

Opinnäytetyö (AMK)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja, Teatteri

2021

Jeannette Rönkkö

# KAHDEN TAITEEN VÄLISSÄ

- Ohjaajan kuvaus kahdesta sirkusta ja teatteria yhdistävästä prosessista

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävät taiteet | Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2021 | 30 sivua, 2 liitesivua

Jeannette Rönkkö

## KAHDEN TAITEEN VÄLISSÄ

– Ohjaajan kuvaus kahdesta sirkusta ja teatteria yhdistävästä prosessista

Opinnäytetyö kuvaa kahta sirkusta ja teatteria yhdistävää prosessia: Vesikoetta (2019) ja Pianosirkusta (2020). Tavoitteena on näiden prosessien avulla pohtia eroja ja toisaalta yhtäläisyyksiä sirkuksen ja teatterin ohjaamisen ja toimintatapojen välillä. Opinnäytetyö on itselleni tärkeää reflektointia tehdyistä ohjauksista, mutta toivon lisäksi sen olevan myös muille avuksi teatterin ja sirkuksen yhteistyöstä kiinnostuneille.

Keskeisessä osassa opinnäytetyöni taustamateriaaliani ovat omat kokemusperäiset havainnot ja muistiinpanot. Näitä ovat esimerkiksi luentomuistiinpanot, Vesikokeen ja Pianosirkuksen ohjaussuunnitelmat, muistiinpanot ja oppimispäiväkirjamerkinnot. Pohdin monitaiteellisuutta myös devising-teatterin kautta, sekä vertailen omia huomioitani Bogartin pohdintoihin teoksessa *Ohjaaja valmistautuu*.

Vesikoe-prosessin kautta peilataan, millaista on ohjata tuleville teatterin ammattilaisille esitys, jossa mukana on elementtejä muista taiteista teatterin lisäksi, kuten sirkuksesta ja tanssista. Pianosirkuksen prosessikuvaus kääntää pohdinnan kulmaa hieman, kun teatteriohjaajan ohjauksessa ovat tulevat sirkuksen ammattilaiset. Nykysirkusesitykseen yhdistetään hahmotyöskentelyä ja draamallinen tarina. Prosessissa hyödynnetään myös muiden ohjaajien kanssa työskentelyä, kun vastuuta jaetaan useammalle ohjaajalle.

Esitysten tarkastelun ansiosta huomataan, että ohjaajan on ensiarvoisen tärkeää tietää molempien taiteenlajien erityispiirteistä, kuten turvallisuustekijöistä, lämmittelystä ja ryhmäytymisestä, jotta lajien yhdistäminen onnistuu mahdollisimman kitkattomasti. Tärkeää on myös havaita omat ammatilliset rajansa, ja pyytää apua ja ammattitaitoa muualta, jotta unelmien projekti saadaan toteutettua. Haasteilta ja yllätyksiltä ei voida uuden äärellä välttyä, ja juuri näissä tilanteissa piilee mahdollisuus uuden oppimiseen ja uusien toimintamallien löytymiseen – puhumattakaan merkittävästä taiteellisesta löydöstä joka on mielekäs paitsi tekijöille myös yleisölle.

ASIASANAT:

nykyteatteri, nykysirkus, ohjaajat (taiteet ja media), teatteri-ilmaisun ohjaaja, taiteidenvälisyys, monitaiteisuus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Drama instructor

2021 | 30 pages, number of 2 pages in appendices

Jeannette Rönkkö

## IN BETWEEN THE TWO FORMS OF ART

– Director's description of the two processes combining circus and theater

The thesis is a reflective description of two processes combining circus and theater: the Vesikoe (2019) and the Pianosirkus (2020). These processes are used to detect differences and, on the other hand, similarities between circus and theater while directing and in practices. The thesis is an important reflection to me, but I also hope that it will be helpful to others interested in the collaboration between the theater and the circus.

The background material is mostly my own experiential observations and notes. These include, for example, lecture notes, directing plans for the Vesikoe and Pianosirkus, notes, and learning diary entries. I compare multi-art projects to devising theatre and also reflect my own observations with Bogart's thoughts in the *Ohjaaja valmistautuu*.

The Vesikoe mirrors what it is like to direct future theater professionals in a performance that incorporates elements from other arts in addition to theater, such as circus and dance. The process description of the Pianosirkus reverses the angle of reflection when the theatre director gets to direct the future circus professionals. The contemporary circus performance combines several circus disciplines, character work and a dramatic story. The process also utilizes working with other instructors when responsibility is shared among several instructors.

When examining the performances, it becomes clear that it is essential for the director to know the specifics of both art forms, such as safety factors, warm-up, and group processes, to make the combination of the art forms as smooth as possible. It is also important to identify your own professional boundaries and ask for help and expertise from elsewhere to make your dream project come true. Challenges and surprises cannot be avoided on the edge of the new, and in those situations, you might find the opportunity to learn new things and find new ways of working – not to mention a significant artistic discovery that is meaningful not only to the artists but also to the audience.

### KEYWORDS:

contemporary theatre, contemporary circus, directors (artists), drama instructor, inter-art collaboration, multi-art

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>6</b>
1.1 Keskeisiä käsitteitä	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>
<b>2 VESIKOE</b>	<b>9</b>
2.1 Esityksen tarina:	9
2.2 Vesikokeen prosessista	10
2.2.1 Vesikokeen dramaturgian kokoaminen	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>
2.3 Rengastrapetsin, teatterin ja tanssin yhteistyö Vesikokeessa	12
2.3.1 Esimerkki teatteria ja tanssia yhdistävästä harjoituksesta	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>
2.4 Vesikokeen jälkeen	13
<b>3 PIANOSIRKUS</b>	<b>14</b>
3.1 Esityksen tarina:	14
3.2 Pianosirkuksen lähtökohdat ja prosessin käynnistys	15
3.3 Ohjaaja ja neljä sirkusohjaajaa	15
3.4 Käsikirjoittaminen ja tekniikkaharjoitukset	16
3.5 Sirkusharjoitukset	17
3.6 Muusikkojen omat harjoitukset	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>
3.7 Siirtyminen Finnlamex hallille ja kaikkien tuominen yhteen	18
3.8 Ohjaajana	18
3.9 Dramaturgia Pianosirkuksessa	19
<b>4 HAASTEITA JA YLLÄTYKSIÄ: UUSIA TEKEMISEN MUOTOJA</b>	<b>21</b>
4.1 Turvallisuus	21
4.1.1 Välineet ja patjat lavakuvassa	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>
4.2 Harjoitus- ja esitystila	23
4.3 Lajikohtaiset ominaisuudet: Lämmittely ja harjoitusten suunnittelu	24
4.4 Ryhmähenki ja motivaatio	25
4.5 Esityksen eheys ja tasapaino	26
<b>5 LOPUKSI</b>	<b>28</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>30</b>

# LIITTEET

Liite 1. Käsiohjelma Pianosirkus-esityksestä.

# 1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen kahta eri ohjaustyötäni, Vesikoetta (2019) ja Pianosirkusta (2020), joissa molemmissa oli teatterin ja sirkuksen elementtejä. Näitä esityksiä ohjatesani pääsin ensimmäisiä kertoja kokeilemaan sirkuksen ja teatterin yhdistämistä, ja prosessien aikana minulle oli tärkeää pohtia, miten eri taidelajit saadaan tuotua yhteen esitykseen molempia lajeja kunnioittaen.

Opinnäytetyöni tarkoitus on jäsentää itselleni omaa työskentelyäni monitaiteellisessa ympäristössä ohjaajana, tarjota näkökulmia ja työkaluja muille ohjaajille, sekä rohkaista etenkin sirkuksen ja teatterin kentällä toimivia taiteilijoita yhteistyöprojekteihin.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutus avasi minulle silmät teatterin monipuolisuuteen, ja opettajien kannustuksella aloin yhdistelemään itselleni kahta rakasta lajia: teatteria ja sirkusta, jota kohtaan tunsin jatkuvasti kasvavaa ihastusta ja kunnioitusta. Sirkukseen minulle toimi väylänä tankotanssiharrastus, jonka kautta uskaltauduin kokeilemaan myös muita ilma-akrobatia lajeja. Etenkin omissa esiintymissäni minulle oli aina alusta alkaen sydänasia tehdä tarinallisia ja usein erittäin komediallisia koreografioita. Kenties tankotanssi oli se, joka myös sysäsi ajatukseni kohti ideaa laajamittaisemmasta taiteiden yhdistämisestä.

Teatteri ja sirkus kuuluvat molemmat esittävien taiteiden sukupuuhun. Etenkin nykyteatterilla ja nykysirkuksella on nähtävissä jälleen useita yhteisiä solmukohtia. Oman kokemukseni mukaan teatterin ja sirkuksen ohjaaminen poikkeavat kuitenkin toisistaan joissain määrin. Matkani ohjaajana lajien yhdistämisessä toi mukanaan lukuisia yllätyksiä, ja tässä opinnäytetyössä haluankin jäsentää, millaista on teatteriohjaajana ohjata sirkusta sisältävää esitystä.

Opinnäytetyöni ensimmäiset luvut 2 ja 3 käsittelevät kahta omaa ohjaustyötäni, joissa yhdistin teatteria ja sirkusta, sekä muita esittävän taiteen lajeja ensimmäistä kertaa ohjaajana. Vesikokeessa ohjasin teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoita, kun taas Pianosirkuksessa ohjasin sirkusopiskelijoita, jolloin sain kaksi mielenkiintoista kokemusta ja eri näkökulmia ohjauksiini.

Luku 4 käsittelee näissä produktioissa esiin nousseita yllätyksiä ja haasteita sekä yleistä pohdintaa lajien yhdistämisestä. Tämä luku toivottavasti auttaa muita teatteriohjaajia,

joita ajatus sirkuksen ja teatterin yhdistämisestä kiehtoo. Luvussa 4 korostetaan eritoten kommunikoinnin tärkeyttä.

Lähteinä käytän paljon omia kokemuksiani ohjaajana Vesikokeesta ja Pianosirkuksesta. Molemmissa esityksissä oli voimakkaasti läsnä myös muita taiteita, kuten musiikki ja tanssi, mutta opinnäytetyön pituutta varten rajasin aiheen käsittelemään vain sirkusta ja teatteria. Kirjallisista lähteistä erityisen tärkeäksi minulle on noussut Anne Bogartin *Ohjaaja valmistautuu*, joka tarjoaa kiinnostavia näkökulmia ohjaamisesta ja jota käytän apunani pohtiessani teatteri- ja sirkusohjaamisen yhtymäpintoja.

Seuraavaksi avaan muutamia käsitteitä, jotka ovat keskeisiä tulevissa luvuissa:

### **Perinteinen sirkus**

Ylen 'Tiesitkö sirkuksesta' avaa perinteistä sirkusta ytimekkäästi. Perinteinen sirkus tarkoittaa sirkusta, jota esitetään sirkusteltassa, pyöreässä maneesissa. Katsomo on rakennettu niin, että yleisöllä on mahdollisuus nähdä toistensa ilmeet. Perinteisen sirkuksen esitys koostuu usein yksittäisistä numeroista, joiden välillä esittelyn hoitaa sirkuksen tirehtööri. Myös eläinnumerot ovat olleet ennen osa perinteistä sirkusta. Perinteisen sirkuksen keskiössä on kulloisenkin esiintyjän fyysinen taidonnäyte (Purovaara 2005, 88).

### **Nykysirkus ja nykyteatteri**

Nykysirkus terminä onkin jo huomattavasti laajempi ja aiheesta saisi useammankin kirjan kirjoitettua. Tiivistänkin termiä tässä hyvin karkeasti ja yleistäen. Nykysirkus inspiroituu myös muista taiteen lajeista, ja tutkimisen kautta etsii omien perinteisten lajiensa keskiötä. Nykysirkuksessa esiintyjä ei välttämättä ole vain yhden numeron verran lavalla, vaan hahmona osa kokonaisuutta. Temppukeskeisyydestä aletaankin etsiä merkityksiä – esiintyjän fyysisyys ja liike ovat yhä ytimessä, mutta liikettä lähestytään sen kautta, mitä sillä halutaan sanoa ja mitä se merkitsee. (Valtonen 2005)

Nykyteatteri myös kattaa lukuisia eri teatterin tyyliuuntia, joille yhteistä on pyrkimys määritellä teatteria uudelleen. Tutkimus, kokeilu ja uuden löytäminen ovatkin sekä nykyteatterissa että -sirkuksessa keskiössä.

Nykysirkus ja nykyteatteri ovatkin termien määrittelyn vuoksi jo paljon lähempänä toisiinsa, kuin puhuttaessa esimerkiksi perinteisestä sirkuksesta ja puhedraamasta. Tässä opinnäytetyössä puhuessani sirkuksesta ja teatterista, tarkoitankin nimenomaan näiden nykytaidemuotoja.

## Devising

Devising on myös erittäin laaja käsite, ja tässä erittäin karkea tiivistys, joista käy suurimmat erot perinteiseen teatteriin. Eräs tapa tulkita devising-sanaa, on se, että esitys voi syntyä mistä tahansa, kuten ajatuksesta, esineestä tai paikasta, kunhan se herättää kiinnostusta eikä siihen liity mitään valmiita vastauksia (Torunn 2003, 1; Kolu 2012, 168–169). Perinteisestä teatterista hyvinkin paljon poiketen, ei devising-teatterin prosessin alkaessa työryhmällä välttämättä ole jaettuja rooleja, työtehtäviä ja vastuualueita (kuten ohjaaja, näyttelijä, valosuunnittelija), vaan ne jaetaan (jos jaetaan) prosessin aikana (Heikkinen 2006, 39).



## 2 VESIKOE

Ensiohjaustyöni Turussa oli Vesikoe, jonka esitykset olivat Turun AMK:n Taideakatemiassa 26.2.–1.3.2019. Vesikoe oli visuaalinen nykyteatteriesitys, jossa yhdistyivät teatteri, tanssi ja rengastrapetsi, ja se olikin ensimmäinen iso askeleeni eri taiteita yhdistävänä ohjaajana. Teatterin, tanssin ja ilma-akrobatian keinoin tutkailtiin noitana tuomitun fiktiivisen hahmon Ingridin viimeistä hengenvetoa. Minua kiehtoi ajatus vedenalaisesta liikekielestä, hukkumiskuoleman eri fyysisistä vaiheista, ja miten näitä voisi ilmentää rengastrapetsin avulla. Rengastrapetsista tuli siis ilmaisun väylä näihin henkisiin ja fysiologisiin tuntemuksiin ja näin oli merkittävässä osassa esityksen symboliikan kannalta. Nimenomaan rengastrapetsi valikoitui sirkusvälineeksi sen pyöreän muotonsa vuoksi, joka symboloi jatkuvuutta.

Vesikokeessa kaikki esiintyjät olivat teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoita, joilla oli hieman tai ei ollenkaan kokemusta rengastrapetsista, ja se oli ohjaajavetoinen, työryhmälähtöinen esitys, jossa yhdessä työryhmän kanssa rakennettiin esitys. Avaan tarkemmin prosessia tulevassa kappaleessa.

Esitys tapahtui black boxissa, jossa takalavalla oli valkoinen, ontto iso laatikko, jonka päällä pystyi seisomaan, ja keskellä lavaa oli pyöreä vaaleanharmaa alastulopatja. Näihin elementteihin heijastettiin videoprojisointeja. Keskellä lavaa patjan yläpuolella roikkui valkoiseksi teipattu rengastrapetsi, ja kattoon oli ripustettu vihertäviä kankaita aaltomaiseksi katoksi.

### 2.1 Esityksen tarina

Vesikoe on fiktiivinen tarina, joka sijoittuu menneisyyteen Suomea muistuttavassa kuvitteellisessa maassa. Ingrid on nuori nainen, joka on saanut esiaviollisen lapsen. Lapsen isän kerrotaan menehtyneen traagisesti merellä, ja turvatakseen lapsensa tulevaisuuden, Ingrid uhraa oman maineensa ja siveytensä ja saapuu perinnönjakoon pyytäen lapsellensa osuutta perinnöstä. Kateus, panettelu ja juorut alkavat vainota pientä kylää. Pian Ingridistä alkaa kiertää huhu, että hän harjoittaa noituutta. Ingrid menettää oman lapsensa, ystävänsä sekä vapautensa, kun hänet tuomitaan vesikokeeseen. Noidiksi

julistetaan pian puolet kyläläisistä milloin naapurin ja milloin oman sukulaisen ilmiantamana, kun epäluulo, pelko ja viha täyttävät ihmisten sydämet.

Esiityksen nimi Vesikoe viittaa vesikokeeseen, joka oli tulikokeen lisäksi tavallisimpia Jumalan tuomion muodoista. Vesikokeen yhtenä versiona noituudesta syytetty laskettiin sidottuna veteen ajatellen, että syytön painuu upoksiin, mutta demonit rientävät auttamaan syyllistä, jolloin tämä kelluu. Vastoin yleistä harhaluuloa, hukkumistapaukset olivat suhteellisen harvinaisia, sillä ketään ei ollut tarkoitus hukuttaa kokeen aikana. (Tahkokallio 2019, 220–221.) Vesikoe-esityksessä loppu on kuitenkin jätetty traagiseksi ja avoimeksi. Jää yleisön tulkittavaksi, oliko Ingrid noita vai ei, ja hukkuiko hän vesikokeen aikana vihaisten kyläläisten käsissä.

## 2.2 Vesikokeen prosessi ja dramaturgian kokoaminen

Tanssiopettajaopiskelija Vera Moisio lähti työparikseni ja toimi esityksen koreografina. Esiintyjät Ila Nissinen, Anni Suvanto ja Riikka Voutilainen olivat esityksen aikaan ensimmäisen ja toisen vuoden teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoita. Tuottaja Aino Hukari sekä graafikko Laura Kempainen olivat mainonnansuunnittelijaopiskelijoita. Ohjaajana vastasin lisäksi muun muassa äänisuunnittelusta, valosuunnittelusta ja -ohjelmoinnista, videomapping-ohjelmoinnista sekä ringastrapetsin perusteiden opettamisesta.

Työryhmän roolit ja vastualueet oli siis jo ennen esitystä sovittu etukäteen tarkoituksellisesti. Ohjaajana olin vastuussa prosessista ja lopputuloksesta ja suunnittelin harjoitusten sisällön. Devising-teatterista tuttu yhteistoiminnallisuus eli esityksen materiaalin tuottaminen ja prosessointi yhdessä (S. Heikkinen. 2006. s. 40) oli esityksen rakentamisen kannalta erittäin keskeisessä osassa. Esiityksen aloitusaihe noituus ja hukkuminen sekä ajatus teatterin, tanssin ja ringastrapetsin yhdistämisestä esitykseen tulivat minulta, ja lähdimme tästä devising-teatterista soveltamani harjoitteiden avulla aihelehtöisesti tuottamaan materiaalia ja syventymään aiheeseen.

Devisingmainen työskentelymuoto oli voimakkaimmillaan juuri prosessiin alussa, kun teimme devising-teatterista tyypillisiä harjoitteita, kuten improvisoituja kohtauksia, hahmon rakennusta, ajatuskarttoja ja installaatioita. Näiden tekniikoiden avulla syvensimme ja tarkensimme aihetta noituudesta noitavainoihin ja tapoihin, joilla noitia testattiin. Historiallisista tapahtumista inspiroitunut fiktiivinen tarina ja fiktiiviset hahmot olivat siis täysin työryhmän kanssa luotuja. Koreografi Vera Moisio piti tanssiharjoituksia, joissa

prosessoitiin löydettyjä aiheita tanssin muodossa. Tanssitunneilla harjoiteltiin myös hänen valmistamaansa aiheesta inspiraation saanutta koreografiaa ja esiintyjien itse luomia sooloja.

Rengastrapetsin kanssa lähdimme liikkeelle hyvin tekniikkapainotteisesti harjoittelemalla ensin lajin perustekniikkaa ja -liikkeitä. Välineen tullessa tutummaksi ja varmemmaksi aloimme yhdistää rengastrapetsiharjoitteluun tunnelmaisua, hahmoja sekä yhdistää ideoita kohtauksiin.

Harjoitusperiodilla kävimme myös Turun uimahallissa sukellelemassa, jolloin tutkimme, miltä veden pinnan alla oleminen tuntuu fyysisesti ja miten se vaikuttaa liikkumiseen. Tämän tutkimispäivän jälkeen pyrimme toisintamaan tätä liikekieltä ja löydettyjä tunteuksia tanssissa ja rengastrapetsiosuoksissa. Uimahallipäivä olikin todella merkittävä päivä prosessin kannalta: sillä oli ryhmähenkeä todella nostattava ja vahvistava vaikutus, mutta veden alaisen liikkeen konkreettinen tutkiminen avasi myös todella paljon uutta ilmaisua ja tulkintaa esiintyjien liikekieleen. Vedenalaista liikettä hyödynnettiin pääasiassa rengastrapetsilla, mutta myös tanssissa.

Esityksen tarina kerrottiin teatterillisesti ja tanssillisesti esitettyjen takaumien kautta, kun taas hukkumisen eri vaiheita symboloivat rengastrapetsiosuudet.

Harjoituskauden edetessä olimme löytäneet lukuisia vaihtoehtoja mahdollisiksi kohtauksiksi ja tarinan käänteiksi. Halusimme pitää tarinan suhteellisen suoraviivaisena ja selkeänä, ja pitää pääpainon rengastrapetsin, tanssin ja teatterin luontevan yhteistyön tutkimisessa. Lähdimme selvittämään esityksen dramaturgiaa näiden lukuisten ideoiden ja toiveiden kautta harjoitteilla.

### **Jokainen kohtaus omalle lapulleen**

Kirjoitimme jokaisen kohtauksen, jonka olimme improvisoineet omille lapulleen. Kirjoitimme myös kaikki kohtaukset ja toiveet, jotka halusimme esityksessä nähdä, mahdollisimmatkin ideat kirjoitettiin ylös. Kun kaikki oli kirjattu muistiin, aloimme käymään kohtauksia läpi, ja sijoitimme ne kolmeen pinoon: esityksen alussa, esityksen keskikohdassa ja esityksen lopussa. Näin saimme aikaan aivan ensimmäisen ja hyvin raa'an kohtausjaottelun.

### **Draaman kaari ja post-it-laput:**

Prosessin edetessä olimme tehneet tiukemmat valinnat siitä, mitkä kohtaukset otamme esitykseen mukaan. Kirjoitimme jokaisen kohtauksen omalle post-it-lapulleen ja lähdimme kokeilemaan eri kohtausjärjestyksiä lappujen paikkaa vaihtamalla isolla paperilla, johon olin piirtänyt pohjalle draaman kaaren. Draaman kaaren pohjina käytin Wendell Wellmanin juonen kaaviota, Freytagin kolmiota sekä Syd Fieldin kaaviota (lehtori A. Ahlholm, henkilökohtainen tiedonanto 8.3.2018).

Yhdessä työryhmän kanssa keksimme lopulta kohtauksille dramaturgisesti toimivan järjestyksen ja esityksen kertoma tarina lyötiin myös lukkoon. Tämän tekniikan post-it-apat auttoivat minua myös hahmottamaan kohtauksien järjestystä, paikantamaan ongelmakohtaukset ja tyhjät aukot, joihin vielä pitäisi luoda jokin kohtaus ja käänne. Esityksen dramaturgiasta tuli hyvin suoraviivainen, mikä oli tavoitteenakin, jotta tilaa jää enemmän keskittyä työryhmälle uusien asioiden tutkimiseen: taiteiden yhdistämiseen.

### 2.3 Rengastrapetsin, teatterin ja tanssin yhteistyö Vesikokeessa

Jotta tavoitteeni eri taiteiden saumattomasta yhteistyöstä toteutuisi, pidimme heti prosessin alusta alkaen mukana tanssiharjoituksia. Kävimme koreografin sekä muun työryhmän kanssa jatkuvaa keskustelua siitä, mitkä kohtaukset voisi ilmaista liikkeellisesti ja toisaalta, mitä miellelyhtymiä koreografiat ja niiden erilaiset tulkinnat synnyttävät.

Ennen kuin pääsimme konkreettisesti harjoittelemaan rengastrapetsilla, kävimme mielikuvaharjoittelulla läpi aina ne kohdat, joissa rengastrapetsilla oltiin. Kun lopulta pääsimme harjoittelemaan rengastrapetsin kanssa, oli ilmaisu helppo liittää rengastrapetsiin heti näiden mielikuvaharjoitteiden ansiosta, kun välineen perustekniikka oli turvallisesti esiintyjän hallussa.

Rengastrapetsia ei käytetty pelkästään sirkusvälineenä, ja vaikka sen päätarkoitus olikin toimia symbolisena tasona vedenalaisissa kohtauksissa, sitä hyödynnettiin lavalla myös lavaste-elementtinä, kuten puun oksana ja jättimäisenä heilurina. Myös rengastrapetsin varjoa hyödynnettiin ja se yhdistettiin esityksen videoprojisoiteihin. Rengastrapetsin merkittävin asema oli kuitenkin nimenomaan hukkumiskuoleman ilmentämisessä, jossa esiintyjän ilmaisu ja liikekieli vuorottelivat kelluvan ja euforisen sekä kouristuksien välillä. Tämä ainutlaatuinen tulkinta oli mahdollista nimenomaan rengastrapetsin avulla.

Tässä on esimerkkinä yhdistelty harjoite, jonka pohjalta syntyi näyttelijän tanssisoolo:

Harjoituksen alussa ohjeistin esiintyjä tekemään laajasti tiedonetsintää hukkumisesta, kirjaamaan itselleen muistiinpanoja, ja palattuamme yhteen jakamaan löytämänsä tiedot toisten kanssa. Seuraavaksi pyysin jokaista maalaamaan vesiväreillä sen, mitä heille tulee mieleen aiheesta hukkuminen, mielessä pitäen äsken tutkittu informaatio. Maalaus-ten valmistuttua jatkoi koreografi Vera Moisio harjoitteen ohjaamista, ja hän ohjeisti esiintyjä tutkimaan maalaustaan nyt puhtaasti kuvioiden ja tunnelmien kautta, ja pyysi esiintyjä kokeilemaan, miten nämä muodot ja elementit voisi ilmaista liikkeenä. Liikkeet laitettiin peräkkäin, ja näin näistä liikkeistä syntyi lopulta jokaiselle esiintyjälle oma yksilöllinen soolo, joka symboloi hukkumisen hetkeä esityksessä.

#### 2.4 Vesikokeen jälkeen

Vesikoe sai positiivisen vastaanoton yleisöltä, ja etenkin lajien välinen soljuvuus ja niiden yhdistäminen yhdeksi esitykseksi sai paljon kiitosta. Olin entistäkin varmempi siitä, että olen jonkin mielenkiintoisen ja kutkuttavan asian keskellä. Oli ilo huomata, miten esiintyjät heittäytyivät täysillä niin devising-harjoituksiin, tanssitunteihin kuin ringastrapetsiin. Vaikka osalle esiintyjistä ringastrapetsi oli täysin uusi väline, onnistui jokainen heistä sekä tekniikassa että tulkinnassa.

Vesikokeessa olin saanut teatteriohjaajana ohjata teatterialan tulevia ammattilaisia teoksessa, jossa oli mukana sirkuksen maailmasta tuotu elementti. Seuraavaksi aloin pohtimaan itsekseni, millä tavoin tämä eroaisi, jos ohjaisin sirkusesiintyjä teatteriohjaajana ja toisinkin sirkusesitykseen mukaan elementtejä teatterista. Jo pian Vesikokeen jälkeen sain tähän vastauksen taiteellisessa opinnäytetyössäni Pianosirkuksessa.

## 3 PIANOSIRKUS

Pianosirkus oli taiteellinen opinnäytetyöni, jossa yhdistin sirkuksen ja livepianomusiikin teatterilliseen tarinankerrontaan. Esitykset olivat Laitilassa FinnLamex hallissa 23.–24.1.2020 osana Kustaa Hiekan kulttuuriviikkoa, ja esitys tehtiin yhteistyössä Vakka-Suomen musiikkiopiston kanssa. Pianosirkuksen sirkusesiintyjät olivat Turku AMK:n Taideakatemian sirkuspuolen opiskelijoita sekä yksi esiintyjä teatteri-ilmaisun ohjaaja puolelta (joka hänkin on sittemmin vaihtanut sirkuspuolelle). Pianosirkuksen tavoitteena oli yhdistää teatteri, sirkus ja musiikki yhteen, kertoen sanattoman tarinan luonnon hengen Nymfin ja Ihmisen välisestä ystäväystymisestä. Tarinan kerronnassa hyödynnettiin dramaturgisia ja scenografisia valintoja, sekä esiintyjien fyysistä ilmaisua.

### 3.1 Esityksen tarina

Pianosirkuksessa tehtaan omistaja Ihminen tutustuu metsän hallitsijaan Nymfiin, joiden odottamaton ystäväystyminen vie heidät tutustumaan toistensa maailmoihin. Valitettavasti innokas mutta naiivi Ihminen melkein tuhoaa uuden ystävyden rakentamalla keskelle metsää tehtaan Nymfille esiteltäväksi. Nymfin kunnan heiketessä nopeasti Ihminen kuitenkin aavistaa jonkin olevan vialla.

Pianosirkus oli täysin puheeton esitys, ja tarina kerrottiin sirkuksen, fyysisen ilmaisun ja musiikin avulla. Esityksessä nähdyt kohtaukset sisälsivät yleensä jotain tiettyä sirkuslajia, ja kohtaukset liittyivät kaikki päätarinaan. Esimerkiksi Nymfin ja Ihmisen välisen ystävyden kehittymistä symboloi heidän tekemä pariakrobatia. Pianosirkuksessa lavalla nähtiin viidestä täysikokoisesta flyygelistä muodostuva piano-orkesteri, 26 pianonsoittajaa Vakka-Suomen musiikkiopistosta, joista viisi oli opiston pianonsoiton opettajia, 11 pianokappaletta sekä 11 sirkustaiteilijaa. Esityksen kävin katsomassa noin 1 000 henkeä, ja esityksiä oli yhteensä neljä kappaletta tammikuussa 2020. Esityksen koko työryhmä koostui hieman alle 50 hengestä, jonka lisäksi mukana oli moni muu avustava taho (liite 1).

### 3.2 Pianosirkuksen lähtökohdat ja prosessin käynnistys

Idea sirkusta ja pianomusiikkia yhdistävästä esityksestä tuli Vakka-Suomen musiikkiopistolta, ja esityksestä tuli osa Vakka-Suomen 50-vuotisjuhlavuoden ohjelmistoa. Vesikoe-ohjaukseni vuoksi opettajani suosittelivat minua kokonaisuuden ohjaajaksi tuomaan mukaan myös teatterillinen näkökulma. Teokset (liite 1) tulivat myös Vakka-Suomen musiikkiopistolta. Ensimmäisissä palaverissa päätettiin, että ottaisin itselleni myös työpareiksi sirkusohjaajia. Lopulta ohjausvastuu jakautui minulle pääohjaajana, sekä neljälle sirkusohjaajalle, Ira Oinonen, Jere Virta, Saila Jantunen sekä Hermanni Ahomies, joilla oli omat osa-alueensa ja lajinsa ohjattavinaan.

Päätimme koota sirkusesiintyjät oman koulumme sirkusopiskelijoista. Esiintyjien omien taitojen ja lajien myötä valikoituivat myös ne lajit, joita oli mahdollista esityksessä käyttää.

Sirkusesiintyjät ja lajit Pianosirkuksessa:

Minna Tikkanen – pariakrobatia  
 Jenni Asunen – pariakrobatia, kankaat, jongleeraus  
 Hermanni Ahomies – yksipyöräinen  
 Minka Leskinen – rengastrapetsi, kankaat  
 Jan Lintunen – jongleeraus  
 Lauri Luukkonen – akrobatia, pariakrobatia, jongleeraus  
 Ira Oinonen – notkeusakrobatia, pariakrobatia  
 Saila Jantunen – stilit  
 Hannu Pham – akrobatia, pariakrobatia  
 Emmi Takkinen – lollipop lyra, tukkaroikunta, kankaat  
 Jere Virta – pariakrobatia, kiinalainen tolppa

### 3.3 Ohjaaja ja neljä sirkusohjaajaa

Ohjaajan ei tarvitse olla kaikkiosaava, vaan hän voi ohjata esityksen, joka kurottaa yli hänen omien ammattirajojensa. Ohjaajan on luonnollisesti tärkeä tutustua uuden taiteenlajin, kuten sirkuksen, perusteisiin, lajeihin ja niiden vaatimiin edellytyksiin. Pianosirkusesityksessä minulla oli neljä sirkusopiskelijaa, jotka vastasivat omista sirkuskohtauksien ohjaamisesta esityksessä. Sirkusalan opiskelijoina/ammattilaisina koin, että heillä

on kehittynyt syvempi ja herkempi silmä näkemään liikkeiden tulkintaa. Heillä oli myös merkittävä osuus sirkusosuuksien koreografioissa ja niiden ohjaamisessa.

Työnjaosta puhuimme jo ensimmäisessä palaverissa, ja tärkeää oli pitää koko ajan selvänä, mikä työn osa-alue on kenenkin vastuuta, jotta tällainen usean ohjaajan yhteistyö olisi mahdollista. Pääohjaajana Pianosirkuksessa tehtäväni oli luoda ennalta valittujen pianokappaleiden pohjalta ja niistä inspiroituen dramaturgia ja esityksen tarinan kaari. Ohjaajana huolehdin kokonaisuuden eheydestä, ja etenkin dramaturgiasta, siirtymistä sekä esityksen hahmojen ohjaamisesta. Olin myös se henkilö, joka huolehti kommunikoinnista Taideakatemian, Vakka-Suomen musiikkiopiston ja tuottajamme sekä muun tuotannollisen työryhmän välillä.

Jokaisessa kohtauksessa oli myös oma draamankaarensa, joiden pohjalta sirkusohjaajat ohjasivat omat kohtauksensa. Kävin myös seuraamassa näiden kohtauksien harjoituksia.

#### 3.4 Käsikirjoittaminen ja tekniikkaharjoitukset

Ennen esityksen käsikirjoitusta, minulla oli kaksi palasta tiedossa: kappaleet ja osa sirkuslajeista. Kappaleiden keston pohjalta minulla oli myös tiedossa suunnilleen esityksen pituus. Käsikirjoittamisen ensimmäinen vaihe oli musiikkiteoksiin syventyminen, joiden pohjalta tarina alkaisi muovautumaan. Kuuntelin kappaleita läpi yhä uudestaan ja uudestaan, ja kirjoitin samalla jokaisesta kappaleesta tajunnanvirta kirjoitusta, tein vesiväri-maalauksia sekä listoja aiheista ja sanoista, joita minulle tuli kappaleista mieleen.

Jo Vesikokeen ohjaamisesta tutuksi tullut post-it-lapputekniikka oli tärkeä konkretian tuoja kappaleiden ja sirkuslajien dramaturgian pyörittelyssä. Käytin jälleen Syd Fieldin kolmijaon kaavasta ja Freytagin pyramidista yhdistämäni draaman kaaren pohjaa, jossa aloin liikutella ja yhdistellä sirkuslajeja, tarinaa ja musiikkiteoksia ympäriinsä.

Samaan aikaan kun loin käsikirjoitusta, oli sirkuslajien tekniikkaharjoitukset käynnissä. Osa sirkusohjaajista oli jo alusta alkaen kertonut haluavansa ohjata tiettyyn lajiin tiettyä sirkuslajia (esimerkiksi Jupiter, Ilon tuoja, säv. J. Holst teokseen Saila Jantusen ohjaama lollipop lyra), näissä aikaisin löydettyissä yhdistelmissä päästiin myös aikaisemmin harjoittelemaan ilmaisua ja syventämään hahmotyöskentelyä. Ideaalein tilanne harjoitusten kannalta olisi ollut, jos käsikirjoitus olisi ollut valmis jo ennen harjoitusperiodin alkamista. Tällöin esiintyjien kanssa olisi jo alusta alkaen ollut vielä selkeämpi suunta, mihin



kohtauksia viedään ja miten ne sitoutuvat toisiinsa. Toisaalta nyt esiintyjillä oli mahdollisuus vaikuttaa suuremmalla tavalla sekä yksittäisten kohtausten että myös koko esityksen sisältöön.

### 3.5 Sirkusharjoitukset

Äärimmäisen karkeasti jaettuna voi ajatella, että harjoitukset muodostuivat kahdesta osasta: tekninen harjoittelu ja ilmaisulliset harjoitukset. Usein nämä vaiheet menivät myös lomittain.

Ilmaisuharjoitteissa ohjatessani sirkusesiintyjää huomasin, kuinka minun oli joskus, esiintyjästä toki riippuen, käytettävä erilaista terminologiaa ja mahdollisesti erilaista lähestymistapaa harjoitteisiin. Teatteriopiskelijoiden kanssa käyttämäni ja rakastamani mielikuvaharjoitukset ja toimintaverbit olivatkin hankalia ja aiheuttivat hämmennystä.

Ymmärsin nopeasti, että purkamallani palaset vielä pienempiin osiin, sain toivomani ilmaisun heräteltyä esiin ja sitä kautta rohkaistua esiintyjäni myös tekemään erilaisia tarjouksia hahmojen rakennuksesta. Kun halusin esiintyjän tuottavan liikekieltä luonnosta inspiroituneena en ohjeistanutkaan suoraan “miten liikkuisit, jos olisit puu”, vaan pyysinkin jokaista valitsemaan itselleen jonkin luonnossa elävän asian – kuten eläinlajin tai tietyn kasvin. Seuraavaksi annoin tehtäväksi etsiä tietoa ja katsoa videoita tästä valinnasta ja keskittyä nimenomaan konkreettisiin ja fyysisiin asioihin. Kun jatkoimme harjoitetta kävelyharjoitteena, pyysin jokaista valitsemaan yhden äsken löytämistään elementeistä ja tuomaan sen liikekieleensä. Kun määre oli konkreettinen ja fyysinen, kuten 'hitaus', avautui ja rentoutui esiintyjien liikekieli. Liikkeelle oli konkreettisemmat raamit, mutta tarpeeksi tilaa toteuttaa kuitenkin omaa tulkintaansa fyysisestä elementistä. Loppuharjoitteessa meillä oli yhteensä kolme fyysistä elementtiä, jotka vaikuttivat hahmon liikekieleeseen – hahmoista tuli selkeitä ja persoonallisia sekä ennen kaikkia tekijöille itselleen konkreettisia. Hahmojen välille löytyi myös ihastuttavaa rytmistä jännitettä: hidas kasviahmo toi nopean hyönteishahmon vierellä hulvatonta komiikkaa tilanteeseen, jossa he yhdessä siirsivät alastulopatjan kohdilleen kohtausten välissä.

Liikekielistä tuli paljon moninaisempia ja tarkempia, ja aion aivan varmasti käyttää tätä metodologiaa myös teatterinäyttelijöiden kanssa. Haaste pakotti minut löytämään reitin vanhan tilalle, ja löytämäni tie osoittautuikin toimivammaksi kuin edellinen. Tämä oli loistava esimerkki siitä, miten monitaiteellinen työskentely pakottaa ohjaajan ja työryhmän

hämmentymään ja kohtaamaan esteitä, jotka ovat aivan uusia. Tämä on hyvä asia ja välttämättömyys taiteessa uusien tapojen ja ideoiden löytymiseksi. Monitaiteellinen työskentely mahdollistaa toimimisen uudessa ympäristössä, uusien ihmisten kanssa ja uusien toimintatapojen ympäröimänä.

### 3.6 Siirtyminen Finnlamex-halliin ja kaikkien tuominen yhteen

Samalla kun harjoittelimme Turussa sirkusesiintyjien kanssa, olivat Laitilassa käynnissä pianistien harjoitukset. Pianistit olivat pääosin lapsia ja nuoria, mutta mukana oli myös muutama aikuinen opettajien lisäksi. Vakka-Suomen musiikkiopiston musiikinopettajat olivat vastuussa siitä, että oppilaat harjoittelevat kappaleet soittokuntoon Laitilassa. Lähetin opettajille kohtauskuvauksia luettavaksi lapsille soittoharjoituksissa, jotta he voivat eläytyä tarinan tapahtumiin jo ennen kuin pääsemme yhteisiin harjoituksiin. Muusikoista löytyi muutama lapsi, jotka olivat innostuneita tekemään pienen akrobatianumeron. Heidän kanssaan harjoiteltiin tämä pieni numero, joka liitettiin esityksen loppukohtaukseen.

Jännittävin vaihe prosessissa oli kenties se, kun viimein pääsimme kaikki yhdessä harjoittelemaan. Meillä oli esiintymistilassa Finnlamex-hallissa vain muutama päivä aikaa ennen esitystä, joista kaksi päivää meni tilan muokkaamiseen sirkusesitykseen sopivaksi. Tähän sisältyi mattojen ja verhojen asentaminen, flyygeleiden sijoittaminen ja valojen ohjelmoiminen. Piano-oppilaiden nuoren iän vuoksi yhteisiä harjoituksia myös lyhennettiin vanhempien pyynnöstä, jotta lapsille ei tulisi liian pitkiä päiviä. Yhteisten harjoitusten niukkuudesta huolimatta kohtaukset asettuivat kohdilleen. Toki ideaalissa tilanteessa yhteisiä harjoituksia olisi ollut enemmän, jotta kaikille esiintyjille jää varmempi olo, ja olisi ollut mahdollisuus vielä enemmän syventää tarinaa ja hahmoja näin ollen.

Esityksiä oli yhteensä neljä kappaletta, joista kaksi iltaesitystä oli avoimia maksavalle yleisölle. Kaksi päiväesitystä oli paikallisille päiväkodeille, kouluille ja muille tahoille järjestettyjä esityksiä. Esityksestä tullut palaute oli positiivista ja innostunutta, ja etenkin päiväesitysten järjestämistä kiiteltiin paljon.

### 3.7 Ohjaajana

Pianosirkus oli paitsi taiteellinen taidonnäyte, niin siinä oli myös hyvin voimakkaana pedagoginen näkökulma. Ohjaustapani oli hyvin tilaa antava, kuunteleva sekä sovitteleva.

Minua kiinnosti tämän suuren kokonaisuuden yhteen saattaminen, ja halusin, että jokainen esiintyjä oli henkilökohtaisen innostuksen kautta motivoituneesti sitoutunut esitykseen.

Koska pääosin taiteellinen ohjaajakokemukseni on teatterin puolelta, oli Pianosirkuksen sirkusesiintyjien ohjaaminen minulle uutta ja kiinnostavaa aluetta. Painotin alusta alkaen kommunikoinnin avoimuutta ja tärkeyttä, ja pyysin työryhmää jakamaan ajatuksiaan ja ideoitaan matalalla kynnyksellä. Tämän sekä sirkusohjaajieni ansiosta sain paljon tietoa sirkusharjoittelun osista, jotka vaikuttavat muun muassa siihen, miten lähdin tekemään harjoittelusuunnitelmiani.

### 3.8 Dramaturgia Pianosirkuksessa

Pianosirkuksen dramaturgia perustui ennalta valittuihin pianomusiikin teoksiin. Esityksen pääohjaajana minulla oli vastuu esityksen dramaturgian tekemisestä ja sen ohjaamisesta sekä koko esityksen toimivuudesta ja yhtenäisyydestä. Musiikkiteoksista inspiroituneena aloin kirjoittamaan tajunnanvirtaa, jonka kautta lähdin muodostamaan esityksen tarinan kaarta. Samaan aikaan kun tarinan peruskaari sekä teema muodostuivat, pohdimme sirkusohjaajien kanssa, mitä sirkuslajeja lavalla nähtäisiin ja keitä esiintyjä pyydämme mukaan. Sirkusohjaajat Jere Virta, Ira Oinonen, Saila Jantunen ja Hermanni Ahomies vastasivat omista sirkuksen osa-alueistaan sekä olivat myös itse esiintymässä.

Päätarinan kaaren lisäksi jokaisella kohtauksella oli oma sisäinen dramaturgian kaarensa. Jo alusta alkaen dramaturgiaa luodessani lähdin pohtimaan myös eri lajien sisäsyntyisiä dramaturgioita. Esimerkiksi korkeassa sirkustolpassa on omanlaisensa jännite lavakuvassa, kuin ringastrapetsilla, ja pyrin lähtemään näitä välineestä syntyviä luonnollisia jännitteitä kohti niitä hyödyntäen. Tulevissa produktioissa näkisin mielenkiintoiseksi päästä tarkemmin tutkimaan erilaisten sirkuslajien ja liikelaatujen dramaturgioita, sekä lähtemään näitä luonnollisia dramaturgioita vastaan löytääkseni jälleen jotain vielä monipuolisia tulkinnanmuotoja.

Pianosirkuksen dramaturgia oli hyvin suoraviivaista, ja henkilöhahmojen kaaret jäivät lopputuloksesta hieman epäselviksi, mutta henkilökohtainen tavoitteeni ohjaajana olikin nimenomaan tutkia sirkuksen ja teatterin ohjaamista sekä hallita tämä suhteellisen suuri esityskokonaisuus.



## 4 HAASTEITA JA YLLÄTYKSIÄ: UUSIA TEKEMISEN MUOTOJA

Teatterin ja sirkuksen yhdistäminen toi minulle mukanaan paitsi yllätyksiä ja haasteita, myös uusia toiminnan tapoja ja pääsin refleктоimaan omaa itseäni ohjaajana erilaisissa ympäristöissä. Tässä luvussa avaan hieman niitä yllätyksiä ja haasteita, joihin itse olen teatteriohjaajana törmännyt sirkuksen ja teatterin yhdistämisessä. Haaste ja yllätys sanoina ovat ehdottomasti myös positiivissävytteisiä, ja koen oman kasvuni niin ohjaajana kuin taiteilijana olleen juuri näissä hetkissä merkittävää. Avaan myös sellaisia teatterin ja sirkuksen harjoittelun ja esittämisen eroja, joista osan osasin itse ennakoida, osan sain tietää etukäteen sirkustaiteilijoiden kertomana ja osan kohtasimme vasta harjoitusten aikana käytännön työn kautta.

### 4.1 Turvallisuus

Monet turvallisuusohjeet ja toimintatavat olivat minulle tuttuja teatterin kautta. Kuitenkin sirkuksen kanssa turvallisuuden huomioiminen nousi uusiin mittasuhteisiin. Yhtenä haasteena onkin se, että teatteriohjaaja tiedostaa kaikki turvallisuuteen liittyvät seikat: välineiden säilytys, kuka niitä saa käyttää, ilma- tai lattiakiinnitykset ja kiinnitysvälineiden tarkistus. Joissain sirkustempuissa mahdollisen varmistajan käyttö on myös oleellista. Turvallisuusjärjestelyjen vuoksi esimerkiksi tulielementtien käyttö jäi omista esityksistäni pois – se olisi ollut mahdollinen elementti, mutta olisi vaatinut aikataulun, lupien ja työryhmän määrään nähden niin paljon enemmän lisäosia, että siitä oli tingittävä.

Turvallisuus on yksi iso esimerkki siitä, kuinka ohjaajana itse tiedostin omat tietotaitoni rajat. Minulle oli tärkeää luoda turvallinen ympäristö niin henkisesti kuin fyysisestikin. Tässä onnistuakseni haastattelin Pianosirkuksen sirkusesiintyjä jatkuvasti ollakseni kartalla kunkin lajin turvallisuusvaatimuksista ja erityispiirteistä. Koin myös parhaaksi, että esityksieni ilmakiinnitykset tarkasti ihminen, joka vastaa myös koulumme kiinnityksistä. Jos ohjaaja ei itse tiedä kaikkia turvallisuuteen vaikuttavia asioita, on hänen tehtävänsä ja vastuunsa pitää huoli, että hän osoittaa ryhmälle henkilön, joka on turvallisuusvas- taava. Mikäli ryhmäläinen kommunikoi huolensa jostain turvallisuusasiasta, on siihen välittömästi tartuttava.

Ensiapulaukkuun on myös hyvä idea pakata ylimääräisiä kylmäpusseja – huomattavasti enemmän, mitä perinteisiin teatteriharjoituksiin/esityksiin tarvitsee niitä varata.

Turvallisuuteen olennaisesti liittyvänä seikkana on patjojen tai turvaverkkojen käyttö. Omissa esityksissäni käytössämme oli pelkästään alastulopatjat. Etenkin ilmalajeissa lavakuvassa näkyvät alastulopatjat saattavat yllättää siinä, kuinka paljon ne vievät tilaa ja minkä verran niiden siirtämisessä menee aikaa. Alastulopatjat vaikuttavat lavakuvaan ja sitä kautta niillä on myös väistämättä osuutensa skenografiaan ja siihen, miten yleisö lavakuvaa lukee. Patjojen väritys saattaa myös poiketa voimakkaasti halutusta yleisilmeestä, sekä niissä saattaa olla urheiluseurojen ja sponsoreiden logoja. Patjoissa on myös eroja siinä, miten korkealta niiden päälle voi laskeutua turvallisesti, joka vaikuttaa patjan kokoon ja materiaaliin – esimerkiksi pehmeän patjan päällä liikkuminen vaikuttaa olennaisesti roolihenkilön kävelyyn. Massiivisuudessaan patjojen siirtely on myös yksi uusi logistinen nappula, joka on hyvä ottaa huomioon.

Välineiden sekä patjojen siirtely, purkaminen ja kokoaminen kohtauksien aikana tai välissä vaikuttavatkin esityksen rytmiiin. Perinteisessä sirkuksessa sirkuslajien välillä saattaa juontaja viihdyttää yleisöä samalla, kun taustalla tehdään tarvittavat riggaukset (sirkusvälineiden kiinnittämiset) ja roudaukset (tavaroiden siirtely) seuraavia numeroita varten, mutta teatterillisen esityksen ohjaajalle näiden vaihtojen luontevuus ja sujuvuus saattavat tuoda todellista päänvaivaa, etenkin jos vaihtojen pituus ja lukumäärä huomataan vasta pidemmällä prosessissa.

Toinen asia, joka vaikuttaa sekä turvallisuuteen että esityksen visuaalisuuteen on valosuunnittelu. Tässä merkittävin huomio verrattuna teatterin valosuunnitteluun on kenties se, että on tärkeää, että esiintyjät näkevät välineensä hyvin. Esimerkiksi jongleerausta on liiki mahdotonta tehdä, jos lavalle suunnattu valokeila häikäisee artistin. Valoja saataan myös joutua suuntaamaan korkeammalle, jotta saadaan näkyviin esiintyjä koko ilma-akrobatian alueelta.

Muuttamalla välineiden ulkomuotoa esimerkiksi kankaan avulla pystymme hälventämään mielle yhtymiä, jotka välineet nostavat katsojalle mieleen – sininen alastulopatja tuo heti mieleen ala-asteen liikuntatunnit ja sen tietyn jumppasalin tuoksun, mikä voi olla aika kaukana esityksen tavoittelemasta tunnelmasta. Pianosirkuksessa yksinkertaisimmillaan alastulopatjat päällystettiin mustalla isolla kankaalla ja patjojen yleisönpuoleiseen reunaan kiinnitettiin liaaneja. Näin patjat olivat samassa maailmassa, kuin esitys. Patjojen liikuttelu tehtiin yleisölle avoimena, eikä sitä pyritty piilottamaan: esiintyjät,

joiden vastuulla patjojen siirto on, tulivat rooliasuissaan ja -hahmoissaan lavalle. Proses- sia jälkikäteen analysoidessani olisi ollut hauska keksiä myös erilaisia tapoja tuoda patja lavalle ja kenties huijata hieman yleisön silmää tuomalla patja vaivihkaa huomaamatta kohdilleen.

Vesikokeessa ratkaisuni patjan kanssa oli vielä yksinkertaisempi. Patja oli vaalea pyöreä alastulopatja, ja patjaa käytettiin kohtauksissa eri tavoin, mm. istuimena, ja ruohomät- täänä. Patjaan ei tehty mitään fyysisiä ulkoisia muutoksia, sillä sen omaa vaaleaa väriä hyödynnettiin videoprojisoinneissa, jotka olivat osa esityksen visuaalista tarinankerron- ta.

#### 4.2 Harjoitus- ja esitystila

Eri sirkuslajeilla on omanlaisensa tarpeet harjoitus- ja esitystilan suhteen. Se, onko ti- lassa ilmakiinnityspisteitä, vaikuttaa mahdollisuuteen käyttää ilma-akrobatianumeroita. Lattiakiinnityspisteet vaaditaan taas silloin, jos halutaan tehdä esimerkiksi löysää nuo- ra. Itselleni suurin yllätystekijä oli huomioida lattian materiaali – kuinka kova/kimmoisa lattia on vaikuttaa volttien tekijöiden laskeutumiseen ja pintamateriaalilla oli vaikutusta taas yksipyöräisellä ajamiseen.

On myös hyvin todennäköistä, että harjoitustila on eri kuin esitystila. Tämä tuo luonnolli- sesti omat käännteensä harjoitteluun, esimerkiksi jos harjoittelu- ja esitystilan huonekor- keus on erilainen, katon kiinnityspisteet eri kohdissa tai lava on aivan erikokoinen. Har- joitustilan ollessa matalampi kuin esitystilan korkeus toi jännitystä siihen, kuinka suuri ero ilma-akrobatiavälineen käyttäytyminen tulee olemaan. Korkeammassa tilassa ren- gastrapetsi heiluikin enemmän kuin ennen. Esitystilan ja harjoittelutilan erilaisuudet ovat toki tuttuja jokaisella esittävän taiteen lajilla, joten tavallaan ongelma on tuttu entuudes- taan.

Kaikista paras ratkaisu on luonnollisesti päästä mahdollisimman hyvissä ajoin oikeaan esitystilaan harjoittelemaan. Aina tämä ei kuitenkaan ole mahdollista, esimerkiksi Finn- Lamex-halliin pääsimme vain muutamaa päivää ennen ensi-iltaa. Tämä vaatii ohjaajan lisäksi koko työryhmältä joustavuutta, ammattitaitoa sekä motivaatiota löytää ratkaisut kunkin lajin onnistuneeseen ja turvalliseen toteutukseen. Lavan kokoa saimme harjoitus- tilassa hieman hahmoteltua piirtämällä maalarinteipillä lattiaan lava-alueen ääriiviivat.

### 4.3 Lajikohtaiset ominaisuudet: Lämmittely ja harjoitusten suunnittelu

Minulle yksi yllätys oli lajikohtaisten lämmittelyjen tärkeys ja etenkin niiden ajoittaminen. Olin varautunut kyllä siihen, että sirkusesiintyjän lämmittelyn on oltava fyysisempää ja siinä on erilaisia erityispiirteitä verrattuna teatterillisiin lämmittelyihin, mutta yllätyin jokaisen lajin omista spesifeistä lämmittelytarpeista. Esimerkiksi notkeusakrobaatiassa myöskin aikaikkuna lämmittelyn ja esiintymisen on suhteellisen kapea ja jotta hän pystyy esiintymään turvallisesti sekä yltämään omaan parhaaseen suoritustasoonsa. Lihasten kylmeneminen turhan odottelun vuoksi johtaa siihen, että esiintyjä joutuu tekemään lämmittelyt taas uudelleen. Jos samaa esiintyjää käytetään muissakin kohtauksissa, vaikuttaa tämä fyysisen lämmittelyn tärkeys paitsi esityksen kohtauksien rytmiin, niin erityisesti myös siihen, miten ohjaaja voi rakentaa harjoitussuunnitelman.

Välillä tuntuikin, että olin ohjaajana kuin palapeliä rakentamassa. Minun tuli huomioida lämmittely sekä harjoituksissa että tulevan esityksen kohtauksissa. Jos esiintyjä tarvitsee ennen omaa suoritustaan täsmälämmittelyt, ei hän voi olla edellisessä kohtauksessa lavalla. Harjoituksissa tuli ottaa huomioon, että esiintyjä on lämmin, eikä kylmety odotellessa omaa vuoroaan, mutta oli myös muistettava, että kohtauksen toistaminen kaikkien temppujen kanssa on fyysisesti hyvin raskasta, eikä samaa kohtausta voi harjoitella kaikilla liikkeillä välttämättä montaa kertaa peräkkäin. Tämä vaihtelee kohtauksen fyysisyydestä ja raskaudesta. Toisaalta tismalleen sama ilmiö on nähtävissä myös emotionaalisesti haastavassa ja raskaassa kohtauksessa, joten samaa vuorotteluperiaatetta hyödyntämällä ongelmaan löytyy ratkaisu: jotkut harjoitukset tehdään täysillä, joskus keskittään tekniseen suoriutumiseen, toisinaan tunneilmaisuun ja hahmotyöskentelyyn ja joskus taas kohtaus ”kävellään läpi”. Myös Vesikokeen harjoitusaikataulussa oli huomioitava esityksen fyysisyyden vuoksi se, että esiintyjillä oli mahdollisuus palautua harjoituksista. Näin vuorottelimme sitä, milloin kirjoitimme ja ideoimme esityksen draaman kaarta eteenpäin, milloin teimme tanssi- ja rengastrapetsiharjoituksia ja milloin keskityimme ilmaisullisiin harjoituksiin.

On mahdollista, että ensi alkuun sirkusharjoitteluun totunut esiintyjä saattaa vierastaa ja jännittää draamaharjoitteita, kuten kuka tahansa esiintyjä, joka ei ole ennen tehnyt teatteria. Myös koheesioharjoitteet voivat joillekin tuntua turhilta, ja niitä saatetaan kyseenalaistaa ”kun aikaa voisi käyttää paremminkin”. Draamalliset harjoitteet saattoivat olla joillekin aivan uusi konsepti, tai joillain saattoi olla huonoja kokemuksia, ellei peräti



traumvoja teatteri- ja draamaharjoitteista, jolloin minulle ohjaajana tarjoutui mahdollisuus muuttaa ohjaustapaani ja löytää uusia tapoja ohjeistaa antamaani tehtävää.

Tästä päästäänkin yhteen mahdolliseen kompastuskiveen, eli siihen, että kommunikointi ei toimi tarpeeksi hyvin. Mikäli kommunikointi ei toimi, saattaa käydä niin, että työryhmällä ja ohjaajalla voi olla eri ajatukset esimerkiksi toteuttamistavasta, harjoitusten muodosta tai vastuualueista.

Vastauksen ytimen väittäisin olevan tässä kommunikaatioon panostaminen. Kun ohjaaja tiedostaa ja kysyy lajin erityistarpeista, pystyy hän ottamaan ne huomioon harjoituksia suunnitellessa. Ohjaajan on myös hyvä kommunikoida selkeästi työryhmälleen, mitä päivän harjoituksissa on tarkoitus tehdä ja mihin päivän harjoitukset tähtäävät. Käyttämällä hieman enemmän aikaa harjoitusten suunnitteluun ei palapeli lämmittelyjenkään kanssa ole turhan monimutkainen.

#### 4.4 Ryhmähenki ja motivaatio

Ryhmän ohjaamisessa ja turvallisen ilmapiirin luomisessa olemme juuri teatteri-ilmaisun ohjaajan vahvuusalueella. Vaikka esiintyjät ovat jatkuvasti pienessä epävarmuuden tilassa uusien toimintatapojen ympärillä, on stressi positiivista ja luovuutta ruokkivaa, jos ympäristö on kannustava ja kokeileva. Hyvässä ryhmässä voi heittäytyä ideoinnin vietäväksi, silläkin uhalla, että idea ei toimikaan tai se ei päädy lopulliseen esitykseen.

Erityisen ihanaa esityksen ohjaaminen on silloin, kun työryhmä on asialleen omistautunut ja aidosti kiinnostunut, innostunut ja motivoitunut. Teatteriohjaajan kannattaa hyödyntää vahvuuksiaan ja kiinnittää huomiota ryhmän koheesion muodostumiseen. Tämä kannattaa huomioida myös, tai oikeastaan etenkin silloin, jos esitys koostuu perinteiselle sirkukselle tyypillisistä irrallisista numeroista, joissa esiintyjien esityksenaikainen vuorovaikutus on vähäisempää. Hyödyntämällä ryhmänohjaustaitojaan ja ymmärrystään ryhmän vaiheista pystyy ohjaaja luomaan läpi prosessin jatkuvan hyvän työskentely-ympäristön. Kuohuntavaiheenkin aikana ohjaaja tietää kyseessä olevan normaalin tilapäisen vaiheen ryhmän kaareissa, ja osaa käsitellä ryhmäänsä tilanteeseen sopivalla tavalla.

Kun ohjaaja kiinnittää huomiota turvallisuuteen, voi työryhmä toimia vapaammin. Tämä liittyy sekä fyysiseen, että henkiseen turvallisuuden tunteeseen. Fyysinen turvallisuuden tunne luodaan korostamalla turvallisen harjoittelun tärkeyttä, sekä varmistamalla että alkulämmittelyille on aikaa. Sanallistamalla myös omat ammattirajansa ja tietojensa

laajuuden kysymällä ryhmältä tarvituista konkreettisista turvallisuustekijöistä tai konsulttimalla toista ammattilaista, osoittaa ohjaaja välittävänsä ryhmän ja sen yksilöiden hyvinvoinnista.

Oma innostuneisuus ja kiinnostuminen teoksesta näkyy ja tarttuu, eikä sitä voi mitenkään teeskennellä. Sen vuoksi on äärimmäisen tärkeää löytää ja sanallistaa niitä asioita työryhmälleen, miksi ohjaajana tämä teos tai aihe kiinnostaa. Ohjaajan on myös hyvä selvittää itse itselleen, mikä teoksessa, prosessissa tai aiheessa motivoi ja kiehtoo. Myös työryhmäläisellä on hyvä olla oma henkilökohtainen motivaatio ja tavoite selkeä, joka ajaa eteenpäin läpi prosessin. Esitys, joka on itselle kiinnostava ja motivoiva parantaa paitsi työmotivaatiota, myös kohottaa työilmapiiriä. Vesikokeessa annoin esiintyjilleni tehtäväksi pohtia ja kirjoittaa ylös omat toiveensa esitykseltä, listata siitä itseä motivoivia asioita ja tavoite, jonka haluaisi saavuttaa esityksen aikana. Halutessaan pohdinnat tai osan siitä sai jakaa myös muille. Muistiin kirjoitetut motivaatiot ja tavoitteet olivat konkreettinen asia, johon voi palata, kun prosessi on kuohuntavaiheessa, jolloin jaksaminen ja motivaatio voi olla hetkellisesti laskussa.

#### 4.5 Esityksen eheys ja tasapaino

Mielestäni yksi suurin ja kutkuttavin haaste on se, että esityksestä tulee eheä ja soljuva, ja että lajit joko sulautuvat toisiinsa luonnollisesti tai käyvät toisiaan kunnioittavaa vuoropuhelua. Ohjaajan vastuu on siinä, että sirkuselementti ei jää koristeelliseksi ja pinnalliseksi, vaan että se on osa dramaturgiaa, skenografiaa ja että sillä on yhtäläisesti symbolillinen ja alatekstillinen taso kuin muillakin esityksen elementeillä. Yhtä lailla tärkeää on huomioida myös se, ettei esityksen teatteripuoli ole pelkkä satu, jonka kehyksissä esitys toteutetaan.

Dramaturgisesti tämä dilemma onkin mielenkiintoinen. Kumpi vie enemmän: draama, jonka kautta tulkitaan liikettä, vai liike, jonka kautta tulkitaan draamaa? Herää kysymys, valitaanko lajit ja tempuat ensin, ja tuodaan tarina niiden ympärille, vai päätetäänkö kenties kaikki esityksen sirkuselementit dramaturgian kautta. Entä mikä on esityksessä draaman, teatterin ja sirkuksen välinen suhde? Onko esitys nykysirkusta, nykyteatteria vai jotain siltä väliltä?

Palatakseni jälleen hieman devising-teatterin maailmaan Siri Kolun (2006, s. 169) sanoin: ”Mikä tahansa materiaali on mahdollinen, kun se herättää kiinnostusta ja kun siihen

ei liity valmiita vastauksia.” Koen, että tässä tärkeä pointti myös muun kuin devising-teatterin lähtökohdaksi. Ihana, mieltä kiherryttävän kutkuttava asia, johon meillä ei ole vielä vastauksia, mutta halu lähteä yhdessä kokeilemaan ja tutkimaan.

Kaikkien ongelmien ratkaisun ydin on mielestäni avara katse, kommunikointi ja innostunut mieli. Yllätykset ja haasteet pakottavat ajatuksemme uuteen muotoon, ne pistävät meidät ajattelemaan luovasti.

*Työhön ryhdytään toinen käsi tukevasti yksityiskohdissa ja toinen käsi tuntemattomaan kurottaen. (Bogart 2004, 133)*

Aikaa on annettava temppujen tekniseen hiomiseen: kuin koreografiassakin, esiintyjän ilmaisu alkaa vapautumaan parhaiten, kun liikesarjat ovat varmoja ja siirtymät selkeitä. Tällöin tilaa syntyy ilmaisulle. Mahdollista tulkintaa ja hahmoja kannattaa tutkia jo kyllä varhaisessa vaiheessa, ja ohjaajan tulee rohkaista esiintyjää ottamaan ilmaisullisimpia askeleita sitä mukaan, mitä tekniikka etenee. Roolihenkilö saattaa myös vaikuttaa fyysisesti esiintyjän tekemiseen, esimerkiksi hahmon hitaus, katseiden suunta, jolloin rooli-työskentelyn kautta voi hyvin löytyä uusia liikkeitä tai liikkeen laatuja.

## 5 LOPUKSI

Yhteistyö toisen taiteenlajin kanssa on hieman pelottavaa. Se on hieman hämmentävää ja erittäin jännittävää. Uudet toimintamallit, erilaiset harjoittelun kaavat, joihin on totuttu, kaiken joutuu ajatella ja opetella uudelleen. Tässä on juuri se monialaisen työskentelyn ihanuus ja timanttisuus. Hämällisyys ja luovuus kulkevat käsi kädessä taiteen kanssa, ja uusien asioiden aiheuttama hämällisyys synnyttää uteliaisuutta (Bogart 2004, 123 ja 140). Kaikki kuvailemani jännitys ja hämällisyys kuulostavat ehkä kaoottiselta, mutta nämä ovat siemeniä, joista syntyy uusia näkökulmia. Joista kasvavat uudet löydöt ovat sekä työryhmälle että yleisölle herkullisia. Jotta oivaltamisen ja uuden löytämisen ilon voi kokea, tarvitsemme juuri jotain, mikä laittaa ajatuksemme hetkeksi solmuun. On kuitenkin ohjaajan vastuulla varmistaa, että työryhmällä on hyvä olo hämällisyydestä huolimatta: mitkä ovat työryhmäläisten roolit, mitä työtapoja on tarkoitus käyttää, mitä tutkitaan, mikä on päämäärä.

Puhjetakseen kukkaan taiteilija tarvitsee rajoituksia, rajoja ja esteitä. Vallitsevat rajoitukset luovat mahdollisuudet vapaudelle. Rajoitukset yllyttävät näyttelijää (tässä tapauksessa yleisesti esiintyjää) kohtaamaan ne ja keksimään miten ylittää, siirtää tai toimia rajoitusten kanssa. (Bogart 2004, 56.) Teatterissa näyttelijälle tämä rajoitus voisi olla sirkukseen yhdistämisessä väline: kuinka ilmaisen ajatukseni, kun ainoa keino minulla siihen on tämä väline tai kehoni. Vastaavasti sirkusartistille rajoite voisi olla tietty tilanne, jonka raameissa toimia: mitä liikekieltä voin tässä tilanteessa käyttää? Entä miten käsitelen välinettäni, jos olen suuressa tunnekuohussa.

Tuomalla sirkus ja teatteri yhteen meillä mahdollista saavuttaa aivan uusia merkityksen tasoja: voimme luoda toisenlaisia kertomisen muotoja kuin perinteisessä puheteatterissa tai sirkuksessa. Sirkus ja teatteri voivat olla yhdessä jotain, joka on suurempaa kuin osiensa summa. Teatterin ja sirkuksen yhteistyö mahdollistaa molempien taiteenlajien uudistumisen unohtamalla lajien juuria. Mitä syvemmälle sukellamme yhteistyöhön, sitä hämärämmäksi taiteiden väliset rajat ja erot hämärtyvät – mikä onkaan sirkusosuutta, mikä teatteria? Jossain vaiheessa olemme lopulta tilanteessa, jossa tarkkoja määrittelyjä ei enää pysty tekemään, eivätkä ne välttämättä ole edes tarpeellisia enää (Purovaara 2005, 154). Jotta näin voi käydä, on ohjaajan nähtävä sirkus ja teatteri tasavertaisina, sisarellisina taiteenlajeina, joista kumpikaan ei ole toista hierarkkisempi. On nähtävä molempien taiteiden omat, herkäät ominaiset piirteensä, sekä samalla ymmärtää, kuinka

paljon ne kulkevat myös käsi kädessä. Näin lajien yhdistäminen ei jää irralliseksi ja pinnalliseksi, vaan molempien ydin saadaan kiedottua yhteen, ja kenties syntyy jotain uutta: hybridi, jossa teatteri ja sirkus toimivat saumattomasti yhdessä, esitys, jossa taiteenlajien rajat hämärtyvät luoden uusia tulkinnan muotoja taidekentälle.

## LÄHTEET

Bogart, A. 2004. Ohjaaja valmistautuu: Seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista. Helsinki: Like.

Kjølnér, T. 2003. A Handbook for Devising. Osoitteessa: <http://devised.hku.nl/carrousel/devising.pdf>. Viitattu 23.3.2021

Kolu, S. 2012. Devising, minä ja John Cage: tyhjän kirjoittamisesta. Helsinki: Like.

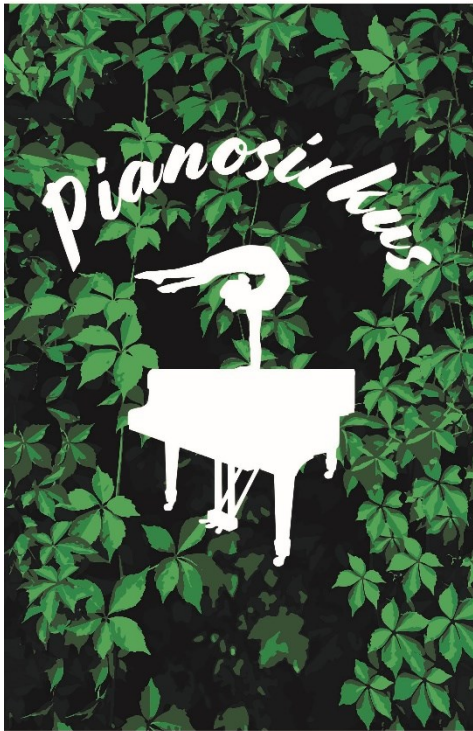
Purovaara, T. 2005. Nykysirkus: aarteita, avaimia ja arvoituksia. Helsinki. Like

Tahkokallio, J. 2019. Pimeä aika: Kymmenen myyttiä keskiajasta. Gaudeamus. E-kirja.

Valtonen, A. Mitä on nykysirkus? Helsingin Sanomat 8.5.2005. Osoitteessa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004307440.html>. Viitattu 17.7.2020

Yle päivämätön. Tiesitkö sirkuksesta? Osoitteessa: [http://vintti.yle.fi/ohjelmat.yle.fi/sirkus/tiesitko\\_sirkuksesta.html](http://vintti.yle.fi/ohjelmat.yle.fi/sirkus/tiesitko_sirkuksesta.html). Viitattu 17.7.2020

# Pianosirkus-esityksen käsiohjelma



## Työryhmä:

Ohjaus ja dramaturgia: Jeannette Rönkkö  
 Sirkusohjaajat: Ira Oinonen, Jere Virta, Salla Jantunen, Hermanni Ahomies  
 Pianistien vastaava ja alkuperäisideat: Hanna Elomaa  
 Graafikko: Nelly Kosti  
 Tuottaja: Aino Hukari  
 Ohjaajan assistentti: Ella Jokela  
 Puvustus: Jeannette Rönkkö ja Mervi Kuittila / Taideakatemia puvusto  
 Tekniikka: Ohjelmanurkka Oy  
 Sirkustaitelijat:  
 Minna Tikkanen (Nymfi) – *Pariakrobatia*  
 Jenni Asunen (Ihminen) – *Pariakrobatia, kankaat, jongleeraus*  
 Hermanni Ahomies – *Yksipöytäinen*  
 Minka Leskinen – *Rengastrapeusi, kankaat*  
 Jan Lintunen – *Jongleeraus*  
 Lauri Luukkonen – *Akrobatia, pariakrobatia, jongleeraus*  
 Ira Oinonen – *Notkeusakrobatia, pariakrobatia*  
 Salla Jantunen – *Stilit*  
 Hannu Pham – *Akrobatia, pariakrobatia*  
 Emmi Takkinen – *Lollipop* lyra, tukkarokunta, kankaat  
 Jere Virta – *Pariakrobatia, kiinalainen tolppa*

## Teokset ja soittajat:

Dolly Suite, Berceuse, säv. *G. Tauré*  
 Soittajat: Aino Jäspi ja Lea Tähtinen  
 Montagues and Capulets, säv. *S. Prokofjev*  
 Soittajat: Hanna Elomaa ja Jussi Kauranen  
 Venus - Rauhan tuoja, säv. *G. Holst*  
 Soittajat: Aada Puukki ja Miisa Hento  
 Jupiter - Ilon tuoja, säv. *G. Holst*  
 Soittajat: Eija Lehtinen, Elvira Kaavi, Jussi Kauranen, Hanna Elomaa ja Päivi Kantanen  
 Baby Elephant Walk, säv. *I. Mancini*  
 Soittajat: Aino Jäspi, Ella-Maria Suominen, Emilia Kelkka, Emma-Katri Kolehmainen, Erik Kolehmainen, Janne Kolehmainen, Juho Lassila, Lea Tähtinen, Lilja Anttila ja Oskar Kolehmainen  
 Gladiaattorien tulo, säv. *J. Fucik*  
 Soittajat: Aada Vehmas, Adele Laivoranta, Anna Hemmilä, Anniina Turpeinen, Eveliina Turpeinen, Iida Hiekka, Noora Mannelin, Odessa Laivoranta ja Vilma Heikola

## Tarinasta:

Pianosirkus on sanaton tarina ystävydestä ja uteliaisuudesta. Metsän hallitsija Nymfi kohtaa ymmärtämättömän ja kömpelön, mutta lempeän Ihmisen. Nymfin ja Ihmisen yllättävä ystävyys johtaa heidät yhteisiin seikkailuihin, kunnes Ihmisen rakentama tehdas alkaa aiheuttamaan pahoja ongelmia ja Nymfi heikkenee. Ratkaisuja ystävänsä pelastamiseksi on vain yksi – mutta onko Ihminen jo liian myöhässä?

## Ohjaajan sana:

Rakas katsoja, toivon että nautit tästä moniaistisesta esityksestä. Toivon, että herkistyt musiikista, hullaannut sirkuksesta ja uppoudut tarinaan ja sen maailmaan. Toivon että ilahdut, vaivut mietteisiksi, hämmästyit ja lopulta lähdet esityksen jälkeen sydän keveänä - että mukaasi tarttuu hieman sitä taikaa, jota sirkuksen, musiikin ja teatterin yhteisesitys voi tarjota.

Minun ja koko huikaisevan suuren työryhmän puolesta toivotamme Sinut lämpimästi tervetulleeksi taitteelliseen opinnäytetyöhöni: Pianosirkukseen!

-Jeannette

## Mars - Sodan tuoja, säv. *G. Holst*

Soittajat: Eija Lehtinen, Elvira Kaavi, Jussi Kauranen, Hanna Elomaa ja Päivi Kantanen

## Star Wars, The Imperial March, säv. *J. Williams*

Soittajat: Aada Vehmas, Adele Laivoranta, Anna Hemmilä, Anniina Turpeinen, Eveliina Turpeinen, Iida Hiekka, Noora Mannelin, Odessa Laivoranta ja Vilma Heikola

## Montagues and Capulets (toisinto), säv. *S. Prokofjev*

Soittajat: Hanna Elomaa ja Jussi Kauranen

## Pianokonsertto 2, II-osa, säv. *S. Rahmaninov*

Soittajat: Hanna Elomaa ja Päivi Kantanen, Poikkihuilu: Ira Oinonen

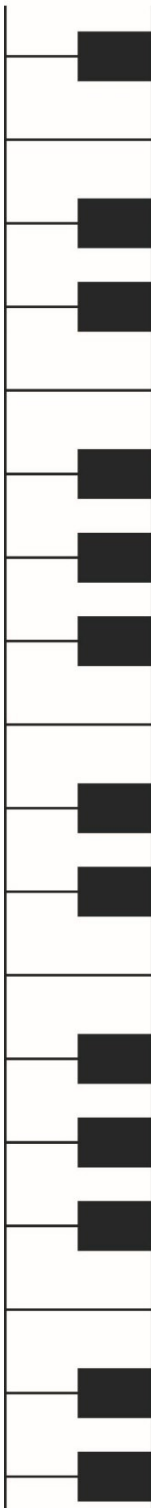
## Radetzky-marssi, säv. *J. Strauss*

Soittajat: Aino Jäspi, Ella-Maria Suominen, Emilia Kelkka, Emma-Katri Kolehmainen, Erik Kolehmainen, Janne Kolehmainen, Juho Lassila, Lea Tähtinen, Lilja Anttila ja Oskar Kolehmainen

## Ragtime alla Turca, säv. *W.A. Mozart - Anderson*

Soittajat: Eija Lehtinen, Elvira Kaavi, Jussi Kauranen, Hanna Elomaa ja Päivi Kantanen

Akrobatiassa: Emilia Kelkka, Emma Kolehmainen, Iida Hiekka ja Lilja Anttila



## Kiitokset:

Pianosirkus on yhteistyön multihui pentuma. Se ei olisi ollut mahdollinen, ilman monen, monen ihmisen ponnistuksia ja vaivannäköä, tässä heistä vain muutama.

Jussi Kauranen, Alfred Kordelinin säätiö, Sorin sirkus, Minna Karesluoto, Heidi Aho, Mervi Kuittinen, Mervi Rankila-Källström, Esa Pukero, Hanna Närhisalo, Finnlamex-halli, Taideakatemian sirkuslinja, Kaisa Saarakkala, Anni Suvanto, Loviisa Grubert, Linnankadun vahtimestarit, PTEATS16 sekä koko teatteri-ilmaisun ohjaaja perhe. Kiitos ystävät ja perheenjäsenet tuestanne. Kiitos Taideakatemian ja Vakka-Suomen musiikkiopiston opiskelijat ja henkilökunta tämän upean yhteistyöprojektin mahdollistamisesta.

## Sponsorit:



Pianosirkuksen käsiohjelman tehnyt Nelly Komsa ja Aino Hukari.