa on sovittu sävelille hierakinen järjestelmä, jossa yksi sävel, sävellajin perussävel, muodostaa tonaalisen (äänellisen) keskuksen, jossa muilla sävelillä on siihen jännitteinen suhde. Perussävelen ympärille tersseistä koottu sointu on sitten kaikkien vakain ja konsonoivin mahdollinen sointu tässä järjestelmässä. Kaikilla muilla soinnuilla on funktionaalinen, hieman toisistaan poikkeava suhde tähän ”kotipesään”, ne haluavat purkautua, päästä takaisin sinne. (Maegaard 1964.)

Kotipesään palaaminen harmoniassa tarkoittaa usein rauhaa ja resoluutiota. Se voi olla sirkusesityksen kannalta tarkoituksenmukaista, mutta ei kovin usein. Rauha ja resoluutio eivät esityksen kannalta ole kovin energisiä asioita, yleensä haetaan energialtaan ja funktioltaan epävakaita harmonioita. Itse olen oppinut käsittämään funktionaalisen harmonian ikään kuin ”suljettuna” harmoniana, koska se sulkee kotipesään palatessaan ovia ja mahdollisuuksia. ”Avoin” harmonia puolestaan ei ole hakeutumassa kotipesään, sillä ei ole suhdetta siihen. Musiikkitieteellisesti tällaisia termejä ei käytetä, ne ovat omalle työlleni ja ajattelulleni avaavia termejä. Esimerkki

avoimesta harmoniasta voisi olla vaikkapa Dsus4 -sointu, jonka lisäksi soi eri rekisterissä korkea C-sävel, ja matalassa bassossa E. Soinnun voisi analysoida todella moneksi eri soinnuksi funktionaalisen harmonian viitekehityksessä, mutta itse vain ajattelen, että nuo sävelet keskenään ovat kiinnostavia. Mutta ne eivät juuri nyt etsi pääsyä kotipesään. Kotipesää ei ole.

Harmonian, tai tarkemmin sointuharmonian tehtävä voi siis olla esityksessä luoda tausta toiminnalle, ikään kuin pestä jollain värillä nähtävä liike. Eivätkä värit ja valot pysy samana, tunnelmat muuttuvat, harmoniat muuttuvat, muuten esitys kuolee.

Itseäni auttaa harmonian ajattelu tämän nuotiomielikuvan kautta: Tarinaa kertova laulaja tai esiintyjä, jota kuulijat omilla äänillään ja liikkeillään tukevat, muodostavat erilaisia energioita, ehkä tanssivat, ehkä itkevät, ehkä muka kauhuissaan kirkuvat. Elävät mukana.

6.7. Synkan vaarat

Pohdin luvussa 5.1 hyperrealismia, sitä, miten toiminnan tehostaminen äänitehosteilla saattaa vierottaa katsojan, tai vähentää sirkusesityksen ”todellisuutta”.

Sama pätee musiikkiin. Kun näyttämöllä liike ja musiikki tahdistuvat, ovat ”synkassa”, se saattaa aiheuttaa erilaisia, joko positiivisia tai negatiivisia konnotaatiota ja sävyjä.

Perinteisessä sirkuksessa toimintaa, hyppyjä ja maahan osumisia ynnä muita on aksentoitu ja korostettu symbaalin iskuilla tai koko sirkusorkesterin voimin. Musiikin ja toiminnan yhtäaikaisuudella on jokin ihmisen havainnoinnissa mielihyvää aiheuttava seikka. Syy ja seuraus ikään kuin kohtaavat, kaikki kunnossa. Hahmopsykologiassa tällaisesta on käytetty käsitettä ”yhteinen kohtalo” (Treisman 1987). Nykysirkuksessa, samaan tapaan kuin nykyelokuvassakin, toiminnan korostaminen musiikilla koetaan koomisena. Mickey Mousing oli 30-luvulla elokuvamusiikissa paljon käytetty keino, joka on väistynyt toiminnan sijaan yleisempään tunnelmaa valottavaan musiikin käyttöön (*Film Music 101: Mickey Mousing*).

Tässä on toki aste-eroja, itse asiassa on sekä esiintyjille, muusikolle ja yleisölle palkitsevaa huomata tuo ”yhteinen kohtalo” aika-ajoin. Kyse on määrästä, liian usein tapahtuva yhtäaikaisuus vie yllätyksen ja tekee koomisen vaikutelman. Koomisuus voi tietenkin olla myös haluttu asia esityksessä.

Musiikkia tehdessä usein tapahtuu niin, että kun residenssissä tehtyjä aihioita tulee kehiteltyä residenssistä syntyneiden videokoosteiden kanssa studiossa tai kotona, tulee

artistien liikekielen kanssa tehtyä melko tarkkaakin synkronointia, vaikkei mitenkään kovin isoa. Sitten kun musiikkia taas kokeillaan seuraavassa residenssissä, mikään ei toimi. Artistit toimivat aivan eri tavalla kuin viimeksi, energia on erilainen, iso osa on unohtunut. Musiikin ”synkkakohta” livahtaa artisteilta ohi. Musiikki jää tapetiksi.

Parasta on koittaa selittää musiikin rakennetta ja katsoa videon kanssa, mitä on tarkoittanut. Ja olla valmis tekemään synkronoituvat kohdat uudestaan.

Tämä tietysti koskee musiikkia, joka toistetaan tietokoneelta, johon ei ole luotu vielä mahdollisuuksia olla interaktiivinen. Jos taas musiikin toteuttavat muusikot, tai olen itse muusikkona, asia paljon yksinkertaisempi ja parempi. Muusikon läsnäolo esityksessä on kaikkien haastateltavien mielestä erittäin paljon parempi vaihtoehto kuin koneelta valmiina toistuva musiikki (Marie-Josée Gauthier, 16.8.2021, Mick Holsbeke, 15.10.2020, Sasu Peistola, 22.10.2021, Terry Crane, 17.12.2020, Mira Ravald, 24.10.2021, Luis Sartori do Vale, 24.10.2021).

Itse olen pyrkinyt tekemään musiikin ja/tai äänien ajajalle, olinpa se minä itse tai joku muu, mahdollisuuksia reagoida esiintyjien ajoituksiin ja ilmaisun muutoksiin. Jere Mönkkönen, valosuunnittelija, jonka kanssa olen tehnyt usein yhteistyötä, esimerkiksi Piste, Piste, Piste -esityksessä, on huomauttanut hieman katkerana, kun hän on ajanut äänet ja musiikin ja valot, että ääni-iskuja on kolmenkertainen määrä suhteessa valoiskuihin, johtuen juuri näistä pienistä mahdollisista muutoksista musiikissa.

6.8. Sointivärit

Sointivärit ovat mielestäni kiinnostava osa-alue musiikin ja nykysirkuksen suhteessa. Sointiväri, sointi, eli yleiskielessä *soundi* koostuu useista äänen elementeistä, taajuudesta, voimakkuudesta, kestosta ja kaikkien näiden suhteista. Taajuuksia voidaan ”soundissa” sanoa olevan useita samaan aikaan, perussävel ja siihen suhteessa olevia muita osasäveliä. Näiden eri taajuuksien eli osasävelien voimakkuudet ja kestot määrittävät sointiväriä, eli soundin. Sama sävel käyrätorvella ja pianolla kuulostavat erilaisilta tästä syystä. Sama laulettu D-sävel kuulostaa erilaiselta, jos lauletaan vokaali ”A” tai vokaali ”U”. Osasävelien kesto ja niiden voimakkuudet ja kestot ovat erilaisia eri vokaaleilla.

Instrumentaatio eli se mitä soittimia käytetään, vaikuttaa voimakkaasti siihen, miltä musiikki tuntuu.

Mira Raval:

Mä sanoisin et mä...reagoin musiikkiin tosi voimakkaasti. Ja tietyistä kappaleista, tai soundeista mulle tulee helposti sisälle semmonen tunne, mä en osaa sitä sanoa selittää, mutta... se... se niinkun kutkuttaa tai siitä tullee niinkun AAAH *vetää henkeen* niinkun täyttymys.

Huilulla (normaalilla tavalla) soitettu pitkä D-sävel on pehmeä, leijuva, ilmava, inhimillinen ja usein energiatasoltaan matala. Syntetisaattorin PWM-aaltomuodolla soitettu lyhyt D-sävel, toistettuna säröisen kitaravahvistimen läpi on yllättävä, aggressiivinen, läpitunkeva, epäinhimillinen ja voi olla energiatasoltaan korkea. Nykysirkusesityksissä tätä kirjoittaessa on oman kokemuksen mukaan usein pyrkimys saada musiikin soundi orgaaniseksi, käsin tehdyn kuuloiseksi. Elektroninen musiikki ja ääni on tietysti yksi mahdollisuus, jopa käsin tehden, mutta akustiset soittimet ovat helposti ilmaisuvoimaisempia, sillä niihin muusikon laittama energia on helpommin ymmärrettävissä kuin syntetisoijien suhteen. Teoksen estetiikka ja resurssit tietysti sanelevat käytettävän instrumentaation.

Esityksessä PPP halusin sointimaailman olevan jossain määrin ”klassinen” eli akustisia instrumentteja äänitettyinä soivassa tilassa. Bassohuiluja ja alttohuiluja, celesteä ja muita orkesterisoittimia. Ne tuntuivat sopivan teoksen maailmaan, orgaaniseen, selkeään, jotenkin vanhaan digitalisoimattomaan maailmaan. Olin saanut innoituksen tutkia virtuaali-instrumentteja ja inspiroiduin eräästä instrumenttikokoelmasta, jossa oli äänitetty orkesterisoittimia soittamassa hyvin hiljaisia ja matalia ääniä, erilaisilla tekniikoilla.

Tätä kirjoittaessa on helppoa löytää tuhansia soundeja muutamalla hiiren klikkauksella. Virtuaalisia instrumentteja kehitetään koko ajan, ja niiden käyttöliittymäkin alkaa olla musiikillinen, ei enää niin insinöörityökalua vaativaa. Mielestäni soundien hakemisessa on koitettava pitää jotenkin taustalla häälymässä sen teoksen, johon soundeja hakee, idea tai tunne, energiataso.

Ja soundien pitää inspiroida. Jos soundi ei herätä mitään kiinnostusta, mutta kuitenkin hakija yrittää pitää siitä, se ei ole oikea soundi. Ehkä soundeja hakiessa kokee, että soundia pitäisi käyttää, koska se oli kallis tai joku suositteli sitä tai se on jotenkin virallisesti ”oikea”. Soundien inspiroivuus on itselleni kuitenkin olennaisinta.

Itse en myöskään ole kiinnostunut optimoimaan kovin pitkään soundeja. Loputon säätäminen on mukavaa, mutta usein vain pakotie varsinaisesta sävellystyöstä.

Sointiväri, soundi voi liikekielen lisäksi hakea vaikutteita käytettävästä sirkuslajista tai tekniikasta.

Vertikaaliköysi ja slack rope (en löydä hyvää suomennosta slack ropelle) ovat jo liikekieleltään erilaisia, mutta myös esineinä erilaisia, eri kokoisia, eri painoisia, ne liikkuvat eri lailla, vaikka ne ovat molemmat sirkuksessa käytettäviä köysiä. Vertikaali on jotenkin jäməkämpi, selkeämpi ja keinuvampi. Slack rope on nopeampi, kaoottisempi, epävarmempi.

Vertikaaliköydellä liikutaan usein pitkään hitaasti ja tanssillisesti ylöspäin, kunnes yhtäkkiä tipahdetaan nopeasti alas. Vertikaaliköydeltä voi pudota vaarallisen korkealta.

Slack ropelta putoaakin helpommin, mutta ei niin korkealta. Slack rope vaatii tasapainoa.



Tuike, Terry Crane, vertikaaliköysi. Kuva: Riku Virtanen



Tuikke, Slack Rope, Francesca Lissia ja Kimmo Hietanen. Kuva: Riku Virtanen

Näitä eroja tai piirteitä tai vaikutelmia voisi luetella paljon enemmän, mutta tässä vain muutama esimerkki. Ja näitä sirkusvälineen tuottamia vaikutelmia voi käyttää musiikillisen idean, rytmin, harmonian, soundin tai isomman rakenteellisen kaaren inspiroijana. Tai tehdä juuri tuon välineen ominaislaadulle päinvastaista, kontrapunktista musiikkia. Teoksen tarpeen mukaan.

Itselleni olennaisinta on ollut havaita, miten ruumis, musiikki ja energia ovat niin alkukantaisella ja perustavalla tavalla kytköksissä toisiinsa. Luvussa 1 mainitsin tämän tutkielman aiheen synnyn:

”Pederii, I need more ENERGY, give me more ENERGY!”

Se, mitä Marilen halusi, oli se, että musiikki vaikuttaisi hänen kehoonsa, auttaisi häntä unohtamaan ajattelun ja pelon ja antaisi energiaa tehdä fyysisesti ja henkisesti vaativa suoritus.



Mick Holsbeke, kehollistamme valaan vatsaan sopivaa musiikkia Kuoreveden rannalla. Kuva: Petteri Rajanti

7. SIRKUS JA RUUMIS

Juuri yksilön voitokasta taistelua me katselemme; vastustajina ovat ihmiskehon fyysiset ominaisuudet, henkiset puutteet (pelko, epävarmuus), maan vetovoima, ilmanvastus, villieläinten arvaamattomuus, yhteisön sovinnaisuussäännöt – sekä yhteiskunnan käsitykset viihteen ja taiteen arvottamisesta (Purovaara 2005).

Millainen on sirkuslainen?

Fyysisiä. Haalavat jos mahdollista, haluavat leikkiä, kokeilla kykyjään. Pääasiassa todella pikkuisia ihmisiä, 150–170 cm pituisia, lihaksikkaita, eivät anorektisia, mutta laihoja.

Osaavat kieliä, koska usein koulut ja työt koostuvat monista kansallisuuksista. Englanti, ranska. Ja tietysti paikallisia yms kieliä.

Osaavat usein soittaa instrumenttia, laulaa ja tanssia. Mieluummin kokeilevat kuin analysoivat. Pelaavat ja jekuttavat.

Varmaankin epäluotettava otanta, mutta vaikuttaa siltä, että sirkuslaisilla on usein myös joko akateemista tai muuta korkeampaa koulutusta sirkuskoulutuksen lisäksi.

Usein siis kadehdittavan, mutta samalla ärsyttävän monitaitoisia ja tietoisia ihmisiä. Yli-ihmisyys on jotenkin läsnä, asia, jota vastaan tämän päivän sirkusteoksissa usein halutaan asettua, kyseenalaistaa. Mutta siellä se on.

Sirkuksen eetokseen on kuulunut ja ehkä vieläkin kuuluu ajatus, unelma tai illuusio vapaudesta ja ulkopuolisuudesta. ”Run away with the circus, Petteri!” Näin houkutteli minua mukaansa Terry Crane vuonna 2011. ”Lähde mukaan tekemään teosta Ranskaan, Toulousen kaupunkiin, asumaan asuntovaunussa ja tutustumaan mahtaviin tyyppeihin!” Tietysti menin.

Bauke Lievens, sirkusartisti, kirjoitti 2016 paljon keskustelua herättäneen kirjoituksen ”The Myth called Circus”. Kirjoitus oli osa KASK School of Artsin rahoittamaa nelivuotista tutkimusprojektia ”Between being and imagining: Towards a methodology for artistic research in contemporary circus”. (Lievens 28.12.2021)

“For all these reasons, circus that relies on virtuosity in the traditional sense does not embody freedom. Not to our 21st-Century eyes. It is not rebellious, nor subversive. On the contrary, it is repeating an existing repertoire, working a stale, dated myth into the ground. It is a parade of perfectly trained, disciplined bodies that conform with the norm of what is considered beautiful, useful, virile or sexy. However hard this sort of circus tries to present itself as a subversive place on the margins of society, it (now) lacks all political and artistic power.” (Lievens 28.12.2021.)

Lievens pohtii kirjoituksessaan tuota vapauden illuusiota, täydellisten vartaloiden illuusiota, ja nykysirkuksen suhteen käytyä keskustelua siitä, että meneekö sirkus ”rikki” jos sitä sanallistetaan, käsitteellistetään tai määritellään. Eikö sirkus ole liikettä, kuvia, ääntä, vapaata, marginaalissa oleva taidemuoto, jota eivät kahlitse taidepuhe, jonka ei tarvitse kommentoida jotain olemassa olevaa kaanonia ja taidefilosofiaa? Eikö fyysinen virtuoositeetti sirkuksen kehässä ilmennä vapautta? Eikö katsoja samaistukin siihen vapauden tunteeseen, että kaikki on mahdollista, kaikki voivat lentää vapaasti? (Lievens 28.12.2021.)

Nykysirkus tänä päivänä voi haluta myös tuoda sirkusartistin kivun ja tempun tekemisen aidon vaikeuden esiin. Superihmisen rinnalle on astunut hauras, inhimillinen ja haavoittuva ihminen (Vuorinen 2021).

Taival, teos jonka teimme Nuua -sirkusryhmän kanssa 2016 tutki juuri tätä kysymystä. Teoksen aluksi, yleisön tullessa sisään, Jouni Ihalainen istui yhden tiiliskiven päällä, ylävartalo kuuman steariinin peitossa. Steariinin alla oli kerros lateksia, ettei kuumuus polttaisi liikaa ja että steariini ei jäisi kiinni ihokarvoihin. Jouni oli hiljaa paikallaan useita minuutteja, ja kun steariini alkoi olla kovettunutta, hän alkoi liikkua. Nyt jähmettynyt steariini tippui lattialle, lattian kohta oli mikitetty ja vahvistettu ääni

kaiutettu. Taustalla soi hiljaa melko harras kuoromainen matto, jonka olin koonnut akrobaattien hyminöistä. Jounin kipu oli selvästi nähtävissä. (Taival, 2016)



Taival, residenssi, Subtopia. Jouni saa steariinia pintaan. Kuva:Petteri Rajanti

7.1. Riski

Sirkus on näyttämölle asetettua toimintaa. Usein tähän toimintaan liitetään riskin tai vaaran elementti. Esimerkiksi kaikkien haastateltavien mielestä riski on olennainen osa sirkusta. Sirkuksen ytimessä on temppu, fyysisesti ja mahdollisesti henkisesti haastava suoritus. Sirkusartisteja on myös kuollut tai loukkaantunut esityksissä, jos jokin on mennyt vikaan tempun suorituksessa tai valmistelussa (ABC NEWS 2018).

Toisaalta riskin elementti on myös asia, joka pitää maalata, tehdä selväksi yleisölle (Kann 28.12.2021). Ja nykysirkuksessa tempun aito vaarallisuus on pienemmässä osassa kuin perinteisessä.

Luis Sartori do Vale:

“And contemporary circus, there is a different approach to risk. I like... sometimes it's, for example, just being on the stage trying to grab the attention... of the people, there is a risk in it. Because if you fail... like they lose interest, and they can leave. But I like playing this concept of risk, like... of giving a certain importance to something that feels like it's really risk if it fails... But there is no danger involved. I think the two things are maybe a bit different.”

Teoksen ”Taival” toisessa residenssissä, Subtopiassa Tukholmassa, jonglööri/akrobaatti Olli Vuorinen oli heittänyt jonkkanumeroonsa kuuluvaa perunajauhoa lattialle, jossa hän kieriskeli jonkkapallojen kanssa. Olli päätti tehdä läpimenoa tallentaville kameroille näyttävän syöksyn mahalleen, jolloin hänen toinen olkapäänsä meni sijoiltaan. Ollilta



*Taival, Olli Karolinska Institutet -sairaalassa.
Kuva:Petteri Rajanti*

oli mennyt jo vuotta aiemmin toinenkin olkapää sijoiltaan, nyt lääkärit kehottivat häntä leikkauttamaan olkapäänsä. Ollista tulikin esityksen ohjaaja, koska toipuminen vei useita kuukausia. Nahuel Desanto saatiin paikkaamaan seuraaviin residensseihin ja kaikkiin esityksiin.

Teoksen Fig Tree Waltzes residenssissä Lake Placidissa, trapetsitaiteilija Xochtil Sosa sai harjoiteltaessa ilmaanheittoa päähänsä Cooper Stantonin käden, kovassa vauhdissa. Iskusta seurasi aivotärähdys, Xochtil jouduttiin korvaamaan loppuresidenssin ja ensi-iltaan asti Megan Gendellillä, joka ehti residenssiin jo seuraavana päivänä.



Fig Tree Waltzes, Lake Placid, harjoitukset. Kohta Xochtil lentää. Kuva: Petteri Rajanti

Teoksen Tuike esityksessä lensi jonkkapallo lavalta vahingossa lavan takaosaan, jossa olin korokkeella soittamassa ja ajamassa esitystä tietokoneelta. Pallo osui juuri sopivasti tietokonetta ja audiointerfacea yhdistävän firewirejohdon liitoskohtaan, jolloin johto irtosi. Musiikki taukosi, mutta vain muutamaksi sekunniksi, koska Ableton Live-ohjelma ei kaadu, vaikka se menettää ulostulonsa. Johto takaisin paikoilleen ja osoitin ohjelmalle, missä ulostulo on. Kukaan taiteilijoista ei kuulemma edes huomannut katkosta. Toki käytössäni oli myös varakone, mutta se olisi ollut hitaammin saatavissa käyttöön, kun kuitenkin piti samalla soittaa soitinta.

Yleensä sirkustaiteilijat eivät ota turhia riskejä. Kaikkea harjoitellaan niin kauan, että tempun tekeminen on turvallista. Mutta vaikka riskin mielikuva on yleisölle olennaisempaa kuin itse riski, on sirkuksen tekeminen ehkä hieman vaarallisempaa kuin teatterin tai tanssiteoksen.

Mick Holsbeke:

“You know, when you are on, when you are six feet up on a tight wire... and it may only seem like six feet, but I’ve taken falls where, as I was falling my leg got caught and I got flipped out of control and it was the grace of god that I did not land on my neck.

So... um... you are on a fine line and you have to hold focus. But...holding focus is exhausting if you don't have a simultaneous... other parallel way of letting... of relaxing of releasing. And that's what music does, it really helps you... keep the focus, but be loose in your body."

7.2. Luottamus

Sirkusartistien täytyy luottaa ehdottomasti toisiinsa. Temput ja turvallisuudesta huolehtiminen vaativat suurta tarkkuutta ja keskittymistä. Näennäinen vapaus ja helppous ovat näennäisiä. Sirkuslaisena ei voi tulla toimeen, jos hutiloit tai jättää tarkistamatta vielä kerran riggausten toimivuuden. Koen, että tässä sirkuslaisten välisessä välittämisen ja huolehtimisen siteessä on jokin, joka vetää minua puoleensa. Arkipäiväisessä maailmassa emme joudu niin käsinkosketeltavasti antamaan henkeämme tai fyysistä hyvinvointiamme toisen ihmisen käsiin, vaikka käytännössä esimerkiksi liikenteessä niin teemme. Jollain lailla sirkuslaisten välinen suhde on fyysisempi, ikään kuin todempi ja aidompi, koska toiseen täytyy voida luottaa niin paljon.

Tässä luottamuksessa ja toiminnan tarkkuudessa on myös jotain, joka liittyy muusikon ja sirkusartistin suhteeseen. Soittajan pitää olla ruumillaan ja tunteellaan kiinni musiikissa, musiikin energiassa, mutta myös sirkustaiteilijan energiassa ja toiminnassa. Molemmat ovat luottamussuhteessa toisiinsa. Jos musiikki synkronoi vaikkapa trapetsitaiteilijan hyppyä, luottamus on ansaittava, tarkkuus on toteutettava.

7.3. Eksklusiivisuus

Talvisirkus Tuike, harjoitukset. Kaikkien piti esitellä jokin venyttelytapa. Minä olin tuolloin melko "huono eläin", en kovin fyysinen, tai-chi harrastuksen lisäksi koitin lähinnä vahvistaa kipeää selkääni eräänlaisella vatsallaan kellumisella, uimisella mahallaan lattialla. Sergi Pares, akrobaatti, tuli viereeni kellumaan, ja toteamaan, että eihän tämä oikeastaan ole venyttelyä, vaan voimistelua. Sergi kokeili käsilihaksiani... wauuu, onpa sillä mielettömän pehmeät käsilihakset! Vertailimme. Minulla pehmeät, muusikon lällyt käsivarret, Sergillä kovat ja jäntevät käsilihakset. Häpesin. Tuikkeen jälkeen aloitin kiipeilyharrastuksen, ja nykyään tiedän, mitä kova harjoittelu voi saada aikaan. Olen parempi eläin, pystyn johonkin fyysisesti vaikeaan, jotenkin kuulun enemmän sirkukseen. Kummallinen ajatuskulku. Kuinka paljon sirkukseen kuulumisessa on kyse vihkiytymisestä fyysiseen räkkiin, ankaran harjoittelun ja

keskittymisen yhteiseen kokemiseen? Tempun tekeminen vaatii voimaa, energian tuottaminen ja fokuoiminen vaatii lihaksia, voimaa, paljon harjoittelua. Voinko vähemmän fyysisenä, muusikkona, säveltäjänä tai äänisuunnittelijana päästä sisään, vai olenko jotenkin kuitenkin suljettu ulkopuolelle? Osaanko auttaa sirkustaiteilijaa musiikilla ja musiikin energialla paremmin, jos tunnen kehossani miltä vaikkapa nuorallakävely tuntuu?

Mick Holsbeke:

“And circus in itself is... aa kind of a vague term because it is a hodge podge of anything that has not really have a home.

Umm, that’s why we have such an odd array of disciplines and also odd array of people, so it’s a home of outcasts. “

Oman kokemukseni mukaan tämä ulkopuolisuuden ja friikkiyden juonne on edelleen läsnä myös nykysirkuksessa. Halutaan erottua, halutaan oikeastaan olla fyysisesti ja henkisesti kyvykkäämpiä kuin tavalliset ihmiset. Toisaalta sirkuslaiset saattavat olla fyysisesti, lähes biologisesti melko ”äärimmäisiä”, hyvin lyhyitä tai vahvoja tai notkeita tai kykeneviä nopeisiin monimutkaisiin liikesarjoihin. Perinteisen sirkuksen perheyhteisöistä on nykysirkuksen myötä kuitenkin avauduttu enemmän ulkopuolisen yhteiskunnan suuntaan. Ja tätä kirjoittaessa tätä ulkopuolisuuden ja ”vapauden” nomadi-illuusiota ei enää pidetä totena, vaan se kyseenalaistetaan, kuten Bauke Lievens tämän luvun alussa. Mutta ne asuntovaunut!

7.4. Ne asuntovaunut.

Kuten luvussa 1.5 totesin, olin sveitsiläisen Circus Montin mukana viikon kesällä 2010. Noin sata henkeä käsittävä telttasirkus eli täysin omavaraista elämää aina jonkin kaupungin läheisellä kentällä muutaman päivän. Sirkuksen lapset kävivät koulua omassa kouluvaunussa. Lapset kuulemma usein kysyivät tapaamiltaan kaupunkilaislapsilta, että ”mistä sirkuksesta nämä ovat”.



Sju Vagnar, Tukholma, tuossa on tullut asuttua monta viikkoa. Kuva: Petteri Rajanti

Tukholmassa sijaitsee Subtopia -keskus, jossa olen ollut useita kertoja erilaisissa nykysirkusresidensseissä. Keskuksen lähellä, noin kilometrin päässä, on vanha kartano, jossa asuu sirkuslaisia kommuunissa. Ja talon ympärillä on seitsemän asuntovaunua. Yhteisön nimi on ”Sju Vagnar”. Toulousessa asuin kolme kuukautta La Grainerie-keskuksen takapihalla asuntovaunussa. Lasken viettäneeni ehkä puoli vuotta elämästäni sirkusmaisessa asuntovaunu-residenssi-majoituksessa.



La Grainerie, Toulouse. Tuossa asuin kolme kuukautta. Kuva: Petteri Rajanti



La Grainerie, Toulouse. Vaunu sisältä. Kuva: Petteri Rajanti



Dynamo Workspace, Odense. Musiikintekovaunu sisätiloissa. Kuva: Petteri Rajanti

8. PISTE, PISTE, PISTE

Opinnäytetyöni taiteellinen osio Piste, Piste, Piste on tätä kirjoittaessa viimein päässyt kiertämään ulkomaille, COVID-pandemian helpottaessa. Suomessakin sen esittäminen on toistaiseksi onnistunut vain muutamina harvinaisina hetkinä, kun yleisötilaisuudet ovat olleet mahdollisia. Ensi-iltakin Kulttuurikeskus Caisassa, Helsingissä 27.8.2020 oli kummallinen, kun yleisön määrä oli rajattu puoleen, eikä lapsille suunnatun esityksen katsojina ollut kuin kaksi lasta.

PPP:n valikoitui taiteelliseksi osioksi siksi, että se on nykysirkusta, ja siksi, että sen valmistumisen ajankohta osui samaan aikaan kun aloin pohtia tutkintotyöni aihetta ja suuntaa.

PPP:n ”kilpailijana” opinnäytetyöksi oli Taiteellisen Ajattelun Akatemian tekeillä oleva nykysirkusta tai esitystaidetta yleisemminkin tutkiva teos (josta enemmän sivulla 20), mutta sen suunnitteluvaiheessa totesin, että koska esityksellä oli jo säveltäjä, musiikin suhteen oma panokseni jäisi turhan pieneksi. Ja vielä kun säveltäjän, Ari Romppasen kanssa suunnittelimme esitystä kesällä 2020, päädyimme siihen, että esityksessä ei olisi mitään äänentoistoa, ainoastaan livemuusikot soittamassa Arin musiikkia. Kaikki tämä johti siihen, että TAA:n teos ei suunnitelmien mukaan toisi mitään erityistä taiteellista osaamista esiin osaltani. COVID tietysti sotki tämän produktion kohdalta kaikki nämä suunnitelmat, töitä olikin enemmän. Mutta PPP on teoksena mielestäni ehjempi ja mielenkiintoisempi, ja prosessina ehdottomasti onnistuneempi.

PPP:n työryhmä oli tuttu ja pieni. Akrobaatin ja jonglöörin, Luis Sartori do Valen kanssa olin jo tehnyt useita teoksia, samoin valosuunnittelija Jere Mönkkösen kanssa. Nuorallatanssija Mira Ravaldin kanssa olin ollut mukana äänisuunnittelemassa hänen sirkus/tanssivideotaan ”Omi” (Omi 2020).

CONCEPT / PERFORMANCE

Luis Sartori do Vale
Mira Ravald

LIGHT DESIGN

Jere Mönkkönen

MUSIC / SOUND DESIGN

Petteri Rajanti

PRODUCTION

WHS (FI)

SUPPORT

TAIKE (FI)

WHS Teatteri Union (FI)

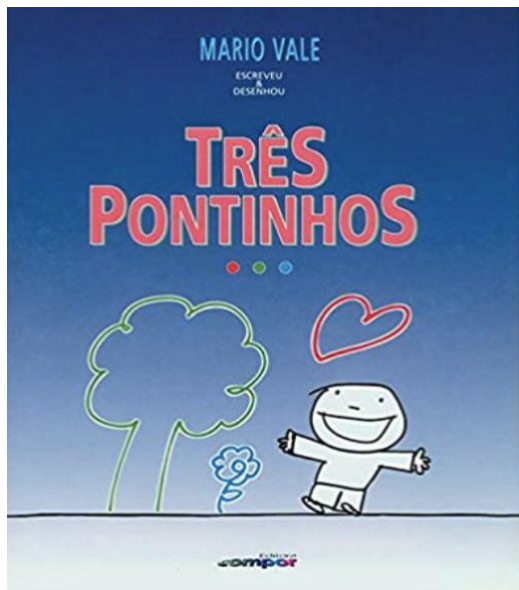
Cirko (FI)

Annantalo (FI)

Subtopia (SE)

Project awarded as the ITU
2020 performance

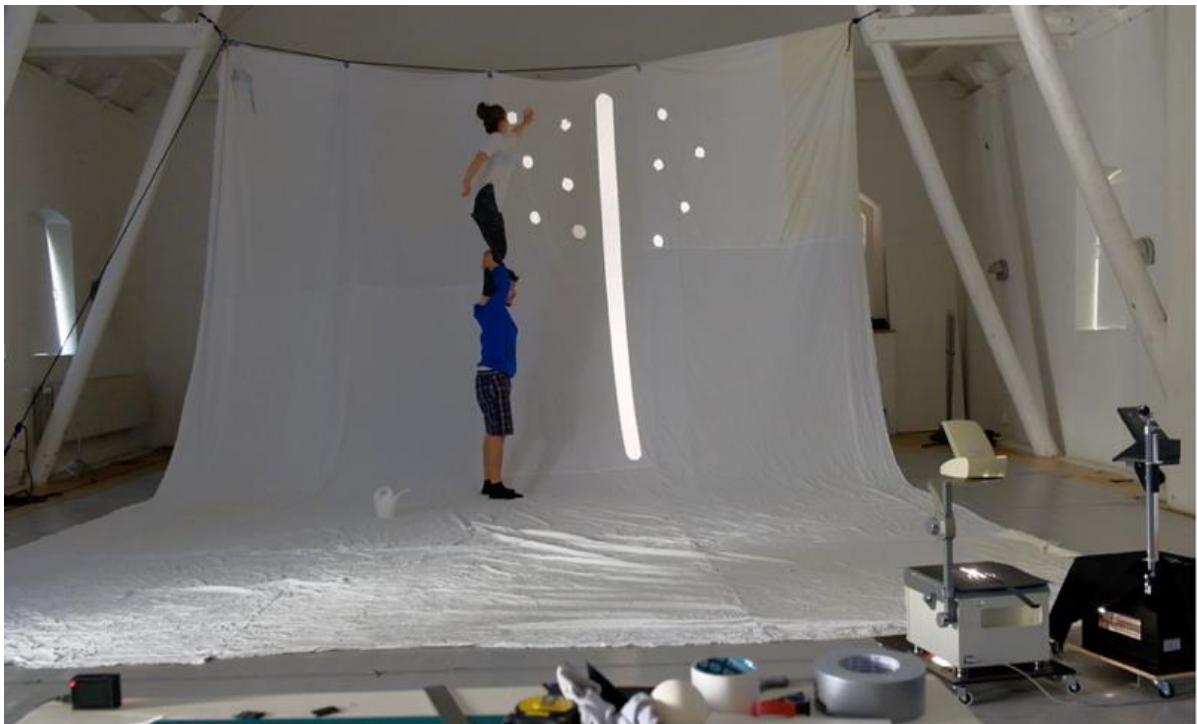
*PPP, työryhmän koko. Kuva sivulta
<https://www.luis-luis.com/portfolio/piste-piste-piste/>*



Teoksen lähtökohtana oli Luisin isän, Mario Valen kirjoittama sarjakuvamainen lastenkirja *Três Pontinhos*, missä kolme pistettä voi olla mitä vain, tai tulla miksi vain (Vale, 1997).

PPP on mielestäni oivallinen esimerkki nykysirkusteoksesta, sillä siinä on hyvin vähän ”sirkusta”.

Três Pontinhos kansi. Kuva: Petteri Rajanti



PPP, residenssi, Subtopia, Tukholma. Mira poimii pisteitä. Kuva: Luis Sartori do Vale

Fyysisesti haastavia hetkiä, jolloin esitys tavallaan ”paljastuu” sirkukseksi, on esityksessä ainoastaan muutama akrobaattinen ”tempu”, joita ei mitenkään korosteta erilleen muusta ilmaisusta.



Luis jää liikkeen vangiksi, ja heiluttaa palloa poskelta toiselle neljä minuuttia, kuin kaappikello.

Kuvakaappaus Vimeo-trailerilta Petteri Rajanti



PPP, Mira kastelee pisteen siementä. Kuva: Mikko Pirinen.

Teoksen ideana tai ajatuksena on esitellä yksinkertainen muoto, *piste*, ja tutkia, mitä kaikkea se voi olla, miltä se voi kuulostaa, miten se voi liikkua ja kasvaa. Miten siihen voi olla kehollaan suhteessa. Piste, ja siitä kehittyvän *viivan* tekevät esittäjille ja katsojille aineellisiksi ja mahdollisiksi vanhojen piirtoheittimien käyttö. Piirtoheittimillä esiintyjät voivat animoida pisteitä ja viivoja niin, että kaikki näkevät miten niiden toteuttaminen tapahtuu. Kaikki taikuus ja magia esityksessä ikään kuin aina paljastetaan, kaikki on käsin tehtyä, kaiken voisit itsekkin toteuttaa.



PPP, Luis kasvattaa piirtoheittimellä viivan. Kuva: Mikko Pirinen

PPP on esityksenä suunnattu myös lapsille. Itselleni tämä oli hankalin kysymys. Olen ollut vuodesta 1979 lähtien tekemässä lastenteatteria ammattimaisesti, Ahaa-teatterissa, Tanssiteatteri Hurjaruuthissa, Teatteri Pienessä Suomessa, Teatteri 2000:ssa muutamia mainitakseni. Jotenkin tuntui siltä, että en haluaisi enää ”typistää ilmaisuani lapsille sopivaan muotoon”. Olin siis ennakkoluuloinen. Mutta Mira ja Luis saivat minut vakuutettua siitä, ettei PPP sortuisi ”lepertelyyn” tai muuhun lapsiyleisön aliarviointiin.

PPP:stä olimme keskustelleet jo muutaman vuoden ajan mahdollisena yhdessä tehtävänä esityksenä, mutta resurssit ja aikataulut osuivat parhaiten yhteen vuonna 2020. Pidimme 2019 joulukuussa muutaman suunnittelupalaverin ja hahmottelimme esitystä. Musiikillisesti puhuimme orgaanisuudesta, pyrkimyksenä väistää elektronisia sävyjä ja selkeää biittiä. Luisin toive oli myös pysyä pois brasilialaisesta musiikista ja

rytmiikasta, jonka hän brasilialaisena kokisi olevan jotenkin liian helppo tai ilmeinen keino. Sain Luisilta soittolistan kappaleista, referensseistä, joita he olivat Miran kanssa kokeillessaan käyttäneet, ja joiden sävy saattaisi sopia esityksen maailmaan.

Tämänkaltaisiin soittolistakokoelmiin olen päätenyt useiden muidenkin ryhmien tai artistien kanssa. Soittolistojen kappaleita ei ole tarkoitus matkia, vaan niissä saattaa olla jokin yksi piirre, joka saattaa inspiroida.

Luisilla ja Miralla oli jo videolla ideoita mahdollisesti esitykseen tulevista tapahtumista, piirtoheittimistä, palloista ja taustakankaasta. He olivat tutkineet ja videoineet kokeiluita PPP:tä varten jo parin vuoden aikana eri residensseissä. Videoiden pohjalta aloin sävellystyön keväällä 2020.

Ohessa lista videoklipeistä ja Luisin ja Miran selityksiä tai ajatuksia tai toiveita.

01. Moon

Small compilation of ideas. Overall idea: a bit mysterious, we are looking for each other, discovering that the moon is playing with us...and we are playing with each other...

In the researches we have been using this music: *Dictaphone / Au botanique*, and *Sonne Free*, but we are very open to other kinds of suggestions.

02. Luis + 1 Ball (projected / real)

A rough sketch of ideas.

03. 2 Balls (normal + bouncy)

04. manipulating projectors as characters

-> **ball in Luis' eye "metronome-like movement"**

Would be nice to have a music with a clear beat marking the tempo

05. The Eyes (two projected moons with pupils)

Maybe this scene can be the continuation of the previous "ball in the eye" scene, it so musically can be the same or can evolve from it.

06. Planting & growing

In the video there are 5 different versions. We will use 3 or 4 of them in the show.

Would be nice to have a "theme" song for the growing.

In the video version 2 and 3, we like the mood of the music reference, which is *Dictaphone / Opening Night*

In the video, the last planting is with the flute, growing an organic line, going to little tree dance and the line moving, resulting perhaps in a physical line (voimistelu nauha jolla tehdä pyöriteitä). For this, our reference music was *Dictaphone / Conversations* (something quite beautiful and organic...)

07. Remote ball

The idea is that the first time the remote ball moves is because Mira plays some sounds with the flute. But after can start a song.

08. 1 line

Discovering and playing with one projected line.

-> **Stick**

Projected line becomes a physical line to play different fast things with; resulting in a scene with **a Sea**

09. Atari

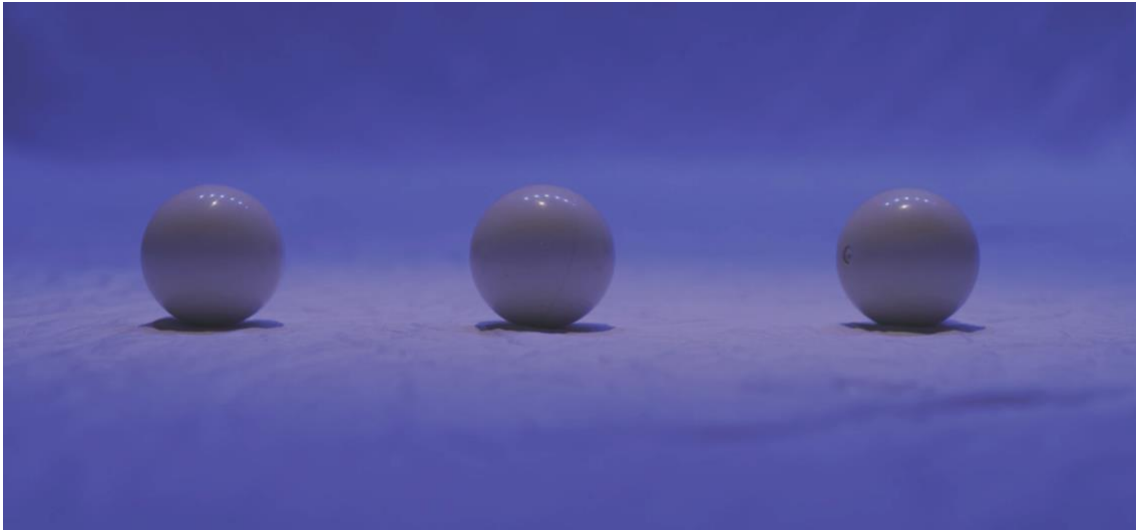
2 lines + ball = "game moment" Atari, ristinolla, ym....

The idea is that we find different fast moments where to combine lines and ball(s)

10. Duo Song

Song to play with Flute and Percussion

Lopullisessa esityksessä oli useita muita "kohtauksia", osa listassa olevista taas on pudonnut lopullisesta pois.



PPP, kolme jonkkapalloa, kolme pistettä. Kuvakaappaus vimeo-videolta Petteri Rajanti.

Musiikillinen idea: Kolme pistettä, kolme perättäistä säveltä, jonka jälkeen sävelen mittainen tauko. Sävelet muodostavat kolmisoinnun. Sama toistuu kolme kertaa. Joka kerralla viimeinen sävel on erilainen. Ikään kuin oikean sävelen hakemista ennen onnistumista.

C – E – G# – tauko

C – E – F# – tauko

C – E – G – tauko

Lopuksi siis päästään kotipesään, eli harmoniseen keskukseen. Koen tiettyä häpeää siitä, että koko esityksen läpikäyvä teema on niin lapsellinen ja yksinkertainen, mutta samaan aikaan tiettyä ylpeyttä siitä, että en ole sortunut monimutkaisiin rakennelmiin ja älyllistämiseen. Sama teema toistuu siis ainakin jossain muodossa useimmissa esityksen kappaleissa. Muutenkaan en kokenut PPP:ssä tarvetta pyrkiä pois konventionaalisesta harmoniasta.

Toinen esityksessä käytetty musiikillinen teema, ”planting theme”, oli tullut mieleeni jo edellisvuonna, jolloin olin sen nopeasti hahmotellut koskettimilla jotain toista teosta varten ja sitten unohtanut. Kun kokeilin sitä videoklippiin, jossa Mira ”kastelee” pisteitä, jotka alkavat kukoistaa, se tuntui sopivan alkuosaltaan todella hienosti. Koin, että teema oli hiukan liiankin pateettinen ja ”kaunis”, disneymäinen, kovin erilainen tunnelmaltaan kuin Miran referenssiksi ehdottama kappale. Teemassa on pysähdyksiä ja se on hyvin ”rubato”, eli ryöstäytyvä, rytmikaltaan lähempänä klassista musiikkia kuin nykyaikaista rytmimusiikkia.

Samankaltainen häpeän ja ylpeyden tunne mielessäni esittelin idean Miralle ja Luisille. Mira ihastui saman tien, Luis epäili vielä kauan, onko teema todellakin liian elokuvamaisen siirappinen. Uskoisin, että tässä se, että Mira itse tekee musiikin kanssa kehollaan töitä, istuttaa ja kastelee pisteitä, kun Luis samalla hoitaa piirtoheitintä ja katselee enemmän ulkopuolisena tapahtumia, vaikutti siihen, miten musiikki tuli koetuksi. Kehollistunut kokemus ei älyllistänyt liikaa.

PPP:n musiikin sävyt ja soinnit ovat muutenkin lähempänä klassista musiikkia kuin modernia rytmimusiikkia tai elektroa. Vaikka olenkin käyttänyt virtuaali-instrumentteja korvaamaan huilut, klarinetit, dudukit ja muut puhaltimet, olen pyrkinyt siihen, että ne kuulostaisivat *soitetuilta*, jonkun oikean ihmisen soittamilta jossakin oikeassa tilassa. Samalla pelkään kuitenkin, että kun yleisön korva alkaa erottamaan paremmin virtuaali-instrumentin oikeasta soittimesta, musiikin aitous tai pyrkimys aitouteen vuosien kuluessa hiukan ravistuu. Näin olen kokenut esimerkiksi pianosoundien suhteen. 90-luvulla täysin pianolta kuulostanut soundi kuulostaa tänä päivänä todella muoviselta. Joka tapauksessa PPP:ssä pyrkimys on ollut kuulostaa orgaaniselta ja soitetulta, että musiikin energia tuntuisi oikeammalta ja aidommalta.

Tempojen muuttuminen kesken kappaleen oli myös olennainen keino saada musiikista soitetun kuuloista. Hidastukset ja kiihdytykset ovat helpommin mahdollisia toteuttaa, jos musiikki soitetaan livenä, mutta koska meillä oli niin pieni työryhmä, pystyimme residensseissä kokeilemaan varsin tarkkojakin rytmin ja tempon ja tunnelman muutoksia.

PPP:ssä musiikilla on varsin selkeitä, jopa konventionaalisia dramaturgisia tehtäviä. Musiikki kertoo tilanteen tunnelmasta, musiikki luo odotuksia, musiikki pitää yllä jännitettä kohtauksen ajan. PPP:ssä musiikki toimii harvoin kontrapunktisena elementtinä.



PPP. Ruutukaappaus whatsapp-keskustelusta: Petteri Rajanti

Noin tunnin mittaisessa esityksessä musiikkia on arviolta 50 minuuttia. Poikkeuksena mm kahden piirtoheittimen ”keskustelu”, jossa ei ollut musiikkia, vaan eläinten ääniä.

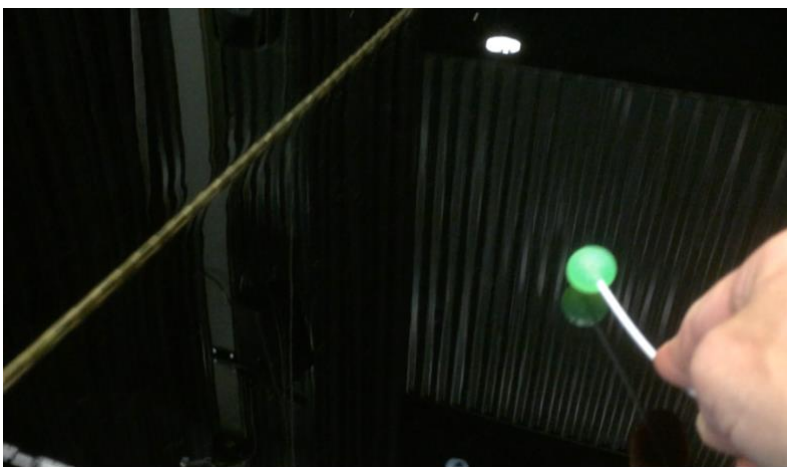


PPP. Piirtoheittimet räksyttävät toisilleen. Kuvakaappaus esitystallenteelta Petteri Rajanti

Koska käytössä on vain kaksi erilaista toistuvaa teemaa, niiden varioinnilla pystyttiin sitomaan erilaisia visuaalisia ja toiminnallisia teemoja yhteen.

Musiikilla oli PPP:ssä vain yhdessä kohtauksessa tehtävä auttaa artistia jaksamaan.

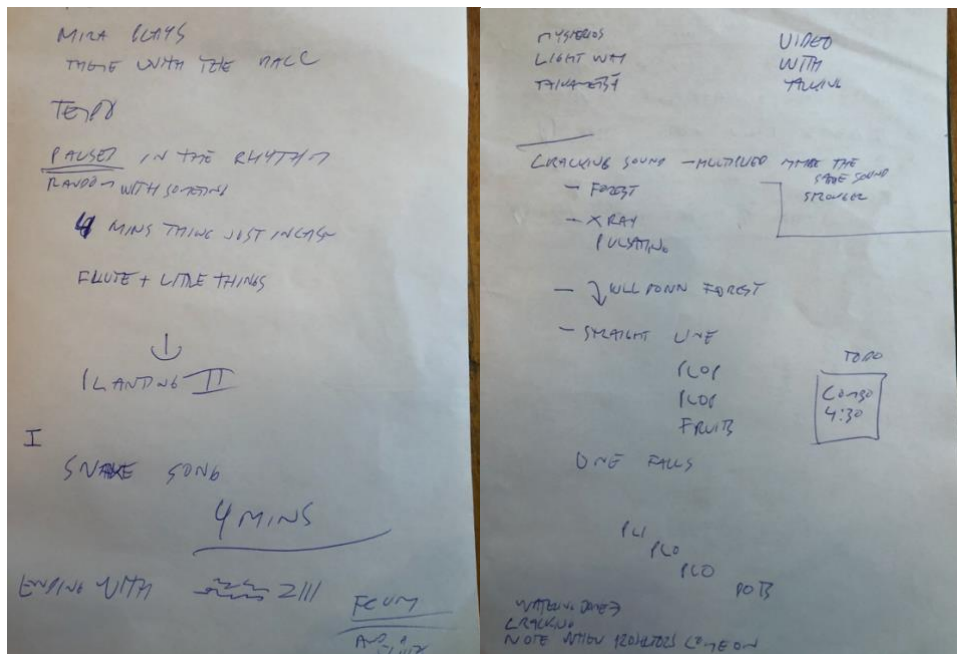
Kuvassa sivulla 79 Luis ”jää liikkeen vangiksi”. Hän heiluttaa päätään puolelta toiselle niin, että jonkkapallo on vuoroin toisella, vuoroin toisella poskella. Tätä liikettä toistuu lähes neljä minuuttia. Luisin hahmo ei voi liikkeen takia nähdä eteensä kovin hyvin, vaan Miran hahmon pitää auttaa häntä selviytymään esteistä ja vastuksista. Tähän kohtaukseen tehtyyn musiikkiin haettiin tarkasti rytmiä ja rytmiiikkaa, että pään heilahdukseen saisi oikean energian. Rytmikuviona on käytetty brasilialaista rytmiä ”cumbia”, joka pompahtelee juuri oikealla tavalla. Melodiasoittimena käytin tässä kappaleessa omaksi ilokseni superboll-malletteja, tikkuja, joiden toiseen päähän on liimattu superpallo. Kun mallettia raahaa pitkin kitkaista ja resonoivaa pintaa, syntyy hieman inhimillinen, hieman eläimellinen moukuna.



Superpallomalletti moukku flyygelin kantta vasten. Kuva: Petteri Rajanti

Samoin kuin useimmissa teoksissa, joita olen ollut tekemässä, PPP:ssäkin äänitimme yhdessä kaikenlaisia esineitä, joita esityksessä käytettiin. Piirtoheittimiä erilaisilla sudeilla ja malleiteilla soitettuna, Miran huilua ja rain stick-soitinta. Suurinta osaa ei tullut käytettyä, mutta mielestäni esineistön äänittäminen on vaihe, joka auttaa työryhmää hahmottamaan äänen mahdollisuuksia ja liittyy olennaisesti leikkimiseen äänillä koko työryhmän kesken. Äänitystilanteessa myös tutkitaan oman kehon reagoimista ääniin, samoin kuin oman kehon vaikutusta äänen eri osa-alueisiin, voimakkuuteen, sointiin, sävelkorkeuteen, kestoon, rytmiin ja harmoniaan.

PPP:n aikana käyttöön tuli itselleni uusi työtap, jonka haluan mainita tässä. Olen tottunut kirjoittamaan muistiinpanoja ruutuvihkoon residenssien aikana. Joskus, jos en ole kovin näkyvillä, olen saattanut myös kirjoittaa puhelimella tai tietokoneella asioita ylös. Ruutuvihko on parempi kuin puhelin, sillä se ei vaikuta niin siltä, kuin olisin omissa maailmoissani tai kiinnostuneempi jostain muusta kuin siitä, mitä juuri ollaan tekemässä. Puhelin ja tietokone vaatii kirjoittajalta enemmän fokusta, kirjoitusvirheisiin on lähes pakko reagoida. Paperilla tehdyissä muistiinpanoissa ne eivät vaadi huomiota. *Ruuduttoman* paperin suhteen heräämiseni syntyi, kun huomasin, että Luis ja Mira eivät käytä ruutuja. He leikkaavat ja liimaavat, askartelevat tekstin kanssa, piirtävät kuvia ja kuviota tekstin oheen. Esimerkkinä PPP:n rakenne, sivu 35.



PPP, ruuduttomia muistiinpanoja. Kuva: Petteri Rajanti

PPP:n ensi-illan oli tarkoitus olla maaliskuussa 2020, mutta COVID siirsi sen saman vuoden elokuulle. Noiden ”tyhjien” kuukausien aikana Luis ja Mira ehdivät opetella musiikin vielä paljon tarkemmin, ja synkronoida toimintoja paremmin musiikin mukaan. Se jotenkin auttoi musiikkia ”häviämään”, musiikki ei ollut enää niin omana kerroksenaan esityksessä, vaan niveltyi siihen huomaamattomammin.

Piste, Piste, Piste oli prosessina lähes häiritsevän mutkaton. Pieni työryhmä ja tutut ihmiset mahdollistivat sen, että tekemisessä oli läsnä iloa ja leikkiä. Muistioita ja pöytäkirjoja ei tarvinnut tuottaa, kommunikaatio oli suoraa ja välitöntä.

Oheessa Arvio Demokraatti-lehdessä, Annikki Alku 28.8.2020:

”Hetimitsemäiseksi täytyy sanoa, että vaikka Mira Ravaladin ja Luis Sartori do Valen uutta nykykirkusteosta Piste, piste, piste markkinoidaan lasten ja nuoren yleisön esityksenä, se on aivan yhtä lailla – kuten parhaimmat lapsille suunnatut teokset aina – aikuisten esitys.

Toki esitys perustuu kirjailija-kuvittaja Mario Valen lastenkirjaan Três Pontinhos (Kolme pientä pistettä), mutta teoksen vastaanottamiseksi sillä ei oikeastaan ole sen enempää merkitystä.

Jo edellisessä teoksessaan Portmanteau (2018) Ravaldi ja do Vale käyttivät lumoavan kekseliäästi vanhoja piirtoheittimiä luomaan esityksen visuaalista ilmettä. Nyt he ovat vieneet ajatusta eteenpäin. Sen lisäksi, että piirtoheittimillä luodaan miljöötä ja tunnelmaa, ne myös vievät tapahtumia eteenpäin ja muuttuvat välillä jopa esiintyviksi eläimiksi.

Sanaton Piste, piste, piste on leikillinen ja tunnelmallinen kasvu- ja muutostarina, jonka lempeä huumori on valloittavaa. Kuu muuttuu jongleerauspalloksi, josta tulee siemen, joka kasvaa viivaksi, josta tulee keppi, josta kasvaa nuottiviivasto, jonka nuotista tulee pallo, josta... melkein loputtomiin.

Muutokset ovat pieniä, kekseliäitä ja hauskoja. Kuin vaivihkaa ne yhdistyvät Ravaldin akrobatiaan ja tanssiin sekä do Valen jongleeraukseen. Kummankaan taitoja ei mitenkään alleviivata, vaan ne ovat osa kokonaisuutta. Esitys elää ja hengittää kevyesti ja pingottamatta.

Vaikka näyttämökuvan valkoisuus on ennen kaikkea tarpeellista piirtoheittimien luomien valokuvioden vuoksi, antaa se esitykselle myös eräänlaisen aineettomuuden tunnun. Petteri Rajannin äänimaailma ja Jere Mönkkösen valot ovat niin olennainen osa kokonaisuutta, ettei niihin tule edes kiinnittäneeksi erikseen huomiota. Ne luovat omalta osaltaan esitykseen satumaisuudella silatun, jännittävän, mutta silti turvallisen tunnelman, joka ei pelota nuorimpiakaan katsojia.

Piste, piste, piste on ihastuttava pieni helmi, josta nauttivat kaikenikäiset katsojat.”

(Alku 2020.)

LOPUKSI

Uskoisin, että nykysirkuksessa musiikin tekijän ja/tai äänisuunnittelijan kannattaa jotenkin ruumiillistaa suhdettaan nähtävään toimintaan, tuntea itsessään painovoima ja ponnistus. Energia. Energian jakaminen. Mikserin tai soittimen taakse voi piiloutua, mutta ehkä on parempi imeä vaikutteita, vaikuttua ja sitten puolestaan inspiroida äänillä ja musiikilla muita työryhmän jäseniä.

Samoin uskoisin, että tekemistään pitää rakastaa. Pitää rakastaa sirkuslaisia, harjoittelua, leikkiä ja kokeilua. Rakkaus on luottamusta, mutta myös halailua ja fyysistä tukemista.

Oma kokemukseni on, että liian isoa ryhmää en osaa vaivattomasti rakastaa. Jos ryhmän koko kasvaa yli kymmenen hengen, olen vaikeuksissa. En osaa jakaa rakkautta ja energiaa, kaikki ohenee. Tekemisestä tulee suorittamista, kommunikaatiosta tulee suorittamista. Leikin ja kokeilujen sijaan tulee kokouksia ja googledokumentteja.



Moby Mick, ainakin 30 hengen työryhmä. Kuva: Petteri Rajanti



Fig Tree Waltzes 2019. Maskottikalani Borre von Affena. Kuva: Petteri Rajanti

Musiikin tekemiseni on näiden vuosien aikana yksinkertaistunut tavattomasti. Uskon osaavani hieman paremmin tehdä musiikkia, joka auttaa sirkusartistia. Uskoisin myös, että osaan paremmin tehdä musiikkia, jossa on jokin tunne. Oman tunteen tavoittaminen ja sen suodattaminen musiikkiin ei ole ollut niin selvää itselleni, olen mieluummin näperrellyt yksityiskohtien kanssa kuin keskittynyt tavoittamaan yksinkertaista tunnetta. Nykyään en yritä niin pakonomaisesti kerrostaa monimutkaisia hienoja soundeja ja suhinoita, vaan tyydyn yhteen tai kahteen. Uskoisin, että sirkusartisti saa näin helpommin musiikista ”kiinni”, voi tuntea sen ruumiissaan paremmin, kuin tuon monimutkaisen ”hienon” kudelman. Uskoisin, että myös teosta katsova ja kuunteleva yleisö kokee musiikin tunteen vahvemmin. Jopa ruumiissaan.

Terry Crane

“Sometimes I will just listen to a song and I will just feel YES, like I wanna try, I wanna be doing this... but then sometimes I just, that comes a little bit more from my head and not my body, and I try it and it does not work...”

Mielestäni olennaisin seikka, jota opinnäyteydessäni olen halunnut pohtia, on se, miten äänisuunnittelijana ja musiikin tekijänä voisin kehollistaa, ruumiillistaa tekemistäni. Miten kokea energia, miten kokea sirkuksen ruumiillisuus, miten kokea musiikki.

Ja koska ne kokemukset ja tunnut ja hajut ja maut ovat niin ruumiillisia ja tavallaan yksinkertaisia, niistä kirjoittaminen tuntuu jopa jossain määrin osuvan aina hiukan ohi, tavoittamatta olennaista.

Tämän pohdinnan tiivistynein tulos on se, että olen ehkä oppinut kääntämään Terryn ajatuksen:

A bit more from my body and not my head.

Lähteet

Esitykset

A Book is not a Ladder. Acrobatic Conundrum. Esiintyjät: Terry Crane; Carey Cramer, Anna Thomas-Henry, Katheryn Reed, Ty Vennewitz. Ohjaus: KT Niehoff. Musiikki: Pietro Ravanni (Petteri Rajanti, salanimi). Ensi-ilta: Echo Theatre, Portland, USA, 29.11.2014

Fig Tree Waltzes. Acrobatic Conundrum. Esiintyjät: Terry Crane, Cooper Stanton, Xochtil Sosa, Melissa K. Knowles, Yuko Hata, Megan Gendell. Tuottaja: Susie Williams. Ohjaus: Ryhmä, Marie-Josée Gauthier, Valot, riggaus: Nina Gershby, Jeannette Carey. Musiikki: Petteri Rajanti. Kiertävä esitys, USA, Ensi-ilta: Fringe Arts, Boston, USA 28.09.2018.

Dois. WHS. Esiintyjät: Pedro Sartori do Vale, Luis Sartori do Vale. Valot: Jere Mönkkönen. Musiikki ja äänisuunnittelu: Petteri Rajanti. Outside eye: Sergio Mendes. Ensi-ilta: Festival UP! Brysseli, Belgia, 18.03.2016.

Kierrot. Taiteellisen Ajattelun Akatemia 2018-2020. Esiintyjät: Salla Hakanpää, Siljamari Heikinheimo, Onerva Helne, Laura Humppila, Outi Kallinen, Eeva Kemppi, Henni Kervinen, Verna Laine, Anna Lehtonen, Maria Lindeman, Marlon Moilanen, Sofia Molin, Meri-Maija Näykki, Noora Pasanen, Sasu Peistola, Petteri Rajanti, Ari Romppanen, Essi Santala, Freia Stenbäck, Jukka Tarvainen, Katriina Tavi, Annika Venäläinen, Tuomas Vuorinen. Ensi-ilta: Kahdeksan ensi-iltaa online/Cirko, Helsinki, 27.01.- 06.02.2021.

Lento. Nuua. Esiintyjät: Olli Vuorinen, Luis Sartori do Vale. Musiikki ja äänisuunnittelu: Petteri Rajanti. Valot Jere Mönkkönen. Ohjaus: Ryhmä. Outside eye: Isak Lindberg. Ensi-ilta: Cirko, Helsinki 03.06.2013.

Living Bridges. Circus Syzygy. Esiintyjät: Giulio Lanzafame, Ben Wendell, Terry Crane, Marie-Ève Dicaire, Mick Holsbeke, Rachel Nehmer. Musiikki: Kamila Nasr ja Petteri Rajanti. Äänisuunnittelu: Petteri Rajanti. Ohjaus: Ryhmä. Ensi-ilta: La Grainerie, Toulouse, Ranska, 17.05.2011.

Moby Mick. Esiintyjä: Mick Holsbeke. Ohjaus: Mick Holsbeke, Marie-José Gauthier. Klovneria: Yves Dagenais, Joe de Paul. Äänisuunnittelu ja musiikki: Petteri Rajanti. Valot: Mael Quiblin. Kiertävä esitys. Yli 90 esitystä eri puolilla Ranskaa. Ensi-ilta: Le Quartz, Brest, Ranska, 07.10.2016.

Pendulum. Kallo Collective. Esiintyjät: Thom Moncton, Luis Sartori do Vale. Valot: Jere Mönkkönen, Musiikki ja äänisuunnittelu: Petteri Rajanti. Ensi-ilta: Dynamo Workspace, Odense, Tanska, 30.01.2020.

Perto. Company Portmanteau, WHS. Esiintyjät: Mira Raval, Luis Sartori do Vale, Saku Mäkelä, Milla Järvinen, Rodrigo Borges, Valot: Jere Mönkkönen. Musiikki ja äänisuunnittelu: Petteri Rajanti. Ohjaus: Luis Sartori do Vale. Konsepti: Luis Sartori do Vale, Sanna Vellava, André Mintz. Kiertävä esitys. Ensi-ilta: Kulttuurikeskus Valve, Oulu. 20.08.2021

Piste, Piste, Piste. Company Portmanteau. Esiintyjät: Mira Raval, Luis Sartori do Vale. Valot: Jere Mönkkönen. Musiikki ja äänisuunnittelu: Petteri Rajanti. Ensi-ilta: Kulttuurikeskus Caisa, Helsinki, 28.08.2020.

Taival. Nuua. Esiintyjät: Jouni Ihalainen, Nahuel Desanto, Coline Froidevaux. Valot: Teo Lanerva. Musiikki ja äänisuunnittelu: Petteri Rajanti. Ohjaus: Pau Portabella, Olli Vuorinen. Kiertävä esitys. Ensi-ilta: Theatre de Haute-pierre, Starsbourg, Ranska. 20.10.2016.

Transparent Surfaces. Blind Gut Company. Esiintyjät: Tuomas Vuorinen, Aino Savolainen, Jere Virta. Valot: Kauri Klemelä. Musiikki: Barbora Silhanova. Äänisuunnittelu: Petteri Rajanti. Ohjaus: Tuomas Vuorinen. Outside eyes: Inga Björn, Saana Peura. Ensi-ilta: 24.02.2022 Kulttuurikeskus Caisa, Helsinki.

Tuike. Tanssiteatteri Hurjaruuth, Talvisirkus. Esiintyjät: Sergi Pares, Marilen Ribot, Peter Åberg, Celso Pereira, Terry Crane, Francesca Lissia, Kimmo Hietanen, Matleena Laine, Kirsti Valve. Käsikirjoitus: Pirjo Toikka, Ohjaus: Hannu Raatikainen, Valosuunnittelu ja projisoinnit: Max Wikström, Musiikki: Petteri Rajanti, Koreografia: Tuovi Rantanen, Pukusuunnittelu: Kirsi Manninen Ensi-Ilta 3.11.2009 Pannuhalli, Kaapelitehdas, Helsinki

Vaarna. Nuua. Esiintyjät: Isak Lindberg/Merri Heikkilä, Olli Vuorinen. Outside eye: Thom Moncton. Musiikki ja äänisuunnittelu: Petteri Rajanti. Valot: Teo Lanerva. Ensi-ilta: Cirko, Helsinki, 03.09.2021.

Tutkimuskirjallisuus

ABC NEWS 18.3.2018 *Cirque Du Soleil performer falls to his death*.

Haettu 9.2.2022. <https://abcnews.go.com/GMA/News/video/cirque-du-soleil-performer-falls-death-53845877>

Alanne, Sami. 2019. *Musiikin ja kielen suhteesta, sekä psykoterapeuttisesta arvosta*. Haettu 20.2.2022.

https://helsinginpsykoterapiayhdistys.com/wp-content/uploads/2020/11/Sami_Alanne_PP16.pdf

Alku, Annikki, 28.8.2020. Piste, Piste, Piste, Arvio Demokraatti-lehdessä. Haettu 4.3.2022. <https://demokraatti.fi/riipaus-sirkuksen-taikaa-lamminta-huumoria-ja-piirtoheittimia/?fbclid=IwAR3Q3N1c5wB9fvPDc24DQ-BI5lEYXTwcGC0DKJXZrXkODlbZkp4nvLRhQwY>

Animalia: Eläinten käyttö viihteenä. Haettu 1.1.2022. <https://animalia.fi/elainten-oikeudet/muut-elaimet/elainten-kaytto-viihteena/>

Cartwright, Mark. 16.5.2018. Circus Maximus. World History Encyclopedia. Haettu 18.1.2022. https://www.worldhistory.org/Circus_Maximus/

Blum, Lawrence D. 2013. *Music, Memory, and Relatedness*.

International Journal of Applied Psychoanalytic Studies Int. J. Appl. Psychoanal. Studies
10(2): 121–131 (2013) Published online in Wiley Online Library
(wileyonlinelibrary.com) DOI: 10.1002/aps.1354

Circus Music History and Facts. 2022. History of circus.
<http://www.historyofcircus.com/circus-facts/circus-music-history-facts/>

Demi-Sel Production 2017. Moby Mick traileri, Vimeo-video. Haettu 23.1.2022.
<https://vimeo.com/195001204>

Film Music 101: Mickey Mousing. Film Music Central. Haettu 3.2.2022.
<https://filmmusiccentral.com/2016/01/12/film-music-101-mickey-mousing/>

Handelman, Jay. 2021. USA Today. *Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus could be making comeback – but without the animals*. Haettu 12.1.2022.
<https://eu.usatoday.com/story/money/2021/10/26/ringling-brothers-circus-comeback-without-animals/8551976002/>

History of the Circus. 2022. History of Circus. Haettu 18.1.2022.
<http://www.historyofcircus.com>

Holman, Tomlinson. 2010. *Sound for Film and Television*. ISBN 9780240813301
Published April 6, 2010, by Routledge

Hsu, Dennis et al. 2014. The Music of Power: Perceptual and Behavioral Consequences of Powerful Music. *Social Psychological and Personality Science*.
DOI: 10.1177/1948550614542345

Jelkänen, Maija. 20.9.2017. Kritiikin uutiset. *Sirkuskritiikki. Katsomisen ja kulttuurisen muistin paikka*. Haettu 28.12.2021.
<https://www.kritiikinuutiset.fi/2017/09/20/sirkuskritiikki-katsomisen-ja-kulttuurisen-muistin-paikka/>

Kann, Sebastian. *Three Frames for Circus*. Haettu 28.12.2021
<https://www.circusdialogue.com/sebastian-kann-elbeuf>

Kurkela, Kari. 1993. Mielen maisemat ja musiikki: musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikka. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Musiikin tutkimuslaitos.

Köhler, Wolfgang. (1929). *Gestalt psychology*. New York, NY: Liveright

Laaksonen, Jukka 2013. Äänityön Kivijalka. Otavan Kirjapaino ISBN 9789526725321

Lehtonen, Kimmo. 2008. Psykoterapia -lehti. *Johdatus musiikkipsykoterapiaan*. Haettu 20.12.2021

<https://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/lehtonen208.htm>

Lievens, Bauke. 2016. *The Myth Called Circus*. Haettu 28.12.2021. <https://e-tcetera.be/the-myth-called-circus/>

Louhivuori, Jukka 2016. Helsingin sanomien artikkeli, kirjoittanut Juha Matias

Lehtonen, Kimmo. ”Teini-ian musiikkimaku voi vaikuttaa koko loppuelämän” Haettu 8.2.2022.

<https://www.hs.fi/elama/art-2000002899673.html>

Lehtonen, Kimmo. (2010). Is Music an Archaic Form of Thinking? Nordic Journal of Music Therapy. 1994. 3–12. 10.1080/08098139409477806.

Louhivuori Jukka, toim. 2010 Musiikkipsykologia. Ateena Kustannus Oy.

Maegaard, Jan 1964. Musiikin modernismi. Tanskankielinen alkuteos Musikalsk Modernisme. Suom. Seppo Heikinheimo. Werner Söderström Osakeyhtiön kirjapaino Porvoo 1967

Mira Raval, 2020. OMI. Short dance – circus film. Käsikirjoitus, esiintyminen, ohjaus:

Mira Raval. Kuvaus: Luis Sartori do Vale. Leikkaus: Mira Raval, Luis Sartori do

Vale. Äänisuunnittelu: Mira Raval, Petteri Rajanti. Äänitehosteet ja miksaus: Petteri

Rajanti. Muusikot: Jessica Lampi, Esner Robaina Mislin, Minna Korpimies.

Perkussioden äänitys: Pasi Pelkonen. Traileri: <https://miraraval.com/portfolio/omi/>

Moisio, Milla. 09.07.2012. *Äänekäs ja liikkuva nykysirkus*. Haettu 29.12.2021

<https://www.liikekieli.com/nekja-liikkuva-nykysirkus/>

MTV uutiset: ”Sirkus korvasi eläinten esitykset hologrammeilla”. Haettu 1.1.2021.

<https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/sirkus-korvasi-elainten-esitykset-hologrammeilla-huieka-lopputulos-keraa-kiitosta-tulevaisuuden-sirkus/7437454#gs.kzuwec>

Murtomäki, Veijo. 26.2.2019. *Musiikin historiaa: Retoriikka, affektit, kuvio-oppi*.

Haettu 8.2.2022. <https://muhi.uniarts.fi/retoriikka-affektit-kuvio-oppi/>

Mønster-Kjær, Esben 2021. *Huimapäät hurmasivat yleisön*. Haettu 23.12.2021.

<https://historianet.fi/kulttuuri/kulttuurihenkilot/huimapaat-hurmasivat-yleison>

Määttänen, Kirsti 2003. Tunnot ja liikkeet sanattoman ymmärtämisen perustana.

Teoksessa *Äidin ja vauvan varhainen vuorovaikutus*. Toim. Niemelä, Pirkko & Tamminen, Tuula. WSOY, Helsinki.

Orpana, Elina. 2013. *Miten liike soi? Musiikki koreografin työkaluna*. Turun ammattikorkeakoulun opinnäytetyö, esittävä taide, tanssinopettaja.

Pauli, Hansjörg 1981. *Filmmusik: Stummfilm* (German Edition) 1. Painos 1981, Klett-Cotta, Stuttgart, ISBN: 3129363106

Pihkanen, Timo. 2011. *Tutkimus tavoitteellisesta lasten laulunopetuksesta ja opas opetuksen tueksi*. Licensiaatintyö, kehittäjäkoulutus, Sibelius-Akatemia, Musiikkikasvatuksen osasto. Haettu 9.2.2022

<https://docplayer.fi/4298364-Lapset-laulavat-tutkimus-tavoitteellisesta-lasten-laulunopetuksesta-ja-opas-opetuksen-tueksi-timo-pihkanen.html>

Roinila, Markku 2018. (19.4.2018) *Varhaismoderni filosofia*. Haettu 4.3.2022

<https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/varhaismoderni-filosofia>

Sartori do Vale, Luis. 10.07.2020. *Piste, Piste, Piste, Teaser*. Vimeo -video. Haettu 2.1.2022.

https://vimeo.com/427757791?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=2013304

Sirkka -tietokanta. Sirkuksen tiedotuskeskus. Haettu 1.1.2021.

<https://sirkusinfo.fi/sirkus-suomessa/sirkka-tietokanta/teokset/>

Stern, Daniel N. 2010. *Forms of Vitality. Experience in Psychology, the Arts, Psychotherapy and Development*. Oxford University Press.

Suomalaiset sirkukset. Haettu 1.1.2021. <http://sirkusfestivaali.net/sirkukset-suomessa/suomalaiset-sirkukset/>

Tanssiteatteri Hurjaruuth. *Sirkus Marmara*. Ensi-ilta 19.3.1984, Haettu 27.12.2021.

<https://www.hurjaruuth.fi/ensi-illat-vuodesta-1981-lahtien/>

Tanssiteatteri Hurjaruuth. *Kuka Murhasi Yrjö Linssin?* Ensi-ilta 7.8.1984. Haettu

27.12.2021. <https://www.hurjaruuth.fi/ensi-illat-vuodesta-1981-lahtien/>

Tanssiteatteri Hurjaruuth. *Joulusirkus, ensi-ilta* 3.12.1994. Haettu 1.1.2022.

<https://www.hurjaruuth.fi/ensi-illat-vuodesta-1981-lahtien/>

Tanssiteatteri Hurjaruuth. *Talvisirkus Tuike*. Ensi-ilta 3.11.2009. Haettu 1.1.2022.

<https://www.hurjaruuth.fi/talvisirkus-tuike/>

Trevarthen, C. 2011. What is it like to be a person who knows nothing? Defining the active intersubjective mind of a newborn human being. *Infant and Child Development*, 20, 119–135.

Treisman, Anne 1987. Properties, Parts, and Objects. Teoksessa Kenneth

& Kaufman, Lloyd & Thomas, James. 1987, *Handbook of Perception and Human Performance*, vol. Cognitive Processes and Performance. John Wiley and Sons, New York.

Turner, Ralph, ja Lewis M. Killian. 1993. *Collective Behavior*. 4th ed. Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall.

Vainio, Emma. 2019. *Sirkus nyt: suomalaisen nykysirkuksen tekijöitä, tarinoita ja historiaa*. Sirkuksen tiedotuskeskus. Kustantamo S&S Helsinki

Purovaara, Tomi. 2005. *Nykysirkus: aarteita, avaimia ja arvoituksia*. Julkaisija: Cirko – uuden sirkuksen keskus ry. Like kustannus.

Vale, Mario. 1997 *Três Pontinhos*. ISBN-10 858674011X

Vintti. *Tiesitkö sirkuksesta?* Ylen ohjelma-arkisto. Luettu 9.1.2022

http://vintti.yle.fi/ohjelmat.yle.fi/sirkus/tiesitko_sirkuksesta.html

Vuorinen, Tuomas 2021. ”Neljä tapaa aiheen käsittelyyn nykysirkuksessa.” Teoksessa *Convolvulus: ajatuksia taiteellisesta ajattelusta*, toim. Lehmus, Jarkko & Sanqvist, Ville & Säkö, Maria. Julkaisija: Cirko – uuden sirkuksen keskus ry.

Liitteet

Haastattelut on kaikki tehty Zoom -ohjelmalla siten että sekä haastateltava että haastattelija ovat olleet omalla tietokoneellaan, näkö- ja kuuloyhteydessä, mutta aivan eri kaupungissa tai maassa. Luettavuuden parantamiseksi kysymykset on typistetty vähemmän puhekielisiksi.

Luis Sartori do Vale

via Zoom Tampere - Helsinki, 24.10.2021 klo 10:30-12:00

What is your discipline?

Um... I think we can say I'm a juggler, an acrobat, but recently...

I haven't been using it so much.

Like... physically...

But the concepts behind everything I do, of course comes from the background in this thing.

Can you define what is Contemporary Circus?

Mmmm... I could try to, which would be one of the thousand answers that you're going to have...

But I, I have to say that personally... it's a question that I don't need to answer myself... for what I do.

Cause I think contemporary circus is so new...

I think in the form of, in general art forms, that it's still kind of trying to find its own identity.

And that's why I feel comfortable in it, because there's a lot of space to experiment and try things.

So it's an answer that I don't try to... to find.

But then if we go more, like historically speaking,

contemporary circus would be like a step after traditional circus in the sense of... we are not putting the focus so much on the technique anymore.

The... performance is not based... purely on skill and on acts, but it's conceived as a whole... thing.

And it... it's a bit more open to the interaction with other art forms.

And... it gives equal importance to the dramaturgy and music and the lights...and all that.

And also, physically, it's getting out of the traditional tent... space. So it can happen on the streets and on theatres... gallery anywhere you can imagine.

Yeah, I think that's my big answer.

Have you performed in a tent?

Yes, I have. Yeah.

I performed in shows made for a tent...

And shows that we made for a stage but we ended up being in a tent. And the two things are very different.

Because when you do the show, thinking of a tent, like the idea of having public all around, it changes, everything.

It's really nice actually.

There is no place to hide anything, you do the same. So you have to be concentrated... find like different, like... how did you say... anchor points on this space.

Yeah, I'd like to do it again.

Is there some kind of music that would be particular for contemporary circus?

I think like I said, like, the contemporary circus, it's so hard to give an answer exactly what it is... that like there is 1000s of different approaches. So the same as music... that you can use.

There is shows that are completely in silence. There are shows that use classical music, shows that have music composed for it specifically.

Or just pick bits and pieces of existing things.

So I don't think there is...

Yeah, I don't think there is... is a specific kind of music that you say this is made for contemporary circus...

But usually if you watch the whole thing as a whole, and you see that the song was composed for the piece entirely, and that usually this happens... more in contemporary circus than in traditional.

Yeah

I think it's very hard to see one element in general and say like this is... contemporary.

*Are there some kind of aspects of music that are really special for your discipline?
Melody, rhythm, harmony, dynamics?*

I think once again, it depends on the juggler. But if we say in general... I mean it's very hard to say something like definite, but in general, I would say...

Usually, there is no lyrics.

There is often some kind of beat.

Because juggling is based on rhythm

So we tend to... find something that supports the rhythm that we're doing.

On the other side, there is also a lot of jugglers, including me, that we really like to work with things that there are no rhythm, because then it gives more space for me to create my own on top of like, just a base.

And... yeah, if I speak for myself, I like that the song doesn't take more space than I do... that it works more as a... as a background for me. So it supports my actions instead of stealing. They're in my own rhythm somehow. Yeah.

You use music in your craft, so how do you choose music?

So there's two ways.

Either I have something... in my mind.

And then I do... I have some kind of material, some rough things. And then I start putting... as, um, as random as I can, I start putting different things and see what feels nice with the thing that I'm doing...

And sometimes I can get really surprised, like, I can be thinking like, oh, this would be very poetic and slow, but then I happen to just put something completely opposite. And oh, this actually feels... more interesting than what I had in mind before.

So what I do... usually in general, anytime I'm listening to music, if there's something that grabs my attention, I'm saving side playlist... of like potential inspiring music.

So when I'm in need of this songs for actor, for a show, I start playing this and seeing... each one gives me inspiration. And usually when I find something that I like,

I... I don't use it. Because me personally, I don't like to use... something that exists already. So I call this guy called Petteri. And then

I...*laughs* show him like, okay, I like for example, the mood of the song. I like the qualities. And I give very vague information. So I don't...

I don't give him completely... like direction to go. But then he can actually also surprise me... based on the things that inspire me

Do you use music while you are practicing?

Most of the time, yes.

Because when I'm practising, most of the times when I'm practising, I'm not... rehearsing something. I, I like improvising. I have this library of things that I do technically. And usually in practice, I'm just putting them together like... as I feel.

So I put a lot of... different music. And I let the music kind of guide me... and I try different things. And then sometimes I find something I really like... and if I'm rehearsing something that I have already, that exists, then... I'm using the song that was made for that.

How do you choose music for practice ?

It.... depends on the how you feel in the day. And also what I want to practice. If I say like... okay, today I want to practice pure technique... and go more like... then I put something that kind of pushes me, usually something some kind of rhythm and some kind of kind of cool...

So I feel like... yeah * shows muscles*... doing this, and I can do more and more.

If I'm a bit more in the creative mode, and I want to have more space into exploring... I tend to put songs that are more like a... background noises or ambient... kind of feeling.

Yeah.

Never songs with lyrics because... they, they take my focus somewhere else, I start to paying attention on something else.

I have something with me, I, I, for example, I can't read or write if I listen to music. Because my attention goes there.

As soon as something starts, I start focusing on the song.

But then I'm doing something physical, it's okay.

But if there is lyrics, I start paying attention to what they're saying. And then I lose the focus again.

And then is the same... and I think if I do a show, and I put something with lyrics, I think the audience will start... trying to find connections... with what the song is saying.

Sometimes it could work really nice.

But then I think you have to be really aware.. of that.

But drawing is really, nice, drawing with music.

Could you define what is energy in music?

Yeah, I think like I said, sometimes... if you're talking energy, like really like this... high energy, having a song behind feels like there is something pushing you or holding your back.

And that usually is nice.

So especially if there is a group doing things and when you put... that somehow it is a nice thing people like put their energy together in the same level.

Mmm...

If I'm alone... I tend to... not want it so much because like I said, I like more when something's... quietert so then I can find my impulses inside.

But then I like... this idea of having a base. I have something that I can go back to. I really like working in silence

but sometimes having a base even if it's just some noises... I feel it's more cosy. Somehow I feel more protected.

I can't I, I don't know how to answer. I think all my answers start with depends on that...

Yeah, yeah.

I think everything depends on what you want, or how you're feeling at the moment.

But a lot of times it's... I really enjoy doing the opposite. Also, like if you're not something very big energy myself to put something really quiet in the back. So then I... You have a lot of space to try different... high energies... and sometimes when you're doing something very quiet, it's nice to have the song on the opposite as well. So it creates interesting contrast.

Yeah.

Have you ever asked from a composer that could you please give me some energy? Or make this particular music more energetic?

No, I don't think so?

There is an aspect of danger in circus, could that be enhanced with music, or could there be danger in music?

If you go too cliché, like, of course, there's all the tadaa *short drum hits*

No, but like, yeah, I really think that there is the concept of risk is... something present most of the time in, in circus.

In traditional circus, I guess it's more like the... immediate risk of someone falling, or someone failing.

And contemporary circus, there is a different approach to risk.

I like... sometimes it's, for example, just being on the stage trying to grab the attention... of the people, there is a risk in it. Because if you fail... like they lose interest, and they can leave.

But I like playing this concept of risk, like... of giving a certain importance to something that feels like it's really risk if it fails... But there is no danger involved. I think the two things are maybe a bit different.

For example, in this first show that we worked together, Lento, with the balloons, there was this moment that we're playing with the idea that we couldn't let the balloon escape... because otherwise if we lose and it goes all the way. *points up*

And I was surprised to see how the audience was really like, oh, no, no, it felt like we would die if we let the balloon fly.

And it was such a simple thing, we could just take a new one, for example, and keep doing there's absolutely no danger. But the risk was very strong in the reaction of the audience was actually stronger than seeing someone... trying to do a double backflip or whatever. So after this show, I started liking this concept of... making something that is kind of not dangerous at all, but seeing if we can give the same feeling to the audience.

You somehow kind of paint the risk, you kind of engineer that this is risk, this is the risk.

Or if you use some metaphors and something like so you... make them understand like, okay, if I dropped this pen that I have on my head, this means so much to me that it's very risky... even if physically, it's not. But yeah, I think you give some importance to something... and play that.

Or even myself, when I take... risks that look very risky, for example, with my brother, when we are pointing arrows to each other. (the show Dois)

I don't like to take the actual risk. So sometimes, I have to confess that I fake the risks.

So if we actually let it go, the arrow is not connected to the string, so it would never happen.

So I'm just faking the risk. But no one knows...*chuckles*

Okay, yeah. Yeah. And the music. I don't know, maybe if we talk about suspense, that's something that it's related to risk.

How do you achieve suspense with music?

That's a very... good question.

It's maybe...about the unpredictable... about... building it in a way that you don't know what's coming next or *when* it's going to come next...

if you put for example, long note, but you don't really say *when* *accents* it's going to change, or... so you have this tension.

Because I think if it becomes predictable, then you kind of get more comfortable... than when it's unpredictable.

Is live music different in respect to risk?

Maybe, cause I think , if you trying to do something like, in the music and being risky... like if you are trying to do it in the song the right times and stuff it means it's really well rehearsed so... already by being very well rehearsed you are reducing a bit the risk... and think it's more organic and real if... when it's live cause... yeah

Maybe. I never stopped to think about this.

And by being alive there is a different kind of risk as well cause then there, there's a musician involved... and the connection between the musician and the... circus artist. There is also the risk of the communication sometimes... failing or not clicking or... I would say live music support more the risk.

Anything else?

I think in general about the creation process... I like when the music person is involved in the project as early as possible.

Because I don't see just a layer to put on top when it's ready. Because a lot of times, lots of ideas come from a... a song or from a sketch or sound thing.

So yeah, both the light and the music. I think it's nice if they're part of the creative process from the very beginning.

Mira Raval

Via Zoom Tampere - Helsinki 24.10.2021 klo 17:30-19:00

Mikä on sirkuslajisi?

Eli... nuorallatanssija olen. Sirkustaiteilija ja tanssijaksi itseäni tituleeraan. Jos saisin käyttää semmoista omaa termiä, niin mä sanoisin et mä oon sirkustanssija. Mutta en oo törmännyt sellaseen termiin kyllä missään.

Voisitko koittaa määritellä mitä tarkoittaa nykysirkus, tai contemporary Circus

Aa, joo, okei, laaja kysymys... vaikea ehkä antaa semmosta kiteyttävää vastausta, koska...aa nykysirkus voi olla niin paljon kaikkea erilaista.

Jos aatellaan että mennään kattomaan nykysirkusesitystä, niin se voi olla yhtenä päivänä jotain ja sit taas toisena päivänä toista... aa mutta tota nykysirkus, jos mä sanoisin että tietenkin se, että sillä on juuret perinteisessä sirkuksessa, ja sitten on niinkun uuden sirkuksen kautta... kehittynyt sitten tää nykysirkus, mikä sitten yhdistää paljon eri taiteen lajeja, mä sanoisin niin, voi yhdistää sirkusta, tanssia, no musiikkia tietenkin, teatterielementtejä, ja lisäksi voi olla oikeestaan melkein mitä vaan, et sirkus sinänsä, mulle sirkus on, tai nykysirkus tarkoittaa sitä että se... siihen... sä voit lisätä siihen ihan ihan mitä sä itse haluat. Ja silti tituleerata sitä nykysirkukseksi.

Aa...

Jos mä vertaan perinteiseen sirkukseen, niin mä sanoisin, että nykysirkuksessa... ei perinteisen sirkuksen sijaan keskityä siihen tekniikkaan, vaan... ehkä... halutaan kertoa jotain tai... keskittyä esimerkiksi vaan liikekieleen tai... mihin nyt sitten... sit halukaan siin esityksessä sit keskittyä mut että... joo, on paljon laajempi käsite mitä sitten toi perinteinen sirkus... hmm. Tiedä mitä muuta sanois, hihi.

Onko sillä väliä, kuka sen nykysirkusesityksen tekee, vai pitääkö olla sirkuslainen?

Hyvä kysymys, aa...

No.

Kyl mä sanoisin et täytyy olla jonkinlaista niinkun tuntemusta siitä... sitä niinkun historiasta, jonkinlainen kosketus sirkukseen jollain tasolla niinkun aikasemmin, tai jotain pohjaa sirkuksesta... mm... koska... nii... jos aatellaan et joku... joku... joku ihan sirkukselle vieras ihminen yhtäkkiä tekis esityksen ja tituleerais sitä nykysirkukseksi tai sirkukseksi niin ehkä tavallaan se... on vähän tuulesta temmattua. Mutta toisaalta jos hän vaikka alottais tekemään esitystä ilman aikasempaa kokemusta, mutta tekee sit niinkun tutkimustyötä sen pohjalta ja niinkun... luo sitten omanlaista materiaaliaan, niin tottakai se voi olla, mutta mä sanoisin että täytyy olla jonkinlainen ymmärrys siitä millä kentällä on, tai sit siitä historiasta tai pohjasta.

Täytyykö olla sirkusteknisiä taitoja?

Nii, no nykypäivänä mä sanoisin just että... esimerkiks miten mä itse koen työskenteleväni että mä en tavallaan siihen niinkun taitotasoon kiinnitä tavallaan paljon huomiota...tai tietenkin että mulla on siitä niinkun vankka pohja, mutta se ei oo se mihin mä keskityn...nin tota mä sanoisin. Et... mm... kyllä tavallaan jonkinlaista osaamista sit siinä asiassa mitä se, mitä tuo näyttämölle. Et se nyt voi olla tietenkin paljon erilaisia asioita, mutta... mut kyl ehkä siihen sirkukseen liittyy se... mm... taituruus... missä asiassa se nyt sitten onkaan. Mut että, että sanoisin että täytyy olla kyllä, kyllä osaamista ja taitoa.

Onko nykysirkusmusiikkia?

?

Onko joitain musiikillisia piirteitä tai asioita, jotka olisivat leimallisia nykysirkukselle?

Mä en ehkä osaa sanoo mitään semmosta yhteneväistä piirrettä, koska...on nähnyt esityksiä niin laidasta laitaan, erilaisia musiikkeja on käytetty... mmm... joo, mm, en osaa kyl sanoa.

Käytät varmaan esittäessä musiikkia, miten valitset sitä?

Hmm... no silloin kun mä teen itse... niinkun nuoran kanssa töitä, niin... mä... ensinnäkin työskentelen tosi paljon improvisaation pohjalta, ja nimenomaan niinkun musiikkia kuunnellen, musiikki on mulle tosi iso osa sitä mun työskentelyä, on oikeastaan aina ollut.

Ja tietenkin mun omat semmoset musiikilliset mielenkiinnot ja preferenssit on tosi vahvana taustalla, ja mua itseäni mmm... kiehtoo paljon nää niinkun kuubalaisen tai latinalaisen musiikin... mm monenlaiset rytmiikat, polyrytmia, mitä mä tykkään kuunnella ja leikitellä niiden kanssa, mutta sitten myös mä tykkään sem... miten mä selittäisin, mmm... no mä tykkään myös jazz, jazzmusiikista... eeee... ja sitten... semmosesta musiikista mitkä... vaikee sanoo sanoilla, mutta... missä on...

intensiteettiä, mutta pehmeyttä, mä en osaa sanoa... heh, sanoilla tätä, mutta tota...mä tiedän hyvin millasesta musiikista mä pidän ja mikä mua inspiroi.

Niin mullon yleensä niinkun itselläni semmonen playlist mitä mä esimerkiksi kuuntelen. Ja mitkä mua inspiroi sit niinkun improvisaation kautta löytämään materiaalia, ja sit kehittämään sitä eteenpäin.

Käytätkö musiikkia kun harjoittelet?

Todellakin. Mä en oo... hirveesti niinkun... hi, mikä tää on... ilman musiikkia siis en osaa työskennellä *nauraa*

Millä perusteella valitset musiikkia harjoitteluun ?

No kyllä mä valitsen nimenomaan sen perusteella, mmm, mikä mua inspiroi, mä kuuntelen aika paljon niinkun saman kaltasta musiikkia, mä en hirveesti vaihtelee, tai kokeile esimerkiksi jotain eri genrejä, mä pysyttäydyn aikalailla siinä yhdenlaisessa musiikissa minkä mä teidän että mua liikuttaa...

ja tota... joskus saatan tietinkin sit löytää uusia artisteja tai kuulla jotain uusia biisejä ja sit mä tallennan ne... ja tykkään sit käyttää aika paljon samankaltaisia musiikkejä.

Liikuttaa?

Mä sanoisin et mä...reagoin musiikkiin tosi voimakkaasti. Ja tietyistä kappaleista, tai soundeista mulle tulee helposti sisälle semmonen tunne, mä en osaa sitä sanoa selittää, mutta... se... se niinkun kutkuttaa tai siitä tulee niinkun AAAH *vetää henkeen* niinkun täyttymys.

Ja semmonen... biisi saattaa olla semmonen minkä mä haluan tallentaa, koska mä tiedän että se inspiroi mua ja sit nimenomaan siinä treenihetkessä sitten... mä jotenkin koen että mä saan sieltä musiikista semmosia impulsseja mitä mä voin hyödyntää siinä liikeimprovisaatiassa.

Ja mmmm... tietenkin sitten mä koitan myös työskennellä niin että mä tekisin myös musiikkia vastaan, ettei tavallaan ota sieltä musiikista niin niitä... mee aina sen musiikin mukaan, mut mä koen, et mä helposti menen. Et se on mulle tosi semmonen saneleva tekijä oikeestaan se... niinkun musiikki.

Ja sen kanssa työskentely.

Onko jotain sellaista musiikkia, joka sopii tai ei sovi nuorallatansiin?

Aaa... no ei oikeestaan, mä... on nähny hyvinkin erilaisia... numeroita, missä on käytetty todella erilaisia musiikkeja. Ja mä koen et se on siitä kiinni, miten se nuorallatanssija sit sitä musiikkia käyttää. Mut en sanois että on mitään niinkun rajoitteita musiikin suhteen, että mikä sopii ja mikä ei.

Pitääkö musiikin tuntua?

Nimen omaan, se on mulle tosi tärkeää että mä... se on oikeestaan mulle paljon tärkeempää, että mä tunnen sen musiikin... täällä sisällä, kun se että mä keskityn siihen että miten tämä... sirkustekninen asia menee.

Että mulle on oikeestaan niinkun melko, tai oon... niinkun perfektionistina on myös tärkeää että se, mä teen niinkun hyvän suorituksen niin sanotusti, mutta mulle on paljon tärkeempää se että mä pystyn tuntemaan sen musiikin siinä esityshetkessä koska sillon mä, mä uskon että mä pystyn myös kommunikoimaan yleisölle paljon enemmän. Kun että mä vaan tekisin sitä temppua, tai nii.

Auttaako se keskittymään?

Ei, se tuo mulle niinkun fiilistä siihen, siihen, ja se on mulle oikeestaan niinkun... kaikista tärkeintä, koska mulla on tosi tyhjä olo... ilman. Ilman niinkun sellasta musiikkia mistä mä... pidän.

Voisitko määritellä, miten energia ilmenee musiikissa?

Hmm...voitko tarkentaa?

Voisiko musiikissa olla jotain, joka antaa energiaa?

No... itse asiassa näin se varmaan just onkin... en ajatellut asiaa tältä kannalta, mutta siinä on pointti... äää... jos mä mietin näit niinkun afrokuubalaisia musiikkeja mitä mä paljon kuuntelen, niin ne rytmit on mulle tosi tuttuja, ja mä mä tiedän miten niihin niinkun tosi perinteisesti liikutaan, ja sitten taas sitä kautta mä... niinkun improvisoin sitten nuoralla koitan improvisoida... äää... niin niissä, ne rytmit on semmonen mikä tavallaan... must tuntuu et liikuttaa täällä sel, niinkun selkärankaa tietyllä tavalla.

Mut sitten jos puhutaan toisen, niinkun toisenlaisista musiikeista mistä mä tykkään, niin se on niinkun tietynlainen jotenkin intensiteetti tai sellanen... hm... m... en osaa sanoo hihi, niinkun... joo. Mä on tosi huono välillä selittää sanoin, koska mä oon jotenkin niin... tunnen *nauraa* asioita. Mä en osaa sanoo enempää...

Oletko koskaan pyytänyt säveltäjältä, että saisinko energiaa, tai enemmän energiaa?

En muista suoranaisesti, että olisin pyytänyt, että...saisinko jotain mistä saisin enemmän energiaa... että mä oon... pyytänyt... äää... joidenkin tiettyjen...tietynlaisen musiikin innoittamana samankaltasta... musiikia tai näin, että sitten säveltäjä saa vapaat kädet tehdä, mutta jonkin tietynlaisen pohjalta... mutta en muista suoranaisesti että olisin pyytänyt mitä tarvitsen lisää... lisää energiaa

Sirkuksessa on usein mukana vaara, tai riski?

No...kyllä siinä on. Että riippuu sitten sirkuslajista että minkälainen riski, että joissain lajeissa voi olla ihan oikeesti niinkun kuolemanriski jossain todella hu... todella kuolemanpyörässä tai tämmösissä näin, mutta sitten riskejä on monenlaisia, esimerkiksi...

Onhan sekin vaikka riski jos... jongleeraaja tiputtaa palloja tai miten sen nyt ite kokee, mut kyl mä sanoisin et kyl se liittyy tiiviisti sirkukseen se... riskin tuntu ja mä luulen et

se on semmonen asia mitä myös niinkun yleisö monesti... tietämättään... kin välttää... tai liittää siihen tai mitä kun he menee katsomaan varmaan tavallaan odottaa...että et siinä on se jännite.

Kyl mä luulen että se on siinä, et se on läsnä, mut se ei enää oo se isoin asia, et perinteisessä sirkuksessa se on paljon enemmän.

Ja mitä mä ite koen niin... on mullakin aina riski tippua ja se on muille tosi...todella läsnä niinkun täällä päässä aina...mutta mä tiedän, että mun tekemisessä se ei aina välttämättä näy. Niin paljon.

Ja se on must kans mielenkiintoinen näkökulma, että jos aatellaan että... se riski tai moka tai putoaminen tai mikä se nyt onkaan on se mitä halutaan mahdollisimman paljon välttää, mut se on myös mielenkiintoinen näkökulma myös se että... et jos niin käy esityksessä, että miten sen vois tavallaan käyttää hyväksi. Tai sitäkin ois mielenkiintoista tutkia että, vaikka omassakin tekemisessä, että miten mä voisin niinkun, mitä mä voisin tehdä niistä tippumisista, että siitäkin vois tehdä jonkinlaisen jutun tavallaan. Et nykysirkuksessa, itse asiassa tuli mieleen että, et voidaan niinkun kaikenlaisia, aika lailla niinkun toisenlaisia näkökulmia myös tutkia... paljon.

Voiko musiikissa olla vaara tai riski?

No ensin mulle tulee mieleen tämmönen perinteinen... äh... jousisoitin mikä jää vaan päälle ja siihen musiikkiin tulee semmonen pieni... tilantuntu tai semmonen tauonomainen paikka mut sit siellä soi joku viulun kieli *vinkuu* ja sitte *pamauttaa* tapahtuu jotain tai *nauraa* tai joku rumpujen pärinä mut nää on ehkä tälläsii tosi... perinteisiä.

Mulle tulee ehkä mieleen...vaan tavallaan semmoinen tila mitä siinä musiikissa voi olla, tavallaan kontrastina, tavallaan enemmän ensin täynnä... elementtejä, mut sitten se, siitä tulee tavallaan, siinä on enemmän tilaa, ehkä... vähemmän instrumentteja tai jotain... se voi ehkä luoda semmosta...

Sasu Peistola

Via Zoom Tampere - Helsinki 22.10.2021 klo 17:30-19:00

Mikä on sirkuslajisi?

Teen pariakrobatiaa päälajina, sitten mulla on noita voimamies -juttuja. Sekä nyt teatteri on silleen myös...mä en tiedä miten ne nyt erottaa tosta... kyllähän sä joudut niinkun esiintymään nykysirkusesityksessä... ehkä klovneriaa...

Pariakrobatia on se päälaji, akrobatiaa. Nykyään on tullut se uus sana, sanotaan ”pohja”, en tiedä... se “lentäjä” on niin helppo, flyer. Alahenkilö. En tiedä, pohjaks sitä joku sanoo, mutta mä en tykkää siitä pohjasta. Porteur, sehän on ranskaks, “kantaja”. Suomeks vaikee kääntää sitä, sitä. Alatyyppejä.

Voisitko koittaa määritellä mitä tarkoittaa nykysirkus, tai contemporary Circus

No varmaan se pitää silleen historiasta katsoa, siitä kun tuli se tavallaan tää Uusi Sirkus, Cirque Nouveau, mikä tuli silleen niinkun vasta, tai ei nyt vastavetona, mutta uudistuksena perinteiselle sirkukselle.

Sitten jäi eläimet pois, ja tavaltaan siirty niinkun enemmän black boxiin, että se telttakaan ei ollu niin ehdoton. Ja siinä oli tosi sellainen tarinallinen se, juonellinen... esitys.

Ja niinkun sitten tästä... niinkun nykysirkuksessa, niin siinä tavallaan se, niin musta ainakin tuntuu, että se juonellisuus on jäänyt pois, ja se on enempi niinkun sellasta, lähentynyt niinkun nykytanssia... niinkun ilmasultaan, että se tota noin niin... ei oo niin tärkeää että mitä siellä tekee, vaan miten sen tekee.

Temppujen...temppujen itseisarvo on silleen, ne ei oo enää se... eh... yksittäisillä tempuilla ei oo sellaista itseisarvoa, että kun teen sen, se ei riitä, vaan siinä pitää olla jotain muuta tavallaan siinä... esityksessä.

Ja sitten tosi vahvasti on tietenkin tullut... niinkun siinäkin nykysirkusta, nykyteatteria nää kaikki, valosuunnittelu, äänisuunnittelu et ne niinkun työskentelee, luo sitä teosta yhdessä

Ja mun niinkun nykysirkusmääritelmässä sä teet itse, se semmoista käsityöläisammattia, sä oot aika paljon itse kädet savessa.

Jos sulla on joku...väline, niin sulla pitää olla joku suhde siihen, mahdollisesti sä oot itse rakentanut, suunnitellut sen, mutta sillä tavalla et se ei ole mikään rekvisiitta pelkästään, tai joku on tuonut sen sulle, että "tässä on nyt tää uusi juttu, millä pitää tehdä", vaan sulla on joku suhde niihin kaikkiin asioihin mitkä on siellä lavalla.

Myös, myös niinkun ihmisiin liittyen.

Ettei pelkästään välineisiin, että sulla on niinku jonkun näköinen suhde myös sitten niihin muihin esiintyjiin, että se on niinkun pidempi prosessi... taas nyt mennään vähän niinkun perinteiseen sirkukseen, et se on helpompi vertailla, et siellähän se oli niin, et tulee, mmm, valmiit numerot, tehdään näin, sit laitetaan ne pötköön näin, et sullei oo käytännössä mitään suhdetta niihin muihin esiintyjiin, et ei oo mitään yhteistä, et siinä ei hirveesti luoda mitään enää siinä niinkun perinteisen sirkuksen esityksessä, nykysirkuksessa se on niinkun aika tärkeä se luomisprosessi.

Ja mun mielestä se on kaikkein mielenkiintoisin juttu se luominen ja leikkiminen.

Siinä ehkä tuli, kysy jos on jotain tarkentavaa.

Toi on niin vaikea tietyllä tavalla. Mut noin mä sen nään. Ehkä se on niinkun ja se myös se arvostus, et nykysirkus, se on tavallaan samalla viivalla näitten salonkikelpoisten tota esittävien taiteiden kanssa, niinkun tanssi, nykytanssi ja nykyteatteri, tämmöset.

Suomi on ehkä niinkun hyvillä urilla tossa arvostuksessa, et täällä on niinkun erilliset apurahat on ja sitten se... teatteri, tanssi, sit se sirkus on siellä pienellä, heh, mut kuitenkin... mut se on jo tässä niinkun mun aikana, kun mä 2000 -luvun alussa menin

kouluun, et siit on niinkun kaksyt vuotta, et siin on niinkun älytön muutos tullut, et miten se niinkun nähdään... et se ei oo enää niinkun... tavallaan sellasta... pelkkää ehkä viihdettä et ja et se luetaan tavallaan semmoseks... voiko sanoo vakavaks taiteeks. Tai et ymmärretään, et se ei oo... et et se esitysten tekeminen vie aikaa, ei pelkästään se niitten taitojen hankkiminen. Sillä tavalla.

Onko olemassa jotain tyypillistä nykysirkusmusiikkia?

No ei ehkä.

Emmä tiedä, no ehkä sillä tavalla joo, et tää on kuitenkin aika pieni ala silleen, että teitä niinkun osaavia äänisuunnittelijoita ei nyt ihan niinkun joka oksalla oo. Tietty silleen niin, et jos on niinkun, kaikkien niinkun kädenjälki näkyy, tavallaan, ... mm... tavallaan tekee niinkun monta esitystä, et säki oot tehny monta ja ja Janne Hastit ja Tuomas Norviot ja tämmöset, et siit, että siitä (nauraa*) tulee, et se on niinkun aika vähän niitä, loppujenlopuks niitä tekijöitä et se niinkun kaikkien käden jälki näkyy. Mutta... oota (lapsi, Ansa, tulee kyselemään)

...

Se ehkä, mikä on mm, niinkun... musta se on... niinkun nykysirkusesityksissä tosi... hirveen niinkun laadukasta ja ammattitaitosta mun mielestä suomalaisissa.

En nyt sano, että muilla ois huonompia, mutta tiedän paremmin tän suomalaisen kentän. Se on tosi, niinkun tosi korkeetasosta, kautta linjan. Ammattimaisesti, ja niistä niinkun kuulee, että niihin on käytetty aikaa ja niistä niinkun kuulee, et tavallaan, et ne niinkun sopii siihen teokseen, et niitä ei joku tehny... tavallaan niinkun jossain äänitysstudioissa näkemättä sitä, että täs on tää ja täs on tää, vaan että niihin oin nähty aikaa, et niitä on muokattu ja työstetty ja ne sopii, et ne ei ole irrallinen elementti.

Sillä tavalla tyypillistä, muuten ei ehkä, mutta ehkä pieni sellanen pikku melankolinen vivahde suomalaisessa nykysirkuksessa on kuitenkin.

Pieni vire sellane on, mä muistan että totakin kun tota suunniteltiin tota lastenesitystä, et meille ollu hirveesti ongelmia että pitäis niinkun kokonaan muuttaa tyyli, et kun ne edellisetkin on silleen et niitä vois silleen lapset käydä... ihan hyvin kattomassa, mut sit

taas, ettei oo kovia ääniä, ja ettei oo liian tavallaan sellasta niinkun synkkää, et siellä pitää olla niinkun vähän kevyttä, et sellasia muutoksia, et siinä huomas, et ehkä on niinkun sellasta... vähän... mut mä en tiedä et mistäköhän se sit johtuu...ehkä ne mm...ehkä ne esitykset on enempi sellasta draamaa ja tragediaa kuin komediaa. Kyllähän jos sä katot nykytanssia, niin kyllähän sekin AIKA, ei sekään nyt ihan... Säkijärven (heh) polkkaa oo.

Onko jotain tyypillistä musiikkia pariakrobatialle? Tai onko jotain musiikin ominaisuuksia (tempo, rytmi, harmonia, melodia)?

No on silleen, että tempo, että se ei saa olla liian kovatemponen, koska sillon (*naputtaa pöytää*) siihen lähtee, et se on tosi vaikeeta tehdä tavallaan niinkun vastaan ja sitten niinkun, tai jättää jotain... et se ei oo, ei oo yleensä silleen hirveen hektinen.

Meillä ainakin, mä en tiedä sitten muilla et se niinkun, siihen on tosi vaikee niinkun... lähtee tavallaan... kun on tempoja, missä pitää niinkun hengähtää, mistä sit jos se musiikki on *naputtaa* sellanen niinkun aika kova, niin se voi olla vaikee niinkun lähtee siihen.

Ollaan me jotain tehty, mutta niinkun mielellään aina että, et se ei ois niinkun sellasta... kovatempoista. Muuten ei ehkä ihan hirveesti oo.

Ja sitten tietenkin et siinä ON joku niinkun (hehe) rytmi, sekin helpottaa. Koska se helposti niinkun... jos siinä ei oo mitään rytmiä, et se on vaan niinkun ehkä "vellova", sori mä en tiedä näitä musiikitermejä, mut tavallaan niinkun et se keinuu ja tavallaan ei oo sellasta selkeätä, niin se on tosi vaikeeta pitää sitä niinkun oman tekemisen rytmiä.

Et se, se on kyllä siitä hirveesti ottaa siitä musiikista, ja sellanen erityispiirre on, että jos on niinkun keikoilla... tota... musiikkia, jos on niinkun tämmönen irtokeikka kun tehdään pariakrobatiaa, niin ne on usein sellasia niinkun herkkiä ja dramaattisia, et se tuntuu olevan niinkun yleisöllekin, et siitä tulee tavallaan niinkun sellanen tarina, niinkun helpommin että ahaa, tässä on, yleensä se on se rakkaustarina kun on mies ja nainen. Et ne on ihan eri kun, mitä me tehdään niinkun teoksissa, kun ehkä keikoilla.

Tempo ja toi rytmi on en, missä on... pitää niinkun kiinnittää huomiota.

Käytät varmaan esittäessä musiikkia, miten valitset sitä, mitkä ovat ne kriteerit?

Se on niin eri, keikoillehan me valitaan musiikki, joku valmis, mut esityksessä se on niinkun tehty... Tosi vaikee sanoo, että minkä takia sen niinkun heti tavallaan näkee että tää sopis siihen. Sehän riippuu tosi paljon esityksestä, sähän tiedät mitä siinä tapahtuu. Okei tähän tulee... sit se rytmityskin, esityksen dramaturgia vaikuttaa et tähän tulee, nyt pitää tulla vähän niinkun nopeempi biisi, ja sit tähän tulee hitaampi, niin niin sit niinkun yleisö saa hengähtää.

En tiedä, ehkä se on niinkun... sitä mä en osaa sanoo miten ne tulee silleen niinkun luonnollisesti siihen niinkun...

Onko siinä mitään tekemistä sen kanssa, että se on kuitenkin fyysistä tekemistä?

On varmaan, on se varmaan et mitä se... ööö... minkälainen ehkä et mikä se tekemisen energia on. Et se sopii siihen niinkun... musiikkiin. Et se on varmaan se.

No tää on esimerkki, et meilloli se viimeinen pariakropätkä, et siin oli ideana se, et kun se on viimesenä, ihan viimesenä, ja et kun se on tosi raskasta, et se saa olla raskasta, et sen pitää olla raskasta ja TEHDÄÄN siitä raskas... ja sit ohjaaja sano vaan et enemmän enemmän temppuja et se oikeesti on raskasta, et ei piilotella tavallaan sitä, tavallaan silleen niinkun se musiikkikin sopi, että siitä tuli vähän niinkuin painostava *laulaa* tumpu-tumpu-tumpu... kutunku-kutunkutu -tavallaan niinkun sellanen semmonen niinkun sydämen syke, mikä niinku hakkaa. Se anto niinkun pulssin sille... mutta tota... joo.

Sullon hyviä kysymyksiä, aika vaikeeta vastata.

Mutta ehkä se on se sama, et niinkuin mikä sullakin tulee, että sää näät jonkun jutun, että sä tiedät, että mikä siihen niinkun musiikki sopii, niinkun sillä tavalla vaan, et niinkun näkee niit. Se on varmaan sama. Et samanlaista sellasta, et sitä on vaikee pukee

tälleen ja selittää et miks mä valitsen, et siin on joku, joka silleen resonoi sun, niinkun sun oman sen... mitä sä näät siinä, et heihei hetkinen, et näähän on niinkun parit.

Käytätkö musiikkia, kun harjoittelet?

Joo, kyllä.

Millä perusteella valitset?

Puuuh, no se ei, ei oikeestaan oo hirveen... varmaan joku soittolista vaan ja sitte. Me käydään niin paljon, niin sit se vaihtelee hirveesti. Et aina koitetaan löytää jotain uutta. Niinku se ei oo sitä samaa.

Varmaan niinkun Teaserin ja Spotifyn varmaan niitä, jota siellä on niitä valmiita... listoja. Mut ei oikeen silleen... nii... tosi paljon pitää olla erilaista, ethän sä pysty kuuntelee jotain samaa, vaikka se ois kuinka hyvä ni... päivästä toiseen.

Nyt viimeks laitettiin joku reggae... morning reggae. Mut mullon silleen et mä en *naurahtaa* pysty... mun tolla Jennin (akrobaattipari) tolla soittolistalla on sellasia niinkun... vähän niinkun Radiohead-tyyppisiä tälleen niinkun *laulaa vonkuen* vouvuvoo, niin sit ne on mulle, et mä en pysty oikeen tekeen, et mulla se... jotenkin vie niinkun *nauraa* voimat, et niinkun jotain pitää olla sellast niinkun... meininkii

Voisitko määritellä, miten energia ilmenee musiikissa?

Nii.

Onhan niissäkin (Radioheadin kaltaisissa kappaleissa) varmaan energiaa, mutta se ei ehkä sit sovi siihen niinkun tekemiseen, et se ei oo sellasta tekemis- fyysistä...

Fyysiseen tekemiseen sopivaa energiaa sellanen.

Ei, äh, mullei, mää en pysty. Mullon jotenkin et mää en pysty, menee ihan niinkun lamaantuu siitä. Elikkä mä otan liikaa vaikutteita siitä et menee niinkun energiatasot alas.

Millaista olisi se musiikki, josta saisit energiaa, millaista olisi se musiikki jota tarvitsisit?

Nooo.

Ehkä se on sellasta niinkun... siihen varmaan ois joku niinku kie-, tota, ry- niinkun RPM, rytmiä per minutes, niinkun silleen et se on jossain siellä välissä, et ei oo silleen niinkun ihan... niinku *laulaa nopeasti* tumtumptumtumtum, eikä sitte ihan tum-tu-tum... vaan siinä... mut tietty ne on semmosia biisejä mistä tykkää. Eihän se välttämättä, kyähän se on niinkun tärkeintä, että pitää niinkun tykätä siitä musiikista.

Sithän sillei oo niin, et kyllä nyt tuollakin, kuuntelen niinkun Olavi Virtaa ja tällasta, eihän se nyt niin älyttömän tota...

Ohan sekin aika *naurahtaa* synkkää suomalaista... mutta mä tykkään niistä niin sitten se on.

Oletko koskaan pyytänyt säveltäjältä, että saisinko energiaa, tai enemmän energiaa?

Joo, mut en ehkä tommosilla sanoilla.

Et en oo ehkä osannut sanoo et pitäis olla, tai että se ois se. Mutta oon niinkun pyytänyt, että ehkä enemmän tempoa ja ehkä enemmän niinkun... että ei ois niin synkkä, niinkun tämmösiä. Onkohan sitten sama asia. Mä en osaa määritellä, mitä se on sitte kun että musiikissa on energiaa... tätäkö sä tutkit vai? Onnea siihen.

Mä en ihan niinkun pystyis, mä nään sen silleen, että puhutaan jostain temposta ja rytmistä enemmän, kun energiasta.

Onks se silleen, että pitää olla runsaampaa, jotenkin et onks se liian niinkun tasasta, et pitää modulaatiota vai mikä se on et siinä on niinkun energiaa. Tosi hankalaa. Kyllä sitä jos ajattelee, niin kyllähän jokaisessa...jos se niinkun on... biisissä on niinkun *nauraa* energiaa ellei se oo... noh... (puhuu lapselleen hetken)

Oisko se sellainen, et jos puhutaan energiasta, et se niinkun jotenkin, mä en nyt tarkota et sulle ois käynyt tälleen, et sä et jotenkin pistänyt aikaa siihen, mut et silleen niinkun

yleisesti ajatellen, että se... et se... no tää lähtee nyt niinkun hyvinkin filosofisille urille, mutta et se energia on, et siihen biisiin on käytetty... aikaa, ehkä, se on niinkuin, siinä kuulee sen tekijän intohimon.

Se voi, mä en tiedä, koska se voi, niinkun sanottu, et se että joku on pyytänyt energiaa, niin se ei oo oikeesti vaan osannut sanoo mitä se *nauraa* oikeesti haluaa siihen biisiin *nauraa*.

Koska toi on hyvin ylimalkanen toi, et voitko laittaa lisää *nauraa* energiaa niin että okei mitä? Pitääkö tää olla kovempaa, pitääkö täs olla nopeempi rytmi?

Se tuntuu riippuvan siitä sirkuslajista?

Niin joo, totta, et sä et voi, et jos sä teet niinkun rengastrapetsia, et sit et laittaa niinkun... mm... et mitä se on sitte sille. Energian lisäys.

Mä uskon, voin olla väärässäkin, mut että siin on ehkä enemmänkin te-... et on vaan jotenkin haluttu jotain ja se on niinkun... luulen, että haluan lisää energiaa tähän, koska toi on niinkun tosi hankala, miten sä, et ihan omasta tekemisestä, että "voitko laittaa enemmän energiaa siihen?"

Et niin okei, onks se, mitä et mitä mä voisin tehdä, jos joku ohjaaja sanoo et laita enemmän energiaa tohon tekemiseen. Niin on sekin aika, tavallaan abstrakti silleen et ööö... et mitä mun pitää tehdä?

Sirkuksessa on usein mukana vaara, tai riski?

Joo

Voisiko musiikissa olla vaara tai riski?

Joo, eiks sen nimi oo jazz?

hekotellaan

Niin et se musiikki niinkun ilmentää vaaraa vai?

En mä tiedä, et pystyykö sanoon silleen, et sitten kun siinä on lehmänkelloja, vaan se on joku... joku tällanen... okei mä sanon tälleen:

Jos se on tehty silleen niinkun pieteetillä, ja se on tehty silleen, tavallaan silleen niinkun sitä numeroa ajatellen, niin mä en näe, et siinä ois mitään sellasta yksittäistä juttua... mikä tavallaan niinkun tekis sen... et nyt vois sanoo, et tämmösen kun lisää, niin sit tulee vaaran tuntua...

Se on joku rakenteellinen juttu?

Joo, kyllä, ehdottomasti, ehkä sen biisin dramaturgia on se juttu... siis se et se tuo siihen, et jos se on rakennettu tavallaan samalla tavalla kuin se. Tai sitten ihan vastakkain, kun toinen, niin sehän voi olla kans mielenkiintonen, et se on täysin päinvastanen... niin se voi niinkun lisätä sitä.

Mut miten se nyt niin perinteisessähän se on se rrrrrrr * matkii virvelin pärinää*... ni. Mut ei nykysirkuksessa. Vai joo, toi oli hyvin en vaan osannut sanoa sitä, varmasti rakenteellinen, et siinä musiikissa on myös samat elementit, kun siinä numerossa.

Toi on muuten nyt hyvä, ehkä siihen edelliseenkin, siihen energiakysymykseen, et ne tavallaan niinkun puhuu tois- se varmaan on et ne ei niinkun resonoi sillon.

Jos joku on pyytänyt, että energi-, et niin sit se varmaan et hei tää ei nyt resonoi tähän mun tekemiseen. Voi olla myös se energian graalin malja, et mitä se on, et okei, et nää ei oo niinkun samalla... samalla aaltopituudella tää numero et tää, tää musiikki.

Tuntuuko se fyysisesti?

No....

Hyvä esimerkki mulle on Metallica. Niinkun esimerkiks oli se Kill `Em All, niinkun ensimmäinen tämmönen mikä niinkun breikkas, niinkun musta se energia mikä se on siinä levyllä, niin se on jotain aivan käsittämätöntä, se on niinkun aivan, et se tulee

sieltä niinkun ULOS, ja sit se normaali, et normaali luonnollinen, et miehet vanhenee, ei oo ehkä, et keskitytään sit muihinki- et nyt ehkä pitää soittaakkin oikein, et nyt ei ehkä, ei soiteta enää kovaa ja tälleen näin. Ne ei mun mielestä oo niin energisiä sitte. Sen tarkemmin mä en pysty nappaan kiinni. Joissain biiseissä se vaan tulee, et että hetkinen nyt täs on niin. En tiedä toi voi olla vaikee löytää. Et tässä se on.

Henkilökohtaista?

Joo varmaan. Mikä se sit onkaan, et hei nyt on energiat, et monelle se on varmaan “Aikuinen Nainen” tai joku tällanen. *hihitetään* mikä niinkun resonoi. Mikähän se muuten joo, toi on muuten jännä kyllä mikä se on se...

Mick Holsbeke

Via Zoom Tampere – Seattle 15.10.2020 klo 17:00-19:00

Seattle USA via Zoom. 15.10.2020

What is your discipline?

My main discipline is clown, yeah, and I also specialise in acrobatic bike, and hat juggling, and what we call rolling globe, which is a large, three foot sphere.

One meter sphere. My speciality is to use acrobatic skills and circus arts to put myself in uncomfortable situations to create accidents that make people laugh. And to use character and story to make people laugh through circus.

Can you define what is Contemporary Circus? And do you see yourself as a part of it?

The term contemporary circus is negotiable, there's a lot of people who have mixed feelings about using the word “contemporary”, but for me what contemporary means like new circus or evolution of circus or whatever it is on the forefront of the art form of circus.

And circus in itself is... aa kind of a vague term because it is a hodge podge of anything that has not really have a home.

Umm, that's why we have such an odd array of disciplines and also odd array of people, so it's a home of outcasts.

It's largely what circus is, and it is a place for you to define yourself. That's how I see circus.

So that's why it can be really broad.

Umm... largely today when people are talking about contemporary circus, they are using acrobatic skills or traditional circus techniques to break free of the PISTE, which is the center ring, and bring it into the open, which could be in a theatre or in a public space or anywhere, but mixing, using that acrobatic skill on the root fundamental aspects of what we know as traditional circus or classic circus... and to bring that into a theatre and dance and sound and music and to um to really break not only the fourth wall but to break the wall that we know of traditional circus to include anything and everything that could be a possible influence...

And when you think about MY role in contemporary circus, you know I was looking for a home.

I was looking for me to have a creative canvas that feels united with other artists that somehow have a similar vision as I do.

I would say that my type of clowning definitely has a place in the world of contemporary circus. But um I would say that in terms of what I know of people who are considered to be like on the forefront of contemporary circus, I probably fit more... aa... in the spectrum of things I fit, I'm still more rooted in the foundations of circus, so my inspirations are in some ways more classic... like I really use umm humour, classic comedy skills to make people laugh.

Contemporary circus if you coin the term, can be more vague, or not vague but subdued or subtle or ethereal, or especially when it is we are talking about there could be less

story... um... less characters... you know it is like everything is less defined. And there is way more space... there is a whole lot of more space between the notes.

And then a lot of what I do is um I love, love, love silence, because silence sets me up for a strong rupture, which could create a large laugh.

And where I fit in the world of contemporary circus is that I really started to kinda um hone in on how do I create space and subtlety, so that when I do make joke, I use a classic technique for making a joke, it has a strong impact, and so I think that in terms of what people know of traditional clowning it's more gag-gag-gag-gag or really strong in your face character with lots of lots of sauce and whipped cream and hihi strawberries and all that jazz... and I really love Buster Keaton... and ... I mean what I strive to do I even try to tone down Buster Keaton in a way. So that's I think where I fit in to contemporary circus. Without losing my root to what is classic or traditional.

Are there some kind off aspects of music that are really special for your discipline?

Yes.

Umm. I, I think of um the influence of sound and what's wonderful of like this conversation with you is that our time with Moby Mick so educational for me in terms of my exposure to the influence of sound, impact of sound.

Um, if I break it down to small concepts, for me mm, sound and music can either have, it really helps to... fill the space and also like envelop the public... so it could either be like through the background kind of like... and it helps, sound helps to amplify whatever it is that I'm doing. So I have a preference for... ummm, silence first to create the space and setup whatever it is the... that I'm trying to establish it is a context or rapport with the public... and then let the layer of sound have its place... or if the sound, if the sound starts, then I wanna come down to silence to create space for my human interaction, as an actor, with the public, and then we will back up and go on to a journey... and the sound helps amplify whatever it is that is the root of what I'm... doing.

And it really serves to... so that's like one way, and the other way sound helps me, the two other ways, that it becomes the motor, that can keep me going, so, and keep the public engaged, to keep the public going...

Rhythm...

you know that I, I may, you know I'm doing something, I'm cooking, I'm using a whisk, I'm doing this and I got this action and *whipping cream* and and you know that I'm baking, and I'm trying to show you that I'm joyful, and I'm smiling and I'm doing all these things and where you gonna join and enjoy it, but if I'm on top of it and I start to go *singing, humming* and then I'm like all of a sudden *loud singing* goes *OverTheTop singing*, then you know I have this possibility in a short span either create myself or be PUSHED by the music to go further and further and further and further till it's like we don't know where it's going to end, is somebody going to get hurt, or everything is going to break down...

But if we don't start from the place of silence... or we don't start slow... then it is hard to make the build. And if we, if I, um if I make the build, but then if I don't have any kind of backing, so if we go back to me just whisking and smiling and being joyful, well it's great but it's BLOCKED, and I, I can't go further, it's really hard, it's really hard to go further, somehow it feels to me that the relief comes through sound.

It could, it does not have to be a song, it could also be that the sound is, so I'm whisking and I'm smiling, but then I'm, I need something to let it release so I might talk to myself "you, you such a good boy, you just, you know you make so much food, and you just, you just it SO well, and you give it to people and oh my god, you just do it so GOOD, you are just so GOOD BOY, yeah, you love your work, YOU LOVE"... you know... and unless I get into that space of for me, this is me personally, the sound, whether it's words of song or sound or uh songs... it helps me to release and go way further than I could um without it.

That's kind of a one thing that I wanna say and the last kind of way that I really use sound is to accent or really punctuate a moment, a specific moment. And then that punctuation oftentimes for me is a rupture, it helps to establish the rupture, creates the laugh. Amplifies the moment, the specific moment so the public... bursts.

It's so and an example of that would be that I'm on a ball, and running on a ball, and I'm totally out of control, and I'm, there is all these things around me that could possibly save me and I'm trying to get a hold of them and I can't and it's all a game and you know there is this giant pole that is standing there and I'm running around this pole desperately reaching for it and you know, and I know, that I can get to the pole, but the game is that I'm never allowing myself to get to the pole, but I am telling you that I can't but I actually could so I'm making all these jokes, making all these jokes, making all these jokes, I'm building and building and then we kind of drop down low and just like settle down and I'm still standing on the ball, and I'm looking at the pole... and... kind of realising that... I could just... reach out and... grab it. I grab it and then the snare drum goes **soft diing** and everybody goes like OH MY GOD **laughs madly** because it, it's like I could not take it anymore I can't take it I can't take it I can't take it... grab the fucking pole... OOOHH... **makes a downwards going sound**... and that's how music and sound effects what I do.

On silence?

Yeah, it's amazing how little you um, need to do, and how powerful doing less can, can be.

Could you define what is energy in music?

Well yeah, I have had the good fortune of performing in a number of shows that have live music. And um which is not very... does not happen very often in circus, depending on which kind of um genre you are performing, but I've, worked, I've been able to work in smaller settings where we have live music, for instance when I was working in Cirque Plume, France, there were more musicians than there were acrobats or actors.

And it was a 800 person circus tent... and they really focused on the melodies and the poetic... ness what live music brings to a show... as the most important thing of what Cirque Plume was, that was a huge part.

And in terms of energy, I just feel like, um... without it we were flat.

Without music and without sound, we had good ideas, but they were not supported, and we would fall flat, so... uhhh, the, the music just really just held us.

And it held the space, I think it has a lot to do for me it has a lot to do with holding a space... the... it unifies the public and me.

Um and I'm thinking specifically like about the...last thing we did in this show was... it was the a... batucada, and then I might be pronouncing it wrong, um... Brazilian... and each of the artists were given an instrument.

In that show there was a couple of moments that were strong for me in terms of music and energy, but in the end of that show every artist had an instrument, we were all playing together, and um in between each cycle, someone would go and do, it was kind of like a B-boy hip hop... mm... battle.

But was also a good moment too amplify everything else that was happening... to get the whole public going and we knew that we were building towards the end, you knew that this was the end, and... um... and it always felt like the entire two hours of the show was culminating in this one single batucada, and everyone knew, the energy in the house was... it was like, you could push around, everybody was together, public knew what they were doing, they were clapping, and we were playing and it all built down to this last ta-ta-ta-ta-TAH, and for me um it was amazing how on an emotional level every night, that last single note that I would, I had a drum snare and I was just, I had my little drum there, and with that last one I used to always send, building up I would always think of somebody at home or far off, and... it's gonna make me cry... and then I would hit that drum snare and ME, I was sending that home to them. Wherever they were. And um, I think the energy behind that was like... so comforting... and powerful... raw... that... even now I get... it it takes me. Like I wanna cry. It was so beautiful and it was such a wonderful ritual every night to... seal the deal.

We basically just said: We gave you everything... and this... this is the last little drop
cries.

And I that would always do it, so I feel like the energy, music, is the wave that supports everything we do in circus. And I um... I think it's just a... yeah... it's a life force, it's not in just circus but it holds us in it...and without it's... life is pretty flat. And I think circus is pretty flat.

Can I add something?

In terms of energy I'm realising that towards the end of what I was saying, it's like... you know there's a wave... in circus... the theatrical story, the transitions between one act to another, it's ALL wave, and we are playing with the public and it's emotions, but it's also the feeling, you know like...when setting up the next thing...and music does that. It plays, it helps make the wave throughout the night, that gives us the ups and the downs and and the silence or the lows, or the builds where we go up and then we take a break, and everyone goes and gets popcorn or we build that you know... I think in terms of energy it really does set the... palette. The music ... prepares for everything us as actors, it's a part, I would just add.

Do you use music while you are practicing?

YEAH!

How do you choose?

I think I choose the music based on how I feel... I choose to music either based on where I'm at... or where I wanna be.

In order to get me moving.

While I'm practising. Cause in practice I need to... I need energy to do... to give energy. And um... and if I'm feeling low, I might start low with my music, to kind of knowledge where I'm at, heheh, and then slowly I pick the songs or albums that keep me ramping up to... giving put energy.

And uh...you know like juggling five balls, its'hard to go from like being slumped or like tired to immediately to a handstand or juggling five balls. And music helps me get there. And then music helps me sustain you know, two hours training or three hours training.

In the why it's just a lot more fun, with music, like I just have more fun, I wanna stay longer, wanna train longer, and it gets me out of my head.

So it will get me into my body.

Music helps to get me into my body. So that oftentimes like when I'm on a tight wire if I'm... I love to practise tight wire and and I will find new movements through... on the tight wire through music, because the music is shifting me and taking me and holding me kinda like clay into these positions that are surprising, because... I'm in a zone, and I'm concentrated but yet... and I'm holding onto that while I'm staying on the wire but yet my body is, I'm also I have this intent to let go.

And the music lets me hold the focus but yet play in my body-

So that's one thing.

Dance...the thing it's different in terms of circus, is potentially, because I don't know, I'm not a high-level dancer, but the point of focus... because peril is, can be imminent.

You know, when you are on, when you are six feet up on a tight wire... and it may only seem like six feet, but I've taken falls where, as I was falling my leg got caught and I got flipped out of control and it was the grace of God that I did not land on my neck.

So... um... you are on a fine line, and you have to hold focus. But...holding focus is exhausting if you don't have a simultaneous... other parallel way of of letting... of relaxing of releasing. And that's what music does, it really helps you... keep the focus, but be loose in your body. Which is kind of a strange, a contradictory, that I think is different in terms of other art forms that or the way they use music. Because in our business there is always the chance of death. Which is real.

The last thing I wanna say that, switching gears a little bit is that...and I spent three years in Montreal the National Circus School, and it was really hard, it was 40-50 hours a week of training, my body was sore, every day, in new places, and yet I was there to learn clown.

And and for like whatever reason cause they just totally had no feeling in their bodies, they made my clown class 8:30 in the morning, which was like, so I had straight on I had two hours of clown from 8:30 to 10:30, and do like getting in a brain space to be able to like...when you hurt so much, when you wake up, and then you have to, you get up at 6:30 to get to school music really through my travel to get too school.

Music helped me wake up, and then when I would get to school, I was in the basement classroom that was called, it was the only room in the whole school that did not have a name it was called “multipurpose one”.

I would always show up early enough, so that I could put on Ella Fitzgerald “It don’t mean a thing unless it got that swing”, and I would do it twice. Before class.

And I would dance.

And I had the whole room for myself *sings Ella*

And the first time through was for me just to wake up, warm up, keep moving, do things, dance a little bit, let myself go, and then I would repeat it, and that was really like “free your spirit!” Let your mind go... I am Ella Fitzgerald in my body. And that gave me the energy, so that when my clown teacher came in and said: “Make me laugh”, I was ready.

Terry Crane

Via Zoom Tampere - Seattle 17.12.2020 klo 19:30 - 21:00

What is your discipline?

My main discipline is vertical rope, and the I do also cyr wheel, and stand trapeze and partner acrobatics. And now I do slack rope too.

Can you define what is Contemporary Circus?

Circus that is happening now...

Anything that tries to do circus differently, that could be like circus out of a tent or getting away of a format of doing just acts.

And I think it tends to be circus that is.... more expressive, and kind not being afraid of showing the umm humanity side of circus, like weakness and vulnerability as well as showing strength and being superhuman

Yeah, I think there are a lot of different opinions on that.

I guess for me like defining contemporary circus it's kind of marketing in a way, trying to get people to understand it in such a way that they want to come and see it. So that they will have a label of what they are seeing.

Are there some kind of aspects of music that are really special for your discipline?

Hmm?

Melody, rhythm, harmony, dynamics?

OK, I'll talk about rope a little. My experience with the rope is that the rhythm cannot be too fast, you know a certain kind of speed for the most part it has to be slower, you know the rhythm of like climbing, you just can't like run up the rope... or if you do, hmm, a minute later, hihi... so rhythmically you kind of need to pace yourself.

Then my other experience with music has been that... in general... it can't be... like rope, it's kind of a spare thing, it's just a person, it's sort of a minimal, so as a soloist you can't have like a full orchestral piece... that does not work very well. Can be like vocals um, yeah, something like fewer instruments and a little bit more space mm generally speaking.

Yeah, I think that that piece you and I made years ago with KT (KT Niehoff, seattlelainen koreografi) rope solo, that was the most interesting, most succesful music that I think I've used, because it was so um it was very spare but it really gave support to... because I have some experience with music that I just don't wanna do rope with, so it has to kind of lift to me.

Could you define what is energy in music?

Mmm, I guess not being much of a musician... interesting question...

I think for me it's like intuitive thing... it's like feeling if I want to move to it...yeah, what see kind of an emotional content of it, is it making me feel sad or happy or... frantic or... interesting

You use music in your craft, so how do you choose music?

I think for me it goes a couple of ways, like right now I'm not working with a composer very often, so sometimes I will just listen to a song and I will just feel YES , like I wanna try, I wanna be doing this... but then sometimes I just, that comes a little bit more from my head and not my body, and I try it and it does not work... but sometimes there is a track, it's just physically trial and error...

For my rope solo, Morgan, painter and a musician, you know him, he and I were interested in this Tom Waits song "Hold on", like it was was perfect it was HOLD ON, you know like for a rope act, you just gotta keep holding on, you know...

And the story was interesting, you know it was kind of a heart-breaking relationship, these lyrics and everything, and it's slow enough, maybe it's gonna work for my act and we kept trying and I was just like did not know what to do with my body... I was kind of improvising a lot... and I just kind had to go against the music to do mmm anything what mmm I wanted to do...

And then a day or two later I was just jamming with somebody and I just put on a song that I had been thinking about a little bit... that is on "Looks" and you know it is a little bit electronic and instrumental, there is singer, really minimal, and I just found myself wanting to improvise, I wanted like *flying gesture* and you know, then I was like oh OK. This is probably how it is supposed to feel.

Have you ever asked from a composer that could you please give me some energy? Or make this more energetic?

I think I probably have... and I do not know if that has ever really worked out... I do not know if I ever asked that specifically... I have asked for like... grooviness, rhythm, like bassiness... 'cause If I 'm saying like if I want some more energy... it's like sort of saying like that I'm not connecting with it...

"You mean like make it faster, make it louder, more things." No, it's none of that, it's like can I feel the groove in my body.

Do you use music while you are practicing?

Almost always.

How do you choose?

I...I mean literally...

I make playlists...and then if I do not like the song in the moment, I just skip... but for me it's like match my mood a little bit... I just... I'm just sort of figuring this up right now but ... something that really speaks to my body.

Is there a specific type of music in contemporary circus, could you define it?

Ummm, I think the most like cliché thing in contemporary circus would be like silence... hehe, where you can like hear the person breathing and move... sound of the rosin squeaking, you know, John Cage style

Otherwise, I think maybe more leaning towards... like less like POP-music, and more into kind of like noisier things... probably lot of like electronic in general...less lyrical, less use of words

There is an aspect of danger in circus, could that be enhanced with music, or could there be danger in music?

Oh man oh I mean where my head goes is if you have a live performer, then the danger in like failure, things like the musician pushing himself so hard that there is a change of failure... like misses a chord or high note or whatever it is...

hmmm... I guess I'm taking it pretty literally

I don't know if you would call it danger exactly, but there is something about that live like even like have you questioned music off of what's happening, and because sometimes circus acts like they fuck up and they have to do a trick again or whatever, having that relationship of having things alive, things moving around, every show is going to be different, like that is all connected to RISK I guess
I think that is part of why circus is still alive. Like feeling of risk.

No live stream circus, I'M OVER IT.

Marie-Josée Gauthier

Via Zoom Tampere - Montreal 16.8.2021 klo 19:30-21:00

What is your discipline?

“Artistic Counsellor of specialty numbers”, any discipline.

Director, circus shows...

I also teach drama and acting for circus people (École Nationale de Cirque Montreal)

What is contemporary circus?

UUH, it's a big question... I think contemporary circus is anything that calls itself circus.

And that is done NOW.

Aaa, because it's so, it's such a vast question, like...this is circus, no this is not circus, this is physical theatre, and why, there's no tricks, so it is not circus, but we are using circus apparatus...

I've decided, and and I'm not the only one to think this way, that anyone that say they are doing contemporary circus are doing contemporary circus.

Today, and it's very vast... some people say they are doing contemporary circus but in fact they are doing neo-classic circus and some people are doing very avant garde anti-circus, contemporary circus with almost no circus in it...

So, I don't know if there is a definitive answer to that, but circus that is done now, and tries to re-define the language of ...is mostly what I think contemporary circus is... or expand the language, or integrate multi... other other languages into circus is probably also a good definition.

Some people say contemporary circus is done by circus people, as a definition, do you agree?

I would tend to agree. Um, yes, I would tend to agree, because it needs some, some know-how or some, um, that it has...

I don't know why I agree.

It's hard to, hard to do any apparatus, or any discipline of circus without a lot of practice, and even if you want to demolish it, or not use it in the traditional way or...

I think it's helpful to have a knowledge of and have a craftsmanship and have practice. It needs a lot of practice.

Um, people who do circus, they say they do circus and are not from circus, I would tend to be a little bit...I mean they might do physical theater... contemporary dance...or they may, may be into different things, but they also, also have a practice of circus.

Is there some aspects of music that are special to you discipline? Or aspects of music that you as a director pay attention to?

Yeah, I will pay attention...and more and more I would say to everything about music. I think music is central to me. And it is coming more and more important. And the link between music and what is happening on stage is closest, I mean has my closest attention or... I wish I even could know more about music, but I would, eh, I would try to always find what is the relationship between what is happening on stage and also, if I had the change like I just did to have a composer which is fantastic, and have live music which is rare in our country, sometimes more in Europe. It's a fantastic opportunity for us, for me...then I will ask the composer for some specific links bit... makes me think of film music sometimes.

How do you use music in your craft?

I use it, I think I use it to convey a... I, I tend to be quite theatrical in my approach like even if it is I try circus but there is a theatre... -cality, I'm not sure, but so I will often use music to give tonality, or atmosphere, or a specific atmosphere to or to or for ...a link to between, or to rupture.

With so, yeah, sometimes it has some narrative in, I use for some kind of narrative or or “climax” *French*...it, um

And um but I always try, and if it's for a specific number I always try to understand that how it is, how the music is structured.

And even break, if it's a big, let's say acrobatic number or whatever, I will try to break it down, to how it is made, so so to be able to transmit that to the artist.

“You hear there that the horns come in”, that sense, you know.

Sometimes I use, sometimes I'm still searching for music, or sometimes in teaching I will use... to... not to get too tired of the same music, and also to broaden the range of student or the artist.

And so OK I say “do the same thing but on THIS music and how does that effect the way you're you are moving... and then we put the OTHER music back and it helps a lot, so I, I'm often working... but...eventually... of closest to... let's say premiere we we are going to use THE music. And you are really trying to... CONNETC with it. For me it's... almost a key to... um, expressivity... in circus.

Well, it is the key, not almost.

How do you choose music?

I often have an idea... let's say... dunno, like if I can say from the top of my head but... it's gonna be... a bit eastern-european tonality music, so then I start to research...for music, and on thing brings another... like like with platforms and one, one music brings you to another music and or I talk about it and people say you should listen to this or that, and and I start to do playlists.

And then then I might also need... it's gonna be a mixture of this and that...I mmm baroque or so I make playlists of that and I have a... banks of ... when I start a project I

usually do... now I don't, covid, but I have a bank of music I'm using and I'm "let's try this one, let's try this one, " and often something works or or I'm saying it's close but it's not exactly that...

Complicated when you when you are not able to use a composer... you often have to work with sound designers who will use music and twist it and repeat it and use and put a silence in it and you know to to make it work...

Because it's not true, that you gonna take this music and... this part of circus and it's gonna perfectly work... it happens but...

So how I choose, I often use videos, so film it and then I try the music then often immediately know. You know, this works...but only until this part. I think that is how I perceive.

Can you define energy in music?

Um...that's really hard... ah... eh... I mean that I know that for artists it is that they need a BEAT.

But is that that necessarily...

I mean that brings energy...of course, but for me that's not always that... that... doesn't ... ah... equal energy.

It's that's not just systematic.

But ... eh... I think for me... what is energy... it has to have a driving force and it, it usually has to um eh there has to be progression in the music.

Like if it is good music or music I like and that and but there's no EVENTS in the music, it is pretty much the same, it's... unless we are trying to to convey something very minimalistic, whatever, then, then I find it lacks energy because it's not, there is no um, it's bit like same in circus or theatre or stage, there's no surprises, there's no

development, so, yes, it can be that eh... what, how the player, the musicians PLAY it, it's the underlying ideas, I mean thematic or driving forces that you are feeling through it, it's moving forward, I think it's... it's about that ... maybe there is a beat that comes and a rhythm... so aerials will often ask for that or or mention that they are not supported by the music, I like it but it does not support me...

But I need that there's EVENTS in the music. Yeah.

Do different disciplines need different kind of music?

I, I've noticed that maybe... that people who do hand stands, they don't, they don't necessarily need, tac (*French "check"*) they will not ask... so I need like something with energy, they will say sometimes it does not support me but they don't don't often say like people, people who do swinging trapeze or um even aerials, will want it at a point that I try to think (kill) that need like this kind of focus like equilibre... hand, handstanding... or even juggling, sometimes they don't need, contemporary jugglers, they don't need, they can work on music that does not have a beat....I've noticed that often aerials ask for that.

It's like they need, I don't know, they need that extra against fatigue or ... it's like a booster for them

Aerials and you know, some disciplines, very acrobatic chinese hoops or um... but it's also a question of train.

And ... maturity.

Like if you understand how to work with music, I think they get a bit... less... they get rid of that a little bit. I've seen people do hoops and not use it and, and you know it's really working... or using it and it is really working too!

It's a bit like the dance floor, I find, they want a beat. You know that on the dance floor there is that beat that you you always find anywhere... and if not, they do not know what to dance to.

The PULSE, I think the term is, sorry my English

I mean it is an incredible amount of energy they have to deploy in a short period of time. It's not like dancers, it's different.

What ideas or feelings or emotions can music convey?

Any emotion, any... ideas a little bit less than sensations and emotions.

But to try to convey a lot of ideas through circus, to try to bend circus and... it often does not really... work.

Um... I'm not saying it can not have ideas, but it's more a world of sensations and emotions.

And I think it can be any human, human sensation and idea sorry sensation and emotion can be conveyed by music or circus, whether it's exhilaration or whether it's a sense of loss whether it's anguish or um aa eh being mixed up. Aa um anything can be conveyed. And that's what so great about it.

Is there a specific type of music used in contemporary circus?

Maybe there is a music that's less... ah... often in con... they use music that has bit of a anguish in it...and also electronic... but I'm not an expert, because in Quebec there is not that much contemporary- contemporary circus.

What is called contemporary circus here, is... or the companies that are here, are not very the very in French we say pointer, not very, that you'll find in France... I mean there is a lot... a few projects like that but the... so I do not see that kind of use of music in Canada.

In school (École Nationale de Cirque Montreal) yes, you see there are some trends, everybody is using minimalistic kind of electro music or ... yeah, but I find that... um... this maybe is very specific to ENC, but now we have there is a musician and a composer and he is also... how you say... he mixes music too, he does soundscape, that gives them counselling, he comes two a three times a year, to watch their work, to talk, about their connection with the music, asks them questions about music, why they are using that music... and this has done them... magic.

Because I see the students opening up their range. They are trying other music than what they listen to in their... and seeing what, how music operates... just to have to think about it is wonderful. I would say that what we are seeing now is a more a bigger range all the mix of electro music and all of sudden have a classical part that comes in. And often they cannot use that after. You know like in a more commercial circus.

But it is interesting to see that we can open the range of music.

Any thoughts on danger and music, danger and circus?

Yeah, the aspect of risk is inherent to circus, I think... and it's a fun part of circus.

Then again, it's um... for me now... and maybe I have become a bit square with this but... if there is a change in music and no change in the number or the piece, at the moment where there is a change, for me it does not work.

Like so, if there is a... you want to create anticipation or build up before a big risk... the music has to operate in that way too.

Whatever music it is.

So yes, there is a... it's not about doing *makes a cymbal crash* but it's still about using... music creates tension.

And how to use music to create tension is really... really fun and good to know. Yes and risk is tension or... or the moment before or after, risk is a moment of relief, or a moment somehow it has to work in the music.

It's not every trick has to be **underlines**, it's not that, but it's just that, it's architecture, the architecture of the piece... is made, and how does it connect with the architecture of the music.

That's what is really interesting and sometimes complicated. And so also in a sense an architecture of risk. Or build up, you know. Voilà!