

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Sirkus

2019

Marianne Vaalimaa

MUSIIKIN MERKITYS SIRKUKSEN LUOMISESSA JA ESITTÄMISESSÄ

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide / Sirkus 2019

Minna Karesluoto

2019 | 31 sivua, 1 liitesivu

Marianne Vaalimaa

MUSIIKIN MERKITYS SIRKUKSEN LUOMISESSA JA ESITTÄMISESSÄ

Tämä opinnäytetyö käsittelee musiikin ja nykysirkuksen luomisen ja esittämisen suhdetta. Tutkielmassa kerrotaan, mitä musiikki on ja millaisia vaikutuksia sillä on ihmiseen fysiologisesti, fyysisesti ja psyykkisesti. Tutkielmassa peilataan musiikin suhdetta liikkeeseen, sirkusesitykseen ja sen luomiseen sekä sirkusvälineeseen.

Opinnäytetyön kirjallinen lähdeaineisto koostuu pääosin tanssin, voimistelun ja musiikin alan tutkimuksista ja artikkeleista. Tutkielmaa varten kaksi sirkusammattilaista vastasivat kyselyyn musiikin käytöstä omien esiintymis- ja ohjauskokemusten pohjalta.

Lähtökohtana työlleni oli havainto, että sirkusesityksissä käytetyn musiikin rooli on vahvasti sidoksissa esiintyjän tai ohjaajan omiin musiikillisiin käsityksiin. Selvitän tässä tutkielmassani, miten musiikkia käytetään osana sirkuksen luomisprosessia ja esityksiä, miten musiikki konkreettisesti vaikuttaa produktion etenemiseen ja minkä verran näitä vaikutuksia tiedostetaan ja huomioidaan käytännössä.

Musiikki on abstrakti käsite, joka vaikuttaa ihmiseen fyysisesti ja psyykkisesti. Ihminen aistii musiikkia, liikettä ja liikkeen näkemistä moniaistisesti. Musiikki ja sirkus kohtaavat muun muassa rytmien kautta. Sirkustaiteilijoiden ja musiikintekijöiden yhteistyö voi olla molemmille osapuolille opettavaista, kun erilaiset työskentelytavat risteävät tai kohtaavat.

ASIASANAT:

Musiikki, nykysirkus, sirkusesityksen luominen

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts, Circus

Minna Karesluoto

2019 | 31 pages, 1 page in appendices

Marianne Vaalimaa

THE MEANING OF MUSIC IN CREATING AND PERFORMING CIRCUS

This thesis addresses the relationship between music and creating and performing contemporary circus. The thesis defines what music is and what kind of effects it has on human physiologically, physically and psychically. In my thesis I study how music influences movement, circus performance and its creative process and a circus equipment.

The theoretical framework of the thesis comes from studies and articles of dance, gymnastics and music. For the thesis two circus professionals answered an inquiry about their experiences with using music in performing and directing circus.

Starting point for this thesis is an observation that the role of the music used in circus performances is strictly linked to the musical understanding of the performer or the director. In this thesis I attempt to find out the effects of music in the process of creating circus and the actual performance, how music affects on the progress of the production concretely and how much these effects are being recognized and considered in practice.

Music is an abstract concept which has effects on human physically and psychically. Human senses music, movement and seeing a movement in a multisensoral way. Music and circus encounter through rhythms among other things. Co-operation between circus artists and musicians can be educational to both sides when different ways of working cross or encounter.

KEYWORDS:

Music, contemporary circus, creating a circus performance

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 MIKSI JA MITEN MUSIIKKI VAIKUTTAA IHMISEEN?	7
2.1 Musiikin fyysiset vaikutukset	8
2.2 Musiikin fysiologiset vaikutukset	8
2.3 Musiikin psyykkiset vaikutukset	9
2.4 Rytmin vaikutus liikkeeseen	11
2.4.1 Rytmin vaikutus ilmaisuun	12
2.4.2 Rytmin käytön kehittäminen	14
2.5 Musiikin ominaisuudet suhteessa liikkeeseen	14
3 MUSIIKKI NYKYSIRKUKSESSA	17
3.1 Esitysmusiikin valinta	17
3.2 Valmiin musiikin käyttö	18
3.3 Huomioita musiikin voimallisuudesta	18
3.4 Muusikon ja sirkustaiteilijan yhteistyö	20
3.5 Musiikin ja sirkuksen yhdistäminen	22
3.6 Musiikillinen osaaminen osana sirkustaitojen oppimista	23
4 MUSIIKIN JA SIRKUKSEN KOHTAAMINEN	25
4.1 Sirkusvälineiden sointi	25
4.2 Musiikin hahmottamisen merkitys sirkusesiintyjälle	26
5 MUSIIKKI ON SIRKUKSEN SISÄR	28
LÄHTEET	30

LIITTEET

Liite 1. Kysely musiikkikäsityksistä sirkusalan ammattilaisille

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tarkastelee musiikin merkitystä nykysirkuksen luomisessa ja esittämisessä. Työni lähtökohtana on havainto, että nykysirkusesityksiä luodessa musiikin käyttö on sidoksissa sirkusesityksen ohjaajan omiin musiikillisiin käsityksiin. Musiikin merkitys ja mahdollisuudet osana sirkusesityksen luomisprosessia voisivat olla nykyistä enemmän tiedostettua.

Musiikin rooli ihmisen historiassa on merkittävä. Kun musiikkia käytetään osana esitystä, katsojat ja esiintyjät altistuvat musiikin aiheuttamille vaikutuksille. Tämän tutkielman kautta etsin tukea väitteelle, jonka mukaan musiikki on olennainen ja vaikutusvaltainen osa sirkusesityksiä. Pyrin selvittämään, mistä musiikin voima tulee ja mitkä musiikin moninaiset vaikutukset ovat. Tutkielma tarkastelee, miten nykysirkustaiteilija hyödyntää näitä vaikutuksia esityksiä luodessaan, minkälaisia perusteita esitysmusiikin valitsemisella on ja kuinka tietoista musiikin käyttäminen esityksissä on.

Uskon nykysirkusta koskevalle musiikin käyttöön keskittyvälle opinnäytetyölle olevan paikkansa, sillä nykysirkus kehittyy yhä monitaiteisemmaksi ja jokainen esiintyjä ja ohjaaja on tekemisissä musiikkiin liittyvien valintojen kanssa. Usein nykysirkusesiintyjät työskentelevät monitaiteisissa työryhmissä, joissa on mukana myös muusikoita. Aihe on noussut julkisen keskustelun piiriin, mutta siihen liittyvää tutkimusta on vähän. Tutkielmasta voivat hyötyä etenkin sirkuksen opiskelijat.

Kirjallisen tutkimusaineiston muodostavat voimistelun, tanssin ja musiikin aloilta julkaistut tutkimukset sekä artikkelit. Käytän laadullista tutkimusmenetelmää. Kirjallisessa aineistossa korostuvat musiikin rooli kehollisena ilmiönä ja liikkeelle laittavana voimana. Sirkuksella on paljon yhtäläisyyksiä voimisteluun ja tanssiin lajin fyysisissä taidoissa sekä esittämisenkin tavoissa. Laaja-alainen musiikkiin syventyvä tutkimustieto muodostaa merkittävän osan tutkielmani sisällöstä ja tukee väitteitani musiikin vaikuttavuudesta. Lisäksi toteutin sähköpostitse kyselyn kahdelle nykysirkusammattilaiselle, Laura Tikalle ja Markus Nivalalle, heidän kokemuksistaan musiikin käytöstä sirkuksessa.

Nivala aloitti sirkusharrastuksen vuonna 2002 jongleerauksen parissa. Sirkusammattilaiseksi hän valmistui Turun Taideakatemian sirkuskoulutuksesta vuonna 2010 pääalajinaan diabolo-, pallo- ja tulijongleeraus. Valmistuttuaan Nivala esiintyi ja ohjasi esityksiä Sirkus Supiainen ry:ssä. Sirkusopettajana Nivala on työskennellyt muun muassa

Kuopion Sirkuksessa, Kaavin Nuorisosirkuksessa ja Oulun Taidekoululla. Nivala on Sirkus & Teatteriyhdistys Aura Company ry:n perustajajäsen ja puheenjohtaja sekä toimii tällä hetkellä yhdistyksessä esiintyen, opettaen ja esityksiä ohjaten.

Tikka aloitti sirkusharrastuksen Sorin Sirkuksessa Tampereella ja opiskeli ammattiartistiksi Berliinissä, Lontoossa ja Fratellinin sirkuskoulussa Pariisissa. Päälajeina hänellä on käsilläseisonta, pilvikeinu ja löysä nuora. Tikalla on kansainvälistä kokemusta sirkusesiintyjänä ja -opettajana toimimisesta 20 vuoden ajalta muun muassa Sveitsistä, Saksasta, Ranskasta ja Lontoosta.

Kyselyn kysymykset ovat valmiiksi asetellut ja analysoin vastauksia kirjallisen aineiston pohjalta saadun tietokäsityksen kautta. Selvitän kyselyllä erilaisten musiikkivalintojen vaikutuksia esitysten taiteelliseen sisältöön sekä toimivia musiikin ja sirkuksen yhdistämisen tapoja. Tulokset havainnollistavat lisäksi sirkusesitysten luomisprosessia yhteistyössä muusikoiden kanssa.

Tutkielmassa käyttäessäni sanaa sirkus tarkoitan nykysirkusta. Se on 1990-luvulla syntynyt nimitys sirkukselle, joka on kehittynyt temppukeskeisestä sisällöstä eri taiteenlajeja yhdistävään suuntaan. Eri sirkuslajit ovat eriytyneet omiksi ainutlaatuisiksi osiksi sirkus-taidetta. Esimerkkeinä tästä on muun muassa nykypäivän klovneria ja jongleeraus. Nykysirkus on nykysirkustaiteilijoiden tulkinta sirkuksen menneisyydestä ja nykypäivästä. (Purovaara 2005, 151–152). Musiikilla tässä tutkielmassa tarkoitan mitä tahansa auditii-visesti eli kuulon kautta havaittavaa aistimusta (Karlberg 2019, 33). Sirkusesityksen luomisella tarkoitan prosessia, jossa sirkustaiteilija tai sirkusohjaaja luo esityksen suunnitteleamalla ja toteuttamalla sen.

Työni keskeiset tutkimuskysymykset ovat:

Minkälainen merkitys musiikilla on nykysirkusesityksen luomisessa ja esittämisessä?
Minkälainen merkitys musiikilla on nykysirkustaiteilijalle?

Tutkielman alussa kuvaan laaja-alaisesti musiikin vaikutuksia ihmiseen, sen fysiologiaa sekä ilmaisullisuutta. Käsittelen erityisesti rytmin ominaisuuksia suhteessa liikkeeseen. Tarkastelen musiikin vaikutuksia sirkustaiteilijaan ja valintoihin, joita tehdään esitystä suunniteltaessa ja harjoiteltaessa. Lopuksi kuvaan saamiani tuloksia musiikin käytön erilaisista käytännöistä ja mahdollisuuksista esityksen luomisessa kahden sirkusammattilaisen näkökulmista käsin. Pohdin myös, tulisiko sirkusopiskelijoille tarjota musiikin opetusta osana sirkusopintoja.

2 MIKSI JA MITEN MUSIIKKI VAIKUTTAA IHMISEEN?

Musiikki on kuulunut ihmisen elinpiiriin kaikissa kulttuureissa ja kaikkina aikoina (Lampinen 1987, 9). Varhaisimmat kokemuksemme ovat saaneet merkityksiä äänien, rytmien ja musiikin kautta. Äänet muodostavat kokonaisvaltaisia tuntemuksia, kun esimerkiksi kova ääni saa lapsen säpsähtämään ja kehon jännittymään, kunnes äidin ääni ja lempeäotteinen syli saa lapsen rentoutumaan. (Lilja-Viherlampi 2011, 5.)

Yhdysvaltalainen psykologi ja psykoanalyttikko Daniel Stern on tutkinut lapsen varhaista kehitystä ja hänen mukaan vauvan kokemusmaailma on täynnä virittyviä ja purkautuvia jännitteitä, ja siksi se on niin lähellä musiikkia. Musiikin rytmiset muodot ovat kehittyneet jo ennen syntymää, ja musiikki koskettaa kaikkia minuutemme puolia. Kehityspsykologit ovat yksimielisesti todenneet, että musiikki soi psyyken ja kehon välimaastossa, jo kauan ennen sanojen muodostumista. (Stern 1985, Lehtosen 2011, 73 mukaan.)

Filosofit, lääkärit ja muusikot pyrkivät selittämään musiikin vaikutuksia ihmiseen, koulukunnasta riippuen, kahden pääteorian mukaisesti. Toisessa musiikki synnyttää mielentiloja, jotka synnyttävät emootioita, jotka taas vaikuttavat fyysisiin toimintoihin. Toisen pääteorian mukaan prosessi kulkee päinvastoin, fyysisestä psyykkiseen. Psykologi ja trumpettisti J.B. Daviesin mukaan emootiot ovat opittuja, eivätkä aiheudu ulkoisesti koetuista näkö- ja kuuloärsykkeistä, vaan ihmisen sisäisistä heijastuksista. Daviesin mukaan musiikki ei siis itsessään sisällä tunnelmia, vaan ne syntyvät kuulijassa. Reagointien samankaltaisuus ihmisten kesken selittyy kaikille ominaisella fyysisellä herkkyydellä äänen kokemiseen, synnynnäisellä tai hankitulla herkkyydellä musiikkiin tai senhetkiselällä mielentilalla. Musiikin kokemiseen vaikuttaa myös muita tekijöitä, jotka eivät suoraan liity musiikkiin, kuten koulutus, ympäristö, kaveripiiri ja ennakkoluulot. (Davies 1978, Lampinen 1987, 10 mukaan.) Ympäröivä musiikkikulttuuri rakentaa jokaiselle omanlaisen suhteen äänimaailmaan, ja jokaisen henkilökohtainen kokemusmaailma saa rakenteita ja merkityksiä musiikista (Lilja-Viherlampi 2011, 5).

Ihminen on käyttänyt musiikkia toiminnan suuntaamiseksi esimerkiksi rauhoittamaan lasta tuutulaululla, tehostamaan työntekoa työlauluilla ja rohkaisemaan sotilaita rummuuksilla ja fanfaareilla. Musiikin osuus on ollut merkittävä erilaisissa rituaaleissa hautajaisten itkuvirsistä häihin, kyläjuhliin ja kansantansseihin. Nykyään musiikilla on kasvavassa määrin itsenäisempi ja edistyksellisempi rooli, jolloin sitä kuunnellaan passiivisesti, musiikin itsensä vuoksi. (Lampinen 1987, 8–9.) Musiikki on tutkitusti suosituinta

ajanvietettä, ja se näkyy ihmisten perusarvoissa ennen uskontoa, urheilua ja matkustamista. (Wilson 1997, 143.)

2.1 Musiikin fyysiset vaikutukset

”Me kuuntelemme musiikkia lihaksillamme” - Friedrich Nietzsche (Sacks, 2009, 14)

Musiikki vaikuttaa ulkoisesti havaittavien, refleksiivisten motoristen liikkeiden, kuten pään nyökyttelyn, sormien napsuttelun ja jalalla naputtamisen muodossa. Fyysiset reaktiot ovat ilman erityisharjoittelua, luonnostaan tapahtuvia ja silmällä havaittavia. Tätä vaikutusta on selitetty audiomotoristen systeemien linkittymisellä toisiinsa. Audiitiiviset musiikilliset muodot aikaansaavat ihmisessä voimakkaita ja synkronoituneita motorisia vasteita. Vain harvoissa tilanteissa, kuten klassisen musiikin konsertissa, näitä reaktioita kontrolloidaan, ja tapoihin kuuluu istua hiljaa paikallaan konsertin päättymiseen saakka. (Punkanen 2011, 53, 58–59.)

Musiikin ja liikkeen välistä synkronisaatiota on selitetty muun muassa peilisoluteorian avulla. Aivoissa on hermosoluja, jotka aktivoituvat itse toimintaa tehdessä ja toimintaa katsottaessa. On tutkittu, että peilisolut aktivoituvat myös audiitiivisen stimuluksen avulla, esimerkiksi silloin, kun tietyt soittamiseen liittyvät motoriset aivoalueet aktivoituvat kuunnellussa musiikkikappaleella, jonka kuulija osaa itse soittaa. (Punkanen 2011, 59.) Tämä tukee Tikan kokemusta siitä, kuinka musiikki voi auttaa sirkusesiintyjää muistamaan vanhojen esitysnumeroiden liikemateriaalia.

2.2 Musiikin fysiologiset vaikutukset

Musiikki vaikuttaa fysiologisesti kehon sisäisiin prosesseihin, ja niiden havaitsemiseen tarvitaan esimerkiksi sykemittari (Punkanen 2011, 53). Tällaisia vaikutuksia ovat muun muassa sydämen sykkeen kiihtyminen tai hidastuminen, hikoilu, verenpaineen nousu tai lasku, lihasjännitys tai rentous. Nämä reaktiot voivat olla hyvinkin erilaisia eri ihmisillä, vaikka kuultava musiikki olisi sama. (Lampinen 1987, 10–11.)

Musiikin aistiminen perustuu akustiseen värähtelyyn, joka aiheuttaa painenvaihtelua ilmassa. Tätä värähtelyä voi aistia myös kehossa. (Sacks 2008, 14; Orpana 2013, 15.) Kohdatessa jotain poikkeuksellisen kaunista tai syvällisellä ja liikuttavalla tavalla merkityksellistä väristykset aiheuttavat ihokarvojen pystyyn nousemista, etenkin käsivarsissa,

ohikiitävää kihelmöintiä, huokailua ja alkavan itkun tunnetta. Farmakologian professori Goldstein on tutkinut väristyskokemuksen aiheuttajia ja tutkimuksessa 96 % vastan-neista mainitsi musiikin väristysten aiheuttajana. (Goldstein 1980; Wilson 1997, 143.)

2.3 Musiikin psyykkiset vaikutukset

”Musiikki karkottaa vihan niistä, jotka eivät rakasta. Rauhattomille se antaa rauhan, it-kevät se lohduttaa. Ne, joiden tie on tukossa löytävät uusia polkuja, ja niille, jotka torjuvat kaiken, kasvaa uutta varmuutta ja toivoa.” - Pablo Casals (Lehtonen 2011, 71.)

Musiikilla on monenlaisia vaikutuksia aistimusten, mielikuvien ja muistojen herättämi-
sestä tunteiden ja mielialan säätelyyn (Punkanen 2011, 53). Musiikki on ihmisten arki-
päiväisessä elämässä poikkeama, joka nostattaa tunteita (Wilson 1997, 27). Tiettyä mu-
siikkikappaletta kuunnellessa mieleemme voi nousta omiin kokemuksiimme liittyviä tun-
teita, musiikin inspiroimien mielikuvien vaikutuksesta (Lehtonen 2011, 72–73).

Musiikkiin assosioituu muita ääniä tai ajatuksia, joihin sisältyy tunnekokemus. Kuulles-
samme luontaisesta ympäristöstämme muistuttavia ääniä, kuten linnunlaulua, askelten
ääntä, eläinten karjuntaa tai tuskanhuutoja, reagoimme niihin siten, kuin olemme kautta
evoluutiohistorian oppineet henkiinjäämisen kannalta. Niiden voima vaikuttaa tuntei-
siimme on sisäänrakennettuna hermojärjestelmäämme. (Wilson 1997, 150.)

Käytämme musiikkia myös luontaisesti tunteiden säätelyssä. Etenkin vauvojen hoidossa
eri kulttuureissa musiikilla pyritään säätämään tunnetiloja, sillä vauvat ovat tarkkoja
musiikin havaitsemisessa. (Huotilainen 2011, 42.) Musiikin psyykkisiä vaikutuksia tutkit-
taessa on yleisesti saatu selville, että tuttu musiikki koetaan miellyttävimmäksi. Tietty
musiikki vaikuttaa yksilöllisesti henkilön kokemiin ahdistuneisuuden, jännittämisen, ren-
touden, ilon ja surun tuntemuksiin. (Lampinen 1987, 10–11.) Musiikki tarjoaa monia mah-
dollisuuksia mielen maisemien värittämiseen (Lilja-Viherlampi 2011, 5).

Musiikin merkitys tunnetaitojen oppimisen kannalta on huomattavaa etenkin murros-
iässä. Nuorisomusiikissa soi usein aggression, voiman ja hellyyden tunteiden erilaiset
osoittamistavat ja musiikki toimii väylänä näiden tunteiden käsittelyyn ja purkamiseen.
Musiikin kautta, sitä kuunnellessa, itse soittamalla ja laulamalla on hyväksyttävää il-
maista kaikenlaisia tunteita. (Huotilainen 2011, 41.) Ajattelen myös, että kaikessa taiteel-
lisessa tekemisessä on ilmaisun ja kokemisen vapaus, niin esityksiä luodessa kuin niitä
katsottaessakin. Nuorille tai heidän kanssaan esiintyessä musiikin käyttö voi olla hyvä

keino tehdä asioista lähestyttävämpiä. Esityksiä luodessa voi olla rikastuttavaa tutustua musiikkiin, jota he kuuntelevat tai antaa nuorten valita käytettävä esitysmusiikki.

Musiikin avulla voi ilmaista itseään, kun sopivia sanoja ei tunnu löytyvän (Punkanen 2011, 63). Musiikissa ei-kertovat muodot poikkeavat kielestä siten, että siinä päällekkäiset ilmaisut ilmaisevat monia asioita samaan aikaan, kun vastaavasti puhuessa sanat tulee laittaa oikeanlaiseen järjestykseen, jotta mielekkäät merkitykset muodostuvat (Noy 1967, Lehtosen 2011, 72–73 mukaan). Ajattelen, että joskus kehollisen ilmaisun kautta asiat tulevat esiin voimakkuudella, joihin sanat eivät tunnu yltävän.

On ihmisiä, jotka sanovat, etteivät pidä musiikista. Voi olla, että näin sanoessaan he pyrkivät välttämään pintaan nousevia, vaikeaksi koettavia tunteita, joita musiikki herättää. (Lehtonen 2011, 71.) Psykoanalyysin kehittäjä Sigmund Freud ei kokenut musiikista mielihyvää ja pyrki vahvistamaan itseään sen vaikutuksia vastaan. Freud ajatteli, että musiikilla oli kyky liikuttaa ja aktivoida vaikeasti kontrolloitavia piilotajunnan irrationaalisia impulsseja. Hän koki musiikin aiheuttamat selittämättömät tuntemukset uhkaavina ja ajatteli, että jokin analyyttinen tai rationalistinen pyrkimys esti häntä liikuttumasta. Freudin ”epämusikaalisuus” saattoi olla tietoinen valinta. Freud ymmärsi myös musiikin yhteyden uskonnolliseen joukkosuggestioon, joka on kaikkina aikoina ja kaikissa kulttuureissa ollut merkittävä. Tästä syystä ja uskontoon liittyvien elämysten herättämien tunteusten vuoksi hän vastusti myös uskontoa. (Lehtonen 2015, 1, 15.)

Musiikki osuu samanaikaisesti useaan eri aistikanavaan. Musiikkia kuunteleva ihminen reagoi kuuloärsykkeiden lisäksi eri aistialueisiin osuvien ärsykkeiden muodostamiin tuntemuksiin. Tuntemuksia voi kuvata ennemminkin vaihtuvina mielikuvina, tunnelmina ja emotionaalisina ilmeinä kuin selkeästi jäsentyneinä aistimuksina. (Stern 1985, Lehtosen 2011, 73 mukaan.) Kun musiikki synnyttää aistimuksia jonkin toisen aistin alueella, puhutaan synestesiakokemuksesta. Musiikin avulla voidaan kokea kosketuksia, värejä ja mielikuvia ja silloin ikään kuin ”*silmä kuulee ja korva näkee*” (Chritchley 1980, Lehtosen 2011, 73 mukaan). Esimerkiksi musiikkiterapiassa hyödynnetään emotionaalisesteettistä musiikkikuuntelutapaa, jossa nämä ilmiöt ovat ominaisia. Tämän vastakohtana voidaan ajatella olevan musiikkikoulutuksen korostama analyyttinen musiikin kuuntelutapa. (Lehtonen 2011, 73.)

2.4 Rytmien vaikutus liikkeeseen

Rytmi on musiikin perimmäisin elementti ja se hahmotetaan ennen melodiaa (Lampinen 1987, 26). Musiikki tahdittaa fysiologisia rytmejä ja vaikuttaa ihmiseen sitä kautta. Esimerkiksi eri kulttuureissa kehtolauluilla on samat melodiset ja rytmiset muodot, joilla jäljitellään nukahtavan hidasta hengitystä. Rauhallinen tahti hidastaa sykkeen nopeammin kuin musiikin puuttuminen. Vastaavasti nopea ja äänekäs musiikki voi saada liikunnan tavoin aikaan sydämen sykkeen kiihtymisen. Toistuva rytmi voi aiheuttaa transsin kaltaisia tiloja tai toisinaan hurmiollisen tunteen. Tämän arvellaan johtuvan siitä, että resonoivat hermoratat tuottavat muutoksia aivojen kemiallisessa tai sähköisessä toiminnassa tavalla, joka muistuttaa epileptisiä kouristuksia. Tämä aivojen tilan muutos laukaisee epätavallista käytöstä, joka voi olla uskonnollista, väkivaltaista tai sukupuolisesti hurjastelevaa. Siksi musiikkia käytetään uskollisten rituaalien, sotatanssien ja seksuaalisten orgioiden yhteydessä. Ärsykkeiden rytmillinen esittäminen voi aiheuttaa puolihyпноottisia tiloja, jopa koomaa ja sairauskohtauksia. Jossain määrin näyttää siltä, että musiikki on peräisin kehomme rytmeistä ja sen tahti saa voimansa niiden jäljittelystä. (Wilson 1997, 148, 177.)

Ihmisellä on myötäsytynen jäsentämisen tarve. Tämän vuoksi rytmien kuuleminen herättää motoriikkamme ja jopa pakottaa jäsentelyn esiin liikkeen kautta. Liikerytmiä aistitaan vaistolla ja tunteella sekä älyllisesti ajan, voiman ja tilan jäsentymisellä nähtäväksi, koettavaksi ja tiedostettavaksi muodoksi. (Vilppunen & Kemppi 1973, 12.)

Voimistelussa korostetaan liikkeen ja rytmien dynaamisuutta ja vireyttä. Dynaaminen liikerytmi toteuttaa ihmisen psykofyysistä perusolemusta, jolloin se rikastuttaa liike-elämystä, taloudellistaa liikkeen suoritusta, eheyttää, jäsentää ja vapauttaa ihmisen liikkeen vietäväksi sekä tempaa katsojankin vastustamattomasti mukaansa. Dynaamisessa suorituksessa lihasten jännittyminen ja jännityksen purkautuminen vuorottelevat ja jäsentyvät rytmisesti. Jäsentymisen ollessa tarkoituksenmukaista suoritus tulee kevyen, vaivattoman ja helpon tuntuiseksi, kuin se olisi leikkiä, josta jää tasapainoinen hyvän olon ja vireyden tunne. (Vilppula & Kemppi 1973, 22.)

Rytmisyyden periaatteet toteutuvat, kun liike on muodoltaan ja suoritustavaltaan ihmiselle luonteva ja tarkoituksenmukainen, voimankäytöltään optimaalinen ja rytmisesti eheä kokonaisuus ja kun ihminen ja liike ovat instrumentteina viritetyt toteuttamaan toisiaan. Tällöin liike ei jää kokoelmaksi erilaisia rytmejä, liikemuotoja ja kuvioita, vaan ne

kehittyvät esteettiseksi liikunnaksi, jossa liike ja rytmi sellaisenaan vastaavat olemassaolostaan. Näin liike voidaan kokea kokonaisuutena ilman tietoisia hyödyn, arvostuksen ja ilmaisun tavoitteita ja se sykkii, virtaa ja synnyttää uuden liikkeen. (Vilppula & Kemppi 1973, 21–22.)

Musiikin rytmi auttaa selkeyttämään ajankäyttöä tilassa, etenkin kun esiintyjä on iso ryhmä. Musiikin tempo voi määrittää vauhdin ja antaa kuultavilla iskuilla laskut, joiden avulla ryhmä liikkuu tietyllä tempolla ja tiettyyn aikaan. (Orpana 2013, 12.) Rytmin pienin dynaamisuus ilmenee iskualoissa, joissa isku toimii jäsentävänä tekijänä lähettäen rytmin heikompaan iskuun. Tämä samastuu hienosti perusliikkeiden kanssa, joissa voima-kohta vie liikettä purkautumiseen. Myös tilanteessa, joissa rytmi on epäisku eli synkooppeja, muovautuu liike rytmiä vastaavaksi voimassa ja purkautumisessa. Näin ollen rytmi ja liike voivat muodostaa kokonaisuuden, joka ei ole konemaista toistoa, vaan uudistuvaa ja ilmaisevaa. (Vilppula & Kemppi 1973, 16.)

Musiikin yhdistyminen liikkeeseen on ihmiselle luontaista ja vaikuttaa siltä, että aivomme ja kehomme kokonaisuudessaan on ohjelmoitu reagoimaan ääniin, sointeihin ja etenkin rytmisiin sointeihin. Musiikin ja liikkeen tarkka synkronisaatio näyttää olevan ihmisen etuoikeus, sillä musiikin tempoa hienovaraisesti muutettaessa ihminen pystyy reagoimaan siihen tarkasti. Kun keholliset liikkeet synkronoituvat musiikin rytmiin esimerkiksi tanssissa tai marssiessa, se saa aikaan ihmisessä mielihyvän tunteen. (Punkanen 2011, 58–60.) Tämä on hyödyllinen tieto esiintyvälle taiteilijalle, joka mahdollisesti haluaa tuottaa katsojille miellyttäviä hetkiä. Keino on yksinkertainen, mutta käytännössä sirkustekniikoiden ajoittaminen äänitetyn musiikin tempoon vaatii sirkustekniikan sujuvaa hallintaa ja erinomaista rytmitajua. Livemuusikolta onnistunut liikkeen ja musiikin yhdistäminen vaatii etenkin erinomaista liikemateriaalin tuntemusta.

2.4.1 Rytmin vaikutus ilmaisuun

Musiikissa oleva rytmi antaa laskettavuutensa ansiosta suoritustempon ja rakennetta liikkeeseen. Lisäksi musiikissa on ainutlaatuisia ominaisuuksia, jotka voivat vaikuttaa liikkeen laatuun ja ilmaisuun. Melodia ja rytmi vaikuttavat yhdessä liikkeen sujuvuuteen ja elastisuuteen. Musiikin esitystapa, harmonia ja värisävy ovat yhteydessä voimankäyttöön ja sitä kautta liikkeen ilmaisuun. (Lampinen 1987, 44.)

Liike ja rytmi luovat limittyessään tarkoituksenmukaisuutta. Liike voi olla lähtökohtana rytmille, jolloin rytmi jäsentyy sen mukaiseksi liikkeen sisältämän ajan, voiman ja tilan vaihteluita tarkasti toteuttavaksi. Rytmien ollessa lähtökohtana liike muovautuu rytmien mukaiseksi näyttäväksi liikekaareksi iskusta toiseen. Näin liike ja rytmi vastaavat toisiaan. Rytmien iskukohta samaistuu liikkeen voimakohtaan, joka purkautuu rytmien mukaisesti vähemmän iskulliseen vaiheeseen. Lisäksi melodia voi sitoa liikettä pitkissä kokonaisuuksissa. Kokonaisuus jäsentyy liikkeen rytmillisestä ja rytmien liikkeellisestä muodosta. Liikkeen biologinen rytmi ja musiikin rytmi samastuvat toisiinsa ajan, voiman ja tilan laukien mukaan. Lisäksi musiikin rytmien vapaus ja irrationaalisuus antaa mahdollisuuden ilmaisuun. On haastavaa ajatella liikettä ilman rytmiä ja rytmiä ilman liikettä. (Vilppula & Kemppi 1973, 16–17.)

Liikkeessä hitaat tempot assosioituvat rauhaan, suruun, juhlavuuteen ja ylellisyyteen. Nopeat tempot kepeyteen, iloon ja liikkeen kiihkeyteen. Musiikissa tempon merkintä perustuu yleisimmin Mälzelin metronomiin, joka kertoo, kuinka monta iskua musiikissa on minuutissa. Dynaamisen liikkeen metronomisen mittauksen avulla on mahdollista luoda konemaista tai kellomaista ilmaisuja, sillä se tuo mekaanisuuden ja pakon tuntemusta. Tempo liittyy kiinteästi myös melodiaan, liikkeiden rakenteluun ja liikekaareen. Rytmien luonteeltaan virtaava, aktiivinen, uudistuva ja orgaaninen, tahti vastaavasti mekaaninen, staattinen ja toistava. Liikkeen mekaanisuuden vaikutelmaa luo kylmä toistaminen, metrinen suoritus ilman liike- tai rytmielämystä. (Vilppula & Kemppi 1973, 15.)

Tempo on merkittävä osa liikesuoritusta. Nopealla tempolla on rytmisiä iskuja hävittävä vaikutus ja tämä voi olla haitaksi liikkeen voimakohtien suoritusta. Liian hidas tempo suhteessa liikkeeseen saattaa aiheuttaa laahaavaa vaikutelmaa ja kokonaisuuden sijaan liikkeeseen muodostuu herkästi kaksi liikeosaa. Ihannetempo on sellainen, jossa liike on voimamäärältään oikea, tehokkain ja viivapuhuttain suhteessa liikkeeseen. (Vilppula & Kemppi 1973, 14.)

Tanssijoiden liikeketjujen, dynamiikan taju ja toistensa kuunteleminen tekee teoksesta musikaalisesti kiinnostavan. Tällaisissa teoksissa tanssijoiden kehojen liikkeen tilassa voi nähdä ja kuulla rytmienä, dynamiikkana ja musiikkina. Muusikkona tanssijoiden kanssa työskennellyt musiikin lehtori David Yoken pitää tärkeänä, että tanssijoiden oman sisäisen äänenlähteen merkitys ei jää huomiotta, etenkin nykytanssiteoksia esittäessä. (Yoken 2019, 31.)

2.4.2 Rytmin käytön kehittäminen

Jokainen toteuttaa ja kuuntelee liikkeessään omaa biologista rytmäänsä. Tämä on luonnollista ja toisinaan tiedostamatonta (Vilppula & Kemppi 1973, 149.) Liikkeeseen annetun tempon aistimiseen vaikuttaa se, miten se suhtautuu tähän fysiologiseen perustempoon. Lisäksi jokaisella ihmisellä on omanlainen temperamentti eli niin sanottu psyko-motorinen tempo. (Vilppula & Kemppi 1973, 14.)

Rytmisyyteen tutustumisen voi aloittaa käyttämällä tempoa ja tahtilajia, joka on lähellä omaa luontaista rytmää. Herkistynyt ja kehittynyt liikeaisti saa liikkeestä kokonaisvaltaisen mekaanisen toiston ja pinnallisen vaikutelman sijaan. Tätä on mahdollista kehittää käytännön harjoittein, joiden avulla ihminen aistii, kuuntelee, etsii ja tarkkailee omaa liikkettään. Keskittymällä omaan liikkeeseen ja sen rytmiin, voiman, ajan ja liikeradan vaihteluihin, voi aistia hienoimpia vivahteita. Liikettä voi lähestyä myös ulkoa tulevan rytmin kautta. Tämä kehittää rytmittäjää ja liikkeen ja rytmin vuorovaikutuksen tutkimista. (Vilppula & Kemppi 1973, 148–149.) Osana sirkusopintoja olen tehnyt koreografian tunnilla harjoituksen, jossa tarkkailtiin liike- ja tempusarjojen kohtia, joissa hengitys kulki luonnollisesti sisään ja ulos. Ajattelen, että tällaisen harjoitteen kautta sisäisen rytmin hahmotus ja rytmisen läsnäolo vahvistaa esiintyjän lavaolemusta.

Kun omaan liikkeeseen ja rytmiin kokemiseen, tarkkailuun ja löytämiseen kiinnitetään huomiota ja sitä kehitetään, löydetään oman kehon liikemahdollisuudet jäsentäen tilaa, aikaa ja voimaa. Mitä tarkoituksenmukaisempaa tällainen jäsentäminen on, sitä sujuvammin liike pääsee virtaamaan ja sitä paremmaksi muodon taju kehittyy. (Vilppula ja Kemppi 1973, 188.) Sirkusesiintyjillä on omaan lajiin erikoistunut ja kehittynyt liikeaisti ja jokaisella esiintyjällä, sirkuslajilla ja sirkusvälineellä on itselleen ominainen rytmi. Tämän rytmin tiedostaminen ja musiikin elementtien jäsentely fyysisesti voi ajatella olevan osa muodon tajuja.

2.5 Musiikin ominaisuudet suhteessa liikkeeseen

”Pysymme musiikin mukana tahattomasti, vaikka emme sitä tietoisesti seuraisikaan...”
– Friedrich Nietzsche (Sacks 2009, 14; Orpana 2013, 14.)

Brittiläinen etnomusikologi ja sosiaaliantropologi John Blacking on määritellyt musiikin ”inhimillisesti järjestetyksi ääneksi” (Blacking 1973, 10; Huohvanainen 2007, 6). Tanssin

voi ajatella olevan inhimillisesti järjestettyä liikettä (Mason 2012) (Huohvanainen 2007, 6). Sirkus on syntynyt inhimillisestä tarpeesta viihtyä ja sirkuksen esitysnumeroiden voi ajatella olevan inhimillisellä logiikalla järjestettyjä temppu- ja liikesarjoja.

Musiikkia pidetään tanssin sisartaiteena (Lampinen 1987, 9). Nykysirkuksessa monet sirkuslajit ovat kehittyneet lähemmäs tanssin liikeajattelua (Purovaara 2005, 143). Liike synnyttää musiikkia ja musiikki on kuultavaa liikettä. Musiikki on aina kuulijalleen jonkinlainen elämys. Musiikin kokeminen on yksilöllistä ja kukin muodostaa sen luonteesta oman käsityksensä. Musiikki antaa muodon liikkeelle ja värittää sävyllään tunnelmaa. Esimerkiksi marssikävely tuntuu ja koetaan katsojana eri tavoin, kun musiikkina on marssimusiikki, barokkimusiikki tai samba. (Lampinen 1987, 9.)

Musiikilla on aina ollut sosiaalisessa tanssissa vahva rooli ja sitä kautta se on liittynyt olennaisesti myös esittävään tanssiin (Kella 2019, 19). Kauan on ajateltu, että musiikki antaa pohjan kaikelle tanssille ja tanssin tehtävä olisi musiikin ilmaisu. Nykyään musiikin ja tanssin suhde on yleisesti erilainen ja musiikkia voidaan käyttää erilaisin perustein. Liikkeen inspiraatio voi tulla rytmistä, jonkin soittimen äänenväristä, melodian kulusta tai musiikin rakenteesta. (Kuusela 2019, 22.)

Musiikille on ominaista jatkuva jännitevaihtelu. Musiikin jännitteet muodostavat vitaa-liaffekteja, joita voidaan kuvata kinesteettisesti mielikuvilla, kuten että musiikki nousee, kiihtyy, syöksyy, hidastuu ja sammuu. Vitaaliaffekteja käytetään myös musiikin esitysmarkkinöissä, joilla säveltäjät kertovat muusikoille, millaisia tuntemuksia musiikilla halutaan herättää. Esimerkkejä merkinnöistä on muun muassa *accelerando* eli tempoa nopeuttaen, *pianissimo* eli hyvin hiljaa ja *apassionato* eli intohimoisesti (Mute. Musiikin teoriaa webissä). Nämä moninaiset variantit ovat tuttuja kehollisuudessamme ja kuvailuilla luodaan perustaa musiikin herättämille mielikuville, kuten surulle, ilolle, melankolialle ja niitä edustaville mielikuville. (Lehtonen 2011, 73.)

Eri soittimilla on omat sointiväriinsä, jotka herättävät erilaisia mielikuvia. Kun improvisoi liikettä tai kuuntelee musiikkia siihen eläytyen, siitä syntyvät mielikuvat vaikuttavat liikkeeseen. Liike saattaa tuntua erilaiselta ja näyttää hyvin erilaiselta mielikuvasta ja eläytymisen tasosta riippuen. (Vilppula & Kemppe 1973, 168.) Liikkeen sointiin kehossa vaikuttaa yksilöllisesti oma liikehistoria, mahdollinen musiikin tuntemus ja kinesteettinen empatia eli kehon herkkyyys vastaanottaa musiikin impulsseja. Liikkeen soinnin muodostaa kehon tapa liikkua, aistia itsensä suhteessa muihin, muiden kehot ja niiden liikkeet sekä muiden ajatukset suhteessa omiin. (Orpana 2013, 24.)

Musiikin vaikutus liikkeeseen on suuri, etenkin tanssijan näkökulmasta, sillä usein koreografioita työstetään tiiviisti musiikkia analysoiden. Musiikki voi toimia teoksen lähtökohdana ja innoittajana luoden mielikuvia, tukea liikefraaseja, antaa draamallisen kaaren sekä inspiraatiota liikemateriaaleihin. Musiikin avulla on mahdollista rajata tilaa ja luoda mielikuvia, joita teoksessa halutaan välittää. (Orpana 2013, 11–12.) Musiikin avulla on mahdollista inspiroitua uudentyyppisistä liikelaaduista, jotka eivät ole itselle ominaisia. Musiikki voi saada uudentyyppisen liikkeen tuntumaan luontevammalta kuin ilman musiikkia. (Keski-Kohtamäki 2010, 10.) 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, 26.)

Koreomusikologia on tutkimusala, joka käsittelee musiikin ja tanssin välistä vuorovaikutussuhteita. Termi on yhdistelmä sanoista ”koreologia” ja ”musikologia”. Kalifornian yliopiston tanssiosastolla musiikin rehtorina toiminut Paul Hodgins julkaisi vuonna 1992 merkittävän kirjan koreomusikologiasta nimeltään *Relationships between score and choreography in twentieth century dance*. Hodginsin mukaan koreomusikologiset suhteet jakautuvat kahteen kategoriaan, ulkoiseen ja sisäiseen. Molemmat voivat olla kerronnallisia, mutta ulkoiset suhteet voivat olla myös tunneperäisiä tai arkkityyppisiä ja sisäiset suhteet rytmisiä, dynaamisia tai rakenteellisia. (Huohvanainen 2007, 5, 14.)

Vaikka musiikkia ja tanssia esitetään itsenäisinä taidemuotoina, ne ovat tietyllä tapaa erottamattomia. Musiikin ja tanssin suhteen luonnetta on tutkittu pääosin joko musiikin tai tanssitaiteen näkökulmasta. Pääasiallisesti musiikki on auditiivista eli korvin kuultavaa ja tanssi ensisijaisesti visuaalista, silmillä katsottavaa. Nykyään molempien taidelajien esityksissä on yhä useammin sekä auditiivisia että visuaalisia ulottuvuuksia. On myös totta, että konserteissa käyvästä yleisöstä suuri osa seuraa musiikin lisäksi muusikoiden liikkeitä ja kaikenlaisia ulkoisia tekijöitä. Sinfoniaorkesterin konserteissa sävelmaailman rinnalla on optisia elementtejä, joita jokainen konsertissa kävijä havainnoi omien valintojensa mukaan. Kapellimestarin ”puikkotanssi”, orkesterin soitinryhmien yhteen sulavat liikkeet, soittimien muodot ja ulkonäkö, muusikoiden asennot ja ilmeet sekä lavan väri-maailma luo kullekin konsertissa kävijälle omanlaisen konserttielämyksen. (Huohvanainen 2007, 15.)

3 MUSIIKKI NYKYSIRKUKSESSA

” Musiikki värittää kuvaa, jossa on vain tekemisen ääriiviivat.” - Nivala 2019

Kyselyvastausten ja uusimpien aihetta käsittelevien artikkeleiden kautta teemoiksi nousee musiikin vaikutus sirkusesityksen tunnelmaan, näkökulmat valmiin musiikin käytöstä ja kokemukset muusikoiden kanssa työskentelystä sekä erilaiset musiikin ja sirkuksen yhdistämiseen liittyvät työtavat.

Sekä musiikissa että sirkuksessa rytmillä, tauoilla ja hiljaisuuden tai pysähtyneisyyden käytöllä on Tikan mukaan suuri merkitys. Myös Nivala näkee musiikin ja sirkuksen rakenteellisen yhteneväisyyden. Molemmilla voi lisäksi vahvistaa kokemusta toiminnasta lavalla. Musiikilla voi luoda tunnelmaa ja tuoda ilmi esityksen asiayhteyksiä. Se voi suunnata näyttämöllä tapahtuvan toiminnan merkityksiä sekä tulkintaa haluttuun suuntaan eli vaikuttaa siihen, mitä esityksessä halutaan näyttää ja mahdollisesti kokea.

3.1 Esitysmusiikin valinta

Tikka kuvaa musiikin herättävän helposti muistoja ja voimakkaita tunteita. Musiikki toimii hänelle merkittävänä alkuinspiraation lähteenä sirkusnumeroiden luomisessa ja lisäksi musiikki auttaa vanhojen esitysten liikemateriaalin muistamisessa. Tikan mukaan esitysmusiikin valintaan vaikuttaa se, missä esitystä esitetään. Esimerkiksi sirkus, varietee ja yksittäinen keikka poikkeavat toisistaan ympäristöinä, kuten myös se, esiinnyttäkö ulkona, sirkusteltassa vai näyttämöllä. Myös tilaisuuden luonne ja kohdeyleisö vaikuttavat esityksen tyyliin. Suurin valinta musiikin suhteen on, käytetäänkö live- vai nauhoitettua musiikkia.

Nivala miettii musiikillisia valintoja tehdessään, minkälaista musiikkia tarvitaan mihinkin kohtaan esitystä tukemaan ja minkälaista tunnelmaa tai teemaa numerossa tai kohtauksessa halutaan tuoda ilmi. Hän on käyttänyt monen tyylistä musiikkia sekä erilaisia ääniä ja äänimaisemia esityksissään.

3.2 Valmiin musiikin käyttö

Käytettäessä valmista musiikkia esityksissä Nivala on sovittanut sirkustekniikat musiikkiin. Valmis musiikki on yleensä tietyn kestoista ajallisesti, sisältää iskuja ja siinä on tietynlainen rakenne. Nivala huomioi musiikin tauot ja huippukohdat ja miettii, miten sovitaa sirkusnumeron rakenteellisesti musiikkiin. Usein tällöin esitykset ovat olleet perinteisiä musiikkiin koreografioituja numeroita, joissa tempujen lisäksi ei ole ollut muuta sisältöä. Joskus musiikki voi toimia lähtökohtana esitykselle ja valmiin musiikkiteoksen käyttö erityisesti taiteellisena lähtökohtana sirkusesitykselle on Nivalan mielestä kiinnostava idea. Tällöin sirkusesityksen sisältö olisi luotu itsenäisen musiikkiteoksen ehdoin.

Tikka kokee, että valmiiden musiikkikappaleiden löytäminen on helppoa ja niiden käyttö harjoituksissa auttaa löytämään sopivaa rytmiä, melodiasia, tunnelmaa ja antamaan ideoita ja vaikutteita luomisprosessiin. Jos Tikalla on käytettävissä aikaa ja rahaa säveltäjän kanssa työskentelyyn, sopivaa kappaletta voi käyttää inspiraationa säveltäjälle.

Mielenkiintoinen esimerkki itsenäisen musiikkiteosten käytöstä sirkusnumeroiden lähtökohtana on nykysirkusta ja oopperaa yhdistävä CircOpera. Se sai ensi-iltansa Suomen Kansallisoopperassa syksyllä 2016 (Erkkilä 2016). CircOperassa sirkusnumerot sovitettiin valmiisiin, suuren orkesterin ja kuoron, esittämiin oopperakappaleisiin. Musiikkiin ei ollut mahdollista tehdä muutoksia. Teoksessa sirkusohjaajana toiminut nykysirkustaiteilija-ohjaaja Sanna Silvennoisen mukaan haasteita sirkusnumeroiden harjoitteluun tuotti oopperan pääharjoitusvaiheen käytäntö, jonka mukaan vain kapellimestarilla on oikeus keskeyttää meneillään oleva kohtaus ja toistaa jotain musiikin osiota. Sirkusesiintyjien kannalta olisi ollut hyödyllistä saada harjoitella esitysnumeroita myös sirkustekniikoiden ehdoilla orkesterin kanssa. (Silvennoinen 2019, 24.)

3.3 Huomioita musiikin voimallisuudesta

Musiikki on voimallinen elementti, joka saattaa tempaista mukaansa. Tämä asia on olennaista tiedostaa. (Orpana 2013, 13.) Tikka muistuttaa, että voimakasta musiikkia käytettäessä esityksen tyyli, luonne ja koreografia on huomioitava. Olen tästä Tikan kanssa samaa mieltä ja ajattelen, että esityksiä luodessa on kuljettava teos edellä suuntaan, jota jokainen osatekijä tukee. Tanssinopettaja Orpana kuvaa, että rytmikäs musiikki vie helposti rytmikkääseen liikkeeseen, harmoninen harmonisen ja niin edelleen. Työskentely

voi muuttua kaavamaiseksi ja ennalta-arvattavaksi, jossa rytmin vaikutus on kahlitseva ja hallitseva, eivätkä liike enempää kuin musiikkikaan pääse näyttämään vahvuuksiaan. (Orpana 2013, 13.) Olen kokenut, että esiintyessä hyvin nopeatempoiseen musiikkiin, se saattaa kiihdyttää tekemisen rytmiä tavalla, joka voi yhdessä jännityksen aiheuttaman ylivireyden kanssa vaikuttaa epäedullisesti sirkustekniikoihin.

Koreografi Marjo Kuusela kertoo kokemuksestaan, jossa teokseen luotiin kliimaksikohtausta. Kuusi soittajaa ja kahdeksan tanssijaa pyrkivät voittamaan toisensa voimakkuudella. Kun voimakas musiikki yhdistyi energistä ja nopeaa liikettä sisältävään tanssiin, jäi tanssi toiseksi. Lopulta tanssijat kokeilivat hidastaa liikkeen äärimmilleen ja se sai heidät vaikuttamaan vahvoilta ja kohtausta alkoi toimia. (Kuusela 2019, 21.) Musiikkia ja liikettä yhdistettäessä toisiinsa kontrastina vahva musiikki voi painaa korkealentoista liikettä alas raskaudellaan sen sijaan, että se antaisi liikkeeseen voimaa ja tukea. Silloin musiikkia on todella kuunneltava ja pyrittävä liikkeellisesti vastakkaiselta tuntuvaan suuntaan. (Orpana 2013, 11–12.)

Kun musiikin muodon hahmottaa, sitä voi tietoisesti ja toimivasti myös rikkoa. Viemällä esimerkiksi liikkeen ja musiikin yhteisiä fraaseja äärimmilleen ja rikkomalla niitä juuri ennen kiintopistettä, on mahdollista luoda optimaalisia hetkiä. Tällöin liikkeen ja musiikin yhteys voi luoda ihanteellisen kokonaisuuden. (Orpana 2013, 13–14.) Mitä paremmin koreografi tuntee musiikkia, lopputulos esityksen, liikkeen ja musiikin luomasta kokonaisuudesta on sitä parempi (Lampinen 1987, 4).

Musiikkikappaletta on hyvä analysoida riittävästi ennen liikemateriaalin luomista. Musiikillisia haasteita saattaa aiheuttaa yllättävät tahtilajimuutokset. Voi olla inspiroivaa luoda teoksen alku suoraan musiikkiin. Sitten voi luoda materiaalia musiikin päälle johonkin satunnaiseen kohtaan. Musiikin inspiroimia osia voi lisätä sopiviin kohtiin. Epäkronologinen työskentelytapa voi tuntua haastavalta teosta kootessa, kun osat etsivät paikkaansa ja sopivaa järjestystä. Tällä työskentelytavalla voi kuitenkin välttää yksiselitteistä musiikin rakenteeseen takertumista ja tulee luotua kiinnostavia ristiriitailanteita. (Orpana 2013, 12.)

Musiikillisesti haastavan kappaleen taidokas käyttö vaatii kehittynyttä musiikin tunteesta ja hyvää rytmittäjää. Haastavuutta voi tuoda monikerroksisuus, vaihteleva rytmi ja tahtilaji sekä oikukas melodia. Tällöin koreografin tulee sovittaa eli luoda liike haastavan kappaleen mukaiseksi. (Orpana 2013, 12.)

3.4 Muusikon ja sirkustaiteilijan yhteistyö

"Musiikki ja sirkus vaativat taiteenlajeina dramaturgiaa ja molempia voi harjoittaa yksilöllisesti. Vuorovaikutuksessa toisen taiteenlajin ammattilaisten kanssa on mahdollistaa luoda jotain uutta ja tasokasta." - Tikka 2019

Tikka ajattelee, että esitykseen sävelletyn musiikin suurin etu on, että se on luotu esiintyjää ja esitystä varten. Vaikka esitystä varten sävelletty musiikki voi sisältää musiikillisia viittauksia, se ei lähtökohtaisesti ole katsojille tuttua jostakin muusta yhteydestä.

Nivala on työskennellyt äänisuunnittelijoiden, muusikoiden ja livesoittajien kanssa ja kokenut sen mielenkiintoiseksi ja antoisaksi. Hänen mukaansa prosessi alkaa keskustelemalla, jolloin on tärkeää löytää yhteinen ymmärrys sen suhteen, mitä tehdään, mitä tavoitellaan ja mikä itselle on tärkeää äänisuunnittelussa tai musiikissa esityksen suhteen. Jotta musiikki palvelisi esitystä, on olennaista keskustella, mikä on muusikon vapaus tehdä omaa taiteellista työtään. Yleensä muusikoilta voi tulla ideoita, joita ei ole itse tullut ajatelleeksi. Kun nämä asiat ovat selvät, muusikko tekee ehdotuksia, joita kokeillaan, mietitään ja muokataan. Usein Nivalalle tulee ideoita ehdotetusta musiikista kohtauksien rakenteisiin ja sisältöön. Lopulta lavatoiminta on vaikuttanut musiikkiin ja musiikki on vaikuttanut koreografiaan, ja lopputulos on dialogi musiikin, muusikon, sirkuksen ja ohjaajan välillä.

Kun äänitunnelmaa suunnitellaan yhdessä muusikon tai äänisuunnittelijan kanssa, on muusikko aluksi toteuttanut yksinkertaisen äänimaiseman tai musiikin kohtaukseen ja myöhemmin yhteisten ideoiden pohjalta rakentanut siitä lopullisen äänimaiseman. Erilaisien äänimaailmojen, äänimaisemien ja äänimattojen käyttö nykysirkuksessa on Nivalalle erittäin mielenkiintoisia, sillä niissä lavatoiminta ei ole sidottua musiikkikappaleen rakenteeseen. Äänisuunnittelulla voidaan tehdä musiikista, rytmistä, äänistä juuri tiettyä tarkoitusta palvelevaa, eikä esimerkiksi säkeistön pituus aseta tekemiselle rajoja. Erilaisien äänien kanssa toimiminen on Nivalalle kiehtovampaa ja hienovaraisempaa kuin sovitettaessa toimintaa valmiiseen musiikkiin. Tällöin äänet ja musiikilliset elementit alkavat elää suunnitellussa esityksen rytmissä eikä musiikkikappaleen rytmissä.

Silvennoinen pitää äänisuunnittelua yhtenä teoksen oleellisista asioista, joka ei ole vain esiintyjää tukemassa oleva osa-alue. Teoksen sisällön muodostaa tasavertaisesti ohjaus, esiintyjät, visuaalinen suunnittelu ja äänisuunnittelu. Silvennoinen on työskennellyt eri tyylisten musiikin ammattilaisten kanssa ja kokee, että nykysirkus toimii hyvin

erilaisten musiikkityylien kanssa oopperasta ja jazzista nykymusiikkiin. Muusikon ja ohjaajan toisistaan poikkeavien käsitysten kohdatessa näkemykset esimerkiksi jonkin musiikin tai äänen kauneudesta voi avartua. (Silvennoinen 2019, 24–25.)

Silvennoinen työskentelee äänisuunnittelijan kanssa keskustellen ja erilaisia vaihtoehtoja kokeillen. Sopivan suunnan löytyessä äänimaailma lähtee muodostumaan. Tutun työryhmän kanssa työskennellessä luottamus, toimintatavat ja yhteinen näkemys ovat löytyneet ja luova hyvää ilmapiiriä. Silvennoinen pitää ideaalina, että musiikkia luodaan samassa tilassa missä teosta harjoitellaan, jotta ideoita on mahdollista testata heti niiden syntyessä. Näin musiikkiin on mahdollista tehdä muutoksia nopeasti. (Silvennoinen 2019, 27.)

Silvennoinen ohjasi Tanssiteatteri Hurjaruuthin vuoden 2018 Talvisirkus-esityksen ja kokosi sitä varten työryhmän kaksi vuotta aiemmin. Esityksessä oli mukana livebändi, jonka tehtävänä oli luoda uutta musiikkia kahden tunnin esitykseen ja sovittaa musiikkikappaleet sirkusnumeroihin, koreografiaan ja sisältöön. Harjoituskauden ensimmäiset kaksi viikkoa bändi säveltää ja harjoittelee esitystilan kellarissa ja käyvät välillä katso-massa kohtausharjoituksia. Sitten bändi siirtyy näyttämölle harjoittelemaan koko työryhmän ja miksaajan kanssa loppuajaksi eli kuudeksi viikoksi. Talvisirkuksessa bändi soittaa livenä ja livemiksaus nousee silloin merkittävään rooliin. (Silvennoinen 2019, 26–27.)

Tikka työstää musiikkia ensin säveltäjän kanssa esitykseen sopivaksi ja sitten sävellyks siirtyy muusikoiden harjoiteltavaksi. Pitkällä esityskaudella musiikkia työstetään koko esityskauden ajan, tietoisesti ja tiedostamatta. Puolen vuoden esityskauden aikana musiikin muutos ja kehitys on havaittavissa. Jotta musiikki ja sitä kautta esitys säilyisi elävänä, Tikka antaa aina muusikoille mahdollisuuden improvisaatioon.

Säveltäjän ja koreografian välinen avoin, kriittinen ja salliva kommunikaatio on tärkeä työväline. Sen toteutuessa uuden esityksen ennakkosuunnittelusta alkaen, työstövaiheen työ määrä vähenee. Koreografioiden erilaiset lähestymis- ja musiikin hahmottamistavat saattavat antaa ideoita sävellystyöhön. Esimerkiksi jollekin rytmi on olennaisin musiikin osa, jollekin on tärkeä kuulla jotain liikkeelle päästäkseen ja joku tutkii tarkkaan partituuria eli nuottia, josta näkee kokonaisuudessaan, mitä eri soittimet soittavat, (Tieteen termipankki). Säveltäjän on hyvä tehdä demo- ja harjoitusnauhoja koreografille, joka voi hahmottaa sen perusteella, mihin suuntaan musiikillisesti teos kulkee. Lisäksi erilaiset musiikin rakennekaaviot helpottavat musiikin tulkintaa. Vastaavasti videot esitysharjoituksista voivat olla avuksi säveltäjän työskentelyssä. (Kella 2019, 17.)

3.5 Musiikin ja sirkuksen yhdistäminen

Musiikin ja liikkeen vuorovaikutteisuutta ja keskinäistä suhdetta on tutkittu ja jaoteltu eri tavoin. Analogi, dialogi, keskinäinen riippuvuus ja totaalinen riippumattomuus ovat tapoja hahmottaa musiikin ja liikkeen vuorovaikutteisuutta. Säveltäjät Tamas Ungvaryn ja Simon Watersin sekä koreografi Peter Rajka laativat nämä neljä tyyppiä vuonna 1992. (Huohvanainen 2007, 14.) Australialainen koreografi Beth Shelton kuvaa musiikin ja tanssin vuorovaikutussuhteen tyylejä kolmen laajan metaforan avulla. Ensimmäisen mukaan liike ja ääni ovat yhtä. Toisen metaforan mukaan musiikki ja tanssi toimivat rinnakkain, erillisinä hengentuotteina. Kolmannessa metaforassa musiikki ja tanssi ovat kietoutuneet toisiinsa ja toimivat erottamattomasti yhteistyössä. (Huohvanainen 2007, 13.)

Ajattelen, että musiikkia voi yhdistää sirkustekniikoihin monin eri tavoin. Yksi yksinkertainen esimerkki on heittojongleeraus, jossa esineiden liike muodostaa toistollaan selkeästi rytmin ja musiikki ja liike sovitetaan toisiinsa molempien tekijöiden rytmisiä elementtejä eri tavoin huomioiden. Musiikin ja liikkeen yhdistämisen yhtä klassista menetelmää Nivala kuvaa yksi yhteen -periaatteena, jossa musiikki ja fyysinen tekeminen ovat keskenään yhteneväisiä eli ilmaisevat samaa asiaa. Musiikin ja liikkeen synkronisaatiota on käytetty paljon animaatioissa ja elokuvissa ja siitä käytetään termiä "mickey-mousing" (Oxforddictionaries.com).

Nivala kokee kahden taidemuodon yhdistämisen mielenkiintoiseksi, sillä silloin voi leikkiä kontrasteilla ja asioiden välisillä jännitteillä. Monesti rauhallinen liikekieli esitetään rauhalliseen musiikkiin ja äkkipikainen tai vauhdikas liike menevään tai vahvaan musiikkiin. Tämä on hyvä keino vahvistaa toiminnan laatua ja tukea musiikilla sitä, mitä tekeminen on. Tätä kaavaa voi rikkoa luomalla jännitettä musiikin ja toiminnan erilaisuuden välille esittämällä esimerkiksi nopeaa, vahvaa ja eri suuntiin rikkoutuvaa liikekieltä rauhalliseen äänimaailmaan. Muutamalla tätä kontrastia katsomiskokemus ja tulkinnan mielenkiintoisuus lisääntyy. Oman kokemukseni mukaan tällaisilla kontrasteilla voi esimerkiksi luoda koomista tunnelmaa tai ilmentää esiintyjän sisäisiä mielenliikkeitä. Kaikki riippuu lopulta vain siitä, mitä halutaan esittää ja miten, Nivala kiteyttää.

Säveltäjä Hannu Kellan mielestä olisi mielenkiintoista säveltää valmiiseen, ilman musiikkia luotuun, koreografian oman liikekieleen ja ideoihin perustuvaan teokseen. Teosta olisi mahdollista vertailla ilman musiikkia ja musiikin kanssa esitettynä, jolloin tulkinnat ja kokemukset voisivat olla moninaisia. Kellan mukaan tanssi ei välttämättä tarvitse musiikkia,

sillä jokin rytmi kuljettaa ihmistä läpi elämän sydämensykkeen iskuista alkaen ja liikkeen rakentaminen rytmin varaan voi ajatella olevan ihmiselle sisäsyntyistä. (Kella 2019, 19.)

3.6 Musiikillinen osaaminen osana sirkustaitojen oppimista

Olen havainnut, että sirkustaitojen ja musiikillisten taitojen oppimisessa on monia yhteneväisyyksiä muun muassa rytmin, rakenteen hahmottamisen ja liikkeiden tuottamiseen liittyvien, motoristen lainalaisuuksien suhteen. Nivala uskoo, että musiikin opetuksen tarjoaminen sirkusopiskelijoille voisi toimia rohkaisevana tekijänä erilaisiin musiikillisiin keiluihin.

Nivala ja Tikka ovat yhtä mieltä siitä, että sirkusopiskelijat hyötyisivät musiikkikursseista. Nivala kertoo, että joissain sirkuskouluissa soittotunnit, oman soittimen valinta ja sen perusteiden opettelu kuuluvat osaksi opetusta. Nivalan mielestä näin voisi olla vaikka joka sirkuskoulussa. Tällöin käsitys musiikista laajenisi yleisesti sekä osana sirkusta ja omaa tekemistä. Näin oppilaille olisi vaihtoehto valmiiden musiikkien lataamiselle netistä. He saattaisivat myös miettiä äänisuunnitteluun liittyviä ratkaisuja enemmän, kun he pysyisivät itse soittamaan musiikkia esityksiin, Nivala pohtii.

Nivalan mukaan opetuksessa olisi hyvä esitellä musiikin erilaisia tulkinta- ja käyttömahdollisuuksia, jotta oppilas ei olisi musiikin käytön suhteen ainoastaan omien mielipiteidensä varassa. Tikka ajattelee erilaisten musiikin tyyli- ja laajentavan musiikkikäsitteitä. Lisäksi nuotintaito auttaa musiikin rakenteiden ymmärtämistä ja helpottaa muusikoiden kanssa työskentelyä. Äänentoiston ja mikrofoniin käytön perusteet ovat käytännöllisiä ja hyödyllisiä taitoja sirkusesiintyjän uralla, Tikka muistuttaa.

Yokenin mukaan musiikilla on suuri vaikutus tanssijoiden luovaan ja tekniseen kehitykseen. Lisäksi musiikin analysointi tukee heidän pedagogista ja luovaa kehitystä. Yoken keskittyy opetuksessaan erityisesti tanssijoiden rytmitaitojen kehittämiseen. (Liitos 2019, 31.)

Helsingin tanssiopiston balettiopettajana toimiva Laura Poikolainen on havainnut, että soittotaitoiset oppilaat kuulevat musiikista tarkemmin eri instrumentit, tempot ja laskut. Musiikkia kuulee nykyään joka paikassa ja siihen on totuttu taustahälynä sen sijaan, että siihen kiinnittäisi huomiota. Poikolainen ajattelee, että tanssinopettajat ovat myös musiikkikasvattajia ja suosittelee käyttämään erityyppisiä musiikkeja tanssitunneilla. Poikolainen antaa opetuksessaan työkaluja musiikkiin eläytymiseen ja pitää tärkeänä korostaa

musiikin merkitystä tunteiden ilmaisussa, sillä taide syntyy hänen mukaansa musiikin ja liikkeen yhteydestä. (Poikolainen 2019, 34–35.)

Oppilaitoksissa olisi tärkeää opiskella oman taiteenalan ohella laajasti muita taiteenaloja. Se, että tuntee maailman, josta käsin toinen taiteen ammattilainen työskentelee, tukee toisen työn arvostusta, joka luo molemminpuolista kunnioitusta. (Kella 2019, 17.)

4 MUSIIKIN JA SIRKUKSEN KOHTAAMINEN

Nivala ajattelee, että musiikki ja sirkus ovat rytmitettyjä toimintoja ja ääniä aikajanalla. Musiikki ja sirkus kohtaavat aistihavainnoissa, kun näköaistin kautta katsojalle välittyy sirkuksen tekeminen ja katsoja tulkitsee mitä esityksessä tai kohtauksessa tapahtuu. Musiikki puolestaan välittyy kuuloaistin avulla ja samassa ajanhetkessä näköaistin kanssa luo katsojalle yhtenäisen aistikokemuksen hetkestä. Esityksen katsomisen voi ajatella olevan näiden hetkien rytmiä aikajanalla. Musiikin avulla sirkusesiintyjä voi rytmittää tekemisensä halutuksi ja asettaa siten toiminnan esityksen aikajanelle. Musiikki ja sirkus kohtaavat lavalla tekemisessä, tunnelmassa, mielikuvassa sekä katsojan kokemuksessa, tiivistää Nivala.

Nivalan kuvaus musiikin ja sirkuksen rytmisestä ja ajallistesta kohtaamisesta sai pohtimaan katsojan kokemusta. Onnistunut lavatoimintojen ja sirkustekniikoiden rytmitys mahdollistaa katsojan mielenkiinnon ja esiintyjän jännitteen ylläpitämisen. Samalla tavalla hyvä elokuva pitää otteessaan muun muassa onnistuneesti rytmitetyn draamallisen kuljetuksen keinoin. Yhdistämällä tietoisesti liike, rytmi ja musiikki on mahdollista luoda kokonaisuuksia, joissa esiintyjällä on mielekäs esiintyä ja katsojalla on sopivasti tulkittavaa.

Ajattelen, että esiintyessä liikesarjojen virtaavuuden ja helppouden tunne toteutuu, kun sirkustekniikat rytmityksineen ovat hyvin hallussa. Silloin ne tapahtuvat kuin itsestään. Haastavuutta ja kiinnostavuutta sujuvaan tekemiseen saa rytmisin ja sirkusteknisin variaatioin, joita voi kehittää ja hienosäätää loputtomiin taitojen karttuessa. Olen kokenut, että sirkustekniikoiden rajojen rikkominen liikkeen suoritustempoa muuttamalla voi auttaa löytämään uusia ulottuvuuksia ja lisätä liikkeiden kiinnostavuutta. Turvallisuus asettaa kokeiluille joitain rajoituksia. Tempon muutokset tuovat niin musiikissa kuin liikkeesäkin dynaamista vaihtelua, joka on virkistävää esiintyjälle ja katsojalle.

4.1 Sirkusvälineiden sointi

Sirkuslajien kirjo on valtava ja välineiden kehittäminen on osa sirkusalaa. Jokaisella sirkusvälineellä on ominaispiirteensä. Kunkin sirkusvälineen muoto ja materiaali mahdollistaa tietynlaisen liikkeen ja luo liikkeille ja tempuille raamit. Visuaalisesti havaittavat liikelaadut luovat muotoja ja rytmejä, joiden voi ajatella soivan liikkeellisesti. Esimerkiksi suuri,

metallinen ja painava cyr-rengas liikkuu pyörien tilassa ja se luo erilaisia mielikuvia kuin jongleerauskeila, jonka liike voi olla nopeaa ja poukkoilevaa. Eri tavoin roikkuvat tai kei-
nuvat ilma-akrobatiavälineet ja paikalleen viritetty tiukka nuora luovat kukin omanlaisiaan
mielleyhtymiä. Näiden ominaisuuksien herättämät mielikuvat ja luonne sekä suhde mu-
siikkiin luo lukemattomia mahdollisuuksia sirkustaiteilijan luomistyössä. Sirkustaiteilijan
omat erityispiirteet ja sirkusvälineen sointi muodostavat yhdistyessään ainutlaatuisen
suhteen.

4.2 Musiikin hahmottamisen merkitys sirkusesiintyjälle

Perusteltu ja tiedostettu musiikin ja äänimaailman käyttö voi olla hyvin olennainen ja rat-
kaiseva elementti teoksen kannalta. Lavalla jokaisen tehdyn valinnan merkitys korostuu
ainakin katsojan näkökulmasta, joka mahdollisesti tulkitsee mitä vain esityshetkeen lii-
tettävää aistikokemusta. Musiikkiin liittyvät valinnat tehdään usein esiintyjän tai ohjaajan
omaan musiikkimakuun ja musiikilliseen käsitykseen nojaten. Siksi musiikkikoulutuksen
tarjoaminen sirkusopiskelijoille vähintään yleissivistävällä tasolla voisi syventää liikkeen
ja musiikin yhteisvaikutusta. Nykysirkus kehittyi yhä visuaalisemmaksi, monitaiteisem-
maksi ja merkityksissään monitasoisemmaksi. Laaja ymmärrys musiikista voi olla käy-
tännölliseksi hyödyksi muusikoiden kanssa työskentelyssä.

Oman liikekielen ominaispiirteisiin tutustuminen ja ymmärrys sen luontaisesta rytmistä ja
soinnista on osa esiintyvän sirkustaiteilijan ammattitaitoa. Kun ymmärrystä musiikin ja
liikkeen eri elementeistä kehittää ja löytyneitä oivalluksia jalostaa, luotu esitys voi olla
eheä ja monitasoinen antaen katsojalle raameja monenlaisille tulkinnoille. Sirkusesiintyjä
ilmaisee kehollaan, joten on hyvä olla tietoinen erilaisten musiikkien vaikutuksesta it-
seen. Omaan musiikilliseen historiaan ja kokemusmaailmaan tutustuminen voi selven-
tää, miksi tietynlainen musiikki herättää tietynlaisia tulkintoja tai reaktioita esiintyjän mie-
lessä ja kehossa.

Uutta liikemateriaalia voi luoda improvisoimalla liikettä erityylisiin musiikkikappaleisiin,
leikkimällä rytmeillä, reagoimalla musiikin luomaan tunnelmaan tai sitä vastaan sekä tul-
kitsemaan esimerkiksi melodiakulkuja kehollisesti tai sirkusvälineen kautta. Kun musiikki
kuljettaa liikettä, se avaa mahdollisuuksia, joiden monitasoinen merkitys saattaa avautua
vasta prosessin edetessä. Silloin ei välttämättä tarvitse vielä tietää, mitä haluaa tietoi-
sella tasolla ilmaista ja kuinka sen tekee, vaan liike kulkee ja ilmaisee luonnollisella ta-
valla. Erilaiset kokeilut musiikkien ja äänimaiseminen yhdistämisestä omaan sirkuslajiin

voi tuoda ilmaisuun ja liikkeisiin syvyyttä ja voimaa. Olemalla eri tavoin tietoisessa vuorovaikutuksessa musiikkiin, suhde siihen pääsee kehittymään.

5 MUSIIKKI ON SIRKUKSEN SISAR

Sirkuksen ja musiikin suhde ei mielestäni ole tanssin ja musiikin suhdetta mutkikkaampi, sillä kyse on liikkeestä, jota tuottaa esiintyjä tai sirkusväline. Tosin sirkustekniikka ei välttämättä ole yhtä luontaisesti sidoksissa musiikkiin kuin tanssissa. Nykysirkuksessa musiikki on olennainen osa taiteellisesti sisältörikkaiden kokonaisuuksien luomisessa. Nykysirkustaiteilijalle musiikin merkitys korostuu nykysirkuksen monitaiteisen ja kokeilevan luonteen kautta. Teoksia luodaan ja esitetään usein monitaiteellisissa työryhmissä.

Yhtenä jatkotutkimusaiheena voisi olla hiljaisuuden käyttö sirkusesityksissä sirkusesiintyjän näkökulmasta. Esitysmateriaalin luominen ilman musiikkia tuntuu hyvin erilaiselta ilman musiikin tuomia vaikutuksia. Liikkeet saattavat muodostaa rytmejä, ja niihin saattaa liittää äännähdyksiä. Joskus liikkeiden muistamiseen auttaa liikkeiden intuitiivinen nimeäminen. Myös hengitys tuo rytmitystä liikkeisiin. Ilman musiikkia työskennellessä, huomaan usein kaipaavani äänimaailmoja ja sitä tunnetta, kun musiikki saa liikkeet virtaamaan erityisen luonnollisella ja vaivattomalla tavalla. Musiikki tukee erityisellä tavalla liikesarjojen muistamista ja niiden kulkua tilassa.

Tähän jatkotutkimusaiheeseen voisi liittää esitysmusiikin vaikutusten tutkiminen katsojan näkökulmasta. Tämän voisi toteuttaa tapaustutkimuksena jonkin tietyn teoksen osalta. Kellan ajatus teoksesta, jonka valmiiseen liikemateriaaliin sävelletään musiikki, inspiroi ajatukseen kokeilusta, jossa esitystä esitettäisiin sekä ilman musiikkia että mahdollisesti erilaisten musiikkien kanssa. Katsojien fysiologisia ja fyysisiä reaktioita olisi kiinnostavaa tutkia sekä toteuttaa heille syvähaastatteluja psyykkisten vaikutusten selvittämiseksi.

Toisena jatkotutkimusaiheena olisi kiinnostavaa tutkia nykysirkusammattilaisia, joille suhtautuminen musiikkiin on jollain tapaa mutkikasta ja jotka eivät mielellään tee valintoja esitysmusiikin suhteen. Esitys saattaa olla liikkeellisesti ja teemallisesti valmis, mutta musiikkia ei ole valittu ja toisinaan musiikkia käytetään vain hiljaisuuden välttämiseksi.

Jotkut ihmiset kokevat olevansa epämusikaalisia. Yleisesti käsitykset musikaalisuudesta saattavat perustua esimerkiksi laulutaitoon ja siihen, osataanko laskea musiikin rytmien iskuja. Nämä ovat joitakin musiikin teknisiä osia, joista kaikkia historiaan virtuoottisina muusikoina jääneet mestaritkaan eivät hallinneet. (Sacks 2007, 116.) On olemassa tutkimuksia ihmisistä, joilta puuttuu musiikin hahmottamisen kyky kokonaan, tai he kokevat

musiikin epämiellyttävänä meluna (Sacks 2007, 124–126). Tällaisia esiintyjä varmasti on, joilla on niin sanottua sävel- tai rytmikuuroutta, mahdollisesti tietämättäänkin.

Myös musiikin käyttöä sirkusopetuksessa voisi tutkia, etenkin musiikin psyykkisiä, tunteisiin vaikuttavien ominaisuuksien näkökulmasta. Musiikin vaikutukset harjoittelu- ja opetustilanteissa ovat hyvin yksilöllisiä ja valinnat musiikin suhteen saatetaan tehdä yhden ihmisen mieltymysten varassa ilman sen suurempaa vaikutusten huomioimista.

Tutkielma laajensi käsityksiäni musiikista, sirkuksen kehollisuudesta ja visuaalisesta vaikuttavuudesta sekä vahvasti ajatuksia ihmisen moninaisuudesta. Tutkimustieto musiikin vaikutuksista lisäsi ymmärrystä omien työskentelytapojen suhteen. Muun muassa musiikin aiheuttama väristys on jotain, mikä sykhdyttää tavalla, joka saa elämän tuntumaan merkitykselliseltä. Se voi syventää suhdetta itseän ja yhdistää kanssakokijoihin. Väristyskokemusten lisäksi liikkeen ja musiikin synkronisaation tuottama mielihyvä on jotain, jota tavoittelen esityksiä luodessani ja teen sen nyt entistä tietoisemmin. Tietynlaisella musiikin ja liikkeen yhdistämisellä on mahdollista luoda kokonaisvaltaisesti sykhdyttäviä hetkiä, sekä esiintyjälle että katsojalle. On kiehtovaa tietää, että edes nykyiset tutkimusmenetelmät eivät yllä kaikkeen, mitä ihmisyydessä piilee.

Ihminen on moniaistinen olento. Jokaisella yksilöllä on omanlainen tapa hahmottaa musiikkia ja liikettä. Tämä tulisi ymmärtää rikkautena esittävän taiteen maailmassa. Se, miten musiikkia käytetään sirkusesityksissä, on vapaa leikkikenttä, jossa tietynlainen sääntöjen rikkominen voi olla toimiva tehokeino. Mutta sääntöjä rikkoakseen, niihin on tutustuttava.

LÄHTEET

Blacking, J. 1974. How musical is man. University of Washington press. United States of America.

Davies, J.B. 1978. The Psychology of Music. Hutchinson. Lontoo.

Erkkilä, J. 2016. CircOpera: Ohjaaja Jere Erkkilän haastattelu. Video. Oopperabaletti.fi, julkaistu 6.9.2016. Viitattu 19.4.2019. <https://oopperabaletti.fi/stage24/circopera-ohjaaja-jere-erkkilan-haastattelu/>.

Goldstein, A. 1980. Thrills in response to music and other stimuli. Tieteellinen artikkeli. Physiological Psychology 1980, Vol. 8 (1), 126–129. Viitattu 3.3.2019. <https://eurekamag.com/pdf/006/006802726.pdf>.

Huohvanainen, A. 2017. A. Roseland-projekti B. Liikkeen ja äänen vuorovaikutus. Musiikin ja tanssin vuorovaikutussuhde koreomusikologisesta näkökulmasta. Opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Musiikin koulutus. Turku. Turun AMK. Viitattu 7.2.2019 <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/139364/Huohvanainen%20Anna-Maria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Huotilainen, M. 2011. Musiikki ja aivot. Aivotutkimus tunnistaa musiikin erityisen merkityksen ihmiselle. Teoksessa Ihminen ja musiikki -musiikillisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia. Toim. Lilja-Viherlampi, L. Turun AMK Oppimateriaaleja 57. Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes print.

Kella, H. Kuusela, M. 2019. Säveltäjän kynästä. Liitos 1/2019. Suomen tanssi- ja sirkustaiteilijat ry:n jäsenlehti. STST. Helsinki.

Keski-kohtamäki, S. 2010. Tunnetta tanssitrapetsilla. Opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Sirkuksen suuntautumisvaihtoehto. Turku. Turun AMK. Viitattu 5.3.2019. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/17273/Keski-Kohtamaki_Susanna.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Lampinen, E., 1987. Musiikki voimistelussa ja tanssissa. Kirjayhtymä Helsinki. Oy Länsi-Suomi, Rauma.

Lehtonen, K. 2015. Musiikkia, rakas Sigmund! Sigmund Freudin musiikkisuhteen arvoitus. Turun Yliopiston kasvatustieteiden laitos. Viitattu 8.4.2019. <file:///C:/Users/maari/Downloads/Lehtonen%20Kimmo%20Musiikkia-%20rakas%20Sigmund.pdf>.

Lehtonen, K. 2011. Musiikki ja mielikuvat. Teoksessa Lilja-Viherlampi (toim.) Ihminen ja musiikki -musiikillisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia, Turun AMK Oppimateriaaleja 57. Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes print.

Mute. Musiikin teoriaa webissä. Sanasto. Viitattu 24.4.2019. <http://www15.uta.fi/arkisto/mus-tut/mute/apusivut/sanasto.html>.

Orpana, E. 2013. Miten liike soi? Musiikki koreografin työkaluna. Opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Tanssin suuntautumisvaihtoehto. Turku. Turun AMK. Viitattu 12.2.2019. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/63127/Orpana_Elina.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Oxforddictionaries.com. Definition of Mickey-mousing in english. Viitattu 24.4.2019. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/mickey-mousing>.

Punkanen, M. 2011. Musiikki, keho ja liike. Teoksessa Ihminen ja musiikki -musiikillisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia. Toim. Lilja-Viherlampi. Turun AMK Oppimateriaaleja 57. Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes print.

Silvennoinen, S. 2019. Musiikki esityksessä nykysirkuksen tekijän näkökulmasta. Liitos 1/2019. Suomen tanssi- ja sirkustaiteilijat ry:n jäsenlehti. STST. Helsinki.

Spector, R. 2012. Noted pharmacologist and addiction expert dies at 92. Stanford Medicine News center. Viitattu 3.3.2019. <https://med.stanford.edu/news/all-news/2012/06/noted-pharmacologist-and-addiction-expert-avram-goldstein-dies-at-92.html>

Stern, D. 1985. The Interpersonal World of the Infant A View from Psychoanalysis and Development Psychology. Basic Books. New York.

Tieteen termipankki. Partituuri. Viitattu 24.4.2019. http://tieteentermipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t_taideet:partituuri.

Vilppula, P. & Kemppi K. 1973. Liike ja rytmi. Tammi. Helsinki.

Wilson, G. 1997. Esittävän taiteen psykologia. Kuopion Yliopisto, Puijo.

Yoken, D. 2019. Tanssin ja musiikin rajapinnalla 45 vuotta. Liitos 1/2019. Suomen tanssi- ja sirkustaiteilijat ry:n jäsenlehti. STST. Helsinki.

Kysely musiikkikäsitteistä sirkusalan ammattilaisille

Laatinut Marianne Vaalimaa osaksi kirjallista opinnäytetyötä, jossa kartoitetaan musiikin käyttöä nykysirkuksessa.

- 1) Minkälainen merkitys musiikilla on ollut sirkusalan ammattilaisena työskentelyssä?

- 2) Mitä ajattelet musiikin ja sirkuksen suhteesta? Missä musiikki ja sirkus kohtaavat toisensa, mikä yhdistää taiteenlajeja?

- 3) Miten olet käyttänyt musiikkia sirkusesitysten luomisessa ja esittämisessä? Minkälaista musiikkia olet käyttänyt?
 - Oletko työskennellyt yhteistyössä livemuusikkojen kanssa? Miten?
 - Oletko käyttänyt valmista musiikkia esityksesi lähtökohtana?
 - Kuvaile minkälaisia valintoja olet tehnyt musiikin suhteen esityksissä?

- 4) Tulisiko sirkusopinnoissa olla koulutusta musiikin käytöstä?
 - Saako nimeäsi mainita opinnäytetyössä?

Kiitos vastauksista!