

# Kurkistusluukku\*

Sirkuksen lavasteista

TUULA JEKER



\*"Kurkistusluukku tarkoittava saksan sana Guckkasten merkitsi alun perin markkinahuvituksena käytettyä laatikkoa, jonka sisään rakennettua kuvaelmaa tirkisteltiin pienestä reiästä" (Miettinen 2021, 3.1)

**TIIVISTELMÄ****PÄIVÄYS:**

<b>TEKIJÄ</b> Tuula Jeker	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Esittävien taiteiden lavastuksen maisteriohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Kurkistusluukku – Sirkuksen lavasteista	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 72 s.
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI: USEA</b> Usea, ensimmäinen demo 14.4., paikka Ilmatila ry:n studio, työryhmä: konsepti, koreografia ja esiintyminen: Ilona Jäntti, esiintyminen: Ana-María Suárez, valosuunnittelu: Kauri Klemelä, konsepti ja lavastus: Tuula Jeker, musiikki ja puvustus: työryhmä Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee suomalaisen nykysirkuksen lavastusta ja sen yhtymäkohtia nykyteatterin kehitykseen. Opinnäytetyö koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osasta, joka taustoittaa taiteellisen osan prosessia.</p> <p>Koska aihe on laaja, on opinnäytetyön kirjallinen osa sananmukaisesti kurkistusluukku sirkuksen lavasteisiin. Sirkuksen, olipa se perinteistä tai nykysirkusta, lavasteista ei ole kirjoitettu eikä aihepiiriä ole tutkittu Suomessa. Sirkusesitysten suunnittelussa valo-, ääni- ja pukusuunnittelu menevät usein lavastuksen edelle. Sirkus on kuitenkin hyvin visuaalinen taiteenlaji ja sen skenografiaa, johon toki valaistus ja pukusuunnittelut oleellisesti liittyvät, ei kuulu jättää huomiotta.</p> <p>Opinnäytetyön aluksi esitellään sirkukselle ominaisia piirteitä käsittelemällä sirkuksen kehitystä maneesilta nykysirkukseen. Sirkuksen muodon kehitys muualle tilasta, jossa sitä pystyi seuraamaan joka puolelta, sen sanattomuus, kiertävä luonne ja esiintyjät, jotka hallitsevat kehonsa ja niin sanotun (sirkus-)välineensä olivat kaikki nähtävissä opinnäytetyöhön liittyvässä taiteellisessa osassa.</p> <p>Opinnäytetyön taiteellinen osa oli yhdessä koreografi ja sirkustaiteilija Ilona Jäntin kanssa valmistettu work-in-process-teos Usea, jonka tutkiminen jatkuu edelleen. Opinnäytetyön kirjallisessa osassa käsitellään seikkaperäisesti teoksen tähänastista suunnittelua, esityksiä ja yleisön toimintaa ja reaktioita. Teoksen peilataan nykyteatterissa ilmeneviä piirteitä, joista etenkin perinteisen sirkuksen numeromaisesta luonteesta lainaava fragmentaarisuus toimi esityksen lähtökohtana.</p> <p>Teoksessa tutkittiin myös tässä epädemokraattiseksi katsojakokemukseksi nimettyä tapaa tehdä esityksiä, joissa katsojien kokemukset poikkeavat toisistaan esityksen osien katsomisjärjestyksen takia, ei sen mukaan, mihin katsoja katsomossa on sijoittunut. Epädemokraattinen katsojakokemus pohjaa perinteisen sijaan nykysirkuksen paikkasidonnaisiin teoksiin, jollaista aluksi suunniteltiin opinnäytetyön taiteelliseksi osaksi. Samansuuntaista katsomistapaa voi nähdä nykyteatterin monitilanäyttämöratkaisuuissa.</p> <p>Opinnäytetyöstä ilmenee, kuinka voimakkaasti nykyteatterin tendenssit ovat näkyvissä nykysirkuksessa. Tai kuinka sirkus on fyysisenä ilmaismuotona vaikuttanut nykyteatteriin. Opinnäytetyö käsittelee ja auttaa ymmärtämään juuri sitä, miten esittävien taiteiden kehitys näkyy samanlaisena sirkuksessa kuin teatterissakin, vaikka sirkus ei ole tekstiin pohjautuva taidemuoto ja teatterin kehitystä arvioitaessa painotetaan tekstin ylivalloittava väistymistä.</p>	
<b>ASIASANAT</b> Sirkustaide, ilma-akrobatia, nykysirkus, fragmentaarisuus, ympäristönomainen taide	

# SISÄLLYSLUETTELO

---

KIITOKSET	4
JOHDANTO	5
<i>Opinnäytetyön rakenne</i>	6

---

MANEESILTA NYKYSIRKUKSEEN	8
<i>Termeistä</i>	8
<i>Pyöreän maneesin sirkus – ”moderni sirkus”</i>	8
<i>Uusi perinteinen sirkus</i>	10
<i>Nouveau Cirque</i>	10
<i>Uudesta sirkuksesta nykysirkukseen</i>	11
<i>Suomalaisen nykysirkuksen syntyminen – alussa oli jongleeraus ja taikuus</i>	12

---

REITTEJÄ KOHTI USEA-TEOSTA JA AJATUKSIA NYKYSIRKUKSEN NÄYTTÄMÖKUVASTA	13
<i>Esityspaikoista – maisterinopintojen alkaminen 2019</i>	13
<i>Projisoinneista – korona 2020–2021</i>	14
<i>Fragmentaarisuudesta – 2022 kevät</i>	16
<i>Rajatuista näkymistä – 2022 kesä</i>	18
<i>Epädemokraattisesta katsojakokemuksesta – 2022 syksy</i>	21
<i>Välineestä – 2022/11</i>	26
<i>Peileistä, rajatuista näkymistä ja tirkistelystä – 2022/12</i>	29
<i>Nostalgiasta ja paljeteista – eli puvustuksesta 2022/12</i>	32
<i>Vaellusdraama – eli toteutuksesta ja esityspaikoista 2023/1</i>	34
<i>Black box – eli lisää toteutuksesta ja esityspaikoista 2023/2</i>	38
<i>Tirkistelystä 2023/02</i>	41
<i>Loppukiri – eli toteutuksesta ja lopullisesta päätöksenteosta – ja epäröinnistä 2023/3</i>	41
<i>Harjoitukset 2023/4</i>	46
<i>Esitys</i>	49
<i>Yleisön reaktioista ja omistanikin – eli esityksestä 2023/4</i>	57
<i>Jatko – 2024</i>	60

---

LOPUKSI	61
---------	----

Lähteet

Liitteet

<i>Esityssuunnitelma Kuvataideakatemiaan porrassaulaan</i>	<i>Liite 1</i>
<i>Esityssuunnitelmat Hanasaaren voimalaitokseen</i>	<i>Liite 2</i>
<i>Käsiohjelma</i>	<i>Liite 3</i>

# KIITOKSET

Kiitos Miika ja Tyko kaikesta

Ilona Jäntti vuosien innostavasta yhteistyöstä ja ystävydestä

Eleonora Dall'Asta ja Ana-María Suárez ja La Tribu Performance osallistumisesta ja innoituksesta

Helsingin kaupunki ja Taiteen edistämiskeskus  
The Cave / Chamäleon Theater residenssilasta

Lea Andersson hyvistä kysymyksistä ja yksityiskohdista

## JOHDANTO

Esittävien taiteiden lavastuksen maisterin opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta ja taiteellisesta osasta. Käsittelen kirjallisessa osassa taiteellisen työskentelyn aikana syventyneitä ajatuksiani näyttämön visuaalisista ilmiöistä ja nivon ne suomalaisen nykysirkuksen näkökulmiin. Taiteellinen opinnäytetyöni on Ilmatila ry:n tuotanto, jossa teos kokonaisuudessaan rakentuu lavasteen ympärille. Teos ei sanan *opinnäytetyö* mukaisesti näytä, mitä olen oppinut tähän mennessä, vaan olen halunnut hyödyntää opintojeni lopunkin ajan uuden oppimiseen. Teoksen esiintyjä ja koreografi Ilona Jäntti kokee, että opinnäytetyöhön suunnittelemassani lavasteessa on vielä paljon tutkittavaa liikkeen näkökulmasta. Näistä syistä teos toteutettiin work-in-process-vaiheessa olevana demoesityksenä ja käsittelen tässä taiteellista tutkimusta, joka on ohjannut meidät demossa nähtäviin ratkaisuihin.

Olin toiminut nykysirkuksen liepeillä jo ennen opintojani Aalto-yliopistossa ja Teatterikorkeakoulussa. Tähän on syynä yksinomaan vuosikymmenten mittainen ystäväyteni ilma-akrobaatti Ilona Jäntin kanssa. Hänen kauttaan olen seurannut nykysirkuksen tekemisen ja merkityksen kasvamista Suomessa ja hänen kanssaan olen saanut kokeilla liikkeen, kuvan ja tilan yhdistämistä. Perustimme vuonna 2007 Ilmatila ry:n, jonka puitteissa olemme luoneet animaatioita, projisointeja ja ilma-akrobatiaa yhdistäviä teoksia.

Sirkus kiehtoo minua, koska sen tekemisessä on erityistä ilmavuutta, se ei kahlehti lavastesuunnittelijaa, vaan tarjoaa lukemattomia mahdollisuuksia lähestyä tilaa ja paikkaa. Se voi olla leikkisää vakavissa puitteissa - tai toisin päin. Siinä voi olla lapsellisuutta, joka koskettaa. Ja siihen sisältyy poikkeuksellista kehonhallintaa, jota olen aina pitänyt upeana.

June Horton-White teki vuonna 2022 opinnäytetyön Teatterikorkeakouluun sirkuksen valaistuksen näkökulmasta. Hän on poiminut tekstiinsä hyviä teosesimerkkejä omaleimaisesta ja moniäänisestä suomalaisesta nykysirkuksesta. Tässä opinnäytetyössäni en ole halunnut kerrata samoja teoksia ja toisaalta en halunnut nostaa jotain teosta muiden edelle, varsinkaan, kun en ole nähnyt kaikkea, mitä viime vuosina on tehty. Olenkin jättänyt teosesimerkit pois. Tekstissäni on mainittu joitain teoksia, jos niissä on oleellisia yhteyksiä tai vaikutusta tekemiseeni.

Nykysirkuksessa on voimakas tendenssi, jossa tekijät etsivät yhtymäpintaa tai jopa siirtymää muihin taiteisiin - teatteriin, performanssitaiteeseen, musiikkiin ja tanssiin.

Siksi halusin opinnäytetyölleni näkökulman, jossa se keskustelee teatterin ja lavastuksen tai laajemminkin scenografian kanssa.

Sirkukselle on tyypillistä toimiminen instituutioiden ulkopuolella ja resurssit ovat rajalliset. Mikäli suunnittelijoita voidaan käyttää, valaistus- ja äänisuunnittelu menevät useimmiten lavastuksen edelle. Kuvaavaa on, että esimerkiksi kirjassa *Notes on Creation: Perspectives from Contemporary Circus* alalla toimivista taiteilijoista kukaan ei mainitse lavastusta kertaakaan (Pinchbeck & Mee, 2022). Eikä lavastus sirkuksessa tule kirjallisuudessa vastaan kuin harvoin, suomalaisen nykysirkuksen lavastuksesta puhumattakaan. Vaikka sirkus ei aina lavasteita kaipaisikaan, on se hyvin visuaalinen taiteenlaji, ja on tilanteita, joissa scenografian silmästä ei olisi haittaa. Tämän takia olen halunnut tarkastella opinnäytetyössäni scenografiaa suomalaisessa nykysirkuksessa. Olen halunnut peilata sitä sirkuksen historiaan ja esittävien taiteiden ja etenkin teatterin käytäntöjen muutokseen käymällä läpi opinnäytetyön taiteellisen osan suunnitteluprosessia ja siinä syntyneitä ajatuksia.

## Opinnäytetyön rakenne

Opinnäytetyön kirjallisen osan alussa halusin taustoittaa lukijalle tiivistetysti sirkuksen historiallista kehitystä, koska se antaa kehyksen tilaratkaisuille, numeromaisuudesta ponnistavalle fragmentaarisuudelle, ruumiillisuudelle ja sanattomuudelle. Kaikki teemoja, jotka ovat voimakkaasti läsnä opinnäytetyöni taiteellisessa osassa.

Historiakatsauksen jälkeen käyn kronologisesti läpi taiteellisen osan kehitystä ja oikeastaan aikaa jo paljon ennen työn aloittamista, koska ajatukset ovat alkaneet ottaa muotoaan jo paljon aiemmin. Kursiivilla kirjatuiissa kohdissa on autoetnografisempi ote, ne eivät ole katkelmia päiväkirjasta, vaan olen koonnut muistiinpanoistani oleellisimpia huomiota, jotka kertovat matkastani ja ajatuksistani.

*Taiteellisen osan kehityksestä (työnimi: Usea)*

*Vaikka minusta tuntuu banaalilta avata seikkaperäisesti vaihteittain, miten teos muotoutui, haluan tehdä sen silti. Jollain tavalla koen itse hyvin kiinnostavana kuvauksen siitä, miten taideteos on saanut muotonsa - mitä päätöksiä on tehty ja mihin ne ovat johtaneet. Olemme pitkään tehneet yhteistyötä ilma-akrobaatti Ilona Jäntin kanssa ja huomaan kirjoittavani useimmista päätöksistä yhteisinä. Yhteistyöllemme on*

*leimallista, että luotan prosessiin ja Jäntin näkemykseen ja tekemiseen. Tällä kertaa teos on kuitenkin opinnäytetyöni ja koen, että Jänntti on painottanut ja painottaa vastuutani tavanomaista enemmän.*

Kirjallisesta osiosta

Kun päästään asian ytimeen, isoista asioista voi puhua pienillä sanoilla. Tähän olen pyrkinyt omassa ajattelussani. Ja olen yrittänyt siirtää voimakkaasti visuaalisen ajatteluni paperille.

# MANEESILTA NYKYSIRKUKSEEN

## Termeistä

Kirjassa *Sirkuksen vallankumous* on sirkuksen kehitys jaksotettu vaiheisiin, jotka on nimetty moderniksi sirkukseksi, uudeksi perinteiseksi sirkukseksi, uudeksi sirkukseksi – cirque nouveauksi ja nykysirkukseksi. Modernilla sirkuksella kirjassa tarkoitetaan pyöreän maneesin sirkusta, joka syntyi 1700-luvun loppupuolella, uudella perinteisellä sirkuksella perinteeseen nojaavaa sirkusta, uudella sirkuksella 1970–80-luvun sirkusta Ranskassa, joka yhdisti sirkusta muihin taiteenlajeihin ja nykysirkuksella 1990-luvulla alkanutta suuntausta, jossa sirkuksesta on tullut itsenäisempi taiteenlaji. (Guy 2005, 15–29.)

Suomessa toimivista sirkustaitelijoista jotkut eivät halua käyttää termiä nykysirkus, koska heille se merkitsee ainoastaan nykyiseen pohjaavaa, ei uutta luovaa. He identifioituvat ennemminkin termiin uusi sirkus. Jotkut taas eivät kaipaa erottelua lainkaan, osin koska ala on niin moninainen, ja haluaisivat vain tehdä taidetta termin sirkus alla. (Purovaara 2005, 192, 200, 209.)

## Pyöreän maneesin sirkus – ”moderni sirkus”

Ymmärtääkseni suomalaista nykysirkusta paremmin halusin tutustua sirkuksen kehitykseen muualla ja siihen, miten se kulkeutui Suomeen. Tutustuin Jean-Michel Guyn toimittamaan kirjaan *Sirkuksen vallankumous* ja siinä ja muualla etenkin Jacob Pascalin teksteihin, jotka käsittelivät pyöreän maneesin sirkuksen syntyä ja muutosta edelleen. Tämän rinnalla pidin Tomi Purovaaran tekstejä, jotka käyvät läpi nykysirkuksen alkua Suomessa ja Emma Vainion kirjaa *Sirkus nyt*, joka sijoittuu lähimenneisyyteen ja kuvastaa nykysirkuksen tilaa Suomessa tällä hetkellä.

Sirkuksen historiasta kirjoittanut Pascal Jacob käyttää käsitettä *haltuunotto* sirkuksen kehityksen kuvauksessaan. Haltuunotolla hän tarkoittaa sirkuksen tapaa integroida, sulauttaa ja sekoittaa elementtejä muualta yhteiskunnasta ja kulttuurista sisäänsä. Hänen mukaansa sirkus, jollaisena sen nykyisin näemme, lähti liikkeelle ”joutilaista ilveilijöistä”, mutta vakiintui, kun hevonen valjastettiin sirkuksen käyttöön. (Jacob 2005, 31.)

Vaikka Roomassa Circus Maximus tarjosi sirkushuveja jo 2000 vuotta sitten, eri lähteissä nimetään ratsu-upseeri ja taitoratsastaja Philip Astley nykyaikaisen pyöreän maneesin sirkuksen kehittäjäksi. Tätä ajanjaksoa kutsutaan moderniksi sirkukseksi.



(Purovaara 2012, 38.) Taitava ratsastaja perusti ratsastuskoulun ja alkoi järjestää maksullisia esityksiä jättömaalla Thames-joen rannalla 1768 ja aitasii esiintymisalueen köydellä. Näin taistelusta palanneille ratsusotilaille ja markkinaperinteen heiketessä uusia esiintymismahdollisuuksia etsineille akrobaateille ja jonglööreille oli löytynyt uusi areena. (Purovaara 2005, 44–45.)

Hevoslaukan askelten mitoittamasta 13 metriä halkaisijaltaan olevasta pyöreästä maneesista vakiintui sirkuksen muoto, tosin mitta asettui paikoilleen vasta 1779. Pyöreä muoto tarjosi hyvän näkyvyyden kaikkiin suuntiin ja mahdollisti suuret yleisömäärät. Kiinnostavaa on kuitenkin, että aluksi sirkus pysytteli kiinteissä rakennuksissa. Samalla se läheni teatteria ja oopperaa ja oli yläluokallekin hyväksyttävä huvitus. Vasta myöhemmin se muuttui kiertäväksi taidemuodoksi. (Vainio 2018, 161–163.)

Pyöreän muodon lisäksi sirkukselle tyypillinen erillisten numeroiden kavalkadi muotoutui näillä uudentyypisillä näyttämöillä. Numerot koottiin funktionaalisesti siten, että esitykset soljuivat ilman suuria taukoja. (Jacob 2018, 56.) Tämä on piirre, joka huomioidaan mielestäni edelleen nykysirkuksessa ja siinä usein vaadittavien ilma-akrobatiaesitysten kiinnitysten suunnittelussa. Numeromaisuus on kuitenkin piirre, joka helposti ilmenee nykysirkuksessa ja jonka kanssa olen paininut. Myöhemmin numeroita alettiin sitoa yhteen juonellisesti, jolloin sirkustaiteilija pystyi juonen mukaan vaihtamaan rooliaan, mutta tekemään aina saman numeron esityksestä toiseen. (Purovaara 2012, 40–42.)

Toinen Astleyn ajalta peräisin ja edelleen voimissaan oleva piirre sirkuksessa on sanattomuus. Hän kehitti teatterinjohtajineen esitystyylin, jota kutsuttiin nimellä poses plastiques. Siinä näyteltiin sanattomasti historiallisia ja päivänpolttavia poliittisia tapahtumia, koska puhe oli kielletty. (Purovaara 2012, 40.)

Ensimmäistä kertaa sirkusesitys järjestettiin teltassa vasta 1825. New Yorkin osavaltiossa Somersissa Joshuah Burdy Brown. Aluksi hän käytti yhtä keskeistä pylvästä kannattamaan telttaa, mikä tietysti oli esiintymisen kannalta haastavaa. Pian hän lisäsi toisen pylvään. (Jacob 2018, 150.) Tämä purettava ja liikuteltava esiintymispaikka korvasi kiinteät ja teltasta muodostui leimallisesti sirkuksen tyyssija (Jacob 2005, 34). Samalla sirkus alkoi etääntyä oopperasta ja teatterista (Jacob 2018, 150).

## Uusi perinteinen sirkus

Viime vuosisadalla vapaa-ajan käytön ja mieltymysten muutos oli valtava yhteiskunnallisten muutosten myötä. Yhteisölliset tapahtumat kuten markkinat kokivat inflaation. Uudet joukkoviestimet kuten televisio, elokuva ja radio sysäsivät sirkuksen kriisiin, josta sen pelastivat pääosin sirkuksen ulkopuolelta tulleet toimijat. Vuonna 1974 perustettiin ranskassa ensimmäiset sirkuskoulut, ja aiemmin vain sirkussukujen sisällä siirtyneitä taitoja saattoivat oppia muutkin. Ensimmäiset sirkusfestivaalit perustettiin, mikä toi sirkukselle näkyvyyttä. Perinteeseen suhtauduttiin kriittisesti arvioiden. Oli niitä, jotka halusivat viitata sirkuksen perittyyn traditioon ja uudistajia, jotka hyväksyivät myös kouluista valmistuneet esiintyjät, ja joille ominaista oli kirjoitetun tekstin sovittaminen näyttämölle. Jälkimmäiset ottivat vaikutteita muista taiteista ja he saattoivat käyttää sirkuksen ulkopuolelta tulevia ohjaajia. (Barré 2001, 42–49.)

## Nouveau Cirque

Estetiikan tutkija Martine Maleval kirjoittaa, että uusi sirkus syntyi Ranskassa kaduilla, useiden toisistaan eroavien ryhmien esityksissä. 1960-luvulta seuraavalle vuosikymmenelle periytyivät teatterissa kyseenalaistetut käytännöt yleisön ja teoksen välisestä suhteesta, ruumiillisuudesta ja tekstin ylivallasta. Katuteatteri ja uusi sirkus syntyivät ja kehittyivät korkeakulttuurin ulkopuolella, mutta jo 1980-luvulla ne alkoivat nykytanssin rinnalla saada valtionapua. Vuonna 1985 perustettiin CNAC, Ranskan sirkustaiteen keskus, jonka suojassa aloittaneella korkeakoululla on ollut suuri merkitys uudelle sirkukselle mm. kollektiivisemmän esiintymisen korostamisessa yksittäisten numeroiden sijaan. Ranskassa toimi toisistaan hyvin poikkeavia ryhmiä, jotka painottivat esitysten taiteellista puolta ja pyrkivät välttämään viihde-esitysten helppoutta.

Malevalin kuvauksissa 1980-luvun uuden sirkuksen teoksista nousee esiin sirkustilan muutos areenanäyttämöstä muuksi, myös lavastetuksi ympäristöksi. Hän nostaa esiin ryhmiä, joiden esityksissä tämä korostuu. Etenkin kuvaus Archaos-ryhmästä tuntuu merkitykselliseltä, koska he loivat esityksen *Metal Clown* 25 metriä pitkälle käytävälle ja sijoittivat katsojat käytävän molemmin puolin seuraamaan monimuotoista esitystä. (Maleval 2001, 51–66.) Esitys vieraili myös Helsingissä ja toi mukanaan näkymiä siitä, kuinka asioita voi tehdä perinteisestä sirkuksesta poiketen. Sirkustaitelija Ville Walo nostaakin teoksen käännteentekeväksi hänen tekemiselleen (Purovaara 2005, 198).

Cirque Plumen esitykset taas sijoittuivat edelleen teltaan, mutta tehtiin edestäpäin katsottaviksi, koska he käyttivät kiinalaisia varjoja ja optisia illuusioita, jotka vaativat tiettyä katsomiskulmaa. Cirque Plumen esitykset myös koostuivat kertomusten palasista, ja nämä palaset loivat fragmentaarisen kokonaisuuden. (Maleval 2001, 61–66.) Vaikka en olekaan nähnyt esityksiä, tapa koota kokonaisuus on ristiriitaisella tavalla minua kiehtova. Muut ryhmät käsittelivät mm. tekstin ylivaltaa ja lähestyivät commedia dell’arten ruumiillisuutta tai loivat musiikkia ja laulua sisältäviä esityksiä, joissa sirkus ja teatteri yhdistyivät (Maleval 2001, 51–60).

Maleval kirjoittaa, kuinka uusi sirkus ei ollut viihteellistä, eikä sisältänyt mielikuvienne elementtejä teltoista, eläintenkesyttämistä ja rummun pärinästä. Esityspaikkojen kirjo muuttui laajaksi, kaikki oli kuviteltavissa katedraaleista teatterisaleihin. Musiikista oli tullut itsenäinen osa teosta ja katsojien ja esiintyjien välimatkaa pyrittiin pienentämään. Nämä kaikki ovat elementtejä, jotka tunnistan edelleen oleellisiksi nykysirkuksessa ja omassa tekemisessäni. Maleval kuvaa uutta sirkusta: ”Lineaarinen ja koodattu epäjatkuvuus, jossa on rinnakkaisia elementtejä, antaa tilaa moniulotteiselle fragmenttien ja nykytodellisuuden palasten heijastamiselle.” Kaikessa tässä on selkeä polku teokseemme *Usea*. (Maleval 2001, 51–66.)

## Uudesta sirkuksesta nykysirkukseen

Uudesta sirkuksesta muotoutui nykysirkukseksi kutsuttu taiteenlaji uuden sirkuksen toisen sukupolven myötä. Filosofian ja kirjallisuuden tutkija Jean-Marc Lachaudin mukaan tekijöitä ei voi luokitella jäykästi eri suuntauksiin, vaan sirkus muodostaa tyyllillisesti hajanaisen kentän. Lachaud kirjoittaa, miten uusi sirkus teatterillistui. (Lachaud 2001, 130–132.) 1990-luvun sukupolvi toimi aiemman tavoin yhteistyössä eri taiteiden tekijöiden kanssa, mutta he eivät noudattaneet normeja ja strategioita, jotka liittyivät vaikkapa tekemiseen, liikkeeseen, eleisiin tai asuihin. Lachaud kuvaa, kuinka tekijät pyrkivät ”hämmentävän yksilöllisiin ja epäpuhtaisiin esityksiin”. Yksittäisen numeron merkitys pieneni edelleen ja sen sijaan sirkusesitykseen kokonaisuudessaan alettiin suhtautua taideteoksena. Yksittäisiä kohtauksia ei enää erottanut toisistaan niin selvästi. Vuonna 1995 Josef Nadj teki CNAC:n opiskelijoiden kanssa teoksen *Le Cri du caméléon*, jota pidetään ensimmäisenä nykysirkusta ilmentävänä teoksena. (Lachaud 2001, 133).

## Suomalaisen nykysirkuksen syntyminen – alussa oli jongleeraus ja taikuus

Mielestäni ei voi sanoa, että nykysirkus rantautui suomeen. Jacob Pascalin käyttämän termin haltuunotto mukaisesti Pasilassa nuorisotalo Narrissa kokoontunut joukko jongleerauksen ja taikuuden harrastajia alkoi luoda uutta. Suomessa nykysirkuksen alku henkilöityikin muutamiin edelleen kentällä toimiviin ja voimakkaasti vaikuttaviin taiteilijoihin Ville Waloon, Maksim Komaroon ja Jani Nuutiseen. He ottivat nykysirkuksen haltuun, tekivät siitä omaansa ja lopulta 1996 perustivat Circo Aereon. Myös taikuri Kalle Nio löysi tiensä Narriin. (Vainio 2018, 93.) Ajattelin, että sirkuksen lajeista juuri taikuus ja jongleeraus olivat ne, joiden parissa saattoi muhia se outous, joka nykyisin yhdistetään suomalaiseen nykysirkukseen.

Sirkuksesta paljon kirjoittaneen Tomi Purovaaran mukaan Suomessa sirkusta on pidetty marginaalisena, teatteria, tanssia tai musiikkia alempana kulttuurina kauemmin kuin muualla (Purovaara 2005, 13). Uskoisin kuitenkin, että suuntaus on muuttumassa, mikä näkyy Cirkon – Uuden sirkuksen keskus ry:n perustamisena vuonna 2004 ja esitys- ja tuotantotalo Cirkon avaamisena vuonna 2011 (Cirko). Tämä ei olisi tapahtunut ilman yhteiskunnan tunnustusta ja tukea. Lisäksi sirkuksen tuomisesta osaksi Teatterikorkeakoulua on keskusteltu ja Taiteellisen ajattelun akatemian myötä yhteistyötä on jo jollain tasolla olemassa. Jani Nuutinen kirjoitti jo 2000-luvun alussa, kuinka opinnot yhdistämällä sirkus toisi teatteriin fyysisyyttä ja teatteri sirkukseen läsnäoloa (Purovaara 2005, 192). Ehkä saamme todistaa jossain vaiheessa tätä kehitystä.

Sirkusta on voinut opiskella Suomessa 1990-luvun puolivälistä lähtien joko pedagogiikkaa painottaen Turussa tai tekniikkaan keskittyen Lahdessa, minkä lisäksi osa suomalaisista hankkii koulutuksensa ulkomailta. Sirkustaide kuuluu taiteen perusopetukseen eli koulun ulkopuoliseen taiteen opetukseen, ja etenkin polku Sorin nuorisosirkuksesta Tampereelta ulkomaille on syytä mainita. Tämä tarkoittaa, että määrällisesti ammatissa toimivia sirkustaitelijoita on koko ajan enemmän, vaikka iso osa jää myös ulkomaille töihin. (Vainio 2018, 209–212.) Oma tuntumani on, että yhtäkkiä en tunnekaan kaikkia tekijöitä ja olemassa olevia sirkusryhmiä, kuten viime vuosikymmenellä.

Toivoisin, että nuoret sirkustaitelijat uskoisivat sirkuksen ainutlaatuisuuteen ja ymmärtäisivät sen arvon omana taiteenlajinaan, eivätkä antaisi yleisen mielipiteen sirkuksen viihteellisyydestä vaikuttaa. Toivoisin, että he jäisivät tutkimaan sirkuksen mahdollisuuksia tulkita ja jäsentää maailmaa ja koettua ja tunnettua elämää.

# REITTEJÄ KOHTI USEA-TEOSTA JA AJATUKSIA NYKYSIRKUKSEN NÄYTTÄMÖKUVASTA

## Esityspaikoista – maisterinopintojen alkaminen 2019

*Olimme jo opintojeni alussa sopineet ilma-akrobaatti Ilona Jäntin kanssa tekemämme yhteistyössä opinnäytetyöni taiteellisen osan. Silloin aluksi haaveilin paikkasidonnaisesta kuoroteoksesta, jossa käytettäisiin reaktiivisia projisointeja ja jossa kuorosta muodostuva ihmissommitelma olisi osa lavastuksellista suunnitelmaa. Kuoro liikkuisi yleisön joukossa ja projisoinnit seuraisivat esiintyjä ja tekisivät esityksestä immerssiivisen, vaikka yleisö olisi paikoillaan.*

*Haimme JoJon – Oulun Tanssin Keskuksen tuotantoon ja tulimme valituksi. Tämä sinetöi päätöksemme tehdä kuoroteos opinnäytetyökseksi. Sidoimme hankkeeseen säveltäjäksi Maija Hynnisen ja sirkusesiintyjät. Esitykset olisivat olleet syksyllä 2021, pimeään vuodenaikaan, jolloin esityspaikan pimennettävyyys ei muodostuisi ongelmaksi.*

*Ensin piti vain opetella tekemään reaktiivisia projisointeja.*

Olin opintojeni alkuvaiheessa ja kyseenalaistin roolini lavastajana ja minusta tuntui, ettei minulla ollut paljoa annettavaa, vaikka olinkin itse ehdottanut kuoroteoksen tekemistä. Teatteritutkija Rachel Hann kuitenkin kuvailee luennoissaan, kuinka ei ole näyttämöä ilman skenografiaa. Skenografia antaa esitykselle suunnan yhdessä koreografian ja dramaturgian kanssa. Koin tärkeänä etenkin sirkukseen ja kuoroteokseen liittyen hänen näkemyksensä siitä, miten ihmiskehojen liike ja sijainti sekä kehojen ilmaisemat asiat luovat skenografiaa ja miten tilalliset suhteet muotoutuvat toiminnasta ja interventioista. Hann viittaa myös Peter Brookin käsitykseen siitä, kuinka tiloilla on jo merkitys - vaikka lava olisikin paljas, se ei ole tyhjä. (Hann. E1, 1:57–9:39; Hann. E2, 0–1:40). Hannin ajatukset lohduttivat minua.

Paikkasidonnaisuus lähtökohtana sirkusesitykselle voi olla hyvin antoisa. Etenkin ilma-akrobatiaesityksessä voi tilaa hyödyntää tavanomaisesta poikkeavalla tavalla ja luoda uusia näkökulmia tai korostaa tilan erityispiirteitä. Sirkustaiteilijat Sade Kamppila ja Viivi Roiha ovat sijoittaneet esityksensä *Metsä* metsään, Salla Hakanpää Ville Walon ohjaaman teoksen *Dive* uimahalliin ja Ilona Jäntti on toteuttanut lukuisia teoksia

metallijätepihalle, museoihin ja kasvihuoneisiin eri puolilla Eurooppaa. Ilona Jäntti korostaa paikkasidonnaisissa esityksissä valmiiden elementtien tarjoamia mahdollisuuksia luoda kohtauksia - esimerkiksi saniaisten ja suihkulähteen kanssa. (Vainio 2018, 168–181.)

Harvat teokset on suunniteltu esitettäväksi vain yhdessä paikassa. Kiertävyys on edelleen sirkuksen elinehto, olipa kyseessä paikkasidonnainen, teatteritilaan, kadulle tai teltaan sijoittuva esitys.

## Projisoinneista – korona 2020–2021

*Reaktiiviset projisoinnit mielessäni otin sivuaineopinnoiksi kokonaisuuden Games and Virtual Reality in Performing Arts. Kurssi järjestettiin kevään 2020 aikana ja opimme pelillisten elementtien lisäksi luomaan reaktiivisia virtuaalimaailmoja Unity-pelimoottorilla.*

*Maailman tilanne keikahti kuitenkin sijoiltaan, pandemia alkoi ja kaikki ovet sulkeutuivat. Kuoro yleisön joukossa muodostui yhtäkkiä huonoimmaksi mahdolliseksi lähtökohdaksi esitykselle. JoJo halusi kuitenkin pitää esityksen ohjelmistossa ja jäimme jännityksellä odottamaan, milloin maailma jälleen avautuisi.*

Projisoinneilla on sirkuksessa minulle erityinen asema. Olen tehnyt Ilmatilan kanssa lukuisia tuotantoja, joissa olemme nimenomaan yhdistäneet projisoitua animaatiota ja ilma-akrobatiaa. Ensimmäinen teoksemme *Muulla* sai ensi-iltansa jo vuonna 2009. Mikä olisikaan kevyempi lavaste ottaa kiertueelle mukaan kuin heijastettu kuva! Varsinkin nykyään, kun teattereissa on riittävän hyvät projektorit eikä omaa tarvitse enää kuljettaa mukana.

Projisoinnit mahdollistavat illuusion liikkeestä, nopeudesta ja suunnasta. Tai vaikkapa esiintyjän kahdentumisen tai yllättävän ilmestymisen tai katkeamisen. Nämä kaikki voivat kuulostaa lapsellisilta tavoitteilta ja kuluneilta kikoilta, mutta keinoja ei ole pakko käyttää heppoisesti. Parhaimmillaan projisoinneilla voi tuoda esitykseen uudenlaisen kerronnan tason, kuten on nähtävissä visuaalista teatteria ja nykysirkusta tekevän ryhmän WHS:n teoksissa. Heijastetun kuvan käyttö vaatii kuitenkin katsojan ja projisointipinnan väliin sopivan etäisyyden ja katsomiskulman, joten se määrittelee paljon esitystilaa ja katsomoa. Ja esiintyjän kommunikaatio kuvan kanssa vaatii usein hyvin tarkkaa ajoitusta. Tosin parantuvat reaktiiviset tekniikat tekevät kuvan ja

esiintyjän liikkeen yhdistämisen yhä helpommaksi. Vaikka katsoja ymmärtääkin, miten illuusiot on luotu, on niissä jotain ilahduttavaa – kun maailma nyrjähtää sijoiltaan ja esiintyjät sen mukana.

Liikkuvan kuvan käyttö näyttämöllä vaatii hyvin erilaista lähestymistä projisoitavaan materiaaliin kuin jos kyseessä olisi elokuva. Tosielämää ja näyttämökuvaa yleensä ei leikata hengästyttävästi muutaman sekunnin pätkiin, vaan esiintyjä on läsnä paljon konkreettisemmin. Tekemissäni animaatioissa liike pelkästään animoidussa kuvassa nähtynä ilman näyttämötoimintaa vaikuttaa hyvin hitaalta. Elokuvassa kameran liike yhdistyy kohteen liikkeeseen ja kokonaisuudessa on usein vauhtia, jota ei näyttämölle voi tuoda tai kaivatakaan. En myöskään pidä siitä, että jossain katsojan näkymättömissä kuvattua materiaalia katsotaan esityksessä, jos se ei ole perusteltua. Olen tullut katsomaan elävää taidetta, en tallennettua tilannetta, vaikka kuva tulisikin ns. liveinä. Koen esiintyjän läsnäolon merkitykselliseksi.

Heijastettua kuvaa on toki käytetty jo ennen projektoreja ja kehittyneempää tekniikkaa. Hyvä esimerkki on Pepper's Ghost vuodelta 1862, tekniikka, jolla näyttämöllä olevaan lasiruutuun saatiin heijastettua näyttämön alta esiintyjän kuva. Tekniikkaa soveltoi etenkin okkultistisiin ja mystisiin esityksiin ja sen perusajatusta on sovellettu paljon jälkikäteen. (Rein 2020, 119–120.)

*Syksyllä 2020 Koronan tilanne aaltoili ja Oulussa siirrettiin toteutumattomia esityksiä eteenpäin. Valitsin opintoihini animaation sivuainekokonaisuuden täydentämään VR-osaamistani. Tähtäimessäni oli myös kesän korvilla 2021 järjestettävä Suuri näyttämö -kurssi, jonka ajattelin auttavan ajattelemaan isossa tilassa toteutettavaa kuoroteosta. Kurssi tuntui hyvin oleelliselta palaselta ymmärrykseni kokonaisuudessa ja ajattelin siirtäväni valmistumista kurssin takia.*

*Keväällä 2021 valmistuminen siirtyikin ihan muista syistä. Korona ja oma elämäntilanne muokkasivat aikatauluja puolestani. Jäin äitiysvapaalle ja kuoroteoksen esitys siirtyi edelleen koronarajoitusten takia. Kaikessa vallitsi epävarmuus aikatauluista. Suuri näyttämö -kurssi peruttiin.*

*Syksyllä 2021 epävarmuus aikatauluista ja sen aiheuttama raskaus tuotannossa johtivat päätökseen luopua kuoroteoksesta. Muutenkin tuntui helpommalta tehdä opinnäytetyö Oulun sijasta Helsinkiin.*

## Fragmentaarisuudesta – 2022 kevät

*Aloimme pikkuhiljaa etsiä uutta esityspaikkaa Helsingistä. Kävimme kirjastoissa ja muissa julkisissa tiloissa. Selvitin vesitornien käyttömahdollisuuksia ja muita torneja. Usein vastaan tulivat ilma-akrobatian ripustukseen liittyvät reunaehdot. Tai harjoitusmahdollisuudet tilassa. Tai se, pystyisikö sinne jättämään tekniikkaa. Pohdin suhtautumistani sirkuksen fragmentaariseen luonteeseen. Aiemmin olin suhtautunut sirkukselle tyypilliseen irrallisten numeroiden sarjaan jokseenkin kielteisesti. Mutta nyt kelkkani oli kääntynyt jo aika monta astetta. Samalla päästin irti myös yleisön ajattelemisesta. Päätin, että opinnäytetyöni voi olla teos, jossa pohdin puhtaasti itseäni kiinnostavia asioita.*

Pascal Jacob kirjoittaa sirkuksen perustuneen fragmentaarille estetiikalle (Jacob 2005, 31). Juuri sirkukselle tyypillinen numerokollaasi on kiusannut minua todella paljon ja olen aikaisemmin pyrkinyt tuomaan esityksiin draaman kaarta vähentääkseni peräkkäisten ja erillisten numeroiden irrallista luonnetta. Opinnäytetyöni taiteellisessa osassa olemme sen sijaan jopa lisänneet fragmentaarisuutta kuitenkin yhtenäisen kokonaisuuden sisällä. Erillisiä numeroita on vain vähän, mutta olemme käsitelleet ylimenoja kuin omia numeroitaan. Numeroista saatetaan nähdä vain pieniä osia kerrallaan, jolloin katsojan on itse koottava mielessään langat yhtenäiseksi kudelmaksi. Ja vaikka nyt otamme fragmentaarisuuden haltuun, huomaan, että toistan jo aiemmissa töissäni ilmennyttä ajatusta, että teos muodostuu oikeastaan ylimenojen ketjusta. Erillisiä numeroita ei korosteta fragmentaarisuuden nimissä, vaan sirpaleisuus ilmenee enemmän sitä kautta, miten katsoja näkee ja kokee esityksen.

Pohdin fragmentaarisuutta ja miksi olen sille nykyisin vastaanottavaisempi ja jopa halukas käyttämään sitä oman tekemiseni lähtökohtana. Luulen, että ajassamme on jotain, mikä pakottaa yksilön muodostamaan käsityksen kokonaisuudesta sirpaleisesta tiedosta. Minut on kyllästetty tällä tavalla ajatella. Uskon myös, että mieltymykseni novelleihin ja esimerkiksi Leena Krohnin tuotantoon sekä viime vuosien suosikkini Saara Turusen kerronta ja näytelmät ovat vaikuttaneet ajatteluuni.

Koen jonkinasteista vaikeutta löytää kirjallisuudesta pohjaa näille ajatuksille. Professorimme Liisa Ikonen suosittelee minulle Katariina Nummisen artikkelia, joka käsittelee tekijöiden suhdetta tekstiin nykyteatterissa ja yllättäen joku onkin sanallistanut ajatukseni tarkasti, tosin tekstiin liittyen. Hän kirjoittaa tekstin ylivallan haipumisesta draamanjälkeisessä teatterissa ja edelleen siitä, että kirjojen lukemisen



vähentymisestä huolimatta nykyajassa lukemalla todellisuuden ymmärtäminen on edelleen vahvasti läsnä, mutta että tekstit koostuvat nykyisin palasista, fragmenteista (Numminen 2010, 25). Ja vaikka teoksemme on sirkukselle tyypillisesti sanaton, koen että teoksemme keskustelee nimenomaan fragmenteista koostuvan todellisuuden ymmärtämisen kanssa.

Katariina Numminen kirjoittaa tekstin ja esityksen suhteen yhteydessä toistosta, mutta tarkoittaa sillä jo olemassa olevan tekstin uudelleenkirjoittamista, ei esityksessä tapahtuvaa toistoa, jota käsittelemme. Hän kuvailee kuitenkin toistoa onnistuneesti ja sitä, että toisto varioi väkisinikin kohdettaan. (Numminen 2010, 28.) Numminen viittaa hieman myöhemmin artikkelissaan Hans-Thies Lehmannin teksteihin ja esitysten rakentumiseen musiikin logiikan mukaan (Numminen 2010, 31). Musiikissa tapahtuva toisto ja variaatio ovat kiehtoneet minua jo pitkään käytettynä esittävässä taiteessa ja koen, että teoksesamme Usea olemme päässeet lähemmäs sirkuksen ja musiikin periaatteiden lähentymistä.

Nykyteatterin tekstiä luonnehtiessaan Numminen nostaa toiston ja fragmentaarisuuden rinnalle tapahtumattomuuden, hiljaisuuden sekä fiktion ja toden vuoropuhelun. Pidän hyvin kiinnostavana, että kaikki nämä ovat nähtävissä teoksesamme, jota en lue osaksi teatteria. Se on kuitenkin selvästi vahvasti kosketuksissa teatterin kanssa ja aikakaudelle tyypilliset tavat lukea ja tehdä ovat uineet meidänkin tekemiseemme. (Numminen 2010, 28.)

En osaa sanoa, kuinka paljon fragmentaarisuuteen on vaikuttanut tekemistämme voimakkaasti kuvaava devising-menetelmä, yksinkertaistetusti ryhmä- tai prosessilähtöinen menetelmä, ja sitä kuvaava ja siitä kumpuava hierarkiattomuus. Teatterintutkija Hans-Thies Lehmann nostaa hierarkiattomuuden yhdeksi draaman jälkeisen teatterin merkeistä. Hänelle se liittyy teatterin keinoihin esityksessä, mutta koen että hierarkiattomuus työryhmässä ja teoksen valmistelussa on yhtä lailla tärkeää ja synnyttää lopputuloksen, esityksen, jossa teatterin keinot ovat samalla tavalla samanarvoisia. (Lehmann 1999, 154–156.)

Lehmann käsittelee myös samanaikaisuutta yhtenä draamanjälkeisen teatterin merkeistä. Hän kirjoittaa, kuinka samanaikaisuuteen liittyen ”havaitsemisen katkelmallisuudesta tehdään väistämätön kokemus”. Koen, että olemme pakottomasti noudattaneet myös tältä osalta draaman jälkeisen teatterin toimintamalleja. Vaikka koenkin, että teoksesamme ei ole ylenpalttisesti tapahtumien ja yksityiskohtien

samanaikaisuutta tarjolla yksittäiselle katsojalle, vaan samanaikaisuutta on käytetty periaatteena koko yleisön katsomiskokemukselle. (Lehmann 1999, 156–158.)

## Rajatuista näkymistä – 2022 kesä

*Emme olleet vielä löytäneet sopivaa tilaa, kun kävin keskustelemassa tilanteistani esittävien taiteiden lavastuksen professori Liisa Ikosen kanssa. Hän ehdotti esityspaikaksi Kuvataideakatemiaan porrassaalua, johon tutustuin ja innostuin. Tilassa voisi toteuttaa alkuperäisen kuoroteoksen ajatuksia sirkustaitelijoiden voimin! Tilassa oli monimuotoisuutta, jota olimme etsineet, sekä ripustusmahdollisuuksia ja portaat, joita Ilona Jäntti halusi käyttää teoksessa. Luvan saamiseksi suunnittelimme teoksen tilaan ja mietimme ripustusmahdollisuuksia sekä mahdollisia toteutusajankohtia. En halunnut luopua ihmisäänen käytöstä, mutta mielestäni tilaan olisi paremmin sopinut raaempi äänenkäyttö kuin koulutettu klassinen kuorolaulu, esimerkiksi kurkkulaulu tai karjankutsunta. Olin yhteydessä Sibelius-Akatemian Kansanmusiikin lehtoriin Anna-Kaisa Liedekseen, jolta sain muutaman opiskelijan tiedot, jotka olisivat kiinnostuneita käyttämään ääntään teoksessa.*

*Tila on hyvin korkea. Halusimme huomioida esiintyjän turvallisuuden ja pyysimme mukaan panamalaista sirkustaiteilijaa Eleonora Dall'Astaa. Hän tekee ilma-akrobatiaa valjaissa, jotka olisivat mahdollistaneet riippumisen kattoikkunan alta. Lisäksi Eleonora on Ilmatilan yhteistyökumppaneita ja hänen liikekielensä ja työskentelytapansa olivat meille tuttuja ja olisivat sopineet teokseen. Lopulta emme saaneet lupaa käyttää tilaa, sillä se on varattu Kuvataideakatemiaan opiskelijoille.*

*Olimme portaiden, kaiteiden ja pilarien käytön lisäksi tutkineet lattakaiteiden hyödyntämistä. Ilona oli jo aiemmassa yhteydessä tutkinut mahdollisuutta käyttää useita esiintyjä kannattelemaan yhtä käsin seinässä olevien aukkojen läpi. Kuvataideakatemiaan aulassa esiintyjää olisi voinut kannatella kaiteen lattojen välistä. Verrattuna aukkojen käyttöön vinosti katsottuna latat peittivät kaiteen takana tapahtuvat tilanteet. Tämä näkemisen yllätyksellisyys jäi elämään mielissämme.*

*(Esityssuunnitelma liitteenä)*

Kuvat s. 19–20: Tilan testaamista kesällä 2022, kuvissa Ilona Jäntti. Valokuvat Jeker.





## Epädemokraattisesta katsojakokemuksesta – 2022 syksy

*Seurasi uusi etsintäkierrros tilalle. Olimme joskus Ilona Jäntin kanssa miettineet, miten kiinnostavaa olisi tehdä teos Hanasaaren voimalaitokseen, jota suunniteltiin suljettavaksi keväällä 2023. Teatterikorkeakoulu oli juuri neuvottelemassa voimalaitoksen ruokalan käytöstä Ooppera-kurssin demoon ja pääsimme siinä siivellä tutustumaan tilaan ja tutkimaan sen mahdollisuuksia. Tutustumiskäynnillä pohdimme ääneen ulkotilojen käyttöä ja Helenin esittelijä kertoi miettineensä osaltaan yleisökierrroksia alueella. Tästä innostuneena pääsimme tutustumaan myös Turbiini- ja Kattilahalleihin, jotka olivat tiloina äärimmäisen inspiroivia.*

*Helenin päätöksentekoa varten suunnittelimme kaksi vaihtoehtoista esitystä. Ruokalaan sijoitetussa teoksessa olisi voinut hyödyntää tilaan johtavia portaita, suurta yhtenäistä reikätiilistä seinää, tilan pilareihin ripustettavia ilma-akrobatiavälineitä ja valtavia, Sörnäisten rantatien suuntaan avautuvia ikkunoita, joiden ulkopuolella olisi voinut roikkua yleisön ollessa sisällä. Teoksessa olisi voinut käyttää reaktiivisia projisointeja paitsi suurella seinällä, myös ilma-akrobatiassa, jossa haaveilin lisääväni esiintyjän fyysiseen varjoon eläimen pään.*

*Voimalatiloihin suunnittelimme esityksen, jossa yleisö kiertäisi useammassa ryhmässä opastetusti alueella ja reitin varrelle olisi sijoitettu sirkusnumeroita. Ryhmät kokoontuisivat Turbiinihalliin ja jatkaisivat jälleen eri reittejä ulos. Tässä vaiheessa kiinnostuin siitä, miten yleisön kokemukseen vaikuttaisi kierroksen järjestys ja miten asiaa voisi tutkia ja vahvistaa. Luin Ali Smithin kirjoittaman kirjan How to be Both. Kirjassa on kaksi osaa, joissa on sisäisiä viittauksia toisiinsa, mutta osat on painettu kahteen eri järjestykseen, jolloin viittauksia lukee eri tavalla. (Smith, 2014; Supersummary.) Kun kirjan on kerran lukenut, ei sitä voi enää kokea samalla tavalla osat eri järjestyksessä lukeneiden kanssa. Tällä tavalla vaikuttaminen kokijaan tuntuu painetussa muodossa radikaalimmalta kuin esityksessä, mutta se jäi kiehtomaan.*

*Lokakuussa saimme kuulla, ettei voimalaitokseen pääsisi tekemään esityksiä.*

*(Esityssuunnitelma liitteenä)*

**Kuva s. 22:** Tutustumiskierros Turbiinihallissa. Valokuva Ilona Jäntti.

**Kuva s. 23:** Tutustumiskierros Hanasaaren ruokalassa. Valokuvat Tuula Jeker

Kuva s. 22: Tutustumiskierros Turbiinihallissa. Valokuva Ilona Jääntti.





Katsojakokemuksesta muodostuu helposti epädemokraattinen paikkasidonnaisissa tai immersiiivisissä teoksissa, joissa kuljetaan tiloissa, ja koko yleisö ei ole yhtä aikaa vastaanottamassa teosta. Esimerkiksi lavastaja Tiina Makkosen installaatiomaiset teokset ovat katsojan ympäröiviä tilakokemuksia. Vesa Tapio Valon haastattelussa kirjassa *Harha on totta* Tiina Makkonen sanoo, että ihmisluonnolle on vierasta olla ulkopuolinen tarkkailija ja näyttämön tulisi olla samanlainen tila kuin jossa elämme. Hänen teoksissaan onkin mm. istutettu osa yleisöstä oikeille kirkonpenkeillä tai kuljetettu yleisö sisään eri reittejä, niin että katsojat näkivät eri asioita tai vain välillisesti tiloihin, jotka muut olivat nähneet avoimina. Tiina Makkonen kärjistääkin, että demokraattinen lavastus olisi tylsä kaikille. (Valo 2005, 100–106.) En ihan usko edelliseen, mutta koen epädemokraattisuuden kiinnostavaksi lähtökohdaksi esitykselle.

Teatteritilojen historiassa on toki nähtävissä katsojien epätasa-arvoista kohtelua, mutta historiallisessa kontekstissa katsomiskokemukseen vaikutti lähinnä sosiaalinen asema ja teatteritilojen luonne näyttäytymisen paikkoina. Katsomot olivat 1800-luvun puoliväliin asti valaistuja ja oli tärkeää nähdä hallitsijan reaktiot esitykseen, jotta voisi reagoida samalla tavalla. 1600-luvun alkupuolelta oli jopa tapana, että ulkoasuaan esittelevät säätyläisherrat istuivat etunäyttämön laidalla ja samalla peittivät näkymän osalta katsojista ja yksinkertaisesti veivät tilaa näyttelemiseltä. Teatterin kehityksen myötä nämä karkotettiin asemistaan 1700-luun loppupuolella. Mahdollisina syinä voidaan pitää halua saada näyttämökuva esille, näyttelijöiden sosiaalisen aseman kasvua ja uudenlaista ohjelmistoa, joka toi uudenlaisia vaatimuksia esityksiin. (Miettinen 2021, 8.5.)

Me emme esityksessämme kuitenkaan tavoitelleet sosiaaliseen statukseen liittyvää epädemokraattisuutta, vaan halusimme tutkia sitä, miten näkemisen järjestys vaikuttaa kokonaisuuden hahmottamiseen. Tämäntyyppinen ajattelu nivoutuu käsitykseen ympäristönomaisesta esityksestä, jota Annette Arlander käsittelee väitöskirjassaan *Esitys tilana*. Hän tarkastelee Arnold Aronsonin käyttämää kehyksen käsitettä, joka jakaa esityksen joko suoraan tai ei-suoraan edestä nähtäväksi. Ei-suoraan nähtävää tilaratkaisua kutsutaan ympäristönomaiseksi, termi, jonka otti käyttöön Richard Schechner jo 1960-luvulla. Aronson kirjoittaa Arlanderin mukaan, että katsoja joutuu ympäristönomaisessa esityksessä tekemään valintoja, mihin keskittää huomionsa. Valintatilanne muodostuu joko monitila-näyttämöllepanon ja yhtäaikaisten tapahtumien takia tai sijoittamalla katsoja keskelle näyttämötilaa ja skenografiaa. (Arlander 1998, 33–35.) Annette Arlander listaa Schechnerin vaatimuksia ympäristönomaiselle teatterille. Koska lista on hyvin tyhjentävä, lainaan tässä suoraan:

”1) teatteritapahtuma koostuu toisiinsa suhteutetuista transaktioista,



- 2) tilaa käytetään kokonaisuudessaan esitykseen ja kokonaisuudessaan yleisölle
- 3) esitys voi tapahtua joko täysin muokatussa tai ns. löydettyssä tilassa,
- 4) fokus on muuntuva ja vaihteleva
- 5) kaikki tuotantoelementit puhuvat omaa kieltään
- 6) tekstin ei tarvitse olla produktion lähtökohta tai päämäärä, tekstiä ei ehkä ole lainkaan.

Oleennaista näissä teeseissä on tilan käytön ohella myös vaihtelevan ja moninaisen fokusoinnin painottaminen.”

(Arlander 1998, 36.)

Pohdin, täyttääkö esityksemme ympäristönomaisten kriteerit vai jääkö se ikään kuin kosketusetäisyydelle ympäristönomaisuudesta ja olisiko suunnittelua pitänyt viedä pidemmälle, jotta yleisö olisi päässyt vielä syvemmälle esityksen kehityksen sisäpuolelle. Teoksemme kuitenkin täyttää vaatimukset tapahtumien vuorovaikutuksesta ja vaihtelevasta tarkastelun kohteesta ja sirkukselle luontaisesti siinä ei ole tekstiä. Teoksessamme ei kuitenkaan tarjota tilaa kokonaisuudessaan yleisölle. Ainoastaan esityksessä, jossa yleisö vaeltaa esiintyjien keskellä, tila olisi kokonaisuudessaan kaikkien käytössä.

*Myöhemmin*

*Sekä ruokalan että turbiinihallin osalla pohdin edelleen rooliani lavastajana. Mikä rooli lavastajalla voi olla paikkasidonnaisessa esityksessä? Lavastajaa parempi termi ehkä olisi skenografi, mutta se tuntuu itselleni suomeksi vieraalta. Toisaalta se pitää sisällään teoksen visuaalisuuden suunnittelun kokonaisuudessaan. Rachel Hann on pohtinut sanan alkuperää ja käyttöä ja hänen mukaansa englanninkielisessä maailmassa sanaa pidetään jopa akateemisena mahtailuna (Hann 2019, 3). Olemme työryhmänä tottuneet käyttämään devising-menetelmää, ja sen puitteissa koen olevani oikeutettu jäsenen työryhmässä.*

Tomi Purovaaran mukaan sirkus on yksilön taidetta (Purovaara 2005, 14, 190). Se tuntuu tässä yhdessä teosten luomisen ajassa jotenkin oudolta asenteelta. Mutta ehkä asemani lavastajana tai laajennetun skenografian tekijänä asemoi minut eri tavalla kentälle ja suhtaudun teoksiin työryhmän yhteisen ponnistelun lopputuloksina, enkä koe suurta halua omistaa teoksen jonkin tietyn osan tekijyyttä. Ehkä tähän vaikuttaa myös

se, että olen elättänyt itseni arkkitehdin töillä, kun taas puhtaasti sirkustaiteesta leipänsä saava joutuu pitämään kiinni tarkemmin omista oikeuksistaan.

## Välineestä – 2022/11

*Käänteiden uuvuttamana päätimme lopulta tehdä pienimuotoisen esityksen. Ihmissmassa oli kutistunut kahteen esiintyjään ja paikka äärimmäisen kompaktiin vuokraamaamme talliosakkeeseen, jossa Ilona Jäntti kävi treenaamassa.*

*Tässä vaiheessa käynnistimme uudelleen keskustelun esityksen sisällöstä ja toteutuksesta. Olimme Turussa Logomon tiloissa vuonna 2011 joutuneet muokkaamaan teoksemme Muualla salin nurkassa esitettäväksi. Nurkassa esitettävä teos suoran seinäpinnan edessä esitettävän sijaan kiinnosti etenkin liikekielen takia Jänttiä ja koin itsekini sen tuovan sopivaa haastetta ja variaatiota projisointeja ja tilaa ajatellen. Käytössä oleva tila oli korkeahko, suorakaiteen muotoinen ja sen nurkassa oli matala wc-eriö. Suunnitelma on proosallinen - wc-kopin kotelointi ja kotelon käyttäminen teoksen lähtökohtana. Pelkkä kotelo ei kuitenkaan tuntunut antavan riittävästi, vaikka siinä olisi voinut kiivetä takana piilossa ylös ja katolta olisi voinut kannatella toista esiintyjää.*

*Tilassa ei saanut tehdä kiinnityspisteitä ilma-akrobatiaa varten kattoon eikä seiniin, eikä yhdistyksen jo omistama yhden ripustuspisteen teline vinoine jalkoineen puhunut samaa kieltä tilan nurkassa olevan kotelon kanssa. Mallinsin tilan ja pohdimme, että nurkkaan sijoittuvan kotelon lisäksi tilassa voisi olla teräsrakenteinen avonainen kuutio, joka toimisi yhdessä umpinaisen kotelon kanssa. Kokeilin kuutiota eri kokoisena nurkan kotelon rinnalla. Ilma-akrobatiaa palvelevan kuution mittojen tuli olla vähintään kaksi metriä kultakin sivultaan. Sekin olisi ahdas, mikäli kuutiossa haluaisi tehdä pyöriviä liikkeitä esim. rengastrapetsilla. Pienempiä kuutioita oli jo nähty muissa esityksissä.*

*Kapeaa tilaa mallintaessa ilmeni, että yleisöstä olisi hyvin vaikea nähdä kotelon kummallekin sivulle, jos tilassa olisi kotelon lisäksi avoin kuutio. Tässä vaiheessa vielä sivuiltaan avoimen kuution suhteen yleisö olisi ollut pakko sijoittaa sen eri puolille.*

*Ja näin ajatus esityksen epädemokraattisuudesta palasi suunnitelmaan.*

*Avoin kuutio olisi toiminut sirkusvälineen tavoin. Se ei kuitenkaan tuntunut kovinkaan omaperäiseltä, sillä vastaavia ratkaisuja löytyi muualta. Ratkaisut olivat juuri pari metriä sivuiltaan olevia kuutioita. Oletan mittojen tulleen ihmiskehon mitoista. Mitoitus jäi vielä odottamaan lopullista päätöstä, mutta suuntasin mielenkiintoni umpinaisiin pintoihin avonaisen kuution sijaan. Kuutio ei ehkä silloin olisi puhtaasti sirkusväline, mutta se toimisi välineen ja lavasteen rajapinnassa ja tarjoaisi samantapaisia mahdollisuuksia roikkua ja kannatella esiintyjä kuin vaikkapa trapetsi.*

Välineen merkitys onkin ollut hyvin suuri sirkuksessa. Perinteisessä sirkuksessa väline oli jotain sellaista kuten trapetsi, jonka avulla esiintyjä pystyi esittelemään fyysisiä kykyjään ja laitteen ja painovoiman hallintaansa. Nykysirkus kuitenkin haastaa perinteisen sirkuksen välineen ja taiteilijat ovat kehittäneet viimeisten viiden vuosikymmenen aikana lukuisia välineitä. Italialainen filosofi Giorgio Agamben kirjoittaakin Laversin, Lerouxin ja Burtin mukaan esseessään *Mikä on väline?*: ”Kutsun välineeksi kirjaimellisesti kaikkea, jolla on jollakin tavalla kyky vangita, suunnata, määrittää, siepata, mallintaa, hallita tai turvata elävien olentojen eleitä, käyttäytymistä, mielipiteitä tai keskusteluja.” (Lavers, Leroux & Burt, 2020, 7–14). Agamben määritelmä kuvaa mielestäni juuri sitä, miten välineeseen nykysirkuksessa parhaimmillaan suhtaudutaan ja tulisi suhtautua. Kun suhtautuu välineeseen Agamben määritelmän mukaan, uusi väline ei synny vain siitä pakosta, että halutaan kehittää jotain uutta ja omaa, vaan sillä on merkityksellisempi rooli taitelijan tekemisessä. Agamben mukaan maailma on jakaantunut kahteen, elollisiin olentoihin ja välineisiin. Kuitenkin notkeusakrobatiaa voi pitää välineenä itsessään, jolloin kehosta tulee myös lavastuksellinen elementti.

Konkreettisesti välineen kehitys tarkoittaa sitä, että täysin uusia, ehkä perinteisen sirkuksen välineeseen rinnastettavia välineitä on syntynyt ja syntyy edelleen. Esimerkiksi 1990-luvulla Circus Éloizen perustajajäsenen Daniel Cyrin kehittämä metallinen cyr-rengas, jonka varassa esiintyjä kieppuu lattialla, on nykyisin laajasti käytössä. Samalta vuosikymmeneltä on kangas, jota käytetään vertikaaliköyden tavoin

ja joka on sekin levinnyt kaikkialle luullakseni senkin takia, ettei se ole niin kivulias kuin monet muut ilma-akrobatiavälineet. Toisaalta nykysirkuksessa on käytetty esityksissä esimerkiksi savea ja jäätä, jotka muuttuvat esityksen aikana. Agambe laajentaakin ranskalaista filosofia Michel Foucaultia lainaten välineen käsitettä koskemaan myös tekstiä tai mitä tahansa, jolla voi olla voimaa. (Lavers, Leroux & Burt, 2020, 7–14).

Jean-Marc Lachaud toisaalta kyseenalaistaa esiintyjän taiteellisen kehityksen, kun hänen pitää hallita välineensä ja sen perustekniikka on muuttumaton (Lachaud 2001, 136). Luulen, että pyrkimys taiteelliseen kehitykseen ja liikkumista rajoittavan tekniikan hylkääminen tai muutos on ajanut sirkustaitelijoita kehittämään uusia välineitä. Sirkustaitelija Jani Nuutinenkin kirjoittaa, kuinka perinteisen sirkusvälineen nähdessään yleisö alkaa odottaa jotain tiettyä temppua. Välttääkseen näitä valmiita mielikuvia ja mahdollisia pettymyksiä, jos mielikuvien mukaan ei toimikaan, hän on kehittänyt itse omia välineitä. (Purovaara 2005, 192.)

Olen nähnyt viime vuosina Suomessakin lukuisia teoksia, joissa välineitä on kehitetty. Osin lavastuksellisista elementeistä on tehty akrobatiavälineitä kuten Sivuhenkilöt-työryhmän *Mun siivet ei mahdu kahvihuoneeseen* -teoksessa, jossa toimistovalaisimista oli muokattu trapetsin kaltaisia välineitä. Ja Ilona Jäntti on käyttänyt kanaverkkoa kankaan tapaisena välineenä. Erona kankaaseen on verkkoon kosketuksesta ja riippumisesta jäävä muoto. Kanaverkko onkin tämän takia lavastuksellisempi väline kuin monet yleisemmin käytetyistä.

Nykysirkus on laaja kenttä ja olen työskennellyt lavastajana ainoastaan ilma-akrobatiaa sisältävissä ja ehkä esinemanipulaatiota sivuavissa teoksissa. Siksi keskityn sirkuslajeista opinnäytetyössäni enemmän niihin. En koe jongleerausta, taikuutta tai muita akrobatian lajeja vähempiarvoisina. Niillä on eri lainalaisuutensa, joista minulla ei ole kokemusta.

PS. Tässä käyttämäni välineiden nimet ovat niitä, joita olen kuullut kentällä. Ilona Jäntin mukaan termit tulevat usein ruotsista, joista ne on käännetty suoraan. Esimerkiksi Ruotsissa käytetään termiä tyg kankaasta, eikä silkkiä, kuten englannissa. Termit eivät kuitenkaan ole vakiintuneet ja olen kuullut joidenkin suusta mm. termin ilmarenas ringastrapetsin sijaan.

## Peileistä, rajatuista näkymistä ja tirkistelystä – 2022/12

*Olemme vuosittain 2020 lähtien järjestäneet Elbow Room Lab -workshopin, johon olemme kutsuneet sirkus- ja muita taiteilijoita kokeilemaan asioita pitkän viikonlopun ajaksi. Tavoitteena on ollut mahdollistaa työskentely ilman tulospaineita ja törmäyttää tekijöitä, joilla saattaisi olla jotain yhteistä.*

*Joulukuussa järjestämässämme workshopissa päätin käyttää ajan hyödyksi ja testata Jäntin kanssa, minkä kokoiset tilat toimisivat esityksessä. Sekä kuution sisälle jäävä, että ahtaaksi tilaksi ajattelemamme tila*

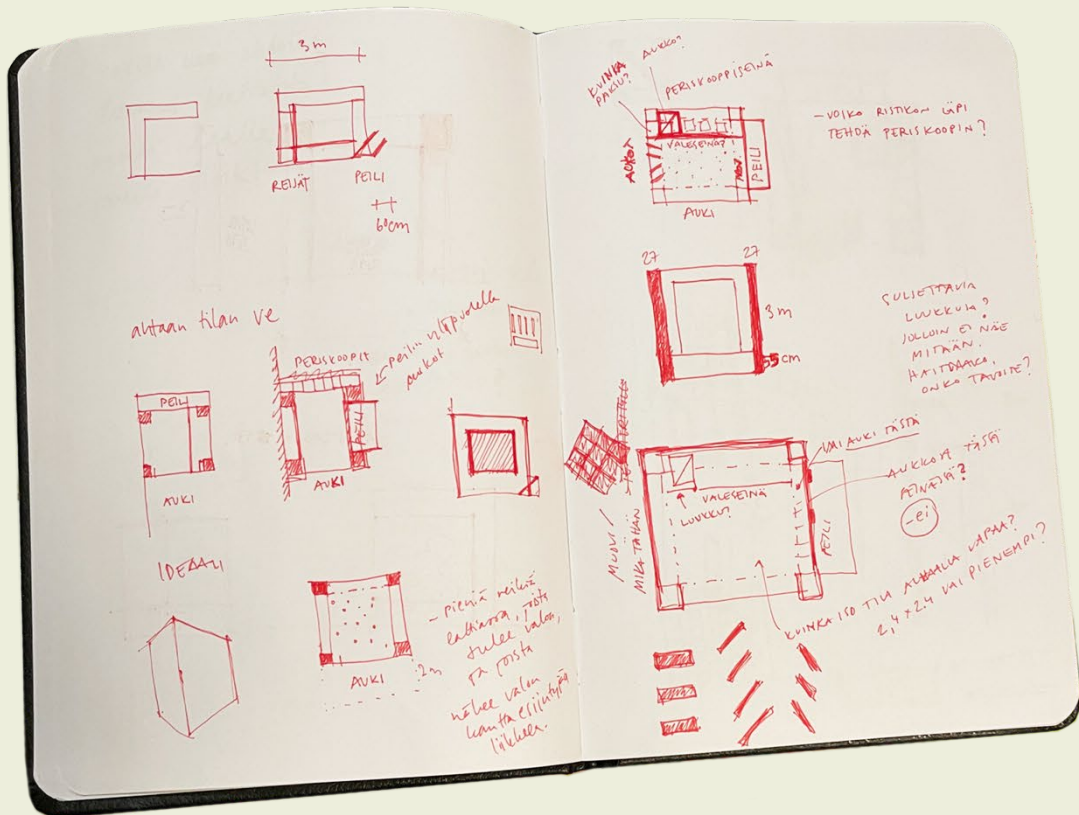
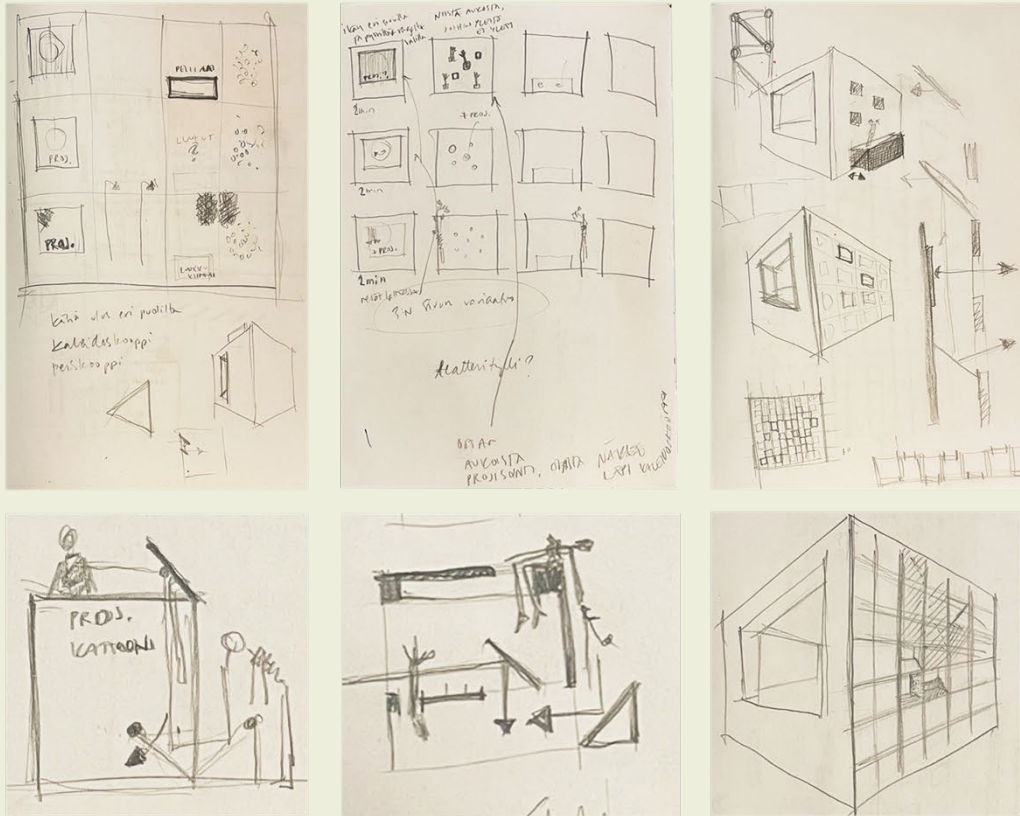
*Ahdas tila*

*Testasimme improvisoituja materiaaleja käyttäen, kuinka matalassa tilassa esitys toimisi. Aluksi harkitsimme, että tila olisi näyttämön päällä. Ehkä haimme ratkaisulla yllätyksellisyyttä. Mutta kokeiden tuloksena päätimme luoda tilan näyttämön alle. En kuitenkaan halunnut luoda tilalle alitajunnan, helvetin tai muun sellaisen merkityksiä. Alusta alkaen oli selvää, että tilan on tarkoitus olla hyvin ahdas ja vaikuttaa liikkeeseen.*

*Osasyynä tilan järjestämisestä näyttämön alle oli, että näyttämön päällä trussit estäisivät yksinkertaisen periskoopin kautta näkemisen sisään. Periskoopit pitäisi rakentaa joko kuution ulkopintaan tai siten, että ne tulisivat niin pitkälle sisälle, että ne ohittaisivat trussit. Tai ahtaan tilan pitäisi sijaita tuhlailevasti trussien alapuolella. Asetimme suuren valkotaulun jakkaroiden varaan ja käytimme suurta neljänkymmenen viiden asteen kulmaan asetettua peiliä, jotta yleisö näkisi valkotaulun alle muodostuneeseen tilaan helposti. Ainakin minut yllätti se, että tämä käänsi myös näkemisen ylösalaisin. Kun tilaan katseli hetken, riippuen esiintyjän liikekielestä, unohtuivat suunnat ja painovoima toimi käänteisesti. Koska tila oli myös huterasti koottu, toi se liikkeeseen erityislaatuista varovaisuutta.*

**Kuva s. 30: Ahtaan tilan testausta Elbow Room Labissa. Kuvissa Ilona Jäntti.  
Valokuvat Inkeri Jäntti**





Kuvat: Luonnoksia joulukuulta 2022. Pohdintojani valseinistä, peilipinnoista ja aukoista seinissä ja lattiassa.

## Nostalgiaa ja paljeteista – eli puvustuksesta 2022/12

*Mielikuvat puvustuksesta alkoivat muodostua workshopin yhteydessä. Järjestimme workshopin Aalto Design Factoryssa, missä oikeastaan mitä tahansa sisustuselementtiä, huonekalua tai muuta vastaavaa pääsi testaamaan osana esitystä. Kokeilimme täyttää matalan tilan erilaisilla tekotasveilla. Valtava määrä murattia oli hyvin kiehtova elementti esiintyjän liikkeessa ahtaassa tilassa sen kanssa. Muratti ei itsessään kuitenkaan tuntunut oikealta ratkaisulta, mutta halusimme siirtää sen runsauden puvustukseen. Tästä syntyi ajatus käyttää isoa tutua ainakin ahtaan tilan kohtauksessa.*

Havaintojeni perusteella suomalaisessa nykysirkuksessa käytetään usein viittauksia sirkuksen historiaan. Suomalaisen nykysirkuksen uranuurtajan Maksim Komaron sanoin: “Saattaa olla muutaman vuoden kausia, jolloin kaikki haluavat tehdä todella minimalistista, liikkeeseen tai kuvaan pohjaavaa sirkusta. Sitten tulee taas nostalgiabuumi vuoro.” (Vainio 2018, 118.) Nostalgiaa selkeä esimerkki on Race Horse Companyn esitys *Chevalier*, joka RHC:n nettisivujenkin mukaan on kunnianosoitus perinteiselle hevossirkukselle (RHC). Esityksessä tosin esiintyy keppihevoseja elävien eläinten sijaan.

Tutu on tuttu näky etenkin perinteisen sirkuksen taitoratsastusnumeroista, mutta sekin on lainattu tai Jacobin termein otettu haltuun baletista. Hän kertoo, kuinka 1832 Pariisissa oopperassa esitettiin *La Sylphide* ja kuinka tanssija Marie Taglionin siinä käyttöön ottama romanttinen tutu ja varvastossut etsiytyivät sirkukseen juuri taitoratsastajien tunnistettavaksi imagoksi. Jacob lisää, että Marie Taglioni oli ylivertainen ja uudistunut klassisen baletin hahmo, josta oli muodostunut muoti-ilmiö ja jonka esimerkkiä noudattamalla pystyttiin luomaan suhde baletin ja sirkuksen välille. (Jacob 2005, 32.)

Kuva s. 33: Esityssuunnitelma 13.1.2023. Piirustus Tuula Jeker.

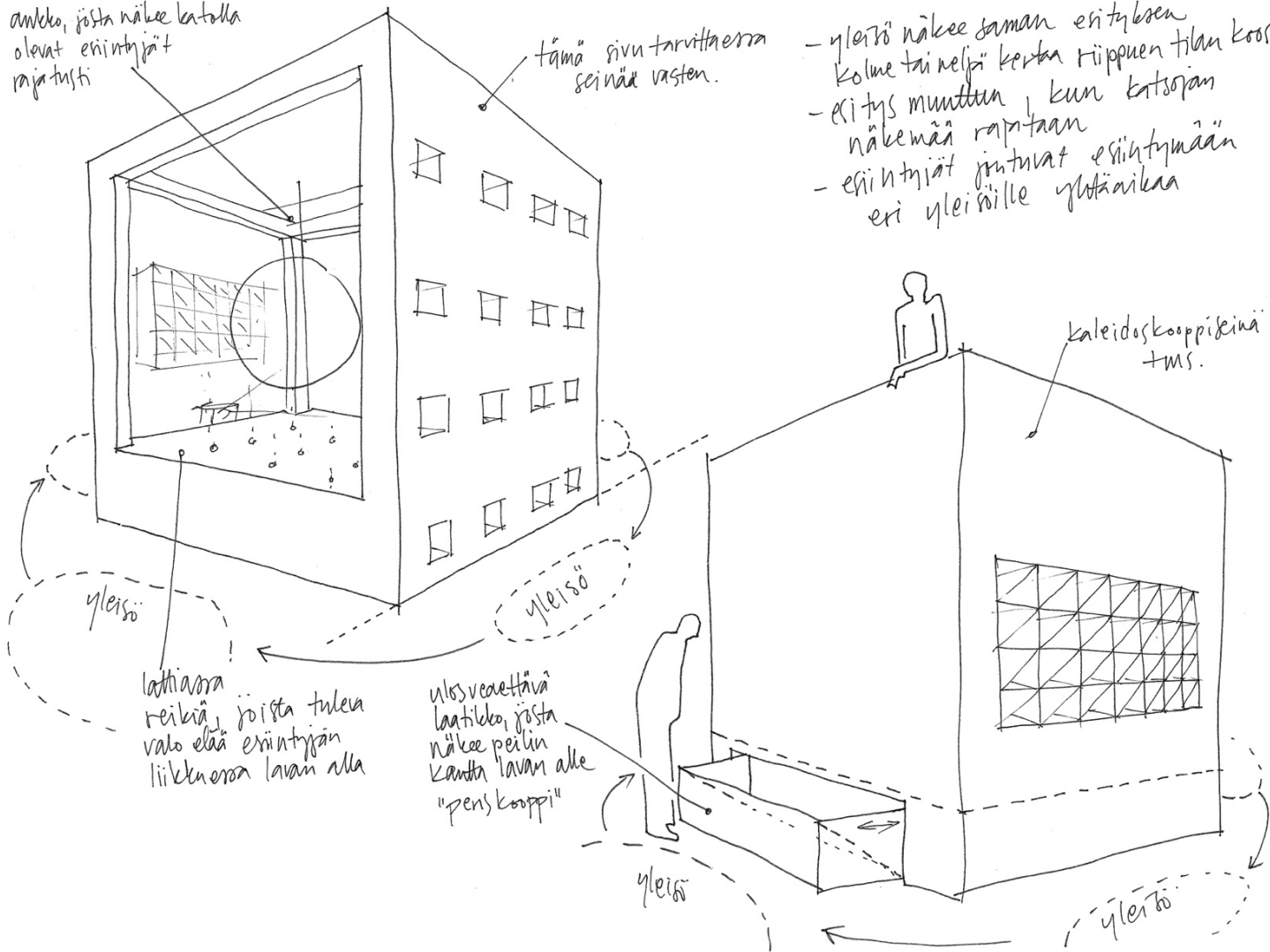


"3x3 tai 4x3"

avalehto, josta näkee katolla  
olevat esiintyjät  
rajatusti

tämä sivu tarvittaessa  
seinää vasten.

- yleisö näkee saman esityksen kolme tai neljä kertaa riippuen tilan koosta
- kytös muuttuu, kun katsojan näkemään rajoitetaan
- esiintyjät joutuvat esiintymään eri yleisöille ylöskäikkä

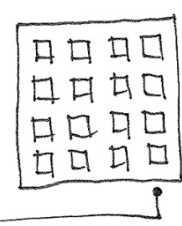
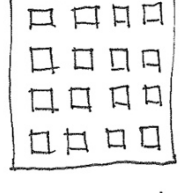
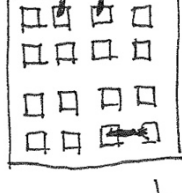
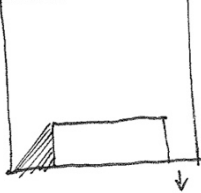
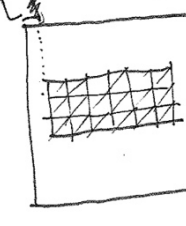
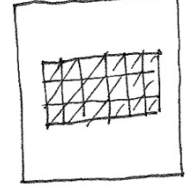
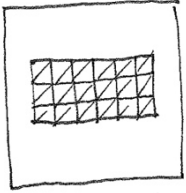
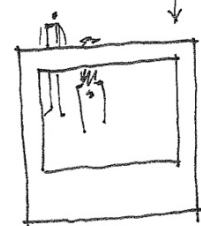
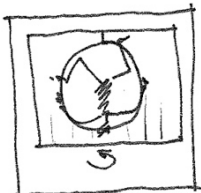
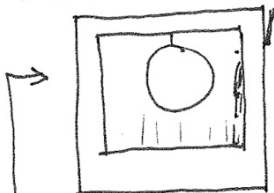


3x2min

3x2min

3x2min

3x2min



projisoinnit keskiosan ruutuvihiä sisästä  
avalteos ei esiintyjää " pohjan reaktiivinen projisointi "

↑  
4. SIIV  
TILAN KALLIETKA  
MUUTOIN 2. JA 4.  
SIIV YHDISTETTÄVÄISÄ

## Vaellusdraama – eli toteutuksesta ja esityspaikoista 2023/1

*Tilasimme trussit lavasteen rungoksi ja niiden saavuttua kasasimme kuution, jotta pääsisimme paremmin kiinni mitoista ja kuution mahdollisuuksista. Tallimme oli niin pieni, että kuutio oli yhdeltä sivultaan kiinni seinässä. Tein esityksen lavasteesta ja kulusta suunnitelman, joka toimisi sekä kolmelta sivulta tarkasteltuna että kokonaan kierrättävänä, jos tilaa olisi runsaskätisemmin tarjolla. Tuntui kuitenkin harmilliselta, että yleisö joutuisi luovimaan hankalasti tilassa, jos kuution ympäri ei pääsisi.*

*Toiseksi esiintyjäksi kaavailtu Eleonora Dall'Asta joutui perumaan tulonsa, mutta onneksemme saimme hänelle korvaajaksi niin ikään panamalaisen Ana-María Suárezin, jonka liikekieli ja tekemisen tapa sopi esitykseen yhtä lailla.*

Olin jo vuosia pyöritellyt mielessäni teosta, jossa olisi jonkinlainen laatikko, jonka sisälle näkisi vain peilien kautta. Mielikuvassa oli mukana Jäntin kiinnostus yksittäisten ruumiinjäsenten näkymiseen lavalla ilman muuta kehoa. Halusin tarjota esityksessä tälle mahdollisuuden. Lavan alle muodostuneessa kohtauksessa ei välttämättä ollut tilaa tämänkaltaiselle leikittelylle, mutta elettä pystyttiin hyödyntämään myöhemmässä vaiheessa eri kohdissa esitystä.

Olin vastikään nähnyt Aleksanterinteatterissa Maksim Komaron ohjaaman teoksen *Hobo Dreams*, jossa peiliä käytettiin innovatiivisesti nimenomaan leikkaamaan ja peittämään osa esiintyjästä. Siinä esiintyjä pitelee kättä peilin edessä ja peilistä heijastuu sama käsi, jonka helposti lukee esiintyjän toiseksi kädeksi. Esiintyjän kääntyessä paljastuu oikea toinen käsi, jonka ele on voimakkaassa ristiriidassa aluksi nähdyn kanssa. En halunnut toistaa ajatusta, vaan halusin käyttää heijastavaa pintaa jotenkin toisin.

Peilien kautta esitettävät asiat ovat selvästi kiehtoneet minua enemmänkin. Etenkin Lissabonin kukkuloilla sijaitsevan linnan Castelo de São Jorgen tornissa oleva periskooppi, josta on tehty turistinähtävyys. Olen käynyt paikalla kaksi kertaa. Ensimmäisen kerran vuonna 2009 ja 2014, jolloin välttämättä halusin nähdä periskoopin uudestaan. Muistikuvieni mukaan periskooppia käytettiin toisen maailmansodan aikaan kaupungin tarkkailuun. Periskoopin rakenne on nerokas, sitä voi kääntää 360 astetta ja sillä voi tarkkailla sekä lähellä että kaukana sijaitsevia kohteita. Camera obscuran tavoin periskoopista heijastuu kuva suurelle kuperalle alustalle, jota

nostamalla ja laskemalla kuva voidaan tarkentaa. Kuinka hienoa olisikaan tehdä esitys, joka tapahtuisi ympäri kaupunkia, ja jonka kohtauksiin periskooppia operoiva henkilö voisi kohdistaa kuvan. Periaatteessa koko esityksen voisi tehdä huijaamalla käyttämällä projisointeja, mutta tornissa koettuna periskoopin liike ja kuvan laatu ei mielestäni olisi toistettavissa. Ja vaikka käytänkin paljon projisoitua kuvaa, asuu minussa suuri rakkaus manuaalisiin ratkaisuihin.

Jo workshopin aikaan olin luonnostellut esityskuutiota tarkemmin, jotta voisimme määritellä sen mitat ja saisimme tilattua kuution kantavana rakenteena toimivat trussit. Tässä vaiheessa kuution neljästä sivusta yksi olisi ollut näyttämöaukollinen sivu, yksi sivu olisi varustettu erilaisilla periskoopeilla, joista olisi nähnyt minne sattuu tai oman peilikuvansa tai mahdollisesti naapurikatsojan, yhdellä sivulla olisi ollut peili alatilaan ja yhdellä sivulla vinosti leikattuja syviä aukkoja, joiden kautta katsominen olisi ollut hyvin rajattua, ja jotka estäisivät seinästä kohtisuoraan läpi näkemisen.

Syvät viillot, joiden kautta katsominen olisi tapahtunut, tuntuivat liian rajoittavilta ja tylsiltäkin ratkaisuilta, ja ne korvautuivat läpikuultavalla projisointipinnalla. Lopulta myös periskoopit putosivat pois, koska ne tuntuivat mielestäni toistavan liikaa alatilaan katsomista ja halusin kuution eri sivuille toisistaan poikkeavat ratkaisut. Periskooppien tilalle vaihtuneet kaleidoskoopit tulivat suunnitelmiin vasta lähempänä vuodenvaihdetta.

Pohdimme yhdessä Ilona Jäntin kanssa kuution mittoja ja sen mahtumista tilaan. Olisin lähtenyt toteuttamaan kuutiota hieman pienempänä, jolloin se olisi mahtunut tässä vaiheessa käytettävissä olevaan tilaan paremmin, mutta Jäntti koki, että tarvitsee vapaata tilaa 2,5 metriä ympärilleen ja isompi kuutio palvelisi tulevaisuudessa paremmin. Myöhemmässä vaiheessa hän palasi aiheeseen luettuaan tanssinotaation kehittäjänä tunnetun Rudolf Labanin tekstejä, joissa käsitellään kinesfääriä, eli kehoa ympäröivää tilaa, johon yltää liikkumatta paikaltaan (Tieteen termipankki). Kinesfääri on ymmärrettävä hyvin kolmiulotteisena, mikä korostuu esityksessä Jäntin käyttämän sirkusvälineen, rengastrapetsin kohdalla. Päädyimme lopulta tilaamaan trussikuution, jonka jokainen sivu on 3 metriä pitkä. Mitat mahdollistavat matalan alatilan ja riittävästi tilaa ilma-akrobatialle.

Luin esityspaikkojen historiaa käsittelevää Teatterikorkeakoulun nettijulkaisua. Kaipasin ymmärrystä, mihin kuutiomme sijoittuisi suhteessa eri aikakausien näyttämöihin. Innostuin valtavasti eri aikakausien mekaanisista ratkaisuista ja näyttämön ja yleisön suhteesta. Oli kiinnostavaa, kuinka esim. 1600-luvulla oopperoissa näyttämömekaniikan merkitys kasvoi niin paljon, että säveltäjät tahtoivat jäädä

lavastaja-näyttämöinsinöörien loiston varjoon. Lavasteiden mekaaniset taikatempun kaltaiset vaihdokset saatettiin jättää yleisön nähtäväksi. (Miettinen 2021, 7.2.)

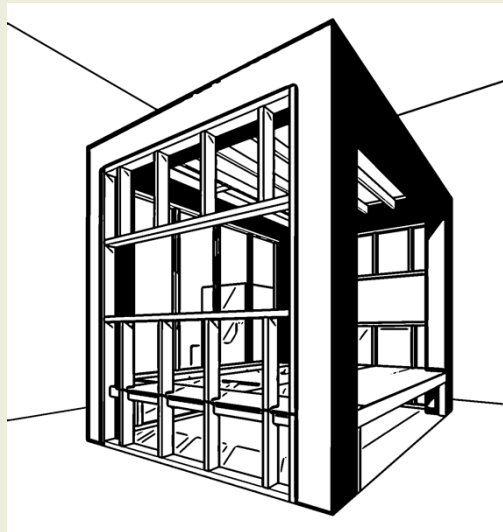
Nykypäivän ilma-akrobatiaa sisältävässä sirkuksessa tekniikalla ja ripustuksilla on samalla tavalla merkittävä rooli ja jo teosten suunnitteluvaiheessa tehdään päätös, näytetäänkö kiinnitysten säätäminen kesken esityksen, tuleeko niistä osa esitystä. Usein sanotaankin, että ripustukset määrittelevät sirkuksessa kohtausten järjestyksen. Useimmiten esiintyjät tekevät välineiden ripustukset itse, mutta esityspaikan tekniset mahdollisuudet voivat muokata esitystä hyvin oleellisesti.

*Pohdin esityksen rakennetta ja etenkin toistoa, jota sirkuksessa ei ainakaan ilma-akrobatiaa esiinny lainkaan. Tarkoitus olisi, että yleisö kiertää kuutiota ja näkee kullakin neljältä sivulta saman esityksen yhä uudestaan. Mutta koska se, mitä yleisö kulloinkin näkee, on rajattu, rikottu tai vääristetty jotenkin, on esitys joka kerta erilainen. Tuntuu hauskalta, että perinteinen näyttämöaukon puoli on oikeastaan se tavanomaisin ja sitä kautta ainakin omasta mielestäni tylsempi katselukulma.*

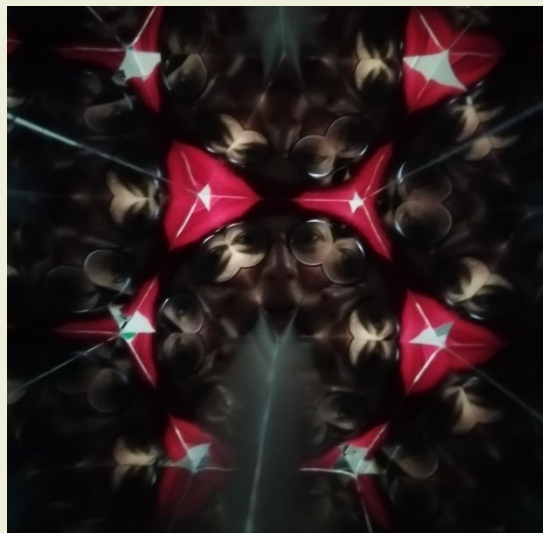
*Testasimme kaleidoskooppien käyttämistä esityksessä ja sitä, miten ne toimivat eri kokoisina, eri mittasuhteilla ja eri materiaaleista tehtyinä. Testasimme peilipintaa ja mustaa pintaa, jonka päälle oli lisätty piirtoheitinkalvo. Myös kiiltävä kalvo toimi yllättävän hyvin. Oli ilahduttavaa havaita, miten tila katoaa ja esiintyjän liikkeeseen tulee aivan erilaisia ulottuvuuksia. Kaleidoskoopin aukko rajaa esiintyjästä vain osan näkyviin, mutta peilipintojen kautta voi nähdä esiintyjän kehosta niitä osia, jotka eivät näy keskellä olevasta aukosta. Kun kuvaa tarkkailee, unohtuu, missä suora aukko kaleidoskoopin läpi on ja tuntuu, että katsoo jatkuvaa peilautuvien kolmioiden sarjaa. Oli myös kiinnostavaa havaita, että kaleidoskooppi voi olla pelkkä tyhjä lieriö, jonka pohjamuoto on kolmio, eikä se vaadi mitään ylimääräistä kummankaan pään aukkoihin.*

Löysin esityspaikkojen historiaa käsittelevistä teoksista kiinnostavan yhteyden teoksemme katkonaiselle katsontatavalle. Keskiaikaisissa kirkoissa oli tapana järjestää esityksiä siten, että esityksen tapahtumat oli järjestetty paikallisuuksiksi kutsuttavien erillisten pienten näyttämöiden tai rakennuksessa jo valmiiksi olleiden tilojen ketjuksi ja yleisö siirtyi paikallisuudelta toiselle esityksen edetessä (Miettinen 2021, 4.2). Tällaista katsontatapaa on myöhemmin, kun haluttiin irtautua näyttämöaukosta ja siirryttiin ympäristönomaiseen teatteriin, kutsuttu vaellusdraamaksi. (Ervasti 2017, 11.1.)

Kirkollisissa esityksissä paikkoina olivat muiden raamatullisten paikkojen ohella taivas ja helvetti. Ja vaikka teoksessamme on kolme päällekkäistä tilaa, en halunnut missään nimessä tavoitella naiiveja viittauksia alitajuntaan tai taivas - maanpäällinen vaellus -helvetti -asetelmaa. Teoksemme tilat ovat löytäneet sijaintinsa käytännön toteutuksen ja tavoitteiden liitosta. Aikaisemmassa suunnitteluvaiheessa mukana olleet periskoopit, joilla olisi nähnyt kuution katolle ja erilliseen ullakotilaan yksinkertaistuivat peiliin, jonka kautta näkee näyttämön alle. Eli ”kellarin” tavoitteena oli erillinen ja muodoltaan outo tila, jonka olemassaolo tulee katsojalle yllätyksenä.



Kuva: Ote tekemästani 3D-mallista, jonka mukaan mitoitin puutavaran hankinnat.



Kuvat: Katon aukon ja kaleidoskooppien mitoituksen testaamista. Kuvat Tuula Jeker

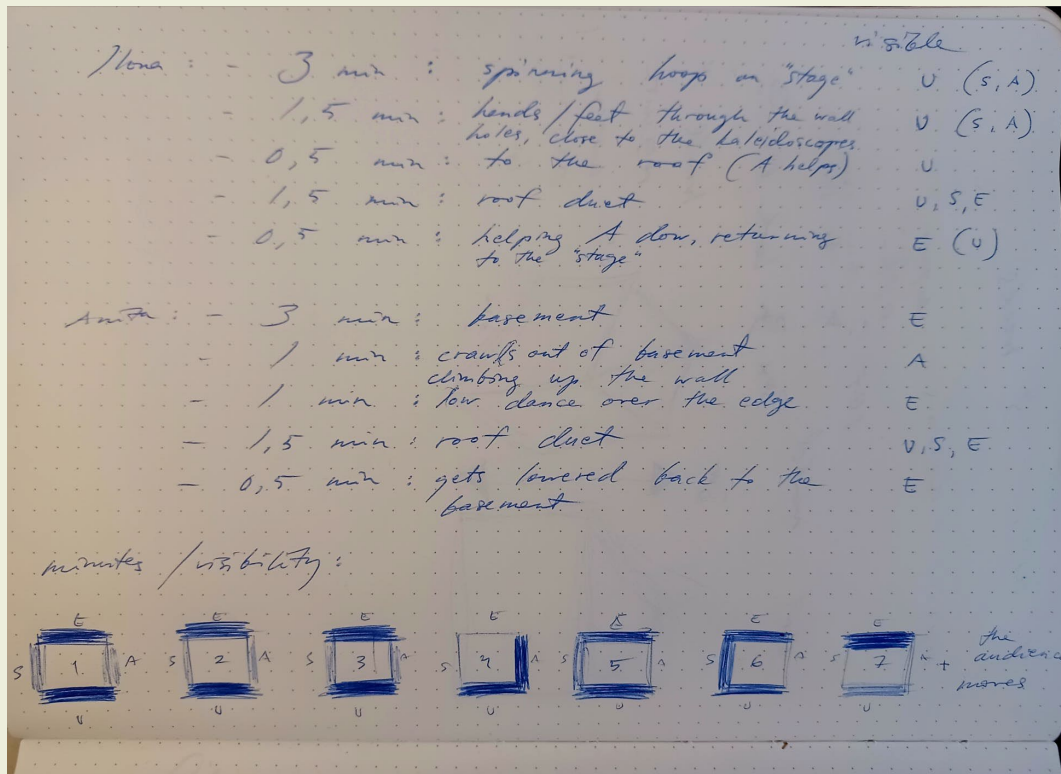
## Black box – eli lisää toteutuksesta ja esityspaikoista 2023/2

*Saimme vuokrattua suuremman tallin ja siirsimme trussit sinne. Nyt tilaa on toteuttaa esitys täysmittaisena ja siten, että yleisö pääsee kiertämään lavastetta. Aikataulu pakottaa aloittamaan rakentamisen, vaikka suunnitelmat eivät ole valmiit. Bussissa istuessa ehdin lukea Jean-Michel Guyn toimittamaa teosta Sirkuksen vallankumous. Vaikka teoksessa käsitellään ranskalaisen sirkuksen kehitystä perinteisestä sirkuksesta nykysirkukseen, koen että se auttaa ymmärtämään suomalaisen nykysirkuksen muodostumista ja evoluutiota.*

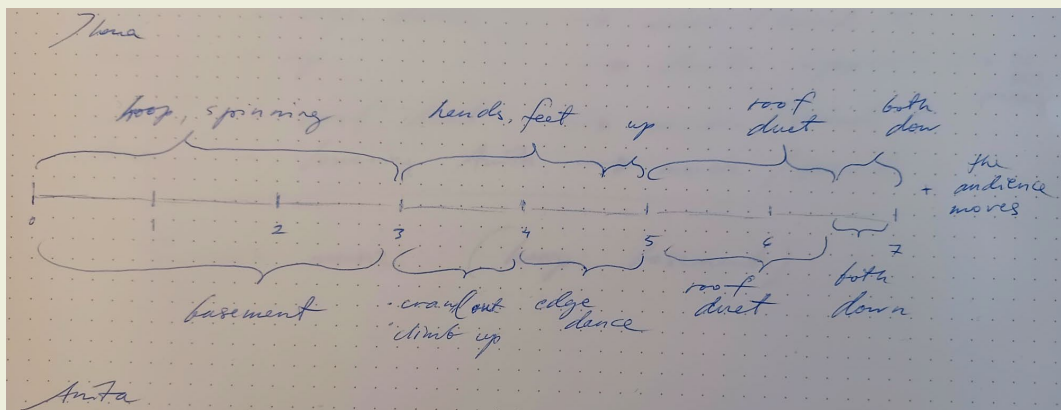
*Maalaan mustaksi lavasteesta niitä osia, jotka tulevat kiinni trusseihin, koska niiden maalaaminen ei jälkikäteen onnistuisi. Lukiessani pysähdyn pohtimaan, miksi en ole kyseenalaistanut värivalintaa mitenkään. Ranskassa perinteisestä sirkuksesta uuteen sirkukseen siirryttäessä säilyi värin kaanon (Barré, 2001, 47). Ehkä tässäkin seuraan vain konventioita. Olen kyllä tietoisesti tehnyt valinnan. Trussit ovat mustat ja ne sulautuvat paremmin mustaan taustaan. Itsestään selvästi myös tekniikan saa helpommin piilotettua mustaan taustaan. Lisäksi kaipasin kontrastia lavasteen alle muotoutuvaan tilaan, joka on tässä vaiheessa suunnitelmissa vielä käsittelemätöntä puuta lukuun ottamatta lattiaa, joka on käytännön sanelemana harmaata tanssimattoa. Ideaali ratkaisu olisi täysin puinen laatikko mustan alla. Pimeä musta ympäristö toimii myös parhaiten tässä projisointien kanssa. Tarkoituksena on heijastaa esiintyjään ja rengastrapetsiin valkoista ohutta nopealiikkeestä kuvaa, joka poimii hahmon ja välineen taustasta ja korostaa niiden liikettä. Pimeyteen on myös helpompi piilottaa luokkuja tai poimia valolla esiin hehkuvan väriset esiintymisasut. Ehkä musta on sittenkin harkittu valinta. Tai valinta on konventionaalisesti harkittu osittain juuri samoista syistä.*

*Aluksi tarkoitus oli projisoida vain kaleidoskooppien vastaiseen seinään ja esiintyjään, mutta tilan ahtauden takia projisointi levittäytyy myös näyttämöaukon vastaiselle seinälle. Projisoinnin reaktiiviset tapahtumat on kuitenkin sijoitettu läpikuultavalle seinän osalle.*

Samaan aikaan, kun olen keskittynyt rakentamiseen, Ilona Jäntti on pohtinut koreografiaa ja sitä, miten kuution eri puolten tapahtumat sijoittuvat ajallisesti ja miten kahden esiintyjän liikkeet kohtaavat kuution eri puolilla. Aikaisemmin hänen oli ollut tarkoitus olla kosketuksissa kaleidoskooppeihin ihan esityksen alussa, mutta hän siirtää sen myöhäisempään vaiheeseen koreografiaa, ja kaikki tuntuu toimivan yhteen paljon paremmin.



Ilona Jäntin muistiinpanoja koreografian eri osien kestoista ja kuution eri sivujen tapahtumista. Valokuva Ilona Jäntti.



Ilona Jäntin muistiinpanoja kahden esiintyjän liikkeistä ja kohtaamisista esityksen yhden kierron aikana. Valokuva Ilona Jäntti.

Pohdin paljon, mihin rakentamamme näyttämökuva tai lavaste asettuu teatteritilan kehityksessä. Jollain tavalla olisi helppo nimittää mustaa kuutiota black boxiksi, mutta lavasteemme ei ole teatteritila. Se jatkaa teatterin pitkää kehitystä pois näyttämöaukon erottamista tiloista, joissa katsoja on omassa reaali maailmassaan ja näyttämölle on muodostettu illusorinen tila. Kuutioon muodostuvat tilat ovat abstrakteja ja täysin tyhjiä esiintyjää, valoa ja rengastrapetsia lukuun ottamatta. Mielikuvien muodostaminen jää katsojille, mikä peilaa jo 1800-luvun lopun symbolistien ajattelua teatterissa ja nimenomaan sen kehityksen alkua, jossa näyttämöaukosta luovuttiin. Aikakauteen liittyy myös muutos, kuinka aiemmin teatteriin näyttäytymään tulleet katsojat alkoivat keskittyä enemmän näyttämön tapahtumiin. (Hannah, 2019, 108.) Tosin koen, että nykyisin suosituissa immersiiivisissä teoksissa muut katsojat ja mahdolliset älylaitteet ovat alkaneet taas viedä huomioita itse esitykseltä, vaikei se olisi tarkoitus.

Sijoitan kuutiomme jonnekin esityksen ja installaation välimaastoon. Kuutio on kuin vankkurit, jotka voisi viedä mihin tahansa ympäristöön – tosin esitys vaatii pimeyttä. Eräs katsojista toteaa ilahtuneena, että kuution mitat ovat samat kuin Senaatintorin ruudut. Tosin kuution luonne muuttuisi, mikäli sen veisi luontoon, kadulle tai tavanomaiseen black box -teatteritilaan.

Ja samalla yksi kuution sivuista on käsitelty hyvin perinteisen näyttämöaukollisen teatteritilan tavoin. Katsomossa on istuimet ja esiintyjän ja katsojan suhde on hyvin tavanomainen.

Näyttämöaukollinen sivu kuutiosta on kuitenkin lopulta se, jossa esiintyjä tuntuu etäisimmältä. Vaikka yhdellä sivulla on esiintyjän ja katsojan välissä kaleidoskooppien puhkoma seinä, on se puoli, josta osa katsojista kertoo saaneensa kehollisen kokemuksen esiintyjän tultua lähelle kaleidoskooppia. Sanottava on, että kaleidoskoopista katsottuna etäisyys jotenkin hämärtyy ja esiintyjä tuntuu olevan yhtäkkiä hyvinkin lähellä.

*Leikittelin ajatuksella, että kirjallisen osan voisi tallentaa siten, että eri näkökulmat esiteltäisiin eri järjestyksessä. En kuitenkaan usko, että asioiden käsittelyn järjestys juurikaan vaikuttaa mielikuvan muodostumiseen kokonaisuudesta tässä tapauksessa. Pohdin myös, voisiko teksti olla hyvin fragmentaarinen ja kuinka paljon se vaikeuttaisi luetun ymmärtämistä.*



## Tirkistelystä 2023/02

*Keskustelimme mentorimme Lea Anderssonin kanssa ensimmäistä kertaa uudesta suunnitelmasta. Minua on säännöllisesti vaivannut vakava uskonpuute teokseen. Olen pohtinut teoksen rakenteen sirpaleisuutta ja voiko sen saada toimimaan. Myös kaleidoskoopeista tirkistelyn elementti on epäilyttänyt minua vahvasti. Olen pohtinut, tuntuuko se lapselliselta tai jotenkin sopimattomalta. Toisaalta mieleeni muistui Pipilotti Ristin teos, joka on aina miellyttänyt minua suuresti. Olen nähnyt maahan upotetun miniatyyriteoksen lukuisia kertoja eri näyttelyissä. Teoksessa hahmo, oletetusti videolla, huutaa apua eri kielillä. Teosta voi katsoa vain pari senttiä halkaisijaltaan olevasta aukosta lattiassa, eikä siinä ole mitään lapsellista tai sopimatonta. Katsojana olen kokenut korkeintaan lapsenomaista riemua teoksen löytämisestä.*

*Ilona keksii, että voimme arpoa yleisölle aloituspaikat kuution ympäriltä.*

Tirkistelyn sopimattomuutta pohtiessani tutustuin teatteritutkija Laurens De Vosin tekstiin, joka käsitteli katsojan ja esiintyjän välistä suhdetta voyerismin kontekstissa. Hän kirjoittaa, että teatterissa esiintyjän ja katsojan välillä on eräänlainen sopimus nähtäväksi tulemisesta, minkä takia katsominen on sallittua, vaikka se tässä tapahtuisi pienistä aukoista tirkistellen. (De Vos 2015, 31.)

## Loppukiri – eli toteutuksesta ja lopullisesta päätöksenteosta – ja epäröinnistä 2023/3

*Olen saavuttanut pisteen, jossa ei voi enää ihan hirveästi pohtia, vaan täytyy keskittyä vain suorittamiseen ja toteuttamiseen. Tämä on todella harmillista, koska jotkut ratkaisut eivät ole olleet parhaita työn etenemisen kannalta. Toisaalta yritän asennoitua tilanteeseen siten, että huhtikuussa teoksen ei tarvitse olla valmis. Huhtikuun demoissa pääsemme vasta testaamaan ratkaisuja yleisön kanssa.*

*Olin yöllä luonnostellut ja mitoittanut, miten kuution ulkopinnan saisi levytettyä siististi ja mahdollisimman vähäisin kustannuksin. Trussien yhdistämiseen käytettävät sokat kuitenkin tulivat kuution ulkopinnasta hieman ulos ja aiheuttivat epätarkkuutta. Etenkin kustannuspaineet ajoivat minua kovalevyn suuntaan, joka olisi pitänyt sahauttaa lukuisiin pieniin palasiin, tilata, olla vastaanottamassa ja maalata ennen asennusta.*

*Ratkaisu tuntui tarpeettoman vaikealta ja jätin tilauksen lopulta tekemättä ja päätin odottaa seuraavaan aamuun uutta ratkaisua.*

*Pitkä bussimatka, jota tälläkään kertaa en hyödyntänyt lukemiseen, antoi aikaa puntaroida vaihtoehtoja. Molton-verhot kuution ympärillä eivät toimisi, koska niihin olisi pitänyt ommella aukkoja ja kannatella reunoja. Mutta meillä oli vanhoja messumaton palasia studiolla. Matto olisi raskaampaa ja jäykempää kuin tavanomainen kangas ja antaisi kuitenkin anteeksi pienet epätasaisuudet. Päätin tehdä kuution verhoilun käytetystä mustasta messumatosta, jota oli ekologinen ja edullisin mahdollinen vaihtoehto.*

*Kuukauden puolivälissä pääsin vihdoinkin leikkaamaan messumattoa. En halunnut, että pintaan tulee selviä maton vuotien saumoja, vaan suunnittelin paanumaisen pinnan, jolloin erilliset saumat ikään kuin katoavat. En arvannut, miten paljon lisätyötä tämä aiheuttaisi. Pääsin liimaamaan yhteen ylisuuria paanuja vasta pitkällisen leikkurupeaman jälkeen.*

*Pinnasta tuli ehkä osin tiedostetusti hieman kirkollinen. Ja huomasin, miten paljon taustani arkkitehtuurissa vaikutti suunnitteluun. Toisaalta paanujen salmiakkimuoto viittaa myös harlekiiniasun kuviointiin, joten en kokenut ratkaisua liian vakavamieliseksi.*

*Maaliskuussa valosuunnittelija Kauri Klemelä tuli mukaan suunnittelemaan lopputulosta. Koska meillä ei ole valokalustoa, ratkaisut ovat rautakaupasta saatavia. Tässä vaiheessa ei voi tehdä pitkälle vietyjä suunnitelmia, koska projisoinnit eivät ole vielä valmiit, eikä niiden suuntaa ole päätetty ja koska lavaste on edelleen keskeneräinen.*

*Olen aiemmin tehnyt reaktiivisia projisointeja eri ohjelmistolla ja eri käyttötarkoitukseen. Tutustuin nyt taiteellisen osan ohjaajani Jokke Heikkilän neuvosta ohjelmaan nimeltä TouchDesigner, johon voi liittää vuonna 2010 lanseeratun Microsoft Xbox 360 Kinect -sensorin, joka sattui onnekseni löytymään puolison varastoista. Vietin viikon opiskellen TouchDesigneriä ja sen tarjoamia mahdollisuuksia. Koska tähtäämme*

*demon, emme lopulliseen esitykseen, en kokenut paineita ratkaista reaktiivisten projisointien ongelmia tässä vaiheessa.*

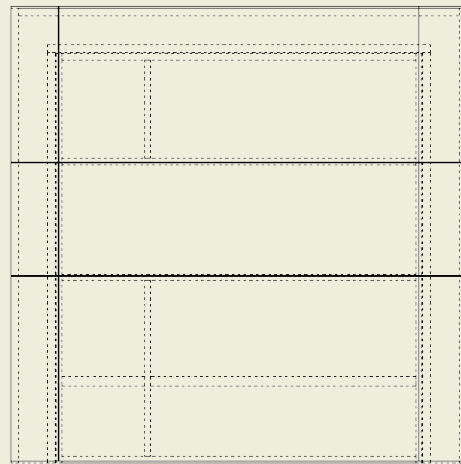
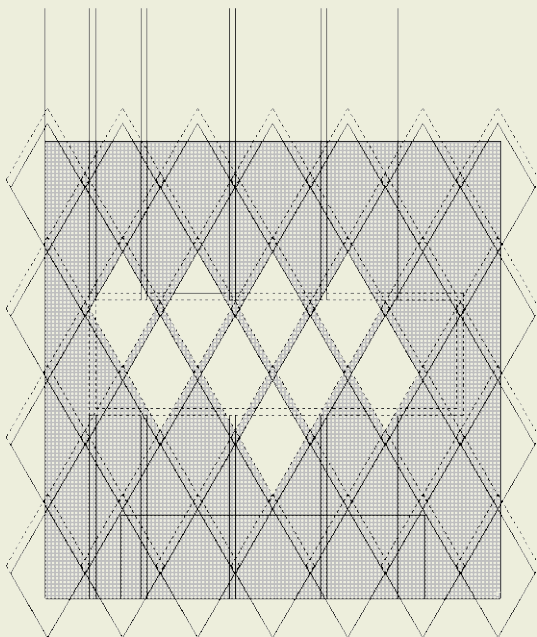
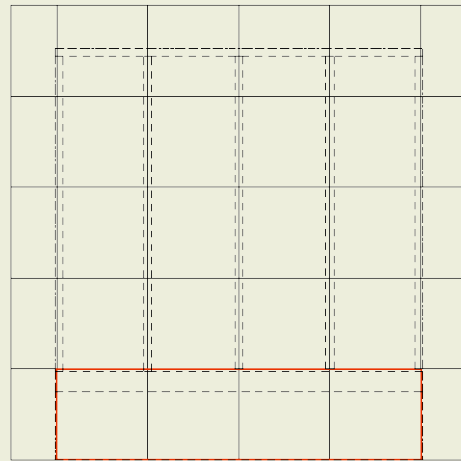
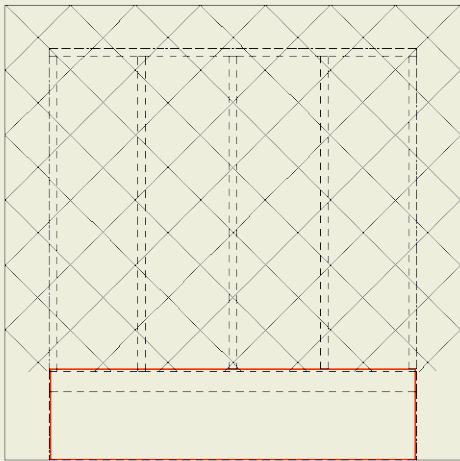
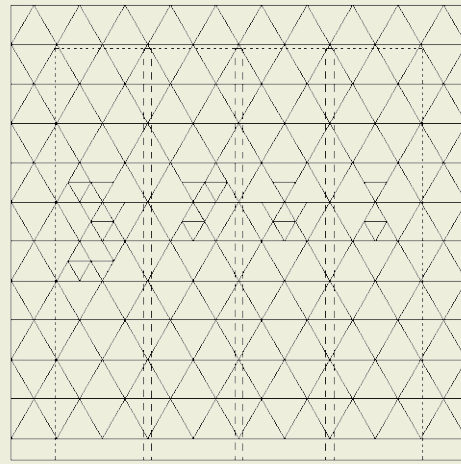
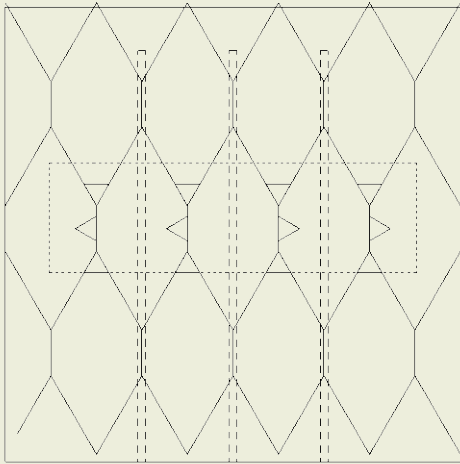
*Lavasteen ja kaleidoskooppien rakentamisen ja projisointien opiskelun lisäksi työstin opinnäytetyöni kirjallista osaa. Aika tuntuu ylellisyydeltä, johon minulla ei ole varaa.*



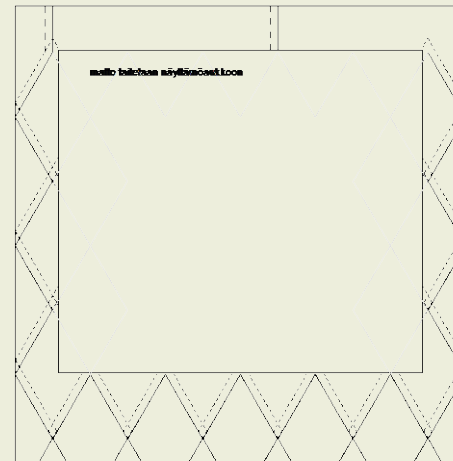
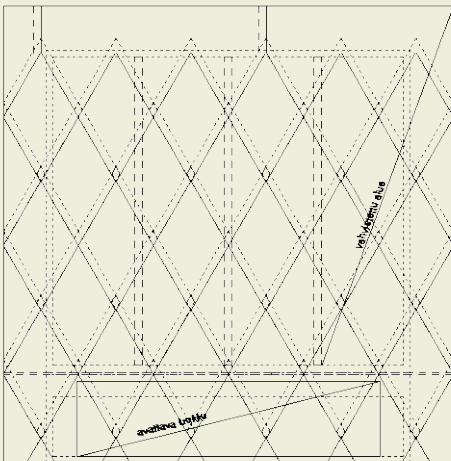
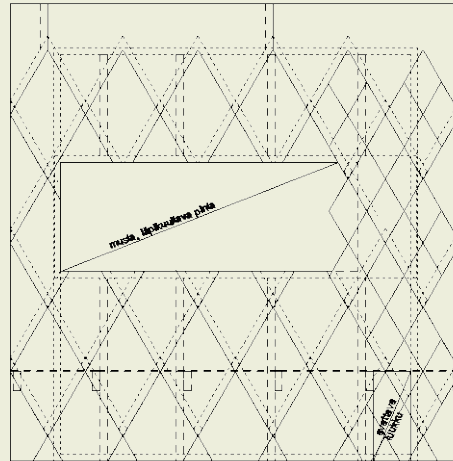
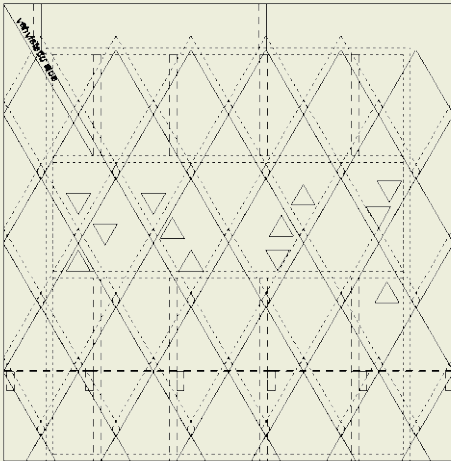
Lavasteen rakennusvaihe. Jätin loppuun asti mahdollisia luukkuja lattiaan ja lavasteen sokkeliin, jos koreografia olisikin vaatinut niitä. Valokuvat Tuula Jeker.



Projisointien testaamista. Viivoihin perustuvat projisoinnit hylättiin. Valokuva Tuula Jeker.



Luonnoksia lavastekuution verhoilusta.



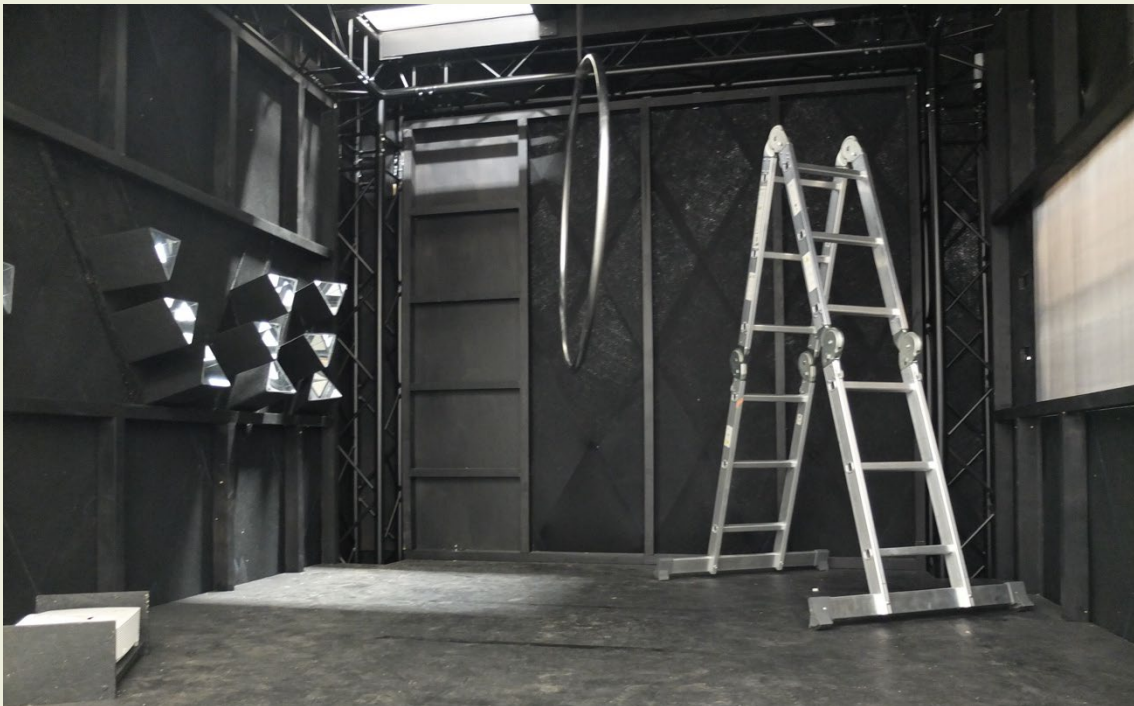
1:50 (A4)

Lavastekuution verhouksen mitoitus mustasta messumatosta liimattuina palasina toteutettuna

## Harjoitukset 2023/4

*Kiirastorstaina maalasin viimeiseksi illalla näyttämön lattian mustaksi ja lavaste alkaa olla valmis harjoituksia varten. Messumaton palaset repsottavat kaikkialla, vaikka olin käyttänyt liimaamiseen kilon kuumaliimaa.*

*Pääsimme testaamaan erilaisia projisointeja. Olin tehnyt testausta varten viivoihin ja pisteisiin perustuvaa materiaalia. Näyttämön pieni koko ajoi asettamaan projektorin nurkkaan ja heijastamaan kuvan peilin kautta, jotta kuvasta tulisi mahdollisimman suuri. Kaikesta huolimatta projisointi ei peitä koko esiintyjää, vaan jouduimme valaistuksella poimimaan esiintyjän jalkaterät mukaan kuvaan. Kuvan katkeamista ei pistä merkille pisteistä koostuvan projisoinnin kanssa samalla tavalla kuin viivojen kohdalla. Jatkoin testien jälkeen erilaisten reaktiivisia projisointimateriaalien luomista, mutta etenkin Ilona Jäntin mielestä esiintyjän hahmon piirtyminen selkeästi esiin tuntui liian käytetyltä tehokeinolta. Pidän itsekin aiemmin luomastani kuvasta, jossa pöly näyttää kinostuvan ja pyörivän esiintyjän liikkeen mukana ja jossa valkoiset hiukkaset kasaantuvat vain hetkellisesti siten, että esiintyjän hahmo yhtäkkiä näkyykin. Pohdin ymmärtääkö katsoja, että tapahtumat ovat reaktiivisia.*



*Lavaste näyttämöaukon suunnasta katsottuna. Valokuva Tuula Jeker.*

*Oli pitkäperjantai, kun toinen esiintyjä Ana-María Suárez eli Anita saapui ja pääsimme vihdoin tekemään esityksestä kokonaisuutta. Ilona kävi hankkimassa puvustusta varten tutun, jonka hän maalasi sopimaan sävyiltään kellaritilaan. Myöhemmin hän kävi ostamassa vielä toisen, jotta saimme asuun lisää runsautta ja jotta ahtaassa kellarissa tutu täyttäisi tilaa, eikä painovoiman vaikutus vaatteeseen näkyisi. Ilonan asun koostimme hänen varastoistaan, joista löytyi paita, johon oli ommeltu tutua muistuttava röhkelö rinnan ja olan ylin, ja housut, jotka Ilona vaalensi ja värjäsi paitaan sopivaksi.*

*Valaistussuunnittelija tuli toisen kerran käymään paikalla. Pohdimme, miten saisimme tapahtumat, jotka sijoittuvat kuution ulkopinnalle, valaistua riittävästi, kun teoksen yksi keskeisimmistä säännöistä on, että kaikki on lähtöisin kuutiosta. Ehdotin mukana kuljetettavaa valaisinta, jonka voisi ladata tai joka olisi patterikäyttöinen. Ratkaisu mahdollistaisi esiintyjien kasvoille lankeavan valon, jonka jostain syystä koen merkitykselliseksi. Lähtökohta mukana kuljetettavaan valaisimeen tuli Ilmatilan kouluissa kiertävästä esityksestä Valotalo.*

*12.4. Mentorimme Lea Andersson saapui ja teimme ensimmäisen läpimenon, jossa koreografia toistui neljä kertaa. Koreografian yhden kierron pituus tiivistyy noin kymmenminuuttiseksi, kun tavoite oli 7,5 minuuttia.*

*Esityksen pituus on huolettanut minua etenkin kuution sillä sivulla, jolla katsoja näkee pääosin vain reaktiivisia projisointeja. Olen ajatellut, että kyseinen puoli toimisi ikään kuin itsenäisenä projisointiteoksena, jonka katkaisee hetkellisesti toisen esiintyjän ilmestyminen kellariksi nimeämästämme tilasta ja esiintyjän kiipeäminen ylös kuution katolle. Koska projisointi on reaktiivinen, sinänsä abstraktin animaation liikkeessä on jotain hyvin orgaanista ja ainakin minulle koukuttavaa. Kunkin kierron loppuvaiheessa projisointia aktivoiva liike näyttämöllä kuitenkin haipuu pois. Lisäämme esitykseen näyttämölle liikettä lukevan sensorin eteen laskettavan valaisimen, joka saa projisoinnin hiukkaset uudelleen liikkeeseen ja joka samalla antaa esiintyjälle syyn palata katolta näyttämölle.*

*Päätämme sijoittaa ”tarkkaamon” kuution katolle kellarin hyvin ahtaan taustatilan sijaan. Tämä mahdollistaa osaltaan sen, että voin operoida laskettavaa valaisinta.*

*Olemme pyytäneet brittiläisen koreografin Lea Anderssonin mentoriksi, koska hän on ollut meillä aikaisemminkin ulkopuolisena silmänä ja olemme kokeneet hänen kysymyksensä ja kommenttinsa vievän esityksiä valtavasti eteenpäin. Hän keskittyy paljon siihen, mikä esityksen kertomus on hänelle, ketä esityksen hahmot ovat ja mikä heidän välisensä suhde on. Ja mitä tilat, joissa esiintyjät liikkuvat, edustavat. Kysymykset eivät vaadi konkreettisia vastauksia, vaan pikemminkin sen, että katsojalle tulisi jonkinlainen tunne siitä, että asiat tapahtuvat jostakin syystä.*

*Teemme kaksi läpimenoa ja päätämme kääntää kuution kiertosuunnan vastapäivään. Suunta ei ole niin luonteva kuin myötäpäivään kiertäminen, mutta koen, että kuution sivujen järjestys on parempi, kun mahdollisimman moni katsoja näkee näyttämöaukollisen sivun ennen projisoinneille varattua sivua. Se voi auttaa hahmottamaan, että projisointi on reaktiivinen.*

*Pohdimme musiikkia ja sitä, osaavatko katsojat siirtyä oikealla hetkellä kuution seuraavalle sivulle. Testaamme ehdotuksestani askelten ääniä ilmaisemaan hetkeä, mutta kaikki löytämämme vaihtoehdot tuntuvat vääränlaisilta ja niiden kesto tuntuu oudolta. Ana-Maria testaa eräänlaista nauhan kelaamisen ääntä, mutta se tuntuu myös vieraalta, eikä se oikein sovi musiikin tyyliin. Lisäämme lopulta kongin kumahduksen merkitsemään hetkeä. Yksinkertainen ja lyhyehkö kumahdus tuntuu toimivalta. Päätämme lisäksi muokata musiikkia siten, että neljällä eri sivulla kuultavat versiot poikkeavat toisistaan.*

*13.4. taiteellisen osan ohjaava opettajani Jokke Heikkilä tulee katsomaan yhden läpimennon ja kommentoimaan esitystä. Hän keskittyy kommentteissaan valon väriin ja laatuun sekä mökkimäiseen mielikuvaan kellaritulasta, mikä juontuu käsittelemättömästä puusta ja arkisesta lämpimästä valosta. Mökkitunnelma ei todellakaan ole ollut tavoitteenani, vaan outo tila, joka kylpee lämpimässä valossa. Myös mentorimme on pohtinut ääneen tilan luonnetta. Päätän maalata kellarin seinät ja katon kultaiseksi. Ryömin illan päätteeksi 45 cm korkeaan tilaan, josta ainoa aukko*

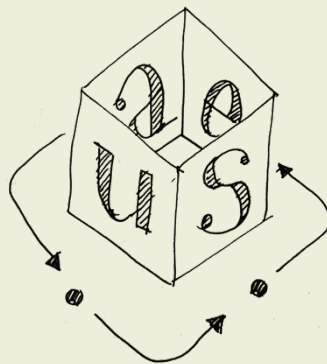


*ulos on 25 senttiä leveä ja 45 korkea. Maalaaminen on pakko toteuttaa siten, että puseraudun jalat edellä aukosta ulos ja maalaan mennessäni loput katosta ja aukon pielet. Toivomme, että maali kuivuu seuraavaksi päiväksi.*

## Esitys

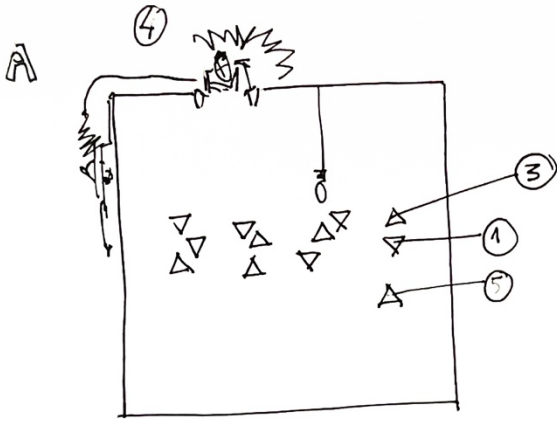
*Järjestämme yhteensä kuusi demonäytöstä, jotta meillä olisi tarvittaessa mahdollisuus vielä muokata teosta. Emme lopulta koe tarvetta tehdä muutoksia enää tässä vaiheessa. Ainoa asia, joka oikeasti kiusaa minua, on osien välisen tauon pituus. Yleisö liikkuu rivakammin kuin oletimme. En kuitenkaan koe tarvetta vaatia Ana-María Suárezia, joka muokkasi musiikin kokonaisuuden, käyttämään aikaa tähän. Lisäksi minua pohdituttaa lopetus, mutta en tässä vaiheessa vielä ole päässyt yhteisymmärrykseen itseni kanssa, miten se tulisi toteuttaa.*

Esityksen alussa Ilona Jäntti hakee katsojat pihalta joko yksitellen tai ryhmittäin siten, että hän ohjaa kuution yhden sivun yleisön kerrallaan paikoilleen. Tilassa on pimeää, koska meillä on käytännön sanelemana vain yksi valotilanne esityksessä ja siihen tilanteeseen saavutaan. Jäntti kertoo yleisölle, kuinka kongin kumahtaessa tulee siirtyä kuution seuraavalle sivulle vastapäivään. Katsojat aloittavat esityksen kuution eri sivuilta, jotka olemme nimenneet kirjaimin U, S, E ja A. Emme halunneet numeroida sivuja tai käyttää aakkostettua järjestystä, jottei kirjaimista syntyisi suoraan mielikuvaa, mikä on esityksen aloituspaikka. Koska tuomme yleisön paikoilleen, ei kirjaimilla lopulta ole merkitystä.

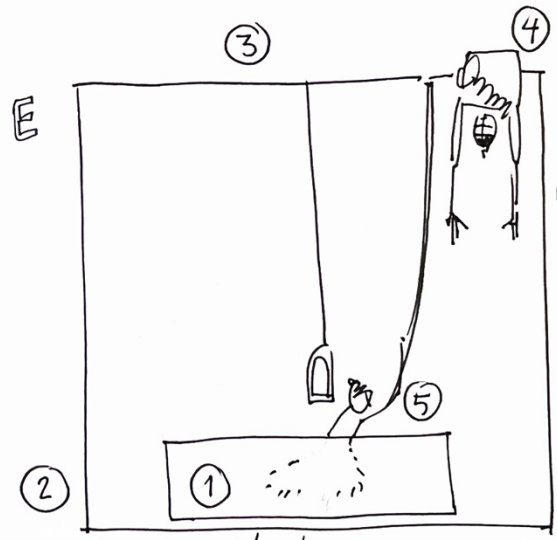


Kuvat:

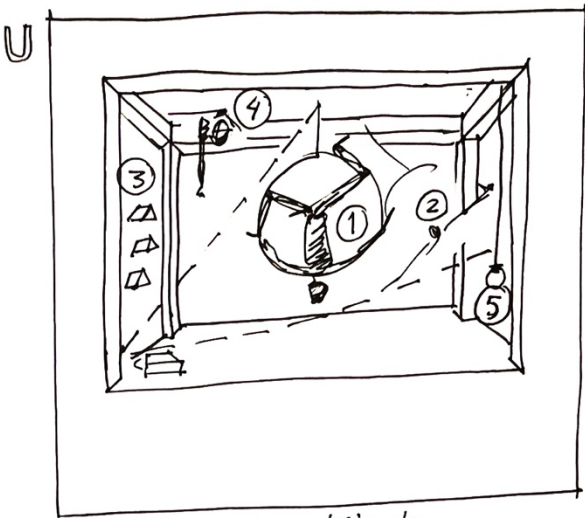
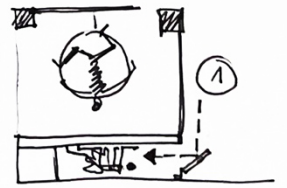
- s. 50 Esityksen kulku (Anita=Ana-María)
  - s. 51–52 Pysäytyskuvia esitystallenteista, kuution sivu A, kaleidoskoopit
  - s. 53 Pysäytyskuvia esitystallenteista, kuution sivu U, näyttämöaukko
  - s. 54 Pysäytyskuvia esitystallenteista, kuution sivu S, projisointi- ja kiivettävä pinta
  - s. 55–56 Pysäytyskuvia esitystallenteista, kuution sivu E, peilipintainen luukku kellariin
- Piirustukset: Tuula Jeker. Valokuvat: Tuula Jeker. Esitystallenteet: työryhmä.



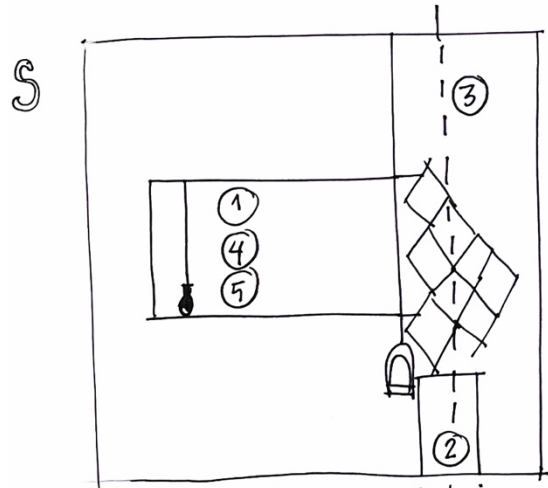
- ① Ilonan rengastrapetsisoolo kaleidoskoopista katsottuna + projisoinnit
- ② Ilona edelleen löydettyänsä kaleidoskoopista
- ③ Ilona tulee todella lähelle kaleidoskoopista
- ④ Kattoluukku, lamppu lasketaan seinälle huomion saamiseksi
- ⑤ Kaleidoskoopista nähtäisiin sama lamppu näyttämällä



- ① Anita avaa luukun, josta näkyy peilin kautta kellarin soolo. Sulkee luukun
- ② Ei tapahtumia / varjoja seinillä
- ③ Anita kuljuttaa lampun seinälle
- ④ Kattoluukku
- ⑤ Ilona laskee Anitan köyden varassa alas. Anita avaa luukun, vie lampun sisälle ja sulkee luukun perässään



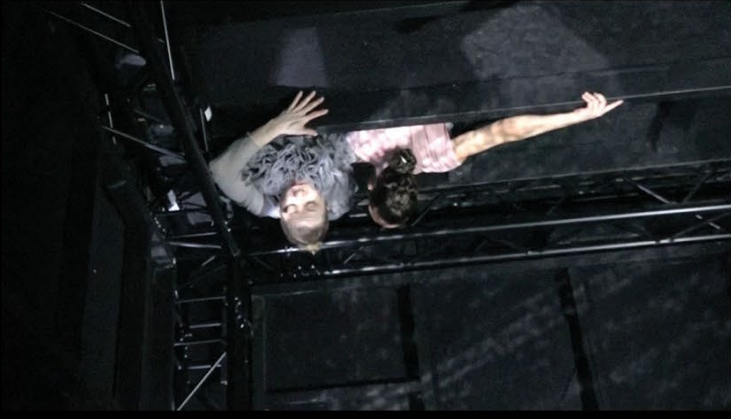
- ① Ilonan rengastrapetsisoolo
- ② Ilona roikkuu seinästä rengastrapetien varassa
- ③ Ilona käy lähellä kaleidoskooppiseinää
- ④ Kattoluukku, joka näkyy osittain katon aukosta
- ⑤ Lamppu lasketaan alas. Ilona tulee näyttämölle ja sammuttaa sen.



- ① Reaktiivisia projisointeja
- ② Anita tulee luukusta ja nostaa kellarista lampun ulos roikkumaan
- ③ Anita kiipeää seinään piilotettua reittiä ylös. Ilonan kädet näkyvät seinän aukosta. Ilona sulkee luukun kurottamalla aukosta.
- ④ Reaktiivisia projisointeja
- ⑤ Lamulle laskettavan lampun varjo näkyy. → Aktiiviset projisointeja.















*Esityksen päätyttyä yleisö tulee omatoimisesti kuution näyttämöaukolliselle puolelle, joka on lähinnä uloskäyntiä.*

## Yleisön reaktioista ja omistanikin – eli esityksestä 2023/4

Halusimme tässä vaiheessa tehdä demoesityksen emmekä valmista, koska meillä oli rajallinen määrä aikaa tutkia kuution mahdollisuuksia ja uskomme, että siitä voi saada vielä paljon enemmän irti. Lisäksi jos haluamme yrittää myydä teoksen jonnekin, on se helpompaa, jos tilaaja voi markkinoida teosta ensi-iltana.

Halusimme testata demoesityksessä etenkin yleisön reaktioita ja käyttäytymistä. Emme kuitenkaan halunneet lähettää sähköpostikyselyä esityksen jälkeen, vaan halusimme pitää tilanteen rentona ja ettei yleisö kokisi, että heiltä odotetaan erillistä panostusta.

Katsojia saapuu paikalle yhteensä 40 henkeä. Yleisömäärä näytöksittäin vaihtelee kolmen ja kolmentoista välillä. Esiintyjien mukaan on hyvin erilaista esiintyä täydelle tallille verrattuna siihen, että kuution kullakin sivulla olisi vain yksi katsoja tai ei yhtään. Kun katsojia on paljon, joutuu esiintyjäkin tekemään töitä huomioidakseen kaikki kaleidoskooppeista kurkistavat katsojat ja samalla näyttämöaukollisen puolen yleisön. Lisäksi, jos katsojia on paljon, naapurin reagointi tapahtumiin helpottaa asioiden huomaamista.

Vaikka tällä kertaa tein esitystä omasta kiinnostuksestani käsin, en yleisöä varten, halusin antaa yleisölle mahdollisuuden kertoa kokemuksistaan. Ja koska yleisö ei aina uskaltaudu esittämään ensimmäistä kysymystä, avasin keskustelun useimmiten kysymällä jotain joko peilistä, josta näki kellaritilaan tai toistosta ja kuinka nopeasti toisto oli avautunut katsojalle.

Erityisesti halusimme tietää:

- Osaako ja uskaltaako yleisö katsoa kaleidoskooppeihin?
- Tajuaako yleisö katsoa avautuvan luukun peilin kautta kellaritilaan?
- Ovatko esityksen ja kuution yksittäisten sivujen kestot sopivia?
- Osaako yleisö siirtyä kuution sivulta toiselle ja kuinka osoittelevasti se tulee tehdä?

Kaleidoskoopit

En ole ihan varma, uskaltautuivatko kaikki katsomaan kaleidoskoopeista lähietäisyydeltä. Kun kysyin tästä, yleisö vakuutteli tehneensä niin. Keskustelimme siitä, miten voimakkaasti kaleidoskoopit rajaavat näkymää. Minulle kaleidoskoopeista katsomisessa samaa kuin elokuvassa tai televisiossa, joissa joku on valinnut ja rajannut katselukulman puolestasi, etkä voi tarkastella kokonaisuutta vapaasti. Yleisöstä vain pari henkeä kertoi kokeneensa samoin. Aika monelle kaleidoskoopit olivat tarjonneet löytämisen riemua ja he olivatkin kurkistelleen useista aukoista ja tutkineet peilien kautta tilaa ja kuinka esiintyjä näkyy mistäkin ja miten päin esiintyjä oikeasti on. Kaleidoskooppien kautta oli mahdollista myös tarkastella yleisöä, joka katsoi esitystä näyttämöaukolliselta sivulta. Useammalle katsojalle erityistä oli etenkin hetki, jolloin esiintyjän kasvot ilmestyivät yllättäen ihan kaleidoskoopin eteen. Jotkut kuvailivat tunteneensa hetken voimakkaan kehollisesti. Esiintyjän ja katsojan välinen etäisyys onkin tässä hyvin intiimi, ja kaleidoskoopin kautta katsottuna etäisyys jostain syystä tuntuu kutistuvan.

#### Kellaritilaan katsominen

Ilona Jäntti oli erityisen huolestunut siitä, ymmärtäisivätkö katsojat kurkistaa peilin kautta lavan alle. Esitysten jälkeen esitin yleisölle kysymyksen, oliko asia jäänyt huomaamatta. Kaikki väittivät toimineensa oletetulla tavalla. Yksi katsojista tosin myönsi, että hänellä kesti hetki tajuta katsoa. Kyseinen katsoja oli yksin kuution sillä puolella, missä luukku sijaitsee ja hän otti kuvia kännykällään, mikä saattoi mielestäni vaikuttaa havainnointikykyyn. Kellaritilassa ollut esiintyjä sanoi, ettei kuitenkaan ollut nähnyt katsojien kasvoja peilistä joka kierroksella, joten emme voi tietää varmasti, puhuivatko katsojat totta.

Kiinnostavaa oli, että moni koki katsoneensa kuiluun, ei näyttämön alle tilaan, joka tuntui olevan ylösalaisin. En ehkä saisi myöntää tätä, mutta en ollut missään vaiheessa tullut ajatelleeksi tilaa kuiluna, mutta katsojakokemusten jälkeen osasin itsekin kuvitella tilan jatkuvan suoraan alas ja esiintyjän kannattelevan itseään tyhjän päällä seinistä kiinni pitäen. Yksi katsojista oli jopa hieman loukkaantunut, koska oli kokenut jotain muuta kuin minä tekijänä olin kuvitellut tarjoavani.

Taitelija Tuomas Laitinen kirjoittaa esseessään *Katsoja esityksen tekijänä* ruumiillisuudesta ja kuinka hänen kehonsa oli Sixfingers Theaterin *Prometheus*-esitystä katsoessa alkanut toistaa esityksessä olleen nuken liikkeitä (Laitinen 2010, 250). Olen muiden katsojien riemuksi kokenut saman katsoessani Jäntin pyörimistä

rengastrapetsilla ja keho on alkanut kevyesti pyörittää näkymätöntä hulavannetta. Pohdin, onko kuiluun tai ylösalaisin olevaan tilaan katsominen tuonut kenellekään tunnetta painovoiman kanssa kamppailusta.

### Katsomisjärjestys

Vaikka olimme ajatelleet arpoa, miltä puolelta kuutiota katsojat aloittaisivat, päätimmekin sijainnit itse. Osittain se lisäsi epädemokraattisuutta ajatuksen tasolla, vaikka emme sitä kenellekään kertoneet. Lähinnä teimme joitain päätöksiä katsojien iän perusteella. Sijoitimme nuorimmat katsojat aloittamaan niiltä sivuilta, joissa tapahtuu vähiten, jotta tapahtumien lisääntyvä määrä ylläpitäisi heidän kiinnostustaan. Kuvittelimme, että esitys olisi yläkouluikäiselle katsojalle liian hidas, mutta ehkä kuution katsomisen toiminnallisempi luonne kurkistuksineen ja löytämisineen teki kokemuksesta heille todella kiinnostavan.

Yllättäen melkein poikkeuksetta katsojat kokivat oman katsomisjärjestyksensä parhaana. He kertoivat, että havainnot eri puolten tapahtumista olivat vaikuttaneet siihen, miten ymmärrys kokonaisuudesta oli lisääntynyt. He vertailivat kokemuksiaan, mihin olin pyrkinytkin. Katsomisjärjestys ei oikeastaan ollut vaikuttanut siihen, kuinka pian he olivat tajunneet, että koreografia toistuu samanlaisena. Useimmat olivat ymmärtäneet asian koreografian toisella kierroksella. Toistoa ei pidetty tylsänä tai ongelmallisena asiana, vaan katsojan kokivat ymmärtämisen palkitsevana. Yksi katsojista tulkitsi teoksen olleen runollinen kuva maailmasta, jossa kaikkea ei voi ymmärtää varmuudella, vaikka näkisi sen eri suunnilta.

Teimme kymmenisen vuotta sitten teoksen *Huhu*, joka tutki toistoa variaation kautta. Teoksessa jäi paljon kaivelemaan, sen rakenne tuntui jäykältä ja se jäi raakileeksi. Nyt toistossa ei ollut variaatiota sinänsä, mutta katsomiskokemuksen variaatio muutti kokemusta.

### Musiikista

Olin haaveillut, että musiikki kuuluisi kuution kullekin sivulle hieman erilaisena. Että käytössämme olisi kappale, jossa olisi neljä raitaa, jota kutakin voisi korostaa kuution eri sivuilla. Taiteellisen osan ohjaava opettajani kuitenkin suositteli hyödyntämään käytettävissä olevan ajan muuhun. Raitojen korostaminen olisi vaatinut paljon tekniikkaa, eikä efekti olisi välttämättä toiminut kuitenkaan autotallin kaltaisessa ahtaassa tilassa, jossa pinnat ovat kovia ja ääni poukkoilee. Nyt meillä oli käytössä

musiikki, joka toistui neljä kertaa. Mutta koska kaikki neljä kertaa oli käsitelty poikkeamaan toisistaan, syntyi vaikutelma, että musiikki olisi kuulostanut eri suuntiin erilaiselta. Tätä kautta katsomiskokemus ei muuttunut pelkästään aloitussivun myötä vaan myös äänimaailma vaikutti siihen. Eräs katsojamme kysyikin, miten olimme saaneet musiikin kuulostamaan erilaiselta kuution eri puolilla, ja että johonkin suuntaan tuntui, että ääni särkyi, vaikka kappale oli sama.

Keskustelimme myös paljon siitä, olisiko yleisö pitänyt päästä kiertelemään vapaasti esityksen aikana. Se olisi mielestäni kuitenkin rikkonut esityksen rakenteen ja mahdollisesti estänyt katsojaa ymmärtämästä, miten kaikki oli koostettu. Samalla asioita olisi voinut jäädä näkemättä, kun pakotetun pysähtymisen sijaan osa katsojista olisi saattanut ohittaa jotkin katsomispisteet olankohautuksella. Etenkin kaleidoskooppien kohdalla niihin keskittyminen mahdollisti peilien kautta eri asioiden havaitsemisen ja mahdollisesti kaleidoskoopin läpi olevan suoran aukon sekoittumisen peilistä heijastuvaan kuvaan.

## Jatko – 2024

*Ja koska kaikki on yhtä isoa jatkumoa, jossain vaiheessa teos saa ensi-iltansa varmasti opinnäytetyön demosta kehittyneenä ja kiinteytyneenä. Joskin lopullista esityspaikkaa ei edelleenkään ole tiedossa.*

*Teoksen olomuoto tulevaisuudessa on todennäköisesti entistä monitahoisempi. Tutkimme, miten kattopinnan voisi liittää osaksi teosta. Ja miten projisointiseinään voisi integroida koko seinän levyisen periskoopin, josta voisi katsoa katolle. Katseen olisi pakko kulkea trussin läpi, mutta en koe sitä ongelmaksi. Teoksessa voisi olla enemmän esiintyjä ja voisimme mahdollisesti leikitellä myös sillä, että kierrot poikkeaisivat toisistaan. Joskus kellarissa olisi kuusi esiintyjää, joskus vain yksi, jolloin osalle katsojista tila näyttäytyisi entistä ahtaampana. Jäntti on myös kiinnostunut tutkimaan, miten useammat esiintyjät voisivat kannatella yhtä kuution laidalta. Samalla tavalla kuin Kuvataideakatemia kaideväleistä oli tarkoitus tehdä.*

*Ja Ouluun halutaan edelleen kuoroteos, joten sekin saa muotonsa.*

*Ja näyttämömekaniikan historiasta innoituksensa saanut miniatyyriteos on lisätty ideapankkiin lukuisten muiden muotoaan odottavien teosten lisäksi.*

## LOPUKSI

Vaikka prosessi olikin pitkä ja raskas ja sitä rytmittivät pettymykset, uskon, että jokainen vaihe oli syytä käydä läpi, jotta esityksestä tuli juuri omanlaisensa. En olisi lähtenyt tutkimaan sirkukselle täysin vierasta toistoa, en käsittelemään variaatiota sirkuksen näyttämöstä, jonka ympärille yleisö kiertyy enkä olisi saanut kokea oivaltamisen iloa kaikista peilien tarjoamista löytämisen riemun mahdollisuuksista.

Lukiessani ja kirjoittaessani aloin huomata, kuinka voimakkaasti nykyteatterin tendenssit ovat näkyvissä nykysirkuksessa. Koen, että opinnäytetyöni oikeastaan käsittelee juuri sitä, miten esittävien taiteiden kehitys näkyy samanlaisena sirkuksessa kuin teatterissakin, vaikka sirkus ei ole tekstiin pohjautuva taidemuoto ja teatterin kehityksessä painotetaan tekstin ylivallan väistymistä.

Opinnäytetyöni myötä huomasin myös, että käsittelen yhä uudelleen samoja teemoja – katsomista, havaitsemista ja ymmärtämistä. Ja ymmärryksellä leikittelemistä. Toivon, että oma ymmärrykseni katsomisesta ja havaitsemisesta on kirkastunut opintojeni ja etenkin tämän opinnäytetyön myötä.

## Lähteet:

- Arlander, Annette. 1998. *Esitys tilana*. Vantaa. Teatterikorkeakoulu.
- Barré, Sylvestre. 2001. ”Uusi perinteinen sirkus.” Teoksessa *Sirkuksen vallankumous*, toim. Jean-Michel Guy, 42–50. Suom. Maija Paavilainen. Jyväskylä: Like .
- De Vos, Laurens. 2015. ”Always Looking Back at the Voyeur: Jan Fabre’s Extreme Acts on Stage.” Teoksessa *Theatre as Voyeurism: The Pleasures of Watching*, toim. George Rodosthenous, 29–49. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Hann, Rachel. 2019. *Beyond Scenography*. Abington, Oxon: Routledge.
- Hannah, Dorita. 2019. *Event-Space: Theatre Architecture and the Historical Avant-garde*. Abington, Oxon: Routledge.
- Jacob, Pascal. 2001. ”Sirkuksen uudistuminen – haltuunottojen historiaa.” Teoksessa *Sirkuksen vallankumous*, toim. Jean-Michel Guy, 30–41. Suom. Maija Paavilainen. Jyväskylä: Like.
- Jacob, Pascal. 2018. *The Circus: A visual history*. Lontoo: Bloomsbury.
- Lachaud, Jean Marc. 2001. ”Uudesta sirkuksesta nykysirkukseen.” Teoksessa *Sirkuksen vallankumous*, toim. Jean-Michel Guy, 128–141. Suom. Maija Paavilainen. 2005. Jyväskylä: Like.
- Laitinen, Tuomas. 2010. ”Katsoja esityksen tekijänä.” Teoksessa *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene*, toim. Annukka Ruuskanen, 246–255. Helsinki. Like Kustannus.
- Lavers, Katie & Leroux, Louis Patrick & Burt, Jon. 2020. *Contemporary Circus*. Abington Oxon: Routledge.
- Lehmann, Hans-Thies. 1999. *Draaman jälkeinen teatteri*. Suom. Riitta Virkkunen. Helsinki: Like.
- Maleval, Martine. 2001. ”Nouveau cirque syntyy.” *Sirkuksen vallankumous*, toim. Jean-Michel Guy, 42–50. Suom. Maija Paavilainen. Jyväskylä: Like.

Numminen, Katariina. 2010. "Tekstin ja esityksen suhde nykyteatterissa." Teoksessa *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene*, toim. Annukka Ruuskanen, 22–39. Helsinki. Like.

Pinchbeck, Oliver & Mee, Declan. 2022. *Notes on Creation: Perspectives from Contemporary Circus*. Berlin: Katapult.

Purovaara, Tomi & Damkjaer, Camilla & Degerbøl, Stine & Muukkonen, Kiki & Verwilt, Katrien & Waage, Sverre. 2012. *An introduction to contemporary circus*. Tukholma: STUTS.

Rein, Katharina. 2020. *Techniken der Täuschung*. Marburg: Büchner-Verlag.

Smith, Ali. 2014. *How to be both*. Lontoo: Hamish Hamilton.

Vainio, Emma. 2019. *Sirkus nyt*. Helsinki: S & S.

Valo, Vesa Tapio. 2005. "Tyhjä ja täysi." Teoksessa *Harha on totta*, toim. Heta Reitala, 100–107. Jyväskylä: Atena.

Verkkoluennot:

Hann, Rachel:

*E1 | Beyond empty stages | Beyond Scenography*,

Haettu 12.3.2023.

[https://www.youtube.com/watch?v=wU1\\_UWcsGTMnmnm](https://www.youtube.com/watch?v=wU1_UWcsGTMnmnm)

Hann, Rachel:

*E2 | Scenic Politics: Scenes, Mise en scène, & Atmospheres | Beyond Scenography*

Haettu 12.3.2023.

[https://www.youtube.com/watch?v=wU1\\_UWcsGTMnmnm](https://www.youtube.com/watch?v=wU1_UWcsGTMnmnm)

Muut verkkolähteet:

Cirko – Uuden sirkuksen keskus.

Haettu 25.4.2023. <https://cirko.fi/>

Ervasti, Tarja. 2017. ”11.1 Ympäristönomainen teatteri.” Teoksessa *Valaistuksen historiaa*.

Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 54 verkko-oppimateriaalit. Haettu 25.4.2023.

<https://disco.teak.fi/valo/11-1-ymparistonomainen-teatteri/>.

Miettinen, Jukka O.. 2021. ”Osa I: Luolamaalauksista teollistuvan ajan näyttämökoneeksi.” Teoksessa *Esityspaikka*.

Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 73 verkko-oppimateriaalit. Haettu 25.4.2023.

<https://disco.teak.fi/esityspaikka/osa-i/>.

RHC: Race Horse Company. *Chevalier – Keppihevossirkus*. Haettu 25.4.2023.

<https://www.racehorsecompany.fi/shows/chevalier>

SuperSummary. *How to be both*. Haettu 26.3.2023.

<https://www.supersummary.com/how-to-be-both/summary/>.



Tuotannon nimi: Abyss (työnimi)

Tuotanto on ensisijaisesti Tuula Jekerin opinnäytetyö. Se toteutetaan TeaKin ja Ilmatila ry:n yhteistyönä, jolloin tarvittaessa kustannukset voidaan osoittaa Ilmatilalle.

Teos on tilälähtöinen ja immerstiivinen. Teoksessa käytetään laajoja projisointeja, osaa reaktiivisesti siten, että projisoinnit seuraavat esiintyjien liikkeitä.

Laulajat ja sirkustaitelijat liikkuvat tilassa koreografian mukaan. Laulajien tuottama ääni kiertää liikkeen mukana yleisöä ja yleisön joukossa ja välissä. Äänimateriaali on tilaan sopivaa, ei niin siloiteltua, kansanomaisesta äänenkäytöstä lähtökohtansa saavaa improvisaatiota, jossa voidaan käyttää kurkkulaulannan, joiun ja karjankutsuhuutojen kaltaista materiaalia muokattuna esitykseen sopivaksi.

Esitys käsittelee ryhmädynamiikkaa, tilallisia suhteita ja ulkopuolisuutta.

Työryhmä:

Käytetään devising-metodia

Lavastus ja projisoinnit: Tuula Jeker, Esittävien taiteiden lavastuksen maisterin opinnäytetyö

Koreografia ja esiintyminen, ilma-akrobatia: Ilona Jäntti (Jäntillä on taiteilija-apuraha, teos sisältyy apurahasuunnitelmaan)

Esiintyminen, ilma-akrobatia: Eleonora Dall'Asta, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry

Esiintyminen, sirkustaiteilija: Milla Kurronen, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry (olo mukana varmistettava)

Esiintyminen, sirkustaiteilija: Ira Oinonen, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry (olo mukana varmistettava)

Valosuunnittelija: Kauri Klemelä, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry

Pukusuunnittelija: Tuula Jeker

Musiikki, äänisuunnittelu: Sibelius-Akatemian kansanmusiikinlaitoksen kurssi Kansanomaiset laulutyyli ja improvisaatio, (neuvottelut kesken, mikäli ei toteudu, tilataan musiikki Antye Greyeltä - maksaja Ilmatila ry)

Taiteellisen työn ohjaaja: Lea Anderson, brittiläinen koreografi - Ilmatila ry kattaa matka- ja majoituskulut

Tila:

Kuvataideakatemian porrasaula - tilan käyttö hyväksyttävä Kuvataideakatemian tilapalveluissa

Ajankohta:

Esitykset klo 20.45

Ke 12.4.2023

To 13.4.2023

Pe 14.4.2023

Esityksen kesto 30-50 min.

(Mikäli ajankohta ei onnistu, myös 31.3.-2.4. ovat mahdollisia.)

Harjoitusaika

19.12.-15.1. välisenä aikana kaksi viikkoa intensiivisemmin sirkustaiteilijoiden ja lavastajan kesken

7.-10.4. läpimenoja

Lisäksi ilta-aikoja keväällä ja yhteensä 5-7 harjoitusta sibelius-akatemiaisten kanssa, mikäli heidät saadaan projektiin mukaan.

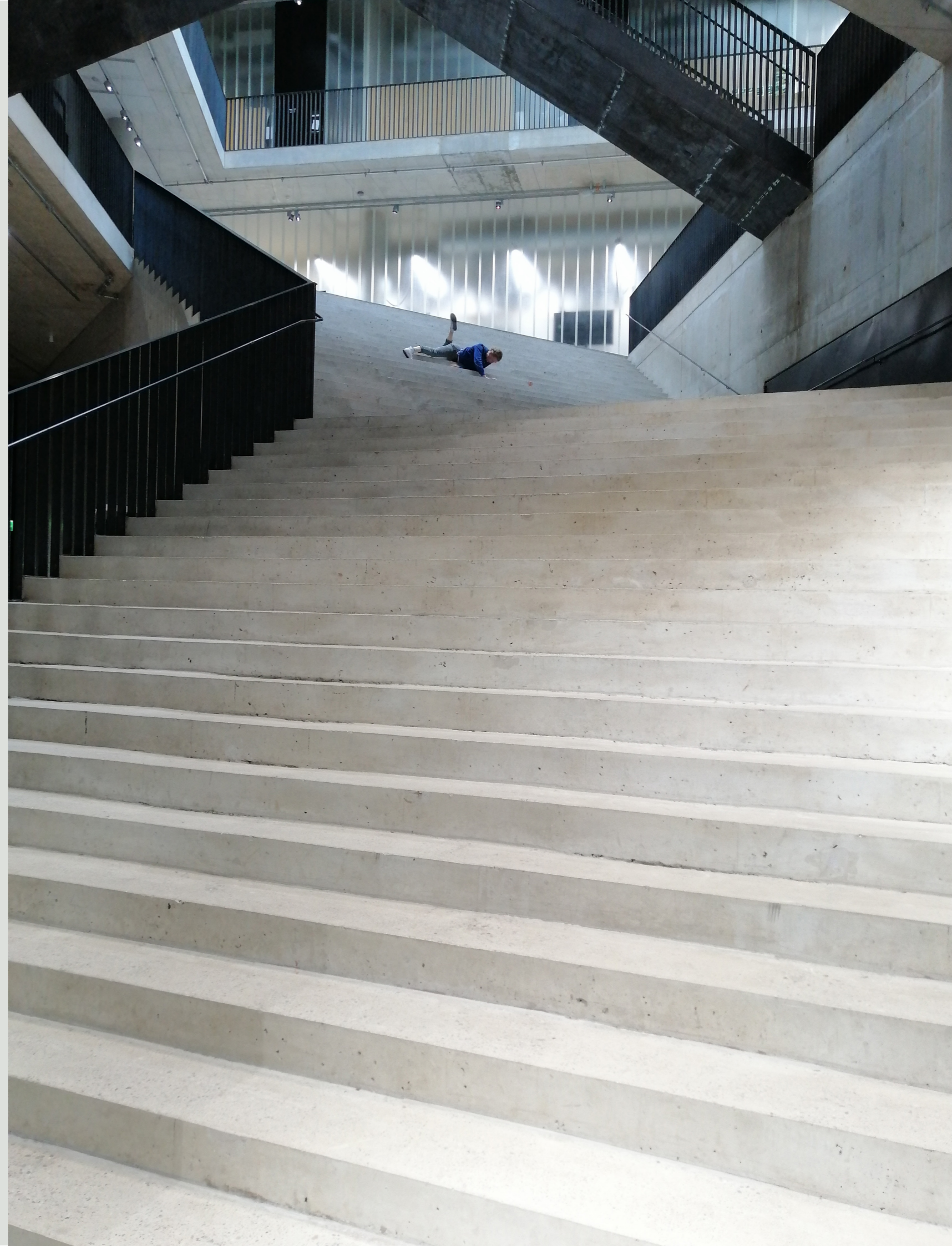
Harjoitukset paikan päällä mahdollisimman hiljaisina ajankohtina, jolloin tilan muiden käyttäjien häiritseminen on minimoitu.

Harjoitustila:

Haetaan 24/7-kulkuoikeutta Kuvataideakatemian aulatiloihin, jolloin voitaisiin harjoitella paikan päällä

hiljaisempina aikoina ja esim. joulun välipäivinä ja pääsiäisenä. Ei tarvetta muulle harjoitustilalle.

Työryhmällä on pitkäkestoinen kokemus tilälähtöisistä teoksista ja se osaa ottaa huomioon tilan muut käyttäjät.



#### Tuotannon kuvaus:

- Teos jakaantuu useampaan lyhyeen osaan.
- Ensimmäinen osa tapahtuu betonisissa portaissa, yleisö sisäänkäyntitasolla.
- Myöhemmin yleisö siirtyy toisen kerroksen tasanteelle ja tilaa käytetään ripustamalla ilma-akrobatiavälineitä portaisiin ja pilareihin sekä siten, että muut esiintyjät kannattavat käsin yhtä.
- Yleisökapasiteetti 40, ei katsomoa. Mahdollisesti sijoitetaan tilaan joitain irtotuoleja niitä tarvitseville katsojille.

#### - Ripustukset

Esiintyjät tekevät itse välineiden ripustukset. Heillä on tähän tarvittava osaaminen 20 vuoden ajalta.

Kaikki ripustukset hyväksytetään Kuvataideakatemiassa.

Mahdollisia ripustusvaihtoehtoja (Yksittäisen ripustuspisteen pistekuorman tulee kestää 500 kg.)

- kattoristikko kattoikkunan alla - ripustetaan köysi, esiintyjällä valjaat
- portaiden ympäriltä kangaspäällysteisillä vaijerivahvikkeisilla nostoliinoilla. Huomioidaan sprinklauksen sijainnit. Tai vaihtoehtoisesti sijoitetaan kaiteen taakse terästanko, josta ripustukset tehdään kaiteen pinnaväleistä. Tankoon saadaan kuorma jaettua lukuisiin pisteisiin, jolloin lattakaiteen pintojen yksittäinen kantavuus ei ole ongelma.
- betonipilareiden ympäriltä 3. ja 4. kerroksessa köysillä. Esiintyminen kaiteella.

#### - Muut tilat:

Esiintyjille puku- ja suihkutilat

#### Tekniset tarpeet:

- Valokalusto mainittu lopussa
- Äänentoisto, mikäli laulajat tulevat Sibelius-Akatemiasta, äänentoistoa ei tarvita
- AV-kalusto: jos mahdollista, mediaserveri lainaksi VÄSiltä. Teakilta min. 2 hyvälaatuista projektoria ja ripustusapu. Ripustuspaikat tarkistettava. Kalustoa reaktiivisten projisointien tekemiseen VÄSiltä, jos mahdollista.

Selvitettävä, mihin kaluston voi asentaa ja voiko sen jättää paikoilleen. Vai järjestääkö Ilmatila vartioinnin esityspäiviksi?

#### Tekijänoikeudet:

Ei käytetä tekijänoikeussopimuksia / -maksuja vaativaa sisältöä. Jos käytetään, Ilmatila ry hoitaa maksut

Mikäli Kuvataideakatemian aulaa ei saada käyttöön vaihtoehtoinen sijainti esitykselle: TeaKin aulan kattoristikon alapaarteen yläpuolelle

#### Valokalusto

- Valopöytä (mieluiten MA3)
- 10 x Robe Tetra1 tai vastaava LED-palkki (palkin liikeominaisuus suotava, mutta ei välttämätön)
- 4 x MAC Aura tai vastaava liikkuva pesuri
- DMX-kaapelit (3 x 20m, 15 x 5m)
- Shuko-jatkojohtoja (5 x 20m, 10 x 10m)



Tuotannon nimi: How to be both (työnimi)

#### Vaihtoehtoiset suunnitelmat

VE1: Hanasaaren voimalaitoksen Turbiini- ja kattilahallit

VE2: Hanasaaren voimalaitoksen ruokalaruokala

Tuotanto on ensisijaisesti Tuula Jekerin maisterin opinnäytetyö Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Esittävien taiteiden koulutusohjelmaan.

Teos toteutetaan TeaKin, Helenin, heidän itsensä niin toivoessa, ja Ilmatila ry:n yhteistyönä, jolloin tarvittaessa kustannukset voidaan osoittaa Ilmatilalle. (www.ilmatila.com)

#### Turbiini- ja kattihallit -vaihtoehto (ensisijainen toive)

Teos on tilalähtöinen ja immerstiivinen. Esiintyjinä teoksessa on laulajia ja akrobaatteja.

Teokseen voidaan liittää kierros voimalaitoksen tiloissa. Kierroksen laajuus on Helenin päätettävissä.

Kierros voidaan toteuttaa siten, että useampi ryhmä kiertää eri järjestyksessä tiloja, esim. 1-2 ryhmää ennen esitystä ja 1-2 ryhmää esityksen jälkeen. Näin kokemuksesta muodostuu tarkoituksella kaikille ryhmille hieman erilainen.

Ryhmät päätyvät samanaikaisesti Turbiinihalliin, jossa esitetään 5-7 pienimuotoista sirkusteosta. Myös kattilahalliin voidaan sijoittaa teos, joka on nähtävissä osana kierrosta.

#### Yleisömäärä:

Yhden ryhmän koko 20 henkeä, jos ryhmiä on yhteensä 4. Mikäli ryhmiä on 2, voisi yhden ryhmän koko olla 30 henkeä.

Teoksessa käytetään laajoja projisointeja, osaa reaktiivisesti siten, että projisoinnit seuraavat esiintyjien liikkeitä.

Laulajat ja sirkustaitelijat liikkuvat tilassa koreografian mukaan. Laulajien tuottama ääni kiertää liikkeen mukana yleisöä ja yleisön joukossa ja välissä. Äänimateriaali on tilaan sopivaa, ei niin siloiteltua, kansanomaisesta äänenkäytöstä lähtökohtansa saavaa improvisaatiota, jossa voidaan käyttää kurkkulaulannan, joiun ja karjankutsuhuutojen kaltaista materiaalia muokattuna esitykseen sopivaksi.

Esitys käsittelee ryhmädynamiikkaa, tilallisia suhteita, muutosta ja muutokseen liittyen asioiden loppumista.

#### Työryhmä:

Käytetään devising-metodia

Lavastus ja projisoinnit: Tuula Jeker, Esittävien taiteiden lavastuksen maisterin opinnäytetyö

Koreografia ja esiintyminen, ilma-akrobatia: Ilona Jäntti (Jäntillä on taiteilija-apuraha, teos sisältyy apurahasuunnitelmaan). Kulttuuriministeriö on myöntänyt Jäntille 2019 Suomi-palkinnon erityisesti tilalähtöisten teosten parissa työskentelystä

Esiintyminen, ilma-akrobatia: Eleonora Dall'Asta, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry

Esiintyminen, sirkustaiteilija: Milla Kurronen, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry (olo mukana varmistettava)

Esiintyminen, sirkustaiteilija: Ira Oinonen, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry (olo mukana varmistettava)

Valosuunnittelija: Kauri Klemelä, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry

Pukusuunnittelija: Tuula Jeker

Musiikki, äänisuunnittelu: Sibelius-Akatemian kansanmusiikinlaitoksen kurssi Kansanomaiset laulutyyli ja improvisaatio, yhteyshenkilö Anna-Kaisa Liedes

Taiteellisen työn ohjaaja: Lea Anderson, brittiläinen koreografi - Ilmatila ry kattaa matka- ja majoituskulut

Henkilöstö kierroksille: Helen / Ilmatila järjestää tarvittaessa

#### Tila:

Hanasaaren voimalaitoksen Turbiini- ja Kattilahallit



#### Ajankohta:

Esiytykset voidaan järjestää enintään kolme kertaa päivässä kolmen päivän aikana.

Ensisijainen ajankohta 14.4.-16.4. (Mahdollista järjestää myös heti voimalaitoksen lopetettua toimintansa 1.4. alkaen. Voimalaitoksen toiminnan päättymisaikajankohta ei ole varmistunut.)

#### Esiytyksen kesto:

30-45 min. + kierrokset

#### Harjoitusaika ja -tila:

- Jos esitykset ovat 14.4.-16.4. ja voimalaitos lopettanut toimintansa, harjoitukset paikan päällä ma 3.4. alkaen.
- Jos mahdollista, olisi jo aiemmin hyvä päästä testaamaan kiinnityksiä, vaikka voimalaitos olisi vielä toiminnassa.
- Tammikuussa työryhmän tutustuminen tilaan, parin tunnin kierros erikseen sovittavana ajankohtana.
- Tammi-maaliskuussa 5-7 kokoontumista työryhmän kesken. Jos mahdollista, tila TeaKilta tai vaihtoehtoisesti harjoitukset voimalaitoksen ruokalassa.

#### Tuotannon kuvaus:

- Teos on osana kierrosta voimalaitoksen alueella. Kierroksen suunnittelu Helenin kanssa. Ilmatila avustaa tarvittaessa kierroksilla tai huolehtii kierroksista
- Turbiinihallissa teos jakaantuu useampaan lyhyeen osaan. Yleisö liikkuu esityksen mukana ja osien järjestys muotoutuu tilan, yleisön reitin ja ripustusten ehdoilla
- Yleisökapasiteetti 60-80, turbiinihalliin olemassa esteetön hissiyhteys. Tarkistettava Heleniltä.

#### Ripustukset:

Esiintyjät tekevät itse välineiden ripustukset. Heillä on tähän tarvittava osaaminen 20 vuoden ajalta.

Kaikki ripustukset hyväksytetään Helenillä.

Akrobatiavälineet tilaan sopivia - mahdollisesti suurikokoisia metallivälineitä - tarkentuu suunnittelun edetessä

Mahdollisia ripustusvaihtoehtoja / esiintymispaikkoja

- Suuri nostin - ripustetaan iso rengastrapetsi

Esimerkki trapetsista <https://vimeo.com/750738824>, salasana ilmatila

- Turbiinihallin päätyjen tikkaisa ilma-akrobatiaa
- Esiintyminen Turbiinihallin alatasolla, yleisö katsoo aukosta alas
- Kattoristikosta ripustettuna, esiintyjällä valjaat

#### Muut tilat:

Esiintyjille puku- ja suihkutilat, jos mahdollista

#### Tekniset tarpeet:

- Valokalusto selvitetään erikseen. Teho voimavirta, 32 A. Mikäli vain tavanomaista sähköä käytössä, toteutetaan suunnitelma LED-valaisimin.
- Äänentoisto, laulajat tulevat Sibelius-Akatemiasta, äänentoistoa ei tarvita
- AV-kalusto: jos mahdollista, mediaserveri lainaksi VÄSiltä. Teakilta min. 2 hyvälaatuista projektoria. Kalustoa reaktiivisten projisointien tekemiseen VÄSiltä, jos mahdollista.

#### Puvustus ja pajan käyttö:

Ei tarvetta erikseen puvuston käytölle. Mikäli mahdollista, pajan käyttöön optio, jos tarvitaan pieniä suoja- tai telineitä projektorien tai valaisinten ripustusta varten.

#### Tekijänoikeudet:

Ei käytetä tekijänoikeussopimuksia / -maksuja vaativaa sisältöä. Jos käytetään, Ilmatila ry hoitaa maksut.

#### Valokalusto:

- Määritellään myöhemmin, voidaan toteuttaa joko TeaKin kalustolla tai Ilmatila vuokraa tarvittaessa

Kattoristikon mahdollisuudet valjaissa esiintymiseen

suuri rengastrapetsi

hallin molemmissa päissä tikkaat akrobaatin välineenä

Kattilahallissa nuorallatanssin, valjaiden ja projisointien mahdollisuudet käytössä

Projisoinneilla voidaan poimia tilasta tai esiintyjistä yksityiskohtia

Esiintyminen turbiinihallin alatasolla, yleisö ylhäällä





## Ruokala, vaihtoehto 2

Teos on tilälähtöinen ja immerstiivinen. Esiintyjinä teoksessa on laulajia ja akrobaatteja. Teoksessa käytetään laajoja projisointeja, osaa reaktiivisesti siten, että projisoinnit seuraavat esiintyjien liikkeitä. Laulajat ja sirkustaiteilijat liikkuvat tilassa koreografian mukaan. Laulajien tuottama ääni kiertää liikkeen mukana yleisöä ja yleisön joukossa ja välissä. Äänimateriaali on tilaan sopivaa, ei niin siloiteltua, kansanomaisesta äänenkäytöstä lähtökohtansa saavaa improvisaatiota, jossa voidaan käyttää kurkkulaulannan, joiun ja karjankutsuhuutojen kaltaista materiaalia muokattuna esitykseen sopivaksi. Esitys käsittelee ryhädynamiikkaa, tilallisia suhteita, muutosta ja muutokseen liittyen asioiden päättymistä.

### Työryhmä:

Käytetään devising-metodia  
Lavastus ja projisoinnit: Tuula Jeker, Esittävien taiteiden lavastuksen maisterin opinnäytetyö  
Koreografia ja esiintyminen, ilma-akrobatia: Ilona Jäntti (Jäntillä on taiteilija-apuraha, teos sisältyy apurahasuunnitelmaan). Kulttuuriministeriö on myöntänyt Jäntille 2019 Suomi-palkinnon erityisesti tilälähtöisten teosten parissa työskentelystä  
Esiintyminen, ilma-akrobatia: Eleonora Dall'Asta, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry  
Esiintyminen, sirkustaiteilija: Milla Kurronen, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry (olo mukana varmistettava)  
Esiintyminen, sirkustaiteilija: Ira Oinonen, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry (olo mukana varmistettava)  
Valosuunnittelija: Kauri Klemelä, tekijä laskuttaa - maksaja Ilmatila ry  
Pukusuunnittelija: Tuula Jeker  
Musiikki, äänisuunnittelu: Sibelius-Akatemian kansanmusiikinlaitoksen kurssi Kansanomaiset laulutyyli ja improvisaatio, (mikäli ei toteutuisi, tilataan musiikki Antye Greyeltä - maksaja Ilmatila ry) yhteyshenkilö Anna-Kaisa Liedes

Taiteellisen työn ohjaaja: Lea Anderson, brittiläinen koreografi - Ilmatila ry kattaa matka- ja majoituskulut

### Henkilöstö kierroksille:

Ilmatila järjestää tarvittaessa

### Tila:

Hanasaaren voimalaitoksen ruokala

### Ajankohta:

Esitykset klo 20.45, 14.4.-16.4.

Esityksen kesto 30-50 min.

(Mikäli ajankohta ei onnistu, myös 31.3.-2.4. ovat mahdollisia.)

### Harjoitusaika:

19.12.2022-15.1.2023 välisenä aikana kaksi viikkoa intensiivisemmin sirkustaiteilijoiden ja lavastajan kesken paikan päällä ruokalan aukioloaikojen ulkopuolella

1.-13.4.2023 läpimenoja tilassa. Mikäli ruokala on vielä käytössä, harjoitukset aukioloaikojen ulkopuolella.

Lisäksi ilta-aikoja keväällä ja yhteensä 5-7 harjoitusta sibelius-akatemiaisten kanssa.

### Harjoitustila:

Ei tarvetta muulle harjoitustilalle, jos ruokala on käytettävissä



tilan keskipilari mahdollinen ripustuspaiste

tilassa paljon projisointipintaa, myös lattiaprojisoinnit mahdollisia

suuri rengastrapetsi

osa esityksestä tapahtuu ikkunan ulkopuolella, kun yleisö on sisällä

#### Tuotannon kuvaus:

- Teos jakaantuu useampaan lyhyeen osaan.
- Ensimmäinen osa tapahtuu sisällä, katsojat ovat edelleen ulkona.
- Toinen osa tapahtuu portaissa, joista toinen kaista varataan yleisölle
- Loput tapahtuvat ruokasalissa, osa siten, että sisätilan tapahtumat keskustelevat ikkunan ulkopuolella valjaissa olevan esiintyjän kanssa.
- Ilma-akrobatiavälineiden ripustuksia voidaan tehdä portaiden kaitesiin ja tilan keskellä olevaan pilariin
- Julkisivussa tapahtuvaan osuuteen ripustus saadaan vaijerilla porrashuoneesta katolle johtaviin portaisiin kiinnittämällä.
- Lisäksi Ilmatila teettää omalla kustannuksellaan ripustuksia varten kiinnitykset palkkeihin. Ripustusten paikat ja uudet kiinnityspisteet hyväksytetään Helenillä ja rakennesuunnittelijalla.
- Yleisökapasiteetti 40, ei katsomoa. Mahdollisesti sijoitetaan tilaan ruokalan irtotuoleja katsojille.

#### Ripustukset:

Esiintyjät tekevät itse välineiden ripustukset. Heillä on tähän tarvittava osaaminen 20 vuoden ajalta.

#### Muut tilat:

Esiintyjille puku- ja suihkutilat, jos mahdollista

#### Puvustus ja pajan käyttö

Ei tarvetta erikseen puvuston käytölle. Mikäli mahdollista, pajan käyttöön optio, jos tarvitaan pieniä suojia tai telineitä projektorien tai valaisinten ripustusta varten.

#### Tekniset tarpeet:

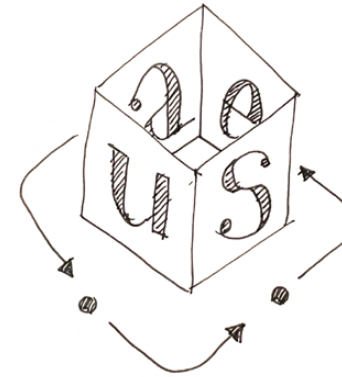
- Valokalusto selvitetään erikseen. Teho voimavirta, 32 A. Mikäli vain tavanomaista sähköä käytössä, toteutetaan suunnitelma LED-valaisimin.
- Äänentoisto, mikäli laulajat tulevat Sibelius-Akatemiasta, äänentoistoa ei tarvita
- AV-kalusto: jos mahdollista, mediaserveri lainaksi VÄSiltä. Teakilta min. 2 hyvälaatuista projektorita.
- Kalustoa reaktiivisten projisointien tekemiseen VÄSiltä, jos mahdollista
- Teline ripustusten tekemiseen Heleniltä, jos mahdollista.

#### Tekijänoikeudet:

Ei käytetä tekijänoikeussopimuksia / -maksuja vaativaa sisältöä. Jos käytetään, Ilmatila ry hoitaa maksut

#### Valokalusto:

Määritellään myöhemmin, voidaan toteuttaa joko TeaKin kalustolla tai Ilmatila vuokraa tarvittaessa



## Usea, work-in-progress

Usea on Ilmatila ry:n tuottama sirkusteos, joka kiertyy lavasteena toimivan kuution ympärille. Katsojille arvotaan aloituspaikka, josta he siirtyvät vastapäivään kuution seuraavalle sivulle gongin äänen kuullessaan. Teoksen ensimmäinen demo tutkii epädemokraattista katsojakokemusta, rajattuja näkymiä, fragmentaarisuutta ja toistoa.

Teoksen rakenteen innoittajana on toiminut Ali Smithin kirja How to be both.

Esitys on harjoitusvaiheessa ja testaamme tässä esityksen sisällön ja toimivuuden lisäksi myös sitä, toimiiko yleisö olettamallamme tavalla. Usea on Tuula Jekerin maisterin opinnäytetyön taiteellinen osa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun esittävien taiteiden lavastuksen koulutusohjelmaan.

Työryhmä:

Konsepti: työryhmä

Koreografi ja esiintyjä: Ilona Jäntti

Skenografi: Tuula Jeker

Esiintyjä: Ana-María Suárez

Valosuunnittelija: Kauri Klemelä

Puvustus: työryhmä

Musiikki: työryhmä

Mentori: Lea Andersson

Jekerin opinnäytetyön taiteellisen osan ohjaava opettaja: Jokke Heikkilä

Ilmatila on Ilona Jäntin ja Tuula Jekerin vuonna 2007 perustama helsinkiläinen nykysirkusryhmä. Ilmatila tuottaa esityksiä, jotka yhdistävät ilma-akrobatiaa muihin taiteenlajeihin kuten animaatioihin, nykytanssiin ja musiikkiin. Monet Ilmatilan teoksista ovat voimakkaasti paikkasidonnaisia.

Ilmatila on tehnyt yhteistyötä panamalaisen La Tribu Performance -ryhmän kanssa vuodesta 2014 alkaen ja myös Usea-teoksen demossa on mukana ryhmän jäsen.

Ilona Jäntti

Ilona Jäntti opiskeli ilma-akrobatiaa Tukholmassa Cirkuspiloterna-koulussa ja nykytanssia Laban Centressä Lontoossa, mistä hän valmistui maisteriksi koreografian koulutusohjelmasta.

Ilona on tehnyt yhteistyötä laajasti eri sirkus-, tanssi- ja teatteriryhmien kanssa ja esiintynyt mm Shakespeare's Globen, Lontoon Royal Opera Housen ja Cirkus Cirkörin tuotannoissa. 2019 Jäntti kutsuttiin ohjaamaan nykysirkusteos Air Fukuokaan Japaniin, esitys toteutettiin suomalais-japanilaisena yhteistyönä juhlistamaan maiden välisten diplomaattisuhteiden 100-vuotista historiaa. Jäntti on toiminut Panama Aerea -festivaalin koreografina vuosina 2015 ja 2017. Vuonna 2019 Suomen kulttuuriministeriö myönsi Ilonalle Suomi-palkinnon.

Tuula Jeker

Tuula Jeker on valmistunut arkkitehdiksi Oulun yliopistosta. Hän on opiskellut myös teollista muotoilua Lahden muotoiluinstituutissa ja arkkitehtuuria Kunsthochschule Berlin-Weissenseessa Saksassa ja RMIT:ssa Australiassa.

Vuodesta 2006 lähtien Tuula on työskennellyt arkkitehtina Helsingissä. Hän on keskittynyt korjausrakentamiseen ja aluesuunnitteluun. Hän työskentelee myös graafisen suunnittelun parissa ja on tehnyt animaatioita Ilmatilan teosten lisäksi mm. Keinulauta-lastennäytelmään Oulun kaupunginteatteriin.

Tuula on opiskellut esittävien taiteiden lavastuksen koulutusohjelmassa Aalto-yliopistossa ja Teatterikorkeakoulussa vuodesta 2019 lähtien.

Ana-María Suárez

Panamalainen Ana María Suárez on opiskellut audiovisuaalista tuotantoa USMA-yliopistossa Panama Cityssä ja työskennellyt elokuvatuottajana.

Hän aloitti ilma-akrobatian Eleonora Dall'Astan El Cuarto Rojo -koulussa ja jatkoi opintojaan Gravity Circus Centressä Lontoossa erikoistuen ilma-akrobatiaan kankailla.

Hän on työskennellyt nykysirkuksen parissa esiintyjänä, koreografina ja ohjaajana Brasiliassa, Suomessa, Espanjassa, Vietnamin Englannissa, El Salvadorissa, Costa Ricassa ja Panamass

Kauri Klemelä

Kauri Klemelä on helsinkiläinen freelance-valosuunnittelija. Hän on työskennellyt Ilmatilan tuotannoissa vuodesta 2016 lähtien.

Tukijat:

Taiteen edistämiskeskus, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu,  
Residenssi: Chamäleon Varietee / The Cave