

Ei väliapludeja, kiitos.

Pohdintoja nykysirkuksen valosuunnittelusta

JUNE HORTON-WHITE



TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS:

TEKIJÄ Horton-White, Cecilia June Elina	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Valosuunnittelun koulutusohjelma, maisteri		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Ei väliaplodeja, kiitos. Pohdintoja nykysirkuksen valosuunnittelusta.	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 90 s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI GRANDE FINALE Työryhmä: Saila Jantunen, Rosa Laukkanen, Nella Toivanen, Ritva Bergström, Jenni Asunen, Ville Saarikoski ja June Horton-White. 22.05.2020, Turun Taideakatemia. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Valosuunnittelun maisteritutkinnon opinnäytteeni koostuu kirjallisesta osiosta ja taiteellisesta työstä. Taiteellisen työni toteutin yhteistyössä Turun Taideakatemia sirkukseen erikoistuneiden teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoiden kanssa, ja tämä <i>Grande Finaleksi</i> nimetty esityskokonaisuus sai ensi-iltansa Turussa 22.05.2021. <i>Grande Finale</i> koostui yhdeksästä sirkusesityksestä ja yhdestä videoteoksesta, ja minä toimin valosuunnittelijana esityksistä kuudessa.</p> <p>Opinnäytteen kirjallisessa osiossa esittelen taiteellista työtäni ja tutkin länsimaisen sirkuksen visuaalisuutta yleensä. Jälkimmäisessä keskityn erityisesti suomalaisen nykysirkuksen valosuunnitteluun. Valitsin tarkasteluni kohteeksi valosuunnittelun, sillä visuaalisuuden luominen ja hahmottaminen ovat itselleni luontaisimmat tavat lähestyä esittävää taidetta. Sirkuksen visuaalisuudesta on myös kirjoitettu verrattain vähän, ja toivon kirjoitukseni ruokkivan kiinnostusta alaa kohtaan.</p> <p>Aloitan kirjallisen osion lyhyellä katsauksella sirkuksen historiaan. Vaikka sirkuksen kehityskulku ei kuulukaan tutkimukseni keskiöön, tekee kontekstin ymmärtäminen nykysirkuksen tarkastelusta mielekkäämpää. En tarjoa absoluuttista väitettä siitä, mikä on perinteistä sirkusta, uutta sirkusta ja nykysirkusta, vaan tuon esille näiden taidemuotojen eri piirteitä.</p> <p>Taustojen kartoittamisen jälkeen tutkin lajin harrastus- ja koulutusmahdollisuuksia Suomessa. Tarkastelen myös nykysirkuksen asemaa kotimaisella taiteen kentällä ja ulkomailla. Luvussa <i>Havainnot neljästä näyttämöteoksesta</i> esittelen eräitä suomalaisia nykysirkusesityksiä, ja pohdin sekä 2020-luvun alun esitystarjonnan estetiikkaa että valosuunnittelun roolia siinä.</p> <p>Luvussa <i>Sirkuksen valosuunnittelun erityispiirteistä</i> esittelen joitakin alalle ominaisia seikkoja. Oman kokemukseni mukaan keskeisimmät eroavaisuudet muiden esittävien taiteiden parissa valosuunnittelijana työskentelyyn löytyvät lavastuksen, ohjelmoinnin, turvallisuuden ja kiertämisen saralta. Sirkukselle on tunnusomaista myös erilaisten välineiden käyttö, ja tässä luvussa esittelen niistä kahdeksaa erityisesti valosuunnittelun näkökulmasta.</p> <p>Luvussa <i>Grande Finale</i> kuvailen taiteellista opinnäytettäni suunnittelun, rakentamisen ja toteuttamisen eri vaiheiden sekä valmiiden teosten arvioinnin kautta. Luvun lopussa avaan prosessissa syntyneitä oivalluksia omasta työskentelystäni ja tavoitteistani taiteilijana.</p> <p>Jälkipuheessa pohdin sirkuksen monipuolisuutta tutkimuskohteena sekä puntaroin kotimaisen nykysirkuksen mahdollista tulevaisuutta ja merkitystä taidekentällä.</p> <p><i>Grande Finalen</i> esitystallenne on tekijänoikeudellisista syistä katsottavissa vain erillisellä luvalla.</p>			
ASIASANAT Valosuunnittelu, sirkus, nykysirkus, sirkusalan koulutus, hajusuunnittelu, Grande Finale, Turun Taideakatemia			

Sisällysluettelo

JOHDANTO

Rakenteesta	7
Miksi sirkus?	8

LÄNSIMAISEN SIRKUKSEN HISTORIASTA

Jotain uutta auringon alla	9
Nykysirkus, mitä se on?	12

SUOMALAISESTA NYKYSIRKUKSESTA

Ensiaskleet	16
Kansainvälisyydestä ja maineesta	17
Jotain uutta Pohjantähden alla?	19
Havaintoja neljästä näyttämöteoksesta	19
<i>The Veil Project</i>	21
<i>O'DD</i>	22
<i>Vaarna</i>	25
<i>in_between</i>	27

SIRKUKSEN VALOSUUNNITTELUN ERITYISPIIRTEISTÄ

Lavastuksesta	29
Ohjelmoinnista	30
Turvallisuudesta	32
Välineistä	33
<i>Silkki, vertikaaliköysi ja ilmarengas</i>	33
<i>Trapetsi</i>	36
<i>Hand to hand</i>	39
<i>Trampoliini</i>	39
<i>Kireä nuora ja löysä nuora</i>	41
<i>Jonglööraaminen</i>	42
<i>Cyr-rengas</i>	43
<i>Kuolemanpyörä</i>	45
Kiertämisestä	46

GRANDE FINALE

Hauska tutustua	48
Visioita – suunnittelu ja toteutus	50
<i>WitHer</i>	50
<i>Miss Divane</i>	51
<i>WitHerin ja Miss Divanen toteutuksesta</i>	51
<i>Moguerin taivas</i>	55
<i>Moguerin taivaan toteutuksesta</i>	56
<i>Flow</i>	59
<i>240</i>	59
<i>Flown ja 240:n toteutuksesta</i>	62
<i>Extra: / 1 'regjələ(r) 'ɔ:(r)bitə/</i>	63
Oivalluksia – sananen valmiista teoksista	67
<i>WitHer ja Miss Divane</i>	67
<i>Moguerin taivas</i>	68
<i>Flow ja 240</i>	70
Luonto(ni) puskee läpi	72

LOPUKSI

Tutkijan runsaudensarvi	74
Mitäs sanot, Zoltar?	75
Kiitokset	77

LIITTEET

Sanasto	78
<i>Valosuunnitteluun liittyvää erityissanastoa</i>	78
<i>Sirkukseen liittyvää erityissanastoa</i>	79
Esitysjuliste	80
Esitystallenne	80
Valokartat	81

LÄHTEET

Painetut lähteet	84
Painamattomat lähteet	85
Verkkolähteet	85
Haastattelut	87
Kuvaluettelo	88
Oheislukemisto ja -aineisto	89
Esitykset, joihin viitataan	90

JOHDANTO

Valosuunnittelun maisteritutkinnon opinnäytteeni koostuu kirjallisesta osiosta sekä taiteellisesta projektista, jonka toteutin yhteistyössä Turun Taideakatemia sirkukseen erikoistuneiden teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoiden kanssa.

Tässä opinnäytteen kirjallisessa osiossa tutkin länsimaisen sirkuksen visuaalisuutta, ja erityisesti suomalaisen nykysirkuksen valosuunnittelua. Sirkus on kiehtova taiteenala, ja siihen punoutuu valtava määrä kiinnostavia tutkimuksen haaroja. Yksi tämän opinnäytteen parissa kohtaamistani haasteista onkin ollut aiheen rajaaminen. Valitsin tarkasteluni kohteeksi erityisesti valosuunnittelun, sillä visuaalisuuden luominen ja hahmottaminen ovat itselleni luontaisimmat tavat lähestyä esittävää taidetta. Sirkuksen visuaalisuudesta on myös kirjoitettu verrattain vähän, ja toivon kirjoitelmani ruokkivan kiinnostusta alaa kohtaan.

Rakenteesta

Aloitin katsauksella sirkuksen historiaan. Vaikka sirkuksen kehityskulku ei kuulukaan tutkimukseni keskiöön, taustojen kartoittaminen ja kontekstin ymmärtäminen tekee nykysirkuksen tarkastelusta mielekkäämpää paitsi itselleni, myös uskoakseni lukijalle. Tämän jälkeen tutkin lajin harrastus- ja koulutusmahdollisuuksia Suomessa, ja jatkan tämänhetkisen esitystarjonnan estetiikan kuvailulla ja omiin katsojakokemuksiini perustuvalla pohdinnalla.

Näyttämöteosten tutkailun jälkeen esittelen osiossa *Sirkuksen valosuunnittelun erityispiirteistä* joitakin alalle ominaisia, esimerkiksi turvallisuuteen ja liikkuvuuteen liittyviä seikkoja.

Luvussa *Grande Finale* kuvailen taiteellista opinnäytettäni suunnittelun, rakentamisen ja toteuttamisen eri vaiheiden sekä valmiiden teosten arvioinnin kautta.

Lopuksi kokoan joitakin ajatuksiani sirkuksesta tutkimuskohteena ja pohdin kotimaisen nykysirkuksen tulevaisuutta sekä sen merkitystä suomalaiselle taidekentälle.

Vaikka pyrin kirjoittamaan yleistajuisesti, joudun tekstin sujuvuuden vuoksi käyttämään jonkin verran sirkukseen ja valosuunnitteluun liittyvää erityissanastoa. Tästä syystä olen liittänyt tutkielmani loppuun lyhyen sanaston, jossa avaan erikoisimpia termejä.

Miksi sirkus?

Rakastuin sirkukseen sen vapauden vuoksi. En tarkoita nyt romanttista ideaa vankkureiden matkaan karkaamisesta, vaan alan monimuotoisuudesta pulppuvaa vapautta ilmaista ja luoda. Sen sisällä on tilaa speaktaakkelille ja hiiviskelylle, installaatiotaiteelle ja osallistamiselle – ja erityisesti kaikelle niiden välistä.

Sirkus voi olla puhdasta taidon esittelyä, mutta se voi myös väittää maailmasta jotakin. Katsojan voi kuljettaa monimutkaisinkin tarinan läpi fyysisellä ilmaisulla. Sirkus voi olla tuokiokuva, eikä se tarvitse loogista alkua tai loppua ollakseen tyydyttävä kokemus. Sirkuksessa ei lähtökohtaisesti ole vaadetta henkilöhahmojen kehittymisestä tai jonkinlaisesta muutoksesta tarinan maailmassa. Tietysti absurdissa teatterissa voimme nauttia samankaltaisesta vapaudesta, mutta se ei ole sattumaa; Beckett ja Ionesco ammensivat sirkuksen maailmasta luodessaan uudenlaista teatteria sodanjälkeisessä Euroopassa (Purovaara et al. 2012, 59).

Nonverbaalisuutensa vuoksi sirkuksen on helpompi liikkua kulttuuri- ja kielirajojen yli kuin puheeseen perustuvien teosten. Nykysirkuksessa myös yksilöiden liikkuvuus on usein vapaata: taiteilijat muodostavat uusia ryhmiä ja liikkuvat niiden välillä jatkuvasti. Tämä tarkoittaa, että useimmiten taiteilijat pääsevät valitsemaan projektinsa oman mielenkiintonsa mukaan. Kun tämän yhdistää siihen, ettei nykysirkukselle ole vielä syntynyt varsinaisia konventioita sisällön tai rakenteen puolesta, voi saada työyhteisön jossa ihmiset tekevät sitä mitä rakastavat – ilman luutuneita hierarkioita. Horisontaalisuus taas mahdollistaa ryhmän jäsenien kaikkien avujen hyödyntämisen teosta tehdessä, eikä yksilön potentiaalia tarvitse rajoittaa vain hänen ensisijaisen tittelinsä toimenkuvaan.

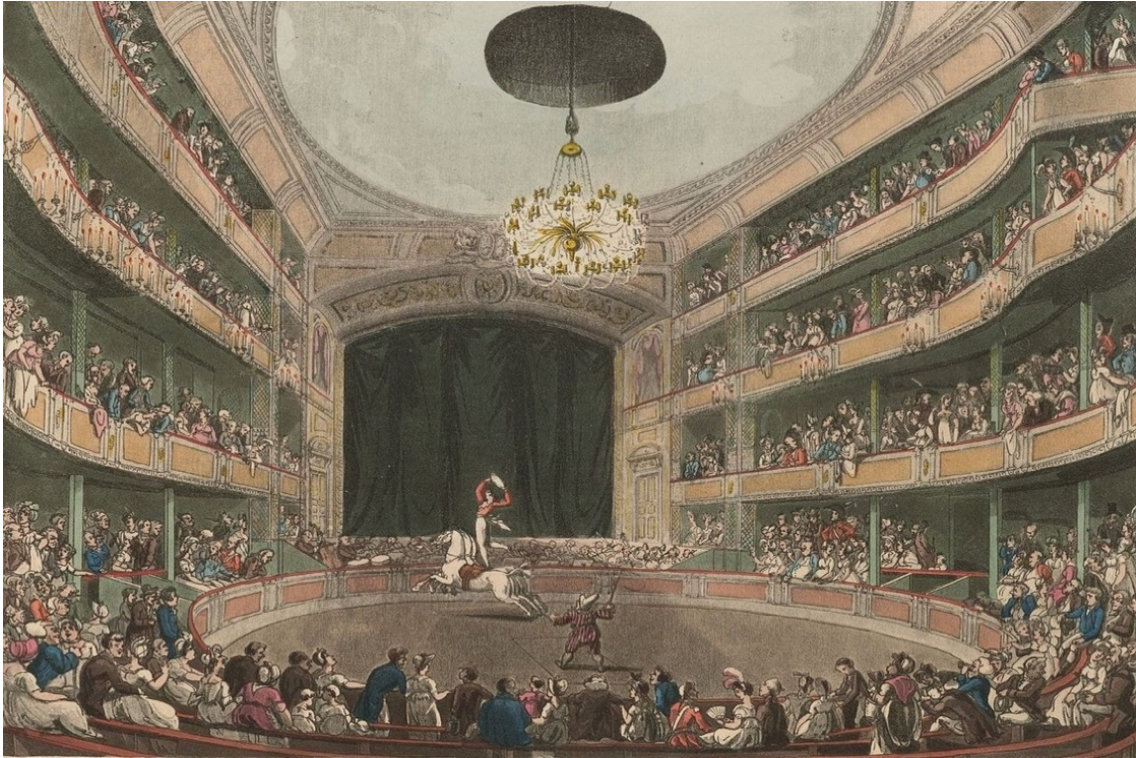
LÄNSIMAISEN SIRKUKSEN HISTORIASTA

Tässä osiossa teen ytimekkään katsauksen sirkuksen historiaan. Sen tarkoituksena on valaista sirkuksen kehitystä viihde- ja taidemuotona, ja asettaa nykysirkus osaksi ymmärrettävää jatkumoa. Esittelen sen jälkeen nykysirkusta lyhyesti omassa luvussaan, sillä kuten valosuunnittelija Eero Alavakin totesi häntä haastatellessani, ei ole lainkaan itsestään selvää että kaikki tietävät mitä se on (Alava 27.01.20).

Jotain uutta auringon alla

Länsimaisen modernin sirkuksen katsotaan saaneen alkunsa Lontoossa vuonna 1768, kun Philip Astley pestasi taitoratsastusiltamiinsa klovneja ja nuorallakävelijöitä viihdyttämään yleisöä hevosnumeroiden välillä (Jando 2008, 112). Astley oli tiettävästi ensimmäinen, joka rakensi näitä taiteita varten erityisen esitystilan – aiemmin lajeja oli nähty kiertelevinä kuriositeetteina lähinnä markkinoilla ja muissa paikoissa joihin ihmiset kokoontuivat (Jacob 2018, 64). Nyt yleisö tuli esityksen luo eikä toisin päin, mutta vielä joitakin vuosia valosuunnittelu perustui samaan periaatteeseen kuin markkinoilla: esitysten täytyi tapahtua päivänvalon aikaan. Vuonna 1779 Astleyn hippodrome oli kehittynyt jo täysin katetuksi, kattokruunuin ja kyntteliköin valaistuksi esitystilaksi, joka lainasi rakenteensa italialaistyyppiseltä teatterirakennukselta.

Tämä rakenne, jossa katsomo muodosti maneesin ympärille hevosenkengän muotoisen kaaren ja rajautui yhdeltä sivulta korotettuun esiintymislavaan, vakiintui pian sirkusrakennusten malliksi. Maneesissa voitiin esittää esimerkiksi taitoratsastusta ja akrobatiaa, ja korotetulla lavalla musiikkia ja tanssia sisältäviä humoristisia näytelmiä eli pantomiimeja. Englannissa tämänkaltaisen sirkus luettiin virallisella määräyksellä kunnialliseksi iltaviihdeksi vuonna 1781 ja se alettiin assosoida oopperan ja teatterin kaltaisiin taidemuotoihin (Jacob 2018, 72). Tämä kehityssuunta ei kuitenkaan ollut syyllinen kiertävän markkinaesiintymisen perinteen hiipumiseen, vaan monessa maassa huonon elämän keskittymiksi katsotut markkinat kaatuivat usein raskaiden verojen ja rajoitusten alle. Jos sideshow-tyyppinen viihdemuoto kokikin kovia, oli markkinoista irtaantuminen myös siunaus. Erityisesti newyorkilaisen Joshua Purdy Brownin vuonna 1825 lanseeraamaan telttarakennelman rantautuminen Eurooppaan avasi uusia



Kuva 1: Astleyn amfiteatteri.

mahdollisuuksia - sirkustaiteilijat saattoivat jatkaa esitystensä kanssa kiertämistä ilman markkinoiden luomia puitteitakin. Myös monet vakituisissa sirkusrakennuksissa esiintyneet ryhmät huomasivat liikuteltavan rakenteen edut: tilan vuokrasopimusta tehdessä ei vielä voinut ennustaa yleisön kiinnostusta, mutta teltan kanssa *troupe* saattoi vaihtaa maisemaa jos lipunmyynti tyrehtyi. (Jacob 2018, 158.)

1840-luvulle tultaessa pantomiimien suosio oli hiipunut, ja näitä suurtuotantoja silmällä pitäen suunniteltu hevosenkenkämalli alkoi olla vanhanaikainen jopa perinteisissä sirkustaloissa. Myös taitoratsastuksen kaltaiset elitistiset lajit alettiin nähdä vähintäänkin pölyttyneinä, eikä länsieurooppalainen yläluokkakaan saattanut olla viehättymättä amerikkalaistyylistä, karnevalistisesta telttasirkuksesta. Suureellisuus sopi myös hengeltään kolonialismin kultakauteen, ja 1800-luvulla sirkuksen leimalliseksi piirteeksi nousikin nopeasti eksoottisten eläinten, ihmisten ja kulttuurien esittely (op. cit. 124). Alle sadassa vuodessa sirkus oli noussut säädyttömän markkinahumun marginaalista korkeakulttuuriksi ja palannut taas vakavasti otettavan taiteen antiteesiksi.

Ensimmäiseen maailmansotaan asti Euroopan kirkkaimmat kulttuuripääkaupungit olivat Lontoon, Wien, Pariisi, Berliini ja Pietari (op. cit. 188). Näissä vieraileminen oli suotavaa jokaiselle itseään kunnioittavalle esiintyvälle ryhmälle, eivätkä sirkustaiteilijat olleet tässä poikkeus. Vaikutteet levisivät nopeasti, mutta eurooppalaisen sirkuskulttuurin vaiheista yhtenäisenä kehityskulkuna puhuminen on tietenkin yleistys – johon sorrun vain pitääkseni tämän johdanto-osuuden napakkana. Riehakas telttasirkus ei esimerkiksi saavuttanut yhtä välitöntä menestystä Venäjällä kuin Länsi- ja Keski-Euroopassa, ja samaan aikaan kun Pariisissa kipuiltiin taitoratsastuksen elitistisyyden kanssa, Pietarissa sitä syleiltiin.¹

Eksotismi ja villieläimet jaksoivat kiinnostaa länsimaista yleisöä vielä pitkälle 1900-luvulle, ja visuaalisuudessa pyrittiin esimerkiksi pukujen avulla näyttävyyteen ja häikäisyyn, ei monimuotoiseen ilmaisuun. Draaman kaarella oli ylipäättään vähän asiaa sirkusteltaan, ja

¹ Vuonna 1849 Pietarissa avattiin italialaisen suunnittelija Alessandro Guerran taidonnäyte, Cirque Impérial. Majesteettinen ja hillittömän kallis Pariisin Cirque Olympiqueta katsomorakenteeltaan jäljittelevä rakennus oli koristeltu lehtikultaisilla yksityiskohdilla, freskoilla ja punaisilla verhoilla. Koko komeus kylpi valtavan kattokruunun ja kaasukäyttöisten jalkalamppujen valossa, ja Pietarin kerma tuli italialaisiin aitiiohinsa nauttimaan nimenomaan taitoratsastusnäytöksistä ja pantomiimiesityksistä. (Jando, haettu 21.01.2022.)

siinä missä esimerkiksi Broadwaylla kiinnostuttiin valon taiteellisista mahdollisuuksista jo 1930 – 40 -luvuilla (Kivinen, 2005, 30), sirkuksessa sen tehtäväksi jäi yleensä huomion kiinnittäminen tiettyyn esiintyjään ja hänen taidonnäytteensä valaiseminen.

Nykysirkus, mitä se on?

Sirkuksen jaottelu perinteiseen (tai moderniin, kuten sitä joskus nimitetään), uuteen ja nykysirkukseen ei ole aivan ongelmattonta, mutta jonkinlaisen kuvan eroavaisuuksista voi saada tarkastelemalla tyylin ja keskeisen sisällön muutosta sirkuksessa viimeisen sadan vuoden aikana.

1960-luvun lopun poliittinen kuohunta toi pintaan kysymyksiä myös esitystaiteen konventioista, ja esimerkiksi Antonin Artaudin manifesti *Julmuuden teatterista* tuli jälleen ajankohtaiseksi. Psykologista draamaa kritisoivaa teoriaa juhlittiin uranuurtajana kun realismi sai tehdä esitystaiteessa tilaa runollisuudelle, tragedialle, rituaalille ja taianomaisuudelle (Purovaara et al. 2012, 94). Tämä muutos kirvoitti myös uudenlaista kiinnostusta sirkuksen kaltaiseen esittämisen muotoon.

Perinteisesti sirkukseen oli pitänyt joko syntyä tai karata, ja numerot usein periytyivät sukupolvelta toiselle. 1970-luvulle tultaessa monet taiteilijat olivat valmiita muutokseen, ja he tarttuivat toimiin sirkuksen kampeamiseksi ulos marginaalista. Jotkut perustivat uusia ryhmiä, toiset alkoivat opettaa. Ensimmäisiä uudeksi sirkukseksi kutsuttavia seurueita olivat muun muassa Les Puits aux Images (Ranskassa 1973), Pickle Family Circus (Yhdysvalloissa 1974) ja Cirque Bidon (Ranskassa 1975). Nämä ryhmät alkoivat tehdä selvää pesäeroa räiskyvään, usein eksotisoivaan ja lähes aina hämmästyksen perustuvaan telttasirkukseen. Vuonna 1974 Annie Fratellini, Silvia Monfort ja Alexis Grüss perustivat ensimmäiset kaikille avoimet² länsimaalaiset sirkuskoulut. Sirkuksen ”avautuminen” oli alkusysäys uuden sirkuksen suosiolle.

² Pappi nimeltä Jesús Silva perusti Espanjassa sisällissodan 1936-39 jälkimainingeissa orvoille pojille koulun, jossa saattoi opiskella erilaisiin ammatteihin. Vuonna 1963 koulussa aloitettiin sirkustaitojen opetus ja perustettiin esiintyvä ryhmä Circus de los Muchachos (Lavers & Leroux & Burt 2020, 109). Teknisesti tämä oli ehkä ensimmäinen länsimainen sirkuskoulu, mutta se jää usein pois historiikeistä koska oppilaitos oli lähtökohtaisesti humaani hanke ja sirkus oli vain yksi monista opintopoluista.

Eläinten karsimiseen ohjelmistosta oli monia syitä, kuten havahtuminen eläinten oikeuksiin ja suurten eläinten korkeat ylläpito- ja kuljetuskustannukset (Purovaara 2004, 22). Myös villieläinten esittelyn todellinen sisältö kyseenalaistettiin: kun leijonankesyttäjää sai suuret pedot tekemään tahtonsa mukaan, eikös hän tehnyt niin vain osoittaakseen symbolisesti ihmisen paikan ravintoketjun huipulla? Perinteinen sirkus oli myös virtuositeettiin perustuvilla akrobatia- ja jonglöörausnumeroilla nostanut jalustalle taitonsa huippuunsa hioneen luomakunnan kruunun. Voisikin sanoa, että uusi sirkus halusi murtaa tämän superihmisen myytin ja esittää taiteilijat tavallisina ihmisinä joihin yleisö saattoi samaistua. Nämä tavalliset ihmiset alkoivat tulkita ja välittää kehoillaan tarinoita, ja painopiste siirtyi taidonnäytteestä innovointiin ja luovuuteen. Sirkus alkoi sulauttaa itseensä piirteitä teatterista, tanssista ja kuvataiteesta.

Uusi sirkus ei hylännyt kaikkia modernin sirkuksen metodeja, ja useimmat ryhmät käyttivät yhä esityksissään esimerkiksi perinteistä rakennetta. Kanadalaisen Cirque du Soleilin speaktaakkelit ovat erinomaisia esimerkkejä tästä; välikuulutukset on jätetty pois ja tirehtööri on muuttunut esityksen hahmoksi joka viihdyttää tai ”kuljettaa” yleisöä sillä aikaa kun lavaa valmistellaan seuraavaa numeroa varten, mutta runko on periaatteeltaan sama kuin Ringling Brothersilla 1800-luvulla. Nykysirkus irtaantui edeltäjästään luopumalla tästä ”stop-start”-mallista korostamalla *virtausta* esityksen kulussa (Lavers & Leroux & Burt 2020, 158). Sekä uusi että perinteinen sirkus rakentavat esityksensä yleensä niin, että ne voidaan esittää missä tahansa tekniset vaatimukset kattavassa tilassa; nykysirkuksen muoto mahdollisti esimerkiksi paikkasidonnaisuuden tutkimisen esityksen lähtönä samaan tapaan kuin tanssissa ja teatterissa.

Kuten Lavers, Leroux ja Burt toteavat kirjassaan *Contemporary Circus*, nykysirkuksen keskiössä on siis ”kyvykkyyden esittelyn sijasta sisältö, ja pyrkimys kommunikoida yleisön jäsenien kanssa” (Lavers & Leroux & Burt 2020, 158). Tämä heidän mukaansa saavutetaan ottamalla taiteilijat mukaan luovaan prosessiin, ja näihin taiteilijoihin lukeutuu yhä useammin myös valosuunnittelija. 2000-luvulla valosuunnittelun – samoin kuin video- ja äänisuunnittelun – rooli sirkuksessa on kasvanut, ja nykyään onkin tavallista että valosuunnittelija on täysivaltainen taiteellisen työryhmän jäsen, ja valot rakentuvat erottamattomaksi osaksi esityksen kokonaisuutta samaan tapaan kuin jo aiemmin teatterissa ja tanssissa.

Sirkus ja tanssi ovat vaikuttaneet toisiinsa paljon, ja sirkuksen elekielessä onkin usein tanssillisuutta ja toisinaan siihen yhdistettyä runollisuutta. Filosofi Jean-Marc Lachaud katsoo tanssin ja sirkuksen keskeisimmäksi eroavaisuudeksi sirkustaiteilijan käyttämän välineen:

” -- toisin kuin tanssija, sirkusesiintyjä on riippuvainen velvoittavasta välineestään, jota ilman hän kadottaa omaperäisyytensä. Tarkastellaan taiteilijan kykyä hallita ja ylittää esteitä, jotka hänen tiettyjä välineitä vaativa tekniikkansa asettaa, jotta voitaisiin arvioida kuinka ’ilmeikäs’ hän on.” (Lachaud 2001, 140.)

Lachaudin väitteessä on perää, mutta määrittely ei ole aina näin yksiselitteistä. Toisaalta nykyään jaotteluun saatetaan nähdä yhä vähemmän tarvetta. Nykysirkusesitystä voikin joskus olla vaikea erottaa nykytanssiesityksestä, koska kuten Yvonne Rainerin kaltaiset modernin tanssin pioneerit 1960-luvulla³, myös sirkus keksii itseään uudelleen rikkomalla konventioita ja itse luomiaan odotuksia – jopa siihen pisteeseen, että taiteilija saattaa hylätä ”velvoittavan välineensä”.

Esimerkkinä tästä voisi mainita ranskalaisen nykysirkustaiteilija Phia Ménardin työskentelytavan. Hän haluaa muuttaa yleisön asennetta esiintyjää kohtaan ja korostaa empaattisen samaistumisen tärkeyttä henkeä haukkovan ihailun sijaan (Lavers & Leroux & Burt 2020, 37). Virtuosoimainen jonglööri Ménard on kehittänyt uuden tavan lähestyä esinemanipulaatiota, jonka voisi kääntää vaikkapa ”jonglööraamattomuudeksi”⁴. Hän käyttää töissään materiaaleja, jotka ovat joko hankalasti käsiteltäviä tai jatkuvasti muuntuvia, kuten kaktukset tai tuuli. Tarkoitus ei olekaan päästä elementtien herraksi, vaan niiden kanssa käydään vuoropuhelua josta esityksen sisältö syntyy. Esimerkiksi teoksessa *P.P.P* (2008) hän työskentelee jään kanssa, ja sen muuttumista isoista jäälohkareista murskeeksi ja lopulta vedeksi käytetään metaforana hänen omalle muutokselleen ja työlle jota hän teki itsensä kanssa esityksen aikoihin. Kun esiintyjä on luonut suhteen yleisöön oman haavoittuvaisuutensa ja inhimillisyytensä kautta (saavuttamattoman yli-ihmisen ihailun sijaan), hän voi jakaa sen kanssa asioita aivan eri tasolla.

³ Yvonne Rainer julkaisi vuonna 1965 kumouksellisen Ei-manifestin (*No Manifesto*), jonka tarkoituksena oli palauttaa tanssi sen olennaisimpiin elementteihin. Yksi kohta julistaa: ”No to moving and being moved”, joka ei tarkoittanut vain tunteellista liikuttamista ja liikuttumista. Tanssin ei tarvinnut olla liikettä, mikä käytännössä hylkäsi sen perustavanlaatuisen asian, jonka oli ajateltu määrittävän alaa.

⁴ Lavers, Leroux ja Burt käyttävät termiä ”unjugglability”, käänös Horton-White.

Ménardin kaltaisista uudistajista huolimatta moni kokee sirkuksen menneisyyteen jämähtäneenä sekä ajatusmaailmaltaan että työyhteisönä. Kiteytyksen tästä saattoi löytää Ylen uutissivustolta Kulttuurivieras-artikkelista syksyllä 2021: toimittaja Jonni Aromaa kertoo sirkustaiteilija Veera Kaijasen haastattelussa että ”koko taidemuoto perustuu pitkälti perinteisiin sukupuolirooleihin, kaksijakoiseen sukupuolikäsitykseen ja heteronormatiiviseen ajatteluun --”, ja samassa haastattelussa sirkustaiteilija Kaijanen toteaa ”sirkuksen olevan lopulta todella vanhoillinen taidemuoto” (Aromaa 2021).

Suurten yritysten – kuten Cirque du Soleil, jossa Kaijanen on työskennellyt – toimintaperiaatteet muuttuvat hitaasti ja suuren yleisön mielikuvat vielä hitaammin. Jotkut pitävät erottelua perinteisen ja nykysirkuksen välillä tarpeettomana, eikä termien määrittely olekaan yksiselitteistä. Itse näen jaottelussa kuitenkin mahdollisuuden irtautua juuri Kaijasen ja Aromaan mieltämästä tunkkaisuudesta. Samalla tavalla kuin kuluttajalle on hyödyllistä tietää, onko hän ostamassa lipun balettiin vai nykytanssiesitykseen, voi olla eduksi käyttää eri termejä selkeästi toisistaan poikkeaville taidemuodoille vaikka yhteiset juuret tunnustettaisiinkin.

SUOMALAISESTA NYKYSIRKUKSESTA

Seuraavaksi tarkastelen suomalaista nykysirkusta, sen lyhyttä historiaa ja omalaatuista estetiikkaa. Jälkimmäistä pohdin paitsi yleisellä tasolla aiemmin näkemiini esityksiin perustuen, myös neljän esitysesimerkin kautta. Näistä esityksistä kolme, Reflectorsin *The Veil Projectin*, Race Horse Companyn *O'DDin*, ja Nuuan *Vaarnan* olen nähnyt paikan päällä ja yhden, Cirko Aereon *in-betweenin*, suoratoistona verkon välityksellä.

Ensiaskleet

Suomalaisesta nykysirkuksesta löytyy kourallinen julkaisuja, ja viimeisin aihetta käsittelevä painettu teos on Emma Vainion *Sirkus Nyt* (2019). Vainion mukaan suomalainen nykysirkus sai alkunsa Pasilan nuorisotalon harjoitussalissa 1990-luvulla, kun Maxim Komaro, Kalle Nio, Jani Nuutinen ja Ville Walo alkoivat amerikkalaisen Michael Moschenin minimalismin ja ranskalaisen Jérôme Thomasin kasuaalin virtuositeetin⁵ innoittamina haaveilla uudenglaisesta esiintymisen tavasta. Thomas puhui jo 1990-luvulla jonglöörauksesta esittävänä taiteena, jossa kokonaisuuteen kuului erottamattomana osana myös valo- ja äänisuunnittelu. (Vainio 2019, sivut 93 – 96.) Kokemukseni mukaan innovatiivinen yhteistyö valosuunnittelijan kanssa leimaa myös monien kotimaisten ryhmien tuotantoa.

Toisin kuin muualla lännessä, Suomessa ei ollut vahvaa perinteisen sirkuksen kulttuuria jota vastaan taistella ja jota käyttää mittapuuna uuden suunnan etsimisessä (Vainio 2019, 97). Suomessa oli toki nähty kierteleviä esityksiä jo 1800-luvulla, mutta iloittelukielteinen verotusjärjestely oli lähes tukahduttanut sirkuskulttuurin 1900-luvulla.⁶ Kuvaavaa on, että Suomen perinteikkäimmäksi sirkukseksi mielletty Sirkus Finlandia perustettiin vasta vuonna 1976. 1970-luvun lopulta alkaen puhalsivat monella tapaa uudet tuulet, ja huviverokin poistettiin viimein laista vuonna 1981 (Nevala 2015, 170).

⁵ Jérôme Thomas oli ensimmäisiä tunnettuja jonglöörejä, jotka esiintyivät arkisissa asuissa, kuten farkuissa ja T-paidassa. Toisin kuin monet häntä edeltäneet jonglöörit, hän ei keskittynyt heiteltävien esineiden määrän kasvattamiseen, vaan liikkeen laatuun: hän saattoi esiintyä vaikka yhden ainoan pallon kanssa.

⁶ Huvivero määräsi 1920-luvulta vuoteen 1981 saakka 40-50% sirkuksen tuloista maksettavaksi valtiolle. Sirkuksen maailma säilyi juuri ja juuri hengissä tivoleissa, jotka tekivät yhteistyötä hyväntekeväisyysjärjestöjen kanssa saadakseen verohelpotuksia.

1980-luvulla esitystoiminta vapautui ja sirkuksesta tuli suosittua myös harrastuksena. Sirkustaitoja opettavia yhteisöjä on Suomessa kymmeniä, pelkästään Suomen Nuorisosirkusliittoon niitä kuuluu 46 kappaletta (SNSL 2021). Tutkintoon johtava sirkuskoulutus otti ensiaskeleensa maassamme vuonna 1995, kun Sirkusilmaisun ohjaajakoulutuksen linja aloitti Turun taiteen ja viestinnän oppilaitoksessa (nyk. Taideakatemia). Sirkusalaa voi tällä hetkellä opiskella Suomessa kahdessa ammatillisessa koulutuksessa, Turussa sekä Lahden koulutuskeskus Salpauksessa, jossa sirkustaiteen perustutkintoon tähtäävä koulutukseen on voinut osallistua vuodesta 2002 alkaen.

Ammattikorkeakoulussa sirkusalan ammattilaiseksi on siis voinut kouluttautua 1990-luvun puolivälistä lähtien, mutta Taideyliopistossa teatterin ja tanssin rinnalle alan ottamista vasta suunnitellaan. Monet taiteellisesti suuntautuneet sirkusartistit lähtevätkin koulutuksen perässä esimerkiksi Ruotsiin ja Ranskaan.

Kansainvälisyydestä ja maineesta

Alan poikkeava kehityskulku saattaa olla osittain syynä siihen, että suomalaisesta nykysirkuksesta on tullut niin omalaatuista. Kotimaiset ryhmät kiinnostavat ulkomailla (Purovaara 2004, 22; Silvennoinen 13.08.2021), ja herättävät huomiota kansainvälisillä festivaaleilla. Esimerkiksi Race Horse Companyn *Super Sunday*sta eräs arvostelija intoili vuonna 2019 seuraavasti: ”Jos aiot mennä katsomaan tämän vuoden Edinburgh Fringe -festivaalilla vain yhden sirkusesityksen, valitse *Super Sunday* etkä taatusti pety!” (Matthew 2019) ja The Scotsmanissa (yhdessä Skotlannin suosituimmista päivittäissanomalehdistä) kriitikko tuumasi samasta esityksestä että ”tällaista et näe missään muualla – mikä nykysirkuksen maailmassa onkin melkoinen saavutus” (Apte 2019). Costaricalainen sanomalehti La Nación kuvailee WHS:n *Lähtöä* kokosivun kritiikissään visuaalisesti häikäiseväksi esitykseksi, jolla ”ei ole alkua eikä loppua, ja joka pitää yleisöä transsinkaltaisessa otteessa” (Chaves Espinach 2014).

Sirkusinfon tilastojen mukaan vuonna 2019 kaikista suomalaisten nykysirkusryhmien esityksistä 33,55% prosenttia, 559 kappaletta, esitettiin muualla kuin Suomessa. Määrä on huomattava, erityisesti kun vertaa sirkuksen serkun, tanssin, vastaaviin lukemiin. Tanssin

tiedotuskeskuksen tilastojen mukaan samana vuonna nähtiin 2791 tanssiesitystä⁷, joista 97 ulkomailla (3,48%).

Kotimaiselle suurelle yleisölle suomalaisista sirkusryhmistä tunnetuimmat ovat todennäköisesti Tanssiteatteri Hurjaruuth ja Sorin Sirkus jokavuotisten koko perheen joulunäytöstensä vuoksi. Maailmalla taas mainetta niittävät Cirko Aereon, Race Horse Companyn, Kallo Collectiven ja WHS:n kaltaiset vapaat ryhmät. Vaikka edellä mainitut ryhmät suunnittelevatkin teoksensa usein kiertueita silmällä pitäen ja monenlaisiin esityspaikkoihin sopivaksi, heillä kaikilla on yleensä teoksissaan visuaalinen teema joka pyritään toteuttamaan mahdollisimman samanlaisena paikasta riippumatta. Leimallista onkin, että ryhmään kuuluu luottovalosuunnittelija, jonka kanssa yhteistyötä on tehty monien produktioiden ajan.

Vuonna 2003 nykysirkus oli Suomessa vielä niin epätavallinen ilmiö, että nykytaiteen museo Kiasma oli helsinkiläisistä esityspaikoista ainoa, joka hyväksyi WHS:n *Odotustilan* ohjelmistonsa. Videoprojisointia, taikuutta ja objektimanipulaatiota yhdistelevän, lähes installaatiomaisen teoksen ensimmäiset esitykset vetivät yleisöä varsin vähän, mutta viimeiset olivat jo loppuunmyytyjä. 2000-luvun alussa esimerkiksi esiintyjän vuorovaikutus projisoidun hahmon kanssa⁸ oli vielä melko uutta, ja *Odotustila* kiinnosti ulkomaita myöten.⁹ Sen jälkeen nykysirkus onkin kavunnut kohti valtavirtaa hitaasti mutta varmasti. Merkilläpantavaa on silti, että Suomessa nimenomaan museot ja näyttelytilat (ja jopa kasvihuoneet) ovat olleet hanakampia tarjoamaan puitteita ”uudelle” taidemuodolle kuin teatteritalot. Tämä taas on toisaalta auttanut synnyttämään ainutlaatuisia paikkalähtöisiä teoksia, kuten Cirko Aereon *Fritt Fall* Ateneumin pääportaikossa (2005), Ilmatilan *Orangerie* Talvipuutarhassa (2018) ja Sivuhenkilöiden *Sivuhenkilöt* (2016) Suomenlinnassa.

⁷ Koska tarkastelen erityisesti esityskertoja ulkomailla, olen jättänyt laskuista suuriin kaupunginteattereihin rakennettujen tanssiteosten (103 kpl) ja perinteisen sirkuksen (232 kpl) esityskerrat. Nähdäkseni nämä kaksi ovat konsepteiltaan maan rajojen sisällä pysyviä. Jos sisällytämme laskuihin kaikki esityskerrat, luvut ovat seuraavat: vuonna 2019 kaikista kotimaisista tanssiesityskerroista 3,35% esitettiin muualla kuin Suomessa, kaikista sirkusesityskerroista 29,45%.

⁸Projisoituja esiintyjä käyttänyt Jyrki Karttusen tanssiteos *Keiju* oli saanut ensi-iltansa vuonna 2002. *Odotustilassa* Ville Walo muun muassa jonglööriä projisoidun kopionsa kanssa.

⁹ Jo vuonna 2004 *Odotustilaa* esitettiin ympäri Eurooppaa. Ainakin Kataloniassa, Ranskassa ja Brasiliassa esityksiä myytiin loppuun. (WHS 2014)

Jotain uutta Pohjantähden alla?

Harvalukuisten ensisijaisesti sirkukselle pyhitettyjen tilojen (keskeisimpänä Helsingin Suvilahdessa sijaitsevan Cirkon) lisäksi nykysirkusta pääsee tällä hetkellä todennäköisimmin kokemaan Helsingin Stoaan ja Oulun Valveen kaltaisissa kulttuuritaloissa. Vaikka isommat teatteritalot ovatkin arkailleet sirkuksen ottamisessa ohjelmistoihinsa, raja on alkanut lientyä: Tampereella suuremmisakin teattereissa voi nähdä klovneriaa ja mentalisteja, Turun kaupunginteatterissa käytetään sirkustaiteilijoita suurtuotantojen sivuosissa. Erittäin positiivisesta suunnasta kertoo myös loppuvuonna 2021 lanseerattu Helsingin Kaupunginteatterin Nykyesityksen näyttämö -niminen pilottihanke, jonka tavoite on ”tuoda nykyesityksen erilaisia muotoja osaksi teatterin ohjelmistokokonaisuutta, lisätä työtilaisuuksia vapaan kentän taiteilijoille sekä kehittää esittävän taiteen yhteistyötä” (Tanssin tiedotuskeskus 20.12.2021). Käytännössä tämä tarkoittaa, että ohjelmistoon haetaan kantaesityshedotuksia myös sirkuksen kentältä. Hankkeen ensimmäinen, maaliskuussa 2022 Studio Pasilan näyttämöllä nähtävä kolmen teoksen esityskokonaisuus, koostuu yhdestä nykysirkukseksi ja kahdesta tanssitaiteeksi määritellystä teoksesta.

Havaintoja neljästä näyttämöteoksesta

Valosuunnittelija Ainu Palmun mukaan suomalainen nykysirkus on ainutlaatuista ja eroaa tunnelmaltaan jopa ruotsalaisesta. ”Se on usein jollain tapaa aavemaisempaa ja oudompaa”, Palmu toteaa (Palmu 15.03.2018). Tarkastelin kotimaisten esitysten estetiikkaa jo kandiesseessäni vuonna 2018, ja olen sittemmin työnikin kautta päässyt katsomaan monenlaisia esityksiä. Vaikka mihinkään homogeeniseen pohjoisen minimalismin muottiin ei (onneksi) ahtaudutakaan, on minunkin mielestäni ryhmästä riippumatta tunnelmassa usein jotain unenomaista tai abstraktia hiljaisuutta.

Seuraavaksi hahmottelen neljän esimerkkiesityksen kautta sitä, millaista nykysirkus on 2020-luvun alun Suomessa. Muutamalla teoksella ei tietenkään voi kuvata tyhjentävästi koko alaa, mutta uskon, että otannan perusteella voi esittää vähintäänkin valistuneita arvauksia.

Vaikka koronavuonna 2020 kotimaisia kantaesityksiä tuotettiin vain 26 kappaletta (Sirkuksen Tiedotuskeskus 13.02.2022) ja seuraavana vuonna mahdollisesti vielä tätäkin vähemmän¹⁰, minulta ei puuttunut valinnanvaraa. Suomessa tehdään paljon mielenkiintoista sirkusta, mutta seuraavat teokset valikoituivat tarkasteluni kohteeksi niiden erityisen visuaalisen kiinnostavuuden vuoksi. Yhdessä ne muodostavat myös hyvän katsauksen valon erilaisiin rooleihin. Reflectors -ryhmän *The Veil Projectin* näin Helsingin kulttuurikeskus Stoassa, Cirko Aereon *in_betweenin* striiminä, Race Horse Companyn *O'DDin* sekä livenä Espoon kulttuurikeskuksen Louhisalissa että myöhemmin ruudulta, ja Nuuan *Vaarnan* Cirkon Maneesissa.

Aloitin opinnäytteeni kirjoittamisen poikkeuksellisena aikana, jolloin esittävien taiteiden kenttä joutui etsimään nopeasti uusia keinoja yleisön saavuttamiseen virtuaalisesti. Kaikissa esityksissä valot oli alun perin suunniteltu ihmissilmälle. Kun AVI:n päätöksillä esityksiä siirtyi sähköiseen muotoon lyhyilläkin varoitusajoina, ryhmät joutuivat pohtimaan muokkaisivatko visuaalisuutta kameran ehdoilla vai antaisivatko teatterin todellisuuden näkyä. Live stream -esitykseen valoja suunnitellessa täytyy ottaa kameran vaatiman lisäkirkkauden lisäksi huomioon esimerkiksi eri LED-valonheitinvalmistajien kirjava käsitys valkoisesta. Näyttämökuva, jonka silmämme kertovat olevan valaistu joka puolelta vain kylmällä valkoisella, näyttää kameran läpi keltaisten, liilojen, vihreiden ja sinisten valokeilojen sillisalaatilta. Live-esityksen ja kameralle tehtävän esityksen eroista voisi kirjoittaa erillisen pro gradun, ja aiheen laajuuden vuoksi minun ei ole mahdollista pureutua siihen syvemmin tässä yhteydessä.

¹⁰ Kirjoitushetkellä Sirkuksen Tiedotuskeskuksen raporttia vuodesta 2021 ei ole vielä julkaistu.

The Veil Project

The Veil Project on hyvä esimerkki aiemmin mainitsemani unenomaisuudesta. Paitsi että termi kuvaa esityksen tunnelmaa hyvin, myös kohtaukset tuntuvat noudattavan eräänlaista unen logiikkaa. Teosesittelyn mukaan esitys tutkii mielensisäistä maailmaa, tietoisuuden ulkopuolelle jääviä ajatusketjuja ja muistoja (STT 02.09.2020). Oman kokemukseni mukaan teos ei esitä yksiselitteistä väitettä tai tarinaa, vaan jättää tulkinnan katsojalle. Esitys alkaa kuvasta, jossa suoraan takanäyttämöltä tuleva valo luo hohtavat ääriiviivat meihin selin seisovalle hahmolle. Hahmon selkään projisoidaan abstrakteja kuvioita.

Kuulemme tunnistamattomaksi muokattuja katkelmia keskusteluista. Maailma esitellään heti alkumetreillä: visuaalisuus on abstraktia ja liike lähes butomaisen hidasta. Tästä ei toinna etsiä perinteistä narratiivia.

Kautta esityksen abstraktit kuviot tulevat ja menevät eri pinnoille kohdistettuina projisointeina, joskus koko tilan täyttävänä liikkuvana ornamenttina, joskus pienelle alueelle keskittyvänä, melkein puhekuplamaisena yksityiskohtana. Videomateriaali toimii sulavasti osana muuta visuaalisuutta, yhtenä valon elementtinä. Esityksessä lavasteena toimivat vaaleat merenkävijätyyliset köydet ja eri muodoissa käytettävät valtavat kankaat. Yleisilme on pelkistetty, ja valojen värimaailma on keskeinen tekijä lähes meditatiivisessa kokonaisuudessa. Väripaletti on hillitty, mutta riisuttuun estetiikkaan totutettu katsoja näkee järisyttäviä tunnelmanmuutoksia jo valkoisen valon kääntyessä lämpimästä kylmään. Tällä skaalalla – sinertävästä kylmästä valkoisesta lämpimään valkoiseen – Ainu Palmun valo- ja videosuunnittelu pelaakin taitavasti.

Valo toimii myös yhtenä esiintyjistä. Se ei ole vain tapa luoda ympäristö, vaan se käy vuoropuhelua ihmisesiintyjän kanssa. Yhdessä kohdassa päähenkilö on askartelemassa silkkikankaasta eräänlaista seinää himmeässä, kylmän valkoisessa valossa, kun päälle lävähtää yhtäkkiä kirkas valosuikale etuvasemmalta. Se osuu juuri hänen silmiensä korkeudelle ja saa hänet pudottamaan käsittelemänsä kankaan. Hahmo nostaa kätensä kuin poliisin valokeilassa ja valo laskee pois. Kun päähenkilö peräänny takaseinää kohti, valokiila välähtää taas päälle – kuin vainoten tai seuraten hahmoa. Ensin väläytykset saavat hahmon horjumaan, mutta suhtautuminen valoon muuttuu pian pelosta ärtymykseksi. Esityksen yksi mielenkiintoisimmista piirteistä onkin sooloesiintyjän luoma

suhde valoon. Valon suunnat ja sävyt vaikuttavat toimintaan, ja sen luomat varjot jopa laittavat tapahtumia alulle. Esityksen loppupuolella näemme kohtauksen, jossa kaksi takakankaaseen ilmestyvää ”valo-ovea” heittävät esiintyjän varjon läpikuultavaan etukankaaseen ja hahmo alkaa pelata ilmestyvien ja katoavien varjojensa kanssa. Varjoja on lavalla vaihtelevasti yhdestä kolmeen, ja ne voivat yllättää esiintyjän tai toimia hänen kanssaan yhteistyössä. Erityisen vaikuttava on kohta, jossa hahmo yrittää lähestyä omaa varjoaan. Ennen kuin hän saavuttaa sen, valo-ovi kirkastuu niin voimakkaasti, että hahmo katoaa valoon – vain varjo jää.

The Veil Project on todella hieno esimerkki siitä, miten omaperäistä ja kiinnostavaa jälkeä voi syntyä, kun videot ja valot otetaan mukaan lavalle esiintyjänä. Niiden tarkoitus ei ole vain kuvittaa tai saada asioita näkymään, vaan niiden kanssa käydään vuoropuhelua.

O’DD

Race Horse Companyn *O’DDissa* valo ei ole yhtä selkeästi tapahtumiin vaikuttava, tahdonsuuntia ja motiiveja ilmaiseva esiintyjä, vaan se luo todellisuuden jossa toimitaan. Teosta kuvaillaan trampoliinivirtuosi Rauli Dahlbergin sooloteokseksi (Stoa 2021), mutta todellisuudessa se on Dahlbergin, äänisuunnittelija Miro Mantereen, koreografi Jarkko Mandelinin ja valosuunnittelija Jere Mönkkösen yhteistyöstä noussut luomus, jossa visuaalisuus ja äänisuunnittelu ovat yhtä oleellinen osa kokonaisuutta kuin Dahlbergin esiintyminen. Teos esitettiin vuoden 2020 lokakuussa Espoon kulttuurikeskuksen Louhisalissa, ja koronasta huolimatta liput myytiin loppuun ennen ensi-iltaa.

Esityksen alussa näemme vain muusikko Mantereen, hän luo abstraktia äänimaisemaa kolistelemalla rautatankoja ja muuntelemalla niistä lähtevää ääntä sähköisesti. Hyvin hitaasti takalavan pimeydestä alkaa piirtyä oudosti vääntynyt hahmo. Takaviistosta viipyillen syttyvät valot nostavat vähä vähältä esiin näkymätöntä seinää vasten kamppailevan alastoman hahmon. Erityisesti kameran kautta katsottuna tämä tilanne on aluksi aivan selittämätön, koska (katsomosta ihmissilmän erottama) valtava kelmupinta johon esiintyjä nojaa ei näy selkeästi. Valosuunnittelija Jere Mönkkösen mukaan alku kuvaa syntymän hetkeä (Mönkkönen 03.03.2021).



Kuva 2: The Veil Project



Kuva 3: O'DD

Vaikka syntymän jälkeen siirrytäänkin konttausikään, *O'DD* ei ole kronologisesti etenevä kasvutarina. Teoksen päähenkilö syntyy ikään kuin kosmisesta kohdusta määrittämättömään tilaan avaruudessa. Korkealla esiintymisalueen yläpuolella väreilee ohuesta mustasta muovista rakentuva katos, jota Mönkkösen konstailematon trussirakennelma kehystää. Tekijöiden mukaan visuaalisuudessa haettiin sci-fi-henkisyyttä, ja valonheitinten suorat, pakopisteeseen katoavat rivit tuovatkin mieleen avaruusaluksen komentokeskuksen. Lavastus on rakennettu yksinkertaisista elementeistä, mutta kokonaisuus on näyttävä.

Kun päähenkilö on oppinut kävelemään ja alkanut käyttää vaatteita, hän löytää pyörivän alustan jonka päälle kapuaa. Keskipakovoimaa hyödyntäen Dahlberg nojailee ilmaan huimaavaa vauhtia kieppuvan alustan päällä. Kohtaus on hyvin ”sirkuksellinen” siinä mielessä, että katsojana mietin kuinka esiintyjä pystyy tuollaiseen ja vielä noin vaivattoman näköisesti. Kun vauhdin kiihtyessä valot alkavat vilkkua, ihailu muuttuu ihmetykseksi. Nopean liikkeen ja valon yhdistelmä tekee esiintyjän kehosta epätodellisen, ja erityisesti kameran läpi katsottuna hahmo alkoi muistuttaa tietokoneanimaatiota.

O'DDin väripaletti on yleisesti ottaen hillitty, ja siksi eräässä trampoliinilla esitettävässä kohtauksessa käytetyt kirkkaat värit tekevätkin niin voimakkaan vaikutuksen. Lavan väritys sykkii levollisesti liila-vihreästä puna-siniseen ja viher-oranssiin. Mönkkösen mukaan (Mönkkönen 03.03.2021) väreillä haettiin kohtaukseen psykedeelisyttä. Koska vilkkuvat tai kieppuvat valot sotkisivat helposti esiintyjän orientaation, muuntunut mielentila tuodaan visuaalisuuteen hitaasti toisiinsa sulavilla värinvaihdolla.

Pelkistettyyn lavakuvaan tuodaan yksi kerrallaan uusia elementtejä, ja vaikuttavin niistä on säästetty loppuun. Pimeyden turvin lavalle ilmestyy suuri, tumma kangas, joka pingotetaan noin metrin korkeuteen. Hahmo nousee kankaan alta ja astuu venyvän kankaan päälle. Tekijöiden mukaan ajatus stretch-kankaan käytöstä lähti halusta kuvata aika-avaruuden vääristymää tai sen muokkaamista, ”warppaamista” (ibid.). Kuva on kuin suoraan Tarkovskyn *Stalkerista*.

Kulttuuritalo Stoa:n sivulla (Stoa 2021) *O'DD*ia luonnehditaan vahvaksi audiovisuaaliseksi kokemukseksi, ja se onkin osuva kuvaus. *O'DDissa* valo ei ole aktiivinen toimija samalla

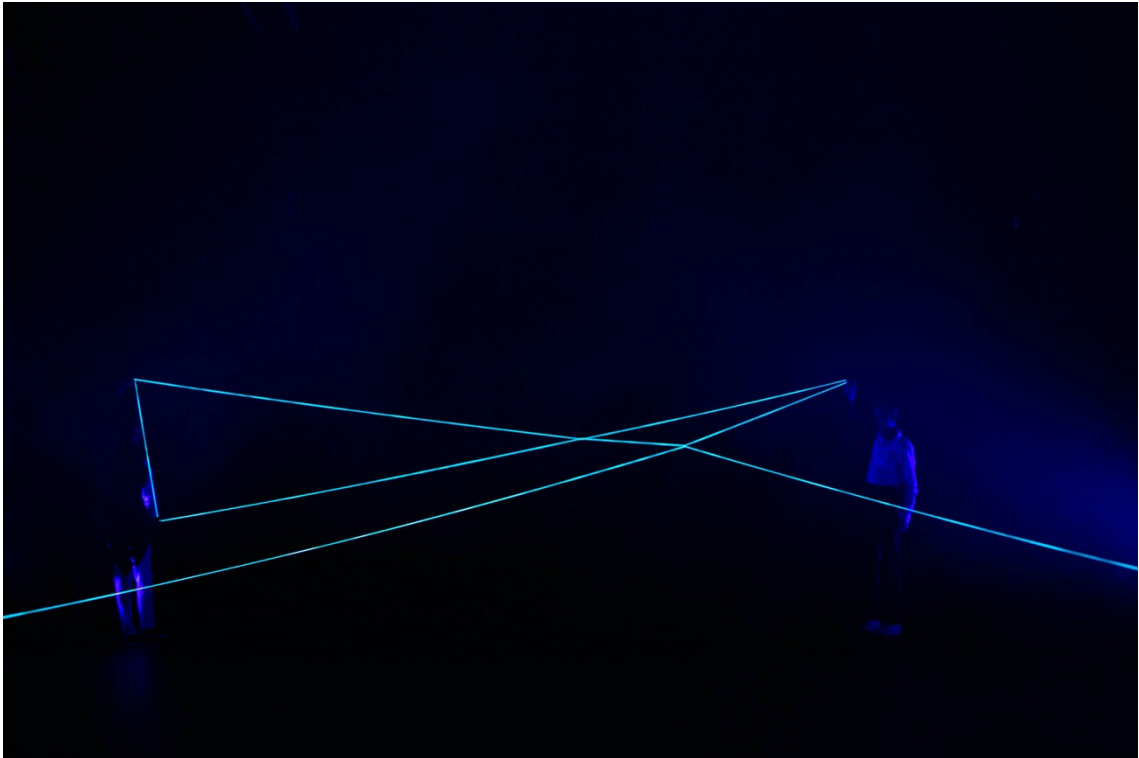
tavalla kuin vaikkapa *The Veil Projectissa*, mutta ei myöskään puhtaasti tilaa luova kuvittaja. Se on erottamaton osa kummallista elämystä, joka on enemmän kuin osiensa summa.

Vaarna

Toinen selkeästi pitkän kypsytelyn ja saumattoman yhteistyön tuloksena syntynyt esitys on Nuuan hypnoottinen *Vaarna*. Siinä ei ole selkeää tarinaa, vaan katsoja ikään kuin kutsutaan sisälle jonkinlaiseen optiseen illuusioon. Suunnittelija Teo Lanerva on punonut visuaalisuuteen monia valollisia ”temppejuja”, kuten mustavaloteatterista tuttua UV-valon käyttöä ja strobon mahdollistamaa liikkeen pätkimistä. Nämä visuaaliset kikat tekevät valosta ikään kuin yhden sirkustaiteilijoista.

Ensimmäinen lavakuva on koko salin poikki pimeydessä kulkeva hohtava, aaltoileva viiva, joka yhdessä äänimaiseman kanssa saa minut ajattelemaan ääniaaltoja. Ohuiden narujen pyörimistä ja liikettä käytetään monissa kohtauksissa, ja niiden luonnetta varioidaan erilaisilla valovalinnoilla. Välillä esiintyjät manipuloivat naruja lavalla, ja silloin näyttää siltä kuin he jonglööräisivät tietokoneanimaatioilla. Esityksessä ei käytetä projisointeja, ja se tekee kaikesta entistä vaikuttavampaa. Toinen keskeinen väline on hieman keskiverto-ovea pienempi valkoinen polystyreenilevy, jollaisia asetellaan lavalle milloin veistoksellisesti, milloin lavastuksenomaisesti. Eräässä kohtauksessa ne muodostavat takalavalla rivistön, joka tarkasti rajatulla sivuvalolla saadaan loistamaan dramaattisesti kuin ledireunaiset marmoripaadet. Seuraavassa hetkessä valo muuttuu, ja paljastaa levyissä olevista rei’istä muodostuvan kuvion.

Vaarna on esitys, jonka voisi esittää performanssina galleriassa. Se on kuin kineettinen installaatio. Monissa kohtauksissa ihmisesiintyjät häivytetään, ja pääosassa ovat muoto, valo ja liike. Tämä on *Vaarnan* mahdollisesti mielenkiintoisin aspekti: se ei ole nukketeatteria siten, että ihminen antaisi elottomalla hahmolle persoonallisuuden, eikä objektimanipulaatiota siinä mielessä että se esittelisi taitoa. Se asettaa ihmisen osaksi esitystä, ei sen keskiöön.



Kuva 4: *Vaarna*



Kuva 5: *in_between*

in_between

Neljäs esitys, jonka olen halunnut ottaa mukaan lyhyeen katsaukseeni suomalaisen nykysirkuksen tilasta, on Cirko Aereon toistaiseksi vain suoratoistona nähtävänä ollut *in_between* (2021). Ohjaaja Maksim Komaro kertoo teoksen olevan ”jotain nykyaikaisen ja traditionaalisen välistä, viihdyttävän ja oudon välimaastosta.” (Cirko 2021).

In_between muistuttaa minua jossain määrin Cirque du Soleilin tuotannosta. Esityksen teema ja tunnelma ovat yhtenäiset, mutta rakenne on numeroimainen. Suuri osa numeroiden viehätyksestä perustuu virtuositeetin esittelyyn, vaikka kaikki onkin jollain tavalla tanssillista eikä pääväite olekaan ”katsokaa, miten monella keilalla osaan jonglöörata”. Cirque du Soleilin tyylistä poiketen *in_betweenissä* speaktaakkelimaisuus tosin loistaa poissaolollaan – ainakin jos tarkastellaan termiä 1930-luvulla vaikuttaneen ranskalaisen käsikirjottaja Pierre Bostin määritelmän mukaan:

“A man alone with his thoughts is not a spectacle.. A spectacle demands that Man, brought face to face with either events or other men, should react to them... An unhappy man is not a spectacle until he weeps or shouts. Therefore there must be something physical about a spectacle; boxing is a spectacle, chess is not.” (Arrighi 2020, 90.)

Mieleeni nousee García Márquezin maaginen realismi, jossa omituiset tai ihmeelliset asiat esitetään osana normaalia päiväjärjestystä. Pierre Bostin määrittelyä käyttäen tämä esitys onkin enemmän shakkia kuin nyrkkeilyä; fyysisyydestään huolimatta hahmojen toiminta ei tunnu reagoinnilta näkemiimme tapahtumiin. Eräässä kohtauksessa näemme henkilön istuskelevan sohvalle arkisessa miljöössä. Levottoman oloinen hahmo siirtyy pian toiselle sohvalle. Tilan läpi kulkee viulisti, jonka hahmo huomaa mutta joka ei suoraan aloita toimintaa. Uudessa istumapaikassa on ilmeisesti jotain vikaa, ja henkilö nousee siirtyäkseen takaisin ensimmäiselle sohvalle. Katosta putoaa tälle juuri tyhjäksi jääneelle sohvalle röyhelökauluksinen hahmo, joka suoristaa hieman housujaan ja istuuntuu muina sohvakäyttäjinä. Speaktaakkelissa katosta putoava ihminen motivoisi toista tekemään jotain fyysistä, tässä uuteen istujaan suhtaudutaan arkisesti kuin muihin asiakkaisiin odotushuoneessa. Valotkaan eivät alleviivaa yllättävää tapahtumaa, vaan tila on kautta kohtauksen viileä ja hämärä.

In_betweenin visuaalinen ilme on vähäeleinen ja harkittu. Puvustus on hillittyä, ja yksiväristen leotardien päälle lisätään välillä myllynkivikaulus tai kimalteleva lieveliivi.

Yksittäinen asuste riittää viittaamaan tiettyyn hahmoon. Lavastus on monipuolinen, eikä kokonaisuus rönsyile liikaa, vaikka erilaisia tiloja luodaan niin tapetoituilla seinillä kuin kattokruunuillakin. Kuten usein sirkuksessa on tapana, lähes kaikkia lavasteita käytetään myös välineinä, eivätkä ne ole lavalla vain viittaamassa fiktiiviseen ympäristöön.

Valo on dramaattisimmillaan ilma- ja pariakrobatianumeroissa. Ilmahihnoilla (eli ”strapseilla”) esiintyvän taiteilijan keho on kuin plastinen veistos, kun tiukassa kulmassa katosta tuleva kiila kaivertaa hänet esiin pimeydestä. Tiukka, suoraan yläpuolelta tuleva valo toimii myös loppupuolen pariakrobatianumerossa.

Juho Rahijärven valosuunnittelu on kuin klassisen musiikin kompositio. Siinä on crescendoja ja suvantokohtia, välillä valo ottaa tilaa ja välillä siirtyy taka-alalle. Neljästä esittelemästani suunnittelusta tässä valo ohjaa kaikista selkeimmin katsojan huomiota haluamiinsa suuntiin. Tämä saattaa osin johtua siitä, että *in_between* on valitsemistani esityksistä ainoa, jossa lavasteita täytyy liikutella kohtausten välissä. Valon kanssa vaihdot ovat sujuvia, ja esimerkiksi baari katoaa lavalta huomaamatta, kun huomio kiinnittyy sivussa hohtavaan ilma-akrobatiarenkaaseen.

SIRKUKSEN VALOSUUNNITTELUN ERITYISPIIRTEISTÄ

Tässä luvussa pohdin sirkuksen estetiikkaa ja sen mahdollista poikkeavuutta muista esittäivistä taiteista. Tutkin myös niitä haasteita, joita valosuunnittelija kohtaa työskennellessään sirkuksessa. Lähdemateriaalina käytän muun muassa haastattelujani sirkukseen orientoituneiden valosuunnittelijoiden kanssa sekä omia kokemuksiani.

Sirkuksen sisäinen moniulotteisuus luo puitteet myös monenlaiselle valolliselle ilmaisulle. Teatterin maailmassa törmää yhä toisinaan siihen päivääntyneeseen asenteseen, jonka mukaan valon ensisijainen tehtävä on näkyväksi tekeminen ja erityisesti näyttelijän kasvojen valaiseminen (Graham 2018, 125). Nykysirkuksessa tämä harvoin on suunnittelun lähtökohta, ja esiintyjä voidaan jopa häivyttää osaksi abstraktia lavakuvaa kuten esimerkiksi Nuuan *Vaarnassa*. Paitsi että nonverbaalinen kerronta saattaa olla yleisesti puheteatteria vapaampi kokeilemaan uusia asioita, kehollinen ilmaisu ei myöskään vaadi luonnollisen tuntuissa kulmassa tulevaa kasvojen ilmeitä valaisevaa valoa tullakseen ymmärretyksi.

Sirkusesityksen visuaalisuus ei kuitenkaan ole vain mielikuvituksen lentoa ja erivapauksia, sillä ala asettaa suunnittelijalle reunaehdoja joihin ei esimerkiksi teatterin parissa työskennellessään välttämättä törmää. Seuraavaksi pyrin selvittämään näitä erityispiirteitä, jotka sirkusvalosuunnittelijan on otettava työssään huomioon.

Lavastuksesta

Pienemmän budjetin projekteissa tingitään usein enemmän puvustuksesta tai lavastuksesta kuin valosuunnittelusta (Silvennoinen 13.08.2021). Sirkuksessa lavastus onkin usein hoidettu videoprojisoineilla ja/tai valoilla – siksikin, ettei lavalla olisi turhaan esteitä – mutta se ei ole sääntö. Upeita ja käytännöllisiä lavastuksia on nähty esimerkiksi Sivuhenkilöiden teoksessa *Mun siivet ei mahdu kabvihuoneeseen* (2019, lavastus- ja pukusuunnittelu Janne Vasama ja Riina Nieminen) sekä Jäntin & Vennan *Ballantine Scalessa* (2020, lavastussuunnittelu Pavla Kamanova).

Mun siivet ei mahdu kabvihuoneeseen -esityksen valosuunnittelija Ainu Palmu lukee sirkuksen positiiviseksi piirteeksi sen, että lavasteet ovat usein myös välineitä. Tämä

käytännönläheisyys jouduttaa yhteisen sävelen löytämistä suunnittelijoiden kesken ja tekee yhteistyöstä sujuvampaa. (Palmu 22.12.2021.)

Käytännöllisyys voi vaikuttaa myös taiteellisiin ratkaisuihin. Race Horse Companyn *O'DDin* valosuunnittelija Jere Mönkkönen kertoi idean lavaa kehystävästä trussirakennelmasta tulleen osittain siitä, että koska esityksessä lattiaa peittää valkoinen matto jonka yli ei voi ajaa nosturilla, on järkevää ripustaa valot siten että niihin pääsee tarvittaessa käsiksi lavan reunoilta.

Palmu harmittelee haastattelussa sitä, että pääsee harvoin työskentelemään saman lavastussuunnittelijan kanssa useammassa projektissa. Kun jokaisessa teoksessa on uusi työryhmä, eri osa-alueet saattavat helposti langeta tittelin mukaan kullekin yksinään hoidettavaksi. Tämä voi tarkoittaa sitä, että lavastussuunnittelija suunnittelee lavastuksen ja valosuunnittelija suunnittelee valot – yhdessä ideointi jää vähiin. (ibid.)

Tätä yhdessä ideointia arvostaa myös *Ballantine Scalen* valosuunnittelija Kauri Klemelä. Koska lavastussuunnittelija ajattelee valosuunnittelijan tavoin visuaalisesti, hänen kanssaan voi peilata omaa tekemistään eri tavalla kuin esimerkiksi äänellisesti tai liikkeellisesti esitystä lähestyvän ryhmänjäsenen. Lavastussuunnittelijan kanssa voi myös jakaa vastuuta sellaisista näyttämöteknisistä ratkaisuista, jotka lavastussuunnittelijan puuttuessa kasautuvat helposti valosuunnittelijalle. Klemelän kokemuksen mukaan tämä luova vuorovaikutus on monesti mahdollista juuri sirkuksessa: esimerkiksi teatterissa lavastussuunnittelija usein hahmottelee visuaalisuutta yhdessä ohjaajan kanssa jo hyvin varhaisessa vaiheessa, ja valosuunnittelulle annetaan valmiit raamit. (Klemelä 21.01.2022.)

Ohjelmoinnista

Yksi vapaata kenttää yleisestikin riivaava ilmiö on, että esitystiloihin pääsee usein rakentamaan ja harjoittelemaan vain muutaman päivän ennen ensi-iltaa. Sirkusesityksen kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että jos harjoitustila on esimerkiksi ripustusmahdollisuuksiltaan hyvin erilainen kuin varsinainen esitystila, valon kanssa voi joutua turvautumaan konservatiivisiin ratkaisuihin ja ”hyväksi havaittuihin” suuntiin. Lyhyt harjoitusaika sulkee pois mahdollisuuden harjoitella haastavaa valonsuuntaa yhdessä esiintyjän kanssa, ja näin saattaa kaventaa mahdollisuuksia toteuttaa uusia ideoita.

Yksi tapa säästää aikaa esitystilassa on ohjelmoida valot mahdollisimman pitkälle etukäteen esimerkiksi Capturen kaltaisella suunnitteluohjelmalla. Suuntien ja intensiteettien muokkaaminen on usein nopeampaa kuin ajolistan tekeminen alusta asti paikan päällä. Ennakkotyöskentelyn painottaminen ei kuitenkaan ole oikotie onneen, sillä keholliseen kerrontaan perustuvassa esityksessä valon suhtautuminen liikkeeseen on korostetun olennaista, eikä sitä voi (toistaiseksi) mallintaa 3D-ohjelmalla.

Teatterissa työskennellessäni saatan ohjelmoida valot ilman, että kyseisen esityksen näyttelijät ovat koskaan tilassa kanssani yhtä aikaa. Voin hyvin pyytää vaikkapa näyttämöhenkilöä ”marsuksi”¹¹, sillä vaikka teknikon ja Martti Suosalon lavapreesensissä on eroja, heidän lavalla seisovat tai kävelevät kehonsa näkyvät (tai ovat näkymättä) yleisöön samalla tavalla. Sirkuksessa tämä aikataulujen optimoiminen ei ole aina mahdollista, sillä esiintymisen keskiössä on usein jokin erityinen taito, jota kuka tahansa ei voi lavalla toisintaa. Myös esiintyjän on tärkeää päästä kokeilemaan liikesarjojaan mahdollisimman varhaisessa vaiheessa siinä valossa, jossa tulee esiintymään.

Haastava erityispiirre sirkusvalojen ohjelmoinnissa onkin se, että nähdäksemme toimiiko jokin tietty valo sekä visuaalisesti että esiintyjän kannalta hyvin, esiintyjän täytyy oikeasti suorittaa se toiminto jonka aikoo kyseisessä kohtauksessa toteuttaa. Tämä ei ehkä kuulosta ongelmalliselta, mutta on todellisuudessa se hetki jolloin valosuunnittelijan koordinoititaidot, sosiaaliset lahjat ja kyky kommunikoida punnitaan. Jotta esiintyjä voi suorittaa esimerkiksi käsilläseisannon toisen esiintyjän pään päällä, hänen täytyy lämmitellä ja valmistautua. En voi pyytää häntä vain käymään nopeasti näyttämässä ”yhtä juttua”. Joidenkin asentojen ylläpitäminen tai toistaminen voi olla myös hyvin raskasta, ja suunnittelijan täytyy osata arvioida, milloin hän todella hyötyy varsinaisen liikesarjan näkemisestä parhaiten. Intensiteettejä hioessa kannattaakin kronologisen etenemisen sijaan keskittää peräkkäin sellaiset kohtaukset, jotka vaativat valmistelua ja lämpimiä lihaksia. Omien aikeiden selkeä kommunikointi esiintyjille on olennaista, ja jos esimerkiksi joudun käyttämään hetken jonkin asian ruuvaamiseen valopöydässä, ilmoitan että he voivat vetää hupparit ylleen ja villasukat jalkaansa __ksi minuutiksi.

¹¹ ”Marsulla” tarkoitetaan henkilöä, joka tuuraa harjoituksissa hetkellisesti jotakuta toista.

Turvallisuudesta

Haastattelemiini valosuunnittelijat ovat poikkeuksetta maininneet valon tärkeimmäksi lähtökohdaksi turvallisuuden. Sirkusvalaisusta lopputyössään kirjoittanut Crista Parviainen (2011) kiteyttää valon potentiaalisiksi vaaratekijöiksi häikäisyn ja pimeyden. ”Artistin tulee kyetä havainnoimaan ympäristöään riittävästi, mutta myös nähdä välineensä sekä näkyä itse yleisölle.” Parviainen toteaa (Parviainen 2011, 42). Hän viittaa myös Sirkus Finlandian kanssa yhteistyötä tekevän Oy Lafoy Ltd:n internetsivuihin, joilla hänen mukaansa¹² sanotaan turvallisuuden tulevan sirkusvalaisussa ensin. Oy Lafoy Ltd:n tärkeysjärjestyksessä seuraavana on näkyvyys ja vasta viimeisenä osa-alueena tulee taiteellisuus (ibid.). Tapa ajatella valoa sirkusesityksessä on jonkun verran muuttunut kymmenessä vuodessa, mutta vaikka näkyvyys ei olekaan enää automaattisesti tärkeämpää kuin taiteellisuus, on turvallisuus yhä sivuuttamaton aspekti jokaisessa suunnittelussa.

Itselleni draamateatteritaustaisena tuli sirkuksen parissa aloitellessani yllätyksenä se, miten eri tavalla ajankäyttö täytyy sovittaa eri työvaiheissa. Olin tottunut ohjelmoimaan valoja samaan aikaan, kun näyttelijät harjoittelivat. Sirkuksessa tämä on usein ongelmallista, sillä yllättävät muutokset valoissa voivat olla hengenvaarallisia. Teatterissa riittää yleensä tulevasta kaikkien valojen yhtäaikaisesta sammumisesta eli ”bläkäristä” ilmoittaminen, mutta sirkuksessa ohjelmoijan täytyy olla erityisen tarkasti kartalla siitä, mitä lavalla tapahtuu ja on kohta tapahtumassa – ja arvioida sen perusteella milloin valoissa voi tehdä muutoksen. Toisin kuin puhenäytelmässä, sirkuksessa myös yllättäen lisääntynyt valo voi aiheuttaa vaaratilanteen. On tärkeää, että esiintyjätkin ovat selvillä siitä, minkälaisia valomuutoksia on odotettavissa: näin he voivat etukäteen päättää kulloinkin harjoiteltavat kohtaukset ja siirtää esimerkiksi vaativien heittojen harjoittelun toiseen ajankohtaan.

Vaikka toistelenkin turvallisuuden tärkeyttä, rohkaisen ennakkoluulottomaan tutkiskeluun. Melkein kaikenlaisia valoja voi kokeilla, jos aikataulussa on tarpeeksi tilaa yhteiselle harjoittelulle esiintyjän kanssa. Kun minulla on jokin poikkeuksellinen idea, käyn sen läpi esiintyjän kanssa ja pyrin perustelemaan miksi haluan juuri sellaisen valon. Jos esiintyjäkin innostuu ideasta, hänellä on enemmän motivaatiota totutella uuteen

¹² Oy Lafoy Ltd:n sivuilta ei enää keväällä 2021 löytynyt tätä tietoa.

elementtiin. Haastavan valonsuunnan voi tuoda mukaan esimerkiksi siten, että ikävä valonheitin on himmeällä ja muista suunnista annetaan paljon tukivaloa. Näiden suhdetta voi sitten pikkuhiljaa säätää kun harjoittelu etenee.

Välineistä

Yksi sirkusta leimallisesti esimerkiksi tanssista erottava tekijä on niin sanottu 'väline'. Tämä voi olla fyysinen objekti jonka kanssa esiintyjä työskentelee, tai se voi olla erityisosaamisen laji kuten kontortionismi. Seuraavaksi tarkastelen joitakin nykysirkuksessa yleisimmin käytetyistä välineistä niiden toiminnallisuuden ja visuaalisuuden kautta. Sirkuksen valosuunnittelu on niin nuori ala, ettei varsinaisia konventioita valon suhteen vielä ole (Ihalainen 08.07.2020), ja esittelemäni ratkaisut ovatkin vain yksi mahdollinen tapa lähestyä suunnittelua. Erilaisia valonsuuntia koskevat huomiot ovat muotoutuneet oman kokemukseni pohjalta sekä keskusteluissa sirkustaiteilijoiden¹³ ja sirkukseen suuntautuneiden suunnittelijoiden¹⁴ kanssa.

Kaikille välineille yhteinen nyrkkisääntö on se, että useampi himmeä valonlähde on yleensä parempi kuin yksi kirkas. Pistemäinen valo voi häikäistä, ja liian kirkkaaseen valoon katoavat sekä esiintyjän tasapainopisteet että ilmaan heitetyt esineet.

Silkkit, vertikaaliköysi ja ilmarengas

Vertikaaliköysi on nimensä mukaisesti pitkä köysi, joka roikkuu ripustuspisteestä. Silkkit ovat vertikaaliköydestä syntynyt variaatio, jossa köyden sijaan käytetään kahta pitkää kangasta. Kankaiden tai köyden varassa esiintyjä pyörähtelee ja tekee erilaisia akrobaattisia liikkeitä. Erityisesti silkeillä ilmatilaa voidaan käyttää myös sivuttaissuunnassa, kun kankaisiin saadaan pyörivä tai heijaava liike-energia. Ilmarengas (myös rengastrapetsi tai aerial ring/hoop) on metallinen vanne, joka kiinnitetään yhdestä tai useammasta kohdasta ripustuskohtaan. Vanteita on eri kokoisia, ja ne voivat liikkua ripustuksen varassa vapaasti tai olla paikalleen kiinnitettyinä. Myös ripustuskorkeutta voidaan vaihdella. Esiintyjä suorittaa akrobaattisia liikkeitä renkaan

¹³ Sirkusartistit Mikko Karhu, Hanna Närhisalo, Jouni Ihalainen ja Saira Jantunen.

¹⁴ Valosuunnittelijat Riikka Vuorenmaa, Eero Alava, Jere Mönkkönen ja Kauri Klemelä.

varassa. Jos rengas on ripustettu tarpeeksi matalalle, esiintyjä voi kontrolloida sen liikettä ja vauhtia lattiaa hyödyntämällä.

Usein ilma-akrobatiaa valaistaan joko suoraan tai jyrkässä kulmassa yläpuolelta. Näin saadaan valaistua korkea ja kapea alue ilman, että seinille vuotaa valoa. Ilma-akrobatia on usein jollain tapaa eteeristä, ja tiukalla valon rajauksella tätä voidaan korostaa. Viistosti yhdestä suunnasta tuleva valo myös korostaa esiintyjän kehon veistoksellisuutta. Varjojen dramaattisuutta ja assosiaatioitamme kirkkaasta ylhäältä tulevasta valosta hyödynnetään myös usein.

Erilaisia ilma-akrobaatiassa hyödynnettäviä välineitä on lukuisia. Valon turva-aspekteja miettiessä merkityksellisintä on se, irrottaako esiintyjä välillä otteensa välineestä vai onko hän jatkuvasti kosketuksessa siihen. Jos kyseessä on jälkimmäinen vaihtoehto, valolla on enemmän vapauksia. Oman kokemukseni mukaan monet esiintyjät ovat melko sallivia valon suunnan ja laadun suhteen. Vaikka harjaantunut henkilö voisi esiintyä silmät ummessa, on kuitenkin ystävällisempää välttää liian kirkkaita yksittäisiä valonlähteitä – erityisesti kasvoihin osuvissa valoissa.

Jos esiintyjä on jatkuvasti kosketuksessa välineeseen, valoa voi käyttää hyvinkin dramaattisesti. Esiintyjä kuitenkin yleensä arvostaa sitä, että hänellä on mahdollisuus ottaa esimerkiksi pyöriessä kiintopiste ja ettei valo häikäise liikaa. Silkkejä valaistessa halutaan yleensä välttää seinien valaisu, mutta ilmarenkaan valaiseminen sivuilta voi olla hyvä idea. Rengas vie pituussuunnassa vähemmän tilaa, ja sivuvaloilla voidaan välttää turha lattian valaisu. Oma suosikkiratkaisuni on asettaa neljä valonheitintä ympäröimään rengasta viistosti sivuista. X-muodostelmaan asetetuilla valoilla saa aikaan plastisuutta ja sivuetusuunta antaa eri tavalla valoa kasvoille kuin valon tullessa suoraan sivusta. Suoraan alapuolelta tulevaa valoa näkee vertikaaliköyden variaatioissa harvoin. Yksi syy tähän on valokalusteiden lattialle asettelemisen ongelmallisuus: ne voivat tarttua kiinni liehuviin silkkeihin, aiheuttaa palovaaran (lähinnä kuumentuvat konventionaaliset valonheittimet), ovat tiellä erityisesti erilaisissa pudottautumisissa (engl. drop) ja lisäksi sopivat ulkonäöltään vain hyvin spesifiin estetiikkaan. Lievemässä kulmassa lattialta tulevaa valoa voi tietysti käyttää esimerkiksi pehmentämään varjoja tai siluetin luomiseksi välineen takaa.



Kuva 6: Silkit



Kuva 7: Vertikaaliköysi



Kuva 8: Ilmarengas

Trapetsi

Trapetsi voi olla joko staattinen tai liikkuva. Sen sukulaisia ovat muun muassa pilvikeinu ja kehto. Yksinkertaisimmillaan trapetsi on metalliputki, joka roikkuu vaakatasossa kahdesta köydestä. Sekä liikkuvalla että staattisella trapetsilla voidaan tehdä parinumeroita, joissa yksi esiintyjä (vastaanottaja) roikkuu esimerkiksi polvitaapeidensa varassa trapetsista ja mahdollistaa toisen esiintyjän (lentäjän) ilma-akrobaattiset liikkeet. Staattisessa trapetsissa ei hyödynnetä välineen liikepotentiaalia, ja tämä mahdollistaa käytön hieman pienemmissäkin esitystiloissa. Mahdollisesti juuri tilan ja spesifien kiinnityspaikkojen tarve on syynä siihen, että lentävää trapetsia näkee itsenäisten ryhmien nyky sirkusesityksissä verrattain vähän.

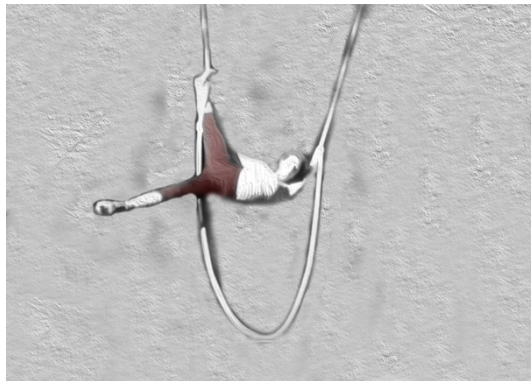
Trapetsi on yksi ikonisimmista sirkusvälineistä. Erityisesti lentävä trapetsi ja venäläinen kehto linkittyvät vahvasti perinteiseen sirkukseen, jossa keskiössä ovat vauhti ja vaaran tuntu. Usein mukana on myös valkoinen seurantavalo, jolla poimitaan vuorossa olevan esiintyjän lentorata.

Tässä jos missä lajissa on tärkeää välttää häikäisyä ja liian kirkkaita yksittäisiä valonlähteitä. Suoraan alapuolelta sekä trapetsin keinumissuunnassa edestä tuleva valo kannattaa usein jättää pois suunnitelmista. Yleisimmin trapetsilta toiselle lentäviä esiintyjä valaistaan heistä katsottuna yläviistosta tai suoraan yläpuolelta, ja joskus näiden lisäksi suoraan sivuilta. Sivuilta valaistessa valo on yleensä kirkkaudeltaan tasainen esiintyjän pään molemmin puolin. Alaviistosta valaisemista voi harkita, jos kulman saa kyllin loivaksi. Tähdellisintä on, että tila on tasaisesti ja melko kirkkaasti valaistu, jotta esiintyjät näkevät toisensa ja kykenevät hahmottamaan sekä suunnat että etäisyydet ongelmitta. Keinutrapetsissa esiintyjä käyttää usein vain yhtä trapetsia, eikä liidä pitkiä matkoja ilmassa. Hän voi kuitenkin tehdä esimerkiksi voltteja ja eri ruumiinosien varaan pudottautumisia, ja siksi sen kohdalla täytyy ottaa huomioon samanlaisia seikkoja kuin lentävän trapetsin valosuunnittelussa.

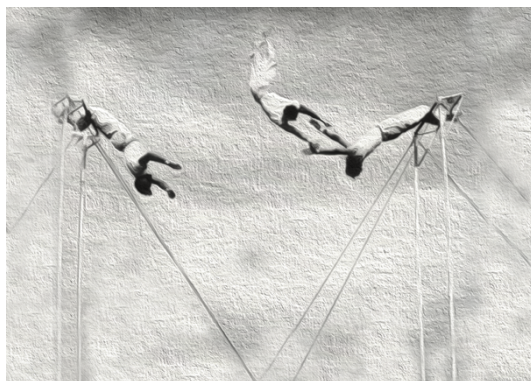
Staattiseen soolotrapetsiin, jossa ei tehdä hyppyjä ja artisti on jatkuvasti kosketuksessa välineeseensä, voi soveltaa pääosin samoja käytäntöjä kuin ilmarenkaaseen. Tässä tosin koreografiasta riippuen suoraan ylä- tai alapuolelta tuleva valo voi olla haastava orientoitumisen kannalta.



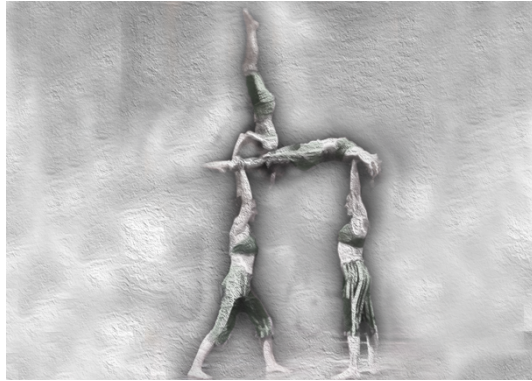
Kuva 9: Lentävä trapetsi



Kuva 10: Pilvikeinu eli cloud swing



Kuva 11: Kehto eli russian / aerial cradle,
tässä tuplakehto



Kuva 12: Hand to hand



Kuva 13: Trampoliini

Hand to hand

Hand to hand on lattia-akrobatian muoto, jossa kaksi tai useampi esiintyjää suorittavat voimaa, tasapainoa ja notkeutta vaativia liikkeitä siten, että yksi esiintyjä kannattelee itseään käsillään tai jaloillaan toisen käsien, hartioiden tai pään varassa. Hand to hand jaetaan kahteen tyyliin: staattiseen ja dynaamiseen. Staattinen vaatii vähemmän tilaa, koska liikkeet suoritetaan usein hitaasti ja tilassa kuljeskelematta. Dynaamisessa handtohandissa lentäjä saa kantajalta työntövoimaa, jonka avulla hän voi hypätä tai pyöriä ilman halki esimerkiksi toisen kantajan harteille.

Hand to hand vaatii saumatonta yhteistyötä ja luottoa kumppaniin, ja usein hand to hand -esitysten teemana onkin vuorovaikutus. Hand to hand on kuitenkin hyvin monipuolinen laji, ja taipuu kerronnan muotona lähes kaikkeen – ”tyypillistä” estetiikkaa ei varsinaisesti ole.

Hand to handissa suunnittelijalla on paljon erilaisia mahdollisuuksia, mutta välähtävien ja liikkuvien valojen käytöstä täytyy sopia esiintyjien kanssa. Hand to handissa on usein heittoja, joiden aikana kantajan on nähtävä lentäjän liike. Loivat kulmat ovat hyvä lähtökohta, sillä staattinenkin valo tiukassa kulmassa ylhäältä saattaa tulla juuri kantajan ja lentäjän väliin kun edellisen pitäisi ottaa putoava partneri kiinni. Lentäjän kannalta olisi hyvä, että tilassa olisi sen verran valoa, että hän saa tasapainopisteen seinästä tai katsomosta. Valon tarve riippuu tietysti koreografiasta, mutta usein myös lattiaa valaistaan jonkun verran, jotta esiintyjät näkevät etäisyydet heitoissa, hyppyissä ja sukelluksissa.

Trampoliini

Trampoliinilla esiintyminen on voimistelusta muotoutunut laji, jossa esiintyjä suorittaa erilaisia akrobaattisia liikkeitä ja hyppyjä tukien varaan pingotettua elastista pintaa hyödyntäen. Joskus trampoliinin vieressä on seinä, jota vasten ja jonka päälle esiintyjä hyppii trampoliinin antamalla liike-energialla.

Usein päävalo tulee trampoliinin ympäriltä, 50° tai tiukemmassa kulmassa yläpuolelta – ei kuitenkaan pystysuoraan yläpuolelta. Sivuvaloja käytetään usein lisänä, mutta nekin



Kuva 14: Kireä nuora



Kuva 15: Löysä nuora

kannattaa suunnata ainakin aavistuksen viistoon. Suoraan kasvoihin tuleva valo häikäisee ja voi aiheuttaa vaaratilanteen.

Esimerkiksi Race Horse Companyn *Petit Malissa* (2010) käytettiin stroboa trampoliinikohtauksessa, mutta vilkkuvien valojen käyttö on melko harvinaista – ne sekoittavat helposti ilmassa kieppuvan esiintyjän suuntavaiston. Jos vilkkuvia valoja käyttää, ne voi suunnata esimerkiksi yleisön iloksi ja varsinaisen trampoliinin valaisemiseen käyttää tasaisempaa perusvaloa.

Yksi useimmiten mahdoton¹⁵ valonsuunta on suoraan trampoliinin alta. Esiintyjän täytyy nähdä, mihin kohtaa trampoliinia hän on tulossa alas. Lattialle voi kyllä asettaa valonheittäjiä, mutta ne eivät saa olla liian jyrkässä kulmassa. Jos trampoliinin kehikon valaiseminen kiinnostaa, kannattaa ripotella valaisimia ympäri trampoliinia muutaman metrin päähän välineestä ja osoittaa niillä horisontaalisesti kohti rakennetta. Myös esiintyjää voi valaista lattiatasosta, mutta silloin kulman täytyy olla tarpeeksi loiva.

Keskeistä trampoliininumeroa suunnitellessa on trampoliinin yllä olevan ilman valaiseminen. Vaikka esityksessä ei käytettäisi teatterisavua, siitä on ohjelmoinnin aikana hyötyä, sillä sen avulla näkee kuinka suuren alueen valolla oikeasti tavoittaa. Valon olisi hyvä kattaa koko esiintymisalue (eli myös lentoradat katkoitta): jos esiintyjä käy ilmalennon aikana pimeässä, takaisin valoon palaaminen sekoittaa helposti.

Kireä nuora ja löysä nuora

Molemmissa tyyleissä esiintyjä suorittaa erilaisia tanssiliikkeitä, hyppyjä ja akrobatiaa kahden tuen väliin kiinnitetyllä nuoralla. Tiukalla nuoralla vajjeri on useimmiten metallia, mutta löysällä nuoralla nuora voi olla myös esimerkiksi köyttä.

Nuoraa pidetään valon kannalta yhtenä hankalimmista välineistä. Tanssista tuttu yleisölle sivuvalona näyttäytyvä suunta pään korkeudelta näyttäisi hienolta, mutta on esiintyjälle

¹⁵ Tässä, kuten kaikkien muidenkin välineiden kohdalla, valosuunnittelun täytyy syntyä yhteistyössä artistin kanssa. Jonkinlainen koreografia on varmasti mahdollinen myös suoraan alapuolelta tulevalla valolla, vaikka sitä usein karsastetaan.

liki mahdoton. Tarkemmin sanottuna mikä tahansa suunta, jossa valo tulisi suoraan kasvoihin, on esiintyjälle turvallisuusriski.

Tärkeää on myös kasvojen sivuilta tulevan valon symmetrisyys. Hyvän tukivalon saa esimerkiksi ripustamalla heittämiä tasaisin välein jyrkässä kulmassa vaijerin pituussuunnassa molemmille puolille. Tukivalot voivat tulla myös suoraan vaijerin yläpuolelta, mutta se luo nuoralle kovempia varjoja ja vähentää sen kolmiulotteisuutta. Vaikka kohtisuoraan tuleva valo onkin esiintyjälle ongelmallinen, loivassa kulmassa voidaan myös kasvoja saada valaistua. Teatterista tuttuun 45° kasvovaloon voi totuttautua, kunhan intensiteetti on maltillinen. Myös lattialta loivassa kulmassa valaisua voi harkita, kun muistaa että useampi himmeä heitin on parempi kuin pari kirkasta.

Artisti tarvitsee yleensä kiintopisteen, johon suunnata katseensa nuoralla edetessään. Tämä on yleensä nuoran suuntaisesti kulkiessa nuoran pääty ja siksi onkin hyvä, että myös päädyt ovat valossa. Lateraalisti (eli kylki nuoran suuntaan, yleensä katse yleisöön) esiintyessään artisti voi ottaa kiintopisteen esimerkiksi katsomon takana olevan valopöydän työvalosta. Joskus lavan lattia valaistaan hieman leveämmältä alueelta kuin olisi yleisölle näkyvyyden kannalta tarvis. Tämä ”turha valo” auttaa esiintyjää näkemään lattian ääreisnäöllään, ja se taas auttaa tasapainon säilyttämisessä.

Jonglööraaminen

Jonglööraus on kattotermi esinemanipulaatiolle, jossa esineitä heitellään ilmaan ja otetaan kiinni. Heittojen ajoitus on tärkeässä asemassa, kun esineitä halutaan pitää liikkeessä kontrolloidusti. Mitä tahansa voi jonglöörata, mutta tavallisimmin artisti esiintyy pallojen, keilojen tai renkaiden kanssa. Jonglööraamista ovat myös paholaisensauvan heittäminen, jossa yhtä n. 80cm pitkää sauvaa manipuloidaan kahdella kepillä sekä diabolo, jossa tiimalasin muotoista objektia heitellään ja pyöritetään kahden sauvan väliin kiinnitettyllä narulla.

Ainoa valonsuunta, jota kaikki tapaamani jonglöörit pitävät haastavana, on teatterissa tavallisesti käytetty etuvalo 45° kulmassa. Tämä johtuu siitä, että jonglöörin täytyy pitää katseensa keskellä heiteltävien esineiden radan yläreunaa seuratakseen jokaista esinettä

samanaikaisesti.¹⁶ Joskus heittojen kaari voi olla hyvin korkealla, jolloin vaikea valonsuunta siirtyy luonnollisesti hieman jyrkempään kulmaan. Tämän lisäksi suoraan edestä tuleva kirkas valo häikäisee helposti.

Muutoin jonglööraus on melko salliva valon suhteen. Monet tapaamani esiintyjät pitävät optimaalisena kombinaatiota, jossa mahdollinen etuvalo tulee alhaalta, ja suurin osa valosta takaa ja sivuilta ylä- ja/tai alaviistossa. Lisäksi tässäkin lajissa täytyy muistaa ilman valaiseminen koko lentoradan alalta. Useimmiten esinemanipulaationumeroon voi ehdottaa erikoisempiakin valotilanteita. Myös välineen valinnalla saa visuaalisuuteen variaatiota: esimerkiksi LED-valon sisältäviä palloja voi jonglöörata lähes pimeässä ja valkoiset esineet näkyvät hyvin tummaa taustakangasta vasten vaikka valoa olisi verrattain vähän.

Cyr-rengas

1900-luvun puolivälissä Saksassa kehitetty urheiluväline, joka poikkeaa edeltäjästään *rhönradista* eli saksalaisesta renkaasta siten, että kahden rinnakkaisen metallipuomein yhdistetyn renkaan sijaan renkaita on vain yksi. Nimensä väline on saanut sirkustaiteilija Daniel Cyriltä, joka elvytti monorenkaan suosion 1990-luvulla tuomalla sen ensi kertaa maneesiin. Tässä permantoakrobatian muodossa artisti jännittää itsensä raajojensa varassa renkaan sisäpuolelle, ja renkaan pyöriessä liikevoimalla esiintyjä voi myös suorittaa monenlaisia akrobaattisia liikkeitä. Cyr-numeroissa yhdistellään usein akrobatiaa ja esinemanipulaatiota.

Cyr-rengasnumeroissa käytetään muita lajeja useammin lattiaan projisointuja kuvia ja kuvioita, ja ylhäältä esimerkiksi gobon läpi tullessaan valo luokin hienoa graafisuutta lavan poikki pyörivään renkaaseen ja esiintyjään. Tämä on myös käytännöllinen ratkaisu, koska ylävalo ei häikäise esiintyjää. Pelkistetty, pyöreä muoto kutsuu usein pyöreiden muotojen toistamiseen visuaalisuudessa: moni esitys on alkanut siten, että näemme yhden heittimen tarkasti rajatussa keilassa lattialla makaavan Cyr-renkaan.

Esiintyjän ei välttämättä tarvitse nähdä lattiaa, mutta hänen täytyy nähdä esiintymisalueen rajat. Renkaalla pyöriessään artisti arvostaa myös kiinnekohtia seinissä tai yleisössä, joista

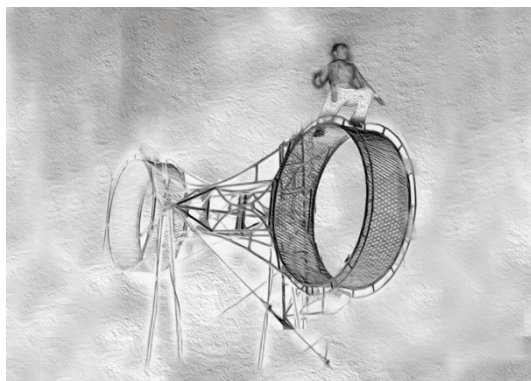
¹⁶ Aiheesta esimerkiksi Thom Wall: "Though beginners may be tempted to try and focus on each ball, one at a time, the most effective place to look when juggling is the top of the pattern, in the center." (Wall 2018, 8.)



Kuva 16: Jonglöörausta suurilla palloilla



Kuva 17: Cyr-rengas



Kuva 18: Kuolemanpyörä

voi päätellä mihin suuntaan on milloinkin menossa. Tanssista tutulla sivuvalolla voi ”irrottaa” renkaan lattiasta ja luoda illuusion pimeydestä kelluvasta renkaasta, mutta tämä kannattaa varata hetkiin jolloin esiintyjä manipuloi rengasta jalat maassa – pyöriessä kohtisuora sivuvalo sekoittaa suunnat. Sivuvaloa voi kuitenkin kokeilla varovaisesti, jos päävalo tulee yläpuolelta ja/tai yläviistosta ja sitä on riittävästi.

Myös alaviistosta tuleva valo saattaa häikäistä, joten lattialle asetettaessa heittämiä kannattaa käyttää pienellä intensiteetillä. Hauskan lisämahdollisuuden suunnitteluun antaa renkaan materiaali: metallinen rengas toistaa kauniilla tavalla siihen osuvat värit.

Kuolemanpyörä

Kuolemanpyörä on kookas rakennelma, jossa keskituen varassa pyörivän rungon molemmissa päissä on hieman *saksalaista rengasta* muistuttavat sylinterit. Väline saa vauhtia paitsi omasta momentumistaan, myös rungon päissä olevien sylinterien sisä- ja ulkopuolella liikkuvien artistien painonsiirrosta. Kuolemanpyörässä yhdistetään dynaamista tasapainoilua ja erilaisia hyppyjä, mutta sen varsinaiset valttikortit ovat vaikuttava koko ja vakavan loukkaantumisriskin tuoma vaaran tuntu.

Kotimaisten vapaan kentän ryhmien produksioissa kuolemanpyörä tulee harvoin vastaan. Se on ymmärrettävää, kun ottaa huomioon välineen koon ja toimintaperiaatteen asettamat vaatimukset esitystilalle – kiertuelogistiikan haastavuudesta puhumattakaan.

Kuolemanpyörä saattaa olla myös ilmaisun välineenä rajoittuneempi kuin muut edellä esiteltyt instrumentit.

Kuolemanpyörä asettaa valosuunnittelijalle monia haasteita. Suuri väline täytyy valaista tasaisesti ja mahdollisimman kirkkaasti kauttaaltaan, joten pienellä valokalustolla hankkeeseen ei voi ryhtyä. Valoja suunnitellessa kannattaa välttää yksittäisiä kirkkaita valopisteitä sekä kaikkia suuntia, joista valo tulisi esiintyjän katseen suunnasta. Tämä vaatii luovuutta, sillä kuolemanpyörän liikuessa sivu- ja korkeussuunnassa esiintyjän katse käy väistämättä monessa pisteessä. Suoraan alapuolelta tulevaa valoa kannattaa välttää myös.

Usein päävalona käytetään pyörän yläpuolelta molemmilta puolilta jyrkähkössä kulmassa tulevaa valoa, jota tuetaan viistosti sivuilta, välineen keskiakselin yläpuolelta tulevalla valolla. Myös valon heijastaminen esimerkiksi katon ja seinien kautta voi olla hyvä idea. Kun välineeseen itseensä on saatu tarpeeksi staattista valoa, sen ympärille voi harkita villimpien visuaalien lisäämistä: esimerkiksi katsomon ja pyörän välisessä tilassa risteilevät valojuovat tai etulavalla pyörivät gobot eivät välttämättä häiritse esiintyjää kohtuuttomasti, mutta sulautuvat yleisön silmissä osaksi kokonaisuutta.

Race Horse Companyn *Super Sundayn* tekniikan parissa työskennellyt Eero Alava kertoo käyneensä kuolemanpyörälle valoja valmistellessaan itse lavalla kokeilemassa, miltä valo tuntuu missäkin kohdassa. Se antaa perspektiiviä ja voi juolauttaa mieleen ratkaisuja, jotka eivät tulisi katsomosta katsoessa mieleen; joskus valonheittimen pienikin siirtäminen voi riittää. (Alava 27.01.2020.)

Kiertämisestä

”Sirkus saattaa kiertueensa aikana vieraila 130 paikkakunnalla, ja suurimmalla osalla niistä sirkus viipyy vain päivän. Lähes päivittäinen muutto onnistuu vain tarkan tehtävänjaon ja sirkusleirin vakiintuneen asemakaavan ansiosta” (Aulanko 2004, 6)

Vaikka harva suomalainen sirkusryhmä edes haaveilee nykyään 130 paikkakuntaa käsittävästä kiertueesta, ovat liikkuminen ja liikuteltavuus edelleen sirkukselle tunnusomaisia piirteitä. Kuten kappaleessa *Kansainvälisyydestä ja maineesta* esiteltyt tilastot osoittavat, suomalaiset sirkusryhmät suuntaavat usein myös ulkomaille. Sirkusmaailman mammutti, Ringling Bros and Barnum & Bailey, kuljettaa speaktaakkeliaan Pohjois-Amerikan mantereella 56:n junavaunun voimalla (IISM, 14.03.2015) – esitys on todella kuin pieni kaupunki raiteilla. Suomesta muualle maailmaan junamatkailu ei ole aivan yhtä näppärää, ja koska vapaiden ryhmien kiertueilla esityspaikkojen järjestys määräytyy usein tilaajien tarpeiden mukaan, taiteilijat joutuvat monesti lentämään kohteisiinsa. Kustannustehokkaasti orientoituneita tilaajia houkuttelevat tietysti pienehköt ryhmät, joiden tarvitsemat lavasteet ja välineet kulkeutuvat parhaassa tapauksessa matkatavaroissa. Joskus esitykseen kuuluu erottamattomana osana suuria ja painavia

esineitä (kuten esimerkiksi erikoisvalmisteinen flyygeli¹⁷). Tällöin varusteet kulkevat rahtikonteissa, maitse tai meritse. Valokalusteita harvalla ryhmällä on omasta takaa, ja niiden kanssa matkustaminen olisikin usein turha menoerä.

Teatteriesityksen ja sirkuksen logistiikan suunnittelun eroavaisuutta kuvaa hyvin niistä puhuttaessa usein käytetyt termit: teatteriesitys vierailee, sirkus lähtee kiertueelle. Suomenkieliset teatteriesitykset vierailevat ymmärrettävästi verrattain vähän muilla kielialueilla, non-verbaalisilla esityksillä ei ole samaa ongelmaa. Suomalaiset ovat teatterikansaa, ja monessa pitäjässä tämän kulttuurimuodon majoihin on satsattu. Siksi vaatimattomissakin taloissa voi törmätä esimerkiksi GrandMA:n valo-ohjaimiin, ja jopa liikkuvaa valokalustoa alkaa olla useimmissa paikoissa. Kun esitys viedään Stoasta Santiagoon ja Shanghainiin, vastaan tulevat tilat ja valokalusteet ovat usein heterogeenisempiä kuin Vantaalla ja Vaasassa. Tästä syystä monet pitkän linjan suunnittelijat perustavat kiertuevalonsa mahdollisimman yksinkertaiseen kalustoon.

Keikalle lähdeettäessä täytyy ottaa huomioon myös kohteena olevan esitystilän ripustusmahdollisuudet. Vaikka esimerkiksi ilma-akrobatiavälineiden tai ihmisen lennätyksen vaatimat kiinnityspisteet eivät olekaan automaattisesti valosuunnittelijan vastuulla, hänen täytyy sisällyttää ne suunnitelmiinsa. Ripustusmahdollisuuksissa saattaa olla paljonkin variaatiota eri esityspaikkojen välillä, ja siksi välineen sijainti lavalla voi vaihdella. Tämä taas vaikuttaa suoraan siihen, mihin valonheittäjiä voi ja kannattaa sijoittaa. Siksi ripustuksia on hyvä käydä yhdessä läpi esiintyjän ja vierailukohteen näyttämöestarin kanssa.

¹⁷ Cirko Aereon *The Pianistissa* (2013)

GRANDE FINALE

Olen opintojeni aikana suuntautunut vuosi vuodelta enemmän sirkuksen ja fyysisen teatterin pariin, ja tuntui luonnolliselta etsiä lopputyöprojekti aiheen piiristä. Vielä syksyllä 2019 suunnittelin residenssikuukautta Addis Abebassa ja siitä kumpuavan taiteellisen työn esittämistä Ruotsissa Subtopia-festivaaleilla. Maailma muuttui kuitenkin seuraavana keväänä nopeasti; ulkomaanresidenssit ja festivaalit katosivat hetkessä kollektiivisesta kalenterista. Pandemia ja siitä seuranneet rajoitukset kurittivat esittävien taiteiden kenttää, mutta jotenkin ala sinnitteli. Usko paluusta pandemiaa edeltäneen kaltaiseen vapaan liikkuvuuden ja kulttuurin aikaan oli keskeistä kaikkien alalla työskentelevien motivaatiolle, mutta erityisesti luottoa tulevaisuuteen kysyttiin ammattiin valmistuvilta. Turun ammattikorkeakoulun sirkusalan opiskelijoista viisi otti tämän askeleen keväällä 2021, ja viimeisenä koulutyönään he koostivat yhdessä esityskokonaisuuden nimeltä *Grande Finale*. Minä lähdin tähän projektiin mukaan, ja toteutin opinnäytteeni taiteellisen osion heidän kanssaan. Yhteistyömme hedelmä sai ensi-iltansa Turussa 22.05.2021.

Hauska tutustua

Tapasin esiintyjä ensimmäistä kertaa kasvokkain helmikuun 2021 lopulla. Suunnitelmat lopputöiden suhteen olivat varsin eri vaiheissa: yksi ei ollut muilta kiireiltään ehtinyt juuri ajatella asiaa, toinen oli piirtänyt kuvakäsikirjoituksia esityksen kulusta. Saila Jantunen ja Nella Toivanen olivat hioneet numeronsa jo lähes valmiiksi, ja heidän tavoitteensa teostensa suhteen olivat selkeät. Jenni Asusella punainen lanka oli vasta hahmottumassa, mutta ideoiden pallottelu vaikutti hedelmälliseltä. Esittelen tässä osuudessa tarkemmin yhteistyötäni edellä mainittujen opiskelijoiden kanssa.

Kukin opiskelija suunnittelee lähtökohtaisesti kaksi numeroa, yhden nykysirkusesitykseksi ja toisen kaupalliseksi kutsutun. Kaupallisessa teoksessa tarkoitus on esitellä oppilaan parasta tekniikkaa, ja nykysirkusesityksessä syventyä oppilaan valitsemaan teemaan oman välineen kautta. Kaupallisenkaan teoksen ei toki tarvitse olla puhtaasti speaktaakkelia, vaan niissäkin voidaan kertoa tarinoita ja käsitellä erilaisia – jopa hankalia – aiheita. Yleisesti kaupallisen teoksen teema on kuitenkin kevyempi kuin nykysirkuksen.

Melko varhaisessa vaiheessa kävi selväksi, ettei teemallisesti yhtenäistä koko illan esitystä lähdetäisi kehittämään. *Grande Finalen* rakenne on numeroimainen, jotta kukin opiskelija saa yhtäläisen mahdollisuuden taitojensa esittelyyn – sen voisi nähdä ikään kuin kokoelmana käyntikortteja.

Osa opiskelijoista oli innoissaan yhteistyömahdollisuudesta valosuunnittelijan kanssa, osa toteutti mieluummin numeronsa visuaalisuuden koulun teknikon kanssa. Tämä hajonta teki tietysti oman valosuunnitteluni kaaresta fragmentaarisemman, mutta jo opiskelijoiden valitsemien teemojen laajan skaalan vuoksi valon luoma yhtenäinen maailma olisi saattanut tuntua väkinäiseltä.

Vielä huhtikuussa tarkoitukseni oli suunnitella valot kahdeksaan numeroon. Monet palaset kuitenkin liikkuvat vielä, ja lopulta lavalla nähtiin suunnitteluistani viisi kappaletta. Näiden lisäksi ideoin Rosa Laukkasen vannenumeron visuaalisuuden yhteistyössä koulun teknikon, Ville Saarikosken, kanssa. Nella Toivasen kaupallisen numeron ensi-ilta oli suunniteltu toteutettavaksi erillisellä TFO Telakalla! -festivaalilla yhteistyössä Turun filharmonian kanssa. Koronarajoitukset muuttuivat jatkuvasti ja pitkään toivo festivaalin toteutumisesta vielä eli. Suunnittelimme esityksen melko pitkälle, mutta se jäi lopulta toteutumatta. Festivaalin peruuntuminen kalkkiviivoilla harmitti eritoten siksi, että keväisessä Suomessa ei-esityskäyttöön tarkoitettussa ulkotilassa esitettävän teoksen visuaalisuuden toteutus olisi haastanut eri tavalla kuin teatteritilassa toteutettava teos.

Enni Kastarin käsilläseisontanumeroon tein jo valmiin suunnitelman, ja odotinkin sen näkemistä lavalla. Kastari toivoi, että valo voisi olla jollain tavalla keskeyttävä tai muutoksen alulle laittava elementti. Ehdotin, että valo voisi kiusaamisen sijaan olla hellyttävä, kömpelöllä tavalla esitystä häiritsevä tekijä. Numero voisi olla valon ja esiintyjän duetto. Ensi-illan lähestyessä Kastari mieltyi kuitenkin riisutumpaan ratkaisuun, jossa valo ei veisi tilaa aktiivisena toimijana. Lopulta Saarikoski suunnitteli numeron valot yhdessä Kastarin kanssa, ja minä tallensin dueton ideapankkiini tulevaisuutta varten.

Visioita – suunnittelusta ja toteutuksesta

Päätin lähestyä suunnittelua siten, että jokainen numero olisi oma kokonaisuutensa. Harkitsin pitkään numeroiden sitomista löyhästi yhteen jollain pienellä, toistuvalla yksityiskohdalla, mutta lopulta luovuin ideasta tarpeettomana. Esiintymisjärjestys illan sisällä vaihteli vielä aivan viime metreille saakka, ja koronakaranteenien vuoksi joitakin numeroita jäi pois esityskauden alusta. Esitysten piti toimia riippumatta kutakin edeltävän ja seuraavan numeron luomasta kontekstista. Koin luontoni vastaiseksi valon kronologisen dramaturgian hylkäämisen, mutta havaitsin tilkkutäkkimäisyyden sallivan uudenlaisen vapauden suunnittelutyössä. Artistien kanssa palaveeraaminen myös helpottui, kun jokainen sai tuoda omat toiveensa ja näkemyksensä rohkeasti esille emmekä joutuneet etsimään yhtä kaikille sopivaa teemaa.

WitHer

Saila Jantusen kaksi numeroa olivat kuin yö ja päivä. Nykysirkusesitys *WitHerissä* Jantunen esiintyi vuorotellen kahdella erilaisella nuoralla, löysällä ja tiukalla. Löysä nuora on hänen bravuurilajinsa, joten sen valoissa saattoi ottaa hieman enemmän vapauksia kuin tiukalla nuoralla. *WitHerin* koreografia sai inspiraationsa kamppailusta kroonista sairautta vastaan, mutta sen toteutus jätettiin avoimeksi¹⁸ tulkinnoille. Olimme alusta asti samaa mieltä siitä, että lavalla yhtä aikaa nähtävät nuorat edustaisivat kahta ääripäätä: yksi olisi kylmä ja armoton kivun valtakunta, toinen rauhan tila jossa voisi hengittää. Vaikka Jantunen onkin enemmän kotonaan löysällä nuoralla kuin tiukalla, oli mielestäni hyvä päätös asettaa henkistä tasapainoa kuvaava tila kireälle nuoralle. Keveyttä ja turvallisuutta henkivään ”pakopaikkaan” sopisi kirkas ja pehmeä valaistus. Löysän nuoran maailma taas olisi määrittelemätön, erilaisilla valkoisilla kiiloilla valaistu *Tri Caligarin kabinetti* -henkinen¹⁹ ahdistava epätila. Etualalla tiukan nuoran värimaailmassa ja valon laadussa

¹⁸ Käsiohjelmassa teosta kuvataan näin: ”Tummansävyinen nykysirkusteos, jonka tarinaa katsoja on vapaa tulkitsemaan oman kokemusmaailmansa pohjalta.”

¹⁹ Viitataan saksalaisen ekspressionismin kulmakiveen, vuonna 1920 ensi-iltansa saaneeseen elokuvaan *Das Cabinet des Dr. Caligari*. (Ohjaus Robert Wiene, käsikirjoitus Hans Janowitz ja Carl Mayer.)

olisi selkeästi nähtävissä viittaus autereiseen myöhäiskesäiseen metsään, jossa valo siivilöityy pehmeästi lehvästön läpi.

Miss Divane

Jantusen niin sanotusti kaupallinen esitys, *Miss Divane*, yhdisteli nuorallatanssia ja huumoria. Oman elämänsä anakronistinen supertähti Miss Divane huokui Weimarin tasavallan kabareemaailman hillittömyyttä ja glamouria. Vaikka kyseessä oli lähtökohtaisesti nuorallatanssinumero, mielestäni Divane oli myös klovnin. Rakastettava hahmo kamppaili suureleisesti yksinkertaisen, arkisen asian (tässä tapauksessa paitansa hihojen) kanssa, ja toisaalta suoritti vaivatta monimutkaisia ja taitoa vaativia liikesarjoja. Vaikka olenkin esitysmuotona kiinnostuneempi nykysirkuksesta, on perinteisen sirkuksen ja kabareen suoraviivaisessa estetiikassa jotain tenhoavaa. *Miss Divane* oli tarkoituksella ”liikaa”, ja peittelemätön nostalgisuus antoi minulle idean: sen sijaan että koittaisin välttää kliseitä, voisin syleillä niitä. *Miss Divanen* valoja oli hauska suunnitella, koska konsepti antoi tilaa kaikkien patoutuneiden, jopa ärtymystä aiheuttaneiden kälyisten valokliseiden käsittelylle. Esitys toimii kuin lyhyenä tutkielmana perinteisen sirkuksen luottokikkojen maailmaan. Tarpeettoman kirkas valkoinen seurantaspotti joka kommentoi liikkeellään esiintyjän tekemistä? *Kyllä*. Paljon liikkuvia valokeiloja halkomassa ilmaa ja luomassa tilaan liikkeen tuntua? *Kyllä*. Voimakkaita päävärejä; tekemistä alleviivaavia valonvälähdyksiä; musiikin, valon ja liikkeen muutos aina yhtä aikaa? *Kyllä, kyllä, kyllä!*

”Enemmän on enemmän” -asenteesta huolimatta tarkoitus ei ollut kuitenkaan lyödä lekkeriksi, vaan olla sekä valoissa että Jantusen esiintymisessä rehellisesti valitsemamme estetiikan äärellä.

WitHerin ja Miss Divanen toteutuksesta

Miss Divanen valosuunnittelun toteutuksessa sain ottaa hieman enemmän vapauksia kuin *WitHerissä*, sillä tässä Jantunen esiintyi yhdellä nuoralla kahden sijaan. Tässä käytetty löysä nuora oli hänelle myös tutumpi väline kuin edellisessä nähty tiukka nuora, ja saatoinkin ehdottaa haastavampiakin valonsuuntia.

Diivan numero alkoi suuren spektaakkelin lupailulla, valkoiset ruusugobolliset kiilat halkoivat ilmaa siniseksi pestyssä salissa jo yleisön palatessa väliajalta. Uskoimme, että myös edellisten esitysten hillitty visuaalisuus toimisi eduksemme, ja ilotteleva kuvastomme tulisi katsojille yllätyksenä.

Jantunen esiintyi suuren osan ajasta kasvot yleisöön päin eli 'lateraalisti', joka tarkoitti sitä, että saatoin käyttää takaa alaviistosta tulevaa valoa ilman että se häikäisi. Onneksi sain käyttööni liikkuvat valonheittimet: saatoin suunnata tämän valon takaverhoihin silloin kun Jantunen suoritti katse nuoran suuntaisesti haastavampaa askelsarjaa. Verhojen valaisu toimikin telttasirkusfantasiassamme hyvin, koska yhdistämällä lattiavalot katosta tuleviin saimme muodostettua seinälle valtavia sydämiä – elementti, joka oli mielestämme naiiviudessaan hauska ja joka sopi diivan esiintymiseen kuin glitteri silmäkulmaan.

Kuten jokainen itseään arvostava perinteinen sirkus, myös me käytimme kirkasta seurantaspottia esityksessämme. Alussa sen toiminnassa ei ole mitään odottamatonta, mutta lopussa pääsimme käyttämään klassista 'kommentoivaa spottivaloa'; ensin muistuttamaan diivaa hänen pudottamastaan paidasta, ja lopuksi ehdottamaan lavalta poistumista suosionosoituksista huumaantuneelle linssiluteelle.

Toinen tällainen valollinen silmänisku oli kameravalon välähdys diivan pysähtyessä poseeraamaan nuoran päädyssä. Käytin välähdykseen tehokkainta vapaana olevaa valonheitintä, 2kW floodia. Kuvitteellinen lehtikuvaajamme ei tietenkään voinut olla ristikkokaton yläpuolella, joten heittimen ripustuspaikka piti valita muutamasta ristikon alla olevasta tangosta. Tästä syystä heitin oli lopulta melko kaukana esiintyjästä, eikä efekti ollut aivan yhtä selkeä kuin olin toivonut. Jätin sen kuitenkin lopulliseen esitykseen, koska mielestäni viittaus oli ymmärrettävissä diivan poseerauksesta.

Witherissä visioiden ja käytännön yhteensovittaminen oli hieman konstikkaampaa. Paitsi että valokalusto täytyi saada riittämään kahdelle nuoralle, tiukka nuora myös oli Jantuselle uudempi tuttavuus ja vaati näin enemmän tukivaloa. Tämä nuora oli aivan lavan etureunassa, ja sen vaatimaan tukivaloon sisältyi muun muassa lavan edessä olevan lattian valaisu. Tätä turhalta vaikuttavaa mutta tasapainon kannalta tärkeää valoa varten jouduin käyttämään yleisön yllä olevaa valonheitintä. Pelkäsin valon syttymisen yleisöön antavan omituisen lukuohjeen, ja siksi käytin tätä valoa niin himmeällä kuin oli sen tarkoituksen kannalta mahdollista.



Kuva 19: *Miss Divane*

Pohdimme Jantusen kanssa, miten saisimme luotua illuusion pimeydessä leijuvasta nuorasta *WitHerin* alkuun. Jantunen oli avoin idealle, että suoraan nuoran alapuolelle asetettaisiin heittämiä – hän uskoi tottuvansa siitäkin suunnasta tulevaan valoon harjoittelemalla – mutta lopulta vakuutusasioiden takia nuoran alla täytyi olla patja eikä valokalustoa. Käytännössä heittimien siirtely seuraavaa esitystä varten olisi vienyt myös liikaa aikaa iltaman lyhyissä vaihdoissa. Lopulta päätimme aloittaa esityksen erittäin himmeällä sivuvalolla, jossa esiintyjä piirtyi hitaasti esiin pimeydestä.

Sekä *WitHerissä* että *Miss Divanessa* käytin päätukivalona pieniä Fresnell-heittämiä. Niitä ei kuitenkaan ollut saatavilla aivan niin montaa kappaletta kuin olisin toivonut. Olisin halunnut käyttää kummallakin nuoralla viisi 500/650W Fresneliä yläviistosta molemmilta puolilta. Näin olisin voinut käyttää heittämiä pienellä teholla ja luoda tasaisen ja turvallisen tukivalon ilman että se veisi kaiken huomion. Heittimien vähäisyyden vuoksi jouduin tyytymään yhteen ylävaloriviin per nuora, ja käyttämään heittämiä verrattain suurella teholla. Tämä söi erityisesti *WitHerin* tiukalle nuoralle luomaani metsäistä kuvaa, kun herkät auringonsäteet sekoittuivat tukivaloon.

Heittimien ripustukseen vaikutti keskeisesti jo aiemmin *Miss Divanen* yhteydessä mainitsemani opiskelijoiden turvaksi rakennettu verkkokatto. Viiden metrin korkeudessa leijui metalliverkko, joka yhtäältä esti sirkusvälineitä ripustavan opiskelijan putoamisen, toisaalta aiheutti haasteita valosuunnittelulle. Verkko lepäsi paksujen metallipalkkien päällä, ja näiden väistely olikin aivan oma taiteenlajinsa. Jotkut valon suunnat osoittautuivat mahdottomiksi, ja joissakin lavakuvissa täytyi sietää palkkien ja verkon luomia industrial-henkisiä varjoja. Verkkokatto ei varsinaisesti kuulu sirkuksen erityisominaisuuksiin, mutta se oli hyvä muistutus siitä, miten moninaisissa tiloissa sirkusta tehdään.

Moguerin taivas

Ensimmäisessä tapaamisessamme keskustelimme Nella Toivasen kahden esityksen teemoista. Turun telakalle hahmotellulle festivaalille tilattu ilma-akrobatianumero peruuntui lopulta koronarajoitusten takia, mutta Toivasen ja Ritva Bergströmin duetto *Moguerin taivas* sai ensi-iltansa suunnitellusti kevään *Grande Finalessa*. Toivasen ja Bergströmin teoksessa kulkee rinnakkain tarina sukupolvikuilun ylittävästä ystävydestä sekä käytännön ajatus siitä, kuinka ikäihmisten kaatumisia voisi ennaltaehkäistä sirkustaiteen keinoin.

Moguerin taivas -teoksessa fyysiset harjoitteet yhdistyivät symboliseen tarinankerrontaan. Toivanen halusi esityksellä kohdistaa huomiota paitsi ikäihmisten hyvinvointiin, myös kulttuurihyvinvointiin yleensä. ”Mielestäni sosiaali- ja terveysalan sekä kulttuurialan pitäisi lähestyä toisiaan. Jonglööraamisen avulla voidaan opettaa matematiikkaa, ilma-akrobatialla kehotietoisuutta ja anatomiaa. Mielikuvitus on rajana siinä, mitä sirkuksen keinoin voidaan opettaa.” (Toivanen 18.02.2021). Olen itsekin kiinnostunut sirkuksesta yhteiskunnallisena vaikuttajana, ja löysimmekin Toivasen kanssa nopeasti yhteisen sävelen.

Kun keskustelimme *Moguerin taivaan* visuaalisuudesta, Toivanen ei esitellyt minulle valmiita ideoita vaan pyysi minua lukemaan Juan Ramón Jiménezin proosarunoelman *Harmo ja minä*. Jiménezin kirja, ja erityisesti sen päähahmo Harmo-aasi, olivat toimineet innoittajina Toivasen ja Bergströmin luomalle käsikirjoitukselle. Lähdin ajatuksesta, etten ala kuvittamaan valolla toimintaa, vaan yritän luoda tilaan Jiménezin hahmotteleman maailman, andalusialaisen maalaismaiseman. Kirjassa ympäristön kuvaus on suuressa osassa. Se ei pyri realistiseen vuorokaudenajan tai maiseman kuvaukseen, vaan impressionistien tapaan välittämään purppuranpunaisen auringonlaskun tai kuunvaloa heijastelevan joenuoman tunnelman. Jiménez syventää tuokiokuviaan myös kuvailemalla vivaihteikkaasti maaseudun monia tuoksujia, ja mielestäni tilaus hajusuunnittelulle oli ilmeinen. Toivasenkin mielestä hajuaistin mukaan ottaminen sopi teoksen maailmaan, erityisesti siksi että *Moguerin taivaassa* keskiössä ovat muistot ja muistaminen – tuoksujen kauttahan pääsemme usein kiinni sellaisiinkin muistoihin, jotka olemme muutoin unohtaneet.

Moguerin taivaan toteutuksesta

Aloitin *Moguerin taivaan* suunnittelun lukemalla Jiménezin proosarunoelman ja tekemällä muistiinpanoja hänen tavastaan kuvata ympäristöä. Sitten aloin tarkastella Toivasen ja Bergströmin luomaa liikemateriaalia, ja miettiä miten ne asettuisivat näiden kuvausten luomaan maisemaan.

Yksi suosikeistani oli kirjan alkupuolella kuvailtu näkymä kukkulalta:

Täällä näkyy purppuranpunainen iltataivas, omien kristallisärmiesä haavoittama, verenkarvainen kaikkialla. Vihreä männikkö kiihtyy sen loistosta, punastuu epämääräisesti, yrtit ja kukat syttyvät läpikuultavaan hehkuun ja vuodattavat kirkkaaseen silmänräpäykseen kostean läpituokevaa ja valoisaa tuoksuolemustaan. (Jiménez 1957, 8.)

Se tuntui täydelliseltä aloituskuvalta. Toivanen ehdotti, että käyttäisimme takaseinän valkokangasta tuomaan lisää tilantuntua. Harkitsin purppuranpunaisen auringon heijastamista siihen, mutta jotenkin se näytti kömpelöltä ja hajavaloakin syntyi liikaa. Sivuvaloilla luotu laskevan auringon kiila näytti jo paremmalta, mutta jotain puuttui. Sitten kerran harjoituksissa valkokangasta peittävä musta verho oli vedetty sivuun hieman huolimattomasti, ja verho loi vaalealle kankaalle vinon varjon. Siinähan se! Etsimämme kukkula! Vedimme verhot molemmilta puolilta valkokankaan eteen juuri sen verran, että sivuvalot muodostivat niistä vuorensinämiä muistuttavat varjot. Verhojen ohi pääsevä valo osui kankaalle kuumana ja pehmeänä kuin verenkarvainen auringonlasku.

Seuraavaksi mietimme, miten tuoda lavalle yrttien ja kukkien tuoksua. Bergström oli jo aiemmin pyöritellyt ideaa appelsiinien käyttämisestä esityksessä, ja sitruksinen tuoksu sopi kohtaukseen minunkin mielestäni – tarkoitushan oli inspiroitua Jiménezin teoksesta, ei noudattaa sitä pilkuntarkasti. Suunnittelimme tuoksun vaivihkaista lisäämistä katsomoon kohtauksessa, jossa hedelmiä käsiteltäisiin.

Toisessa kohtauksessa Toivanen ja Bergström tutkivat nuoratekniikoita ikäihmisten kaatumisenestämisen apuna. Jiménez kuvailee kirjassaan auringossa kalkinvalkoisena loistavia katuja, ja idea kapeista kaduista sopi mielestäni hyvin nuorallatanssiin. Päätimme toteuttaa nuorat lattiaan piirtyvinä, valkoisena hehkuvina valokaitaleina.



Kuva 20: *Moguerin vuoret*

Kolmas suoraan kirjasta poimimani valoiden idea syntyi seuraavasta virkkeestä:

Mehiläiset kiertelevät vihreää ja malvanväristä rosmariinia, joka kukkuloilla viipyvän auringon hohteessa syttyy vaaleanpunaiseen ja kultaan. (Jiménez 1957, 119.)

Kuva piirtyi mielessäni horisonttiin ehtineestä auringosta huolimatta pehmeänä ja varjottomana. Eräässä kohtauksessa hahmot heittelevät palloa toisilleen, ja minun täytyi olla erityisen tarkkana etten häikäisisi esiintyjä. Tasaisesti valaistu ja herkkä valotilanne sopi mielestäni mainiosti juuri tähän, ja otin Jiméneziltä pastellimaisella vaaleanpunaisella ja kullalla pestyn lavakuvan. Tarkoituksena oli myös tuoda lavalle ja katsomoon pieniä rosmariiniruukkuja.

Olin alun perin suunnitellut, että valo kulkisi esityksen aikana symbolisesti auringonlaskusta auringonlaskuun, ja loisi tapahtumille puitteet puuttumatta niihin. Halusin kuitenkin, että visuaalisuus olisi yhteistyömme hedelmä, eikä jotain valmista jonka muottiin muu tekeminen pakotettaisiin. Siksi, kun eräässä ajankulua kuvaavassa kohtauksessa Toivanen mieli nähdä teatraalisempaa ja keskitetympää valoa, jouduin pohtimaan valon dramaturgiaa uudelleen. Ehkä visuaalisuus voisi olla enemmän runoelma kuin maisema? Ehkä se voisi olla kuten Jiménezin kerronta, joka liikkuu vaivatta ympäristön kuvauksesta sisäiseen kokemukseen ja taas takaisin?

Runoilijan silmin tarkasteltuna siirtyminen aurinkoiselta niityltä vahvasti symboliseen kuvaukseen ajan kulumisen kokemuksesta ei tuntunut lainkaan omituiselta. Hyväksyin Toivasen tarjouksen pimeydessä usvaan piirtyvästä valokartiosta, ja aloin viehättyäkin siitä nähtyäni kohtauksen eräänlaisena tiimalasin pohjalla juoksemisena. Tämä valitsemamme muutos kerronnan tyyliin antoi tilaa myös muille abstrakteille valotilanteille: esimerkiksi nuorallatanssikohtauksen olin aikonut aloittaa suoraan aurinkoiselta kadulta, mutta nyt sain mahdollisuuden tuoda valonuorat lavalle pimeyden kautta. Ne näyttivät määrittelemättömiltä ja upeilta muodostaessaan teatterisavuun dramaattisia juovia, mutta en olisi voinut hyödyntää tätä kikkaa alkuperäisessä suunnitelmassani. Nyt saatoimme käyttää sitä tehokeinona kohtauksen alussa. Aurinko, eli lämpimänvalkoinen pesu yläkulmasta, sai toki nousta pian kohtauksen alettua jotta esiintyjät näkivät liikkua turvallisesti.

Flow

Jenni Asunen koosti kaksi esitystä, keilajongleerausnumero *Flown* ja neljää eri tasoihin ripustettua staattista trapetsia hyödyntävän *240:n*. Jongleerausnumerossa teemana oli katuesiintyminen, ”busking”. Asunen toivoi lavalle urbaanin kadun sykettä. Yksi suosikkipiirteistäni sirkuksen valosuunnittelussa on, että siinä ei yleensä pyritä perinteisestä puheteatterista tuttuun naturalistiseen ajan ja paikan luomiseen. Tätä teosta suunnitellessa ajatus aurinkoisesta kadusta kuitenkin inspiroi minua valtavasti, ja tuo karsastamani valosuunnittelun tyyli alkoi tuntua ainoalta oikealta ratkaisulta tähän numeroon.

Otin asiakseeni kuljeskella varhaiskeväisillä kaduilla muistilehtiön kanssa. Katselin heijastuksia ja tein muistiinpanoja valon väristä. Muistelin kirjailija Juha Itkosen taannoista matkakertomusta Los Angelesista, jossa hän totesi, ettei ollut koskaan nähnyt samanlaista päivänvaloa missään muualla (Itkonen *MONDO* 1-2/2020, 34). Olen itsekin pistänyt matkoillani merkille päivänvalon persoonallisuuden. Innostuin ajatuksesta, että voisin luoda lavalle jonkin tunnistettavan valon tunnun. Onnistuessaan se olisi myös tsemppioujee pandemian kotimaa-arestiin asettamille kaukokaipuisille katsojille: ”Se esitys vei minut hetkeksi keväiseen Berliiniin!”.

240

Asusella ei ollut mielessään mitään tiettyä teemaa trapetsinumeroonsa, ja hän kertoi idean neljästä trapetsista syntyneen vaikeudesta päättää, millaisella trapetsilla esiintyisi. Myös musiikin valinnassa Asunen kärsi runsaudenpulasta. Hänen näistä haasteista kertoessaan mieleeni nousi pre-Korona –maailmassa esillä ollut ”FOMO”²⁰-ilmiö. Korkealla trapetsilla pystyy tekemään eri asioita kuin matalalla, ja jos hän valitsisi yhden, hän joutuisi jättämään toiseen paremmin sopivat liikkeet lopputyöstään pois. Ilmaisoin havaintoni ääneen, ja keskustelimme FOMO:sta mahdollisena teemana esitykselle. Visuaalisesti halusin tehdä epävarmuutta ja jatkuvaa vaihtamista vastaan. Asusen esiintyminen ja liikekieli oli viileää ja tyylikästä, ja halusin tehdä trapetsinumeron maailmasta samanhenkisen. Minulle kaikki neljä trapetsia näyttäytyivät samanarvoisina, Asusen kokema valitsemisen vaikeus oli

²⁰ Englanninkielen sanoista *fear of missing out*, vapaasti käännettynä ”paitsi jäämisen pelko”.

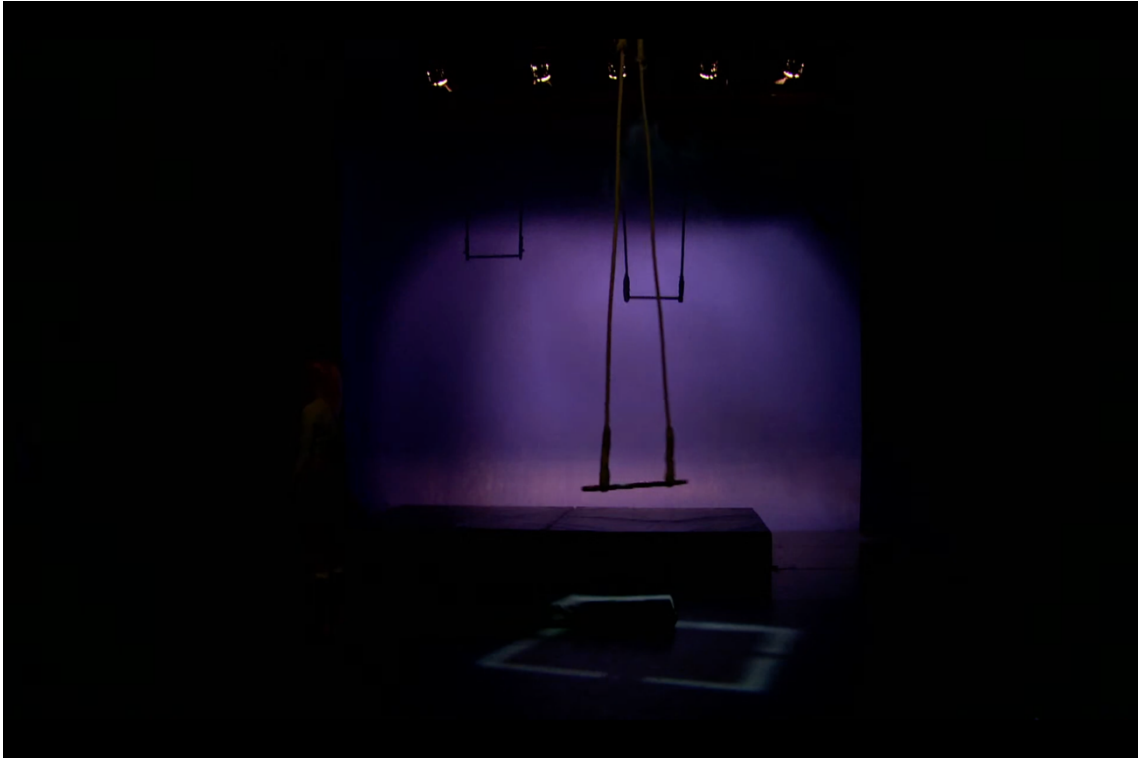
hänen sisäinen motivaationsa vaihtaa trapetsia. Siitä sain idean valaista kunkin trapetsin samalla tyyllillä. Ripustusmahdollisuuksien vuoksi 240 tehtiin Videostudioon Köysiteatterin sijaan. Videostudiossa yhtä seinää hallitsi valtava blue screen ja ihastuin siihen ensi silmäyksellä. Oikeanlaisella valaistuksella seinästä saisi hehkuvan horisontin, joka olisi paitsi kaunis katsella, myös toisi lavalle syvyyttä ja olisi tarpeeksi abstrakti nivoakseen yhteen yksittäisten trapetsien valojen maailman. Valon ”pääteeman”, valopyramidien, matka toteutukseen onkin hieman pitempi tarina.

Minua on pitkään kiinnostanut ihmismielen tutkiminen, neuropsykologia ja ajatuksen tekeminen näkyväksi. Miten ajatella valolla niin kuin jotkut ajattelevat musiikilla tai kuvilla? Miten ajatuksen voisi tuoda esille valolla, joka ei esitä muuta kuin itseään? Kerran aiheen parissa puuhastellessani törmäsin yhdysvaltalaisen Chris Clavion töihin. Clavio kutsuu itseään ”elektroniseksi taiteilijaksi” (Clavionline 2014), ja hän on muun muassa kehittänyt syntetisaattorin, joka luo musiikkia ja visuaaleja reaaliaikaisesti EEG²¹-skannauksesta²². Tiesin, ettei itselläni olisi resursseja syventyä aivotoiminnan kuvantamiseen tämän opinnäytteen puitteissa. Ajatus ajatuksen näkyväksi tuomisesta silti kutkutti.

Claviolla on eräs teos, joka ei liity hänen tutkimuksiinsa tekoälystä tai aivotoiminnasta, mutta joka kuitenkin tuo esille jotain kiintoisaa ihmisluonnosta. Sen nimi on *Light Pyramid Sculpture* (2015), ja se on juuri sitä mitä nimi antaa ymmärtää. Valkoinen neliö ylhäältä alaspäin projisoituna usvaisessa tilassa muodostaa pyramidin. Hän ei ole tietenkään ensimmäinen joka tätä visuaalista kikkaa on käyttänyt, eikä edes eturintamassa nimittäessään sitä veistokseksi ja asettaessaan sen näyttelytilaan. Itse ideaa enemmän minua kiinnostikin se, miten galleriavieraat ovat suhtautuneet teokseen. Monissa sosiaalisessa mediassa jaetuissa kuvissa kokija asettuu valopyramidin sisään, ja joissakin nostaa katseensa kohti valonlähdettä kuin tavoitellen jotain. Usva näyttää tavallisesti aineettoman valon rajattuna muotona ilmassa, ja saa ihmiset kokeilemaan valoa käsillään – vaikka järjellään he tietävät ettei valon näkeminen tee siitä fyysisempää. Toisin kuin galleriateokset yleensä, *Light Pyramid Sculpture* kutsuu kineettiseen tutkiskeluun ja ihmettelyyn ei-analyyttisen vuorovaikutuksen kautta.

²¹ Elektroenkefalografia eli aivosähkökäyrä on menetelmä, jolla kuvataan aivojen sähköisiä ilmiöitä.

²² *Mind Chimes*, 2014



Kuva 21: 240

Tästä keksin, että valopyramidilla voisin viitata uteliaisuuteen. Se on myös visuaalisesti viileä ja tyylikäs, eli juuri sellainen elementti jota etsin.

Flown ja 240:n toteutuksesta

En päässyt Berliiniin tarkistamaan keväisen päivänvalon sävyä, joten perustin suunnitteluni Turun kaduilla tekemiini havaintoihin. Visuaalisuuden keskeisimmät elementit tulisivat olemaan ikkunoista heijastuvat valosuunnikkaat ja taivaalta siroava pehmeä yleisvalo.

Ikkunat toteutin avaruuspeitolla päällystetyillä kapalevyillä. Hopeinen pinta heijasti valoa erinomaisesti ja kevyet materiaalit tekivät ripustamisesta helpompaa. Näiden valaisuun käytin profiileja, jotka rajattiin tarkasti ikkunatauluihin. Aioin suunnata valonheittimet niin, että heijastuva valo vastaisi keväisellä kadulla nähtävää valon kulmaa.

Taivaalta siroavan valon esittäminen tarjosikin sitten aktiviteettia aivokuorelle. Päivänvalohan on Suomessa kylmää, mutta pelkkä kylmä valkoinen olisi antanut teatteritilassa väärän lukuohjeen. Kuten valo- ja pyrosuunnittelija Tero Aalto tokaisi tehosteräjäyttäjäkurssilla syyskuussa 2021, se mikä on totta ja mikä esittävässä taiteessa luetaan todenmukaiseksi, ovat kaksi eri asiaa. Ihmiset ovat esimerkiksi elokuvissa niin tottuneet näkemään tietynlaisen miinan räjähdyksen tai sähkövian, että he eivät pitäisi niiden realistista toisintamista aidon näköisenä (Aalto 21.09.2021).

Ensimmäinen ideani oli suunnata valonheittämiä kattoon ja seinille, jotta lavalle ei syntyisi 'hotspotteja' ja valo olisi mahdollisimman tasainen. Tämä kariutui kuitenkin esitystilan erityispiirteisiin: katossa oleva turvaristikko on melko matalalla, eikä tietenkään rakenteensa vuoksi heijastanut valoa takaisin kuten yhtenäinen pinta. Kattoon suunnattu valo kiinnittäisi vain katsojan huomion metalliverkkoon. Mustat kankailla verhoillut seinät tarjosivat yhtä vähän apua valon heijastamisessa. Päästin irti haaveistani *jäljitellä* päivänvaloa, ja suuntasin tarmoni sellaisen valon luomiseen, joka *viittäisi* siihen kiinnostavalla tavalla.

Päätin luoda aurinkoisen kadun käyttämällä mahdollisimman montaa valonheitintä ja useasta suunnasta. Näin saisin mahdollisimman tasaisen ja kirkkaan lavakuvan, enkä

joutuisi käyttämään yksittäisiä heittämiä kovin suurella intensiteetillä. Yhdestä suunnasta tulevalla selkeästi kirkkaammalla valolla olisin tietysti saanut lattiaan sentyyppisiä kovia varjoja, joita keskipäivän aurinko luo, mutta se olisi häikäissyt esiintyjää ja vaikeuttanut jonglööraamista tarpeettomasti.

Väreiksi valitsin kolme erisävyistä valkoista: lämpimän, lähes roosaan taittavan, viileän, sinistä lähestyvän sekä näiden välissä noin 3500 Kelvinin ”neutraalin”. Näitä sitten yhdistelin, jonkinasteisesti McCandlessin metodia mukaillen.

Molempien Asusen teosten valosuunnitteluun vaikutti se, että hän joutui harjoituskaudella koronakaranteeniin. Kun Asunen pääsi vihdoon mukaan, esityskausi oli jo alkanut ja minä takaisin Helsingissä. Soittelimme videopuheluita, mutta emme päässeet hiomaan visuaalisuutta yhdessä paikan päällä. Tämä vaikutti erityisesti trapetsinumeroon 240. Pesin takaseinän bluescreenin laventelinsävyisellä tasaisella valolla, ja hohtava horisontti näyttikin upealta riippumatta toiminnasta lavalla. Valopyramidit olisi kuitenkin ollut hyvä nähdä Asusen esittämän täyden koreografian ja varsinaisen esiintymisasun kanssa. Esiintyjän ollessa kiilojen keskellä häntä täytyi valaista myös hieman edestä, jotta liikkeet näkyivät yleisöön. Tämän etuvalon määrän halusin tietysti pitää minimissä, mutta jouduin perustamaan arvioni kokeiluihin minua avustaneiden opiskelijoiden kanssa.

Extra: / 1'regjoł(r) 'ɔ:(r)bitʃ/

Olin yllättynyt, kun Rosa Laukkanen otti minuun yhteyttä vannenumeronsa tiimoilta. Virusinfektio oli lohkaissut hänen keväästään suuren osan, ja hän pääsi työstämään esitystään verrattain myöhään. Kalenterissani ei ollut enää aikaa syventyä täyspäiväisesti hänen vannenumeronsa visuaalisuuteen, mutta kuuntelimme yhdessä hänen valitsemiaan kappaleita ja heittelimme ideoita.

Laukkasta kiinnosti riisuttu estetiikka, ja ehdotin pelkistettyä, mahdollisesti vain yhden valovaihdon sisältävää suunnittelua. Ensimmäisenä mieleeni tulivat tietenkin loisteputket, mutta Laukkasen valitsema musiikki tuntui vaativan jotain herkempää ja eeterisempää. Nämä ajatukset yhdistyivät esityksen alussa, jossa valot syttyvät hitaasti aaltoillen: kuin väpättävät loisteputket mutta harmonisemmin.

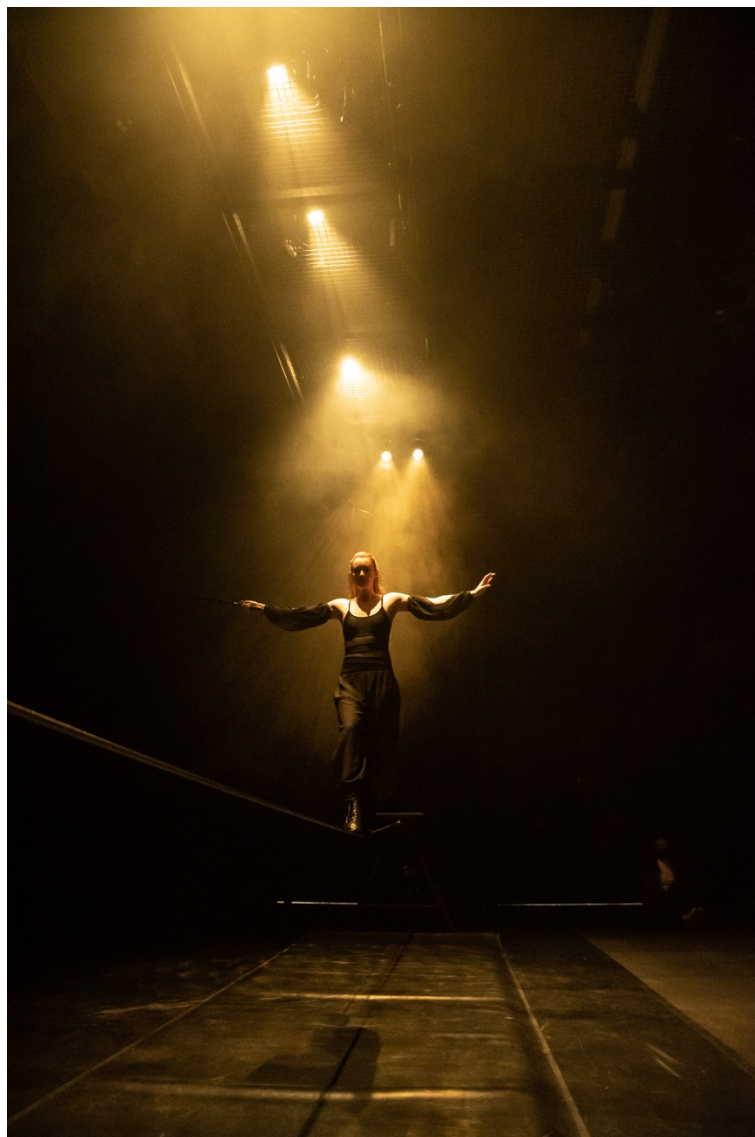
Laukkasen asu oli kuin taiteltua paperia, ja musiikkikin vei ajatukseni Japaniin ja usvaisille vuorenhuipuille. Keskustelin tästä koulun valovastaava Ville Saarikosken kanssa, ja hän ehdotti, että heijastaisimme taustaverhoihin goboilla luotuja utuisia pilviä. Ihastuin ideaan ja päätin vielä korostaa tunnetta sumuisista vuorista teatterisavulla.

Laukkasen esitys kesti kahden sävellyksen verran, ja vaikka kappaleet toimivatkin hyvin yhdessä, ne olivat tunnelmaltaan hieman erilaiset. Halusin tehdä valossa jonkin hienovaraisen muutoksen kappaleen vaihtuessa. Craig Armstrongin *Hanami* tuntui energisemmältä kuin esityksen aloittanut Gustavo Santaolallan *Endless flight*, ja se ehdotti lavakuvan kuljettamista kylmästä lämpimämpään. Vaikka pilvistä ja usvasta huolimatta tarkoitus ei ollut luoda yksiselitteistä naturalistista tilaa, 5500 kelvinin valkoisesta siirtyminen 3000 kelvinin lämpöiseen hehkuun toi helposti mieleen päivänkulun kuulaasta aamusta leutoon iltapäivään. Tämä ei ollut ollenkaan huono asia, mutta annoin silti sivuvaloille aavistuksen murrettua vaaleanpunaista antaakseni tilaa erilaisille tulkinnoille.

Laukkasen koreografia oli hyvin tanssillinen, ja siitä sain idean käyttää sivuvaloa poimimaan kehon liikkeen ja jalkatyöskentelyn. Etuvalo liimaisi esiintyjän turhaan takaseinään, valaisisi lattiaa ja paljastaisi myös helpommin lopussa ilmaan leijumaan asetettavan planeettasymbolin ripustusnarun. Etuvalo ei ollut myöskään vanteen käsittelyn puolesta välttämätön, mutta käytin sitä kuitenkin artistin toiveesta ripauksen tuodakseni hänen kasvonsa esiin.



Kuva 22: /ɪ'regjuələ(r) 'ɔ:(r)bitz/



Kuva 23: *WitHer*

Oivalluksia – sananen valmiista teoksista

WitHer ja Miss Divane

Myönnän, että *Witherin* löysän nuoran maailma jäi hieman visioimastani hurjasta saksalaisesta ekspressionismista. Vaativimmissa liikesarjoissa Jantunen tarvitsi symmetristä tukivaloa, ja jouduin tinkimään varjojen dramaattisuudesta. Myös lamppujen rajalliset ripustusmahdollisuudet pehmensivät alkuperäistä suunnitelmaa. Kovia varjoja olisi toki voinut ujuttaa niihin hetkiin, kun esiintyjä koskettaa lattiaa tai muuten saa tasapainopisteen kineettisesti näköaistin sijaan, mutta arvelin että lyhyehkössä esityksessä liika valollinen briljeeraaminen ei toisi katsomiskokemukseen lisäarvoa.

Olen tottunut ajamaan itse suunnittelemani esitysten valot, ja *Grande Finale* oli oppimisen paikka myös siksi, että minun täytyi uskoa lempilapseni muiden käsiin jo ensi-illassa. Erityisesti *Witherin* tiukan nuoran keijumetsän kohdalla havaitsin oman suunnitteluni turhan monimutkaisuuden: savunkäyttö oli todellista sekuntipeliä ja vähällä harjoituksella kokemattoman valoajajan oli lähes mahdotonta saada sitä toimimaan täydellisesti. Tiukan nuoran metsä tarvitsi mahdollisimman paljon savua, jotta lehvistöä kuvaavien gobojen valonsäteet erottuisivat. Savua piti kuitenkin keventää ajoittain, jotta se ehtisi hälvetä tarpeeksi niihin kohtiin, joissa Jantunen hyppi nuoralla tasajalkaa – ponnahtava vaijeri kun pölläytti aina kelpo määrän savua esiintyjän kasvoille. Tiukka nuora oli Jantuselle myös uudempi tuttavuus kuin löysä, joten ylhäältä tasaisesti loistavaa tukivaloa tarvittiin enemmän. Auringonsäteet sekoittuivat tukivaloon, eikä lopputulos ollut aivan niin taianomainen kuin olin toivonut.

Sain kuitenkin mielestäni toteutettua idean kahdesta maailmasta. Vaarallinen ja turvallinen, kova ja pehmeä erottuivat olemisen mielekkyyden ääripäinä. Niiden tapa keskustella oli mielestäni valollisesti esityksen mielenkiintoisinta antia: kun hahmo uskoi olevansa turvassa tiukalla nuoralla, löysän nuoran kylmä valo muistutti itsestään välähtäen ja hahmo kouristui kuin iskun saaneena. Löysällä nuoralla ollessaan hahmo näki välähdyksiä paremmasta paikasta joka häntä odottaisi jos hän vain jaksaisi taistella.

Vaikka olenkin tyytyväinen päätökseeni perustaa visuaalisuus kahteen valolliseen ääripäähän, olen jälkikäteen pohtinut myös muita lähestymistapoja. *WitHerin* koreografia

ja musiikki olivat hyvin dramaattisia ja ehkä neutraalimpi valo olisi voinut tehdä kokonaisuudesta hyytävemmän ja monitulkintaisemman.

Miss Divane sai erittäin lämpimän vastaanoton ensi-iltayleisössä. Perinteisestä sirkuksesta tuttujen valoelementtien käyttäminen pelasi hyvin yhteen suurieleisen koreografian ja musiikin kanssa. Onnistuin luomaan Köysiteatteriin telttasirkuksen maailman, ja sydämien ja kameravalon kaltaiset yksityiskohdat ilahduttivat minua erityisesti.

Vaikka jouduin tekemään kompromisseja valollisissa ratkaisuissani turvallisuussyistä, pidin yhteistyöstä Jantusen kanssa. Ideoimme vapaasti ja avasimme toisillemme oman välineemme mahdollisuuksia ja rajoituksia. Valmiiden esitysten visuaalisuus olisi aina voinut olla parempikin, mutta oppimiskokemuksena prosessi oli hieno. Löysin itselleni luontevan tavan työskennellä artistin kanssa. Visuaalisuus ja tekeminen ikään kuin löysivät yhteisen sävelen. Tarkkasilmäinen katsoja saattoi esimerkiksi huomata, että *WitHerissä* Jantusen asussa toistuivat alun poikittaiset valokiilat. Yhteisestä pallottelusta nousseet helmet saivat yhteistyön välillä tuntumaan ”Joo!”-improvisaatioharjoitukselta: mitään ei lytätä suoralta kädeltä, ideoihin tartutaan ja niitä viedään eteenpäin.

Moguerin taivas

Harmo ja minä sekä Bergstromin ja Toivasen luoma liikemateriaali olivat suunnittelun lähtökohtina herkullisia, mutta tekninen toteutus tarjosi haasteita. Esimerkiksi samettinen andalusialainen kuutamoyöni näytti huoltoaseman vessalta koska LED-valonheittimet eivät toistaneet sinistä toivomallani tavalla. Jouduin muokkaamaan alkuperäistä visiotani tässä ja monessa muussakin kohtauksessa, mutta lopulta kokonaisuudesta tuli mielestäni sopusointuinen ja onnistunut.

Tuoksusuunnittelu jäi lopulta pois; hankkimani diffuuseri oli onnettoman puhditon eikä riittänyt levittämään aromeja yleisöön, ja rosmariiniruukkujen asettelu olisi vienyt liikaa aikaa jo valmiiksi lyhyissä vaihdoissa esitysten välillä. Ensi-illassa avasin salavihkaa katsomossa appelsiinintuoksuiseen eteeriseen öljyyn kastettuja vanutuppoja sisältävän rasian kun Bergströmin hahmo käsitteli appelsiineja, mutta sen vaikutus katsojakokemukseen taisi jäädä vähäiseksi.



Kuva 24: Moguerin taivas

Flowhun rakentamani avaruuspeiteikkunat heijastivat valoa hyvin, mutta niiden valaisuun käytettäviä valonheittäjiä ei ollutkaan mahdollista ripustaa aivan suunnitelmieni mukaan. Ripustusmahdollisuudet lopulta sanelivat ”päivänvalon” lähteen suunnan. Kalustoa oli käytettävissä myös hieman vähemmän kuin olin olettanut, sillä osa heittäjistä oli käytössä myös muilla koulutusohjelmilla eikä niitä sopinut siirtää. Oikeanlaisia heittäjiä oli lopulta vain yksi kutakin ikkunaa kohden. Jälkikäteen tuntuu ilmeiseltä, että oli sulaa hulluutta koittaa jäljitellä aurinkoa niin vähäisellä varustuksella. Tuodakseni tunnun kevätpäivän kirkkaudesta jouduin käyttämään melko paljon yleisvaloa, ja ikkunoitteni heijastukset ruukasivat hukkaa siihen. Tästä syystä päätin kääntää ikkunoitani siten, että heijastukset osuivat sivu- ja takaverhoihin lattian sijaan. Nämä heijastuksen suunnat eivät taatusti olleet naturalistisia, mutta toimivat mielestäni kokonaiskuvassa hyvin.

240:ssä valopyramidit tarvitsivat paljon teatterisavua näkyäkseen kunnolla, ja esitystilan kauhistuttava ilmastointilaitteisto oli tätä hanketta vastaan. Ilmastointia ei saanut säädettyä edes vahtimestarin kontrollipaneelista, mutta saatoimme hidastaa imutehoa vetämällä raskaat verhot laitteen eteen. Monessa esityksessä tämä puhde oli ilmeisesti unohdettu, ja savu karkasi putkistoihin ennen lavalle ehtimistään. Valopyramidit olivatkin usein viitteellisiä, valon muodostamia neliöitä lattiassa.

Kuten aiemmin mainitsin, emme päässeet punomaan visuaalisuutta yhdessä tilassa esiintyjän kanssa. Tämä kostautui erityisesti niissä kohdissa, kun Asunen seiso i trapetsin päällä. Hän on suhteellisen pitkä, ja joissakin liikkeissä hänen päänsä ylsi valon yläpuolelle. Valonheittäjiä ei olisi ollut mahdollista ripustaa sen korkeammalle kuin missä ne nyt olivat, mutta kokonaan toisenlaista ratkaisua olisi saattanut pohtia.



Kuva 25: *Flow*

Luonto(ni) puskee läpi

Muutoksista ja vastoinikäymisistä huolimatta olen suunnittelemini teoksiin melko tyytyväinen. Parasta hankkeessa oli kuitenkin se, että pääsin työskentelemään niin monenlaisten ihmisten ja sirkusvälineiden parissa. Koulun puitteissa toteutettu projekti antoi tilaa valokulmien kokeilulle sekä mahdollisen ja mahdollottoman tarkastelulle.

Alun tuskailun jälkeen päästin irti tavoitteesta luoda iltamalle yhtenäinen valollinen teema ja alusta loppuun kantava dramaturgia. En koittanut nivoa numeroita yhteen edes ajatuksen tasolla. Nyt jälkikäteen kuitenkin huomaan, että telttasirkustutkielmaani lukuun ottamatta esityksissä oli kuin olikin yhteinen nimittäjä: luonto. Laukkasen usvainen Fuji-vuori, Toivasen paahteiset auringonlaskut, Jantusen keijumetsä sekä Asusen abstrakti horisontti ja aurinkoinen kesäkatu viittasivat kukin omalla tavallaan jonkinlaiseen luontokokemukseen.

Tämä oli yllättävä huomio, sillä luonnon kuvaus ei ole suunnittelulleni tyypillistä. Ominaisempaa tyylilleni on piilottaminen, värien jyrkät kontrastit ja linjojen graafisuus. Kaikuja tästä voi nähdä aivan *WitHerin* alussa.

Fyysisyys on yksi sirkusta määrittävä piirre. Kineettinen empatia mahdollistaa aivan erilaisen vuorovaikutuksen esiintyjän ja yleisön välillä kuin sanallinen kerronta. Hyvässä sirkusesityksessä voin uppoutua samanlaiseen virtaukseen kuin vaikkapa piirtäessä tai muussa ei-analyttisessä puuhassa. Sanotaan, että nälkä kasvaa syödessä, ja ainakin minun kohdallani tämä pitää esitystä suunnitellessa paikkansa. Sirkuksen lumovoima saa minut haluamaan ottaa katsojan yhä syvemmälle mukaan kokemukseen.

Tuoksut vaikuttavat tuntemuksiimme, ja kun meille näkymätön mutta elintärkeä ilma valjastetaan kerronnan käyttöön, katsoja kirjaimellisesti hengittää luomaamme todellisuutta. Tästä syystä olin niin kiinnostunut hajusuunnittelun käytöstä *Grande Finalessa*. Laukkasen teoksen kohdalla haaveilin kevyestä, tuskin huomattavasta jasmiinin tai patsulin tuoksusta. Se ei olisi suoraan aktuaaliseen paikkaan viittävä kuten appelsiinien tuoksu *Moguerin taivaassa*, vaan abstraktimpi, vaivihkaa tulkintaan vaikuttava häivähdys toisesta tilasta. Jotain, joka erottaisi esityksen maailman blackboxin fyysisestä todellisuudesta – samaan tapaan kuin valo, mutta tiedostamattomammalla tasolla.

Opinnäytetyöni taiteellisen osuuden kautta opin uusia asioita sirkuksen valosuunnittelusta ja tutustuin upeisiin ihmisiin, mutta se on myös kirkastanut minulle omia tavoitteitani taiteilijana. Haluan tutkia erilaisia kerronnan keinoja ja laajentaa ajatteluani visuaalisen lisäksi muissakin ulottuvuuksissa. Haluan oppia ymmärtämään mitä kukin esitys tarvitsee ja kyetä antamaan sen kaiken: tehdä kokonaisvaltaista taidetta.

LOPUKSI

Tutkijan runsaudensarvi

Kokemukseni mukaan sanalliseen viestintään nojaava esitys kohtaa fyysiselle ilmaisulle perustuvaa teosta herkemmin vastarintaa esittäessään väitteitä maailmasta. Edellisessä osiossa mainitsemani kineettinen empatia on oivallinen työkalu ja sillä voidaan tuoda käsiteltävä aihe lähelle sellaistaakin katsojaa, jolla ei muuten olisi siihen kosketusta. Sirkus voi tarkastella yleisön kanssa kiperiäkin aiheita kuten raja-²³, tai sukupuolipolitiikkaa²⁴, kapitalismia²⁵ ja ableismia²⁶ ilman, että katsoja kokee istuvansa luennolla.

Sirkuksella on paljon annettavaa myös historian tutkimukselle. Kuinka kiintoisaa olisikaan tutkia vaikkapa ihmisten ja muiden eläinten oikeuksien kehityskulkua historiallisessa viitekehyksessä; esimerkiksi vertailemalla marginalisoidun sirkusyhteisön ja niin sanotun yleisen yhteiskunnan arvoja ja käytäntöjä. Tai tarkastella sirkuksen kohdeyleisön muuttumista yhteiskunnallisen muutoksen peilinä. Sirkus on vedonnut eri kansankerroksiin eri aikoina, ja sen käymä kulttuurivaihto esimerkiksi elokuvateollisuuden ja kuvataiteen kanssa ansaitsisi varmasti muutaman tutkielman.

Sirkuksen poliittinen potentiaali ja monet muut kiehtovat aiheet kulkeutuvat harmillisesti liian kauas alkuperäisestä tavoitteestani, sirkuksen tarkastelusta valosuunnittelun perspektiivistä. Uskon kuitenkin sirkuksen herättävän akateemista kiinnostusta myös tulevaisuudessa ja että tulemme vielä lukemaan näitäkin aiheita käsitteleviä, kutkuttavia lopputöitä – puhumattakaan niistä, joita en osaa edes kuvitella vielä! Tutkimus ei ole vain vanhojen asioiden kaivelua, vaan myös uudelleenjärjestelyä. Uusi näkökulma synnyttää uudenlaista ajattelua ja vie alaa eteenpäin. Sirkuksen älyllistämisen ei tarvitse olla uhka,

²³ Rajapolitiikkaa ruotii esimerkiksi ruotsalaisen Cirkus Cirkörin pakolaistrilogia *Borders* (2015), *Limits* (2016), *Movements* (2017).

²⁴ Sukupuolipolitiikka on yksi australialaisen Hot Brown Honey -ryhmän teemoista. Katso myös Nordic Women in Circus -yhteisö.

²⁵ Kapitalismia tutkivat esimerkiksi australialainen Acrobat -performanssiryhmä ja yhdysvaltalaisen Ricochet Project -duon esitys *Smoke&Mirrors* (2016).

²⁶ Esimerkiksi Spaghetti Circus Australiassa panostaa toiminnassaan ableismin juurimiseen esitystaiteesta.

mutta kaiken sirkuksen ei tarvitse pohjautua teorialle. Diversiteetti on aina ollut sirkuksen ominaispiirre, ja esitysten lähtöjen monipuolisuus on yhtä lailla rikkaus.

Tämä uteliaisuus koskee tietysti myös valosuunnittelua. Uudet sirkusvälineet, teknologian kehitys ja videosuunnittelu synnyttävät jatkuvasti kiinnostavia mahdollisuuksia, ja suunnittelijan käsittäminen erottamattomaksi osaksi taiteellista työryhmää on antanut myös valolle tilaa laajentua ja ottaa erilaisia rooleja.

Mitäs sanot, Zoltar?

Sirkus on aina ollut suomalaisella kulttuurikentällä lapsipuolen asemassa – on kyse ollut sitten koulutuksesta, rahoituksesta tai vaikkapa medianäkyvyydestä. Sirkuksen arvostus esittävän taiteen lajina näyttäisi kuitenkin olevan kasvussa.

Lokakuussa 2021 Opetus- ja kulttuuriministeriö tiedotti uusista kulttuurin valtionosuusjärjestelmän (vos) tuen piiriin valituista esittävän taiteen ryhmistä, ja ensimmäistä kertaa järjestelmän historiassa rahoitusta myönnettiin sirkusalan toimijoille. Toki näitä oli vain kaksi²⁷ kaikkiaan sadasta määrääikäisen valtionosuuden piiriin hyväksytystä toimintayksiköstä, mutta valinta puhuu kuitenkin positiivisen asennemuutoksen puolesta.

Harva varmaankaan on eri mieltä Uuden sirkuksen keskus Cirkon toiminnanjohtaja²⁸ Riku Lievosen kanssa hänen näkemyksestään, että eri alojen taiteentekijöiden on hyödyllistä päästä jo opiskeluaikana yhteisten projektien pariin, jakamaan ajatuksia ja verkostoitumaan (Vainio 2019, 219). Sirkusartistien lukeminen näiden taiteentekijöiden joukkoon on kuitenkin toinen asia.

Sirkusohjaaja Sanna Silvennoinen näkee yliopistotasaisen koulutuksen keskeisenä alan arvostuksen ja tunnettavuuden kannalta, ja uskoo, että ohjelma vetäisi puoleensa runsaasti hakijoita (Silvennoinen 13.08.2021). Eräs haastattelemani valosuunnittelija harmitteli sitä,

²⁷ Cirko Aereo ja WHS Teatteri Union.

²⁸ Kirjoitushetkellä keväällä 2022 Cirkon uusi toiminnanjohtaja ei ole vielä tiedossa. Riku Lievonen luotsasi Cirkon toimintaa vuosina 2016 – 2022.

että jäi opiskeluaikanaan paitsi Teatterikorkeakoulun suomasta mahdollisuudesta ”mokailla” ja etsiä rajojaan tulosvastuuttomissa kouluproduktioissa, ja onkin totta, että sirkusorientoitunut suunnittelija aloittaa tavallisesti suoraan kentältä.

Kaikki eivät kuitenkaan rummuta sirkuksen yliopistoon tuomisen puolesta, ja jopa alan sisällä mielipiteet eroavat. Jotkut tapaamistani sirkusartisteista olivat huolissaan ammattikorkeatutkinnon arvonlaskusta työmarkkinoilla, ja eräät pelkäsivät taiteellisen toiminnan kasaantuvan Helsinkiin. Yliopistotasolla on ilmaistu huoli suomalaisen nykysirkuksen vahvuudeksi katsotun kansainvälisyyden rapistumisesta siinä tilanteessa, ettei taiteellisesti suuntautuneiden artistien tarvitsisi pakosta kouluttautua ulkomailla. Olen itse kuitenkin Lievosen kanssa samoilla linjoilla siinä, ettei taiteelliseen ajatteluun keskittyvä tutkinto ole pois teknistä taitoa korostavilta koulutusohjelmilta, vaan päinvastoin se toisi puuttuvan palasen kotimaiseen koulutuskenttään (Lievonen 23.10.2021). Ja mitä kansainvälisyyteen tulee, en usko että suomalaisilta tulee koskaan puuttumaan hinkua pois savupirtin nurkasta.

Erilaiset taiteen kenttää reiluntavat pilottihankkeet, kuten Taiteellisen Ajattelun Akatemia ja Esittävien Taiteiden Visio 2030, tasoittavat muun toimintansa ohessa sirkuksen tietä yliopistoon. Kukapa tietää, ehkä pääsemmekin jonain päivänä lukemaan kotimaista taiteellisen tutkimuksen väitöskirjaa sirkuksen valosuunnittelusta!

Akateemisesta kirjoittamisesta puhuttaessa minun täytyy myöntää, että suurena sirkustaiteen ihailijana minun on ollut vaikeaa opinnäytteessäni täysin välttää fanikirjeelle ominaista yksipuolisuutta. Koen kuitenkin saavuttaneeni sen tavoitteen, jonka työlleni alussa asetin. En pyrkinyt esittämään tyhjentäviä vastauksia tai objektiivisia totuuksia, vaan tutkimaan itselleni merkityksellisiä aiheita tämän erityisen taiteenalan puitteissa. Jos opastettu kierros piskuisessa nykysirkusta esittelevässä näyttelyssäni on tämän lisäksi herättänyt kävijöissä innostusta, uteliaisuutta tai halun vieraila museokaupassa (sivu 90), voinen onnitella itseäni kelpo kuratoinnista.

Kiitokset

Haluan kiittää haastattelemani sirkuksen kentällä työskenteleviä ammattilaisia. Jouni Ihalainen, Kauri Klemelä, Jere Mönkkönen, Ainu Palmu, Sanna Silvennoinen, Riikka Vuorenmaa, Eero Alava, Mikko Karhu, Hanna Närhisalo, Saila Jantunen ja Riku Lievonen: tämä lopputyö olisi ollut häpeällisen suppea ja yksisilmäinen ilman heidän jakamiaan tietoja, havaintoja ja kokemuksia.

Kiitos myös koko *Grande Finales*a olleelle työryhmälle: sekä esiintyjille että opiskelijoista ja talon väestä koostuvalle taustatiimille. Heidän luomansa positiivinen työilmapiiri (työpanoksesta puhumattakaan) oli teoksen toteutuksen ja oman jaksamiseni kannalta korvaamatonta.

Tämän kirjallisen osion valmistumisesta saan kiittää opinnäyteohjaajaani Mia Kivistä. Rehellinen mutta myötätuntoinen palaute, kirjoitustsemppi ja asiantuntevat neuvot ovat auttaneet hiomaan intomielisestä vaahtoamisesta ymmärrettävää asiatekstiä.

Maalin hämmöittäessä opponenttini Alina Pajulan tuore näkökulma auttoi tarkastelemaan kirjoitusta ensilukijan kannalta, ja hänen tarkkasilmäiseen kritiikkiinsä vastaavat korjaukseni parantavat uskoakseni lukukokemusta.

Tekstin valmistumisesta puheenollen: syvä kumarrus opinnäytetarkastajilleni, Juho Rahijärvelle ja Laura Lehtiselle. Yli vuoden kestäneen kirjoitusprosessini aikana he vastasivat jatkuvasta epävarmuudesta huolimatta aina kärsivällisesti kun ilmoitin uusista muutoksista palautuspäivämäärässä tai taiteellisen osion toteutuspaikassa.

LIITTEET

Sanasto

Valosuunnitteluun liittyvää erityissanastoa:

Capture = Capture on 3D-mallinnusohjelma, jolla valosuunnittelija voi luoda digitaalisen jäljennöksen esitystilasta valoineen. Tässä mallinnoksessa suunnittelija voi tarkastella esimerkiksi erilaisia valon suuntia ennen kuin toteuttaa suunnitelmansa varsinaiseen esitystilaan. Toinen erityisesti valosuunnittelun parissa käytetty mallinnusohjelma on VectorWorks.

Flood = laajojen pintojen valaisuun käytettävä linssitön valonheitin.

Gobo= ohut, yleensä alumiininen, levy, johon on leikattu jokin kuvio. Kun gobo asetetaan valonheittimeen, se estää osaa valosta pääsemästä eteenpäin, ja näin valaistavaan pintaan saadaan heijastettua haluttu kuvio.

Horisontaalisuus = horisontaalisessa työryhmässä pyritään siihen, että kullakin työryhmän jäsenellä on yhtäläinen päätäntävalta ja vastuu taiteellisessa prosessissa.

Hotspot = hotspotilla, kuumalla pisteellä, tarkoitetaan valotekniikasta puhuttaessa sitä kohtaa valaistavassa pinnassa, jossa valonheittimen valo näkyy kirkkaimmin. Tämä valokeilan keskellä näkyvä kirkas piste erottuu joissakin valonlähteissä erittäin selkeästi, kuin 'puhki palaneena', joissakin valo siroaa tasaisemmin.

McCandless-metodi= Stanley Russell McCandlessin (1897 – 1967) kehittämä teatterivalaisun metodi, jolla näyttelijä voidaan valaista mahdollisimman luonnollisen näköisesti. Keskeinen elementti metodissa on sekä horisontti- että vertikaalisuunnassa 45° kulmassa näyttelijän kasvoille osuva kaksinkertainen etuvalo, jossa toinen suunta on värisävyltään lämmin ja toinen viileä.

Mustavaloteatteri = blacklight theatre; esitys, jossa käytetään ultraviolettivaloa ja valkoisia ja/tai UV-herkillä maaleilla maalattuja asuja ja esineitä. Mustavaloteatterissa voidaan luoda illuusio esimerkiksi leijuvista esineistä, sillä tummaan asuun pukeutunut nukettaja tai esiintyjä ei erotu ihmissilmälle UV-valossa tummaa taustaa vasten. Esimerkiksi Prahassa on pitkät mustavaloteatterin perinteet, ja yhtenä tunnetuimmista esittäväistä ryhmistä voisi mainita Laterna Magican.

Profiili = valonheitin, jonka etuosaa ja "veitsiä" (pieniä metallilevyjä) liikuttamalla valokiilaa voidaan muokata pehmeä- tai teräväreunaiseksi, pyöreäksi ja neliskulmaiseksi.

Strobo = stroboskooppinen valonheitin, joka tuottaa säännöllisin väliajoin kirkkaan valonvälähdyksen. Sillä voidaan luoda erilaisia illuusioita, kuten havainto liikkeen hidastumisesta tai stop motion-animaatiomaisesta pätkimisestä ja värihavainnosta valkoisessa värissä (Fechnerin väritehoste -ilmiö).

Sirkukseen liittyvää erityis-sanastoa:

Kontortionismi = Poikkeuksellista notkeutta esittelevä laji. Suomessa tämän alan taitajia kutsuttiin ennen ”käärmeihmisiksi”.

Lentäjä = englanniksi ”flyer”. Suomenkielessä on käytetty myös termiä ”ylämies”, vaikka usein esiintyjistä kevyempi, toisen henkilön avulla akrobaattisia liikkeitä tai korkeita hyppyjä suorittava artisti, on perinteisessä kuvastossa naisoletettu.

Kineettinen empatia = Peilisoluiksi kutsuttujen neuronien avulla ihmisen (ja ainakin joidenkin muiden nisäkkäiden) aivot jäljittelevät sitä, mitä toinen olento tekee ja kokee. Aivokuvantamistutkimuksissa on huomattu, että ihmisellä aktivoituu toisen ihmisen fyysistä suoritusta katsellessa samoja osa-alueita, joita käytettäisiin suoritukseen itseensä. Katselemme sitten toisen hymyä, kuuman hellan koskettamista tai hyppyä trapetsilta toiselle, aivomme heijastavat tätä toimintaa omaan kehoomme. Peilisolut reagoivat myös emotionaalisiin viesteihin, kuten kasvojen ilmeisiin.

Vastaanottaja, kantaja = englanniksi ”carrier”, suomenkielessä käytettiin ennen termiä ”alamies”, ehkä siksi että hand to hand -numerossa toista esiintyjää kannatteleva ja hyppyihin ponnistusvoimaa antava henkilö oli usein mies. Sekä ylä- että alamies ovat jäämässä termeinä historiaan, sillä ne virheellisesti esittävät niiden kuvaamat roolit vain tietylle sukupuolelle sopivaksi.

Zoltar, Zoltan = Pelihalleilta tuttu, erityisesti 1900-luvun puolivälissä suosittu ennustusaparaatti. Koneessa on yleensä nukke, joka aloittaa ennustuksen sanomalla ”This is Zoltar speaking” tai ”Greeting from Zoltan”.



Kuva 26: Zoltar!



GRANDE FINALE

**SIRKUKSEN
OPINNÄYTETYÖFESTIVAALI**

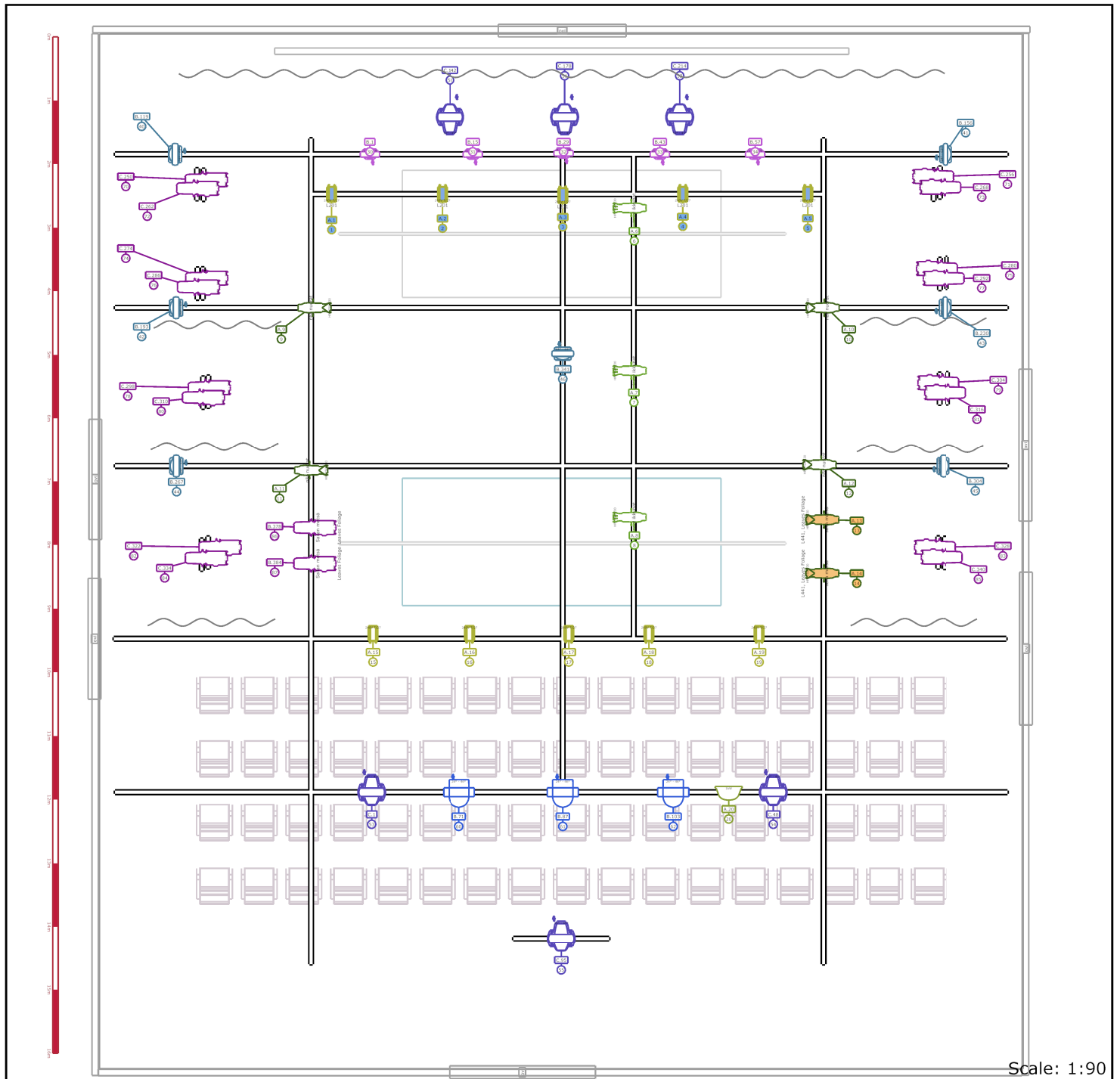
LA 22.5. KLO 19 (ENSIFILTA)
SU 23.5. KLO 15
TI 25.5. KLO 19
KE 26.5. KLO 19
LA 29.5. KLO 19
SU 30.5. KLO 15
TI 1.6. KLO 19
KE 2.6. KLO 19
PE 4.6. KLO 19
LA 5.6. KLO 19
SU 6.6. KLO 15

LINNAKATU 56, 20100 TURKU, KOYSITEATTERI JA VIDEOSTUDIO

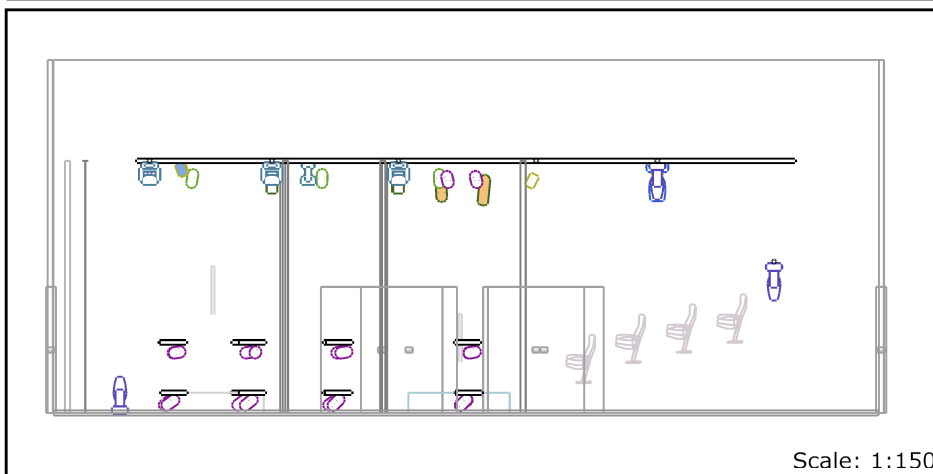
LIPUT 12€/6€
VAIN ENNAKKOON, OSOITTEESTA:
TAIDEAKATEMIA.TURKUAMK.FI

TURKU AMK

Esitystallenne on tekijänoikeudellisista syistä katsottavissa vain erillisellä luvalla. June Horton-Whiten yksityisarkisto. Kuvaus Turun Taideakatemia, leikkaus Horton-White.



Scale: 1:90



Scale: 1:150

Symbol key

- | | | | |
|--|---------------------------------|--|---------------------------------------|
| | Source Four LED
25°-50° Zoom | | Source Four 50° (4) |
| | Acclaim Fresnel (10) | | Source Four 19° (3) |
| | Robin 600 LEDWash
(7) | | iWash Halo (3) |
| | Source Four 50° (6) | | Source Four LED
Series 2 Lustr (2) |
| | Robin DL4S Profile
(6) | | Tour-Hazer II (1) |
| | MAC Aura (5) | | Asymmetric 1kW -
2kW (1) |

LIGHTING PLOT 1/2
GRANDE FINALE

Ensi-ilta 22.05.2021 Turun
Taidekatemian Köysiteatterissa

1:90 &
1:150
A4-arkilla

Valosuunnittelija:
June Horton-White
+358 44 985 3341
june.horton-white
@uniarts.fi

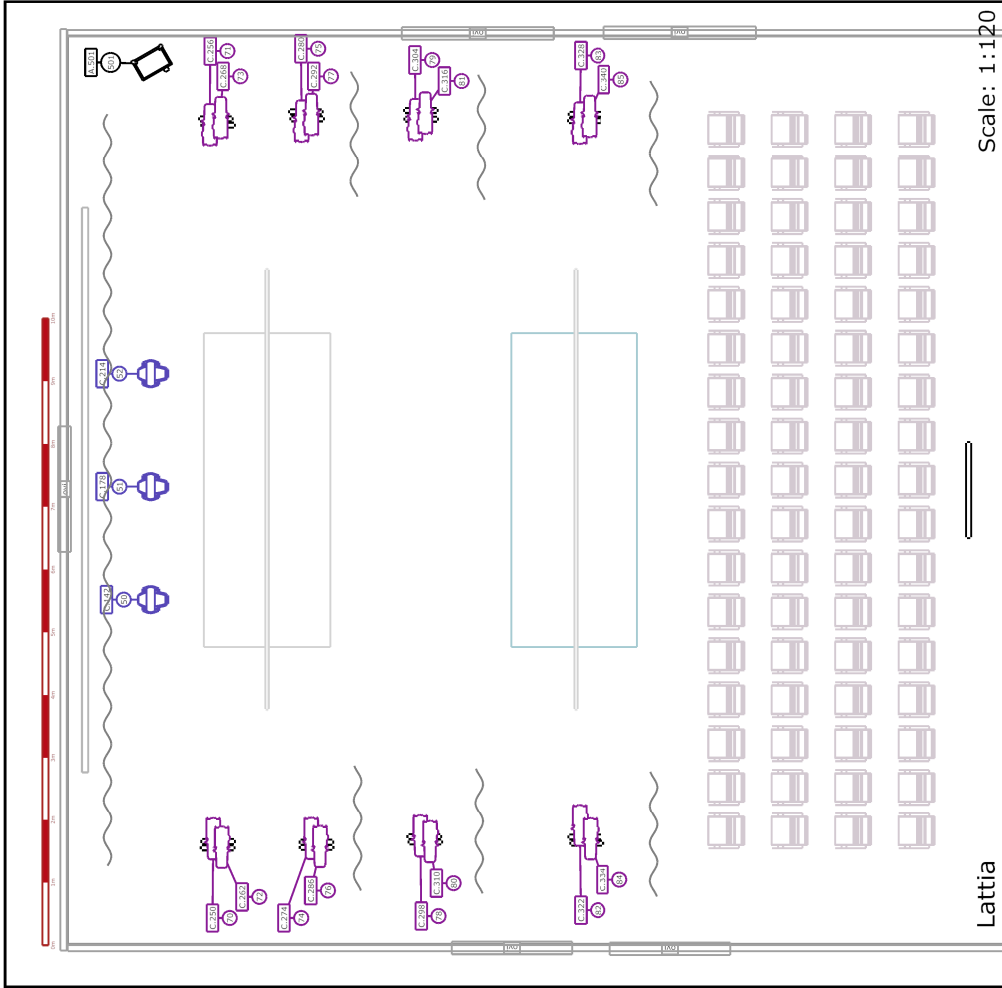
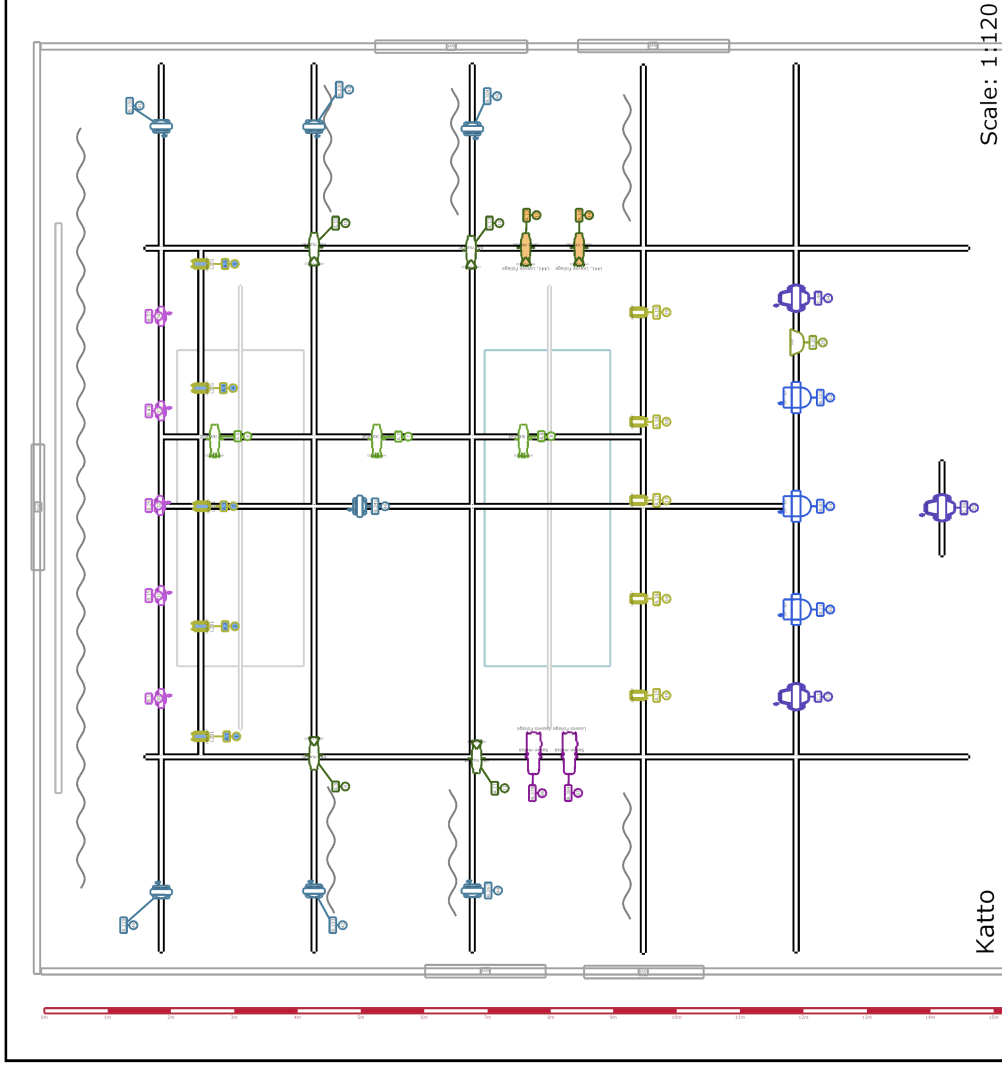
Kalvot:

L201, 650w Fresnel x 5
L441, 50° ETC Profile x 2

Gobot:

Leaves Foliage, 50° ETC Profile x 2
S4 LED 25°-50° Zoom x 2





Symbol key

	Source Four LED 25°-50°		Source Four 50° (4)
	Acclaim Fresnel (10)		Source Four 19° (3)
	Robin 600 LEDWash (7)		iWash Halo (3)
	Source Four 50° (6)		Source Four LED Series 2
	Robin DL4S Profile (6)		Tour-Hazer II (1)
	MAC Aura (5)		Asymmetric 1kW - 2kW (1)

Kalvot:
L201, 650w Fresnel x 5
L441, 50° ETC Profile x 2

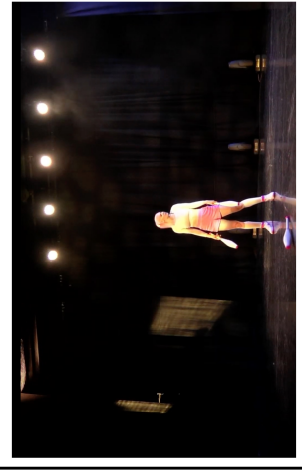
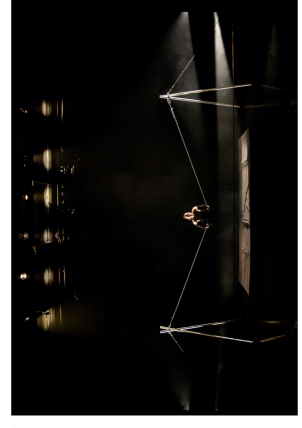
Gobot:

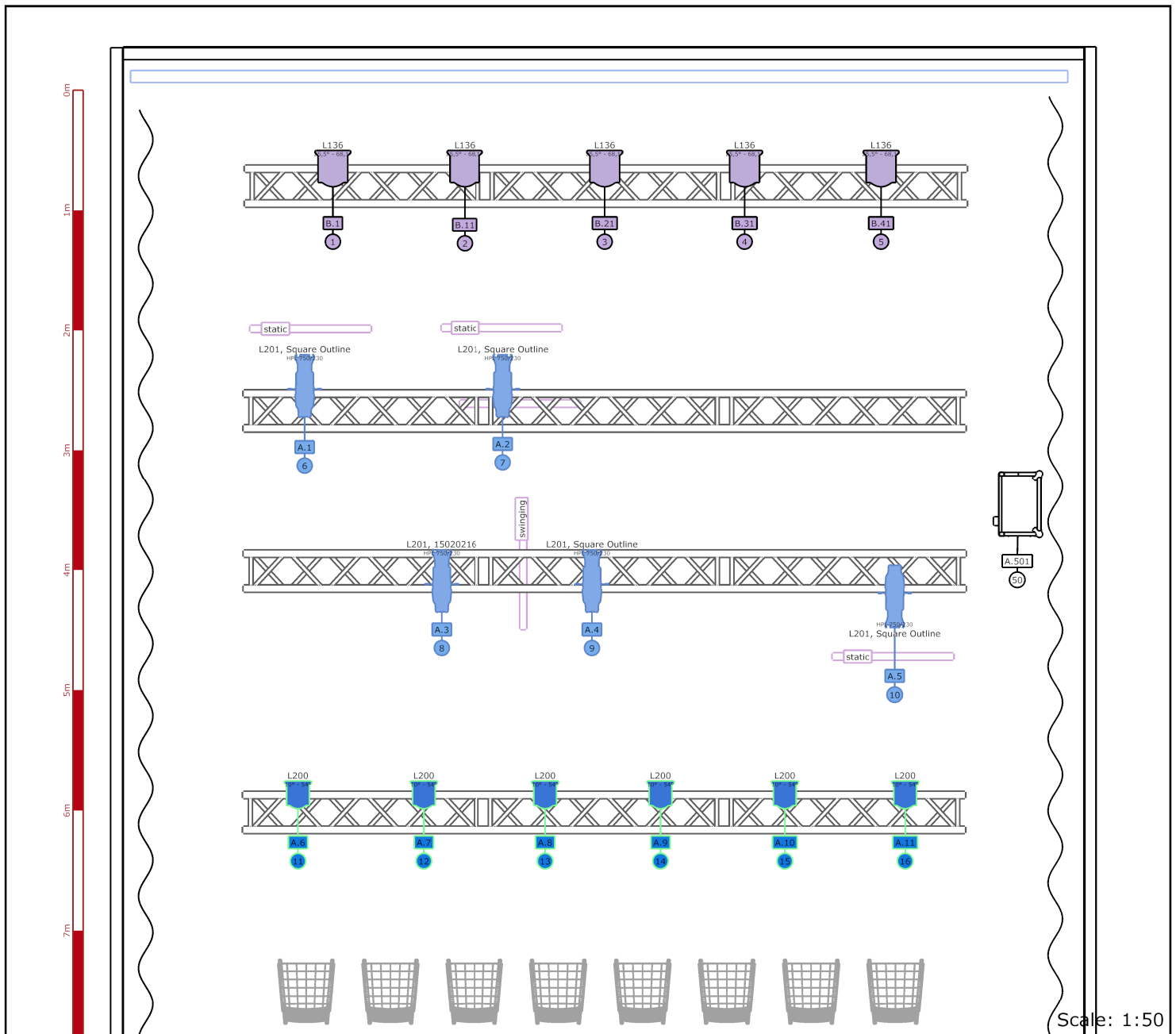
LIGHTING PLOT 2/2
GRANDE FINALE

Ensi-ilta 22.05.2021 Turun Taideakatemia Käytösateaterissa





Valosuunnittelija:
June Horton-White
+358 44 985 3341
june.horton-white@uniarts.fi

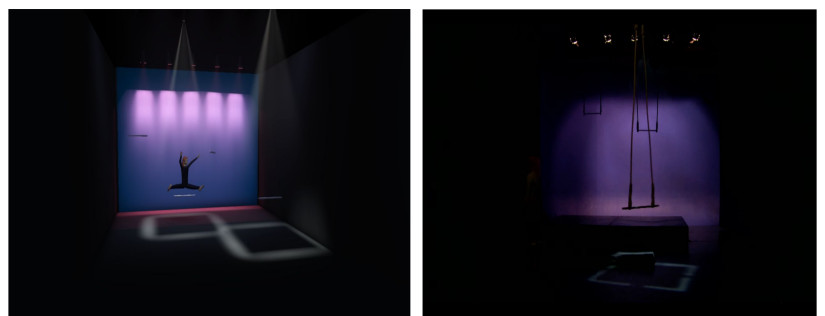
1:120
A4-arkkilla





Symbol key

-  Arri T1 1000W Location Fresnel (6)
-  Source Four LED Series 2 Lustr Fresnel (5)
-  Source Four 36° (5)
-  Tour-Hazer II (1)



Kalvot

L136 x 5, S4 LED Fresnel
L201 x 5, S4 36°
L200 x 6, Arri 1kW
Fresnel

Gobot

5 x square outline



LIGHTING PLOT 1/1

GRANDE FINALE

Ensi-ilta 22.05.2021 Turun
Taideakatemian Videostudiossa

1:50
A4-arkilla

Valosuunnittelija:
June Horton-White
+35844 985 3341
june.horton-white
@uniarts.fi

LÄHTEET

Painetut lähteet

- Aulanko, Markku. 2004. "Ilta sirkuksessa." Teoksessa *Suurenmoinen sirkus - tekstejä sirkuksesta*, toim. Meri Eerola ja Hanna-Leena Helavuori, 6-8. Julkaisu liittyy Teatterimuseon näyttelyyn Suurenmoinen sirkus 13.1.2004-9.1.2005, Helsinki: Kirja Kerrallaan
- Arrighi, Gillian. 2020. "Circus and Electricity: Staging connexions between science and popular entertainments." *Circus, science and technology: Dramatizing innovation*, Anna-Sophie Jürgens, 81-100. Palgrave Studies in Performance and Technology. Cham: Palgrave Macmillan.
- Itkonen, Juha. 2020. "Los Angeles – Unten kaupunki." *MONDO* 1-2/2020
- Jacob, Pascal. 2018. *The Circus: A visual history*. Lontoo: Bloomsbury Publishing Plc
- Jando, Dominique. 2008. "Worldwide Roots of Circus Invention, Performance, and Play." *The Circus: 1870s – 1950s*, Noel Daniel, 104-121. Bibliotheca Universalis. n/a: TASCHEN.
- Jiménez, Juan Ramón. 1957. *Harmo ja minä*. Suomennos Tyyni Tuulio. Porvoo: WSOY
- Lachaud, Jean Marc. 2001. "Uudesta sirkuksesta nykysirkukseen." *Sirkuksen vallankumous*, toim. Jean-Michel Guy, 128-141. Suomennos Maija Paavilainen. 2005. Jyväskylä: Like
- Lavers, Katie & Leroux, Louis Patrick & Burtt, Jon. 2020. *Contemporary Circus*. Abington Oxon: Routledge
- Nevala, Heikki. 2015. *Huvielämän kiertolaisia: Kotimainen sirkus ja tivoli toiminta 1900 – 1950*. Kerava: Keravan Museo ja Sirkuksen Tiedotuskeskus.
- Purovaara, Tomi & Damkjaer, Camilla & Degerbøl, Stine & Muukkonen, Kiki & Verwilt, Katrien & Waage, Sverre. 2012. *An introduction to contemporary circus*. Tukholma: STUTS
- Purovaara, Tomi. 2004. "Miten 'luetaan' nykysirkusta?" *Suurenmoinen sirkus: tekstejä sirkuksesta*, toim. Meri Eerola ja Hanna-Leena Helavuori, 20–23. Julkaisu liittyy Teatterimuseon näyttelyyn Suurenmoinen sirkus 13.1.2004-9.1.2005, Helsinki: Kirja Kerrallaan
- Vainio, Emma. 2019. *Sirkus nyt*. Helsinki: S & S.
- Wall, Thom. 2018. *What scientists have to say about juggling: an overview of the effects of juggling on the mind and body*. N/A (E-kirja): Modern Vaudeville Press

Painamattomat lähteet

Aalto, Tero. 2021. "Tehosteräjäyttäjän peruskurssi." Muistiinpanot koulutuksesta. Turun Kaupunginteatteri, Turku, 02.08.2021– 22.09.2021.

Parviainen, Crista. 2011. "Toisen valo on toisen varjo - sirkusvalaisu Areenalle: Case Cirque Dracula." Viestinnän koulutusohjelman opinnäyte, Tampereen ammattikorkeakoulu, Tampere.

Graham, Katherine Joy. 2018. "Scenographic Light: Towards an Understanding of Expressive Light in Performance." Filosofian väitöskirja, The University of Leeds, Leeds.

Kivinen, Mia. 2005. "Nollasta Rosenthaliin: Valon hajoitettu historia." Valosuunnittelun pro gradu, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Verkkolähteet

Apte, Kelly. 2019. "Dance, Physical Theatre & Circus review: Super Sunday, Underbelly's Circus Hub, Edinburgh." *The Scotsman* 23.08.2019. Haettu 21.01.2022. <https://www.scotsman.com/arts-and-culture/edinburgh-festivals/theatre-and-stage/dance-physical-theatre-circus-review-super-sunday-underbellys-circus-hub-edinburgh-1409606> Alkuperäinen julkaisukieli englanti, käänös Horton-White.

Aromaa, Jonni. 2021. "Suomalaistaiteilijaa houkuteltiin työn varjolla pomon tyttöystäväksi – Veera Kaijanen: "Myös sirkusalalla on häirintää" ." *YLE Kulttuurivieras*. Haettu 21.01.2022. <https://yle.fi/uutiset/3-12110712>

Chaves Espinach, Fernando. 2014. "Una pareja navega en la tormenta." *La Nación* 10.04.2014. Esitysarvostelu. Haettu 21.01.2022. <http://w-h-s.fi/reviews/> Alkuperäinen julkaisukieli espanja, käänös Horton-White.

Cirko. 2021. "Cirko Aereo: in_between." Teosesittely Nykysirkuksen keskus Cirkon sivulla. Haettu 21.01.2022. https://cirko.fi/esitys/cirko-aereo-in_between/ Julkaisuvuotta ei mainita sivustolla, vuosiluku on kirjoittajan arvio joka perustuu teoksen ensi-illan päivämäärään (28.01.2021).

Clavionline. 2014. "About/contact." Biografia taiteilijan kotisivulla. Haettu 22.01.2022. <https://www.clavionline.com/about-contact/> Julkaisuvuotta ei mainita sivustolla, vuosiluku on arvio joka perustuu samalla sivulla julkaistun ansioluettelon viimeisimpään teokseen.

IISM. International Independent Showmen's Museum. 2015. "Ringling Bros has a rich history with trains." *Ringling Bros train facts* -artikkeli. 14.03.2015. Haettu 21.01.2022. <https://showmensmuseum.org/circus-history-2/ringling-bros-circus-train-facts/>

Jando, Dominique. "Russia's First National Circus." *Circopedia* -tietosanakirja. Haettu 21.01.2022. http://www.circopedia.org/index.php?title=Russia%27s_First_National_Circus&oldid=36746 Artikkelin julkaisuaikaa ei mainita sivustolla. Cirkopedia-sivusto on avattu vuonna 2008, joten arvioin artikkelin kirjoitetun 2000-luvun lopulla tai 2010-luvun alussa.

Matthew. 2019. "Super Sunday 5*." *One4Review* -esitysarviointisivusto. Haettu 21.01.2022. <http://one4review.co.uk/2019/08/super-sunday-5/#.YVGRty0RqL5>
Alkuperäinen julkaisukieli englanti, käänös Horton-White.

Sirkuksen Tiedotuskeskus. "Koko alan esitykset ja katsojat." Tilasto kotimaisten sirkusryhmien, sirkuskeskuksen ja perinteisten sirkusten esitys- ja katsojamääristä. Haettu 21.01.2022. Artikkelin julkaisuaikaa ei mainita sivustolla.
<https://sirkusinfo.fi/sirkus-suomessa/tilastot/koko-alan-esitykset-ja-katsojat/>

Sirkuksen Tiedotuskeskus. "Koronan vaikutukset näkyvät sirkuksen tilastoissa – katsojaluvuissa raju lasku vuonna 2020." Artikkelin kotimaisten sirkuksen esitysmääristä ja katsojaluvuista koronavuonna. Haettu 13.02.2022. Artikkelin julkaisuaikaa ei mainita sivustolla.
<https://sirkusinfo.fi/sirkus-suomessa/tilastot/2020-2/>

Sirkuksen Tiedotuskeskus. "Ulkomailla." Tilasto kotimaisten sirkustaiteen esityskerroista ulkomailla. Haettu 21.01.2022. Artikkelin julkaisuaikaa ei mainita sivustolla.
<https://sirkusinfo.fi/sirkus-suomessa/tilastot/ulkomailla/>

Stoa, "LIVE STREAM | Race Horse Company: O'DD." Teosesittely Kulttuuritalo Stoa sivulla. Haettu 21.01.2022. Artikkelin julkaisuaikaa ei mainita sivustolla.
http://www.stoa.fi/fi/tapahtumat/event/8515067CDCA89A6793D2AF2037289582/LIVE_STREAM_Race_Horse_Company_O_DD

STT. 2020 "The Veil Project brings an aerialist and a cat that dances to its own tune together on stage." Teosesittely. 02.09.2020. Haettu 21.01.2022.
<https://www.sttinfo.fi/tiedote/the-veil-project-brings-an-aerialist-and-a-cat-that-dances-to-its-own-tune-together-on-stage?publisherId=60579873&releaseId=69887484>

SNSL. Suomen Nuorisosirkusliitto. "Suomen nuorisosirkusliitto ry." Liiton esittely. Haettu 21.01.2022. Esittelyn julkaisuaikaa ei mainita sivustolla. <https://snsl.fi>

Tanssin Tiedotuskeskus. "Esitykset: Koko alan esityskerrat." Tilasto kotimaisten tanssitaiteen esitys- ja katsojamääristä. Haettu 21.01.2022. Artikkelin julkaisuaikaa ei mainita sivustolla. <https://www.danceinfo.fi/tilastot/esitykset/>

Tanssin Tiedotuskeskus. 2021. "Kaupunginteatteri avaa esittävän taiteen yhteistyötä kehittävän nykyesityksen näyttämön." Uutiset ja tiedotteet. Haettu 21.01.2022. Artikkelin julkaisuaikaa ei mainita sivustolla. <https://www.danceinfo.fi/uutiset/kaupunginteatteri-avaa-esittavan-taiteen-yhteistyota-kehittavan-nykyesityksen-nayttamon/>

Tanssin Tiedotuskeskus. "Ulkomailla." Tilasto kotimaisten tanssitaiteen esityskerroista ulkomailla. Haettu 21.01.2022. Artikkelin julkaisuaikaa ei mainita sivustolla.
<https://www.danceinfo.fi/tilastot/ulkomailla/>

Vainio, Emma. 2021. "Vaarna on jonglöörikaksikon mielteliäs löytäretki." *Helwingin Sanomat* 03.09.2021. Haettu 21.01.2022 <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008236317.html>

WHS. 2014. Esityskalenteri. Haettu 21.01.2022 <http://w-h-s.fi/calendar/#> sivustolla ei julkaisupäivää, kirjoittajan arviointi copyright-merkinnän perusteella.

Haastattelut

Kaikissa haastattelijana June Horton-White. Horton-Whiten yksityisarkisto, Helsinki.

Haastattelut joita lainaan tekstissä:

Ainu Palmun haastattelu Cafe Talossa, Helsingissä 15.03.2018.

Ainu Palmun haastattelu puhelimitse 22.12.2021.

Eero Alavan haastattelu Redissä, Helsingissä 27.01.20.

Jere Mönkkösen haastattelu Stoassa, Helsingissä 03.03.2021.

Jouni Ihalaisen haastattelu Cirkolla, Helsingissä 08.07.2020.

Kauri Klemelän haastattelu puhelimitse 21.01.2022.

Nella Toivasen haastattelu Köysiteatterissa, Turussa 18.02.2021.

Riku Lievosen haastattelu Cirkolla, Helsingissä 23.10.2021.

Sanna Silvennoisen haastattelu Kaapelitehtaalla, Helsingissä 13.08.2021.

Muut haastattelut:

Hanna Närhisalon haastattelu puhelimitse 10.11.2021.

Kauri Klemelän haastattelu Cirkolla, Helsingissä 08.07.2020.

Riikka Vuorenmaan haastattelu Zoomissa 12.11.2020.

Kuvaluettelo

Esiintymisjärjestyksessä. Kuvat 1, 6 – 14, 16 – 18 ja 27 verkosta, käyttö lupa muokkaamiseen ja jakamiseen ei-kaupallisessa tarkoituksessa; muokkaus June Horton-White. Linkit tarkastettu 17.02.2022.

Kuva 1: Astleyn amfiteatteri. Kuva: August Pugin & Thomas Rowlandson, 1808
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Houghton_57-1633 -
_Astley%27s Amphitheatre, 1808 - cropped.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Houghton_57-1633_-_Astley%27s_Amphitheatre,_1808_-_cropped.jpg)

Kuva 2: *The Veil Project*. Kuvakaappaus esitystallenteesta, kuvaus Mitro Härkönen ja Matti Ruokonen, editointi Mitro Härkönen, 2020.

Kuva 3: *O'DD*. Kuva: Christoffer Collina, 2020.

Kuva 4: *Vaarna*. Kuva: Jouni Ihalainen, 2021.

Kuva 5: *In_between*. Kuvakaappaus esitystallenteesta, kuvaus ja editointi Ville Walo ja Kalle Nio, 2021.

Kuva 6: Silkit. Kuva: käyttäjänimi GraphicReality, 30.05.2012.
<https://flickr.com/photos/graphicreality/7749675658>

Kuva 7: Vertikaaliköysi. Kuva: käyttäjänimi Patinatrix, 22.09.2007.
<https://www.flickr.com/photos/patinatrix/1428507939/>

Kuva 8: Ilmarengas. Kuva: käyttäjänimi Tim Ellis, 19.06.2009.
<https://www.flickr.com/photos/timailius/3670153689/>

Kuva 9: Lentävä trapetsi. Kuva: käyttäjänimi Bristol ridin, 22.07.2011.
<https://www.flickr.com/photos/bristolridin/18331943214>

Kuva 10: Pilvikeinu eli cloud swing. Kuva: käyttäjänimi SuperKaaza, 15.11.2012.
Kuvakaappaus Youtube-tallenteelta.
<https://www.youtube.com/watch?v=eJxDQKHxQXM>

Kuva 11: Kehto eli russian / aerial cradle, tässä tuplakehto. Kuva: käyttäjänimi thecircusblog, 29.11.2015. <http://www.thecircusblog.com/?p=47148>

Kuva 12: Hand to hand. Kuva: käyttäjänimi bldodge, 30.07.2010.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Women's hand balance, Circus Juventas, Sa
wdust 2010.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Women's_hand_balance,_Circus_Juventas,_Sawdust_2010.jpg)

Kuva 13: Trampoliini. Kuva: käyttäjänimi Dark Dwarf, 27.10.2018.
<https://www.flickr.com/photos/59806885@N02/45538395472>

Kuva 14: Kireä nuora. Kuva: käyttäjänimi thecircusblog. 07.07.2011.
<https://www.thecircusblog.com/?p=22129>

Kuva 15: Löysä nuora. Kuva: Ville Saarikoski, 2021.

Kuva 16: Jonglööraamista suurilla palloilla. Kuva: käyttäjänimi Miroslav Polča, 02.12.2016. <https://www.flickr.com/photos/16962092@N03/31372786415>

Kuva 17: Cyr-rengas. Kuva: käyttäjänimi Silvia Pavone, 31.12.2010. <https://www.flickr.com/photos/silviapavone/5585130638>

Kuva 18: Kuolemanpyörä. Kuva: käyttäjänimi marcusrg, 22.05.2010. <https://flickr.com/photos/canoafurada/4629961125>

Kuvat 19 – 25: *Grande Finale*. Taiteellisen osion esityskuvat Ville Saarikoski, paitsi kuvat 22 ja 26, jotka kuvakaappauksia esitystallenteesta, kuvaus Turun Taideakatemia.

Kuva 26: Zoltar. Kuva: käyttäjänimi Willian Warby, 18.06.2017. <https://www.flickr.com/photos/wwarby/36537253455>

Oheislukemisto ja -aineisto

Documentation of CARD: Circus artistic research development - Andreas Skjönberg, Camilla Damkjaer, 2012, Katarina Tryck AB, Ruotsi

Kohti kriittistä teatteria, Antonin Artaud, 1964

Teos ilmestyi suomeksi 1983 (Otava), suomentaja Ulla-Kaarina Jokinen

No Manifesto, Yvonne Rainer, 1965

Manifestin voi lukea esimerkiksi sivustolta <https://1000manifestos.com/yvonne-rainer-no-manifesto/>

Sadan vuoden yksinäisyys, Gabriel García Márquez, 1967

Teos ilmestyi suomeksi 1971 (WSOY), suomentaja Matti Rossi

Stalker, ohjaus Andrei Tarkovsky, käsikirjoitus Arkady & Boris Strugatsky, 1979

Mosfilm & Vtoroe Tvorcheskoe Obedinenie

Tri Caligarin kabinetti, ohjaus Robert Wiene, käsikirjoitus Hans Janowitz & Carl Mayer,

1920, Decla Film-Gesellschaft - Berlin

Esitykset joihin viitataan

Käsiohjelmien tai teosesittelyjen mukaan, paitsi Fritt Fall jonka tiedot Turun Sanomien artikkelista.

Ballantine Scale, Jäntti & Venna. 2020. Koreografia: Ilona Jäntti, valosuunnittelu: Kauri Klemelä, muusikko ja säveltäjä: Aino Venna, lavastussuunnittelija: Pavla Kamanova, äänisuunnittelu: Pauli Riikonen

Fritt Fall, Cirko Aereo. 2005. Konsepti: työryhmä, valosuunnittelu: Marianne Lagus

in_between, Cirko Aereo. 2021. Ohjaus: Maksin Komaro, valosuunnittelu: Juho Rahijärvi, lavastus: Pavla Kamánova, pukusuunnittelu: Kati Mantere, äänisuunnittelu: Atte Kantonen

Keiju, Nomadi-tuotanto. 2002. Koreografia ja konsepti: Jyrki Karttunen, valo-, lavastus- ja videosuunnittelu: Kimmo Karjunen, pukusuunnittelu: Marja Uusitalo, musiikki: Leena Joutsenlahti

Mun siivet ei mahdu kabvibuoneeseen, Sivuhenkilöt. 2019. Käsikirjoitus: Eira Virekoski, ohjaus: Alma Lehmuskallio, valosuunnittelu: Ainu Palmu, lavastus- ja pukusuunnittelu: Janne Vasama ja Riina Nieminen, äänisuunnittelu: Joonas Outakoski

O'DD, Race Horse Company. 2020. Ohjaus: Rauli Dahlberg, valosuunnittelu: Jere Mönkkönen, lavastus: Jere Mönkkönen, Rauli Dahlberg & Eero Alava, puvustus: Tiina Valve, musiikki ja äänisuunnittelu: Miro Mantere

Odotustila, WHS. 2003. Esityksen kompositio: Ville Walo, Kalle Nio & Anne Jämsä, valosuunnittelu: Marianne Lagus, puvustus ja lavastus: Anne Jämsä

Orangerie, Ilmatila. 2018. Konsepti ja toteutus: Ilona Jäntti ja Aino Venna

Pianist, the, Cirko Aereo. 2013. Ohjaus: Sanna Silvennoinen ja Thomas Monckton, valosuunnittelu: Juho Rahijärvi, pukusuunnittelu: Kati Mantere, äänisuunnittelu: Tuomas Norvio

P.P.P. Cie Non Nova. 2008. Ohjaus: Phia Ménard, valosuunnittelu: Robin Decaux,, lavastussuunnittelu: & Jean-Luc Beaujault, puvustus: Phia Ménard & Marilou Mayeur, musiikki ja 'tilan ääni': Ivan Roussel

Sivuhenkilöt, Sivuhenkilöt. 2016. Ohjaus: Alma Lehmuskallio, valosuunnittelu: Ainu Palmu, lavastus- ja pukusuunnittelu: Janne Vasama, äänisuunnittelu: Joonas Outakoski

Super Sunday, Race Horse Company. 2014. Luomistyö: Mikko Karhu, Rauli Dahlberg, Kalle Lehto, Odilon Pindat, Mikko Rinnevuori & Petri Tuominen, valo- ja lavastussuunnittelu: Jere Mönkkönen & Klasu Eklund, puvustus: Rauli Dahlberg & Anja Muhonen, äänisuunnittelu: Sami Tammela & Ben Rogers

The Veil Project, Zero Gravity Company. 2020. Konsepti: Salla Hakanpää, video- ja valosuunnittelija: Ainu Palmu, puvustussuunnittelu: Anne Jämsä, dramaturgia: Eira Virekoski, äänisuunnittelu: Joonas Pehrsson

Vaarna, Nuua. 2021. Konsepti: Isak Lindberg & Olli Vuorinen, valosuunnittelija: Teo Lanerva, pukusuunnittelu: Anne Jämsä, äänisuunnittelu: Petteri Rajanti