

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Sirkus

2013

Inga Björn

SIRKUSTEKNIikka ON LIIKETTÄ

– ohi analyysin, suoraan tunteeseen



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Sirkus

Kesäkuu 2013 | 21

Minna Karesluoto

Inga Björn

SIRKUSTEKNIikka ON LIIKETTÄ

Ympärillämme on koko ajan liikettä. Pyrimme huomaamattamme ja luonnostaan antamaan kaikelle liikkeelle merkityksiä. Tähän pakottaa ihmisen luontainen tarve asettaa monimutkaiset ja sattumanvaraiset ärsykkeet järjestykseen sekä etsiä tunnistettavia muotoja. Katsoessaan toista henkilöä niin arkielämässä kuin lavalla, ihminen tulkitsee ensisijaisesti liikettä. Ihmisen asennot, eleet ja liikehdintä voivat paljastaa meille toisen ihmisen tunteet ja ajatukset. Minkälaista liikettä sirkustekniikka on ja miten voimme sitä tulkita? Onko sirkustekniikalla mahdollisuutta ilmaista asioita?

Tässä työssä pohdin ja käsittelen näitä kysymyksiä. Käytän apunani ja lähdeaineistonani taiteen parissa toimivien ihmisten kanssa käymiäni keskusteluja sekä alan kirjallisuutta.

ASIASANAT:

Sirkus, sirkustekniikka, liike, tunteet, ilmaisu, tulkinta, asento, ele

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performind Arts | Circus

June 2013 | 21

Minna Karesluoto

Inga Björn

CIRCUS TECHNIQUE IS MOTION!

The movement surrounds us all the time. It is in our nature as human beings consciously and unconsciously to find meanings to all kind of motion. We have a built-in need to create order and look for recognizable forms from random impulses. When looking at another person either on stage or in daily life we primarily focus on deciphering the movement of the other. Body postures, gestures and motion in itself can give away one's feelings and thoughts.

What type of movement does circus technique provoke and how do we interpret it? Is it possible to create meanings only by using circus technique?

In my thesis I close up on these questions and try to answer them by using specific literature sources as well as the conversations I have had with people from different fields of performing arts as material for my research.

.

KEYWORDS:

Sirkus, sirkustekniikka, liike, tunteet, ilmaisu, tulkinta, asento, ele

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 KYSYMYKSEN HERÄÄMINEN JA VASTAUKSEN ETSIMINEN	6
2.1 Minä ja sirkus	6
2.2 Haastattelut tutkimusmenetelmänä	8
3 LIIKKEESTÄ TUNTEESEEN	9
3.1 Miten katsoja tulkitsee liikettä ja liikuttuu?	9
3.2 Vaikuttava liike	10
4 MINKÄLAISTA LIIKETTÄ SIRKUSTEKNIikka ON?	13
4.1 Sirkustekniikka	13
4.2 Miten katsoja tulkitsee sirkustekniikkaa	14
5 HAASTATTELUT	16
5.1 Sirkustekniikka kuin musiikkia	16
5.2 Liikkeen rehellisyys	16
6 KYSYMYKSEN MUUTTUMINEN	19
LÄHTEET	21

1 JOHDANTO

Sirkus herättää katsojassa lähes aina tunteita ja tuntemuksia: hämmennystä, pelkoa, ihmetystä, jännitystä. Varisinkin perinteisessä sirkuksessa pyritään siihen, että yleisössä herää voimakkaita tunteita, jotka ilmenevät mahdollisimman suurena ja välittömänä reaktiona. Nykysirkuksessa tavoitteena voi olla tunteiden ja ajatusten ilmaiseminen, jotka saattavat aueta katsojalle vasta esityksen jälkeen (Purovaara 2005, 218).

Siihen, miten tunteet ja ajatukset välittyvät yleisölle, vaikuttaa monta tekijää. Perinteisessä sirkuksessa esitys pyritään rakentamaan niin, että numerot ovat tekniseltä tasoltaan vaikeusjärjestyksessä. Välissä on viihdyttäviä klovninnumeroita, ja musiikilla korostetaan jännityskohtia. Yleisö pelkää, nauraa ja hämmästyä oikeassa suhteessa ja halutulla tavalla. Nykysirkuksessa ei välttämättä ole tätä samaa kaavaa, mutta yhtä oleellista on, mitä tapahtuu minkä jälkeen. Musiikilla tai hiljaisuudella korostetaan haluttua tunnelmaa tai tunnetta. Sirkusesityksen vaikuttavuuteen ja siihen, mitä tunteita se herättää tai pyrkii ilmaisemaan, vaikuttaa monta tekijää.

Näistä tekijöistä minua kiinnostaa nimenomaan sirkustekniikka ja se, mitä sillä voi ilmaista. En ole valinnut tarkasteltavakseni jotakin tiettyä sirkuslajia vaan käsittelen tutkielmassani sirkustekniikkaa yleisesti liikkeenä ja pohdin sitä kautta sen ilmaisumahdollisuuksia. En avaa tai paneudu sen suuremmin muun muassa perinteisen ja nykysirkuksen eroihin ja yhteneväisyyksiin enkä ota kantaa, onko sirkustekniikalla paremmat ilmaisumahdollisuudet jonkin tietyn sirkustyylilajin alla.

Kerron työssäni ensin, miksi ja miten päädyin tähän kysymykseen sekä tutkimusmenetelmäni. Tämän jälkeen käyn läpi, miten katsoja tulkitsee liikettä ja liikuttuu, ja minkälaista liikettä sirkustekniikka on. Lopuksi peilaan näitä ajatuksia haasteltavieni ajatuksiin ja omiin käsityksiini.

2 KYSYMYKSEN HERÄÄMINEN JA VASTAUKSEN ETSIMINEN

2.1 Minä ja sirkus

Aloitin sirkusopintoni Turun Taideakatemiassa vuonna 2009, 25 -vuotiaana. Minulla ei ollut nuorisosirkustaustaa, enkä tuntenut sirkusta oikeastaan lainkaan. Taustani on teatteri. Aloitin teatterin tekemisen teininä, ja lopulta se vei kaiken aikani, mutta ajan myötä näyttelijäntyö alkoi myös työllistää. Akrobatiaharrastukseni aloitin 20-vuotiaana ja sirkus merkitsi minulle lähinnä harrastusta, jonka avulla voisin saada ”kehon haltuun”. Se oli minun tavoitteeni. Halusin vahvistaa varsin heikkoa fyysistä olemustani ja parantaa fyysistä ilmaisuani. Halusin sirkuksesta itselleni työkalun, jota voisin hyödyntää tehdessäni teatteria. Halusin taidon, jota kaikilla teatterilaisilla ei olisi. Sirkus merkitsi siis minulle pelkkiä temppuja.

Vuonna 2006 aloin käydä Helsingissä Circus Helsingin ilma-akrobatia tunneilla. Siellä minulle kävi, niin kuin monille käy: edistyin nopeasti ja halusin päästä näyttämään, mitä osasin. Päätin esiintyä Circus Helsingin järjestämässä open stage – illassa. Esiinnyin vertikaalikankaalla ja numeroni oli hyvin yksinkertainen. Tulin lavalle, esiinnyin nauttien, tein sirkustekniikat toistensa perään. Välillä pysähdyin, katsoin hengittäen yleisöön. Ei muuta. Vastaanotto yllätti minut tyystin. Aplodit olivat valtaisan. Jokin esityksessäni oli kolahtanut yleisöön. Ihmiset tulivat esityksen jälkeen kiittelemään ja minä en oikein tiennyt, mikä esityksessäni oli onnistunutta. Tekniikkani oli hyvin vaatimatonta, joten päätelin sen johtuvan muusta. Teatterintekijänä olin vakuuttunut, että se oli eläytymiseni ja esiintymiseni, joka oli onnistunutta ja joka oli koskettanut yleisöä. Aloin ajatella, että sirkusnumeroon on lisättävä jotakin, jotta se voisi

puhutella yleisöä. Pelkkä tekniikka ei riitä. Tein seuraavaan sirkusnumerooni hahmon ja hänelle pienen tarinan, ja tarinan keskellä oli sirkustekniikat.

Aloittaessani opintoni Taideakatemiassa katselin sirkusta teatterin näkökulmasta. Vertasin sirkusta teatteriin. Sirkusnumero oli kuin pieni näytelmä ja sen oli teatterin tavoin kerrottava tarina, välitettävä jokin sanoma ja ilmaistava jokin tunne. Tehdessäni toisena opiskeluvuotena opetussuunnitelmaan kuuluva sooloni, lisäsin siihen, edelliseen numerooni verrattuna, vielä enemmän tarinaa ja teatterillisia elementtejä ja kohtasin kompastuskiven: miten itse sirkustekniikat liittyvät tarinaan? Mikä on niiden merkitys tarinan kannalta? Ilmaisevatko ne mitään? Koska aikaa oli varsin vähän, ohitin tämän kompastuskiven toteamalla, että sirkustekniikat eivät ilmaise tässä mitään, mutta ne täytyy pitää, koska tehtävänä oli tehdä nimenomaan sirkusnumero. Sirkustekniikan ilmaisumahdollisuudet ja mahdollisuus luoda merkityksiä hupenivat silmissäni. Sirkus merkitsi minulle aina vain vahvemmin opeteltujen sirkustekniikoiden (temppujen) esittämistä, joiden kautta ei voinut koskettaa tai liikuttaa yleisöä.

Ajattelin näin, kunnes keväällä 2012 jouduin kyseenalaistamaan ajatuksiani. Opetussuunnitelmaamme kuuluvaa nykysirkus – projektia tuli ohjaamaan Maksim Komaro. Hänen ajatuksensa ja näkemyksensä olivat varsin vastakkaiset sen kanssa, mitä itse ajattelin. Hän ei halunnut lavalle minkäänlaista esittämistä vaan vain sirkustekniikoiden tekemistä. Teimme Morfos- nimistä esitystä, joka sai ensi-iltansa 16.5.2012. *”Morfos on konkreettista sirkusta, pyrkimys puhdistettuun näyttämölliseen olemiseen vailla tarinallista kuorrutusta. Esitys ei pyri kertomaan tai esittämään, ehkä enemmänkin riisumaan ja paljastamaan olemisemme luonnetta”* (<http://www.cirko.fi/ohjelmisto/morfos>). Näin Morfosta kuvailtiin. Minulla kesti koko harjoituskauden ymmärtää, että lavalla ei todellakaan tarvinnut esittää mitään. Piti vain olla ja tehdä. Se oli minulle suuri haaste. Odotin sekä hämmentyneenä että innostuneena, minkälaisen vastaanoton esitys saisi. Esityskauden alkaessa olin salaa hämmästynyt, miten paljon esityksestä tykättiin ja mikä tärkeintä, miten paljon se tuntui herättävän tunteita, tulkintoja ja merkityksiä. Jouduin pieneen sisäiseen myllerrykseen. Jouduin

kyseenalaistamaan kaiken, mitä olin sirkuksesta ajatellut. Uudet ajatukset siitä, että pelkällä sirkustekniikalla voisi koskettaa katsojia hyvinkin syvästi, hämmensivät minut. Samalla huomasin, että vanhat näkemykseni pysyivät silti visusti kiinni minussa, sillä esittäessäni itselleni kysymyksen: voiko sirkustekniikalla ilmasta mitään, jäin kiinni siitä, että alkuolettamukseni ja jopa jo vastaukseni oli: sirkustekniikalla ei voi ilmaista mitään. Muutin kysymystä, mitä sirkustekniikalla voi ilmaista ja tein siitä opinnäytetyöaiheeni.

2.2 Haastattelut tutkimusmenetelmänä

Esittäessäni itselleni kysymyksen, mitä sirkustekniikalla voi ilmaista, omat ajatukseni hiljenivät täysin. En osannut vastata tähän kysymykseen, joten päätin kysyä, mitä muut tästä ajattelevat. Haastattelin esittävän taiteen parissa työskenteleviä ja toimivia ihmisiä. Kysymykseeni, mitä sirkustekniikalla voi ilmaista, vastasivat ohjaaja-näyttelijä Janne Reinikainen, klovni Celso de la Molina, sirkusartisti Kalle Lehto, näyttelijä, tanssija ja ohjaaja Mikko Niemistö sekä teatterin tekijä Tanja Turpeinen. En valinnut haastateltavia ihmisiä etukäteen vaan esitin kysymyksen spontaanisti vapaan keskustelun yhteydessä. Kysymys herätti aina pitkiä pohdintoja ja keskusteluja. Lähes poikkeuksetta kaikki olivat sitä mieltä, että sirkustekniikalla voi kyllä ilmaista, mutta suurimmiksi kysymyksiksi muodostuivat: mitä ja miten? Näihin kysymyksiin haastattelemillani henkilöillä oli erilaisia vastauksia ja näkemyksiä, joita pyrin opinnäytetyössäni avaamaan.

Haastattelujen lisäksi käytän lähdemateriaalina sirkusaiheisia kirjoja: Purovaaran Nykysirkus, aarteita, avaimia ja arvoituksia, Aulangon ja Niemisen Sirkustaitojen käsikirja sekä Glenn D. Wilsonin Esittävän taiteen psykologia.

3 LIIKKEESTÄ TUNTEESEEN

3.1 Miten katsoja tulkitsee liikettä ja liikuttuu?

Mitkä asiat saavat katsojan liikuttumaan ja vaikuttumaan, hänen katsoessaan esitystä? Istuessaan katsomossa ja seuratessaan näytelmää, tanssia tai sirkusesitystä haluaa ennen kaikkea liikuttua, kokea voimakkaita tunteita. Wilsonin (1994, 9) mukaan se onkin jokaisen erilaisen teatterinmuodon yksi ilmeisimmistä tehtävistä: tuottaa stimulaatiota. ”Me ihmiset olemme uteliaita eläimiä ja haluamme tietystä määrin uutuuksia ja kokemuksia, vaikkapa vain siksi, että valtavan kokoisilla aivoillamme olisi tekemistä”. Sekä ihmisen aivokuoreen kehittynyt monimutkainen ongelmanratkaisumekanismi että väliaivoissa oleva taistele tai pakene -häätäjärjestelmä vaativat ”harjoitusta”, siksi luomme tilanteita, jossa on mahdollisuus kokea jännitystä ja tuntea elävänsä. Katsoessaan jotakin tragediaa, jossa ihminen yrittää selviytyä epätoivoisesta tilanteesta, katsoja ”harjoittelee” omia tunnereaktioita ja käyttäytymisstrategioita. Tämä selittää, miksi raskaat aiheet, kuten kuolema ja väkivalta, ovat monesti niin suosittuja elokuvissa ja näytelmissä. Monissa ajanvietemuodoissa pääasiallisena tarkoituksena onkin tuottaa aisteja ja tunteita stimuloivia kokemuksia. (Wilson 1994, 9-11.)

Saadakseen katsojassa aikaan tunteita stimuloivia kokemuksia tekijän täytyy käyttää hyväkseen ihmisen luontaisia vaistoja (eläimellistä alkuperää) sekä opittuja sosiaalisia normeja. Useimmiten kehonkieli ja sanaton viestintä vaikuttavat katsojan tunteisiin voimakkaammin. Esiintyjän kehon asento viestittää katsojalle tunteita ja tuntemuksia ilman, että niitä ehtii varsinaisesti tulkita tai analysoida. Kehon asennot ovat vaistonvaraisia eivätkä opittuja, ja ne juontuvat syvistä tunteista. Siksi niiden viestit pureutuvat analyysin ohi suoraan vastaanottajan tunteisiin. Kehon liikkeen pysähtyminen, vartalon lihasten jännittyminen, äänettömyys sekä pyrkiminen fyysiseen kontaktiin ihmisten tai muiden kohteiden kanssa ilmentävät katsojalle pelkoa ja järkytystä. Rentous on

puolestaan pelon ja levottomuuden vastakohta. Tällöin lihasjännitys on poissa, mikä merkitsee, ettei valmistauduta tekemään mitään. (Wilson 1994, 86.)

Suurin osa tunteiden ilmaisutavoista juontuu sekä käyttäytymistäipumuksistamme että opituista eleistä. Esimerkiksi nyrkkien yhteen puristaminen on ilmeinen valmistautuminen taisteluun, ja siksi se osoittaa vihaa. Yhtä eläimellinen alkuperä on nauramisella suu auki ja hampaat paljastaen, joka osoittaa valmiutta purra. Huolta ja levottomuutta ilmentävät yleensä ”hermostuneet” liikkeet, kuten edestakaisin kävely, pään raapiminen ym. Toisaalta alkuperältään primitiivisten eleiden ilmentämistä voidaan muuntaa sosiaalisiin normeihin sopiviksi opituilla eleillä. Vihainen henkilö saattaa esimerkiksi hymyllä peittääkseen vihansa. (Wilson. 1994, 85 - 87.) Varsinkin lavalla tällainen keino saattaa helposti herättää katsojassa tuntemuksia ja nostaa jännitystä, kun hän näkee ja tuntee, miten vihainen henkilö (esiintyjä) taistelee ja on ristiriidassa vihansa kanssa. Esiintyjän asento siis paljastaa, että hän on vihainen, mutta eleellä (hymyllä) sitä pyritään peittämään. Toisin kuin asennot eleet opitaan ja ne ovat sosiaalisen kommunikaation yksi muoto. Voidaan siis ajatella, että kehon asento paljastaa todellisen tunteen, ja eleet joko tukevat asentoa tai ovat sen kanssa ristiriidassa. Oli miten päin tahansa, nämä asennot ja eleet ovat joukko erilaista liikettä, jota pystymme vaistonvaraisesti tulkitsemaan, ja sitä kautta meillä on mahdollisuus liikuttua ja vaikuttua. Voidaanko siis sanoa, että jokaisessa esityksessä, oli sitten kyseessä puhedraama tai sanaton performanssi, katsojaan pyritään loppujen lopuksi vaikuttamaan liikkeen (asennot, eleet, rytmi) kautta, ja katsoja tulkitsee ensisijaisesti ja ennen kaikkea nimenomaan liikettä?

3.2 Vaikuttava liike

Asennot ja eleet ovat siis kaikki erilaista liikettä ja liikkeen muotoa. Erilaiset asennot ja eleet tuottavat erilaista liikkeen rytmiiä ja liikkeen laatua. Jotta katsoja voisi vaikuttua siitä, mitä lavalla tapahtuu, on hänen kyettävä samaistumaan tai vähintäänkin pystyttävä tunnistamaan lavalla tapahtuvaa liikettä tai liikkeen

laatua. Tarkoitin tällä sitä, että vaikka katsoja ei ymmärtäisikään, mitä esiintyjä tekee, hän pyrkii kuitenkin tulkitsemaan niitä eleitä ja liikkeen laatuja, jotka esimerkiksi paljastavat, mitä esiintyjä tuntee tai miten suhtautuu tekemäänsä asiaan. Tämä on välttämätöntä, jotta katsoja pystyisi liikuttumaan ja vaikuttumaan. Tähän pakottaa ihmisen luontainen tarve asettaa monimutkaiset ja sattumanvaraiset ärsykkeet järjestykseen sekä etsiä tunnistettavaa muotoa. Ihminen kuljettaa aivoissaan abstrakteja käsitteitä kaavoina, joihin hän yrittää sovittaa tulevat aistiärsykkeet tunnistukseksi ne. Tämä kyky ei ole kehittynyt niinkään taiteen tuottamiseksi ja ymmärtämiseksi vaan mahdollisten vaarojen havaitsemiseksi ympäristössä, mutta tämän kyvyn ilmeneminen tekee taiteesta mahdollista tai kenties väistämätöntä. (Wilson 1994, 29.) Katsojan on siis kyettävä tunnistamaan lavalla tapahtuvaa liikettä, jotta vaikuttaminen olisi mahdollista. Jos teos (liike) on liian monimutkainen, katsoja luovuttaa yrittäessään havaita merkityksellisiä kaavoja, hän saattaa pitkästyä tai jopa ahdistua. Toisaalta se ei saa olla liian itsestään selvä ja alleviivaava. Tällöin vaikutus on päinvastainen. Katsoja pitkästyy eikä liikutu. Wilson (1994, 29) puhuu tästä kirjassaan taiteen prosessointiteorian (Berlyne 1971), jossa esitetään, että kaikilla taideteoksen ja yleisön välisillä vuorovaikutuksilla on ihanteellinen tuttuuden tai epävarmuuden taso.

Pystyessään tulkitsemaan liikettä katsojalla on siis mahdollisuus liikuttua. Ihminen tuntee liikuttuvan ja vaikuttuvan juuri liikkeen kautta. Toisin kuin verbaalinen ilmaisu liike (niin kuin musiikkikin) hyppää helpommin analyysin ohi suoraan tunteeseen. Ei ole sattumaa, että esimerkiksi tanssi herättää katsojissaan niin monesti niin voimakkaita tunteita. Tanssin tärkeimpänä tehtävänä pidetäänkin tunteen ilmaisemista vartalon liikkeellä (Wilson 1994, 123). Tanssissa erilaiset asennot ja liikkeen laadut herättävät ja välittävät tunteita ja tuntemuksia. Esimerkiksi, kun vartalon on kerinyt palloksi ja puristanut raajansa kokoon, välittyy surkeuden, siron ja alistumisen tunne. Ilon kehittyessä eleistä tulee avoimempia ja vartalon tila kasvaa. Hallitsevuutta ja vapautta kuvastavat reviiirin kasvaminen entisestään sekä nopeat ja vapaat kehon liikkeet. Tanssin kehonkieli käsittää myös sukupuolisignaalien liioittelua. Miestanssijat käyttävät yleensä äkillisempiä, urheilullisia liikkeitä suunnaten

vartaloon suoremmin ja ylöspäin suuntautuvia, laajenevia raajojen eleitä. Naisten liikkeet ovat sulokkaampia ja pyöreämpiä ja niissä korostetaan enemmän kauneutta ja notkeutta kuin voimaa ja tarmoa. (Wilson 1994, 119.) Nämä ovat tietenkin vahvasti sidoksissa yhteiskuntamme nais- ja mieskuviin, ja pystymme tulkitsemaan niitä, koska olemme kasvaneet juuri näiden kuvien ympäröimänä. Joka tapauksessa näiden liikkeiden ja niiden laatujen kautta saamme paljon informaatiota siitä, mitä tunteita meissä kuuluisi herätä.

Tanssia ja sirkusta verrataan usein keskenään, koska molemmissa on kyse erilaisten tekniikoiden opettelusta, puhtaiden liikeratojen ja asentojen luomisesta ja taitojen ylläpitämisestä. Varsinkin baletti vaatii sirkuksen tavoin ankaraa fyysistä harjoittelua ja pakottaa monesti kehon ääriasentoihin, joihin ihminen ei normaalisti pysty. Mutta onko sirkustekniikalla samanlaisia ilmaisumahdollisuuksia kuin tanssilla? Onko sirkustekniikassa liikkeitä, jotka ilmaisisivat jotakin katsojalle?

4 MINKÄLAISTA LIKETTÄ SIRKUSTEKNIKKA ON?

4.1 Sirkustekniikka

Mitä on sirkustekniikka? Markku Aulangon ja Kari Niemisen Sirkustaitojen käsikirjassa (1989, 40, 45) kuperkeikka määritellään seuraavalla tavalla: ”Kuperkeikka eroaa tasapainoakrobatiasta siinä, että se on liikettä, siinä luodaan ja kontrolloidaan liikettä. Siinä liike ei ole koskaan pysähdyksissä.” Tasapainoilusta kirjassa sanotaan näin: ”Toinen akrobatian perusmuodoista ovat sellaiset suoritukset, jotka perustuvat tasapainon säilyttämiseen erilaisissa tilanteissa ja asennoissa.”

Sirkustekniikka muodostuu heidän mukaansa erilaisista liikkeistä ja asennoista. Useimmiten asennot ja liikkeet joko taistelevat eri tavoin painovoimaa vastaan tai pyrkivät sellaiseen muotoon, jossa ihmisen ei ole luonnollista olla. Tämän vuoksi kaikki asennot ja liikkeet vaativat jopa vuosien harjoittelun, ja niiden suorittaminen on äärimmäistä keskittymistä vaativa taidonnäyte. ”Sirkuksen perusyksikkö on täsmällinen, tarkka liike, joka saavutetaan toistoon perustuvan pitkäkestoisen harjoittelun kautta. Sirkustaiteilijan harjoittelu ja työ johtavat liikeratojen omaksumiseen ja niiden toistamiseen sovituisissa puitteissa”. (Purovaara 2005, 139.)

Kaikki sirkustekniikat ovat siis erilaista liikettä, liikkeen laatuja ja asentoja. Useimmiten nämä liikkeet ja asennot eivät ole ihmiselle luonnollisia eivätkä arkipäiväisiä. Sirkustekniikassa kaikki tuntuu pyrkivän pois arkipäiväisyydestä kohti järjenvastaisuutta. Sirkustekniikka saattaa perustua siihen, että kiipeää kymmenen metrin korkeuteen esimerkiksi köyden varassa ja laittaa itsensä asentoon, jossa ei ole luonnollista olla (pää alaspäin, jalka niskan takana) sekä pudottautuu köyden varassa useita metrejä alaspäin. Sirkustekniikka voi olla myös sitä, että seisoo yhdellä kädellä, tai sitä, että heittää ilmaan ja ottaa kiinni useaa eri välinettä. Mutta mitä nämä liikkeet voivat ilmaista? Mitä muuta kuin sen, että katsoja näkee, että esiintyjä osaa tehdä hyvin vaikeita (ja järjenkin

vastaisia) liikkeitä ja asentoja (temppuja)? Voiko katsoja samaistua jollain tapaan irrationaaliseen liikkeeseen?

4.2 Miten katsoja tulkitsee sirkustekniikkaa?

”Sirkustemppu voi välittää tunteita. Tekniikan lisäksi välittyy muutakin, se on osa katsojan tulkintaa.” Näin sanoo Maksim Komaro Purovaaran kirjassa *Nykysirkus*. Hän jatkaa, että tekniikka on osa kokonaisuutta, johon liittyy myös tila (missä esiintyjä on suhteessa lavasteisiin) ja musiikki. Esiintyjä tekee tietyllä hetkellä tekniikkansa tiettyyn musiikkiin; jotakin on tapahtunut ennen sitä ja jotakin tapahtuu sen jälkeenkin (oma lisäykseni). ”Kaikkien näiden tekijöiden summana voi herätä tunne, jota ei heräisi ilman sitä teknistä suoritusta. Ja jos se tapahtuma olisi pelkkä voltti ilman muita ilmaisun osasia, ei sitä tunnetta myöskään heräisi: joka tapauksessa tekniikka ei sinällään tee mahdolliseksi välittää tunteita.” (Purovaara 2005, 222 - 223.)

Jos siis ajatellaan koko sirkusnumeroa, ei pelkästään sirkustekniikkaa, on selvää, että siinä on monia asioita, jotka yhdessä herättävät ja välittävät tunteita. Sirkustekniikka on aina suhteessa tilaan. Esiintyjän on pakko olla jossakin, jotta hänet nähdään. Se luo tietenkin merkityksiä. Tätä ei voi numerosta riisua. Riisukaamme kuitenkin musiikki, kasvon ilmeet, eleet. Jätetään vain esiintyjä ja hänen suorittamansa tekniikka. Tarkastelkaamme vaikkapa äskeisessä kappaleessa mainittua volttia. Jos esiintyjä tulee hiljaisuudessa lavalle ja ilme värähtämättä tekee täydellisen voltin, se ei välttämättä herätä katsojassa mitään muuta kuin pientä yllättyneisyyttä (ei sinänsä mitään pahaa tai väheksyttävää siinäkään). Mutta entä, jos esiintyjä voltin tehtyään jatkaa uusien ja yhä uusien volttien tekemistä? Katsoja voi huomata, että pikku hiljaa esiintyjä väsy, voltit muuttuvat hieman raskaammiksi ja horjuvimmiksi. Herättäisikö se tunteita? Välittäisikö se jotain? Tai kuvitellaan, että esiintyjä tekee todella monta volttia, mutta vain sen verran, että hän ei ehdi väsyä, niin että volttien laatu ei edes kärsisi. Mitä se tästä huolimatta herättäisi katsojassa?

Esitin haastateltavilleni edellä olevan kysymyksen. Volttien katseleminen saattaisi herättää heissä seuraavanlaisia tunteita: hämmennystä, ihmetystä, vaivautuneisuutta, taistelua itsensä kanssa, päätä seinään hakkaamista. ”Mä voisin ajatella, että se on vaikka kotilo. Voltin avaava ja sulkeva liike saattaisi luoda minulle merkityksiä.” Näin sanoi yksi haastateltavistani Tanja Turpeinen. Heräsi siis monia eri tunteita, tunteita ja tulkintoja. Ja silti kyse on vain puhtaasti voltista, ilman tunnetta, ilman eleitä. Täytyy kuitenkin huomauttaa, että ennen vastaamista kaikki vastaajat kysyivät lisäkysymyksiä: Miten esiintyjä tekee voltteja? Miten volttien tekeminen päättyy? Mitä tapahtuu volttien jälkeen? Missä esiintyjä tekee voltteja? Onko hän selin yleisöön? Puhtaasti tekniikan tuottamaa tunnetta katsojassa on siis vaikea hahmottaa. Jos riisuisin esitystilanteesta kaiken mahdollisen (musiikin, ilmeet, muut temput, muut esiintyjät) ja pyrkisin jättämään vain esiintyjän ja hänen suorittamansa tekniikan, jäisi jäljelle kuitenkin esiintyjän asema suhteessa tilaan, tekniikan suorittamisen aloitus ja lopetus. Luodakseen itselleen merkityksiä katsoja turvautuu kaikkeen, minkä hän näkee: esiintyjään, aloituksen, itse tekniikkaan, lopetukseen. Niin kuin Komaro sanoo Purovaaran kirjassa *Nykysirkus* (Purovaara 2005, 222), jotain on tapahtunut ennen tekniikkaa. Jos esiintyjä muuttaa asemaansa suhteessa tilaan, asettautuu esimerkiksi selin yleisöön tai lavan nurkkaan, se luo katsojalle merkityksiä ja tunteita vaikka teknisesti kyse olisi edelleen vain voltista. Puhdas tekninen suoritus tuntuu siis voivan ilmaista asioita, mutta vaikuttuakseen yleisön on liitettävä tekniikka muuhun toimintaan. Toisaalta sillä, missä voltti tehdään, on suuri merkitys. Katsoja luo erilaisia odotuksia ja merkityksiä riippuen siitä, onko hän esimerkiksi teatterisalissa vai sirkusteltassa. Teatterisalissa voltille lähtee luomaan helpommin muitakin merkityksiä, kun taas sirkusteltassa voltti nähdään todennäköisesti vain voltina.

5 HAASTATTELUT

5.1 Sirkustekniikka kuin musiikkia

Kerroin kappaleessa kolme, että esiintyjän kehon asento viestittää katsojalle tunteita ja tuntemuksia ilman, että niitä ehtii varsinaisesti tulkita tai analysoida. Nimenomaan esiintyjän liikkeet, eivätkä puhe tai ilmeet, pureutuvat analyysin ohi suoraan tunteeseen. Haastattelemani teatterin tekijä Tanja Turpeinen vertasi liikettä sointuun ja liikesarjaa sävellykseen, joka ei liikkeen tavoin kaipaa älyllistä analyysia vaan vaikuttaa suoraan tunteeseen. Samaa puhui myös näyttelijä-ohjaaja Janne Reinikainen, joka vertasi sirkusnumeroa musiikkiin. Hänen mukaansa se ei vaadi älyllistä analyysiä ja tulkintaa vaan numero menee älyn ohi suoraan selkäyttimeen, suoraan tunteeseen. Sitä ei tarvitse selittää itselleen eikä sitä ole tarvetta analysoida tai tulkita tai ymmärtää. Sen vain tuntee. Hän mainitsi esimerkkinä Morfos-esityksen kohtauksen, jossa sirkusartisti valmistautuu ajamaan yksipyöräisellä pyörällä nuoraa pitkin: ”Jo pelkästään artistin keskittynyt ilme, herätti minussa tunteita ja antoi monia merkityksiä.” Muistelen itse tuota kohtausta. Esiintyjä kiipeää hiljaisuudessa 1,5 metriä korkean nuoran päädyn päälle, asettaa allensa korkean yksipyöräisen, keskittyy ja ajaa pyörällä nuoraa pitkin nuoran toiseen päähän. Siinä kaikki. Tunnelma on latautunut. Katsojat pidättävät hengitystä, tuntuvat olevan liikuttuneessa tilassa. Tämä Morfos – esityksessä toteutettu liikesarja tuntui herättävän katsojissaan merkityksiä ja tunteita.

5.2 Liikkeen rehellisyys

Kun sirkusartisti valmistautuu johonkin vaativaan temppuun, hänen oma henkilökohtainen keskittymisensä tuntuu vangitsevan katsojan ja luovan tahtomattaan merkityksiä, vaikka itse artisti ei tietoisesti pyrkisikään

ilmaisemaan mitään. Sirkustekniikka täysin puhtaana ja riisuttuna tuntuu luovan itsessään merkityksiä ja vaikuttavan katsojaan. Osaksi se johtuu varmaankin siitä, että se, mitä sirkusartisti tekee lavalla, on niin rehellistä. Toisin kuin näyttelijän sirkusartistin ei tarvitse näyttellä, että jokin on vaikeata. Esittäessään numeroaan sirkusartisti taistelee oikeasti esimerkiksi painovoimaa vastaan, hän voi oikeasti pudota, häntä voi oikeasti sattua, hän voi oikeasti epäonnistua niin, että yleisö huomaa sen. Yleisössä herää aitoja pelon, hämmennyksen tai vaivautuneisuuden ja ehkä säälin tunteita (jos artisti epäonnistuu). Parhaimmillaan sirkustekniikka voi tunkeutua katsojan sisimpään koskettaen hänen aitoja (primitiivisiä) tunteitaan.

Sirkusartistin rehellisyyden vaikutuksesta katsojaan puhui myös chileläinen näyttelijä ja kloveni Celso de la Molina. Kysyin häneltä, mitä sirkustekniikalla voi ilmaista tai voiko sillä ilmaista mitään. Celso oli sitä mieltä, että sirkustekniikalla voi ilmaista, mutta se on vaikeaa. Hän näki sirkustekniikan kielenä, joka välittyy vain, jos esiintyjässä on voimakas tunnelataus. "A strong state of actor react on audience". Esiintyjän tunnelatauksen ja varsinkin läsnäolon pitää olla ehdottoman rehellistä, silloin se mitä esiintyjä tekee, vaikuttaa yleisöön. Eli toisin sanoen sirkustekniikalla voi ilmaista, jos on lavalla tunteineen aidosti läsnä. "Audience feel what you feel". Tai näin ainakin pitäisi olla. Toisaalta Celso sanoi, että ei muistanut sillä hetkellä ainoatakaan sirkusnumeroa, joka olisi vaikuttanut voimakkaasti hänen tunteisiin.

Sirkusartisti Kalle Lehto oli sitä mieltä, että ei ole mitään merkitystä, mitä esiintyjä milläkin hetkellä tuntee tai ajattelee. Tietynlainen liike aiheuttaa katsojassa tiettyä reaktiota. "Mä voin olla vaikka krapulassa ja kelailla ihan omia juttuja, mut kun mä teen tietyt asiat (liikkeet), niin yleisö näkee ne eikä mun ajatuksia." Mainitsin aikaisemmin, että ihmisen tunteet paljastuvat toiselle asentojen kautta. Ihminen tulkitsee huomaamatta toisen asennot ja sitä kautta saa vihiä siitä, mitä toinen tuntee tai ehkä jopa ajattelee. Voidaanko siis ajatella, että ei ole täysin yhden tekevää, mitä lavalla ollessaan ajattelee ja tuntee? Toisaalta sirkusta tehdessään "omat asennot" jäävät sirkustekniikan varjoon ja esiintyjä joutuu tahtomattakin keskittymään tekemäänsä sirkustekniikkaan tai

muuhun liikkeeseen, niin että mitä todennäköisimmin katsoja tosiaan näkee vain esitetyt liikkeet, jolle hän antaa lähes automaattisesti merkityksiä, ja jotka aiheuttavat hänessä tunteita ja reaktioita. ”Ihminen pyrkii aina luomaan merkityksiä ja mielikuvia näkemästään. Jo se, että asettuu katseen alle luo merkityksiä”, sanoo Tanja Turpeinen. Hän jatkaa: ”Sirkustekniikka on abstraktia liikettä. Sen tuntee omassa kehossaan, eikä sitä tarvitse asettaa älyllisen analyysin alle”, sanoo Tanja Turpeinen.

Samantyyppisesti ajattelee myös näyttelijä, tanssija ja ohjaaja Mikko Niemistö, joka sanoo, että katsoessaan sirkusta, hän ei kaipaa sen kummempaa showta tai esityksellisyyttä. Mikko jatkaa: ”Mua pikemminkin kiinnostaa, kun esiintyjää viedään fyysisesti ääri rajoille. Sirkuksessa ja tanssissa on yhteneväisiä puolia. Niissä molemmissa on abstraktia liikettä, joka ei niinkään ilmaise vaan vain puhtaasti herättää tunteita. Sirkus vie mielestäni tätä abstraktia liikettä asteen pidemmälle, koska se, mitä sirkusartistit tekee, näyttäytyy melkein pä yliluonnolliselta. Tällä tavalla katsojalle voi avata joitain uusia ulottuvuuksia.”

Oikeastaan kaikki haastateltavani olivat sitä mieltä, että sirkustekniikan hienous on juuri siinä, että liikkeenä se luo itsessään merkityksiä ja tunteita. Se on kieli, jota ei oikeastaan tarvitse ymmärtää vaikuttuakseen. Osa myös kysyi, miksi sirkustekniikalla pitäisi ylipäätään ilmaista jotakin. Se on hyvä kysymys.

6 KYSYMYKSEN MUUTTUMINEN

Lähtiessäni etsimään vastausta kysymykseen, mitä sirkustekniikalla voi ilmaista, lähestyin ja tarkastelin kysymystä aluksi älyllisen analyysin kautta. Asetin huomaamatta oletuksen, että sirkustekniikalla voisi ilmaista ja kertoa vain tiettyjä asioita. Pohdin itsekseni, mitä katsoja voi sirkustekniikkaa katsoessa mahdollisesti ymmärtää ja oivaltaa, ja miten sirkustekniikan voi muuttaa tarinaksi. Yritin aluksi huomaamattani kaivaa vastauksia haasteltaviltani juuri näihin kysymyksiin. Kirjoittaessani opinnäytetyötäni ja käydessäni haastatteluja läpi, huomasin kirjoittavani: sirkustekniikka on liikettä. Pysähdyin kesken lauseen. Minua alkoi naurattaa. Tämähkö on oivallukseni? Olenko kirjoittanut opinnäytetyötäni vain ymmärtääkseni, että sirkustekniikka on liikettä, joka ei kaipaa älyllistä analyysia. Niin kuin sävellyks, se kolahtaa suoraan tunteisiin.

Katsoessamme toisen ihmisen liikettä, aistimme ja tunnemme ne selkärangassamme ilman, että ensin tulkitsisimme sitä. En väitä, ettei tulkintaa tapahtuisi lainkaan, mutta uskallan nyt väittää, että katsoessamme lavalla jotakin liikettä, se herättää meissä ensin tunteen ja sitten vasta mahdollisesti analyysin. Katsoessaan pelkkää sirkustekniikkaa emme todennäköisesti lähde suuremmin analysoimaan vaan annamme itsemme vain vaikuttua. Katsoessaan esimerkiksi keikutrapetsiesitystä kehomme saattaa seurata esiintyjän keinuvaa liikettä, ja saatamme melkein tuntea perhosiä vatsassa. Itse sirkustekniikka voi olla teknisesti puhdasta tai epäsiistiä, ja tunnemme senkin ihossamme. Esteettisyyteen ja täydellisyyteen pyrkivä mielemme etsii pieniä virheitä ja ne nähdessään saatamme tuntea ne vatsanpohjassamme. Virhettä seuraava liike aiheuttaa meissä joko mielihyvää tai ahdistusta (näin liioitellusti sanottuna). Esimerkiksi, kun jonglööri pudottaa välineensä, minkälaisella liikkeellä hän nostaa välineen? Sillä ei tunnut olevan merkitystä, mitä esiintyjä tuntee vaan minkälaisena hänen tekemänsä liikkeet meille näyttävät. Näemme liikettä ja vaikutamme näkemästämme liikkeestä. Ehkä juuri siksi sirkustekniikka ei kaipaa sen suurempaa ilmaisua tai kerronnallisuutta. Joko lisätty tarinallinen osuus tuntuu sirkustekniikkaan nähden varsin naivilta ja tarpeettomalta tai sitten

hyvään tarinaan lisätty sirkustekniikka ei tuo tarinaan mitään lisää. Tulkitessaan sirkusartistin ilmaisua ja mahdollista sanomaa katsoja joutuu myös keskittymään suoritettavaan sirkustekniikkaan (liikkeeseen), jolloin saattaa käydä juuri niin, että joko sanoma unohtuu tai sirkustekniikka tuntuu esityksen nähden irralliselta. Käykö niin, että yhdistäessään sirkustekniikkaan jotain muuta, sirkuksen omat ilmaisumahdollisuudet ohittuvat tai häviävät? Liikkeen synnyttämät merkitykset ja tunteet jäävät sen ilmaisun ja kerronnallisuuden alle, joka vaatii älyllistä analyysia.

Sirkustekniikka on läsnäoloa ja keskittymistä: esiintyjä on tässä ja nyt, läsnä, keskittyneenä, tekemässä rehellisesti juuri sitä mitä hän on tekemässä.

Aloittaessani opinnäytetyötäni minulla pyöri mielessä kysymys: voiko sirkustekniikalla ilmaista mitään? Salaisissa mielen sopukoissa kuvittelin jo tietäväni vastauksen. Kysymykseni muuttui kuitenkin nopeasti kysymykseksi: mitä sirkustekniikalla voi ilmasta. Työni edistyessä huomasin miettiväni, miten sirkustekniikalla voi ilmasta. Sitten aloin miettiä, miksi sirkustekniikalla voi niin hyvin ilmasta ja lopuksi päädyin pohtimaan, miksi sirkustekniikalla tarvitsee ilmaista yhtään mitään. Matka on ollut kieltämättä yllättävä ja mielenkiintoinen.

LÄHTEET

Wilson G. 1994. Esittävän taiteen psykologia. Suom. Toppi A. 2.painos. Suomi

Purovaara T. 2005. Nykysirkus - aarteita, avaimia ja arvoituksia. Helsinki: Circo- Uuden sirkuksen keskus

Aulanko M. & Nieminen K. 1989. Sirkustaitojen käsikirja. Keuruu: Otava

Circo- Uuden sirkuksen keskus. Ohjelmat. Viitattu 27.5.2013.
<http://www.circo.fi/ohjelmisto/morfos>