

TANSSIN JA SIRKUKSEN YHDISTÄMINEN

Koreografisten menetelmien kehittäminen sirkustaiteen esitysnumerossa

Kerttu Tuomala
Opinnäytetyö (AMK)
Kevät 2025
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma
Showtanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Kerttu Tuomala

Opinnäytetyön otsikko: Tanssin ja sirkuksen yhdistäminen - Koreografisten menetelmien kehittäminen sirkustaiteen esiintymisnumerossa

Työn ohjaaja(t): Petri Hoppu, Outi Räsänen

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2025

Sivumäärä: 30

Tutkin työssäni tanssin ja sirkuksen yhdistämistä esitysnumeroksi. Työn aihepiiri on teoksen koreografinen prosessi ja sen kehittäminen. Aihe on itselleni tärkeä, sillä työskentelen tanssin ja sirkuksen parissa aktiivisesti harrastusten ja työn kautta. Tutkimuksen aihe syntyi tarpeesta laatia menetelmäehdotus sirkusalan ammattilaisille ja tavoitteellisille harrastajille avuksi sirkusnumeroiden koreografian luontiin.

Tavoitteenani oli löytää menetelmiä ja keinoja sisällyttää tanssia sirkusnumeroon niin, että sauma taiteenalojen välillä on mahdollisimman sulava ja liikkeelliset valinnat ovat perusteltuja kokonaisuuden näkökulmasta. Tutkimuskysymykseni olivat: Millä keinoin sirkusnumeroon saisi liitettyä tanssia niin, että kokonaisuus on tasapainoinen ja perusteltu? Mitä koreografian luomisen ja rakentamisen keinoja hyödyntäen saa luotua yhtenäisen kokonaisuuden eli sirkusteosnumeron?

Tutkin tanssissa käytettäviä koreografisen työskentelyn menetelmiä ja ajatuksia, vertailin niitä sirkusalalla kokemiini käytänteisiin, ja sovelsin niitä sirkuksen kontekstiin luoden uuden teosnumeron. Tutkimusmenetelminä työssä oli aineistojen analysointi, omien kokemusten pohdinta, projektiosiossa taiteellinen työskentely sekä menetelmäehdotuksen laatiminen. Aineistona käytin tanssialan kirjallisuutta, jossa esitellään koreografien ajatuksia ja käytänteitä luoda koreografiaa, sirkusalan kirjallisuutta, jotka esittelevät nykysirkuksen muotoutumista ja sen käytänteitä, ja kirjoituksia tanssin ja sirkuksen tavoista hyödyntää toisiaan erilaisissa produktioissa ja ammattikoulutuksissa.

Kehittämishankkeen tuotoksena loin menetelmäehdotuksen, jota voi hyödyntää sirkusalalla työskentelevät esiintyjät. Tulin tulokseen, että erilaisia koreografioinnin menetelmiä kannattaa kokeilla ja vertailla keskenään, ja jos jokin luomisen tapa tuntuu erittäin tuottoisalta ja edesauttaa inspiraatioiden syntymistä omassa työskentelyssä, sen voi ottaa vakituisen käyttöön. Huomasin, että tanssin liittämässä sirkukseen on olennaista pohtia liikkeiden muotoa ja ilmentymää ja niiden suhdetta teosnumeron teemaan ja luonteeseen.

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Program in Dance teacher
Option of show dance

Author: Kerttu Tuomala

Title of thesis: Tanssin ja sirkuksen yhdistäminen - Koreografisten menetelmien kehittäminen sirkustaiteen esiintymisnumerossa

Supervisor(s): Petri Hoppu, Outi Räsänen

Term and year when the thesis was submitted: spring 2025

Number of pages: 30

This thesis is about combining dancing into a circus performance, and how the connection between the two artforms can be seamless and reasonable. My objective was to find choreographic methods and approaches that can help to include dance into a circus choreography.

I started by studying different approaches and practices to create a dance choreography and by presenting ways to create circus performances from my own experiences and from what I've commonly seen in the circus industry, especially in contemporary circus. After the research I tested different choreographic methods and approaches by creating a new contactjuggling performance. At the making process I tried to focus on the connections between dance and contactjuggling tricks. The goal of the project was to evade my usual methods to build a performance and to challenge myself to be open about new ways to create choreography.

After the project I reflected on what choreographic methods and ways I believe are useful for performing circus artists and aspiring performers who want to create interdisciplinary performances and productions combining dance and contemporary circus.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ.....	2
ABSTRACT.....	3
SISÄLLYS.....	4
SANASTO.....	5
1 JOHDANTO	6
2 TANSSIN JA SIRKUKSEN YHTEINEN TAIVAL	7
3 OMA TAUSTANI	12
4 KOREOGRAFIAN LUOMINEN ERI KONTEKSTEISSA.....	13
4.1 Tanssin koreografointi	13
4.2 Suunnitelmallisuus ja intuitiivisuus koreografiaprosessissa	13
4.3 Koreografia ja sen luonti sirkuksessa	16
5 TEOSNUMERON RAKENTAMINEN	20
5.1 Suunnitteluvaihe.....	21
5.2 Harjoitteluvaihe	22
5.3 Valmis teos esityslavalla	24
5.4 Pohdintoja prosessista	25
6 POHDINTA.....	27
6.1 Menetelmäehdotus teosnumeron luontiin	27
6.2 Yhteenveto.....	29
LÄHTEET.....	31

SANASTO

esitysnumero / numero	ohjelmanumero, esityskokonaisuus, tanssin kontekstissa verrattavissa sanaan koreografia
kontaktijongleeraus	esinemanipulaation muoto, jossa kristallilta näyttävää akryylipalloa liikutetaan kehon eri osilla luoden leijumisen illuusion
tekniikat	temput, joita tehdään tietyssä sirkuslajissa
teosnumero	viittaa esitykseen, joka on loppuun mietitty kokonaisuus: koreografia, puvustus, lavastus, valot ym.

1 JOHDANTO

Tässä työssä tutkin tanssin ja sirkuksen yhdistämistä kokonaiseksi esityksnume-
roksi. Tutkimuskysymykseni ovat: Millä keinoin sirkusnumeroon saisi liitettyä
tanssia niin, että kokonaisuus on tasapainoinen ja perusteltu? Mitä koreografian
luomisen ja rakentamisen keinoja hyödyntäen saa luotua yhtenäisen kokonaisuus-
den eli sirkusteosnumeron?

Aihe on itselleni tärkeä ja aiheellinen, sillä työskentelen tanssin ja sirkuksen pa-
rissa aktiivisesti harrastusten ja työn kautta. Käytän sirkusnumeroissani hyödyksi
tanssitaustaani ja ymmärrystä koreografian kehittelystä, ja ne sisältävät usein
tanssia sirkustemppeujen lisäksi. Katson myös aktiivisesti niin harrastajien kuin
ammattilaisienkin sirkusnumeroita ja olen törmännyt siihen, että mukaan liitetty
tanssi ei aina yhdisty sulavasti sirkustemppeujen väliin ja koreografiset ja liikkeel-
liset valinnat tuntuvat välillä jopa perustelemattomilta. Sirkusnumeroiden tanssi-
osiossa ja temppeujen ympärille rakennetussa koreografiassa on nähtävillä osit-
tain ammattitaidon puutetta, ja tällöin teoksen koreografinen rakenne näyttäytyy
keskeneräiseltä. Tämä saattaa johtua siitä, että numeroita luodessa keskitytään
vahvasti oman substanssilajin – sirkuksen – harjoittamiseen ja sen tekniikoiden
ympäriältä puuttuu muuta koreografista sisältöä. Koen, että esitysteosta luodessa
on tärkeää keskittyä sirkustekniikoiden lisäksi valittuihin tanssin elementteihin ja
pohtia siirtymien sulavuutta taito-osioista toiseen: Koreografiaa luodessa kannat-
taa pohtia draaman kaarta, aihetta ja teemaa. Kun eri osa-alueet saadaan tasa-
painoisiksi, tulee lopputuloksesta teosmaisempi.

Tutkimukseni liittyy teoksen koreografiseen prosessiin ja sen kehittelyyn. Kohde-
ryhmäni on sirkusalalla esiintyvät taiteilijat sekä tavoitteellisesti harrastavat esiin-
tyjät, jotka luovat sirkuksen teosnumeroita. Tutkin ja kokeilen käytännössä tans-
sissa käytettäviä koreografisen työskentelyn menetelmiä ja ajatuksia, ja sovellan
niitä sirkuksen kontekstiin luoden uuden teosnumeron. Tavoitteenani on löytää
menetelmiä ja keinoja sisällyttää tanssia sirkusnumeroon niin, että sauma tai-
teenalojen välillä on mahdollisimman sulava ja liikkeelliset valinnat ovat perustel-
tuja kokonaisuuden näkökulmasta.

2 TANSSIN JA SIRKUKSEN YHTEINEN TAIVAL

Tanssi ja sirkus linkittyvät helposti yhteen taiteenaloista puhuessa. Ne ovat molemmat kansainvälisiä aloja, joista voi nauttia yli kielirajojen ja erilaisissa paikoissa. (Circus Dance Finland s.a.) Esittelen tutkimukseni aluksi nykysirkusta taiteenlajeina ja sen taustoja, tanssi roolia sirkusalalla sekä sirkuksen roolia tanssi-
produktioissa.

Nykysirkus ja sen taustat

Mitä on nykysirkus ja miten se eroaa perinteisestä sirkuksesta? Taidetestaajat-kulttuurikasvatusohjelman (26.4.2024) tuottamalla videolla kolme suomalaista sirkusalan ammattilaista, Flow Productionsin taiteellinen johtaja Pirjo Yli-Maunula, sirkusohjaaja Sanna Silvennoinen ja Sorin Sirkuksen tirehtööri Taina Kopra, esittelevät nykysirkusta taiteenlajeina. Kopra tiivistää nykysirkuksen ytimekkäästi lauseeseen ”Yksinkertaisuudessaan se on sirkusta, mitä tehdään tänä päivänä”. Nykysirkusesityksessä yhdistyy fyysisuus, visuaalisuus ja musiikki kokonaistekokseksi. Yli-Maunula kertoo, että nykysirkus on yksi esittävän taiteen aloista, kuten myös teatteri ja tanssi. Se eroaa paljon perinteisestä sirkuksesta: Esitykset toteutetaan esimerkiksi teatterin näyttämöllä tai ulkona, eikä sirkusteltassa. Esitys ei koostu toisistaan erillisistä numeroista, vaan pyrkimyksenä on luoda kokonaistaideteos, jossa on tarina tai ainakin teema tai aihe, jonka ympärille kokonaisuus rakentuu. Se kuitenkin pohjautuu perinteisen sirkuksen tapaan erilaisiin sirkustekniikoihin ja fyysisiin taitoihin, joilla esityskokonaisuus luodaan. Yli-Maunula toteaa, että nykysirkusesityksiä ja tekniikoita on yhtä monia kuin taiteilijoitakin. Silvennoinen kuvailee nykysirkuksen olevan mahdollisuuksia ja vapautta tehdä erilaisia esityksiä, joissa voi olla oikeastaan mitä vain mukana unohtamatta kuitenkaan sirkusta. Numeroiden rakentamisessa on vapaat kädet kehitellä ajatuksia, ideoita, visioita ja taitoa, mitä lavalla nähdään. Nykysirkuksen esittämisen tyyli on lähellä teatteria tai tanssia ja sen katsominen voi koskettaa, sivistää, herättää ajatuksia ja saada hyvälle mielelle, kuten minkä tahansa muunkin taiteenlajin katsominen.

Tarkastellakseni myöhemmin sirkuksen ja erityisesti nykysirkuksen eri toteutus-
tapoja ja käytänteitä luoda teoksia, tutustuin Jean-Marc Lachaudin kirjoitukseen
”Uudesta sirkuksesta nykysirkukseen” (2001). Siinä avataan hyvin nykysirkuksen
muotoutumisen taustoja. Kirjoitus on osa Jean-Michel Guyn kirjaa ”Sirkuksen val-
lankumous” (2001).

Centre National des Arts du Cirquen (CNAC) alle perustettiin vuonna 1985 sir-
kustaiteen korkeakoulu, jossa monitaitoisuudesta tuli välttämätön edellytys eten-
kin siksi, koska suurin osa oppilaista ei tuntenut sirkusmaailmaa entuudestaan.
Koulutuksessa sirkustaiteilija edelleen rakensi itselleen tiukan teknisen osaami-
sen ja hänen täytyi saavuttaa ehdoton tekninen pätevyys, mutta sitä vahvistivat
myös monet dynamiikkaan ja liiketaiteeseen liittyvät taidot. Tähän toisenlaiseen
sirkukseen tai nykysirkukseen alettiin vähitellen kiinnittää huomiota myös medi-
assa. Olennaisinta uuden sirkuksen sukupolvissa kuitenkin oli, että jyrkkiä tai teo-
reettisia määritelmiä vältettiin, koska kaikki ruokkivat innolla omaa erilaisuuttaan,
suuntasivat luovuutensa perinteitä rikkoviin horisontteihin ja tekivät monipuolisia
esityksiä. Sillä jokaisella sirkustaiteilijalla on omat luomukset, on uuden sirkuksen
luokittelun sijaan olennaisempaa tutkia, millaisista erilaisista lähtökohdista eri tai-
teilijat lähestyvät työtään ja tekevät sitä. (Lachaud, 2001, 130–131; CNAC 2025.)

1990-luvun nuoret sirkustaiteilijat oppivat ammatillisia taitoja sirkuskouluissa, ku-
ten CNAC:ssä, ja esiintyivät esityksissä, jonka jälkeen perustivat omia sirkusryh-
miä ja järjestivät esityksiä: Ne erosivat edeltäjien töistä, mutta olivat samanaikai-
sesti hengeltään ja osittain muodoltaankin niiden etäisiä sukulaisia. Teoksissa
esiintyi myös muiden alojen taiteilijoita, kuten näyttelijöitä, tanssijoita, muusikoita
ja kuvataiteilijoita. CNAC:n vuoden 1995 lopputyöesityksessä Josef Nadj teki
seitsemännen vuosikurssin oppilaiden kanssa esityksen, joka koulun sen aikai-
sen johtajan Bernard Turinin mukaan ilmensi tunnuskuvallisesti koulussa an-
netun opetuksen ominaislaatua. Kyseinen esitys merkitsi todellista käännekohtaa,
sillä se hahmotteli ääriä sille, mitä sittemmin kutsuttaisiin nykysirkukseksi.
Tätä seuranneet produktiot osoittivat, että sirkuksen menetelmät ovat osa taide-
maailmaa, ja teokset olivat omintakeisia, muodoltaan yhtenäisiä ja taiteellisesti
merkittäviä. Sirkustaiteilijat olivat oppineet tuntemaan toisiin taiteenlajeihin

liittyvää teoriaa ja käytäntöjä, ja osoittautuivat kykeneviksi esittämään eri henkilöahmoja, tanssimaan, puhumaan ja laulamaan. (Lachaud 2001, 133–134.)

Lachaudin kirjoituksessa tulee hyvin esille se, miten uuden ajan sirkuksen ja nyky sirkuksen tekijät ovat hyödyntäneet ja edelleenkin hyödyntävät monitaiteellisuutta ja taiteenalojen välistä vuoropuhelua. Näin pyrittiin luomaan kokonaisuuksia, joissa fiktion ja todellisuuden raja on häilyvä tai sitä ei ole, ja täysin itseriittoisia esitysmuotoja sekä löytämään eriskummallisia ajatuksia ja kieliä, joiden ansiosta voi löytää tuntemattomia merkityksiä ja tunteita. (Lachaud 2001, 134.)

Tanssi sirkuksen ammattikentällä

Salla Santasen nettiartikkelissa ”Tanssi sirkuksen ammattikoulutuksessa” (22.4.2016) on kirjoitettu tanssin hyödynnettävyydestä sirkuksessa ja sen ammattikoulutuksessa Suomessa. Siinä on esitelty Salpauksen koulutuskeskuksen sirkusartistikoulutuksen vuoden 2015 opetussuunnitelmaan kuuluvia tanssiopinnoja. Koulutuksen tanssinopetukseen sisältyy jazztanssia, nykytanssia ja balettia, ja jokaisella lajilla on erityiset näkökulmansa tukemaan tavoitteita. Tanssi on myös osa koulutuksen produktioita, joita varten harjoitellaan ryhmäkoreografioita. Niiden tavoitteena on, että opiskelijat oppivat hahmottamaan muita lavalla liikkujiä ja omaa suhdetta niihin sekä koreografian luomisprosessia ja esityksen rakennetta.

Baletin tehtävänä on vahvistaa sirkusopiskelijoiden puhtaita linjauksia, kehotietoisuutta, keskivartalon hallintaa ja ryhtiä. Pyrkimys on löytää nykybaletin elementtejä, jotka tukevat sirkusta. Baletin perustekniikan hallinta auttaa hahmottamaan lantion ja selän asentoa, lisäämään liikelaajuuksia ja venyvyyttä ja vahvistamaan lihaksia. Nykytanssin tarkoitus on tuoda vastapainoa sirkustekniikoille ja baletille. Tunneilla ei keskitytä pelkästään tekniikkasarjoihin, vaan enemmänkin etsitään luonnollista liikettä, rentoutta, virtaavuutta ja flowta sekä herätellään luovuutta ja liikkeeseen heittäytymistä. Myös liikkuvuus ja ulottuvuus lisääntyvät ja liikkeiden dynamiikkojen ja tyylien vaihtelevuutta etsitään. Nykytanssitunneilla hyödynnetään improvisaatiota, mikä voi auttaa omaan kehoon luottamisessa ja kvyvyssä tuottaa liikettä. Jazztanssitunneilla puolestaan painotetaan erityisesti lihasten monipuolista käyttöä, puhtaita linjoja, koordinaatiota ja fyysisen

kestävyyden harjoittamista. Tunneilla harjoitellaan laajasti tanssitekniikkaa, mutta myös ilmaisua sekä koreografioiden nopeaa oppimista, mikä antaa opiskelijoille valmiuksia työskennellä monialaisissa produktionissa, joissa tanssi on osana esitystä. (Santanen 22.4.2016.)

Tanssia ja sirkusta yhdistävät esitykset ja teokset

Maura Keefen kirjoittamassa esseessä "Can You Call That Dance? Circus at Jacob's Pillow" (2019) esitetään mielenkiintoinen näkökulma sirkuksen ja tanssin väliseen suhteeseen. Tanssinumeroita on ollut osana sirkusesityksiä 1700-luvulta lähtien, kuten myös taitoratsastusbaletteja ja nuorallatanssia. Niin sirkuksen kuin tanssinkin harjoittamiseen tarvitaan voimaa, armoa, elinvoimaa ja tarkkuutta. Vaikka tanssijat pysyvät tai eivät pysy tärkeänä osana sirkusta, sirkus on ollut tärkeä tanssille. Esimerkkinä tästä on koreografi Martha Grahamin teos "Every Soul is a Circus" vuodelta 1939. Se sisälsi fyysistä iloitsemista sekä koskettavaa tai surullista klovneriaa. Myös George Balancine leikitteli sirkuksen ja tanssin rajapiirillä. Hänen teoksensa "Circus Polka (1942) oli balettikoreografia, jonka alun perin esittivät Ringling Brothers, Barnum & Bailey -sirkuksen elefantit ja myöhemmin School of American Ballet -opiston opiskelijat. (Keefe 2019.)

Sirkusta on nähty myös tanssitapahtumissa ja -esityksissä. Jacob's Pillow on vuonna 1933 perustettu tanssiryhmä, joka on tuonut sirkusta perustamaansa tanssifestivaaliin sen alkuvuosista lähtien, ja muun muassa mimiikkaa ja klovneriaa on nähty tapahtumissa. (Keefe 2019; Jacob's Pillow s.a.)

New York Film Academy toteaa kirjoituksessa "Unique Opportunities For Dancers: The Marriage Of Dance And Circus Arts" (9.9.2014), että myös nykyään sirkuksen liittäminen osaksi tanssitaidetta ja erityisesti nykytanssimuotoihin on ollut näkyvä teema. Modernit sirkustaiteet ovat läheisesti liittyneet tanssiin, sillä niiden liikekielet ovat vaikuttavia taidonnäytteitä, jotka vaativat voimaa, notkeutta, koordinaatiota ja rytmiä. Sirkustaidetta voi nähdä myös muun muassa Broadway-musikaaleissa, tanssinäytöksissä ja laulajien taustatanssijoiden toimesta.

Aivan kuten sirkusta liitetään tanssiin, myös tanssia liitetään sekä nykysirkukseen että myös perinteisempään sirkukseen nykyäänkin. Nykypäiväisessä Ringling Brothers, Barnum & Baily -sirkuksen esityksessä voi nähdä usean

tanssikohtauksen, vaikka muuten niiden toteutus on perinteistä kiertävää sirkusta kunnioittavaa. Maailman kuuluisin nykysirkusyritys Cirque du Soleil on tunnettu teatteri- ja kiertävistä esityksistään, jotka yhdistävät sulavasti teatterillista sirkus- taidetta tanssiin, livemusiikkiin, laulamiseen, näyttelemiseen, näyttävään puvus- tukseen ja muuhun. (New York Film Academy 9.9.2014.)

3 OMA TAUSTANI

Aloitin sirkusharrastuksen alle kouluikäisenä, ja se on kulkenut mukani siitä asti. Olen aina pitänyt sirkuskoulussani siitä, että minulla on ollut mahdollisuus luoda itselleni mieluisia esityksnumeroita. Olen saanut päättää, missä järjestyksessä valitsemani temput esitetään, mikä hahmo esityksessä olen, miten sen tarina etenee ja miten koreografia kulkee.

Täysi-ikäisenä aloin tekemään esiintymiskeikkoja enemmän ja enemmän ammatillisesti. Olen usein rakentanut uuden numeron tulevan keikan pohjalta, ja siihen saattaa vaikuttaa esimerkiksi tapahtuman luonne tai muut esiintyjät. Joskus kuitenkin pohjana on pelkästään oma ideani ja pääsen toteuttamaan itseäni ilman ulkopuolelta määrittyviä raameja ja toiveita.

Esiintyjän työn lisäksi ohjaan eri ikäisten harrastajien sirkusryhmiä samaisella sirkuskoululla, josta itsekkin aloitin. Työni on enimmäkseen sirkuslajien tekniikoiden ohjaamista, mutta kauden suunnitelmaan kuuluu myös esityksnumeroiden tekeminen. Ohjaan harrastajia luomaan omia numeroitaan ja kannustan heitä luovaan ajatteluun prosessin aikana.

Myös tanssiharrastus tuli mukaani melko nuorena, kun ala-asteella aloin käymään kerran viikossa tanssitunnilla. Siitä monen vuoden jälkeen uskaltauduin kokeilemaan monia eri tanssilajeja, kunnes päädyin hakemaan tanssinopettajakoulutukseen ja tekemään tanssista ammattini. Vaikka rakastankin luoda omia esityskokonaisuuksiani, on tanssinopettajan tekemän koreografian opetteleminen harrastajana myös mieluisaa. Tanssivuosien aikana olen päässyt osaksi moneen erilaiseen koreografiaan sekä luomaan omia koreografioita oppilailleni.

Olen aina kokenut, että tanssiminen ja sirkusharrastus ovat tukeneet toinen toisiaan. Jokin asia, minkä olen toisesta lajista oppinut, on ollut toisessa erityinen lisäelementti ja näin ikään rikastuttanut osaamistani.

4 KOREOGRAFIAN LUOMINEN ERI KONTEKSTEISSA

Jotta ymmärtäisin paremmin koreografian luonnin prosesseista ja niiden eroista ja yhtäläisyyksistä tanssissa ja sirkuksessa, tutustuin koreografiaan keskittyvään kirjallisuuteen tanssin kentältä. Sen avulla tutustuin tanssin koreografioiden ajatuksiin siitä, millä keinoin voisi luoda tanssiteokselle sisällön, rakenteen, teeman ja punaisen langan. Pyrin myös hahmottamaan sirkuksen näkökulmaa ja toimintatapoja koreografioinnista omien kokemusteni sekä sirkusalan kirjallisuuden ja käytänteiden kautta.

4.1 Tanssin koreografiointi

Tutustuin Soile Hämäläisen väitöskirjaan ”Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista” (1999), jossa esiteltiin eri koreografioiden ajatuksia koreografian rakentamisen prosessista. Hän rajaa tarkastelun vapaan tanssin, modernin tanssin, post-modernin tanssin ja nykytanssin alueelle.

Sanoja koreografia ja kompositio käytetään usein rinnakkaisina, mutta välillä kompositiolla viitataan selvemmin prosessiin ja harjoitelmaan, kun taas koreografia tarkoittaa valmista tanssiteosta. Selvää jakoa ei kuitenkaan ole havaittavissa. (Hämäläinen 1999, 30.)

Sillä näkökulmia ja käytänteitä on todella monia, en saanut käsiini vain yhtä koreografian luonnin tapaa, mikä on mielestäni hyvä asia. Tulin siihen tulokseen, että on olemassa yhtä monta tapaa kuin on koreografia - aivan kuten on yhtä monta nykysirkuksen tekemisen tapaa kuin on artistia. Eri tavoissa ja käytänteissä oli kuitenkin havaittavissa selkeitä pääpiirteitä ja pääajatuksia, joita hyödynnettiin. Seuraavaan lukuun olen kerännyt muutamia eri lähestymistapoja.

4.2 Suunnitelmallisuus ja intuitiivisuus koreografiaprosessissa

Lockhartin ja Peacen mukaan koreografia on tanssiliikkeiden suunnittelemista ja järjestelemistä merkitykselliseksi kokonaisuudeksi. Näin ollen se on sekä

koreografian luomisen prosessi että valmis tanssiteos. Wigmanin mukaan kykyyn luoda kompositioita tarvitaan lahjakkuutta ja luovaa mielikuvitusta: siihen kuuluu konstruktiota, selkeyttämistä, järjestelyä, viimeistelyä ja valmiiksi saattamista. Näin ollen kompositio on luovan inspiraation konkreettinen ilmaisu. Louisin mukaan koreografian teon taito tarkoittaa tuotetun liikkeen muotoamista ja rakentamista yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Se on sekä subjektiivinen eli sisäinen ja intuitiivinen että objektiivinen eli ulkoinen ja arvioitava järjestelemisen prosessi. (Hämäläinen 1999, 30–31.)

Beiswanger muotoilee mielestäni koreografisen prosessin osuvasti: Hänen mukaansa tanssin koreografointi on tanssin suunnittelua ja muotoamista tekoprosessin aikana. Tämä prosessi on luova tapahtuma, jossa tavoitteista suunnittelua ruokkii spontaanisuus ja laskelmoimattomuus. Tanssin koreografian muoto syntyy, kun suunnittelun ja odottamattoman välinen rikas vuorovaikutus toteutuu. Näistä kuvauksista nousee esille ajatus siitä, että kompositiossa eli koreografian luonnin prosessissa on mukana sekä spontaania luovaa tuottamista että suunnittelua, järjestelyä ja muotoamista. Näin ollen kompositio on intuitiivinen sekä tietoinen prosessi. Näiden kahden suhde vaihtelee taiteilijasta toiseen: toiset koreografit tekevät suunnitelmat tarkasti ennen tanssisaliin tuloa ja toisille koreografiat syntyvät paikan päällä. Osa saa suurta inspiraatiota liikkeiden ja ideoiden luomisprosessiin tanssijoiden ryhmästä, joillekin keskeisintä on oman kehon kautta kehitetty liike. (Hämäläinen 1999, 31–32.)

Koreografisen prosessin ydin on liikkeen etsimisessä, löytämisessä, kehittämisessä ja muotoamisessa. Liike voi syntyä tietoisesta suunnittelusta tai kehon muistin pohjalta, ja sen lähtökohtana voivat olla eri tunteet, mielikuvat, ongelmanratkaisu tai jopa nopan heitto. Näiden liikkeiden valintaprosessiin vaikuttavat koreografian henkilökohtaiset, emotionaaliset ja esteettiset tarpeet. Kun kyseessä on tanssin koreografia, muuttuu valittu liike tanssiksi, kun sillä on esteettinen merkitys tanssijalle itselleen sekä tanssin vastaanottajalle. (Hämäläinen 1999, 37.)

Jokaisella tanssilla on motivaatio eli idea tai aihe, josta liikkeistö ja koreografia sekä tanssin tyyli kehittyvät. Se voi lähteä tunteesta tai liikkeestä tai se voi olla sanallisesti ilmaistu. Humphreyn mielestä yhtenä koreografioinnin keskeisistä elementeistä on motivaatio, joka johtaa liikkeeseen. Nicolais puolestaan nimeää

tärkeimmäksi liikkeen moottoriksi idean, jonka pohjalta syntyy tanssin muoto. Myös Tharp ajattelee, että tanssin idea on koreografioinnin lähtökohta, ja sen pohjalta hän haluaa tehdä jotain määrättyä. (Hämäläinen 1999, 37.)

Aiheen valinta on sekä intuitiivinen että tietoinen prosessi. Sokolowin mielestä pelkkä idea ei riitä, vaan tarvitaan muotoa ja sisältöä. Aluksi koreografi näkee ideansa liikkeen keinoin: kyseessä on spontaani tapahtuma, jossa liikkeitä ei suunnitella järkeillen vaan ne syntyvät mielikuvien kautta. Prosessi muuttuu järkipäiseksi silloin, kun nämä spontaanisti syntyneet liikkeet yhdistetään kokonaisuutena toimivaksi muodoksi. Kvarnström kertoo käyttävänsä erilaisia lähtökohtia koreografioissaan. Yleensä hän lähtee liikkeelle jostakin mielentilasta. Joskus puolestaan työ lähtee liikkeelle kuvasta tai musiikista, mutta yksi tärkeimmistä työtä muokkaavista tekijöistä on siinä mukana olevat tanssijat. (Hämäläinen 1999, 38.)

Cunningham puolestaan toimii päinvastoin ja luo ideoita liikkeistä: hän aloittaa koreografian tekemisen liikkeistä ja askelista, joista tanssi jatkuu. Hän käyttääkin koreografiaa luodessa hyödyksi sattumaa heittämällä kruunaa ja klaavaa: tällöin kyseessä ei ole hänen tahtonsa tuote, vaan energia ja laki, jota hän myös noudattaa. (Hämäläinen 1999, 38–39.)

Spontaanin ja suunnitelmallisuuden vaihtelu näkyy myös rakenteessa. Tanssin rakenne voi syntyä sisällöstä, musiikin muotorakenteiden pohjalta tai sattuman kautta esimerkiksi noppaa heittämällä. Se voi myös olla ennalta suunniteltu tai muotoutua vasta koreografiaprosessin aikana. Wigmanin mukaan jokaisella kompositiolla on oma ainutlaatuinen säännöstönsä, jonka pohjalta muoto rakentuu. Ja muoto taas syntyy sisällöstä. Koreografian pohjana Wigman pitää teemaa: tanssin rakenne syntyy teemojen ja niiden kehittelyn kautta.

Kuusela pohtii koreografian aiheen suhdetta sen muotoon ja sisältöön. Hänen mukaansa muotoa ei ole ilman sisältöä, ja kysymys on siitä, millä tavalla tekijä tiedostaa tämän sisällön. Muoto voi olla eri aistein luodun ajattelun tulos, mutta myös aistimus itsessään. Kuuselan mielestä sisältö samaistetaan turhaan aiheeseen, sillä se on vain keino välittää teoksen todellista sisältöä. Aihe on siis

välttämätön sisällön välittämisessä, vaikka se ei olekaan sama kuin sisältö. (Hämäläinen 1999, 39.)

Cunningham käytti erään koreografian teossa hyödyksi taulukoita ja sattumaa löytääkseen sille muodon. Hän loi taulukot liikkeille, rytmille ja tilalle, ja heitti ensin kruunaa ja klaavaa valitakseen liikkeen liiketaulukosta, sitten löytääkseen sille keston ja lopuksi saaden liikkeelle suunnan ja tilan, jossa se tapahtuu. Bond kuvaa tanssin muodon olevan sen rakenne. Hänen mielestään muoto määräytyy koreografian lähestymistavan tarkoituksen mukaan ja se sisältää myös tanssin sisäisen rakenteen. Rakenteeseen kuuluvat ne periaatteet, joilla koreografi valitsee ja järjestää liikemateriaalin. (Hämäläinen 1999, 40.)

4.3 Koreografia ja sen luonti sirkuksessa

Kokemukseni mukaan sirkusmaailmassa sana koreografia ei pääsääntöisesti käytetä viittaamaan esityksnumeron rakentamisprosessia tai valmiiseen tuotokseen vaan koreografian luonnista puhutaan pikemminkin numeron luontina. Olen pohtinut, että sana numero johtaa juurensa sanasta ohjelmanumero, josta tulee ensisijaisesti mieleeni ennemminkin taidonnäyte kuin taiteellinen luomus. Toki sirkusmaailmassa on myös käytössä sana koreografia, mutta useimmiten olen törmännyt sen viittaavan vain osaan teoksen sisällöstä, kuten osioon, jossa sirkusväline ja sen temput eivät ole keskiössä ja esiintyjä hyödyntää esimerkiksi tanssia liikkeissään. On hyvin tyypillistä puhua, että numero rakentuu tempuista ja muusta koreografiasta tai tempuista ja niin kutsutuista väliskeistä: väliskeet viittaavat liikkeisiin, jotka tapahtuvat temppujen välissä ja liittyvät lajin tekniikat toisiinsa. Ilma-akrobatiassa ne ovat yleensä eleitä ja muissa lajeissa ne voivat olla hyvinkin tanssillisia (vrt. arkipäiväiset liikkeet). Aion kuitenkin viitata myöhemmin tekstissä sirkuksen teosnumeron luontiin sen koreografian luontina selkeyden vuoksi. Koreografia onkin nykyään yleinen käsite, vaikka alun perin se tarkoitti nimenomaan tanssin askelten ylöskirjaamista ja 1700-luvun lopulta alkaen tanssin suunnittelua. (Tieteen termipankki, 2025.)

Oma kokemukseni sirkuksen koreografian luonnista on, että temppuja harjoitellaan usein todella suunnitelmallisesti. Tämä todennäköisesti johtuu siitä, että

useimpaan sirkuslajiin kuuluu väline, jonka harjoittelussa suuressa roolissa on jo olemassa olevien tekniikoiden harjoittelu turvallisessa ympäristössä. Improvisatio kuuluu myös harjoitteluun, mutta kokemukseni mukaan se on mahdollista vasta kun ymmärtää, miten kyseisen lajin väline toimii ja hallitsee lajin perustaidot. Näin ollen tekijä on kerännyt itselleen tekniikkakirjastoa, jota lähtee kehittämään kohti variaatioita.

Hämäläisen (1999) väitöskirjaa lukiessa, ja sitä reflektoidessa omaan kokemukseeni tanssin kentällä, sain kuvan siitä, että monen tanssin koreografin liikkeellinen prosessi alkaa hetkessä luomisesta ja intuitiivisista kokeiluista. Koreografi-
aan alkaa tulla struktuuria vasta sen jälkeen, kun liikeideoita aletaan muotoamaan kokonaisuudeksi. Osa koreografeista puolestaan aloittaa sirkuksen tapaan olemassa olevista liikkeistä. Kuitenkin tähän prosessiin on helppo sekoittaa improvisaation kautta kehiteltyjä liikkeitä: koreografia vaihtelee tunnistettavien ja luovan prosessin kautta löydettyjen liikkeiden välillä.

Kokonaan improvisaatioon pohjautuvat tanssiteokset ovat myös olleet suosittuja. Tällöin harjoitteluprosessiin sekä itse esitystilanteeseen kuuluvat erilaiset luovat harjoitteet ja improvisaation muodot. Sirkuksessa harvemmin näkee improvisaatioteoksia, mutta niihinkin törmää aina välillä. Tällöin esitysmuotona saatetaan käyttää yleisön joukossa liikkumista, jolloin esitykselle ei ole rajattu tiettyä aluetta eikä rakennetta. Toinen käytetty muoto on näyttelytyylinen asettelu, jossa esiintyjä sijoittuu esitysalueelle tiettyyn pisteeseen ja yleisö voi oman mielensä mukaan kulkea tämän ohi. Myöskään tällöin esityksille ei ole rajattu tiettyä rakennetta.

Sirkusteosnumeron rakenne voi olla ennalta suunniteltu tai muotoutua vasta koreografisen prosessin aikana kuten myös tanssissa. Se voi syntyä teoksen sisäl-
löstä, musiikin rakenteiden pohjalta tai sattumanvaraisesti. Eräs lähestymistapa rakenteen muotoamiseen, mitä itsekkin käytän usein, on aloittaa temppujen valinnalla, jonka jälkeen valitsee muun koreografian ja siirtymät tempusta toiseen. Usein myös muodostan teoksen rakenteen musiikin rakenteiden pohjalta: pohdin, mitä sisältöä mihinkin kappaleen osioon tulee. Näin koen saavani teoksen rakenteesta harmonisen kokonaisuuden.

Viimeisten vuosien aikana näkemäni sirkusesitykset ovat koostuneet joko pelkääntään sirkustekniikoista (perinteinen sirkus) tai ovat nykysirkusta tai lähellä sitä, jolloin koko esitys on yhdistelmä luovaa liikettä, tanssia ja monipuolisia tekniikoita. Joskus sirkustekniikoiden sekaan on lisätty tanssiliikkeitä esimerkiksi tuomaan taukoja tai pyrkimyksenä liittää sisältö paremmin musiikkiin. Tällöin esimerkiksi poistutaan kokonaan välineeltä tanssiliikkeiden ajaksi tai niin kutsuttu ”tanssikohtaus” tulee numeron alkuun tai loppuun. Usein kuitenkin törmään siihen, että tanssiliikkeet eivät ole sidottuna muuhun temppumateriaaliin tai välttämättä edes musiikkiin tunnelmallisesti. Tällöin katsojalle voi tulla epäharmoninen vaikutelma kokonaisuudesta: tanssiliikkeet eivät tuo mitään lisää teokseen tai ne katkaisevat temppusarjojen muuten sulavan floun.

En kuitenkaan väitä, etteikö sirkuksen kentältä löydy myös hyvää koreografista osaamista nimenomaan tanssin liittämässä sirkusnumeroon. Monesti kuitenkin kyseessä on sirkusartisti, joka on harjoittanut tai harjoittelee tanssia oheislajina tai tanssiosuuksien koreografian on luonut tanssialan koreografi.

Sirkuksessa pyritään löytämään oma laji kuten tanssissakin, mutta olennainen ero on sillä, onko lajissa mukana väline vai ei, ja jos se on välinelaji, onko kyseessä jongleerauslaji, pyöritys- tai manipulaatiolaji vai akrobatialaji. Olipa kyseessä välinelaji tai akrobatialaji, tulee tekniikoita eli temppuja harjoitella paljon. Etenkin välinelajeista tekee vaikeaksi se, että muuttujina ei ole ainoastaan oma keho ja tila, vaan myös väline: jotta temppujen toistettavuus tismalleen samanlaisina on mahdollista ja tempun epäonnistumisen mahdollisuus on mahdollisimman pieni, tulee väline hallita ja sen liikeradat opetella.

Lachaudin (2001) kirjoituksessa oli erittäin kiinnostava huomio liittyen tähän sirkuslajin harjoitteluun ja sen rooliin esityksessä. Kirjoituksessa esitettiin kysymyksiä siitä, miten sirkustaiteilija onnistuu irrottautumaan riittävästi työvälineensä vaikutusvallasta ja sen aiheuttamasta puristuksesta, kun hänen esityksensä perustuu välineen hallittuun käyttöön, ja missä määrin teknisen suorituksen edellyttäviä ruumiillisia ja eleellisiä koodeja voidaan rikkoa. ”Miten taiteilija voi hallita häneltä vaadittavan henkisen ja ruumiillisen sitoutumisen epäsuhdan ilman, että hänen esityksensä väistämättä särkyä, kun temppujen ja taiteellisen ulottuvuuden hetket vuorottelevat toistuvasti? Mitä keinoja taiteilija voi käyttää vallatakseen

esitystilan, kun hänen tekniikallaan on taipumus rajoittaa liikkumista?” (Lachaud 2001, 135–136.) Nämä kysymykset ovat juuri niitä, minkä kanssa itse kamppailen sirkustaidetta tehdessä, etenkin nykysirkusteosten kontekstissa. Aiemmin puhuin sirkustemppeujen ja muun liikemateriaalin harmoniasta, ja sen saavuttaminen vaatiikin koreografian luontiin paneutumista sekä myös ammattitaitoa.

Lachaud kirjoittaa, että vaikka halu rakentaa vuoropuhelua sirkuksen käytäntöjen ja muiden taiteiden, kuten tanssin, teatterin, kuvataiteen, musiikin, välillä on vaikiintunut, ei sirkus kuitenkaan halua jäädä niiden alle vaan pyrkii etsimään tuotavia hankauskohtia. Hän puhuu myös kyvystä ammentaa sieltä täältä elementtejä, joita käytetään hyväksi, sovelletaan, muutetaan tai muunnellaan, vaikkakin kyseisen taiteenlajin sisältöjä ei omaksuta. (Lachaud 2001, 136–137.) Olen osittain eri mieltä tässä asiassa, sillä itse kahden taiteenlajin omaksujana tuntuu tyhältä sanoa, etten voisi omaksua sekä tanssin että sirkuksen ominaiset sisällöt ja käyttää niitä hyödyksi työskentelyssä. Toki käytännössä sisältöjä ja elementtejä tulee usein muokattua sopimaan siihen lajiin, minkä teosta ja koreografiaa luon. Olen kuitenkin samaa mieltä siitä, että niin sanotut vieraat elementit tullessaan sirkusmaailmaan synnyttää ennennäkemättömiä esityksiä, ja se onkin itselleni nykysirkuksen suola.

5 TEOSNUMERON RAKENTAMINEN

Tulen tässä luvussa käymään vaihe vaiheelta läpi uuden teosnumeron luomisen prosessia ja harjoitusta sekä kokoan ajatuksiani ja pohdintoja prosessista ja sen lopputuloksesta. Sain mahdollisuuden esiintyä Taikasaari-festivaalissa elokuussa 2024, joten uusi kontaktijongleerausnumero on luotu kyseinen tapahtuma mielessä. Taikasaari-festivaali on viimeisten vuosien aikana Oulun Lammassaareen rakentunut tapahtuma, jossa esiintyy usean eri alan taitajia ja jossa pääsee tutustumaan monipuoliseen eri kulttuurialojen osaamiseen. Festivaali kutsuu itseään ”vähän erilaiseksi festivaaliksi”, sillä esiintyjä ei julkaista ennen tapahtumapäivän esitysvuoroa ja lavalle tai lavan ympärille voi astua minkä tahansa esittävän taiteen alan edustaja. (Taikasaari, 2024.)

Olen aiemmin luonut kaksi eri kontaktijongleerausnumeroa, joita olen esittänyt eri tilaisuuksissa ja esityksissä. Molemmissa numerossa on ollut selkeä aihe ja hahmo, jonka tarinaa numero on kertonut. Ensimmäinen niistä on tanssillinen ja painottaa monitasoista liikettä hyödyntäen vain muutamaa kontaktijongleeraustekniikkaa eli kontaktijongleeraustempua. Toinen on selkeästi tekniikkapainotteisempi: liikkuminen on suurimmaksi osaksi kävelyä ja teos esittelee useampia ja vaikeamman tason kontaktitekniikoita. Käytän uuden numeron luonnissa osittain pohjana aiempia numeroitani: Kuinka yhdistän ensimmäisen numeron teemallisuuden ja tanssillisuuden monimutkaisiin ja näyttäviin tekniikoihin? Miten temput vaihtuvat sulavasti tanssiin ja takaisin?

Haluan sekoittaa tanssin ja sirkuksen koreografian luontiprosessien yleisimpiä käytänteitä uutta numeroa luodessa. Vaikka koen vaikeaksi luoda välinelajin koreografiaa improvisaation pohjalta, pyrin hyödyntämään sitä ja ajatuksenvirtaa prosessissa olemassa olevien tekniikoiden lisäksi. Haluan välttää sitä, että suunnittelen aiheen aivan ensimmäisenä, sillä aiempien kokemusteni mukaan se saattaa rajoittaa koreografian luontia. Tavoitteenani on luoda teoksesta nykysirkusnumero.

5.1 Suunnitteluvaihe

Loin uuden numeroni tapahtuma ja sen luonne mielessä, joten suunnittelussa tuli ottaa huomioon esityspaikka, joka on sirkusteltan lava, yleisön sijainti suhteessa lavaan sekä tapahtuman luonne. Nämä olivat siis tiedossani jo ennen prosessin alkua ja ne vaikuttivat teoksen rakentamiseen.

Aiemmin jo totesin, että koreografian luonti sirkuksen teosnumeroon voi tapahtua osittain ennalta tehtyjen suunnitelmien perusteella, mutta myös intuitiivisten ja hetkessä luotujen ajatusten perusteella aivan kuten tanssinkin koreografia. Aloittaessani rakentamaan kontaktijongleerausnumeroa minulla oli mielessäni tekniikoita, joita halusin sisällyttää koreografiaan: halusin hyödyntää itselleni mieleisiä temppuja, jotka jo onnistuivat, mutta myös harjoitella uusia, jotka ajattelin sopivan ajatukseen, mikä minulla oli teoksen liikkeellisestä tyylistä. Prosessi siis alkoi konkreettisella tekemisellä, mikä on itselleni luontevin teoksen sisällön suunnittelutapa.

Aloitin harjoittelun muistelemalla vanhoja tekniikoita sekä harjoittelemalla uusia. Tein toistoja sekalaisessa järjestelyssä niin, että samalla harjoittelukerralla tuli tehtyä niin vanhoja kuin uusiakin tekniikoita. Uusien tekniikoiden kohdalla suodattiin useasta vaihtoehdosta mieluisimmat ja ne, mitkä sujuivat hyvin tai olivat potentiaalisimpia opetella annetulla harjoitusajalla. Sisällön suunnittelu alkoi siis suunnitelmallisesti painottaen eri temppujen eli teoksen liikemateriaalin hyviä ja huonoja puolia. Sirkusnumerossa liikemateriaalina ei ole ainoastaan esiintyjän vartalon synnyttämä liike kuten tanssissa yleisimmin, vaan siihen sisältyy myös ulkopuolinen instrumentti eli sirkusväline, jonka tulee olla saumattomassa yhteydessä kehon muuhun liikkeeseen. Siksi etenkin nykysirkusnumeron koreografian materiaalin ja muodon rakentaminen on oman kokemukseni mukaan monimutkaisempaa, kuin pelkän tanssin koreografian luominen. Liikemateriaalia valitessa tulee ottaa huomioon esiintyjän suhde välineeseen, omaan kehoon ja sen liikkeeseen sekä näiden yhdistelmän suhde yleisöön.

Kun olin saanut ainakin osittain valittua teokseen mukaan tulevat tekniikat, lähdin pohtimaan teoksen teemaa ja sen kautta aihetta. Alkuperäinen ideani teoksen teemaksi oli melko yksinkertainen: erilaisten liikelaatujen vaihtelu ja vastakohtat.

Olin alun perin ajatellut esityksen esitettäväksi lähitaiteena, mutta koska esitysmuoto muuttui ennen luomisprosessin alkamista lavataiteeksi, päätin kehittää sille esittävään taiteeseen sopivamman, näyttävämmän aiheen ja teeman. Pyrin aiheen etsimisen olevan intuitiivinen prosessi toisin kuin mihin olen tottunut: usein valitsen teoksen aiheen samalla tavalla, kuin sen sisällön.

Päätin etsiä teemoja ja aihetta musiikista: kuuntelin läpi erilaisia kappaleita, joista pidin joko tunnelman, instrumenttien tai vaihtelevien osioiden vuoksi. Kun vaihtoehdot oli rajattu muutamaan sopivaan, lähdin kokeilemaan tekniikoiden yhdistämistä niihin. Tässä vaiheessa hyödynsin sekä improvisaatiota että olemassa olevia liikerutiineja, joita olen käyttänyt aiemmissa numeroissani. Muutaman kokeilun jälkeen löysin kaksi mieleistä kappaletta, jotka päätin valita mukaan teokseen. Toinen kappaleista toi mieleeni merenalaisen tunnelman, ja improvisaatiossa luodut liikeradat inspiroivat minua tarttumaan tähän teemaan ja kehittämään sitä eteenpäin.

Teeman valitseminen tapahtui intuition ja ajatuksenvirran kautta, toisin kuin tekniikoiden valinta, joka oli selkeästi ohjatumpaa ja suunnitelmallisesti etenevää. Tämä oli uusi lähestymistapa itselleni ja se tuntui vapauttavalta.

5.2 Harjoitteluvaihe

Kun olin saanut valittua tempumateriaalia sekä musiikin ja teeman, lähdin koamaan teosta. Tässä vaiheessa minulla puuttui vielä tanssilliset elementit ja muut liikkeet kontaktitekniikoiden ympäriltä sekä koreografian rakenne ja muoto.

Päätin lähteä liikkeelle ensimmäisen kappaleen alusta, ja loin sen alkusoitolle eli introlle hahmotelman, miten sisääntulo lavalle tapahtuu, mihin välineeni on sijoitettu ja miten otan siihen ensimmäisen kontaktin. Välinelajin teosnumeron rakentamisessa juuri tuo välineen ensimmäinen kontakti on mielestäni tärkeä osa teoksen koreografiaa, koska se luo suhteen välineen ja esiintyjän välille. Hyödynsin jälleen intuitiivista päätöksentekoa valitessani välineen sijainnin lavalle sekä tavallaan ottaa ensikosketus kontaktipalloon. Halusin tuoda sisääntulossa esille teeman ja myös hiljattain muovautuvan hahmon tanssin kautta. Loin liikekieltä ja koreografiaa improvisaation kautta sekä musiikin tunnelmaa hyödyntäen.

Pyrkimykseni oli hyödyntää tanssillisuutta erityisesti introssa sekä myöhemmin kappaleiden sidoskohdassa luoden draaman kaarta.

Intron jälkeen lähdin suunnittelemaan ja kokeilemaan, mitkä temput olisivat sopiva sijoittaa teoksen alkupuolelle, mitkä kappaleiden vaihdokseen ja mitkä loppupuolelle. Aina kun olin saanut liitettyä muutaman tekniikan yhteen, kokeilin niitä musiikkiin. Samalla pystyin arvioimaan niiden sopivuutta suhteessa musiikin osioiden tunnelmaan ja tempoon. Minulle on tärkeää luoda numeroni aina vahvasti suhteessa valittuun kappaleeseen, joten käytän aikaa sen toistuvaan kuunteluun ja osioiden opetteluun läpi koreografiaprosessin. Kun osiot ovat tuttuja, on tekniikoiden ja liikkeiden asettaminen järjestykseen helpompaa ja luontevampaa. Myös merenalainen teemani alkoi muotoutua koko ajan tarkemmaksi tarinaksi ja kohti teoksen lopullista aihetta.

Kappaleiden sidoskohdassa tunnelma vaihtui dramaattisesti synkemmäksi, kunnes se taas hyppäsi pirteämmäksi ja leikitteleväksi loppukappaleen ajaksi. Tämän kohdan korostaminen tanssilla tuntui luontevalta vaikkakin kontaktipallon hylkääminen osittain tai kokonaan tuntuu aina yhtä epäluontevalta. Pallon laskeminen maahan sulautui kuitenkin hyvin musiikin ja koreografian kohtaan ja se toi lisäkerroksen tarinaan. Tanssia ja akrobatiaa sisältäneen osion jälkeen nostin jälleen pallon käteen, mutta nyt hahmoni ja kontaktipallon suhde oli muuttunut. Seuraava osio erosi myös alusta tekniikoiden laaduissa: liikehdintäni oli energisempää, nopeampaa ja laajempaa.

Kun olin saanut rakennettua koreografian valmiiksi, pyrin tekemään numerosta useita toistoja musiikin kanssa. Tämä paljastaisi minulle, toimiiko yksittäiset liikesarjat kokonaisuudessa ja mitkä siirtymät sarjojen välillä kaipaa viilausta. Seuraavana olikin edessä liikkeiden vahvistaminen lihasmuistiin ja yksityiskohtien hiominen. Samalla vahvistin hahmoni tarinaa sekä sen suhdetta kontaktipalloon vielä lisää. Harjoittelun ja viimeistelyn prosessi jatkui siihen saakka, kunnes teos oli mielestäni valmis.

Jotta kokonaisuus on kaikin puolin hiottu, tuli minun löytää ja tuunata esiintymisasu sekä hankkia lavastukseen tarvittavat osat. Asuun hyödynsin kirpputoreilta ostettuja ja varastosta löytyneitä osia ja koristeita ja lavastukseen käytin tuolia ja

veden sävyisiä kankaita sekä askartelin ja maalasin kontaktipallolle korallilta näyttävän pidikkeen. Hiukset ja meikit suunnittelin tuomaan esille tarinan vedenalaisen hahmon. Projektin viimeinen valmistettava asia oli valotilanteiden suunnittelu. Tämän jälkeen teos oli kokonaisuudessaan valmis esitettäväksi.

5.3 Valmis teos esityslavalla

Olin erittäin otettu, kun sain mahdollisuuden osallistua Taikasaari-festivaaliin. Esiintymismahdollisuus tuntui hyvältä uudelta haasteelta, sillä en ole aiemmin suunnitellut ja toteuttanut yksin näin suureen tapahtumaan sirkusnumeroa. Vaikka työtä oli todella paljon ennen valmiin teoksen esittämistä, koen, että lavalla pystyin irtautumaan ja nauttimaan esiintymisestä. Sain suullista palautetta esiintymiseni jälkeen: Tapahtuman juontaja ja yksi esiintyjä mainitsivat, että pitivät erityisesti kappalevalinnoistani ja ne herättivät mielenkiintoa ominaisuuksiltaan. Tapahtuman järjestäjät pitivät myös numerostani, sillä he eivät olleet aiemmin nähnyt kontaktijongleerausta ja esitys näytti maagiselta. Kaksi perheenjäsentäni kertoi, että sain hyvin täytettyä lavan dynaamisella koreografialla ja hyvällä visuaalisella toteutuksella, vaikka kontaktijongleeraus saattaisi jäädä kaukaa katsottuna mitättömäksi. (Taikasaari, 2024.) Myös puvustus (kuva 1), lavastus ja esityksen muu visuaalinen ilme sai kokonaisuuden näyttämään teokselta.



Kuva 1 Valmis teos esityslavalla (Lantto 2024)

5.4 Pohdintoja prosessista

Tavoitteenani uuden teosnumeron luonnissa oli pyrkiä hyödyntämään itselleni uusia tapoja luoda koreografiaa, ja näin ollen myös välttämään totuttujen käytänteiden ja kaavojen käyttämistä. Onnistuin tässä tavoitteessa mielestäni hyvin: Aloitan usein aiheen valitsemisella, sitten luon sisältöä ja musiikki tulee viimeisenä. Tällöin aihe ohjaa vahvasti koreografian suuntaa ja sen lopullista muotoa, ja prosessi pohjautuu pitkälti tietoiseen suunnitteluun. Tällä kertaa päätinkin aloittaa sisällöstä ja ajatuksenvirrasta. Sitten prosessi eteni musiikin valintaan, jossa hyödynsin poissulkemistaktiikkaa. Koska teokseen oli rakentunut sisältöä ja raameja tarkan suunnittelun kautta, kokonaisuus kaipasi intuitiivista ja jopa tiedostamatonta päätöksentekoa. Tekniikka- ja liikeimprovisaation pohjalta löysin teokselle sopivan teeman ja suunnan liikkeen kehittelylle. Jätin kuitenkin tilaa aiheen ja tarinan kehittymiselle: halusin sen syntyvän harjoitusprosessin aikana.

Toinen tavoitteeni oli tanssin ja temppujen välisen vaihtelun sulavuus. Kun tarkastelen lopullista teosta videotallenteelta, voin todeta, että vaihdokset tanssin ja sirkuksen välillä olivat osassa kohtaa selkeitä, mutta perusteltuja, ja välillä tanssinomaiset liikkeet oli sisällytetty osaksi tekniikoita. Merkittävä tekijä vaihdosten luontevuuteen oli kokonaisuuden vahva yhteys musiikkiin sekä tarinaan ja hahmoon.

Uusi teosnumeroni sopii nykysirkuksen määritelmään, vaikka esitinkin sen sirkusteltaan rakennetulla lavalla. Kuitenkaan esiintymisen muu luonne ja teos rakenteellisesti eivät ole perinteisen sirkuksen tapaisia. Teos on sirkuskontekstiin luotu, ja tanssi on osana kokonaisuutta. Tanssin tehtävä on tarinankerronnallinen ja monipuolistava. Teokseeni valikoitui musiikista inspiroituneena pehmeitä ja kaarevia liikkeitä improvisaation kautta: koreografiaprosessi ja liikekielen luonne ovat verrattavissa Santasen (22.4.2014) esittelemiini sirkusartistikoulutuksen nykytanssituntien sisältöihin.

Koreografian luomisprosessin vaihtelu teoskohtaisesti voi monipuolistaa ja kehittää itseäni sirkusartistina sekä koreografisia taitojani. Koen, että uusi lähestymistapa teoksen eri osa-alueisiin avasi itselleni uusia mahdollisuuksia tulevaisuuteen. Olen tyytyväinen lopulliseen teosnumerooni.

Voin hyödyntää tätä projektia omalla sirkusurallani, kun rakennan eri lajeille numeroita esityksiä ja keikkoja varten. Tutkimus auttaa minua myös ohjaajana ja koreografina: Sen myötä sain hyviä ajatuksia ja menetelmiä käyttööni. Oman lajityöskentelyn lisäksi voin hyödyntää tutkimustuloksia ohjatessani muille sirkusnumeroita. Projektin jatko-osana voisin luoda toisen sirkusteosnumeron eri koreografisella menetelmällä ja vertailla sitä tämän tutkimuksen prosessiin ja lopputuotokseen. Sitä varten voisin haastatella tanssialan koreografia esimerkiksi muun kuin nykytanssin, postmodernin tanssin, vapaan tanssin ja modernin tanssin kentältä. Voisin kysyä tarkennettuja kysymyksiä liittyen koreografointiin, ja saisi lisää näkökulmia ja ajatuksia hyödynnettäväksi omaan koreografiseen työskentelyyn.

6 POHDINTA

Tavoitteenani oli löytää tämän kehittämishankkeen kautta koreografisia menetelmiä ja keinoja sisällyttää tanssia sirkusteokseen niin, että sauma taiteenalojen välillä on mahdollisimman sulava ja liikkeelliset valinnat ovat perusteltuja kokonaisuuden näkökulmasta. Tavoite täyttyi melko hyvin. Löysin projektiosion avulla osittain vastauksen tutkimuskysymykseeni ”Mitä koreografian luomisen ja rakentamisen keinoja hyödyntäen saa luotua yhtenäisen kokonaisuuden eli sirkusteosnumeron?”. Lopputulemana on, että eri menetelmiä kannattaa kokeilla ja vertailla keskenään, ja jos jokin luomisen tapa tuntuu erittäin tuottoisalta ja edesauttaa inspiraatioiden syntymistä omassa työskentelyssään, sen voi ottaa vakituisen käyttöön. Jos taas prosessi ei tunnu etenevän, voi tottumusten hylkääminen tehdä hyvää.

Toinen tutkimuskysymykseni oli ”Millä keinoin sirkusnumeroon saisi liitettyä tanssia niin, että kokonaisuus on tasapainoinen ja perusteltu?” Huomasin, että tanssin liittämässä sirkukseen on olennaista pohtia liikkeiden muotoa ja ilmentymää ja niiden suhdetta teosnumeron teemaan ja luonteeseen. Tanssia ei kannata liittää mukaan vain tanssin takia, vaan sen tulisi rikastuttaa koreografiaa ja olla sirkuslajin tukena tai kumppanina.

Tutkimusprosessin jälkeen minulla on uusia näkökulmia ja avoimempi lähestymistapa tuleviin esitysprojekteihin. Haluan jatkaa vaihtelevan koreografian luonnin prosessin hyödyntämistä sekä pyrkiä hyödyntämään tanssin eri näkökulmia liikkeestä sirkustaiteen kentällä.

6.1 Menetelmäehdotus teosnumeron luontiin

Tämän kehittämishankkeen myötä olen koonnut menetelmäehdotuksen sirkusnumeron luontiin. Se pohjautuu omiin kokemuksiini ja ajatuksiini, joita tutkimuksen aikana ilmeni. Tätä voi käyttää eräänlaisena kaavana tai muuten vain inspiraationa, jonka avulla voi luoda kokonaisvaltaisen esitystuotoksen.

Teokseen vaikuttavien tekijöiden listaus

Uuden numeron rakentamisen alussa on hyödyllistä listata projektin olennaiset tekijät, kuten aikataulu, esityspaikka sekä harjoituksen järjestelyt ylös. Milloin numeron tulee olla valmis ja minkälaiseen tai minkälaisiin esitystilanteisiin se on kohdennettu? Mikä kohdeyleisö on kyseessä? Missä harjoittelemisen tapahtuu? Jos numero ei ole tulossa tiedossa olevaan tapahtumaan tai esitykseen, voi kuitenkin miettiä kohderyhmää tai ryhmiä, joille ajattelee numeron sopivan ja mille yleisimmin esiintyy.

Musiikki, aihe ja tarina

Musiikin valinta on olennainen osa esityksen kokonaisuutta, ja sen voi tehdä ole-massa olevan teeman tai ajatuksen kautta. On kuitenkin tärkeää valita kappale, mikä inspiroi ja sopii kokonaisuuteen sanomaltaan. Kun teema ja musiikki ovat sovussa, voi alkaa pohtimaan numeron sisältöä.

Aiheen ja tarinan lopullisen valinnan koen helpoimmaksi tehdä musiikin valinnan jälkeen. Sen voi myös valita ensimmäisenä, mutta kannattaa olla avoin sen muo-vautumiselle vielä prosessin aikana. Aihetta voi hakea esimerkiksi ajankohtaisten ilmiöiden, henkilökohtaisten kiinnostuksen kohteiden tai kappaleiden sanoitusten ja tunnelmien kautta. Myös esityspaikan tai tapahtuman, jossa numero esitetään, luonne voi olla hyvä lähtökohta aiheen valitsemisessa ja teemoituksessa.

Sirkustekniikoiden ja tanssin yhdistäminen koreografiaan

Vaikka kyseessä on sirkusnumero, ei harjoittelua kannata rajata pelkkään tekni-seen temppujen toistoon, vaan pyrkiä huomioimaan monitaiteellinen näkökulma. Mitä muuta liikettä numero pitää sisällään ja miten kokonaisuudesta saisi mah-dollisimman yhtenäisen? Tanssia sisällyttäessä on tärkeää tarkastella sen perus-teltavuutta ja sopivuutta aiheeseen ja koreografian muuhun liikekieleen. Esimer-kiksi se, mitä tanssilajia hyödyntää, vaikuttaa paljon teoksen kokonaisilmeeseen. Etenkin improvisaation kautta voi löytää sopivia liikkeitä tai liikesarjoja, joita sisäl-lyttää teokseen.

Jotta siirtymät tanssin ja lajitekniikoiden välillä olisivat sulavat, kannattaa ajatella, että koreografia ei sisällä eri osioita vaan se on yhtenäinen kokonaisuus.

Lachaudin (2001) kirjoituksessa mainittiin monitaiteellisuus ja taiteenalojen välinen vuoropuhelu, ja niiden oleellisuus nykysirkuksessa, ja koen, että se nimenomaan merkitsee taitoa osata sulauttaa tässä tapauksessa tanssia ja sirkusta yhteneväksi kokonaisuudeksi.

Kokemuksiini perustuen tanssin harjoittaminen sirkuksen ohella on hyödyllistä sirkusesiintyjille, etenkin jos oma esitysnumero ei ole rakennettu pelkästään perinteisen sirkuksen tapaan. Esimerkiksi liike- ja tanssityöpajoihin osallistuminen voi rikastuttaa omaa kehollista ja taiteellista osaamista. Tanssi on myös muun muassa kehon hallinnan, lihasten joustavuuden, notkeuden ja liikelaatujen erottelujen kannalta todella kehittävä laji: näitä kaikkia olen omilla tanssitunneilla päässyt kehittämään.

6.2 Yhteenveto

Tutkimustyötä voi hyödyntää sirkusalalla työskentelevät ammattiesiintyjät, jotka työskentelevät erityisesti nykysirkusteoksissa tai monitaiteellisissa projekteissa. Työ voi auttaa myös tavoitteellisesti harjoittelevia sirkusharrastajia rakentamaan uutta numeroa sekä monipuolistamaan työskentelymenetelmiä. Soveltavuusmahdollisuuksia on mielestäni monia: Työtä voi hyödyntää nimenomaan tanssin yhdistämisessä osaksi omaa numeroa tai uusien ideoiden ja menetelmien löytämisessä sirkusnumeron rakenteeseen ja koreografiaan. Menetelmäehdotusta voi soveltaa monitaiteellisiin projekteihin sekä esimerkiksi teatteriproduktioon, jossa on mukana sirkusta ja tanssia.

Seuraava tutkimuskohde voisi olla sirkuksen ominaispiirteiden ja toimintatapojen hyödyntäminen tanssin koreografiassa. Muun muassa sirkuksen teatraalisuutta ja tapaa esitellä väline eli taiteilijan instrumentti olisi mielenkiintoista pohtia tanssin kontekstissa. Tutkimuskysymyksiä voisi olla esimerkiksi: Miten tanssija esittelee koreografian alussa oman välineensä eli kehonsa ja luo siihen suhteen? Miten tanssija voi hyödyntää liikekielessään ja olemuksessaan korostettua teatraalisuutta?

Myös mielenkiintoinen jatkokehittely olisi pohtia akrobatialajien ja tanssin yhdistämistä fuusiolajiksi, jossa lajien rajapinnat rikkoutuvat totaalisesti. Samalla voisi

vertailla sekä yksilö-, pari- että ryhmäakrobatian liittämistä tanssiin. Olen myös kiinnostunut kehittelemään sirkuksen ammattikoulutuksiin sisältyviä koreografiaopintoja, jotka keskittyvät tanssin ja sen näkökulmien soveltamiseen sirkusnumerossa.

LÄHTEET

Circus Dance Finland s.a. Sirkus- ja tanssitaiteesta. Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry. Luettavissa: <https://circusdance.fi/sirkus-ja-tanssi-suomessa/sirkus-ja-tanssitaiteesta/>. Luettu 15.5.2025.

CNAC 2025. Centre National des Arts du Cirque. Luettavissa: <https://www.fedec.eu/en/members/21-cnac-centre-national-des-arts-du-cirque>. Luettu: 16.5.2025.

Hämäläinen, Soili 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista - kaksi opeusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Väitöskirja. Acta Scenica 4. Teatterikorkeakoulu. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Helsinki.

Jacob's Pillow s.a. The Jacob's Pillow Story. Luettavissa: <https://www.jacobspillow.org/about/pillow-history/jacobs-pillow-story/>. Luettu 20.5.2025.

Keefe, Maura 2019. Can You Call That Dance? Circus at Jacob's Pillow. Jacob's Pillow Dance Interactive. Essee. Luettavissa: <https://danceinteractive.jacobspillow.org/themes-essays/what-is-dance/can-call-dance-circus-jacobs-pillow/>. Luettu 20.5.2025.

Lachaud, Jean-Marc 2001. Uudesta sirkuksesta nykysirkukseen. Teoksessa Guy J-M. (toim.). Sirkuksen vallankumous, s.128–137. Circo – Uuden Sirkuksen Keskus. Gummerus. Jyväskylä.

New York Film Academy 9.9.2014. Unique Opportunities For Dancers: The Marriage Of Dance And Circus Arts. Luettavissa: <https://www.nyfa.edu/student-resources/dance-and-circus-arts/>. Luettu 20.5.2025.

Santanen, Salla 22.4.2016. Tanssi sirkuksen ammattikoulutuksessa. Savonia-ammattikorkeakoulu. Open Stage -verkkolehti. Luettavissa: <https://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2016/04/tanssi-sirkuksen-ammattikoulutuksessa/>. Luettu: 20.5.2025.

Taidetestaajat 26.4.2024. Taidetestaajat esittää: nykysirkus. Video. Katsottavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=TrnSNC5iNMs&t=12s>. Katsottu: 20.5.2025.

Taikasaari 2025. Mikä Taikasaari?. Taikasaari-festivaali. Luettavissa: <https://www.taikasaarifestivaali.fi/mika-taikasaari/>. Luettu: 16.1.2025.

Tieteen termipankki 2025. Esittävät taiteet: koreografia. Luettavissa: https://tieteen termipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t_taideet:koreografia. Luettu: 16.5.2025.