



HELSINGIN YLIOPISTO

## **Meitä on moneksi – miksi se ei näy sirkuksessa?**

Sukupuolen representaatiot palkituissa nykysirkusteoksissa Festival Mondial du

Cirque de Demainissa vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020

Helsingin yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Taiteiden tutkimuksen maisteriohjelma  
Teatteritiede  
Maisterintutkielma

Laatija:  
Margareeta Lauronen

Ohjaaja:  
Professori Hanna Korsberg

19.3.2025

Helsinki

**Tiedekunta:** Humanistinen tiedekunta

**Koulutusohjelma:** Taiteiden tutkimuksen maisteriohjelma

**Opintosuunta:** Teatteritiede

**Tekijä:** Margareeta Lauronen

**Työn nimi:** Meitä on moneksi – miksi se ei näy sirkuksessa? Sukupuolen representaatiot palkituissa nykysirkusteoksissa Festival Mondial du Cirque de Demainissa vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020

**Työn laji:** Maisterintutkielma

**Kuukausi ja vuosi:** Maaliskuu 2025

**Sivumäärä:** 72

**Avainsanat:** sukupuoli, representaatio, diskurssianalyysi, sirkus, nykysirkus

**Ohjaaja:** Hanna Korsberg

**Säilytyspaikka:** Helsingin yliopiston kirjasto

**Tiivistelmä:**

Tutkielma tarkastelee sukupuolten representaatioita kansainvälisellä Festival Mondial du Cirque de Demain –sirkusfestivaalilla palkituissa teoksissa vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020. Työ käsittelee palkintokategorioita pronssi, hopea, kulta sekä Grand Prix, joiden pisteytyksestä vastaa festivaalin vuosittain vaihtuva raati. Oleellista on selvittää, minkälaisia roolityyppejä nykysirkusteoksissa esiintyy sekä valottaa festivaaliraadin oletettua sukupuolijakaumaa ja sen mahdollista vaikutusta palkittuihin teoksiin. Tutkimusaineisto koostuu esitysten kuva- ja videotallenteista.

Festival Mondial du Cirque de Demain on yksi suurimmista vuosittain järjestettävistä nykysirkusfestivaaleista, joka kokoaa yhteen muun muassa nuoret uraansa aloittavat sirkusartistit, tuottajat, rahoittajat ja roolittajat. Näin festivaali toimii tietynlaisena suunnannäyttäjänä nykysirkuksen tyyliä, lajeille ja esittämisen tavoille.

Keskeisiä käsitteitä työssäni ovat sukupuoli, representaatio ja nykysirkus. Sukupuolta käsittelen konstruktiona ja performatiivisena piirteenä, jollaisena muun muassa Judith Butler ja Teresa de Lauretis sitä teoretisoi. Representaatio voidaan ymmärtää uudelleen esittämisen tapana, joka toimintona ja uudelleen tuottamisen tapana on kuitenkin aina suhteessa jo olemassa olevien esitysten ja kuvien virtaan. Nykysirkuksen nähdään syntyneen 1900-luvun loppupuolella ja sen keskeinen piirre

on kurkottaa kohti uudenlaisia sirkuksen muotoja, kauemmas perinteisen sirkuksen kaanonista.

Tutkimusmenetelminä hyödynnän monimenetelmällisyyttä, jossa yhdistyvät empiirinen tutkimusote ja konstruktionistinen näkökulma. Kriittisenä diskurssitutkimuksena työ nojaa lähi- ja ristiinlukuun asettuen teatteritieteen alaan kuuluvan sirkustutkimuksen sekä sukupuolentutkimuksen leikkauspisteisiin.

Tutkimus osoittaa, että suurin osa (81,82 %) kaikista palkituista esiintyjistä on miesoletettuja ja roolit, joita esityksissä nähdään vahvistavat heteronormatiivista ja dualistista sukupuolten representaatiota. Naisoletetut ja ei-binääriset henkilöt ovat vähemmistönä sekä esiintyjien että raadissa toimivien tuomareiden keskuudessa. Tutkimusvuosina raadin sukupuolijakauman voidaan nähdä olevan suoraan verrannollinen voittaneiden esiintyjien oletettuun sukupuoleen, tässä miesoletettuihin. Käsitellyistä teoksista vain yksi uudelleen tulkitsee ja näin myös kumoaa tyypillisiä roolityyppejä, joita sirkuksen piirissä on nähty perinteisen sirkuksen alkuajoilta asti. Näin voidaan todeta, että Festival Mondial du Cirque de Demain ei toiminnallaan tue monimuotoisuutta ja epätasa-arvon vähenemistä vaan ylläpitää luotua, vallitsevaa ja toiseuttavaa normia, jossa vain tietyt ja tietynlaiset yksilöt pääsevät loistamaan.

## **Sisällysluettelo**

|          |                                                                    |           |
|----------|--------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>Johdanto</b>                                                    | <b>1</b>  |
| <b>2</b> | <b>Teoreettinen viitekehys</b>                                     | <b>5</b>  |
| 2.1      | Diskurssianalyysi                                                  | 6         |
| 2.2      | Representaatio ja sukupuoli                                        | 8         |
| <b>3</b> | <b>Nykysirkus ja sukupuoliroolit</b>                               | <b>14</b> |
| 3.1      | Nykysirkus perinteisen sirkuksen jatkumona                         | 14        |
| 3.2      | Sukupuolittuneet roolit näyttämöllä ja kulisseyssä                 | 18        |
| <b>4</b> | <b>Festival Mondial du Cirque de Demain</b>                        | <b>30</b> |
| 4.1      | Pronssi – paidattomat miesoletetut ja hauskat hahmot               | 35        |
| 4.2      | Hopea – heterosuhteet, kaverukset ja kaanonin uudelleentulkitsijat | 45        |
| 4.3      | Kulta – ryhmänumeroilla ja duoilla voittoon                        | 55        |
| 4.4      | Grand Prix – erityispalkinto raadin suosikeille                    | 63        |
| <b>5</b> | <b>Johtopäätökset</b>                                              | <b>66</b> |
|          | <b>Lähteet</b>                                                     | <b>69</b> |

## 1 Johdanto

Tässä maisterintutkielmassa tarkastelen sukupuolen representaatiota Festival Mondial du Cirque de Demain -festivaalilla palkituissa teoksissa vuosina 2010, 2011, 2019 sekä 2020. Tutkielmassa tarkastelen millaisia sukupuolen esittämisen tapoja palkituissa teoksissa ilmenee, millainen sukupuolijakauma esiintyjien keskuudessa on sekä millainen moninaisuus voittajat valitsevan raadin riveissä on. Tutkielmassa käsittelen festivaalilla palkittujen teosten palkintokategorioita pronssi, hopea, kulta sekä Grand Prix. Tutkimuksen ulkopuolelle jäävät muut palkintokategoriat, joita ovat muun muassa Yleisön palkinto ja Moulin Rougen palkinto.<sup>1</sup>

Suomenkielinen sirkustutkimus on pitkälti historian kirjoitukseen nojaavaa. Suurin osa Suomessa kirjoitetuista teoksista käsittelee perinteistä sirkusta sekä Suomessa esitetyn sirkuksen eri vaiheita. Tomi Purovaara sekä Emma Vainio ovat kirjoittaneet nykysirkuksesta Suomessa kohdistuen huomion juuri taidemuodon syntyyn sekä sen taustalla vaikuttaneisiin tekijöihin ja artisteihin. Kansainvälisesti rikasta sirkustutkimusta ovat tehneet esimerkiksi tutkija ja näytelmäkirjailija Peta Tait sekä sirkustutkimuksen professori Katie Lavers. Yhdessä he ovat toimittaneet sirkusta monialaisesti käsittelevän teoksen *The Routledge Circus Studies Reader* (2016), joka valottaa muun muassa sirkuksen poliittisuutta, sukupuolta ja seksuaalisuutta sekä rodun kysymyksiä. Tait on omissa töissään nostanut tutkimuskohteiksi muun muassa kulttuurisen kehollisuuden ilma-akrobatiassa, esimerkiksi teoksessa *Circus Bodies; Cultural Identity in Aerial Performance* (2005), sekä laajentanut tutkimusta sukupuolen, urheilun ja sirkuksen yhtymäkohtiin. Lavers käsittelee töissään nykysirkusta, kehollisuutta, eläin-ihmissuhdetta sekä esittävää taidetta ja fyysistä

---

<sup>1</sup> Tutkimuksen ulkopuolelle jäävien palkintokategorioiden voittajien valinnassa ei ole mukana festivaalin oma raati. Muun muassa Moulin Rouge sekä Cirque du Soleil kuuluvat festivaalin kumppaneihin (eng. Partners of the Festival Mondial du Cirque de Demain) eli ulkopuolisiin tahoihin, joiden palkinnot voivat olla muodoltaan mitaleja, pokaaleita, työsopimuksia tai rahasummia. Festivaalin kumppanit kuuluvat Festival Mondial du Cirque de Demainin ylläpitämään Club PRO:hon, joka on osa festivaalin oheistoimintaa. Maksullisen Club PRO:n jäseneksi voi liittyä kuka tahansa sirkusalan ammattilainen tai harrastaja. Klubi järjestää muun muassa verkostoitumistapahtumia, joiden tarkoituksena on saattaa alalla toimivia ammattilaisia yhteen ja näin luoda uusia projekteja ja sopimuksia artisteille. Club PRO jakautuu jäseniin sekä kumppaneihin, joka kategoriana jakautuu vielä eri tasoihin. Kuten Moulin Rougella, muilla kumppaneilla on mahdollisuus läheiseen yhteistyöhön festivaalin kanssa sekä oikeus ehdottaa itseään esimerkiksi palkinnon jakajaksi. Kumppanuuskriteereistä ei löydy tietoa festivaalin nettisivuilta, mutta tulkiten, että valinnassa vaikuttavat raha, kumppaniehdokkaan asema kulttuurikentällä sekä festivaalin hallituksen mieltymys. Tämä osaltaan ohjaa sitä, millaisia palkintoja Festival Mondial du Cirque de Demainissa jaetaan, minkälaiset artistit nostetaan esille sekä ketkä mahdollisesti työllistyy esiinnyttyään em. festivaalilla.

teatteria. Edellä mainituista nostoista huolimatta maisterintutkielman aihe asettuu vähän tutkittuun sirkustutkimuksen kohtaan. Se sijoittuu intersektionaalisen feministisen tutkimuksen kartalle, jossa se asettuu teatteritieteeseen kuuluvan sirkustutkimuksen sekä sukupuolentutkimuksen aloille. Sukupuolen representaatiota sirkuksessa on tutkittu hieman kansainvälisesti, mutta suomalaisessa sirkustutkimuksessa ei juuri lainkaan. Julkaistuja suomen- tai englanninkielisiä maisterintutkielmia ei aiheesta löytynyt. Tutkimuskohteena kansainvälinen sirkusfestivaali luo oivan tarkastelupinnan nykysirkuksen tilaan sekä sen ilmentämiin sukupuolen representaatioihin. Tämän lisäksi tutkimuskohde antaa esimerkin siitä, kuinka valkoinen, heteronormatiivinen ja miesvaltainen sirkuksen kenttä Euroopassa yhä on.

Tutkimusvuodet valikoituivat sen mukaan, minkä verran kyseisen vuoden esityksistä oli saatavilla video- ja kuvamateriaalia. Lisäksi valintaan vaikutti nykysirkuksen kehitys taidemuotona. Kuten Tomi Purovaara tuo esille teoksessaan *Nykysirkus: aarteita, avaimia ja arvoituksia* (2005) nykysirkuksen voidaan nähdä syntyneen 1900-luvun lopulla. Näin 2010-luvulla esitetty nykysirkus on raameiltaan jo suhteellisen vakiintunutta ja tyylilajiltaan tunnistettavaa. Tämä tarkoittaa, että festivaaliesitysten tarkastelu vuodesta 2010 alkaen tarjoaa mahdollisuuden tutkia yksittäisiä esityksiä nykysirkuksen kontekstissa sekä tarkastella niiden suhdetta perinteisen sirkuksen tyylilajiin. Vaikka festivaali koostuu yksittäisistä esityksistä perinteisen sirkuksen rakennetta mukailen, identifioi sirkushistorioitsija Dominique Jando<sup>2</sup> sekä “Huomisen sirkuksen maailman festivaali” itse itsensä nykysirkusfestivaaliksi. Festival Mondial du Cirque de Demainia on järjestetty vuodesta 1982 ja se on yksi merkittävimmistä kansainvälisistä tapahtumista sirkuksen kentällä. Vuosittain järjestettävä festivaali toimii kohtaamispaikkana esiintyjille, tuottajille, roolittajille ja rahoittajille.

Kuten aiemmin toin esille, tutkimusaineisto koostuu festivaaliesitysten videotallenteista ja kuvista. Analyysissä keskityn visuaaliseen materiaan eli pukuihin, koreografiaan ja esiintyjien väliseen dynamiikkaan. Tuon esille myös äänimaailman, joka osaltaan vahvistaa tuotettua roolia sekä tunnelmaa, joka mahdollisesti välittää esityshahmojen luonnetta. Tutkimusmenetelminä hyödynnän

---

<sup>2</sup> Jando 2024.

monimenetelmällisyyttä, mikä sisältää sekä laadullista että määrällistä tutkimusta. Tämä mahdollistaa monisyisen verkoston tarkastelun, jonka tutkimuskohde pitää sisällään. Käyttämäni monimenetelmällisyys koostuu muun muassa empiirisestä tutkimusmenetelmästä, jota hyödynnän esitysten konkreettisten elementtien analysoinnissa, konstruktivisesta näkökulmasta, jossa tutkimuskohteen rakennetta tarkastellaan osana ympäröivää todellisuutta sekä kriittisestä tutkimusotteesta, jonka avulla pyrin luomaan työkaluja ja osoittamaan kohdat, joita muokkaamalla voidaan luoda aiempaa moninaisempi ja oikeudenmukaisempi nyky sirkuskentän rakenne. Analyysimenetelminä käytän muun muassa sisällönerittelyä, määrällistä analyysiä sekä diskurssianalyysiä, joiden käyttöä avaam tarkemmin luvussa 2. Tilastollista erittelyä käytän voittajien sekä palkintoraadin analyysissä, jonka avulla tarkastelen sukupuolijakaumaa ja tuon esille sen mahdollisen vaikutuksen palkittuihin teoksiin. Tähän keskityn luvussa 4.

Keskeisiä käsitteitä tutkimuksessani ovat representaatio, sukupuoli sekä sirkus. Representaatio on Tieteen termipankin kirjallisuudentutkimuksen määritelmän mukaan “välikkappale, joka esittää tai välittää toistoja jostain itseään alkuperäisemmästä eli edustaa sitä”.<sup>3</sup> Näin representaatio kertoo sirkuksen ja sitä ympäröivän yhteiskunnan arvoista, valinnoista sekä mahdollisesti myös toiveista, jollaisena sirkus tahdotaan nähdä ja esittää. Sukupuolen ja representaation käsitteisiin syvennyn alaluvussa 2.2. Sirkusta käsittelen luvussa 3, jossa tuon esille sekä sirkuksen historiaa että rooleja, joita sirkuksessa on nähty 1700-luvulta nykypäivään.

Sekä sirkushistoriasta että tutkimusaineistosta löytyy toistuvia rooleja, joita tämän tutkimuksen viitekehyksessä kutsun roolityypeiksi. Nuo roolityypit jakautuvat viiteen ryhmään, jotka ovat a) enkeli tai satuhahmo b) perinteisellä feminiinisellä tavalla kauniiksi koodattu naisoletettu, usein kepeää liikekieltä tuottava, valkoisessa tai punaisessa ihoa paljastavassa asussa esiintyvä artisti c) miesoletettu ilman paitaa d) hauskakksi tarkoitettu hahmo, jonka puvustus lainaa visuaalisia piirteitä klovnerialle ominaisesta puvustuksesta usein perinteisiä miesten vaatteita hyödyntäen sekä e)

---

<sup>3</sup> Tieteen termipankki, <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:representaatio>  
Viitattu 4.2.2025.

ryhmät, joissa sukuopuolen esitys on häivytetty hienovaraisia yksityiskohtia lukuun ottamatta.

Maisteritutkielman pituuden ja muodon vuoksi en käsittele kaikkia palkittuja numeroita yksitellen. Tällainen yksittäinen läpikäyminen ei myöskään ole täysin tarpeellista, sillä roolityyppien kautta piirtyy selvä kuva siitä, millainen tilanne Festival Mondial du Cirque de Demainissa palkituissa sirkusesityksissä vallitsee – samoja rooleja toistetaan ja mahdollisuus moninaiseen sukupuolten representoimiseen jätetään hyödyntämättä.<sup>4</sup> Roolityyppien lisäksi tuon esille vuoden 2019 festivaalilla palkitun venäläisen Troup Efimovin ilmarataesityksen sekä vuonna 2020 hopealla palkitun yhdysvaltalaisbrittiläisen Francesca Hyden ja Laura Stokesin hiustenroikuntaesityksen. Troupe Efimovissa esiintyy seitsemän miesoletettua ja yksi naisoletettu ja hiustenroikuntaduossa esiintyy kaksi naisoletettua. Valitsin nämä teokset muita esityksiä lähempään tarkasteluun, sillä ne toimivat erinomaisena esimerkkinä siitä, kuinka sirkus taidemuotona nojaa yhteiskunnassa vallitseviin sukupuolen representaation tapoihin ja omalta osaltaan vahvistaa tai heikentää heteronormatiivista näkemystä seksuaalisuudesta sekä dualistisesta sukupuolijakaumasta.

Olen tehnyt sirkusta lapsesta asti ja pohtinut, minkä vuoksi naisoletetut nähdään usein vain tietyissä rooleissa ja tietynlaisissa puvuissa. Kimmokkeen tutkimukseen antoi sukulaislapsi, joka kysyi minulta minkä vuoksi Sirkus Finlandian vuoden 2022 esityksessä naisoletetut ovat vain koristeina ja miesoletetut tekevät kaikki ylistetyt temput. Kandidaatin tutkielmassa tarkatelin naisoletetun kehollisuutta sirkuksen näyttämöillä ja nyt maisterintutkielmassa tahdon jatkaa saman teeman äärellä. Meitä on moneksi, joten miksi se ei näy myös sirkuksessa?

---

<sup>4</sup> Tämä ilmenee kaikkien palkittujen teosten esitystallenteiden sekä kuvien yksityiskohtaisesta läpikäynnistä ja analyysistä. Vaikka esityksiä ei käsitellä yksitellen maisterintutkielmassa, on koko tutkimusaineisto eli palkittujen teosten joukko, lukumäärältään 36 esitystä, luokiteltu ja analysoitu. Tutkimusaineisto on kerätty festivaalin omilta sivuilta, YouTubesta, Vimeosta sekä Instagramista.

## 2 Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa esittelen tutkielman teoreettisen viitekehysten. Alaluvussa 2.1. käsittelemme diskurssianalyysiä ja alaluvussa 2.2. esittelen tutkielman keskeiset käsitteet, joita ovat representaatio ja sukupuoli.

Tutkielma on luonteeltaan laadullista eli kvalitatiivista ja määrällistä eli kvantitatiivista tutkimustapaa yhdistävä diskurssitutkimus, jossa mukana ovat sekä konstruktionistinen että kriittinen näkökulma. Kuten Arja Jokinen summaa, konstruktionistisessa näkökulmassa ollaan kiinnostuneita tarkastelemaan, miten todellisuutta rakennetaan ja kuinka asiat saavat merkityksensä. Tämän näkökulman mukaan todellisuutta luodaan vuorovaikutussuhteessa, jossa erilaiset puhutavat tai diskurssit synnyttävät asioille merkityksiä.<sup>5</sup> Tällä diskurssilla ei tarkoiteta ainoastaan kielellistä kommunikaatiota tai viestintää vaan käsite voi kontekstista riippuen kattaa myös esimerkiksi kuvallisen tai kehollisen viestinnän. Näin ollen tässä tutkimuksessa diskurssilla viitataan sirkusteosten keholliseen materiaan, jossa sukupuolia tuotetaan sekä liikkeen että ulkoisin elementein kuten esimerkiksi puvin.

Konstruktioivinen näkökulma hahmottaa käsiteltävän aineiston osana todellisuutta, jolloin aineiston suuruus ei ole yhtä merkityksellinen kuin esimerkiksi faktanäkökulmasta tehtävässä tutkimuksessa.<sup>6</sup> Tutkimusaineistoa analysoidaan yksityiskohtaisesti tavoitteena eritellä osat ja prosessit, joiden avulla luomme merkityksiä, sosiaalista todellisuutta sekä kulttuurisia merkityksiä.<sup>7</sup> Tämä tarkoittaa, että tutkimuskohde on itsessään kuin pieni pala tilkkutäkkiä ja tutkimuksen tarkoitus on tarkentaa yhteen tilkkuun sekä sen tekijöihin, sillä he eivät vain luo tuota yhtä tilkkua vaan itseasiassa koko täkin, jonka alla olemme. Tässä tutkimuksessa tilkku on Festival Mondial du Cirque de Demain ja täkki nykysirkuksen kenttä.

Tutkimusstrategiana kriittinen tutkimus kyseenalaistaa tutkimuskohteen ympärillä vallitsevat prosessit ja pyrkii näin ollen purkamaan toiseuttavia rakenteita ja tuomaan esille kohdat, joissa voi toimia toisin.

---

5 Jokinen 2021.

6 Alasuutari 2019.

7 Jokinen 2021.

Tutkimus perustuu empiiriseen tutkimusmenetelmään, jossa havainnot tehdään suoraan kohdetta analysoimalla ja mittaamalla. Hyödynnän myös ristiin- ja lähilukua, jotka laadullisen tutkimuksen menetelminä soveltuvat käyttämäni sisällönanalyysiin erinomaisesti.

Määrällinen analyysi ilmenee tutkimuksessa sukupuolijakauman sekä erilaisten esiintyjäroolien ja -hahmojen tilastollisena kokoamisena. Menetelmänä tämä havainnollistaa tilannetta, mikä Festival Mondial du Cirque de Demainissa palkituissa teoksissa ilmenee vuosina 2010, 2011, 2019 sekä 2020. Hyödynnän tilastollista erittelyä myös palkintoraadin analyysissä, jossa pyrin valottamaan raadin sukupuolijakaumaa ja sen mahdollista vaikutusta festivaalilla palkinnon saaneisiin artisteihin.

## 2.1 Diskurssianalyysi

Tässä alaluvussa esittelen diskurssianalyysin piirteitä ja perustelen, minkä vuoksi se sopii tutkimusmenetelmänä tämän tutkimuksen toteuttamiseen.

Diskurssianalyysissä keskeistä on tarkastella kielenkäyttöä, jonka nähdään paitsi rakentavan myös jäsentävän todellisuutta, jossa olemme. Kielen ei nähdä olevan vain esimerkiksi puhetta vaan myös toimintaa, jonka kautta sosiaalinen todellisuus rakentuu. Kuten Jokinen, Juhila ja Suoninen tuovat teoksen *Diskurssianalyysi: teorian, peruskäsitteet ja käyttö* (2016) johdannossa esille, diskurssianalyysi määritellään “kielenkäytön ja muun merkitysvälitteisen toiminnan tutkimukseksi, jossa analysoidaan yksityiskohtaisesti sitä, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä”.<sup>8</sup> Näin ollen kielenkäyttö voidaan nähdä laajana käsitteenä, joka kattaa sekä puhutun kielen ja kommunikaation, kirjoitetut tekstit että muun toiminnan, joka luo merkityksiä. Tällaista eri tekstielementtejä yhdistävää tutkimusaineistoa kutsutaan multimodaaliseksi, sillä se ottaa huomioon eri “moodit” kuten kirjalliset ja visuaaliset aineistot, joita muun muassa kuvan ja liikkuvan kuvan materiaalit ovat.<sup>9</sup> Laaja-alaisena, muuntautuvana ja “väljänä teoreettisena viitekehyksenä”<sup>10</sup> diskurssianalyysiä voi hyödyntää kirjoitetun, puhutun tai

---

8 Jokinen ym. 2016, 11.

9 Jukola 2024, 17.

10 Potter & Wetherell 1985, 175; Suoninen 1992, 125.

visuaalisen aineiston tutkimukseen.<sup>11</sup> Tässä tutkimuksessa sovelletaan diskurssianalyysin menetelmiä liikekielen ja kehonkäytön tarkasteluun teoksissa, joita analysoin. Valituissa teoksissa keskiössä ovat ne kehot, jotka toiminnallaan tuottavat esityksen tekstin, kielen ja merkit. Näistä toiminnoista syntyy teoksen todellisuus, joka itsessään luo sitä sosiaalista kulttuuria, josta käsin teoksia luodaan ja tulkitaan.

Kysymykset “mitä sanotaan”, “miten sanotaan”, “missä sanotaan” ja “millä seurauksin” valottavat diskurssianalyysissä todellisuuden rakentumista.<sup>12</sup> Nämä kysymykset taipuvat myös sirkusteosten analyysiin, kun keskiössä on tarkastella sukupuolen representaatioiden syntymistä ja ilmentymää.

Oleellista tässä tutkimuksessa on selvittää, millaista todellisuutta luodaan, kun kielenkäyttöä ei puhutussa muodossa ole ja diskurssi, jota tarkastellaan, syntyy esittävien kehojen kautta. Näyttämöllä esiintyvät kehot tuottavat sukupuolten representaatioita suhteessa teoksen maailmaan, sirkukseen sekä vallitsevaan yhteiskuntaan. Tämä juontuu siihen, että diskurssit nähdään säännönmukaisuuksien systeeminä tai jostain tulokulmasta luotuna merkityksellistämisen tapoina, jotka järjestelmällisesti muovaavat tietoa ja rakentavat todellisuutta.<sup>13</sup>

Tässä tutkimuksessa hyödynnän kriittistä diskurssitutkimusta, joka analyysisuuntauksena nojaa filosofi Michel Foucault'n ajatteluun. Foucault'n mukaan diskurssit eivät ole vain kielenkäyttöä vaan työkalu jäsentää maailmaa, luoda kategorioita ja sommitella tiedonjärjestelmän osia.<sup>14</sup> Tähän heijastaen diskursseihin liittyy Foucault'n filosofiaa mukaillen oleellisesti valta sekä tieto, jotka yhteen kietoutuneina muokkaavat ja luovat muun muassa myös subjekteja.<sup>15</sup> Kuten olen esittänyt, diskurssit eivät vain kuvaile maailmaa tai esimerkiksi sanallista jotain abstraktia, vaan itseasiassa synnyttävät ja merkityksellistävät eletyn ja koetun. Näin keinoilla ja tavoilla, joilla kieltä, tässä esiintymisen tapoja, käytetään ja tuotetaan, on

---

11 Pälli & Lillqvist 2020, 376.

12 Suoninen 2021.

13 Jokinen ym. 2020.

14 Pietikäinen & Mäntynen 2019, 33.

15 Fairclough 1995, 6-7.

mahdollisuus muuttaa, muokata, uudelleen järjestää ja kumota vallitsevia sosiaalisia käytäntöjä sekä niiden kautta materialisoituvaa todellisuutta.<sup>16</sup>

Ne roolit ja tavat, joilla tiettyä hahmoa tai sukupuolta sirkuksen teoksissa tuotetaan ja esitetään ei ulotu vain kyseisen esityksen maailmaan. Toistotekoina nämä hahmot luovat todellisuutta siitä missä ja millaisena jokin asia tai henkilö nähdään. Mikäli näyttämöllä aktiivisten toimijoiden roolissa nähdään ainoastaan miesoletettuja, valkoisia, ableismin vaateisiin vastaavia esiintyjä, herää kysymys millaisesta arvopohjasta käsin teokset on luotu. Valokeilan ulkopuolelle ei jää vain harvat, vaan itseasiassa kaikki ne, jotka eivät mahdu heteronormatiivista ja dualistista länsimaista sukupuolikäsitystä vahvistavaan kuvastoon. Näin ollen esittämisen tapaan liittyy aina valinta ja valinnan takana on arvo. Tässä tutkimuksessa tarkastelun kohteena ovat paitsi palkitut teokset, myös se raati, joka palkittavat teokset on valinnut ja näin arvottanut ne paremmiksi kuin muut. Mielenkiintoista on myös tarkastella sitä, millainen sukupuolijakauma tuomaristossa vallitsee ja millaista todellisuutta se heijastaa. Esitysten sukupuolirepresentaatiot luovat ja vahvistavat todellisuutta eli sitä millaisena vallalla olevat toimijat tahtovat sirkuskentän nähdä ja kenties myös yhteiskunnat sen ympärillä.

## 2.2 Representaatio ja sukupuoli

Tässä aluvussa määrittelen tutkielman keskeiset käsitteet, joita ovat representaatio ja sukupuoli.

Representaation käsite toimii tietyin osin maisterintutkielmani avainkäsitteenä, joka yhdistää tutkielman analyysin käyttämiini tutkimusmenetelmiin sekä sitoo tutkielman osat yhdeksi kudelmaksi. Representaatio-käsitteen kautta tarkastelen sitä nykysirkuksen kuvastoa, mikä voittajateoksista muodostuu. Käsite on oleellinen osa myös diskurssitutkimusta, muun muassa tarkasteltaessa vallan suhdetta erilaisiin diskursseihin. Esimerkiksi kulttuurintutkija Stuart Hall (1932–2014), joka pohjaa ajatuksensa Foucault'n filosofiaan, on hyödyntänyt representaatiota diskurssianalyysissä.<sup>17</sup> Hall määrittelee representaation prosessiksi, jossa kielellisen

---

16 Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 26.

17 Pietikäinen & Mäntynen 2019, 44.

merkityksellistämisen avulla muodostetaan arvottavia “kuvia” ihmisistä, tapahtumista ja tiedosta.<sup>18</sup>

Kirjaimellisesti representaatio tarkoittaa uudelleen esittämistä tai esitystä eli jonkin asian toistamista. Tällaisessa toistamisessa on aina mukana sekä valta että suhde. Suhde muodostuu representaatiosta jo olemassa olevaan; aiemmin esitettyyn, ympäröivään kontekstiin ja yhteiskuntaan. Valta on mukana mahdollisuuden kautta. Se, joka representoi kykenee vallallaan joko toistamaan toisin eli esittämään aiemmasta esitystavasta poiketen tai toistamaan samoin eli esittämään toiston samankaltaisena kuin mitä aiempi esitys asiasta on.<sup>19</sup> Representaatio antaa mahdollisuuden tutkia millaista todellisuutta tuotetaan ja esitetään, mistä tulokulmasta ja ketkä siinä ovat mukana.<sup>20</sup> Näin representaation kautta voidaan tarkastella sitä diskurssia, mikä tietyn asian ympärillä vallitsee. Kuten elokuvantutkija Richard Dyer osoittaa, representaatio kertoo suuresti myös kulttuurisen tuotteen ulkopuolisesta järjestelmästä:

Se miten ihmisryhmiä kohdellaan kulttuurisissa representaatioissa liittyy siihen, kuinka heitä kohdellaan elämässä. [...] Se, miten meidät nähdään määrittää osin sen kuinka meitä kohdellaan; se, kuinka me kohtelemme toisia perustuu siihen miten me heidät näemme; tällainen näkeminen juontuu representaatiosta.<sup>21</sup>

Representaation luonteen voidaan näin ollen nähdä olevan edustava, esittävä ja tuottava. Tuottavuudella tarkoitetaan yhteiskunnallisten kuvien lisäksi myös arvojen, mielikuvien ja ymmärrysten luomista. Representaatio siis edustaa, tuo esille ja tuottaa sekä itseään että laajempaa kokonaisuutta tai kategoriaa, esimerkiksi sukupuolesta, toisesta tai meistä.<sup>22</sup> Voidaankin ajatella, että representaatiot luovat kulttuurisia kuvia, jotka rakentuvat toistensa varaan sekä toisiaan vasten. Nämä kerrostumat ja heijastumat ovat aina kontekstissaan, mutta yhteisinä, jaettuina kuvina luovat sitä arkistoa, joka kokonaisuutena merkillistää katsojille kohteensa.

---

<sup>18</sup> Pietikäinen & Mäntynen 2019, 44.

<sup>19</sup> Pietikäinen & Mäntynen 2019, 45; Paasonen 2010, 39.

<sup>20</sup> Paasonen 2010, 45.

<sup>21</sup> Dyer 1992, 1.

<sup>22</sup> Paasonen 2010, 40.

Esimerkiksi tapa, jolla naisoletettu trapetsitaitelija esitetään sirkuksessa ei ainoastaan viittaa vain aiempiin trapetsitaitelijoihin vaan myös laajemmin naisoletettuihin toimijoihin sekä sirkuksessa että yhteiskunnassa. Kuten aiemmin toin esille, representaatiolla on mahdollisuus kumota, vahvistaa tai muokata aiempaa esittämisen tapaa ja näin ollen vaikuttaa myös esimerkiksi taidemuodon ympärillä olevaan todellisuuteen.

Representaatiojärjestelmällä tarkoitetaan vuosisatojen ja –kymmenten saatossa kertynyttä kuvamassaa, joka tietynlaisena kuvavarastona edustaa historiallisia, aiemmin tuotettuja ja esitettyjä kuvia.<sup>23</sup> Tämä järjestelmä ei nimestään huolimatta ole selvärajainen ja systemaattinen vaan omaa tietynlaisen sisäisen ristiriitaisuuden, jonka moninainen “kuva-arkisto” ja siihen liittyvät merkitykset luovat.<sup>24</sup> Kuten

tutkija Susanna Paasonen tuo esille Hallin ajatuksia; merkitykset eivät voi koskaan lukittautua yhdeksi, joten ne ovat alttiita erilaisille toistoille, kritiikeille ja variaatioille. Representaatio on siis välttämättömästi epävakaa ja monimerkityksellistä toimintaa.<sup>25</sup> Tulkitsen tätä erinomaisesti kuvaavan tapa, jolla Hall määrittelee kielen yhteyttä representaatioon kolmen teorian tai muodon kautta. Ensimmäinen on reflektiivinen representaatio (*eng.* reflective representation), toinen tarkoituksellinen representaatio (*eng.* intentional representation) ja kolmas konstruktionistinen representaatio (*eng.* constructionist representation).<sup>26</sup> Reflektiivisellä representaatiolla tarkoitetaan ilmaistun asian yhteyttä fyysisesti todelliseen objektiin eli puhutulla kielellä viitataan suoraan vain ja ainoastaan asian merkitykseen, joka on olemassa jo ennen lausumaa. Tarkoituksellisen representaation kautta voidaan pohtia puhujan antamia merkityksiä asioille, joita hän esittää ja konstruktionistinen representaatio puolestaan kertoo siitä, miten kielen kautta voi luoda uusia merkityksiä olemassa oleviin asioihin. Tulkitsen juuri näiden luokittelujen alleviivaavan representaatioiden alati muuttuvaa luonnetta, joka syntyy ja kumoutuu tekojen, sanojen ja vastaanottajien yhteisvaikutuksesta.

Tällaista kulttuuristen merkkien ja niiden vaikutusten tutkimusta on representaatiota hyödyntäen tehty erityisesti sukupuolentutkimuksessa sekä yhteiskunnan, taiteen ja

---

23 Paasonen 2010, 41.

24 Paasonen 2010, 42.

25 Paasonen 2010, 44.

26 Hall 1997, 15.

kulttuurin tutkimuksissa.<sup>27</sup> Teoreettisena käsitteenä representaatio antaa avaimet asiakokonaisuuksien analyysille, jossa ovat mukana esimerkiksi sekä taideteokset, tekijät, ympäröivä yhteiskunta että vallitsevat normit ja arvot.

Sukupuoliteknologian käsitteen kautta feministiteoreetikko ja elokuvatutkija Teresa de Lauretis on sanallistanut sukupuolen tekemistä.<sup>28</sup> De Lauretisin ajatus heijastaa käsitystä sukupuolesta tekoina, valintoina ja muun muassa toisintoina, joissa representaatio on keskeisessä asemassa. Feministiteoreetikon mukaan sukupuoli muodostuu erilaisten teknologioiden ja diskurssien kautta, jossa diskurssi nähdään historiallistesti muuttuvina puhetapoina ja käytäntöjen kokonaisuuksina.<sup>29</sup> Mediatutkija Anu Koivunen tiivistää representaation suhdetta sukupuoleen:

[M]ikään kuva ei ole naiskuvana sen todempi tai autenttisempi kuin toinen kuva. Representaatio on yksi monista käytänteistä, jotka jatkuvasti tuottavat, muokkaavat, kiistävät ja uusintavat sukupuolikategorioita.<sup>30</sup>

Tästä päästään sukupuolen käsitteeseen. Tuon esille erilaisia sukupuolen teorioita ja avaan millä tavalla määrittelen sukupuolen käsitteen tämän työn viitekehyksessä. Perustelen myös minkä vuoksi käytän termiä nais- ja miesoletettu sekä ei-binäärinen muunsukupuolisen sijaan.

Filosofi Simone de Beauvoir kirjoittaa vuonna 1949 julkaistussa kirjassaan *Toinen sukupuoli*, että “naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan”.<sup>31</sup> Filosofin, teoreetikko Judith Butlerin vie sukupuolen teoriaa de Beauvoirin mukailleen pidemmälle ja käsittää sukupuolen toistotekojen kautta syntyväksi esitykseksi, jonka olemassaolo on tietyin osin verrattavissa esimerkiksi näytelmän käsikirjoitukseen. Tuo performatiivinen sukupuolen ilmentäminen on olemassa yhteiskunnan järjestelmissä, mutta vasta ihmisten valintojen ja tekojen kautta se tulee todeksi; aivan kuten käsikirjoitus, muuttuu esitys todellisuudeksi vasta näyttelijöiden esittämänä.<sup>32</sup> Performatiivinen,

---

27 Paasonen 2010, 40.

28 de Lauretis 1987, 1–26.

29 Paasonen 2010, 47.

30 Koivunen 1995, 27.

31 Simone de Beauvoir *Toinen sukupuoli. II, Eletty kokemus* (2011, 19). Suomennettu yhteispainos. Suom. Iina Koskinen, Hanna Lukkari ja Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.

32 Butler 1988, 521, 524–428.

esityksellinen toisteisuus ylläpitää paitsi sukupuolikategorioita myös sukupuolistereotyyppioita.<sup>33</sup>

Tällaisen käsityksen kautta biologiseksi mielletty sukupuoli (*eng. sex*)<sup>34</sup> käsitetään sosiaalisesti rakennetun ja harjoitellun sukupuolen (*eng. gender*) raaka-aineena.<sup>35</sup> Kuten Butler tuo esille, sukupuolen esittämisen voi nähdä performatiivisena, jolloin erilaiset teot ja suoritukset rakentavat käsityksiä tietynlaisista sukupuolikategorioista.<sup>36</sup> Esimerkiksi eleet, kasvojen ilmeet, vaatetus ja eroottinen käytös ovat elementtejä, joista sukupuolten tuottaminen koostuu. Sukupuoli nähdään siis konstruktiona, jota myös yhteiskunta vahvistaa ja muovaa, muun muassa mainonnan, lakien ja sosiaalisen kulttuurin kautta.<sup>37</sup> Tässä tutkimuksessa tarkastelen sukupuolta ensi sijassa konstruktiona, joka sosiaalisten ja kulttuuristen valintojen kautta on rakentunut sellaiseksi järjestelmäksi, jollaisena muun muassa Judith Butler sitä teoretisoi.<sup>38</sup>

Myös esimerkiksi “luonto” ja “luonnollisuus” sukupuolikeskustelun yhteydessä ovat ihmisen rakentamia käsitteitä, joiden kautta on pyritty ylläpitämään paitsi binääristä sukupuolikäsitystä myös heteroseksuaalisuuden normia.<sup>39</sup> Binäärinen, kahteen sukupuoleen jaettu sukupuolikäsitys tukee heteroseksuaalisuuden ideaalia, jonka mukaan naisoletettu tai miesoletettu on ensi sijassa kiinnostunut “vastakkaisesta”

---

33 Butler 1990.

34 Evoluutioteoriassa sukupuolet on nimetty ja jaettu sen mukaan, minkä kokoiset sukusolut yksilöllä on (Rotkirch 2016, 19). Anisogamiassa on määritetty sukupuolen käsitteellistämiseen kaksi toisistaan eroavaa sukupuolta; naaras, jolla on suuret sukusolut ja uros, jolla on naarasta pienemmät sukusolut. Anisogamiassa tarkoitetaan kahden erikokoisen sukusolun yhdistymistä, jolloin mahdollisena tuloksena on hedelmöitynyt munasolu ja lisääntyminen (Rotkirch 2016, 15). Tässä evolutiivisessa tarkastelussa tulokulma on vahvasti lisääntymisen mahdollisuudessa, sillä suvun jatkaminen ja sikiön selviytyminen ovat näkökulmassa etusijalla, kun tarkastellaan lajin selviytymistä. Kaksi erikokoista sukusolua tarjoavat mahdollisuuden mutaatioille. Yksilö ja laji pysyvät ympäristön muutoksissa mukana, mikäli lajilla on lisääntyessään mahdollisuus mutaatioihin (Rotkirch 2016, 15).

Evoluutiobiologinen käsitys sukupuolesta mutkistuu, kun huomioon otetaan ulkoiset ja sisäiset sukuelimet, hormonit sekä kromosomit. Syntyessään lapsi julistetaan usein tytöksi tai pojaksi ulkoisten sukuelinten kautta, mikä luo diskursiivisen julistuksen. Tämä lausuma todennäköisesti vaikuttaa lapsen elämään sen kautta kuinka läheiset ja muut samassa yhteiskunnassa elävät ihmiset häneen suhtautuvat sekä mitkä ovat hänen lailliset mahdollisuudet ja velvollisuudet (Waris 2023, 5).

35 Schechner 2016, 242.

36 Butler 1990, 90-92.

37 Schechner 2016, 242; Butler 2006, 56-59.

38 Kuten aiemmin toin esille, tietyn sukupuolen tuottamisen tapaan liittyy selkeitä merkkejä, joita toistamalla voi “onnistuneesti” toteuttaa tiettyä sukupuolta. Nämä merkit vaihtelevat suuresti kulttuurista ja aikakaudesta toiseen, mikä alleviivaa sukupuolen rakentuneisuutta kaksinaapaisena dualistisena järjestelmänä (Schechner 2016, 242). Hyvänä esimerkkinä tästä on antiikin kreikan sukupuolikäsitys, jossa sukupuolia koettiin olevan yksi: mies. Nainen nähtiin vaillinaisena versiona miehestä (Waris 2023, 4).

39 Schechner 2016, 242-246.

sukupuolesta. Näin ollen fallosentrisellä<sup>40</sup> yhteiskuntajärjestyksellä pidetään yllä heteroseksuaalisuuden normia ja dualistisella sukupuolijärjestelmällä sekä fallosentristä että heteroseksuaalista normatiivia.<sup>41</sup>

Aineistosta ei voi pelkän ulkonäön tai etunimen perusteella olettaa esiintyjien tai tuomaristossa toimivien ihmisten sukupuolia. Tämän vuoksi käytän termejä nais- ja miesoletettu sekä oletettu ei-binäärinen. Näin toimiessani perustan havaintoni länsimaisen kulttuurin, muun muassa visuaalisten ja sanallisten esitysten sekä representaatioiden, rakentamiin käsityksiin tietyn sukupuolen esittämisen tavoista.

Tutkielman analyysiosuudessa käytän termiä ei-binäärinen, millä viitataan henkilöön, joka ei asetu binääriseen sukupuolijärjestelmään. En käytä termiä muunsukupuolinen, sillä se ei ole terminä yhtä laaja kuin ei-binäärinen. Ei-binäärinen kattaa alleen sekä muunsukupuolisuuden, intersukupuolisuuden sekä sukupuolettomuuden kokemukset.<sup>42</sup>

---

40 ”Fallosentriinen on feministisen psykoanalyttisen teorian termi, jolla tarkoitetaan yhteiskuntaa, joka rakentuu falloksen maskuliinisen halun fantasian ympärille.” (Schechner 2016, 242)

41 Butler 1988, 524-525.

42 Tämä määritelmä on sateenkaari-ihmisten ihmisoikeus- ja kansalaisjärjestö Setan määritelmän mukainen. <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisananasto/>

### 3 Nykysirkus ja sukupuoliroolit

Tässä tutkielman kolmannessa luvussa tuon esille kehityskulkuja perinteisestä sirkuksesta nykysirkukseen sekä tarkastelen millaisia sukupuolirooleja sirkuksen näyttämöillä on esitetty. Ensimmäisessä alaluvussa kartoitan hieman nykysirkuksen historiaa, sillä tutkimuskysymyksen kannalta on oleellista, että tiedämme mistä puhutaan, kun puhutaan nykysirkuksesta. Valotan myös sitä, millaisia ominaisia eroavaisuuksia nykysirkuksen ja perinteisen sirkuksen esittämisen tavoilla on ja pohdin, minkä vuoksi nykysirkus on tietyn osin yhä kiinni perinteisen sirkuksen esittämisen traditiossa. Tämän luvun tavoitteena on luoda pohja sille, mihin neljännen luvun analyysi perustuu.

Toisessa alaluvussa keskityn sukupuolirooleihin sekä sukupuolittamattomiin rooleihin. Tarkastelun keskiöön nousevat erityisesti ne hahmotyypit, jotka tuottavat tiettyä sukupuolen esittämisen tapaa sirkuksen piirissä.

#### 3.1 Nykysirkus perinteisen sirkuksen jatkumona

Sirkuksen historia ulottuu pitkälle, aina 1400-luvulle ennen ajanlaskun alkua asti.<sup>43</sup> Myös ensimmäisen klovnihahmon voidaan tulkita esiintyneen primitiivisten kulttuureiden piirissä, jossa shamaani, noitatohtori, esiintyi toistamalla riittejä maneesia muistuttavan piirin keskellä heimon seurattessa ympärillä.<sup>44</sup>

Perinteinen sirkus, jollaisena se tänä päivänä laajemmin tunnetaan, voidaan nähdä syntyneen noin 1700-luvun Lontoossa hevossirkuksen jatkumona. Teollinen vallankumous myllerryksineen sekä poliittinen ilmapiiri petasivat paikan ilon ja riemun tarpeelle. Kansalaiset tarvitsivat viihdykettä, jota sirkus pystyi tarjoamaan. Hevossirkus syntyi osittain hevostattaiden lisääntyneestä käytöstä, työtä vailla olevista sotilaista sekä ratsastustaidon luonteen seremoniamaistumisesta.<sup>45</sup> Kehämuotoinen arena sekä keskipakoisvoima mahdollistivat ratsastajien pysymisen hevosen selässä kovassakin kyydissä, ja arena esityspaikkana takasi tasavertaiset katsomopaikat yleisölle. Philip Astleyn (1742–1814) järjestämä ensimmäinen

---

43 Lauronen 2023, 15.

44 Bolton 1987, 62.

45 Purovaara 2005, 43-44.

ratsastusnäytös järjestettiin vuonna 1763 ja samoihin aikoihin esitykseen ilmestyivät myös ensimmäiset sirkusklovnihahmot.<sup>46</sup>

1800-luvulla sirkus kehittyi taidemuotona nopeasti.<sup>47</sup> Astleyn amfiteatterit kokivat muutoksia, kun näyttämötekniikan uutuudet syntyivät. Kaasuvalo, uudet näyttämörakenteet sekä katettu amfiteatteri mahdollistivat myös ilta- ja talviesitykset. Fyysisten tilan muutosten lisäksi sirkuksen muoto muuttui ja ensimmäiset ratsastusdraamat saivat alkunsa. Hippodraamat ammensivat aiheita kirjallisuudesta, oopperoista sekä historiallisten tapahtumien hahmoista. Sirkusverkosto laajeni Englannissa ja sirkusnäytöksistä tuli suuria speaktaakkeleita. Sirkuksen muotoon vaikuttivat esittävän taiteen lähisukulaiset kuten music hall ja varietee, sekä uudet keksinnöt, kuten Jules Lèotardin kehittämä lentävätrapetsi vuonna 1843, josta tuli yksi tunnetuimmista lajeista alati muotoutuvassa sirkuslajien joukossa.<sup>48</sup> Kiertävien sirkusten omistajat, kuten Astley ja yhdysvaltalaiset The Ringling Brothers näkivät sirkuksessa suuren liiketoiminnan mahdollisuudet. Sirkuksista kasvoi massatapahtumia, joiden mukana matkustivat sadat työntekijät sekä kymmenet villieläimet, kuten norsut, kirahvit, seeprat ja tiikerit.<sup>49</sup> Kiertäviä sirkuksia toimi muun muassa Englannissa, Ranskassa, Venäjällä ja Yhdysvalloissa.

1900-luvulle tultaessa sirkuksen asemaa koko kansan huvina haastoivat entisestään kiihtyvä kaupungistuminen, liikkuvan kuvan keksiminen sekä ihmiskuvan muutos.<sup>50</sup> Sirkus ei kyennyt enää aiemman tavoin tarjoamaan ihmisille uutuuksia, jotka vielä 1800-luvun puolella olivat hämmästyttäneet, ilahduttaneet ja lumouttaneet katsojansa. 1960-lukuun mennessä monet sirkukset olivat joutuneet lopettamaan ja Yhdysvalloissa vain suurimmat sirkukset kuten aiemmin mainittu The Ringlin Brothers sekä Barnum & Bailey selviytyivät. Pikkuhiljaa myös nämä suurseurueet lopettivat kiertämisen ja perustivat sirkukseen keskittyviä viihdekeskuksia.<sup>51</sup> Perinteinen sirkus lajina koki myös muutoksia 1900-luvun

---

46 Purovaara 2005, 44; Vainio 2019, 24.

47 Esimerkiksi vuonna 1843 Englannissa purettiin Licensing Act –laki, mikä aiemmin oli kieltänyt puheen sirkuksen näyttämöillä. Tämä antoi kiertäville sirkuksille ja areenoilla esitettäville sirkuksille täyden vapauden toimia. Tästä huolimatta puhe tai tekstivetoinen esitysmuoto ei vakiintunut sirkusesityksen elementiksi (Purovaara 2005, 46–49).

48 Purovaara 2005, 46-49.

49 Tätä käsittelee muun muassa American Experience -historiasarjan jakso ”The Circus”.

<https://youtu.be/uHQ-rVZleWA?si=Zco9ZnEuVyaTQH2w>

50 Purovaara 2005, 59-60.

51 Purovaara 2005, 78-79.

puolivälin jälkeen ja “klassisesta” tai “vanhasta” sirkuksesta eriytyivät uudet sirkuksen tyyllilajit.<sup>52</sup> Kun vanha ei vastaa enää nykyisyyttä on myös termistön uudistuttava ja täsmennyttävä. Tästä tarpeesta syntyi uusi sirkus eli *cirque nouveau*, jonka voidaan nähdä siirtyneen tyyllilajeissa suoraan postmoderniin loikaten kokonaan modernin tyyllilajin yli.<sup>53</sup>

Uusi sirkus ammensi performanssitaiteesta ja 1960-luvun poliittisen ilmapiirin muutoksista. Samalla se palasi osittain sirkuksen alkuajoille, katuesityksiin ja ihmiskohtaamisten äärelle.<sup>54</sup> Suurena erona perinteiseen sirkukseen oli se, että useissa sirkuksissa luovuttiin eläinnumeroiden esittämisestä ja etenkin villieläinnumeroita karsittiin.<sup>55</sup> Kuten klovni ja kirjailija Reg Bolton kirjoittaa, uuden sirkuksen keskiöön voidaan asettaa ihminen, joka oman kehon avulla toteuttaa esityksen; kenties välineitä käyttäen tai ainoastaan vartalollaan. Toisin kuin perinteisessä sirkuksessa, uudessa sirkuksessa numerot keskittyvät näin ollen eläinnumeroiden sijaan ihmisten suorituksiin sekä voiman- ja taidonnäytteisiin, joissa painopiste on todellisuudella. Eläinnumeroiden arvoa on kyseenalaistettu sirkuksessa, vaikka niistä myös nykyaikainen sirkus aloitti.<sup>56</sup> Uuden sirkuksen voidaan nähdä kuuluvan taideviitekehukseen, jolloin katsoja tulkitsee näkemäänsä ensi sijassa taiteen, ei esimerkiksi fyysisten suoritusten kautta.<sup>57</sup>

Uusi sirkus muotoutui omaksi lajikseen sekä Yhdysvalloissa että Euroopassa. Taidemuoto sai tuulta alleen, kun kaikille avoin *École Nationale du Cirque* – sirkuskoulu perustettiin Ranskaan vuonna 1974.<sup>58</sup> Koulun perustivat näyttelijä, varieteelaulaja, klovni Annie Fratellini (1932–1997), klovni Pierre Etaix (1928–2016), näyttelijä ja elokuvaohjaaja Silvia Monfort (1923–1991) sekä sirkuslegenda Alexis Gruss (1944–2024), jotka värvättiin opettamaan kouluun vanhoista sirkussuvuista.<sup>59</sup> Ensimmäisen kaikille avoimen koulun, ja myöhemmin myös muiden sirkuskoulujen, esikuvana toimi Euroopan ensimmäinen sirkuskoulu Moskovassa, joka perustettiin

---

52 Guy 2005, 17.

53 Purovaara 2005, 101.

54 Purovaara 2005, 106–107.

55 Guy 2005, 21.

56 Bolton 1987, 6, 11.

57 Purovaara 2005, 135.

58 Aiemmin sirkuskoulutus oli kulkenut tietynlaisena perimätietona, jossa muun muassa sukulaissuhteet ohjasivat koulutukseen pääsyä.

59 Purovaara 2005, 128.

vuonna 1927.<sup>60</sup> Yhdysvalloissa valtio ei ole tukenut sirkusta samoin kuin esimerkiksi Ranskassa, jossa sirkustaidetta tuetaan rahoituksin sekä Ranskan sirkustaiteen keskuksen eli Centre National des Arts du Cirquen (CNAC) kautta. CNAC:n perustaminen vuonna 1985 vauhditti sirkuksen kehitystä taidemuotona, sillä keskuksen koulu FEDEC, ei opeta ainoastaan mekaanisia temppuja vaan pyrkimyksenä on synnyttää kokonaan uusia sirkuksen tekemisen tapoja.<sup>61</sup> Koulujen sekä opetuksen merkitys taidelajiin vaikutti myös Kanadassa, jossa vuonna 1985 perustettiin sirkuskoulu École Nationale du Cirque. Innoitus koulun perustamiseen kumpusi voimistelijoiden, laulajien, tanssijoiden, näyttelijöiden ja muusikoiden toiveesta kehittää taitojaan uusiin suuntiin nimenomaan irrallisena muotona perinteisen sirkuksen kaanonista.<sup>62</sup>

*Uusi sirkus* voidaan nähdä kummiterminä nykysirkukselle, jonka käyttö vakiintui 1980-luvun puolella. Sekä uuden sirkuksen että nykysirkuksen tekijöillä on ollut tahtotila vapautua sirkuskehästä ja kurkottaa kohti toisin tekemisen tapoja.<sup>63</sup> Taidemuotona nykysirkus saa katsojan pohtimaan teoksen sisältöä; sen aikaa, paikkaa, viittauksia, havaintoja ja historiallisia yhteyksiä.<sup>64</sup>

Nykysirkus määritellään esittävän taiteen lajiksi. Erillisten numeroiden sijaan nykysirkuksessa pyritään kohti kokonaistaideteosta, jossa yhdistyvät musiikki, visuaalisuus sekä fyysisuus.<sup>65</sup> Nykysirkusteoksen kokonaisuus rakentuu usein jonkin teeman, tarinan tai aiheen ympärille, jonka esityspaikkana toimii teltan sijaan teatterinäyttämö tai ulkotila.<sup>66</sup> Yksinkertaisimmillaan nykysirkuksen voi hahmottaa sirkuksena, jota tehdään tänä päivänä vapaasti erilaisia mahdollisuuksia yhdistellen ja tyyliltään teatteria tai tanssia muistuttaen.<sup>67</sup> Ajattelen, että vaikka esimerkiksi esityspaikka on ohjannut taidemuodon määrittelyä, voi nykysirkusta tai perinteistä sirkusta nähdä missä vain tilasta riippumatta. Tällä tarkoitan, että teatterisalissa voi nähdä perinteistä sirkusta ja teltassa nykysirkusta. Tila ei näin ollen määritä

---

60 Opetus Moskovan koulussa sekä myöhemmin myös Neuvostoliiton kouluissa on ollut pitkälti perinteiseen sirkukseen nojaavaa, jossa tempputekniikka on opetuksen keskiössä (Achard 2005, 181).

61 Maleval 2005, 53.

62 Purovaara 2005, 128; Achard 2005, 185-186.

63 Guy 2005, 16.

64 Vainio 2019, 10.

65 Kopra 2024, Yli-Maunula 2024.

66 Yli-Maunula 2024.

67 Silvennoinen 2024, Kopra 2024.

taiteenlajia vaan se muodostuu teoksen omasta maailmasta sekä kokonaisuudesta, jossa numero mahdollisesti esitetään.

Suomalainen nykysirkus alkoi muotoutua 1990–2000-lukujen tienoilla, jolloin muun muassa Helsingin Juhlaviikoilla vieraili ranskalaisen Archao-nykysirkusryhmän pioneeriteos *Metal Clown*. Sirkuskenttää Suomessa oli rakennettu nuorisosirkusten sekä sirkuksen aseman yleisen parantamisen kautta, joten mahdollisuudet kehittää sirkusta taidemuotona vielä aiempaa pidemmälle olivat otolliset.<sup>68</sup> Suomalaiset sirkuksen tekijät alkoivat pikkuhiljaa keräämään tietoa ja kuvamateriaalia maailmalta, mikä osaltaan vaikutti nykysirkuksen rantautumiseen myös Suomessa. Ensimmäinen nykysirkusryhmä Circo Aereo perustettiin vuonna 1996 ja vuonna 2002 syntyi Circo – Uuden Sirkuksen Keskus. Nämä toimivat eteenpäin ajavina voimina, jotka mahdollistivat sekä artistien työllistämisen että sirkuksen aseman parantamisen ja tyyllillisen kielen kehityksen.<sup>69</sup>

### 3.2 Sukupuolittuneet roolit näyttämöllä ja kulisseyssä

Tässä alaluvussa tuon esille eri sukupuolirooleja, joita sirkuksessa toimineet esiintyjät, ohjaajat ja johtajat sekä osaltaan myös taidemuodon ympärillä vallinnut yhteiskunta ja yleisöt ovat ylläpitäneet. Etenen tarkastelussa lineaarisesti aloittaen 1800-luvun puolen välin tienoilta, jolloin perinteisen sirkuksen muodon voidaan nähdä vakiintuneen. Käytän sukupuoliesityksistä ensi sijassa nimityksiä nainen ja mies, mikä tuo esille roolien dualistisen jaon. Puhuttaessa sirkuksesta vedän linjoja Yhdysvaltojen ja Euroopan välillä, sillä taidemuodon virtaukset ovat kulkeneet suhteellisen rintarinnan Atlantin molemmin puolin.

Yleisesti voidaan todeta, että valkoiset miehet ovat määritelleet roolit, jotka sirkuksessa on vallinnut. Kun puhun rooleista, tarkoitan sekä näyttämöllä tai maneesilla nähtäviä esiintyjärooleja että rooleja, joita tietyt työtehtävät pitävät sisällään. 1800-luvulta lähtien valkoiset sekä osittain myös bipoc-miehet<sup>70</sup> ovat

---

68 Purovaara 2005, 184–185.

69 Purovaara 2005, 186–188; Vainio 2019, 93–102.

70 ”POC-termi tulee englanninkielisestä termistä People of Colo[u]r. Tälle termille ei ole tällä hetkellä laajasti käytettyä suomennosta. Termillä viitataan ihmisiin, jotka mielletään erilaisten ominaisuuksien (esimerkiksi nimi, ihonväri tai uskonto) vuoksi muiksi kuin valkoisiksi ihmisiksi.

BIPOC-termi tulee englanninkielisistä sanoista Black (musta ihminen), Indigenous (alkuperäiskansaan kuuluva ihminen), People of Colo[u]r (katso yllä oleva selitys). Termi on tullut

voineet esiintyä kaikissa sirkuksen rooleissa riippumatta sirkuslajista, esityksen teemasta tai puvuista. Esiintymisrajoituksia on ollut 1800- ja 1900-luvuilla rotusyrjinnän vuoksi, minkä takia bipoc-esiintyjillä on usein ollut valheellinen identiteetti.<sup>71</sup> Sukupuolittuneen vallan vuoksi tämä kappale muotoutuu käsittelemään suurimmilta osin naisen roolia sirkuksessa. Mies on kyennyt ja tehnyt kaikkia niitä lajeja ja rooleja, joita nainen ei ole esimerkiksi yhteiskunnan rajoitusten takia saanut tehdä, myös muun muassa esiintymisiä naisena. Miesten roolit ovat olleet moninaisia sekä tyylillisesti, toiminnallisesti että luonteen laadultaan.

1800-luvulla sirkuksessa sukupuolten esittämisen tavat pysyivät suurin linjoin muuttumattomina, mutta yleinen arvostus esimerkiksi esiintyviä naisia kohtaan vaihteli. Vuosisadan alussa viktoriaaninen yhteiskunta koki, että naisen ensisijainen paikka on perheen piirissä. Sirkuksessa itsenäisesti ja vapaasti toimiva nainen sai mahdollisuuden toimijuuteen ja tämän vuoksi sirkuksesta muotoutui luontainen paikka niille naisille, jotka eivät kokeneet yhteiskunnan vallitsevien normien mukaista paikkaa omakseen.<sup>72</sup> 1840-luvulla sirkus alkoi saamaan kritiikkiä esiintyvistä naisista, sillä naisten nähtiin toimivan vasten vallitsevaa ideaalia. Sirkuksen naisia pidettiin siivottomina sekä kurittomina. Vähitellen naiset häivytettiin sirkusesityksistä ja esimerkiksi osa sirkuksista Yhdysvalloissa ja Euroopassa kielsi naisten läsnäolon lavalla kokonaan.<sup>73</sup> Eryyisen mielenkiintoista on, kuinka taidemuoto vaikutti naisten hyväksyntään. Korkeakulttuuriksi miellettyissä taidemuodoissa eli teatterin ja baletin näyttämöillä naiset hyväksyttiin ja heitä jopa ihailtiin. Paheksutuissa taiteenlajeissa, kuten sirkus ja burleski, esiintyvät naiset eivät olleet hyväksytyjä ja heitä kritisoiitiin ankarasti.<sup>74</sup> 1850-luvulla impressaarit vähättelivät esiintyviä sekä yleisössä olevia naisia, vaikka samaan aikaan esimerkiksi Yhdysvaltojen teatterimanagerit varasivat tavallisesti kolmannen kerroksen tai lehterin paikat prostituoiduille sekä heidän asiakkailleen seksuaalisena

---

äskettäin käyttöön, koska mustiin ja alkuperäiskansaansa kuuluviin kohdistuva syrjintä, sorto ja rasismi ovat erilaista verrattuna muihin POC-ihmisiin. Nämä kaikki termit viittaavat ihmisryhmiin, joita ei mielletä valkoisiksi.” (Yhdenvertaisuus.fi, 2025) <https://yhdenvertaisuus.fi/sanasto> Viitattu 30.1.2025.

<sup>71</sup> St Leon 2016, 209–233.

<sup>72</sup> Davis 2016, 173.

Myös burleski tarjosi samankaltaisen mahdollisuuden naisille eli paikan ja tavan toteuttaa itseään ja tienata omat rahat.

<sup>73</sup> Davis 2016, 177.

<sup>74</sup> Davis 2016, 177.

vaihtokauppana.<sup>75</sup> 1800-luvun puolivälin jälkeen sirkusten omistajat alkoivat käyttää myyntikikkana siististi pukeutuvien valkoisten naisten kuvia mainoksissaan, joiden avulla pyrittiin indikoimaan “tunnollisia tuotantoja”. Tavoite oli houkutella perheet takaisin sirkukseen ja tämän avulla saada sirkuksen maine kohoamaan. Ymmärrys vallalla olleesta erillisten sfäärien ideologiasta eli jaosta, jossa naiset ovat kodin sekä kirkon piirissä ja miehet julkisilla paikoilla ja töissä, auttaa selittämään, miksi naisten toiminta oli tuomittavaa sekä sirkuksessa että julkisilla paikoilla.<sup>76</sup>

Vuonna 1865 näyttämöllä nähtiin ensimmäistä kertaa jumppapukuja, sukkahousuja ja ylipolven ulottuvia mekkoja.<sup>77</sup> Aikaisemmin naisen alastomuudeksi oli luokiteltu mikä tahansa muu kuin pitkä mekko.<sup>78</sup> Rajat roolien välillä alkoivat vähitellen hälventymään ja vuonna 1896 Uusi Nainen (*eng.* New Woman) saapui näyttämölle. Yhdysvaltalainen Barnum & Bailey esitteli kolme taitoratsastajaa, jotka naisina loivat uuden sosiaalisen järjestyksen. Tätä järjestystä hallitsi nainen.<sup>79</sup> Uuden Naisen myötä sirkuksen roolit monipuolistuivat; naisia nähtiin sekä näyttämöllä, maneesimestareina, tallirenkeinä että välineavustajina.<sup>80</sup> Uudet roolit kumosivat näennäisesti ruumiilliset rajat sukupuolten väliltä, sillä aikaisemmin vain miehille sallitut roolit olivat nyt myös mahdollisia naisille. Voimatekojen ja vaarallisen eläinten käsittelyn lomassa naisten kehot asettuivat yleisön katseen eteen.<sup>81</sup> Sirkusten omistajat ja muut showmiehet näkivät tässä mahdollisuuden. Vahvat, urheilulliset naiset valjastettiin perinteisiin sukupuolirooleihin ja showmiehet loivat lähes vastustamattoman seksuaalisen stripteasen perhehuvin suojiin.<sup>82</sup> Tästä huolimatta tai kenties juuri tämän vuoksi 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun alussa naiset olivat sirkuksen tähtiä. Hyvänä esimerkkinä on tästä kuvassa 1 esiintyvä saksalaissyntyinen ilma-akrobaatti Lillian Litzel (1892–1931), joka nousi aikakautensa tähdeksi.<sup>83</sup> Uusille Naisille maksettiin hyvin ja yleisö ei voinut uskoa silmiään nähdessään naisia tekemässä temppuja. Erityistä suosiota saivat osakseen ilma-akrobatiaa tekevät naiset, joiden kuvilla sirkuksia mainostettiin. Suosiosta

---

75 Davis 2016, 177.

76 Davis 2016, 177.

77 Davis 2016, 175.

78 Davis 2016, 175.

79 Davis 2016, 173.

80 Davis 2016, 173.

81 Davis 2016, 173.

82 Davis 2016, 174.

83 Litzel on myös ensimmäinen, joka on valittu International Circus Hall of Fame -listan jäseneksi vuonna 1958. <https://circushalloffame.com/circus-hall-of-fame-inductees/> Viitattu 12.2.2025.

riippumatta suurin osa sirkuksen työntekijöistä oli miesoletettuja ja naisten toimivalta kapea. Esimerkiksi usean eri nimen alla toimineeseen sirkukseen ja big top –teltassa<sup>84</sup> esitettäviin esityksiin sirkusomistaja Adam Forepaugh palkkasi vuonna 1891 esiintymään 12 naista ja 30 miestä. Sama tilanne oli Barnum & Bailey sirkuksessa vuonna 1896, jolloin esiintymään palkattiin 34 naista ja 62 miestä.<sup>85</sup>



Kuva 1. Ilma-akrobaatti Lillian Leitzel. Kuva: Ullstein Bild/Getty Images.

---

<sup>84</sup> Usein kaksimastoista sirkusteltoa, jonka sisälle mahtuu monta maneesia ja suuri katsomo, kutsutaan nimellä "The Big Top".

<sup>85</sup> Davis 2016, 183.

1900-lukua kohden kodin ja julkisen piirin välinen raja alkoi säröillä. Yhä useampi perhe vieraili sirkuksessa ja naiset alettiin hyväksyä paremmin sekä näyttämölle että yleisöön. Muutokseen vaikuttivat yhteiskunnallisesti naisten osallistuminen palkkatöihin sekä aktivismiin.<sup>86</sup> 1920-luvulla Yhdysvalloissa suffragetit tekivät läheistä yhteistyötä sirkuksen kanssa. Muun muassa valtaisan kiertävän sirkuksen omaava The Ringlin Brothers antoi suffragettien mainostaa esitystensä lomassa.<sup>87</sup> Vaikka naisen rooli oli aiempaan verraten laajempi, oli sekä sirkuksessa että yhteiskunnassa tarkat mallit sille, kuinka miehen tai naisen, valkoisen tai rodullistetun tuli käyttäytyä. Fyysikot ja älymystö kutsuivat urheilevia naisia sekä 1800-luvun lopulla syntyneitä ”uutta naista” vaaraksi perinteisen kodin piirille.<sup>88</sup> Uutta Naista pidettiin Yhdysvalloissa laajalti syypäänä ”rodun itsemurhaan”, sillä se konkretisoi naisten keskuudessa äitiydestä kieltäytymisen tai sen myöhentämisen koulutuksen, palkkatyön tai aktivismin vuoksi.<sup>89</sup> Toisaalta naisten fyysistä kuntoa puolustettiin sillä, että urheilullinen nainen pystyi synnyttämään enemmän terveitä lapsia.<sup>90</sup> Myös tiedeyhteisö puuttui naisen kehon esittämisen tapaan ja esitteli sirkusta tekevät naiset ”miehisinä” ja liminaalisena ”kolmantena sukupuolena”.<sup>91</sup> Tämä kertoo hyvin siitä, miten ällistyttävää ajan yhteiskunnalle oli nähdä urheileva ja kenties lihaksikas nainen sekä tämän lisäksi vielä hyväksyä hänen ilmentämä tai esittämä sukupuoli naiseksi.

---

86 Davis 2016, 178.

87 Suffragettien värikäs taktiikka, aktivismi ja protestointi yhdisti temppuratsastaja-naiset ja aktivismin ja näin ajoi myös konkreettisesti seksuaalisoinnista vapaan naisen asemaa sirkuksessa (Davis 2016, 179).

88 Davis 2016, 181.

Sirkusmedia kirjoitti myös muun muassa sairaudesta nimeltä sirkuskasvot (*eng.* circus face), joka johtui naisten liiallisesta urheilusta sirkuksessa.

89 Davis 2016, 181.

90 Naisten fyysinen kulttuuri –liikkeen miljöössä sirkuksessa esiintyviä naisia perusteltiin sillä, että sirkusyleisö pystyi tulkitsemaan sirkuksessa esiintyvien naisten asut hyveellisen urheilukuvaston esittämisenä (Davis 2016, 181–182). Tätä tuki myös Anticorset-liike, joka oli 1830-luvulta alkaen vastustanut tyyliä, jossa sopiva naisen asu perustuu korsetin käyttöön. Liikkeen kannatus kasvoi 1900-luvulle tultaessa (Davis 2016, 182).

Kirjoittajan huomio Helsingin yliopiston kurssilta ”Skenografian historia”, jossa käsiteltiin myös puvustuksen historiaa: Muodin ja puvustuksen malli on karkeasti jaoteltuna läpi historian leikitellyt leveän ja kapean profiilin vaihteluilla. Miehillä leveys on rakennettu lisätoppauksin, esimerkiksi puhvihihoin ja kapeuden illuusio on luotu ne poistamalla. Naisella sekä leveydessä että kapeudessa mukana on ollut korsetti, joka korostaa kapeaa uumaa. Kapeus on saatu korostettua kaventamalla fyysisesti korsetilla naisen kehoa. Näin muotivirtaukset läpi vuosisatojen on rakennettu muokkaamalla naisen kehoa ei vaatetta. Ks. esimerkiksi Banham, Martin (ed.) 1992 ”Costume” teoksessa *The Cambridge Guide to Theatre*, 234–242. Cambridge University Press.

91 Davis 2016, 181.

1900-luvun alussa tapahtunut osittainen yhteiskunnallinen vapaamielistymisen kausi mahdollisti, että sirkusomistajat pystyivät mainostamaan naisten alastomuutta opettavaisena ja valaisevana. Tämä ei kuitenkaan yksin selitä sitä, miksi showmiehet Yhdysvalloissa ja Euroopassa keskittyivät esiintyviin valkoisiin naisiin sopivuuden symbolina, sillä muilla populaarikulttuurin alueilla naisten olo oli yhä hyvin valvottua.<sup>92</sup> Sirkusten omistajat vaikuttivat vahvasti mainontaan, jossa alleviivattiin, että sirkuksessa esiintyvät naiset ovat siveellisiä. Julkaisuissa painotettiin, etteivät naiset matkustaneet yksin, vaan aina aviomiehen, veljen tai perheen kanssa. Tällä sirkukset pyrkivät neutralisoimaan naisen asemaa. Julkinen viestintä myös korosti, että esiintyvät kiertävät valkoiset naiset ajattelevat työstään huolimatta kiertueella kotia ja kodin askareita.<sup>93</sup> Yhdysvalloissa sirkuksissa esiintyviä naisia mainostettiin yleisölle myös usein vanhojen arvostettujen eurooppalaisten sirkussukujen jatkajina. Euroopassa sirkus oli yleisesti arvostetumpaa kuin Yhdysvalloissa ja numeroita esitettiin teltojen lisäksi myös teatterisaleissa. Euroopan yleisöissä istui tämän lisäksi yläluokan kansalaisia.<sup>94</sup>

Aiemmin mainittujen naisen roolien ohella poikkeuksia kuitenkin oli. Hyvänä esimerkkinä on yhdysvaltalainen tarkka-ampuja Annie Oakley (1860–1926), joka oli samaan aikaan sekä normatiivinen että kumouksellinen. Hän esiintyi avustaja-aviomiehensä kanssa, jota käytti kohteenaan. Oakley ampui aviomiehensä, Frank Butlerin pään päältä omenan sekä tuhkat savukkeesta, jota Butler poltti. Oakleyn esiintymisasu oli niin kutsuttu länkkärisetti, johon kuuluivat cowboy-hattu, pitkä hame, vyö, bootsit sekä pitkähihainen paita.<sup>95</sup> Ajalle tyypillinen naisen esiintymisasu oli pieni, kehon linjat selkeästi paljastava asu, joten Oakley rikkoi osaltaan sirkuksen sukupuolikoodeja.<sup>96</sup> Tämä herätti kritiikkiä ja muun muassa Hearst-sanomalehti

---

92 Davis 2016, 182.

Amerikkalainen yhteiskunta ei suhtautunut alastomuuteen yhdenvertaisesti, kun kyseessä oli ihonväri. Esimerkiksi ensimmäinen yläosaton musta nainen nähtiin National Geographic -lehdessä vuonna 1896 ja ensimmäinen yläosaton valkoinen nainen nähtiin samassa julkaisussa vasta vuonna 1980, jolloin esiintyvä nainen oli kuvattu selkä kohti kameraa. Julkaisujen taustalla oli opetus- ja koulutusasiat (Davis 2016, 18).

93 Davis 2016, 183, 186.

Esiintyvien bipoc-naisten markkinointi oli täysin erilaista ja syvästi ihmisarvoa loukkaavaa (Davis 2016, 185).

94 Davis 2016, 183.

95 Davis 2016, 188.

96 Linkki videoon, jossa Oakley ampuu aviomies avustajanaan:

<https://youtu.be/dQSTSNq5dOM?si=TjfkO-ujx9wUm3TY> Viitattu 12.2.2025.

kirjoitti Oakleyn olevan ristiin pukeutuva varas (*eng.* crossdressin thief). Oakley haastoi lehden oikeuteen ja voitti jutun.<sup>97</sup>

Sanomalehdet kirjoittivat villieläinten kanssa esiintyvien naisten pelkäävän hiiriä ja hämähäkkejä. Lehdet kuvittivat jutut piirroksilla, joissa esiintyjillä on pienet, paljettiset ihoa paljastavat asut. Todellisuudessa näin ei ollut, sillä erityisesti eläintenkouluttajat pukeutuivat maneesilla peittäviin asuihin turvallisuuden vuoksi.<sup>98</sup> Media näin yritti sekä samalla loi kuvaa esiintyvistä naisista, jotka vastaisivat paremmin ideaalia kuvaa naisen hyväksytystä roolista seksuaalisen katseen kohteena. Visuaalisen esityksen lisäksi media toi esille piirteitä, joita naisella kuuluisi olla, kuten tässä esimerkissä pelko hiiriä ja hämähäkkejä kohtaan. Tämä tuotti diskursiivista representaatiota tietystä naiseudesta. Vähäpukeisuuden kuvaamisella esiintyviä naisia seksualisoitiin, mikä osaltaan rakensi tiettyä mielikuvaa, hahmotyyppiä, eläimiä kouluttavista esiintyjistä. Naisten suosio sirkuksissa lisäsi naisina esiintyviä miehiä, jotka pukeutuivat ja liikkuivat kuin samaa sirkuslajia tekevät naiset. Yhtenä esimerkkinä on Albert Joseph Henry Hodgini (1884–1962), joka esiintyi hyvin uskottavasti naisena nimellä Miss Daisy.<sup>99</sup> Tämä oli radikaalia, sillä se osoitti, että sukupuoli on liukuva ja esitettävissä oikeanlaisen puvustuksen avulla. Hodginin esityksen voidaan tulkita kumouksellisuudessaan olevan rajallinen, sillä esittämisen tapa oli yksi ja tietynlainen, jonka kautta tiettyä sukupuolta ilmennettiin.<sup>100</sup> Kuten Butler tuo esille, drag ei itsessään ole kumouksellinen, mutta esitystuottajat voisivat käyttää sitä sosiaalisten normien muokkaamiseen.<sup>101</sup> Ajattelen Butlerin viittavan tapaan, jolla vakiintuneita tietyn sukupuolen esittämisen tapoja voisi dragin avulla muokata ja uudelleen järjestää.

1920-luvulla naiset esiintyivät sirkuksessa autojen ja lentokoneiden kanssa.<sup>102</sup> Tähän roolivalintaan saattoi vaikuttaa se, että naisista löytyi pienikokoisia, lentäviin autoihin sopivia ajajia, mutta myös se, että autoileva tai lentävä nainen oli aikanaan ilmestys ja jo ilman erikoisempia temppujakin ihme. Akrobaattiset stunttinaiset nousivat sirkuksen sankareiksi ja esityksiä mainostettiin heidän kuvillaan sekä

---

97 Davis 2016, 188.

98 Davis 2016, 188.

99 Davis 2016, 191–192.

100 Davis 2016, 191–192.

101 Butler 1993, 126.

102 Davis 2016, 189.

taidoillaan. Media loi jälleen kuvaa naisesta, joka on pieni, haavoittuvainen, länsimaisten kauneusihanteiden mukaisesti kaunis ja hyvän kotikasvatuksen saanut, mutta samalla tuo Uusi Nainen, joka kykenee huimiin temppuihin.<sup>103</sup> Sirkusmedia selitti paljastavat puvut turvallisuudella ja oikeutti niiden käytön hyveellisyystarinoilla esiintyjistä.<sup>104</sup> Maneesilla lihaksikas naisen vartalo oli seksuaalisesti puoleensavetävä ja vahva, mutta kehän ulkopuolella showmiehet luokittelivat esiintyvät naiset tiukkoihin sukupuolirooleihin, joihin esityksen maailmassa autonomisesti toiminut ja ihailtu esiintyjä ängettiin.<sup>105</sup> Näin sirkus osaltaan loi illuusion vapaasta ja itsenäisestä naisesta, mutta kulisseyssä vallitsi samanlainen jako sukupuolirooleihin kuin missä tahansa muualla. Kuten Peta Tait summaa, 1800-luvulla naisellisuuden tai feminiinisuuden näkeminen toi ilma-akrobatiaa tekevät kehot esille ja päin vastoin 1950-lukuun mennessä feminiininen vartalo, jonka ei odotettu tekevän vaikeita temppuja teki ilma-akrobatian urheilullisuudesta vaikeamman ymmärtää tai nähdä.<sup>106</sup> Näin yhteiskunnan suhtautuminen esiintyvään naisen kehoon ei ole vaikuttanut ainoastaan esiintyjän kehon arvostukseen vaan myös lajin arvostukseen, jota kyseinen taiteilija tekee.

Perinteisessä sirkuksessa produktioiden luomisen, poissulkien klovnihahmot ja -esitykset, voidaan nähdä nojaavan vahvasti artistin sukupuolen esittämiseen sekä miehen ja naisen välisten erojen korostamiseen.<sup>107</sup> Tällaisia eroja alleviivataan liikekielen sekä puvustuksen kautta, joilla rakennetaan tiettyä identiteettiä ja koodattua ulkonäköä.<sup>108</sup> Koodatun ulkonäön tavoitteena on korostaa naisen haluttavuutta ja miehen voimaa.<sup>109</sup> Tämä suhde naisen ja miehen sekä arvostettujen identiteettiä välillä määritellään ylierittelyllä (*eng.* over-differentation) sekä kehon "hyperseksualisoinnilla", joiden piirteet antavat primäärin merkityksen rooleille.<sup>110</sup> Naisilla puvustus pyrkii korostamaan notkeutta, kaarevaa selkää, pakaroita ja rintoja, kun taas miesten puvustuksessa korostuu lihaksikkaan ilmeen maksimoiminen. Naisten puvuissa on usein myös peitetty esimerkiksi olkapäät, sillä muun muassa ilma-akrobaattien lihaksikkaat olkapäät ovat olleet vasten ylierittelyn ideaalia.

---

103 Davis 2016, 190–191.

104 Davis 2016, 191.

105 Davis 2016, 191.

106 Tait 2016, 308.

107 Sizorn 2016, 500.

108 Sizorn 2016, 500.

109 Sizorn 2016, 500.

110 Sizorn 2016, 501.

Naisten haluttavuutta on tuotu esille verkkosukkahousuilla, piikkikoroilla ja bodyilla.<sup>111</sup> Nykypäivänä tämä koodattu erotiikka esitetään niin, että se sopii koko perheelle.<sup>112</sup>

Sosiologi Ervin Goffman on esittänyt 1970-luvulla, että perinteisen sirkuksen sukupuoliroolit ovat mukailleet samoja ominaisuuksia kuin mitä naisille ja miehille on annettu yleisessä mainonnassa.<sup>113</sup> Artistit vain konventionalisoivat sosiaalisia käytäntöjä, sopimuksia, joita toteutetaan oikeassa elämässä ja jotka muodostavat joukon merkkejä, joita perinteinen sirkusyleisö odottaa näkevänsä.<sup>114</sup> Tällaiset binääristä sukupuolikäsitystä heijastavat roolit nojaavat vahvasti sex/gender-jakoon, jossa biologiseksi miellettyä sukupuolta vahvistetaan sosiaalisesti muun muassa pukeutumis- ja käyttäytymismalleilla. Perinteisessä sirkuksessa yllä kuvailtuja rooleja nähdään lähes kaikissa lajeissa, erityisen vahvana ilma-akrobaateilla, kuten trapetsitaiteilijoilla. Klovnit ovat olleet osa “maskuliinista universumia”, mutta heidän puvustuksensa sekä liikekielensä on yhdistänyt maskuliiniseksi ja feminiiniseksi miellettyjä piirteitä. Hyvänä esimerkkinä toimii muun muassa klovnin käsilaukun käyttö. Klovneriaa tehneet naiset ovat myös loitontaneet perinteistä naisen kuvaa sirkusmaneesilla, kuten Marie-Aude Jauzen “Angelina” sekä Annie Fratellinin klovnihahmo, joka osaltaan kieltäytyy sukupuolen määritelmästä.<sup>115</sup>

Vuonna 1993 perustettu Circus Amok kääntää ja kiertää sirkuksen sukupuoliroolit ympäri. Alkujaan sideshowt ovat kuuluneet karnevaalien kaupalliseen ympäristöön ja olleet sitä kautta lähellä sirkuksen piiriä.<sup>116</sup> Kolonialistisista ajoista alkaen sideshown sooloesitykset ovat esitelleet ihmisiä, jotka ovat olleet suhteessa rakennettuun normiin erilaisia joko etnologisesti, fyysisesti tai jollain muulla tavoin.<sup>117</sup> Vuosien ajan Circus Amokin perustaja, sirkusartisti ja professori Jennifer Miller (s. 1961) esiintyi kymmeniä kertoja päivässä Coney Islandilla tulennielenällä, jongleerauksella ja monologilla, jonka tarkoitus oli poistaa mytologia parrakkaan naisen ympäriltä näyttämällä sen todellisuus. Sekä Miller Coney Islandilla että kiertävät Circus Amokin teokset ovat täydessä kontrollissa tavasta, jolla normista poikkeavaa

---

111 Sizorn 2016, 500–501.

112 Sizorn 2016, 500.

113 Goffman 1976.

114 Sizorn 2016, 500; Goffman 1976.

115 Sizorn 2016, 504.

116 Sussman 2016, 199.

117 Sussman 2016, 199.

todellisuutta pyritään esittämään. Circus Amokin esitykset ovat tavanomaisia maneesiesityksiä, joissa drag queen –klovnit, paperimassaeläimet ja akrobaatit tuovat esille arkisia huolia.<sup>118</sup> Julkisia tiloja kiertävien teosten tarkoituksena on tuoda esille sukupuoli-identiteettien leikkisyys ja liukuvuus.<sup>119</sup> Teosten ontologia esittelee kehoja, jotka pukeutuvat “ristiin” ja rooleja, jotka liikkuvat kaikenlaisilla sukupuolten yhdistelmillä, vaikka seksuaalisuus itsessään on harvoin teosten pääteemaana. Efektinä tämä neutralisoi identiteettien rajoja sirkuksen maneesilla ja teatterillisena puskurina se antaa esiintyjille luvan muuttaa “normaaliuden” käsitettä.<sup>120</sup> Kuten Circus Amokin teokset osoittavat, realistisessa drag-esityksessä kopioitu objekti, eli “nainen” tai “mies” on implisiittisesti koodattu vakaaksi.<sup>121</sup> Teokset ikään kuin paljastavat, miten yhteiskunnassa elävät ja kenties tiedostamattaan binääristä sekä heteronormatiivista sukupuolikäsitystä tuottavat yksilöt sekä media toimivat. Circus Amokin teoksissa on kaksi viestiä; esityksen vuosittain vaihtuva tema sekä sukupuolten ja ruumiiden kirjon näyttäminen. Circus Amokin jäsenet uskovat, että moninaisuus on ainakin teoriassa mahdollista toteuttaa suuremmista taloudellisista epäoikeudenmukaisuuksista huolimatta ja riippumatta siitä, missä maantieteellisessä, uskonnollisessa ja sukupuolittuneessa naapurustossa ihminen, katsoja tai kokija sattuu asumaan. Näin Circus Amokia voidaan kutsua queer-sirkukseksi.<sup>122</sup> Pohdin, milloin on se aika, jolloin moninaisuutta esille tuovaa sirkusta ei tarvitse luokitella omaksi kategoriakseen, vaan sirkus mielletään arvoiltaan ja representaatioltaan niin laajaksi, että se kattaa alleen automaattisesti esimerkiksi eri roolityyppien ja sukupuolien kirjon.

Uusi ja nykysirkus ovat ehdottaneet perinteisen sirkuksen kaanoniin verraten uusia, toisenlaisia kuvia ja sukupuolisidonnaisia koodeja. Aiemmin sukupuoliroolien representaatioissa on ilmennyt korostamisen ja häivyttämisen logiikka. Esiintyjien oletettu sukupuoli on ollut myös sidottuna tiettyihin lajivalintoihin, joita uudet sirkuksen tekijät ovat pyrkineet murtamaan.<sup>123</sup> Tietyt lajit ovat edelleen hyvin sukupuolittuneita, esimerkiksi suurin osa jonglööreistä on miesoletettuja ja notkeusakrobaateista naisoletettuja, mutta nykysirkuksen piirissä on aiempaan

---

118 Sussman 2016, 199–200.

119 Sussman 2016, 200.

120 Sussman 2016, 2024.

121 Sussman 2016, 206.

122 Sussman 2016, 205–206.

123 Sizorn 2016, 501–502.

verraten naisoletettuja monipuolisemmissä rooleissa, kuten beisseinä<sup>124</sup> sekä klovneina. Nykysirkuksen tekijät ovat myös muokanneet esiintymisen tapaa suhteessa sukupuolen representaatioon. Hyvänä esimerkkinä on perinteisen sirkuksen kuvastosta tuttu naisoletettu trapetsitaiteilija, joka tekee liikkeit hmyillen, vailla kivun ja temppujen vaatiman voiman näyttämistä. Nykysirkuksessa toimii enenevässä määrin ryhmiä, jotka pyrkivät näyttämään yleisölle temppujen fyysisesti vaativan ponnistelun sekä jättämään toissijaiseen arvoon tietynlaisen sukupuolen tuottamisen esimerkiksi pakotetun hymyn kautta.<sup>125</sup>

Sirkuksen visuaalisuus ja sen kanssa symbioosissa elävät sukupuoliroolit voidaan historioitsija Magali Sizornin mukaan määritellä neljään kategoriaan. Ensimmäinen, nostalginen tyyli (*eng.* nostalgic style), perustuu perinteisestä sirkuksesta tuttuun kuvastoon, jossa korostetaan esimerkiksi dualistista sukupuolentuottamisen tapaa. Toisena on takaisinottotyyli (*eng.* re-appropriation style), joka uudelleen määrittelee tyylin hylkäämällä ylierottelun sukupuolten välillä, muttei kiellä kaikkia klassisen muodon ja tekniikan viittauksia. Kolmas kategoria on nimeltään erottelutyyli (*eng.* distinction style), joka on luonut perusteellisen rajan traditionaalisen tai klassisen muodon kanssa. Tämä kategoria määrittelee uudelleen esitetyt identiteetit, maneesin tai muun esityspaikan välittämät arvot sekä esiintyjien tekniikat. Neljäntenä kategoriana on taide (*eng.* art), joka perustuu esittämisen tavalle, jossa ei representoida koodeja vaan mennään niiden yli. Sizorn ehdottaa, että tällaiseen suuntaan kurkottavaa sirkuksen muotoa voisi kutsua nykysirkukseksi (*eng.* contemporary circus).<sup>126</sup>

---

124 Beissi on esimerkiksi pariakrobatiassa, pyramideissa, pari-ilma-akrobatiassa ja heittovolteissa henkilö, joka heittää, kannattelee ja nostaa lentäjää.

125 Esimerkkinä tästä ovat ranskalaiset sirkusryhmät Moglice-Von Verx Company sekä Collectif Aoc (Sizorn 2016, 501).

Perineinten sirkus rakentui ensi sijassa fyysisesti vaativien taidonnäytteiden ympärille, joissa temput olivat esitysten kohokohtia. Tämän vuoksi on mielenkiintoista pohtia tempun paikkaa sekä sirkuskoreografioissa että laajemmin sirkustaiteen alla. Keholta ja mieleltä äärimmäisyyksiä vaativa temppukeskeisyys on etenkin 2000-luvulla kyseenalaistettu ja taustalla on vaikuttanut muun muassa pohdinta kuinka sirkusta voi tuottaa kuluttamatta kehon ja mielen resursseja loppuun. Esimerkiksi nykysirkusryhmä Recover Laboratoryn perustaja performanssi- ja sirkustaiteilija Miradonna Sirkka on kyseenalaistanut sirkuksen temppusentrisyyden. Voiko sirkusta olla ilman kehollista suoritusta? <https://miradonnasirkka.com/> (Viitattu 7.3.2025) Tämä kyseenalaistaminen on horjuttanut sirkuksen temppukeskeisyyttä, ja osaltaan muokannut sirkusta uusiin suuntiin. Ajattelen, että sirkuksen, tyylilajista riippumatta, ydin on yllättävä, ilahduttaa, herättää ajatuksia ja koskettaa katsojaa. Fyysiset temput ovat upeita, mutta viihdyttävää sirkuksen kokemisesta tekee esiintyjät, joista näkee, että he nauttivat olostaan.

126 Sizorn 2016, 504.

Nykysirkusta luovat ja esittävät artistit ovat kykeneviä tuplaerotteluun. Sizorn tuo esille, että erottelu tapahtuu sekä suhteessa perinteisen sirkuksen visuaalisuuteen että sosiaalisiin normeihin, jotka muokkaavat esimerkiksi naisoletetun paikkaa ja kuvaa taidemuodon piirissä kuten myös laajemmin uudelleen ohjaa yhteiskunnassa ajavia voimia.<sup>127</sup> Sukupuoliroolit nykysirkuksessa ovat hälventyneet, muttei kadonneet. Nykyään kyse on enenevässä määrin persoona-artisti-luojasta ja ihmisyydestä kuin tietystä sukupuolesta tai roolista.<sup>128</sup> Tulkitsen, että Sizornin esittämä havainto on tosi ja samalla valheellinen, sillä esimerkiksi yhä suuremmissa määrin perinteisiksi mielletyillä sukupuolirooleilla kuin myös ei-binääreillä rooleilla markkinoidaan sirkusteoksia. Näin ollen sukupuolen esittämisen tavat ja erilaiset roolit toimivat yhä sirkuksen piirissä, mutta niiden tunnistaminen voi olla vaikeampaa.<sup>129</sup>

---

127 Sizorn 2016, 505.

128 Sizorn 506–507.

129 Esimerkkinä Queerlesque, joka yhdistää sirkusta, dragia ja burleskia.  
<https://www.instagram.com/wearequeerlesque/?hl=fi> Viitattu 12.2.2025.

## 4 Festival Mondial du Cirque de Demain

Tässä luvussa esittelen Festival Mondial du Cirque de Demainin ja perustelen minkä vuoksi valitsin sen tutkimuskohteeksi. Käytän festivaalin nimestä lyhennettä Demain, mikä on esimerkiksi suomenkielisissä sirkusympyröissä vakiintunut viittauksen tapa. Tämän luvun lopussa valotan myös palkintoraadin oletettua sukupuolijakaumaa vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020, mikä alleviivaa sirkuskentän sukupuolittuneisuutta.<sup>130</sup>

Alaluvuissa perehdyn kategorioittain festivaalilla palkittuihin teoksiin. Palkintokategorioista kulta, hopea, pronssi sekä Grand Prix on havaittavissa tiettyjä rooli- ja esitystyyppisiä, joihin alalukujen käsittelyssä syvennyn. Valitsin tutkimusaineistosta eli palkituista teoksista Troupe Efimovin sekä Laura Stokesin ja Francesca Hyden esitykset läheiseen tarkasteluun, sillä toinen näistä toimii valaisevana esimerkkinä stereotyyppisten sukupuolten representaatioiden vahvistamisesta ja toinen tämän kuvaston muokkaamisesta.

Festival Mondial du Cirque de Demainin<sup>131</sup> historia nojaa vahvasti ranskalaisen voittoa tavoittelemattoman organisaation Le Pisten järjestämiin vuotuisiin hyväntekeväisyysgaaloihin. Vuonna 1927 perustettu La Piste pyrki auttamaan taloudellisesti eläköityneitä sekä loukkaantuneita sirkusartisteja. Vuodesta 1947 alkaen sen johtajana toimi tunnettu sirkusfani, radio- ja mediahenkilö Louis Merlin (1901–1976). Vuodesta 1958 La Pisten päävarainkeruutapahtumana toimi Gala de la Piste, jonka tuottajana toimi Dominique Mauclair. Vuoteen 1976 mennessä La Piste oli onnistunut asettamassaan tavoitteessa ja auttanut laajalti lukuisia sirkusartisteja. Merlin koki, että tahtoi tehdä vielä lisää sirkuksen hyväksi ja Mauclair ehdotti, että apu kohdennettaisiin nuoriin. Heihin, jotka valmistuvat ensimmäisistä länsimaalaisista sirkuskouluista, jotka eivät ole sirkussukujen kasvatteja ja joilta puuttuu sukulaissuhteiden mahdollistama automaattinen väylä estradeille. Mauclair näki nuorten tarvitsevan paikan, jossa tuoda kyvyt ja taidot esille sekä näyttää toimittajille, johtajille ja agentuureille mitä heillä on tarjota.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Lauronen 2023.

<sup>131</sup> Eng. The World Festival of the Circus of Tomorrow, kirjoittajan vapaana suomennoksena ”Huomisen maailman sirkuksen festivaali“.

<sup>132</sup> Jando 2024.

Merlin menehtyi yllättäen vuonna 1976, mutta Mauclairin ja hänen ideoimansa muutos oli saanut jo alkunsa. Ensimmäinen nuorille suunnattu, yhdeksästoista Gala de La Piste, jonka nimi muutettiin Merliniä kunnioittaen Concours International des Bourses Louis Merliniksi, pidettiin tammikuussa vuonna 1977. Festivaalin voittajaksi valittiin kolumbialainen käsilläseisontatrio The Wee Gets.<sup>133</sup> Ryhmän kokoonpanoa tai muita tarkempia yksityiskohtia sen esittämästä numerosta ei löytynyt.

Toinen festivaali järjestettiin saman vuoden marraskuussa, jolloin se kantoi nimeä Le Cirque de Demain.<sup>134</sup> Festivaali oli edelleen kiinni La Pisten toiminnassa, kunnes vuoden 1979 kesäkuussa se muutti vanhan sirkussuvun jatkajan, Alexis Grussin sirkusteltaan.<sup>135</sup> Nyt festivaali oli löytänyt oman tyylinsä ja voittajat jaoteltiin kategorioihin pronssi, hopea ja kulta. Ensimmäisen kultamitalin vuonna 1979 voitti pariakrobatia duo Alexis Brother's.<sup>136</sup> Numerossa esiintyi kaksi miesoletettua sirkusartistia, mutta tarkempia esityksen tyyliin liittyviä tietoja ei ole tiedossa.

Vuosi 1981 oli viimeinen, jolloin festivaali järjestettiin yhteistyössä La Pisten kanssa. Vuodesta 1982 eteenpäin festivaali on toiminut itsenäisesti voittoa tavoittelemattomana organisaationa sekä nykyisen nimensä eli Festival Mondial du Cirque de Demainin alla.<sup>137</sup> Vuonna 2007 festivaali muutti organisaation puheenjohtajan, ranskalaisen tuottajan Alain M. Pacherien valtaviin Cirque Phenixin tiloihin, joissa se järjestetään yhä vuosittain.<sup>138</sup>

Tänä päivänä rahoittajina festivaalilla toimii julkiset tahot, kuten esimerkiksi Ranskan kulttuuriministeriö. Festivaalille esiintymään ja kilpailemaan voivat hakea 16–25-vuotiaat ammattisirkusartistit. Tämä ikäraja koskee kaikkia muita artisteja paitsi klovneja, joiden yläikäraja on 30 vuotta. Ikäraja on Demainin nettivisuilla julkaistun hakuohjeen mukaan mahdollista joustaa, mikäli esimerkiksi ryhmänumerossa esiintyvistä suurin osa täyttää ikäkriteerit, “kun artisti on aloittanut harjoittelun myöhään” tai “mikäli esiintyjä esiintyy lajilla, joka vaatii tavanomaista

---

<sup>133</sup> Jando 2024.

<sup>134</sup> Jando 2024.

*Eng.* The Circus of Tomorrow, kirjoittajan vapaana suomennoksena “Huomisen sirkus”.

<sup>135</sup> Samaisessa tilassa toimi myös luvussa 3.1 mainittu, vuonna 1974 perustettu École Nationale de Cirque -sirkuskoulu.

<sup>136</sup> Jando 2024.

<sup>137</sup> Jando 2024.

<sup>138</sup> Jando 2024.

pidemmän harjoitusajan”.<sup>139</sup> Mielenkiintoista on pohtia, mikä sirkusmaailmassa on myöhäinen ikä aloittaa harjoittelu. Viitataan tällä 5-vuotiaaseen, teiniin vai kenties 40-vuotiaaseen. Kuten muissa taiteenlajeissa ja kilpaurheilussa, mikäli tahtoo menestyä ja päästä maailman huipulle, on harjoittelu usein aloitettava ennen kouluikää. Osa oppilaista aloittaa varhain, juuri kävelemään oppimisen jälkeen. Ikäraja joustaminen on tulkittavissa mielivaltaiseksi, sillä se ei perustu tarkkoihin, muuttumattomiin perusteluihin vaan on sovellettavissa tapauskohtaisesti. Pohdin myös minkälaiset perustelut ovat sillä, että klovnit voivat olla hakiessaan vanhempia kuin muiden sirkuslajien esittäjät. Onko taustalla kehon kykyyn, ulkonäköön tai sirkusartistin uran kaareen liittyvät seikat? Demainin hakuohjeissa on maininta, että hakemukset voidaan hylätä, mikäli esiintyjä on osallistunut muille sirkusfestivaaleille.<sup>140</sup> Demain on suuren yleisön ja näkyvyyden antava festivaali ja tulkitsen, että tällä säännöllä Demain varmistaa, että hakijat ovat tietyin osin uusia kykyjä, mikä osaltaan palvelee festivaalin ideaa ponnahduslautana uraansa aloittaville artisteille. Ohjeistus ei kuitenkaan sulje pois esiintyjä, jotka ovat osallistuneet Demainiin aiemmin. Tässä tapauksessa artistin on esiinnyttävä toisella numerolla, mutta hakeminen ja mahdollinen uudelleen osallistuminen sekä voittaminen ovat kuitenkin mahdollisia.

Festivaalin nettisivuilla avataan palkintokriteereitä. Tiedon julkaiseminen on motivoitu sillä, että Demainin yleisö usein kysyy, millä perusteilla teokset palkitaan. Tämä herättää kysymyksen siitä, kuinka paljon on heitä, jotka kyseenalaistavat voittajaksi valitut esiintyjät ja kenties pohtivat sitä, miksi tietyinlaiset teokset palkitaan vuodesta toiseen. Sivuilla mainitaan, että tuomaristo koostuu “kymmenestä merkittävästä taidemaailman hahmosta” (*eng.* ten prominent figures from the art world). Jokainen näistä merkittävästä henkilöstä katsoo kahteen osaan, ohjelma A:han ja B:hen, jaetut esitykset kaksi kertaa. Näin jokainen tuomariston jäsen näkee jokaisen festivaalinumeron kahdesti. Esitysnumerot arvostellaan kolmen kriteerin perusteella pistemäärin 0-25, 0-15 tai 0-10. Eniten pisteitä on jaossa tekniikan arvioinnissa, jossa pisteytys on 0-25. Toiseksi eniten pisteitä annetaan taiteellisesta arvosta, jossa pisteytys on 0-15 ja kolmantena kriteerinä arvioidaan vuorovaikutusta

---

139 Linkki hakemustietoihin: <https://www.cirquededemain.paris/en/applications> Viitattu 2.12.2024.

140 Linkki hakemustietoihin: <https://www.cirquededemain.paris/en/applications> Viitattu 2.12.2024.

yleisön kanssa asteikolla 0-10.<sup>141</sup> Tämä pisteytystapa ohjaa siihen, että teknisesti vaativimmat teokset pärjäävät onnistuessaan parhaiten koko kilpailussa. Sirkus on ensi sijassa esittävän taiteen muoto, jossa suhde yleisöön sekä esitystapahtuman taiteelliset ratkaisut muodostavat taidemuodon ytimen. Näin ollen teknisen osaamisen nostaminen edellä mainittujen yläpuolelle saa aikaan sen, että raja esimerkiksi eri kilpavoimistelulajien sekä sirkuksen välillä hälvenee, minkä voidaan nähdä osaltaan kiihdyttävän sirkuksen muotoa taiteenalana.

Palkintoja on jaossa yhdeksän, jotka tuomaristo voi jakaa valitsemallaan tavalla. Tämä tarkoittaa, että kulta-, hopea- ja pronssipalkintokategorioiden teoslukumäärä muodostuu näistä tuomariston tekemistä valinnoista. Lisäksi tuomaristo jakaa kolme SPECIAL JURY PRIZE –palkintoa valitsemalleen esitykselle. Grand Prix sekä President of the French Republic Prize –palkinnot annetaan esityksille, joiden tuomariston antama yhteenlaskettu pistemäärä on kaikkein suurin.

Ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu (1930–2002) kirjoittaa teoksessa *The field of cultural production: essays on art and literature* (1993, toim. Randal Johnson) kulttuurin sekä taiteen portinvartijoista, joilla on valta vaikuttaa siihen, mitkä teokset nousevat yleisön eteen ja arvostuksen kohteiksi. Bourdieun mukaan portinvartijoina voivat toimia muun muassa kriitikot, tuottajat, kustantajat ja teatterimanagerit.<sup>142</sup> Bourdieu summaa, ettei portinvartijat toimi yksin, vaan kulttuuri ja taidekenttä on monisyinen, suuri sosiaalinen verkosto, jossa eri tekijät vaikuttavat suhteessa toisiinsa.<sup>143</sup> Demainin tapauksessa raadin voidaan nähdä toimivan portinvartijan asemassa. Heillä on valta päättää, mitkä esitykset ja esiintyjät saavat kansainvälisen tunnustuksen palkinnon muodossa ja keille aukeaa portit kansainväliseen sirkusuraan. Verkoston portinvartijoiden ympärille muodostavat tässä tapauksessa sosiaaliset yhteydet, jotka koostuvat aikaisempien vuosien raadin jäsenistä, muiden palkintokategorioiden valitsijoista sekä kaikista heistä, jotka toiminnallaan tukevat raadin hegemonista asemaa.

Palkintoraati vuonna 2010 koostui kahdestatoista henkilöstä, joista puolet oli naisoletettuja ja puolet miesoletettuja. Raadin puheenjohtajana toimi italialainen

---

141 Linkki palkintojenjakoperusteluihin ja pisteytyksen esittelyyn:  
<https://www.cirquededemain.paris/en/blog/article/24> Viitattu 2.12.2024.

142 Bourdieu 1993, 10, 36, 76.

143 Bourdieu 1993, 76.

taiteilijaohjaaja, miesoletettu Arturo Barchetti.<sup>144</sup> Vuonna 2011 raadissa oli kymmenen jäsentä, joista kaksi oli naisoletettuja ja kahdeksan miesoletettuja. Raadin puheenjohtajana toimi kanadalaisen sirkuskoulu La Tohun johtaja, miesoletettu Stéphane Lavoie.<sup>145</sup> Vuoden 2019 raati koostui yhdeksästä jäsenestä, joista neljä oli naisoletettuja ja viisi miesoletettuja. Raadin puheenjohtajana toimi näyttelijä ja kirjailija, naisoletettu Anny Duperey.<sup>146</sup> Vuoden 2020 raadissa oli kymmenen jäsentä, joista naisoletettuja oli neljä ja miesoletettuja kuusi. Raadin puheenjohtajana toimi Moscow Circuksen johtaja, miesoletettu Maxim Nikulin.<sup>147</sup> Kuten tästä käy ilmi ja taulukko 1 visualisoi, miesoletettuja on ollut vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020 tuomaristossa naisoletettuja enemmän.<sup>148</sup> Aineiston perusteella näyttää myös siltä, että raadin puheenjohtaja on ollut miesoletettu kolmena vuotena neljästä. Mielenkiintoista on pohtia, vaikuttaako raadin sukupuolijakauma suoraan verrannollisesti palkittuihin teoksiin ja niissä nähtäviin sukupuolen representaatioihin. Kuten alaluvuista 4.1, 4.2, 4.3 ja 4.4 selviää, on suurin osa palkinnon voittaneista miesoletettuja. Tämä saa kyseenalaistamaan tuomariston puolueettomuuden päätöksen teossa, sillä tuomaristo on vuosina 2011, 2019 ja 2020 ollut enemmistöltään miesoletettujen edustama (taulukko 1). Vuonna 2010 raadissa oli saman verran nais- ja miesoletettuja, mikä ei toisaalta näy palkittujen esiintyjien sukupuolijakaumassa verrattuna muiden vuosien palkinnonsaajiin. Tämä viestii siitä, että naisoletettujen vähemmistö tai tasavertainen läsnäolo tuomaristossa ei ole vaikuttanut naisoletettujen palkinnonsaajien määrään.

Taulukko 1. Raadin sukupuolijakauma

|                      | 2010         | 2011         | 2019         | 2020         |
|----------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| <b>Naisoletetut</b>  | 6            | 2            | 4            | 4            |
| <b>Miesoletetut</b>  | 6            | 8            | 5            | 6            |
| <b>Puheenjohtaja</b> | miesoletettu | miesoletettu | naisoletettu | miesoletettu |
| <b>Yhteensä</b>      | 12           | 10           | 9            | 10           |

144 Linkki raadin esittelyyn: <https://www.cirquededemain.paris/en/presentation/history/festival/32> 2.12.2024.

145 Linkki raadin esittelyyn: <https://www.cirquededemain.paris/en/presentation/history/festival/33> Viitattu 2.12.2024.

146 Linkki raadin esittelyyn: <https://www.cirquededemain.paris/en/presentation/history/festival/44> Viitattu 2.12.2024.

147 Linkki raadin esittelyyn: <https://www.cirquededemain.paris/en/presentation/history/festival/45> Viitattu 2.12.2024.

148 Miesoletettujen määrä on naisoletettuja suurempi myös kaikissa palkintokategorioissa, mikä vahvistaa kandidaatin työssä tekemääni johtopäätöstä sukupuolittuneesta kansainvälisestä sirkusalasta.

Seuraavissa alaluvuissa tarkastelen palkintokategorioita yksitellen. Aloitan pronssista ja etenen kohti Grand Prix –palkintoa. Käsittelyjärjestys on suoraan verrannollinen pistemäärään, jonka kyseisen kategorian esitykset ovat saaneet. Kuten aiemmin toin esille, Grand Prix on se, jonka kokonaispistemäärä on kaikkein suurin.

#### 4.1 Pronssi – paidattomat miesoletetut ja hauskat hahmot

Tässä alaluvussa käsittelen vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020 Festival Mondial du Cirque de Demainissa pronssilla palkitut teokset. Etenen vuosi kerrallaan, jolloin esiin piirtyy se, onko sukupuolten representaatio muuttunut kyseisessä palkintokategoriassa vuosien varrella. Esitysanalyysin kautta valotan teoksissa ilmeneviä rooleja, jotka rakentuvat koreografian, puvustuksen ja esiintyjien oletetun sukupuolen kautta. Tuon esille myös roolityypit, joihin aineiston sukupuolten representaatiot ja esityksissä ilmenevät hahmot jakautuvat. Esittelen roolityypit sitä mukaa, kun ne palkintokategoriassa kronologisesti edeten nousevat esille.

Vuonna 2010 pronssilla palkittiin viisi esitystä. Sveitsiläinen Maxine Pythoud cyr-renkaalla<sup>149</sup>, eteläafrikkalainen notkeusakrobaatti Lunga, ranskalainen pariakrobati duo Yannick Thomas ja Gregory Arsenal, saksalainen käsilläseisoja Eike Von Stuckenbrok sekä saksalais-ranskalainen Rémi Martin kiinalaisella tolpassa. Näistä neljä esitystä oli sooloteoksia ja yksi pariakrobatianumero. Esiintyjistä yksi henkilö oli naisoletettu ja viisi miesoletettua henkilöä. Esityksissä nähtiin rooleina yksi enkeli, kaksi hahmoa, jotka tulkitsen satuhahmoiksi, sekä kaksi henkilöahmoa, joista toisen puvustus koostui harmaista farkuista ja avonaisesta kauluspaidasta ja toisen harmaista farkuista ja paljaasta yläkropasta. Näiden viimeksi mainitsemiä esitysten esiintyjät olivat miesoletettuja; Eike Von Stuckenbrok ja Rémi Martin. Satuhahmoista toinen, naisoletettu notkeusakrobaatti Lunga, esiintyi ihonmyötäisessä, ihoa eri kehon kohdista paljastavassa ja valkoisilla kimaltavilla yksityiskohdilla koristellussa asussa.

Jo tässä tutkimusaineiston ensimmäisen osan esittelyssä nousevat esille keskeisimmät roolityypit; a) enkeli tai satuhahmo b) perinteisellä feminiinisellä tavalla kauniiksi koodattu naisoletettu, usein kepeää liikekieltä tuottava, valkoisessa

---

149 Cyr-rengas on sirkuslaji, jossa ihminen pyörii maassa metallisen renkaan kanssa.

tai punaisessa ihoa paljastavassa asussa esiintyvä artisti c) miesoletettu ilman paitaa ja d) hauskaksi tarkoitettu hahmo, jonka puvustus lainaa esteettisiä piirteitä klovnerialle ominaisesta puvustuksesta. Vuonna 2010 tuo ”hauska puku” on Maxine Pythoudin punaraitainen haalari. Oleellista näissä roolityypeissä on se, että ne tuottavat olemassaolollaan representaatioita, jotka ovat usein yhteydessä esiintyjän oletettuun sukupuoleen. Enkeliroolissa oleva esiintyjä on usein kehon kooltaan pieni ja hän tekee lähes poikkeuksetta lentäjän<sup>150</sup> paikkaa esimerkiksi ilma-akrobaatiassa tai pariakrobaatiassa. Kuten Peta Tait tuo esille, ilma-akrobaatti operoi fantasia-alueella, jossa ei päde arkielämän vaateet suhteessa sukupuoleen tai rotuun.<sup>151</sup> Tulkitsen tämän juontavan siihen, että ilmassa työskentelevät akrobaatit ja sirkusartistit on roolitettu satuhahmoiksi tai enkeleiksi siksi, että heidät on läpi sirkushistorian nähty irrallaan tästä todellisuudesta.<sup>152</sup>

Paidattoman miesoletetun representaatio vahvistaa luotua mielikuvaa, jossa miesoletettu on lihaksikas ja pystyvä. Esitysten koreografioiden kautta tämä roolityyppi pitää sisällään myös esitetyn roolin herkän puolen. Auki olevan paidan sekä paljaan yläkropan voidaan tulkita symboloivan esityskokonaisuuksissa roolihahmon tunteita ja näin se antaa ymmärtää, että hahmo on tunteiden tasolla auki yleisön edessä. Tämä ilmenee myös yksittäisistä eleistä, joissa paidattomat miesoletetut pitelevät päätään, kurkottavat käsillään eri suuntiin, avaavat ja sulkevat kämmeniään tai lopettavat esityksen keräasentoon. Roolityypin ilmaisulliseen puoleen liittyvät tunteina ihmetyksen, surun ja katkeruuden ilmentämien. Tämä on tulkittavissa sekä kehonkielestä että kasvojen ilmeistä, jotka muodostuvat hieman avonaisesta suusta sekä muuten melko ilmeettömistä kasvoista.<sup>153</sup> Ranskalaisen pariakrobaadiuon, Yannick Thomaksen ja Gregory Arsenalin, enkelin representaatio

---

150 Lentäjä on henkilö, jota toinen ihminen esimerkiksi kannattelee, heittää tai roikottaa.

151 Stoddard 2000, 175.

152 Peta Taitin teos *Circus bodies: cultural identity in aerial performance* (2005) avaa juuri lentävien kehojen suhdetta kulttuuriseen identiteettiin, kehollisuuteen sekä esiintyjien sukupuolten representaatioon.

153 Eike Von Stuckenbrokin sekä Rémi Martinin teokset ovat oivia esimerkkejä paidattoman miesoletetun roolityypistä. Molemmat teokset palkittiin vuonna 2010 pronssimitalilla. Eike Von Stuckenberkin soolo:

<https://www.youtube.com/watch?si=VkZeAY85OXofgVLE&v=hAoTcruZB8I&feature=youtu.be>

Viitattu 5.12.2024.

Rémi Martinin soolo: [https://youtu.be/yRzIV\\_T3xSw?si=l8qtq\\_W6DNHTauys](https://youtu.be/yRzIV_T3xSw?si=l8qtq_W6DNHTauys) Viitattu 5.12.2024.

ilmentää myös paidatonta miesoletettua, sillä enkelillä ei ole siipien lisäksi päällään paitaa ja siivet riisutaan teoksen puolen välin kohdalla.<sup>154</sup>

Vuonna 2011 pronssilla palkittiin kolme esitystä; yksitoista henkinen Troupe de Fujian lassoryhmä Kiinasta, miesoletettu jonglööri Wes Peden Yhdysvalloista sekä miesoletettu käsilläseisoja Pavel Stankevych Ukrainasta. Näistä palkituista naisoletettuja esiintyjiä voidaan tulkita olevan kaksi ja miesoletettuja yhteensä 11 henkilöä.

Kiinalaisten lasonumerossa on esitystallenteen perusteella kaikilla lähes samanlaiset asut; pitkälahkeiset housut ja kiinalaista perinneasua muistuttava vaalea t-paita. Naisoletetuilla paita on toispuoleinen paljastaen olkapään.<sup>155</sup> Tulkitsen, että tämä on roolityypiltä kategoriaan e) eli ryhmä, jossa sukuopuolen esitys on häivytetty hienovaraisia yksityiskohtia lukuunottamatta. Suurissa ryhmänumeroissa, usein Kiinaa Demainissa edustavilla ryhmillä, on sukupuolen representaatio ikään kuin himmennetty pois pieniä performatiivisia valintoja lukuun ottamatta. Tässä ryhmänumerossa tuo osoittava eronteko naisoletetun ja miesoletetun välillä on esiintymisasun paidan leikkaus sekä naisoletettujen punainen hiusnauha. Mielenkiintoista on se, että naisoletetut on koodattu lyhyemmällä hihalla paljastaen enemmän ihoa. Paidan koristeelliset napit on tyyllitelty naisoletettujen puvussa lyhyen hihan puolelle ja miesoletetuilla ne ovat puvun etuosassa. Koreografia eroaa nais- ja miesoletettujen osalta niin, että naisoletetuilla on vähemmän temppuja ja ne ovat luonteeltaan staattisia kuten esimerkiksi spagaattinostossa tai kolmen tolpassa<sup>156</sup> lassojen pyörittäminen. Poikkeuksen tästä tekee siltakaatosarja, jossa naisoletettu tekee akrobaattista liikettä toisteisesti. Muutoin miesoletetut tekevät esityksen akrobaattiset temput ja naisoletetut liikkuvat pidättyväistä liikekieltä muistuttavissa tanssillisissa asennoissa.<sup>157</sup>

---

154 Yannick Thomaksen sekä Gregory Arsenalin esityksessä on nähtävillä paidaton miesoletettu enkelinä. Linkki esitykseen:

[https://www.youtube.com/watch?si=yLh24trDR\\_lcr1HG&v=iQN5g2fUDmg&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?si=yLh24trDR_lcr1HG&v=iQN5g2fUDmg&feature=youtu.be)  
Viitattu 5.12.2024.

155 Linkki esityskuvaan: <https://www.cirquededemain.paris/en/medias/galleries/gallery/33> Viitattu 9.12.2024.

156 Kolmen tolppa (*eng.* three high) on sirkustemppu, jossa kolme ihmistä seisoo toistensa hartioilla samanaikaisesti. Tämä tarkoittaa, että yksi henkilö, beissi, kannattelee kahta; omilla harteillaan yhtä ja keskimmäisen olkapäillä seisovaa toista.

157 Ks. kohdat 1:39, 5:34 ja 4:10. Linkki esitystallenteeseen:

[https://www.youtube.com/watch?si=VYV-c7gaSiRwyIDM&v=HvXNTAHpm\\_Y&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?si=VYV-c7gaSiRwyIDM&v=HvXNTAHpm_Y&feature=youtu.be)  
Viitattu 9.12.2024.

Samana vuonna palkittiin myös kaksi miesoletettua sooloartistia. Ukrainalaisen käsilläseisojan Pavel Stankevychin esitys voidaan luokitella täysin paidattoman miesoletetun roolityyppiin c), sillä se täyttää edellä kuvailemani piirteet kaikkineen.<sup>158</sup> Yhdysvaltalainen jonglööri Wes Peden esiintyy Demainin nettivisuilla olevan kuvan perusteella perinteisessä miesoletetulle koodatussa asussa: ruudullisissa housuissa ja puvuntakissa ja näin ollen luokittelen hänet roolityyppikategoriaan d). Esityksestä ei valitettavasti löytynyt videotallennetta, joten tämän tarkempaa sukupuolen representaation analyysia ei ole mahdollista tehdä.<sup>159</sup>

Vuonna 2019 pronssilla palkittiin neljä esitystä, joita olivat venäläinen Troupe Efimovin tumbling-numero<sup>160</sup>, ranskalais-italialais-brasilialainen tasapainotteluduo Cie Soralino, japanilainen Mizuki Shinagawan kangassoolo sekä brasilialaisen Diego Sallesin kangassoolo. Tässä maisterintutkielmassa käsittelen Sallesia miesoletettuna, vaikka hän on osallistumisen jälkeen vaihtanut nimensä Dianaksi ja kertonut olevansa transnainen. Valintani käsitellä Sallesin esittämää roolia miesoletettuna on, että hän on käyttänyt esitysjankohtana miesoletettuun viittaavia persoonapronomineja sekä nimeä Diego. Sallesin esitys leikittelee sukupuolen performatiivisuudella, mihin syvennyn tarkemmin myöhemmin. Naisoletettuja vuoden 2019 pronssilla palkituista esiintyjistä on näin ollen kaksi henkilöä ja miesoletettuja 10 henkilöä.

Troupe Efimovin tumbling-numeron teema on häät ja lavalla nähdään kuusi bestmania, sulhanen sekä morsian, kuten kuva 1 osoittaa.<sup>161</sup> Numero koostuu heittovolteista, ilmarata-akrobatiasta<sup>162</sup>, pikkutrampoliinilla tehtävistä tempuista sekä ryhmä-, duo- ja soolokoreografioista. Luonteeltaan esitys on iloinen ja mukaansatempaava, mihin vaikuttavat puhallinsoitin musiikki sekä esiintyjien kepeä esiintyminen. Numero esittää perinteisen hääjuhlan kaavan: alussa pari kävelee bestmanien saattamana ilmarataa pitkin kuin kohti alttaria, hääjuhlassa tanssitaan

---

158 Pavel Stankevychin soolo: [https://youtu.be/zsVWMBOJdRw?si=jtEUy72\\_TjVik-Uy](https://youtu.be/zsVWMBOJdRw?si=jtEUy72_TjVik-Uy) Viitattu 9.12.2024.

159 Linkki kuvaan Wes Pedenin asusta:

<https://www.cirquededemain.paris/en/medias/galleries/gallery/33> Viitattu 9.12.2024.

160 Tumbling on dynaamista lattia-akrobatiaa, jossa temput voidaan tehdä muun muassa ilmarataa, trampetteja tai pikkutrampolinia hyödyntäen (After Dark Theater 2016).

<https://afterdarktheatre.com/circus-definitions/> Viitattu 7.3.2025.

161 Linkki esitykseen: <https://youtu.be/EgdKd2PWjhM?si=27yYxcTEfGeWoot8> Viitattu 10.12.2024.

162 Ilmarata (*eng. airtrack*) on ilmatäyteen alusta, jolla voi tehdä akrobatialiikkeitä, kuten erilaisia volttsisarjoja.

ja temppuillaan, morsian heittää kimpun, hääpari esittää ensimmäisen tanssin ja esitys päättyy asetelmaan, jossa morsian ja sulhanen ovat bestmanien keskellä sulhasen peittäessä hääparin kasvot hatullaan. Tämän liikkeen voidaan tulkita viittaavan pusuun, jonka hääpari vaihtaa aktin peittävän hatun takana. Myös morsiamen toinen jalka nousee ylös, mikä liikkeenä usein liitetään esimerkiksi elokuvissa kohtauksiin, joissa naisoletettu suutelee miesoletettua. Erityisesti hahmot, joiden feminiinisyyttä halutaan korostaa, nähdään tekevän näin.<sup>163</sup> Bestmanien kolmiosaiset puvut sekä lierihatut ovat vaaleanpunaiset ja sulhasen samanlainen setti on vaaleansininen. Morsiamella on esityksen alussa täyspitkä valkoinen muhkea häähuppu, hunttu sekä kädessään kukkakimppu. Alun ryhmätanssin jälkeen miesoletetut ottavat hatut ja pikkutakit pois ja naisoletettu riisuu hunnun sekä mekon pitkän helman. Morsiamelle jää puvuksi valkoiset sukkahousut, sukkanauha sekä lyhythelmainen valkoinen koristeellinen mekko. Naisoletetun hiukset ovat auki ja ne ylettyvät olkapäiden yli, miesoletettujen hiukset ovat lyhyesti leikatut.



Kuva 2. Troupe Efimov. Kuva: [www.chapiteau.de](http://www.chapiteau.de).

<sup>163</sup> Esimerkkinä The Princess Diaries –elokuvan (2001) suutelukohtaus, jossa jalannostosta tehdään koominen ja tunnelmaa nostattava efekti. [https://youtu.be/x\\_B4U5ofPq](https://youtu.be/x_B4U5ofPq) Viitattu 6.2.2025

Numero tuottaa vahvasti dualistista sukupuolikäsitystä sekä tukee heteronormatiivista ideaalia, jossa esimerkiksi avioliitto instituutiona on naisoletetun ja miesoletetun välinen sopimus. Morsiamen koreografia ja kehonkieli korostavat keveyttä ja siroutta sekä tietynlaista passiivisuutta, mikä ilmenee muun muassa poseerauksista, jotka esiintyjät tekevät temppujen jälkeen yleisölle. Morsiamen poseerauksia voidaan kuvailla sanoin kaino tai vieno. Poseeraukset eivät kannusta yleisöä taputtamaan ja hän ei myöskään näytä peukkaa ylöspäin. Bestmanien poseeraukset ovat usein juuri tällaisia; kädet vartalon sovuilla ja sormilla taputtamaan kannustavia, joista huokuu ylpeys tehdystä tempusta. Morsian poseeraa muun muassa viemällä kädet yhdessä kasvojen luo, mikä sulkee esiintyjän rintakehän ja saa hänet näyttämään pienoiselältä. Troupe Efimovin esityksen miesoletetut ovat hauskoja, vahvoja, ujoja, rohkeita ja aktiivisia toimijoita roolihahmoissaan. Naisoletettu morsian esitetään ujona, höpsönä ja länsimaisten kauneusihanteiden mukaisena kauniina. Roolityypiltään esityskuuluu kategorioihin a) naisoletettu punaisessa tai valkoisessa asussa sekä d) miesoletettu, kenties koominen hahmo perinteisessä miesoletetun asussa. Ryhmänumeron dynamiikka on vauhdikas ja kaikki esiintyjät saavat pienen hetken valokeilassa. Mielenkiintoista on se, miten tietyllä, toisteisuuden kautta varmaksi muodostuneella sapluunalla numero on tehty. Se viihdyttää ja siitä on helppo nauttia. Hääkuvasto on representaationa samalla tavalla satoja kertoja toistettu ja länsimaissa normitettu perinteisten häiden kuvaksi. Kuten Anu Koivunen tuo esille:

Representaatioiden osittaisuuden jatkuvan havaitsemisen tai paljastamisen sijaan onkin hedelmällisempää pohtia, kuinka ne ovat rakentuneet ja valikoituneet, missä viitekehyksissä niitä on tuotettu ja kierrätetty sekä millaisia kulttuurisia seurauksia niillä mahdollisesti voi olla.<sup>164</sup>

Näin ollen voidaankin kysyä, mitkä ovat teoksen taiteelliset ansiot, joilla se valittiin pronssimitalistiksi? Troupe Efimov edustaa Venäjää, jossa vallitsee hyvin perinteiset roolit suhteessa sukupuoleen. Tämä antaa oivan esimerkin siitä, että kuten kaikki taide, myös sirkusteokset syntyvät aina tietyn yhteiskunnan ja ajattelutavan heijastuksena. Palkitsemalla tämän numeron Demain vahvistaa romanttisen

---

<sup>164</sup> Paasonen 2010, 48.

rakkauden ideaalia naisoletetun ja miesoletetun välisenä asiana sekä tukee sukupuolen representaatiota, jossa hyväksytyjä, kenties onnellisia sukupuolia on vain kaksi ja aivan tietynlaista.

Seuraavaksi käsittelen Sallesin teoksen sukupuolen representaatiota. Sallesin kangassoolo palkittiin pronssilla samana vuonna kuin Troupe Efimov. Teoksessa Salles esiintyy punaisen kankaan kanssa. Hänen asunsa koostuu mustista mikroshortseista ja mustasta korsetista. Esityksen alussa Sallesin pää on kangasmytyn sisällä, josta vapauduttuaan hän lähtee kiertämään lavaa ympäri. Koreografia hyödyntää kehon isolaatiota ja näyttää jopa siltä kuin kehon osat tahtoisivat mennä eri suuntiin. Sallesin ilmeet vaihtelevat esityksen edetessä hämmentyneestä päättäväiseen ja surulliseen. Musiikki alkaa viulun äänistä; soivasta ja kolisevasta materiasta. Äänimaailma laajenee eri instrumenteista lähtevien äänien kokonaisuudeksi ja päättyy hiipuvaan hiljaisuuteen.

Teoksen sukupuolen representaatio avautuu moniin suuntiin. Koreografia yhdistelee pehmeää ja staattista liikettä sekä tuo näkyväksi sen, miten esimerkiksi kävelytyyli voi olla sukupuolen esittämisen tapaan liittynyttä opeteltua toisintoa. Teoksessa Salles esittää sekä maskuliinisen että feminiinisen kävelytyylin ja tuo tällä ilmi sen, miten yksinkertaisesti sukupuolen performatiivisuutta rakennetaan.<sup>165</sup> Samaisessa kävelykohtauksessa Salles riisuu korsetin maskuliinisen ja feminiinisen liikkeen välillä eli toisin tekee sen, että feminiinillä olisi yllään korsetti. Kun teosta tulkitaan kuusi vuotta sen esitysjankohdan jälkeen, voidaan ymmärtää, mitä korsetti on saattanut esiintyjälle henkilökohtaisesti merkitä. Salles, esityksen ajankohtana, on saattanut tuntea miesoletetun roolin esittämisen arkielämässä puristavana ja naisoletetun ilmentämisen vapauttavana. Tämä tulkinta on liitettävissä teokseen, kun tiedetään, että Salles kokee olevansa nainen. Näin korsetti kenties ilmentää esiintyjän henkilökohtaista suhtautumista sukupuolen tuottamiseen ja sen aikaansaamaan kokemukseen.

Demainin palkitsemana tämä teos asettuu sekä stereotyyppistä roolityyppiä eli paidatonta miesoletettua vahvistamaan, mutta samalla myös murtamaan sitä.

Taulukossa 3 Sallesin rooli on tämän vuoksi merkattuna kahteen kategoriaan.

---

<sup>165</sup> Kohdassa 2:50 Salles aloittaa kävelytyylillä, minkä voidaan tulkita esittävän maskuliinista tyyliä. Tästä hän vaihtaa päkijäkävelyyn, minkä voidaan tulkita esittävän feminiiniä liikkumisen tapaa. Linkki Sallesin sooloon: [https://youtu.be/8yql2JCu2\\_U?si=jCw1M9W\\_gtW8JEpz](https://youtu.be/8yql2JCu2_U?si=jCw1M9W_gtW8JEpz) Viitattu 10.12.2024.

Sallesin soolo ilmentää toisaalta miesoletettua ilma-akrobaattia, mutta teoksen sisällöllä valottaa sitä, miten haurasta tietynlaisen representaation tuottaminen lopulta on. Sen horjuttaminen onnistuu jo sillä, että esittää peräkkäin liikkeen, tässä kävelytyylin, joka on koodattu tietylle sukupuolelle.

Vuonna 2019 pronssilla palkitut muut teokset eli Cie Soralinon tasapainotteluduo sekä Mizuki Shinagawa kangassoolo asettuvat roolityyppikategorioihin d) ja b). Toinen on perinteisiä miesten vaatteita hyödyntävä kategoria, jossa usein miesoletetut esiintyjät käyttävät hyväkseen taiteellisena elementtinä trenssi- tai puvuntakkia sekä lierihattua. Esitetyt roolit ovat usein koomisia ja näin myös Cie Soralinon teoksessa, joka asettuu tähän kategoriaan.<sup>166</sup> Toinen roolityyppi on punaisessa tai valkoisessa asussa esiintyvä, usein naisoletettu esiintyjä, joka on rooliltaan femme fatalea, länsimaisten kauneushanteiden kaunotarta, kenties keijua muistuttava hahmo. Mizuki Shinagawan numerossa roolihahmo on voimakas ja kohtalokas<sup>167</sup> ja näin ollen asettuu tähän puna- tai valkopukuisen naisoletetun kategoriaan.

Vuonna 2020 pronssilla palkittiin kaksi esitystä, joita olivat yhdysvaltalaisen Holland & Sara –duon straps-esitys<sup>168</sup> sekä unkarilaisen Benedikt Baumannin esitys, jossa hän tekee sekä vannetta että ilma-akrobatiastrapsia. Näistä esiintyjistä yksi on naisoletettu ja miesoletetuiksi voidaan tulkita kaksi. Holland & Sara –duon esitys kuuluu paidattoman miesoletetun kategoriaan. Esityksen miesoletetulla on harmaat farkut jalassaan, kuten myös aikaisempien vuosien pronssipalkinnon saajilla. Naisoletetulla on numerossa valkoharmaat housut ja olkaimeton rintakehän peittävä toppi. Naisoletetun hiukset ovat puolipitkät ja auki. Miesoletetun hiukset ovat lyhyeksi leikatut. Naisoletetun kasvot ovat maalattu valkoiseksi, mikä viittaa siihen, että naisoletetun rooli on kenties satuhahmo. Teoksen musiikissa lauletaan, “my body is a cage”<sup>169</sup> sekä “set my body free”<sup>170</sup>, joiden pohjalta tulkitsem, että naisoletettu

---

166 Linkki Cie Soralinon teokseen: <https://youtu.be/414hT8LA9gM?si=hxY7-9LYXosGkGQg> Viitattu 10.12.2024.

167 Linkki Mizuki Shinagawan teokseen: [https://www.youtube.com/watch?si=Y004\\_4r-hoPkc7WM&v=fkg9EPsO3YA&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?si=Y004_4r-hoPkc7WM&v=fkg9EPsO3YA&feature=youtu.be) Viitattu 10.12.2024.

168 Strapseilla tarkoitetaan ilma-akrobatiavälinettä, joka muodostuu kahdesta katosta roikkuvasta liinasta tai nauhasta, joiden päissä on lenkit. Ilma-akrobaatti kiertää strapsit ranteiden ympärille, mikä mahdollistaa temppujen tekemisen strapsien ja käsien varassa (After Dark Theater 2016). <https://afterdarktheatre.com/circus-definitions/#t-1601341484336> Viitattu 10.12.2024.

169 Kirjoittajan vapaana suomennoksena ”kehoni on häkki”.

170 Kirjoittajan vapaana suomennoksena ”päästä kehoni vapaaksi”.

voisi olla riivaaja tai muu pahahenki.<sup>171</sup> Teoksen sukupuolen representaatio esittää miehen ikään kuin neutrina. Paidaton miesoletettu on arkkityyppi, joka yleisyydellään voidaan nähdä olevan tavanomainen esiintyvän miesoletetun kuva.

Paidaton miesoletettu on roolityyppinä hyvin yleinen. Vuosina 2010, 2011, 2019 sekä 2020 on palkittu pronssipalkinnoilla viisi esitystä, joissa esiintyjän roolina on ollut olla kohtalokas miesoletettu ilman paitaa. Neljässä näistä esityksissä esiintyjien housut ovat olleet myös samanväriset, harmaat farkut.<sup>172</sup>

Holland & Sara –duon naisoletettu vaaleassa asussa ei myöskään osu kauas roolityypistä, jossa ilma-akrobaatti esiintyy joko punaisessa- tai valkoisessa asussa. Näin ollen teos vahvistaa jo nähtyä sukupuolen representaatiota sirkuksessa eikä toistona kumoa jo koodattua kuvastoa.

Benedikt Baumannin numero sen sijaan voidaan nähdä tietyin osin kaanonია rikkovana teoksena. Siinä miesoletettu esiintyjä on pukeutunut ihonmyötäiseen vaaleaan pukuun ja hänellä on pinkit hiukset.<sup>173</sup> Baumannilla on myös meikkiä, mikä ei korosta maskuliiniseksi miellettyjä kasvonpiirteitä, kuten leukalinjaa tai kulmakarvoja. Baumannin meikki korostaa luomivärillä silmiä sekä kimaltavalla poski- ja huulipunalla feminiinisiksi miellettyjä kasvonpiirteitä. Näillä valinnoilla Baumann luo representaatiota miesoletetusta, joka on meikattu. Tämä voidaan osaltaan nähdä normalisoivan miesoletetun meikinkäyttöä, joka ei vielä esimerkiksi suomalaisessa valtavirrassa näy, vaikka se onkin lisääntymään päin.<sup>174</sup> Kehonkieli sekä koreografia viittaavat rytmiseen voimisteluun, jossa liikkeet ovat teräviä, huoliteltuja ja tarkkoja. Rytmisen voimistelun liikkeissä on tietynlaista feminiinisyyttä, sillä suuri osa liikkeistä tehdään päkiöillä seisten. Myös esimerkiksi käden ojennukset tehdään huolitelluilla, lähes ylikorostetuilla sormien asennoilla, mitä näkee harvoin maskuliiniseksi mielletyissä koreografioissa. Näin Baumannin

---

171 Linkki Holland & Sara –duon esitykseen: <https://youtu.be/MAvUFOdHzio?si=zvtSRLVaCrr6Ix8e> Viitattu 9.12.2024.

172 Eike von Stuckenbrokin, Rémi Martinin, Pavel Stankevychin sekä Hollandin esiintymisasu on kaikilla paljas ylävartalo sekä harmaat farkut.

173 Benedikt Baumannin soolo:

[https://www.facebook.com/story.php/?story\\_fbid=2752878798133097&id=1088063554614638&rd\\_r](https://www.facebook.com/story.php/?story_fbid=2752878798133097&id=1088063554614638&rd_r) Viitattu 10.12.2024.

174 Tämä käy ilmi muun muassa Fashion Finlandin jutusta, jossa käsitellään meikkaavia miehiä (Fashion Finland 2022). <https://fafi.fi/ilmiot/miesten-kosmetiikkabisnes-on-rajussa-kasvussa-brandit-eivat-tajua-minkalainen-markkinapotentiali-meikkaavissa-miehissa-on/> Viitattu 10.12.2024.

teos voidaan nähdä tuottavan uudenlaista olemisen tapaa, kun tarkastellaan miesoletetun suorittamaa koreografiaa. Mikäli teosta tarkastellaan queer-sirkuksen tulokulmasta, ei koreografia uudelleen tulkitse koodattua roolia, jossa notkea miesoletettu liikkuu feminiinisesti. Baumannin voidaan kuitenkin tulkita asettuvan ei-binäärisen sukupuolen representaation tuottajaksi, joka sikäli kuuluu queer-sirkuksen kategoriaan.

Kun tarkastellaan muutosta 2010-luvun alun ja 2020-luvun taitteen pronssilla palkittujen teosten välillä voidaan huomata, että roolit ovat pysyneet suhteellisen samoina. Jokaisena vuonna on nähty paidattomia miesoletettuja sekä teoksia, joissa naisoletettu on pukeutunut joko punaiseen tai vaaleaan asuun kuten taulukko 2 ilmentää. Ainoa suurempi ero vuosien 2010 ja 2011 sekä 2019 ja 2020 välillä on Sallesin ja Baumannin teokset, jotka ilmentävät verraten muihin teoksiin toisenlaista sukupuolen representaatiota. Suurin osa pronssilla palkittujen teosten visuaalisuudesta edusta nostalgista tyyliä.<sup>175</sup> Tämä tyyli perustuu perinteisen sirkuksen kuvastoon, jossa korostetaan muun muassa dualistista sukupuolen representaatiota. Sallesin ja Baumannin teosten voidaan nähdä kuuluvan takaisinottotyyliin, jossa uudelleen määritellään nostalgisen tyylin piirteitä, kuten ylierittelyä sukupuolten välillä, mutta lainataan tästä huolimatta klassista muotoa sekä tekniikkaa. Samaan tyyliin voidaan luokitella pronssilla palkitut ryhmänumerot, jotka kuuluvat roolityyppikategoriaan e).

Taulukko 2. Pronssilla palkittujen esiintyjien sukupuolijakauma

|                      | 2010 | 2011 | 2019 | 2020 |
|----------------------|------|------|------|------|
| <b>Naisoletetut</b>  | 1    | 2    | 2    | 1    |
| <b>Miesoletetut</b>  | 5    | 11   | 10   | 2    |
| <b>Ei-binääriset</b> | 0    | 0    | 0    | 0    |
| <b>Yhteensä</b>      | 6    | 13   | 12   | 3    |

Taulukko 3. Pronssilla palkittujen esitysten roolityyppien lukumäärä

Taulukossa viitataan kirjaimilla roolityyppihin: a) enkeli tai satuhahmo b) perinteisellä feminiinisellä tavalla kauniiksi koodattu naisoletettu, usein kepeää liikekieltä tuottava, valkoisessa tai punaisessa ihoa paljastavassa asussa esiintyvä artisti c) miesoletettu ilman paitaa d) hauskaksi tarkoitettu hahmo, jonka puvustus lainaa visuaalisia piirteitä klovnerialle ominaisesta puvustuksesta usein perinteisiä miesten vaatteita hyödyntäen sekä e) ryhmät, joissa sukupuolen esitys on häivytetty hienovaraisia yksityiskohtia lukuun ottamatta.

<sup>175</sup> Ks. Sizornin määrittelemät neljä tyylin kategoriaa alaluvussa 3.2.

|                                                                  | 2010 | 2011 | 2019 | 2020 |
|------------------------------------------------------------------|------|------|------|------|
| a)                                                               | 3    | 0    | 2    | 1    |
| b)                                                               | 0    | 0    | 0    | 0    |
| c)                                                               | 2    | 1    | 1    | 1    |
| d)                                                               | 1    | 1    | 11   | 0    |
| e)                                                               | 0    | 11   | 0    | 0    |
| <b>Kaanonria rikkovat ja roolityyppejä uudelleen tulkitsevat</b> | 0    | 0    | 1    | 1    |

Laskettuna taulukosta 2, pronssilla palkittuja esiintyjä vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020 on yhteensä 34. Näistä naisoletettuja esiintyjä on 17,65 %, miesoletettuja 82,35 % ja ei-binäärisiä on 0 %. Tämä osoittaa, että kaikista tutkimusaineistossa käsitellyistä pronssilla palkituista teoksista huomattavan suuri osa on miesoletettuja esiintyjä.

#### 4.2 Hopea – heterosuhteet, kaverukset ja kaanonin uudelleentulkitsijat

Tässä alaluvussa käsittelen vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020 Festival Mondial du Cirque de Demainissa hopealla palkittujen teosten roolityyppejä ja sukupuolten representaatioita.

Vuonna 2010 hopealla palkittiin kolme teosta; ranskalainen diaboloduo<sup>176</sup> Eric Longequet ja Antonin Hartz, ukrainalainen tasapaino- ja pariakrobatiapari Duo You and Me eli Igor Gavva & Iuliia Palii sekä ranskalainen pariakrobatiapari Duo MainTenanT eli Nicolas Besnard ja Ludivine Furnon. Esiintyjistä naisoletettuja oli kaksi ja miesoletettuja neljä.

Diaboloduo kuuluu roolityyppikategoriaan d), jossa miesoletetut esiintyvät perinteisissä miestenvaatteissa eli mustissa housuissa ja kauluspaidassa. Esiintyjien roolit ovat koomisia ja heidän keskinäinen suhteensa on kaverillinen.<sup>177</sup> Tämä vahvistaa representaatiota, jossa miesoletettu on hauska, hyvä kaveri ja helposti

<sup>176</sup> Diabolo on jongleerausväline, jossa tiimalasin muotokieltä muistuttava diabolo sekä kaksi keppiä ja naru muodostavat välinekokonaisuuden.

<sup>177</sup> Eric Longequetin ja Antonin Hartzin diaboloduo:  
<https://youtu.be/GoWs3XoVDbg?si=Ing4lfggj9Ozp7Zo> Viitattu 11.12.2024.

lähestyttävä hahmo. Miesoletettu piirtyy ikään kuin neutrina ihmisenä, jonka kaveri olisi mukava olla.

Sekä Duo You and Me että Duo MainTenanT representoivat heterosuhdetta parisuhdekuvauksen kautta. Molemmissa esityksissä on rakastavaiset, toiset viltin kanssa kenties piknikillä ja toiset sateelta suojassa sisätiloissa.<sup>178</sup> Tämä asetelma muodostaa tulkinnan, jossa romanttinen suhde on naisoletetun ja miesoletetun välillä oleva intiimi asia, johon ei kuulu muita. Näin teokset vahvistavat heteronormatiivista kuvaa ja poissulkevat toisenlaiset olemisen mallit. Molempien duojen naisoletettujen esiintyjien puvut korostavat rintoja. Duo MainTenanTin naisoletetulla esiintyjällä on esityksen alussa trenssitakki ja korkokengät sekä tämän alla alusasua muistuttava valkoinen setti, joka koostuu pikkuhousuista ja korsettibodysta. Naisoletettu asettuu roolityypiltään puna- ja valkopukuisen hahmon kategoriaan b). Riisuessaan takin naisoletettu riisuu myös korkokenkensä, mikä lisää eroottista latausta esityksessä. Duo You and Me:n naisoletetulla esiintyjällä on yllään liila toppi, choker-kaulakoru ja mustat caprihousut. Nämä pukuvalinnat representoivat esiintyjät feminiinisinä ja ensi sijassa seksuaalisen halun kohteina. Duo MainTenanTin miesoletettu esiintyjä esiintyy teoksen alussa trenssitakissa, jonka alla hänellä on valkoiset henkselihousucaprit. Miesoletetulla ei ole paitaa, joten hän kuuluu paidattomien miesoletettujen roolityyppikategoriaan c). Mielenkiintoista on myös havaita, että Duo MainTenanTin esityksen alussa naisoletettu kävelee “sateessa” mustissa korkokengissä ja miesoletettu kengittä. Tällä eleellä, miesoletetusta poiketen, naisoletettu riisuu jotain enemmän kuin miesoletettu ja näin asettuu miesoletettua vahvemmin katseen kohteeksi. Duo You and Me:n miesoletetulla esiintyjällä on mustat pitkät housut ja valkoinen t-paita.

Nämä esitykset ovat oiva esimerkki aluvussa 3.2 esille tuodusta Sizornin ylierittelystä ja “hyperseksualisoinnista”, joiden tavoitteena on puvustuksen avulla korostaa naisoletetun haluttavuutta ja miesoletetun lihaksikkuutta. Kuten Sizorn esittää, eroa luodaan pukuvalinnoilla, kuten bodylla, jolla korostetaan naisoletetun rintoja, kaarevaa selkää ja pakaroita. Miesoletetun puvustus pyrkii luomaan miehen representaatiosta vahvuutta alleviivaavan. Sizorn mainitsee myös korkokenkien

---

<sup>178</sup> Duo You and Me: <https://youtu.be/WdCyDxU1TrM?si=RNF5K7OvKZxqG4-2> Viitattu 11.12.2024.  
Duo MainTenanT: [https://youtu.be/uqsHy1rg46w?si=\\_vqPcc4AKp12pu6k](https://youtu.be/uqsHy1rg46w?si=_vqPcc4AKp12pu6k) Viitattu 11.12.2024.

käytön, jolla tuodaan hyperseksualisointi ilmi. Tämä näkyy osoittavana eleenä Duo MainTenanTin numerossa, jossa aiempaan viitaten, naisoletettu riisuu kengät.

Molempien duojen koreografiat korostavat naisoletetun vartaloa miesoletetun katsein, kädenliikkein ja erilaisin nostoin. Molempien duojen naisoletetut esiintyjät ovat seesteisiä, hymyileviä ja kaiken jaksavia esiintyjä. He suorittavat fyysisesti erittäin haastavat liikkeet hymyillen ja kipua tai niiden vaativaa voimaa näyttämättä. Miesoletetut esiintyjät ovat vakavailmeisiä ja hengittävät raskaasti, mikä toistotekona vahvistaa kuvaa, jossa mies on naisoletettua rehkivämpi, hikisempi sekä fyysistä voimaa enemmän käyttävä. Naisoletettujen eteerinen tulkinta peittää alleen fyysisen kuormituksen näyttämisen, mikä luo illuusion kaikkivoipaisesta, lähes tulkoon luonnottomasta, kipua tuntemattomasta naisesta.

Kuten Judith Butler toteaa, artistin sukupuoli on performatiivinen. Teot, liikkeet ja rakennetut asettelut ovat performatiivisia siinä mielessä, että olemus tai identiteetti mitä he muutoin aikovat ilmentää ovat tekaistuja valmistuksia pysyvien ruumiillisten merkkien ja muiden diskursiivisten keinojen kautta.<sup>179</sup> Näin ollen käsitys heteronormatiivisuutta tuottavista esityksistä syntyy suhteessa valittuihin performatiivisiin liikkeisiin, viittauksiin ja asetelmiin. Esiintyjien henkilökohtaista identiteettiä, sukupuolta tai seksuaalista suuntautumista ei voi tietää varmaksi vain teoksia tulkitsemalla, joten tarkastelu luodusta performatiivista rajoittuu teosten materiaan ja siihen, millä tavoin sukupuolen representaatio niissä syntyy. Juuri esimerkiksi valinta siitä, että naisoletetulla on korkokengät jalassaan alle minuutin verran esityksen kokonaiskestosta, alleviivaa teoksen teemaa eli seksuaalista kanssakäymistä ja halun tyydyttämistä. Samalla se ohjaa yleisön suhtautumista teokseen ja asettaa miesoletetun pariakrobatiaparin kautta naisoletetun heteronormatiivisen seksuaalisen halun kohteeksi.

Vuonna 2011 hopealla palkittiin kaksi teosta; kiinalaisen Troupe Nationale de Chinen tasapainoesitys sekä espanjalaisen Kerolin jongleerausta ja beatboxausta yhdistävä teos. Troupe Nationale de Chinen esityksestä ei löytynyt tallennetta, joten tulkitseen

---

<sup>179</sup> Butler 1990, 136.

teoksen kuvan avulla, jossa on kolme paidatonta miesoletettua esiintyjää.<sup>180</sup> Näin ollen vuoden 2011 hopealla palkituista esiintyjistä kaikki neljä ovat miesoletettuja.

Troupe Nationale de Chinessa esiintyjillä on päällään harnesia muistuttavat ylävartaloa koristavat somisteet sekä kahdella heistä on liehuvat hameet. Kolmannella esiintyjällä on liehuvat vaaleat housut. Kuvan perusteella esiintyjät kuuluvat roolityypiltään paidattomien miesoletettujen kategoriaan c). Sillä liikettä sisältävää esitystä on lähes mahdoton tulkita pysäytyskuvan perusteella ei teoksen tuottamaa sukupuolen representaatiota ole otollista analysoida tämän enempää.

Kerol esiintyy myös hameessa. Hänellä on päällään musta puvuntakki, valkoinen kauluspaita, musta kravatti sekä kilttiä muistuttava vekkihame. Jalassaan hänellä on mustat sukat ja puvunkengät.<sup>181</sup> Kerolin hahmo on hauska, kummallinen ja kekseliäs. Tätä vahvistavat vitsit yleisön kanssa sekä ilmeet ja äänet, joita esiintyjä tekee. Teoksen alkupuolella Kerol riisuu puvuntakin, jossa aktina ei ole eroottista latausta tai muutoinkaan mitään arkista toimintoa enempää. Miesoletetun riisuminen toistetaan tavanomaisena, jolloin se ei aseta esiintyjää seksuaalisen halun kohteeksi.<sup>182</sup> Kerolin päällä olevaan hameeseen ei viitata koreografiassa, mikä saa sen näyttämään miesoletetulle sopivalta vaatteelta siinä missä kravattikin. Tämä normittaa miesoletetun pukeutumista hameeseen. Kerolin esittämä hahmo kuuluu roolityyppikategoriaan d), jossa miesoletettu esiintyy kokonaan tai osittain perinteisissä miesten vaatteissa ja esityksessä on mukana koomisia piirteitä.

Vuonna 2019 hopealla palkittiin kaksi esitystä. Toinen palkituista on kanadalais-vietnamilaisen Laurence Tremblay-Vun korkean nuoran esitys ja toinen on venäläisten Alexey Ishmaevin ja Pavel Mayerin straps-duoesitys. Kaikki kolme esiintyjää ovat miesoletettuja.

Tremblay-Vu esiintyy samurai-asua muistuttavassa puvussa, joka koostuu pitkästä paitatakista ja housuista. Rooli on liikekieleltään harkittua, sotilaallista ja arvokasta.<sup>183</sup> Tästä huolimatta rooli on aiemmin käsittelemiini miesoletetun

---

180 Linkki kuvaan ryhmästä Troupe Nationale de Chine: <https://www.cirquededemain.paris/en/medias/galleries/gallery/33> Viitattu 10.12.2024.

181 Kerolin soolo: <https://youtu.be/3UEz5rKZg64?si=6tjITAbB7L5XHiVe> Viitattu 11.12.2024.

182 Vertaa Duo MainTenanTin esityksessä nähty riisuminen.

183 Tremblay-Vun soolo: [https://youtu.be/vvGOyQjNGTw?si=spVX7\\_qorM7DDWpq](https://youtu.be/vvGOyQjNGTw?si=spVX7_qorM7DDWpq) Viitattu 11.12.2024.

representaatioihin verraten, pois lukien Sallesin ja Baumannin soolot, pehmeä ja osittain feminiininen. Erityisesti viuhkan käytössä esiintyjän kädenliikkeet ovat sensuellit ja olemus hengittävä. Tremblay-Vu myös ilmentää kasvoillaan positiivisuutta, sillä nuoran päätypaikoilla on hänen kasvoiltaan havaittavissa pieni arkaainen hymy. Tremblay-Vun hahmo sopisi perinteisesti maskuliiniseen kuvastoon puvun ja taistelulajia sivuavan aiheen teemoilta, mutta kokonaisuutena esitys valottaa monipuolista miehen kuvaa, jossa sukupuolen representaatioon mahtuu feminiinisiksi miellettyjä piirteitä ja jolloin supersankaria tai machomiestä esittävä olemisen tapa muokkautuu. Näin ollen hahmon voidaan tulkita rikkovan roolityyppien hegemoniaa.

Toisin on Alexey Ishmaevin ja Pavel Mayerin duossa. Teoksessa kohtaavat rikas salkkua kantava miesoletettu sekä köyhä maassa istuva miesoletettu.<sup>184</sup> Rikkaalla on päällään vaalea puvuntakki ja vaaleat housut. Köyhällä on päällään ruskeat housut, pitkähihainen harmaa paita ja tumman harmaa pipo. Hahmot kohtaavat, alkavat tapella ja tekemään temppuja strapseilla. Esityksen puolivälissä roolit vaihtuvat, kun köyhä anastaa rikkaan miesoletetun päältä puvuntakin. Näin esityksen hahmot sopivat paidattoman miesoletetun roolityyppiin c), sillä rikas hahmo esiintyy loppuesityksen ilman paitaa ja köyhä hahmo paidatta puvuntakki auki. Miesoletettujen esittämät roolit näytetään aggressiivisina, ahneina ja aktiivisina toimijoina. Tämä ei sikäli tuo uutta kuvastoon, joka esimerkiksi toimintaelokuvista on tuttua miesoletettujen roolien esittämisen tapana. Näin teos uudelleen toistaa stereotypiaa tietynlaisesta miehuudesta sekä sirkuksessa että laajemmin yhteiskunnassa.

Vuonna 2020 hopealla palkittiin neljä teosta; yhdysvaltalais-brittiläisen Francesca Hyden ja Laura Stokesin hiustenroikuntaduo<sup>185</sup>, ranskalaisten Théo ja Lucas Enriquezin muodostama Kirn Compagnien ikarosesitys<sup>186</sup>, ukrainalaisen Valeriia

---

184 Alexey Ishmaevin ja Pavel Mayerin duo, alkaen kohdasta 6:10:

[https://www.facebook.com/story.php/?story\\_fbid=2752878798133097&id=1088063554614638&rd\\_r](https://www.facebook.com/story.php/?story_fbid=2752878798133097&id=1088063554614638&rd_r)

Viitattu 16.12.2024.

185 Hiustenroikuntaa tekevät myös muun muassa suomalaiset Sanja Kosonen & Elice Abonce Muhonen (Sideshow 2014). <http://sideshow-circusmagazine.com/magazine/features/sanja-kosonen-elice-muhonen-capilotractees> Viitattu 11.12.2024.

186 Ikaroksessa selällään makaava heittäjä heittää jaloillaan lentäjää, joka tekee ilmassa erilaisia voltteja, kierteitä ja piruetteja. <https://cirque-cnac.bnf.fr/en/acrobatics/floor-acrobatics/icarian-games> Viitattu 11.12.2024.

Davydenkon käsilläseisontanumero sekä ranskalaisen Tom Lacosten diabolosoolo. Esiintyjistä kolme on naisoletettuja ja kolme miesoletettuja.

Ensimmäisenä mainitsemassani hiustenroikuntaesityksessä naisoletetuilla esiintyjillä on päällään punertavat mekot, jolloin teos kuuluu roolityyppikategoriaan b), jossa esiintyy puna- tai –valkopukuinen naisoletettu. Esiintyjät riisuvat mekot esityksen edetessä kohti loppua, kuten kuva 2 esittää.<sup>187</sup> Numerossa esiintyjät ovat aktiivisia toimijoita, jotka hallitsevat tilaa. He esiintyvät naisoletetulle yleisessä asussa, mutta kieputtavat siihen liitettyjä stereotyyppioita. Numeron alussa esiintyjät ikään kuin hakevat liikkeen kautta suhtautumista toisiinsa. He koskettelevat ja tunnustelevat kanssaesiintyjän kehoa; jalkoja, käsiä ja kasvoja. Liikekieli on sulavaa, pyörivää ja samalla suhteessa perinteiseen naisoletetun feminiiniseen liikekieleen uusia elementtejä tuovaa. Esiintyjät muun muassa nostelevat helmoja, tekevät liikkeit nilkat koukussa ja erilaisin ilmein. Esimerkiksi kohdassa 2:13 esiintyjät tekevät hyppyjä jalat auki kohti yleisöä, joka voidaan mieltää ”ronskiksi” liikkeeksi verrattaen aiemmin tutkimusaineistosta esiin tulleisiin naisoletetun koreografioihin. Kohdassa 3:46 esiintyjäpari tekee ensimmäisen perinteiseksi tempuksi koodatun liikkeen, jossa toinen on spagaatissa ja toinen seisoo tämän käsien päällä.<sup>188</sup> Tämän liikkeen voidaan tulkita olevan satiirinen viittaus sirkuksen temppukeskeisyyteen, sillä se erottuu erilaisena merkinä muusta koreografian rytmistä. Tätä tulkintaa vahvistaa myös esiintyjien suora katsekontakti yleisöön, jollaista samankaltaisena ei muissa teoksen kohdissa ole. Esiintyjät ovat itsenäisiä ja esittävät alastomuuden naisoletetun ehtojen kautta. Numeron loppupuolella, jossa hiustenroikunnan korkeus nousee, esiintyjät näyttävät vapautuneen. He hymyilevät, ottavat kontaktia toisiinsa ja pyörivät vartalot lähekkäin. Mekkojen riisuminen tapahtuu intiimissä ja läheisessä koreografian kohdassa, jossa esiintyjät riisuvat toistensa asut. Tämä asettaa ihon paljastamisen tehtäväksi naisoletetun ehdoin. Numerosta on tulkittavissa myös lesbosuhteeseen viittäviä piirteitä, mikä laajentaa verrattain heteronormatiivista tutkimusaineiston kuvastoa. Musiikkina numerossa on oopperaa, naisoletetun laulamana. Tämä asettaa itsessään esitetyt hahmot osaksi naisten historiaa, mitä esityksessä uudelleen tulkitaan ja tuotetaan. Toisin toimimalla Stokes ja Hyde muokkaavat representaatiota, mikä naisoletetuista vallitsee esimerkiksi pronssilla palkituissa

---

187 Linkki Laura Stokesin ja Fransesca Hyden esitykseen: <https://vimeo.com/393314736> Viitattu 7.2.2025.

188 Tämä on myös ensimmäinen kohta, jossa yleisö taputtaa.

teoksissa. Hyden ja Stokesin numerossa valta on naisoletetulla esiintyjällä, sillä alastomuutta ei näytetä miesoletetun katseen kautta, kuten esimerkiksi Duo MainTenanTin numerossa. Tässä naisoletetun alastomuus ja läsnäolo lavalla esitetään toisen naisoletetun katseen kautta sekä omalakisesti esiintyjästä itsestään lähtöisin. Tämä luo toiminnon, jossa naisoletettu ja tämän keho eivät ole vain seksuaalisen halun kohteina suhteessa miesoletetun katseeseen, vaan ne esitetään kokonaisvaltaisina ja omaehtoisina. Tämän vuoksi roolit on merkattu taulukossa 5 kahteen kategoriaan, joista toinen on kaanonia rikkova ja toinen edellä mainittu b). Tyyllilajiltaan esitys edustaa erottelutyylisiä tai taidetta, jotka molemmat pyrkivät pois päin klassisen tyylin ja perinteisen sirkuksen esittämisen tavoista, arvoista, paikoista ja identiteeteistä.<sup>189</sup>

Vuoden 2020 raati koostui suurimmaksi osaksi miesoletetuista ja tuomariston puheenjohtajana toimi miesoletettu henkilö. Stokesin ja Hyden esitys poikkeaa tyylliltään ja teemaltaan suuresti muista palkituista ja pohdin, olisiko taustalla voinut olla tuomariston poikkeava oletettu sukupuolijakauma tai naisoletettu puheenjohtaja. Näin ei kuitenkaan ole, mikä osaltaan kumoaa teoriaa, jossa tuomariston jäsenten oletetut naissukupuolisuudet vaikuttaisivat suosivasti samaa oletettua sukupuolta olevan esiintyjän menestykseen kilpailussa. Kriittisesti tarkasteltuna tämä poikkeama on kuitenkin hyvin pieni ja tutkimusaineisto antaa tätä suuremman tuen tulkinnalle, jossa raadin oletettu sukupuolijakauma ja -enemmistö suosisi tiettyjä esiintyjiä sekä roolityyppejä. Mikäli raadin perustelut olisi mahdollista saada yksityiskohtaisesti selville, voisi niitä tutkia tätä analyysitasoa syvemmin.

---

<sup>189</sup> Ks. Sizornin määrittelemät neljä tyyliä alaluvussa 3.2.



Kuva 3. Laura Stokes ja Francesca Hyde. Kuva: <https://www.instagram.com/photosdecirque/>

Ranskalaisten Théo ja Lucas Enriquezin eli Kirn Compagnien ikarosesityksen roolit sujahtavat roolityyppikategoriaan d), jossa miesoletetut esiintyvät perinteisissä miesten vaatteissa ja esitys hyödyntää komiikkaa. Molemmilla esiintyjillä on päällään mustat farkut ja värikäs t-paita. Toisella on keltainen kauluksellinen t-paita ja toisella etutaskullinen pinkki t-paita.<sup>190</sup> Numero on hupaisa ja hahmot veljiä tai kaveruksia. Teoksessa nähdään myös iloisen tanssin ja pyörimisen ohella kamppailua, jollaista on myös vuonna 2019 hopealla palkitussa Alexey Ishmaevin ja Pavel Mayrin rikas ja

---

<sup>190</sup> Kirn Compagnen duo: [https://youtu.be/K4kv\\_V2-zis?si= uO63nJbM2KaasU4](https://youtu.be/K4kv_V2-zis?si=uO63nJbM2KaasU4) Viitattu 11.12.2024.

köyhä -strapsduossa. Näissä representaatioissa vahvistetaan miesoletetun aggressiivisuutta ja taipumusta konfliktin tullen fyysiseen otteluun. Kirn Compagnien teos esittää miesoletetut hahmot moniulotteisina, sillä he ovat myös keskittyneitä ja lempeitä. Näin miesoletetut hahmot laajentavat supermieskuvastoa, jossa hyväksytyt miesoletetun tärkein piirre on olla fyysisesti vahva, jota taas esimerkiksi paidattoman miesoletetun kategoria vahvistaa.

Valeriia Davydenkon käsilläseisontaesityksessä esittämä hahmo kuuluu puna- tai valkopukuisen naisoletetun roolityyppikategoriaan b). Davydenko esiintyy valkeassa koristeellisessa puvussa, jonka koristeet on ommeltu mesh-kankaalle antaen vaikutelman, että koristeet leijuvat paljaan ihon päällä. Voimistelupukumallisen asun lanteille on kiinnitetty tupsuja, jotka muistuttavat hameen helmoja. Säärissä sekä käsivarsissa Davydenkolla on kimaltavat säärystimet ja kynsikkäät, ja vartalon myötäisessä asussa on kiinni strasseja.<sup>191</sup> Esityksessä naisoletettu on herkkä, sievä ja hymyilevä. Numero vahvistaa naisoletetun roolia länsimaiset kauneusihanteet omaavana, satuhahmomaisena olentona, joka ei hikoile tai tunne kipua vaativissakaan suorituksissa.

Tom Lacosten diabolosoolo kuuluu roolityyppikategoriaan d), jossa miesoletettu esiintyy perinteisissä miesten vaatteissa yhdistäen koomisia piirteitä johonkin sirkuslajiin. Lacostella on yllä harmaa kauluspaita, harmaat suorat housut, mustat kengät ja punaiset alushousut.<sup>192</sup> Koomisia piirteitä teokseen tuo äänimaailma, hahmon ilmeet ja äänet sekä kehonkieli. Suunnitellut välineiden ja asun rikkoutumiset voidaan tulkita myös koomisiksi piirteiksi. Tällainen sukupuolen representaatio on ominaista etenkin jonlgeerausnumeroissa. Esimerkkinä samanlaisesta representaatiosta on aiemmin esille tuomani, vuonna 2010 palkittu ranskalaisten Eric Longequelin ja Antonin Hartzin diaboloduo.

Verrattaessa pronssilla ja hopealla palkittuja teoksia, voidaan havaita, että hopealla palkituissa teoksissa on vähemmän paidattomia miesoletettuja, kuten taulukko 5 tämän visualisoi. Suoria viittauksia heterosuhteisiin tai rooleihin on enemmän

---

191 Valeriia Davydenkon soolo:

[https://www.youtube.com/watch?si=glcAndc8E\\_wcHTLf&v=9NbhnjJbdGs&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?si=glcAndc8E_wcHTLf&v=9NbhnjJbdGs&feature=youtu.be)  
Viitattu 11.12.2024.

192 Tom Lacosten soolo: <https://www.youtube.com/watch?si=wGihV3xzh-qHZV1t&v=z9ouxEm9fNU&feature=youtu.be> Viitattu 12.12.2024.

hopea- kuin pronssikategoriassa. Naisoletettujen representaatiot ovat pysyneet suhteellisen samoina hopealla ja pronssilla palkituissa esityksissä kaikkina vuosina pois lukien Stokesin ja Hyden hiustenroikuntaesityksen representaatio, joka uudelleen tulkitsee roolityyppiä b). Miesoletettujen representaatiot hopealla palkituissa teoksissa ovat suurimmaksi osaksi perinteiseksi miellettyä maskuliinisuutta sekä hauskuutta korostavia. Tästä poikkeuksena on Tremblay-Vu, joka toisin toistollaan muokkaa miesoletetun representaatiota. Tämän vuoksi Tremblay-Vu on merkattu taulukossa 5 kaanonია rikkovaksi.

Hopealla palkituissa teoksissa korostui pronssia enemmän Sizornin määrittelemistä tyyleistä<sup>193</sup> erottelutyylä, jota Stokesin ja Hyden esityksen voidaan tulkita sivuavan. Määritelmän mukaan tyyllilaji tekee selvän eron perinteisen muodon kanssa uudelleen luoden esitykset identiteetistä, esiintyjien tekniikasta sekä maneesin tai muun esityspaikan välittämistä arvoista. Sillä Demain kontekstualisoi esityksen jo tilallaan, ei Stokesin ja Hyden numero asetu erottelutyyläin täysin. Esiintyjien identiteettien esittämisen tapaa numero kuitenkin muokkaa, sillä naisoletetut toimijat tuovat esille esimerkiksi alastomuuden ja katseenkohteena olon huomattavasti erilaisessa valossa kuin esimerkiksi koreografiat Duo MainTenanTin ja Duo You and Me:n pariakrobatiaesityksissä.

Taulukko 4. Hopealla palkittujen esiintyjien sukupuolijakauma

|                      | 2010 | 2011 | 2019 | 2020 |
|----------------------|------|------|------|------|
| <b>Naisoletetut</b>  | 2    | 0    | 0    | 3    |
| <b>Miesoletetut</b>  | 4    | 4    | 3    | 3    |
| <b>Ei-binääriset</b> | 0    | 0    | 0    | 0    |
| <b>Yhteensä</b>      | 6    | 4    | 3    | 6    |

Taulukko 5. Hopealla palkittujen esitysten roolityyppien lukumäärä

Taulukossa viitataan kirjaimilla roolityyppeihin: a) enkeli tai satuhahmo b) perinteisellä feminiinisellä tavalla kauniiksi koodattu naisoletettu, usein kepeää liikekieltä tuottava, valkoisessa tai punaisessa ihoa paljastavassa asussa esiintyvä artisti c) miesoletettu ilman paitaa d) hauskaksi tarkoitettu hahmo, jonka puvustus lainaa visuaalisia piirteitä klovnerialle ominaisesta puvustuksesta usein perinteisiä miesten vaatteita hyödyntäen sekä e) ryhmät, joissa sukupuolen esitys on häivytetty hienovaraisia yksityiskohtia lukuun ottamatta.

<sup>193</sup> Ks. Neljä tyylin kategoriaa alaluvussa 3.2.

|                                                           | 2010 | 2011 | 2019 | 2020 |
|-----------------------------------------------------------|------|------|------|------|
| a)                                                        | 0    | 0    | 0    | 0    |
| b)                                                        | 1    | 0    | 0    | 3    |
| c)                                                        | 1    | 3    | 2    | 0    |
| d)                                                        | 2    | 1    | 0    | 3    |
| Kaanonria rikkovat ja roolityyppejä uudelleen tulkitsevat | 0    | 0    | 1    | 2    |

Taulukosta 4 laskettuna, hopealla palkittuja esiintyjä tutkimusvuosina on yhteensä 19 henkilöä. Näistä naisoletettuja esiintyjä on 26,32 %, miesoletettuja on 73,68 % ja ei-binäärisiä esiintyjä on 0 %. Kuten pronssikategoriassa, myös hopealla palkituissa teoksissa huomattavasti yli puolet esiintyjistä on miesoletettuja. Naisoletettujen osuus hopealla palkituissa teoksissa on suurempi kuin pronssilla palkituissa teoksissa, joista naisoletettujen osuus oli 17,65 % kaikista palkituista esiintyjistä.

#### 4.3 Kulta – ryhmänumeroilla ja duoilla voittoon

Vuonna 2010 kullalla palkittiin kaksi esitystä. Kiinalainen Ecole de Cirque de Wuqiao, Troupe Acrobatique de Fuyongin ikaros- ja ryhmäesitys sekä kazakstanilaisen Darkanin straps-soolo. Esiintyjistä neljä on naisoletettuja ja viisi miesoletettuja.

Troupe Acrobatique de Fuyongin esityksestä ei löytynyt videotallennetta, joten analyysi nojaa Demainin verkkosivuilta löytyneeseen kuvaan, jossa neljä miesoletettua heittää neljää naisoletettua lentäjää.<sup>194</sup> Kaikilla esiintyjillä on keltaiset pitkät housut ja keltainen paita, mutta naisoletetuilla paidan hihat ovat lyhyet ja miesoletetuilla ne ovat pitkät. Naisoletetuilla on pitkät hiukset nutturoilla ja miesoletetuilla hiukset ovat lyhyet. Voi olla, että tulkitseen kuvan roolit väärin ja miesoletetut tai ei-binääriset henkilöt ovat lentäjinä, mutta vuoden 2011 pronssilla palkittuun Troupe de Fujianiin viitaten tulkitseen, että naisoletetut ovat lentäjiä ja miesoletetut heittäjiä.<sup>195</sup> Tämä esitys kuuluu representaatioltaan häivytytyn

194 Linkki kuvaan Troupe Acrobatique de Fuyong -ryhmästä: <https://www.cirquededemain.paris/medias/galleries/galerie/32> Viitattu 7.2.2025.

195 Ks. Alaluku 4.1.

sukupuolen roolityyppiin e), jossa sukupuolta esitetään hienovaraisesti ja erot nousevat esille esimerkiksi juuri hihan mitan perusteella. Esityksen koreografiaa ei voi tulkita kuvasta, joten sen analyysi jää tästä tutkielmasta uupumaan.

Kazakstanilaisen Darkanin esityksestä ei löytynyt videotallennetta vuodelta 2010, mutta mahdollisuus on, että numero on pysynyt samana vuoteen 2019, jolta tallenne löytyi.<sup>196</sup> Sekä Demainin sivuilla olevassa kuvassa vuodelta 2010 että vuoden 2019 videossa Darkanilla on yllään sama asu; musta paita ja mustat housut. Darkan tekee myös kuvassa näkyvän liikkeen videolla, mikä viittaa siihen, että numero on sama.<sup>197</sup> Sillä tästä ei ole todisteita, ei analyysiä ole mahdollista tehdä.

Vuonna 2011 kullalla palkittiin kolme teosta, joita olivat ruotsalais-espanjalainen vippilautaryhmä Balagans, ukrainalaisten Mykola Shcherbakin ja Sergii Popovin muodostama pariakrobatiaduo sekä ruotsalaisen Uuve Janssonin keinutrapetsinnumero. Esiintyjistä yksi on naisoletettu ja kuusi miesoletettuja.

Balagansin neljällä miesoletetulla esiintyjällä on yllään sinivaaleat t-paidat, ja jalassaan pitkät tai polviin asti ulottuvat housut. Esiintyjien paidoissa on ikään kuin maalivalumia, mikä korostaa numeron ”poikamaista” luonnetta.<sup>198</sup> Esiintyjistä vain yksi hymyilee koko esityksen aikana kerran, muutoin esiintyminen on vakavaa ja keskittynyttä. Liikekieli on kepeää, mutta läpi numeron vallitsee odottava ja kohtalokas tunnelma, jota kitarapainotteinen rock-musiikki sekä tikittävä kello korostavat. Miesoletetut esitetään taitureina, jotka ottavat oman aikansa temppujen suorittamiseen. Tämä tulee esille kohdassa, jossa esiintyjät seisovat paikallaan ja hengittävät 22 sekuntia. Roolityypiltään Balagans kuuluu kategoriaan e), jossa sukupuolta tuotetaan hienovaraisin toistoin ja viittauksin esimerkiksi juuri remontoimiseen tai puuhasteluun maalivalumien kautta.

Miesoletetun esittämistä työläisenä korostaa Balagansia vahvemmin Mykola Shcherbakin ja Sergii Popovin pariakrobatiaesitys. Teoksessa rooleina ovat työläiset, maalarit tai kaverukset. Toisella esiintyjistä on lyhythihainen valkoinen paita, maalitahraiset harmaat lappuhaalarit ja lippalakki, toisella on päällään samanlaiset lappuhaalarit ja lippalakki, mutta hän on pukeutunut haalarit ilman paitaa, ja housujen

---

196 Darkanin soolo: [https://youtu.be/C7q2qyTs6dA?si=VAeX-6JkbNN\\_BTKz](https://youtu.be/C7q2qyTs6dA?si=VAeX-6JkbNN_BTKz) Viitattu 12.12.2024.

197 Kuva Darkanista: <https://www.cirquededemain.paris/en/medias/galleries/gallery/32> Viitattu 12.12.2024.

198 Balagans: [http://www.circopedia.org/Balagan\\_Troupe\\_Video\\_\(2011\)](http://www.circopedia.org/Balagan_Troupe_Video_(2011)) Viitattu 12.12.2024.

henkselit roikkuvat alhaalla sivuilla.<sup>199</sup> Roolityypiltään esitys kuuluu paidattoman miesoletetun kategoriaan c). Teoksen miesoletetut esitetään rempseinä, tanssahtelevina, iloisina kaveruksina, jotka myös kinastelevat ja naljailevat fyysisesti. Tämä ei kumoa representaatiota, jollaisena suurin osa käsittelemistäni miesoletettujen rooleista on festivaalilla esitetty.

Myöskään Uuve Janssonin esittämä rooli ei kumoa naisoletetun stereotyyppistä esittämisen tapaa vaan on päinvastoin tismalleen se, mistä muun muassa Peta Tait on kirjoittanut. Keinutrapetsia tekevällä artistilla on yllään olkaimettomattomalta näyttävä valkoinen lyhyt mekko, jonka alla on lyhyet shortsit. Mekon yläreunassa sekä helmassa on kirjailuja.<sup>200</sup> Naisoletetun rooli kuuluu puna- tai valkopukuiseen naisoletetun roolityyppikategoriaan b). Jansson hymyilee koko esityksen ajan. Hänen hiuksensa ovat auki ja hänellä on vahva esiintymismeikki, mikä korostaa silmiä.

Kuten Helen Stoddart viittaa Peta Taitiin, still-trapetsi ja lentävä trapetsi eroavat lajeina toisistaan muun muassa siinä, miten niillä on mahdollista ilmentää sukupuolta. Lentävässä trapetsissa lentäjä voi osoittaa sukupuolta vain ennen ja jälkeen tempun, kun taas soolotrapetsilla sukupuolen, tässä naisen, esittäminen kulkee läpi esityksen staattisten poseerausten kautta, jotka ovat osa tempua.<sup>201</sup> Lentävä trapetsi on linjassa keinutrapetsin kanssa, jossa temput ikään kuin keskeyttävät sukupuolen esittämisen tavan. Kuten toin aiemmin esille, Tait summaa, että ilma-akrobaatti operoi fantasia-alueella, jossa ei päde arkielämän vaateet suhteessa rotuun tai sukupuoleen.<sup>202</sup> Tulkitsen, että juuri tällä alueella Janssonin teos on. Hahmo on elokuvistakin tuttu satuolento, joka vahvistaa naisoletetun ilma-akrobaatin roolia neitsyenä tai fantasiahahmona.<sup>203</sup> Näin Janssonin esittämä sukupuolen representaatio ei kumoa vaan vahvistaa stereotyyppistä naisoletetun ilma-akrobaatin roolia ja asettuu kategorian b) lisäksi myös enkelin tai satuhahmon roolityyppikategoriaan a).

---

199 Mykola Shcherbak ja Sergii Popovin duo: <https://www.youtube.com/watch?si=DnlPofIYmaObVZCO&v=fHVJknSaAAc&feature=youtu.be> Viitattu 12.12.2024.

200 Uuve Janssonin soolo: <https://www.youtube.com/watch?v=LdrjBwNQpAM> Viitattu 12.12.2024.

201 Stoddart 2000, 174–175; Tait 1996, 43.

202 Tait 1996, 33.

203 Stoddart 2000, 177–188.

Vuonna 2019 kullalla palkittiin kaksi numeroa; kiinalainen Troupe Acrobatique de Dalian akrobatia- ja meteor-jongleerausesityksellä<sup>204</sup> sekä ranskalainen Arthur Morel Van Hyfte tanssitrapetsiesityksellä. Kaikki seitsemän esiintyjää on miesoletettuja.

Troupe Acrobatique de Dalianin esityksestä ei löytynyt kuin lyhyitä pätkiä, joten analyysi perustuu pääsääntöisesti Demainin nettisivuilla julkaistuu kuvaan<sup>205</sup> sekä videokatkelmaan<sup>206</sup> numerosta. Kuten molemmissa taltioinneissa on havaittavissa, esiintyjien puvut ovat mustavalkoiset ja ne viittaavat erilaisiin asiayhteyksiin. Yhden esiintyjän puku muistuttaa urheilijan asua ja toisen tarjoilijan. Musiikki on nopeatemponen ja esiintyjien ilmeet pääsääntöisesti vakavat sekä keskittyneet. Esityksen tunnelma on dynaaminen ja tehokas. Esitys tuottaa representaatiota miesoletusta vahvana, jaksavana ja maskuliinisena. Tulkitsen maskuliinisuuden muodostuvan muun muassa esiintyjien tavasta seistä jalat levällään ja poseerauksista, jossa polvistutaan puolipolviseisontaan ikään kuin lähtövalmiuteen tai liikkeestä, jossa kädet tuodaan rintakehän eteen puuskaan.<sup>207</sup> Roolityypiltään esitys kuuluu samaan kategoriaan kuin vuonna 2011 kultaa voittanut Balagans eli kategoriaan e). Tässä sukupuolta tuotetaan hienovaraisin yksityiskohdin ja mielikuva luodaan viittaamalla johonkin teoksen ulkopuoliseen joukkoon. Tässä Troupe Acrobatique de Dalian esityksessä joukkoja on kuusi, yhtä monta kuin esiintyjää, sillä jokaisen esiintyjän asukokonaisuus on erilainen. Näin voidaan myös ajatella, että esityksen tuottama maskuliinisuuden idea ja kuva tuotetusta sukupuolesta ylettyy esitettyihin ammatteihin, kuten esimerkiksi tarjoilijan, muusikon, urheilijan tai e-urheilijan esityksiin.

Arthur Morel Van Hyfte esiintyy teoksessaan lähes samassa asussa, mustissa pikkuhousuissa kuin Diego (Diana) Salles, joka palkittiin samana vuonna pronssilla. Hyften asussa housujen vyötärö jatkuu korsettimaisesti kohti rintakehää.<sup>208</sup> Molemmat esiintyjät esiintyvät numeroissa myös ilman paitaa. Näin Morel Van Hyften esittämä hahmo kuuluu roolityypiltään paidattoman miesoletetun

---

204 Meteor on jongleerausväline, jossa nauhan päässä on pallot tai kulhot.

<https://polkjh.fjimdo.free.com/teaching-1/meteor/> Viitattu 16.12.2024.

205 Kuva Troupe Acrobatique de Dalianista:

<https://www.cirquededemain.paris/en/medias/galleries/gallery/44> Viitattu 16.12.2024.

206 Videolla kohta 6:41: <https://youtu.be/PyXOkT9eUUo?si=chd2ogtEw7sSaxnO> Viitattu 16.12.2024.

207 Videolla kohdat kohdat 6:49, 6:51, 7:02: <https://www.youtube.com/watch?v=PyXOkT9eUUo> Viitattu 16.12.2024.

208 Arthur Morel Van Hyften soolo: [https://www.youtube.com/watch?si=y-pzW5SMc\\_Nsigmt&v=irFg4m6F1qw&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?si=y-pzW5SMc_Nsigmt&v=irFg4m6F1qw&feature=youtu.be) Viitattu 16.12.2024.

kategoriaan c). Tanssitrapetsinumeron musiikki on pianolla soitettu Chopinin Nocturne numero 40. Äänimaailmassa kuuluu myös sateen ääniä sekä hiljaisia hetkiä. Kokonaisuutena esitys on herkkä, mikä syntyy pehmeästä liikekielestä, selän taivutuksista ja spagaateista. Morel Van Hyfte ei hymyile, vaan kasvojen ilmeet ovat haikeat tai ilmeettömät. Tämä vahvistaa roolityyppikategoriaansa osuvasti, vaikkakin herkän puolen esittäminen eroaa osasta kategoriaan kuuluvista teoksista.

Sukupuolen representaatio ei ole miesoletetun esittämistä uudelleen järjestävä, mutta se tuo siihen uutena, aikaisemmin käsittelemiini representaatioihin verraten, luukuun ottamatta Tremblay-Vuta, Sallesia ja Baumannia, feminiinisiä piirteitä.

Vuonna 2020 kullalla palkittiin kaksi numeroa. Toinen esityksistä on ranskalainen keinutrapetsiduo Célien & Nicolas ja toinen ranskalais-tanskalainen duo 1.2.3. Marinich Foundation venäläisellä kehdolla.<sup>209</sup> Kaikki neljä esiintyjää on miesoletettuja.

Célien & Nicolaksen asut koostuvat mustista sukkahousuista, säärystimistä, nahkashortseista sekä ¾-hihaisesta yläosasta, jossa on napit edessä. Molempien pukujen kauluksessa on mustat höyhenkoristeet. Esityksen alussa avustajana toimivalla, Cirque du Soleilissa 7-vuotiaasta asti esiintyneellä, keinutrapetsiartistilla, Darya Vintilovalla on yllään punainen avonainen iltapuku ja mustat korkokengät. Koreografia ehdottaa, että Vintilovan hahmo ikään kuin siunaa tai kiroaa Célien ja Nicolaksen, sillä heidän kätensä värjätään punaisella maalilla ennen trapetsille nousua. Toisella ilmaan nousevista esiintyjistä on lyhyt vaalea tukka, toisella tummat ruskeat hiukset nutturalla.<sup>210</sup> Tummatukkainen esiintyjä, jolla on vaaleatukkaista enemmän silmä- ja huulimeikkiä, hymyilee läpi esityksen. Vaaleahiuksinen on tummatukkaista vakavampi. Tulkitsen muun muassa ilmeiden eroista, että hahmot ovat riivattuja tai muutoin epäluotettavia satuhahmoja. Koreografia on esiintyjien välillä identtinen pientä muutosta lukuun ottamatta, joka saattaa johtua toisen esiintyjän tempun epäonnistumisesta. Célien ja Nicolaksen hahmojen välinen dynamiikka on etäinen ja siinä ei ole viitteitä romanttiseen tai kaverilliseen suhteeseen. Vintilovan hahmo on hyvin yleistä representaatiota vahvistava femme

---

209 Kehto on ilma-akrobatialaji, jossa heittäjä eli "catcher" roikkuu suorakulmaisesta metallikehikosta polvitaiveilla tai seisoo telineellä, joka mahdollistaa lentäjän heittämisen ja pyörittämisen. (After dark Theater 2016) <https://afterdarktheatre.com/circus-definitions/#t-1601341484336> Viitattu 16.12.2024.

210 Duo Célien & Dicolas: <https://www.youtube.com/watch?si=zbU73dvwNqRQW1-&v=I9OYBMI5Tso&feature=youtu.be> Viitattu 16.12.2024.

fatale tai vahva taikavoimia omaava hahmo. Hänet voidaan myös luokitella kuluvaan puna- tai valkopukuisen naisoletetun roolityyppiin b), vaikkei hän tässä numerossa nouse trapetsille ja esiinny alun kohtausta enempää. Vintilovan nimeä ei mainita teoksen tiedoissa Demainin nettisivuilla julkaistussa voittajalistassa, vaan se tulee esille festivaalilla kuvatussa videotallenteessa, jossa juontaja mainitsee Célien ja Nicolaksen yhteydessä tämän nimen.

Vintilovan kohdalla sukupuolen representaatio on stereotyyppistä. Kuten Vintilova, myös Cèlien ja Nicolaksen esittämät hahmot kuuluvat satu- tai fantasiahahmojen roolityyppikategoriaan a). Kuten olen esittänyt, ilma-akrobaatit operoivat usein fantasia-alueella, jossa ei päde samat sukupuolen ja rodun esittämisen säännöt kuin maassa esiintyvillä artisteilla. Voidaan kuitenkin tulkita, että Célien ja Nicolaksen hahmot laajentavat miesoletetun esittämisen tapaa sirkuksen näyttämöllä, mutta ne eivät kumoa sitä täysin. Muutos syntyy suhteessa aiempaan representaatioon ja siihen millaisia piirteitä miesoletettuun esiintyjään liitetään. Feminiinisiä piirteitä omaavia miesoletettuja trapetsitaiteilijoita on esiintynyt tässä tutkimusaineistossa. Pohdin, onko niin, että miesoletetun feminiiniset piirteet on helpompaa hyväksyä, kun ne nähdään ilma-akrobaatilla, mahdollisella fantasiahahmoa ilmentävällä esiintyjällä kuin esimerkiksi esiintyjällä, joka tekee lajia, jossa miesoletettuja esiintyjä on naisoletettuja enemmän? Esimerkkinä tästä voisi olla muun muassa jongleeraus.

1.2.3. Marinich Foundationin numerossa kaksi paidatonta miesoletettua saapuu lavalle jalassaan alushousut. Lyhyempi esiintyjistä vetää perässään häntä pidempää, laudalla vatsallaan makaavaa esiintyjää. Hetken kuluttua he pukevut ylleen vaatteet: ruskeat shortsit, mustan topin, urheilushortsit ja -t-paidan. Dynamiikka esiintyjien välillä on sisaruksellinen tai kaverillinen. Äänimaailma koostuu instrumentaaleista sekä lauletuista kappaleista, jotka kuljettavat ja rakentavat teoksen maailmaa. Alussa taustalla soi Françoise Hardyn “Tous les garçons et les filles” ja myöhemmin “Happy Birthday” sekä teemakappale elokuvasta *Kesäpaikka* (*A Summer Place*, 1959). Koreografia viestii masentuneisuudesta ja elämän ilon menetyksestä, mikä ei palaa tekemällä hauskaksi miellettyjä juttuja, esimerkiksi syömällä kakkua, juhlimalla

syntymäpäiviä tai poksauttamalla konfettipauke.<sup>211</sup> Tämä numero on ensimmäinen käsittelemästani aineistosta, jossa teoksen teemaksi nouse jokin muu kuin romanttinen rakkaus, hupailu tai kilpailu. Toisaalta Hardyn kappaleessa onnellisuus rinnastetaan romanttiseen rakkauteen tytön ja pojan välillä, mikä luo kuvan, että onnellinen voi olla vain heterosuhteessa ja yksilö on onneton ja yksinäinen mikäli näin ei ole. Teoksessa edes sisarus tai kaveri ei saa toista ilahtumaan niin kuin kappaleen luoman mielikuvan mukaan tyttöoletettu saisi poikaoletetun. Näin teos osaltaan luo representaatiota heteronormatiivisesta käsityksestä. Teoksen hahmot kuuluvat roolityyppien mukaan paidattomien miesoletettujen kategoriaan c) sekä kategoriaan d), joka muodostuu komiikan piirteitä käyttävistä miesoletetuista, joiden esiintymisasu koostuu miesoletetulle tyypillisistä vaatteista. Vaikka teos laajentaa miesoletetun representaatiota ja tuo mielen hyvinvoinnin sekä fyysiset liikkeet uudesta tulokulmasta näyttämölle, vahvistaa se silti tiettyä poikamaisuuden representaatiota, jota festivaalin esityksissä on miesoletettujen esittäminä nähty myös muissa teoksissa.

Kullalla palkituissa teoksissa läpi tarkasteltujen vuosien naisoletettuja on ollut yhteensä viisi ja miesoletettuja 22, kuten taulukko 6 tämän havainnollistaa. Verraten pronssiin kullalla palkituissa teoksissa on vähemmän roolityyppikategorioita murtavia esityksiä, mutta enemmän ryhmiä, joissa sukupuolen representaatio on häivytetty, kuten taulukko 7 ilmentää. Hopeaan verraten kullalla palkituissa teoksissa ilmenee enemmän roolityyppikategoriaa e), jossa sukupuolen representaatiota on häivytetty. Tämä tuo esille takaisinottotyylin<sup>212</sup>, joka uudelleen määrittelee perinteisen sirkuksen muotoa, muttei hylkää sitä täysin. Näin ollen voidaan havaita, että kullalla palkitut teokset ovat yhä kiinni perinteisen tai klassisen tyylin piirteissä. Tämä saa pohtimaan minkälaiseksi nykysirkuksen kenttä muotoutuu, jos Demainin kaltaisen suuren festivaalin voittajista ei löydy numeroita, jotka kyseenalaistaisivat

---

<sup>211</sup> 1.2.3. Marinich:

<https://www.youtube.com/watch?si=qPdkVA8HQYZBbUoq&v=HKxEydWHabU&feature=youtu.be>

Viitattu 16.12.2024.

<sup>212</sup> Ks. Sizornin määrittelemät neljä tyylin kategoriaa alaluvussa 3.2.

perinteisen sirkuksen piirteet ja kuuluisivat tyylilajeiltaan kategorioihin erottelutyylit<sup>213</sup> ja taide<sup>214</sup>.

Taulukko 6. Kullalla palkittujen esiintyjien sukupuolijakauma

|                      | 2010 | 2011 | 2019 | 2020 |
|----------------------|------|------|------|------|
| <b>Naisoletetut</b>  | 4    | 1    | 0    | 0    |
| <b>Miesoletetut</b>  | 5    | 6    | 7    | 4    |
| <b>Ei-binääriset</b> | 0    | 0    | 0    | 0    |
| <b>Yhteensä</b>      | 9    | 7    | 7    | 4    |

Taulukko 7. Kullalla palkittujen esitysten roolityyppien lukumäärä

Taulukossa viitataan kirjaimilla roolityyppeihin: a) enkeli tai satuhahmo b) perinteisellä feminiinisellä tavalla kauniiksi koodattu naisoletettu, usein kepeää liikekieltä tuottava, valkoisessa tai punaisessa ihoa paljastavassa asussa esiintyvä artisti c) miesoletettu ilman paitaa d) hauska tarkoitettu hahmo, jonka puvustus lainaa visuaalisia piirteitä klovnerialle ominaisesta puvuksesta usein perinteisiä miesten vaatteita hyödyntäen sekä e) ryhmät, joissa sukupuolen esitys on häivytetty hienovaraisia yksityiskohtia lukuun ottamatta.

|                                                              | 2010 | 2011 | 2019 | 2020 |
|--------------------------------------------------------------|------|------|------|------|
| <b>a)</b>                                                    | 0    | 1    | 0    | 3    |
| <b>b)</b>                                                    | 0    | 1    | 0    | 1    |
| <b>c)</b>                                                    | 0    | 2    | 1    | 2    |
| <b>d)</b>                                                    | 0    | 0    | 0    | 2    |
| <b>e)</b>                                                    | 8    | 4    | 6    | 0    |
| <b>Kaanonrikkovat ja roolityyppejä uudelleen tulkitsevat</b> | 0    | 0    | 0    | 0    |

Taulukko 6 osoittaa, että kullalla palkittuja esiintyjä vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020 on 27 henkilöä ja heistä naisoletettuja on 18,52 %. Miesoletettuja esiintyjistä on 81,48 % ja ei-binäärisiä 0 %. Tämä tulos kulkee linjassa pronssilla palkittujen esiintyjien sukupuolijakauman kanssa, jossa huomattavan suuri osa (82,35 %) on miesoletettuja.

213 Sizornin mukaan erottelutyylit on selvärajaisesti irrallaan perinteisestä tyylistä kyseenalaisten esitetyt identiteetit, esiintyjien tekniikan sekä esityspaikan välittämät arvot. Ks. Alaluku 3.2.

214 Sizornin mukaan tyylilajina taide ei uudelleen toista mitään aiempia koodeja vaan menee niiden yli luoden uudenlaiset tavat toimia. Ks. Alaluku 3.2.

#### 4.4 Grand Prix – erityispalkinto raadin suosikeille

Tässä kappaleessa käsittelen Grand Prix –palkinnolla palkitut teokset. Kuten toin esille luvussa 4. Grand Prix –palkinto jaetaan heille, joilla on kaikista suurin yhteenlaskettu pistemäärä. Palkinto jaettiin ensimmäisen kerran vuonna 2019 eli festivaalilla numero 40. Tämä on otollinen sattuma tutkimuksen kannalta, sillä aikaikkuna antaa mahdollisuuden tarkastella teoksia, jotka ovat palkinnon saaneet.

Vuonna 2019 Grand Prix –palkinnon sai suomalais-ruotsalais-alankomaalainen vippilautaryhmä<sup>215</sup> Scandinavian Teeterboards. Esityksessä esiintyy 7 miesoletettua yllään Lyle & Scott –merkkinen valkoinen kauluspaita ja harmaat farkut. Heillä, joilla housujen vyötärölinja näkyy, on vyö. Esiintyjien ilmeet ovat vakavat muutamaa hymyä lukuun ottamatta, jotka nousevat esiintyjien kasvoille, kun temppu on onnistunut ja yleisö osoittaa suosiotaan. Teoksen äänimaailma koostuu pianokappaleesta, jonka melodia on tasarytmisen. Koreografiassa on pyörähdyksiä, mutta ne ovat luonteeltaan enemmän vakaita kuin pehmeästi aaltoilevia. Tämä korostuu vippilautojen hyppimistemposta, joka rytmittää teoksen kulkua.<sup>216</sup> Roolityypiltään teos kuuluu samaan kategoriaan kuin Balagans ja Troupe Acrobatique de Dalian eli roolityyppikategoriaan e). Sukupuolen esittäminen on ikään kuin häivytetty, mutta samalla sitä tuotetaan vallinnoilla, jotka korostavat kuvaa tietystä maskuliinisuudesta ja miehen esittämisen tavasta. Tätä tukevat Scandinavian Teeterboardsin kohdalla muun muassa asuvalinta sekä koreografia, jossa esiintyjät seisovat paikallaan jalat harallaan ottaen katsekontaktia yleisöön. Miesoletetun representaatio ei ole suoranainen macho, mutta se eroaa huomattavasti esimerkiksi trapetsiduo Célien ja Nicolaksen esittämien miesoletettujen hahmojen representaatiotavasta.

Mielenkiintoista on se, että Scandinavian Teeterboards ei käynyt läpi hakuprosessia vaan se pyydettiin suoraan Stockholm University of the Artsista (entinen Doch)

---

<sup>215</sup> Vippilauta (*eng.* teeterboard) on sirkuslaji, jossa vähintään kaksi ihmistä hyppivät ilmaan tehden temppuja. <https://cirkor.se/en/teeterboard/> Viitattu 7.2.2024. Vippilauta muistuttaa muodoltaan kiikkulautaa.

<sup>216</sup> Scandinavian Teeterboards: <https://www.youtube.com/watch?si=8B9rsyhKwbuWaXK5&v=IEEPzVJhhQ4&feature=youtu.be> Viitattu 16.12.2024.

kilpailuun mukaan. Epäilyjä herättää vielä tätä enemmän se, että kyseinen ryhmä voitti samana vuonna ensimmäistä kertaa mukaan tulleen palkintokategorian.<sup>217</sup>

Vuonna 2020 Grand Prix -palkinnon sai kiinalainen Troupe Municipale de Guangzhou nuoraesityksellä. Esiintyjä on miesoletettu. Esityksestä ei ole tallennetta, joten havaintoni nojaavat Demainin nettisivuilla julkaistuun kuvaan.<sup>218</sup> Kuvassa näkyy esiintyjä sinisessä asussa, josta roikkuu hapsuja. Näyttämön yllä on kiinalaista rakennusta muistuttava lavaste. Nuorakokonaisuuden alla seisoo kaksi hahmoa, joilla on pitkät kaavut. Sillä numerosta ei ole videotallennetta, ei tämän tarkempaa analyysiä ole mahdollista tehdä. Näin ollen vuoden 2020 tiedot ovat merkittynä ainoastaan taulukossa 8, jolloin taulukossa 9 näkyy vain vuoden 2019 tiedot.

Samoin kuin kullalla palkituista teoksista, ei Grand Prix -palkinnon voittaneista teoksista esiin noussut esityksiä, jotka olisivat visuaalisuudeltaan kuulunut erottelutyylin tai taiteen kategorioihin.<sup>219</sup>

Taulukko 8. Grand Prix -palkinnolla palkittujen esiintyjien sukupuolijakauma

|                      | 2019 | 2020 |
|----------------------|------|------|
| <b>Naisoletetut</b>  | 0    | 0    |
| <b>Miesoletetut</b>  | 7    | 1    |
| <b>Ei-binääriset</b> | 0    | 0    |
| <b>Yhteensä</b>      | 7    | 1    |

Taulukko 9. Grand Prix -palkinnolla palkittujen esitysten roolityyppien lukumäärä

Taulukossa viitataan kirjaimilla roolityyppeihin: a) enkeli tai satuhahmo b) perinteisellä feminiinisellä tavalla kauniiksi koodattu naisoletettu, usein kepeää liikekieltä tuottava, valkoisessa tai punaisessa ihoa paljastavassa asussa esiintyvä artisti c) miesoletettu ilman paitaa d) hauskaksi tarkoitettu hahmo, jonka puvustus lainaa visuaalisia piirteitä klovnerialle ominaisesta puvustuksesta usein perinteisiä miesten vaatteita hyödyntäen sekä e) ryhmät, joissa sukupuolen esitys on häivytetty hienovaraisia yksityiskohtia lukuun ottamatta.

|           | 2019 | 2020 |
|-----------|------|------|
| <b>a)</b> | 0    | 0    |
| <b>b)</b> | 0    | 0    |
| <b>c)</b> | 0    | 0    |
| <b>d)</b> | 0    | 0    |

<sup>217</sup> Keskustelu sirkustaiteilija Aino Savolaisen kanssa, muistiinpanot tekijän hallussa.

<sup>218</sup> Kuva Troupe Municipale de Guangzhousta:

<https://www.cirquededemain.paris/en/medias/galleries/gallery/45> Viitattu 16.12.2024.

<sup>219</sup> Ks. Sizornin määrittelemät neljä tyylin kategoriaa alaluvussa 3.2.

|                                                           | 2019 | 2020 |
|-----------------------------------------------------------|------|------|
| e)                                                        | 7    | 0    |
| Kaanonria rikkovat ja roolityyppejä uudelleen tulkitsevat | 0    | 0    |

Prosenttiosuuksien laskeminen Grand Prix –palkintokategorian kohdalla on yksinkertaista, sillä kaikista voittaneista kaikki esiintyjät ovat miesoletettuja (taulukko 8). Näin ollen 100 % Grand Prix –palkinnolla palkituista esiintyjistä on miesoletettuja, 0 % naisoletettuja ja 0 % ei-binäärisiä. Vuosina 2019 ja 2020 tuomaristossa oli enemmistönä miesoletettuja. Kuten aiemmin toin esille, vuonna 2019 raadin puheenjohtajana toimi naisoletettu ja vuonna 2020 miesoletettu. Tutkimustulosten perusteella voidaan todeta, että puheenjohtajan oletetulla sukupuolella ei näytä olevan suoraan verrannollista vaikutusta esiintyjien valintaan suhteessa heidän oletettuun sukupuoleensa. Toisin on raadin sukupuolijakauman kanssa, joka osoittaa, että raadissa esiintyvän sukupuolienemmistön voidaan nähdä suosineen samaa oletettua sukupuolta edustavia esiintyjä, tässä miesoletettuja.

## 5 Johtopäätökset

Tässä tutkimuksessa olen selvittänyt millainen representaatio Festival Mondial du Cirque de Demainissa palkituissa teoksissa ilmenee vuosina 2010, 2011, 2019 ja 2020. Tavoitteena on ollut nostaa esille myös raadin oletettu sukupuolijakauma ja valottaa sen mahdollista vaikutusta palkittuihin teoksiin. Kuten tutkimus osoittaa, festivaalin raati sekä palkitut teokset ovat sukupuolittuneita ja suurin osa, noin 80 % kaikissa palkintokategorioissa voittaneista läpi vuosien on ollut miesoletettuja. Naisoletettuja palkituista on eniten hopean palkintokategoriassa, noin 26 %, ja pronssilla sekä kullalla palkituista naisoletettuja on noin 18 %. Grand Prix –palkinnolla palkittuja naisoletettuja ei ole lainkaan ja ei-binäärisiä esiintyjä palkituista esiintyjistä on myös 0 %. Tämä alleviivaa sirkuskentän epätasa-arvoista asetelmaa, jossa yksi ihmisryhmä on yliedustettuna suhteessa muihin.

Pronssilla palkituissa teoksissa korostuu roolityypeistä paidattomien miesoletettujen kategoria ja kaanonia muokkaavia esityksiä on vain kaksi. Tyyliältään pronssikategorian teokset ilmentävät suurimmalta osin nostalgista tyyliä, joka nojaa vahvasti perinteisen sirkuksen representaatioon ja sirkuslajien esittämisen tapaan. Hopealla palkittujen teosten koreografioissa korostuvat heterosuhteiden representoiminen ja paidattomien miesoletettujen roolityyppi. Kaanonia muokkaavia esityksiä on saman verran kuin pronssikategoriassa eli kaksi. Hopealla palkituista teoksista nousee esille nostalginen tyyli sekä yhdestä myös erottelutyyli, joka kurkottaa pois päin muun muassa dualistisen sukupuolijakauman esittämisen tavasta. Kullalla palkituissa teoksissa läpi tarkasteltujen vuosien on palkittu pronssi- ja hopeakategorioita enemmän ryhmä- ja duoesityksiä, joissa sukupuolen esittämisen tapaa on häivytetty hienovaraisia yksityiskohtia lukuun ottamatta. Kultakategorian esityksissä korostuu takaisinottotyyli, joka pyrkii lieventämään jyrkkää ylierottelua sukupuolten representaatioiden välillä hylkäämättä täysin viittauksia nostalgisen tyylin muotoon ja tekniikkaan. Grand Prix –kategoriassa ilmenevät samat piirteet kuin kullalla palkituissa teoksissa eli häivytetyn sukupuolen roolityyppikategoria ja takaisinottotyyli. Voidaan pohtia, onko raadin oletetulla sukupuolijakaumalla yhteys voittajien oletettuun sukupuolijakaumaan, sillä sekä palkituissa että palkinnon valinneissa raadin jäsenissä miesoletetut muodostavat enemmistön.

Judith Butler ja Teresa de Lauretis linjaavat sukupuolen olevan määreenä muuttuva ja rakennettavissa, esitettävissä oleva piirre.<sup>220</sup> Näin ollen on valinta representoida roolihahmoja sirkuksen näyttämöllä tietyllä tavalla ja vahvistaa jo vankkoja olemassa olevia kategorioita ja esittämisen tapoja. Portinvartijoina Demainin raati ohjaa sitä, millaiset representaatiot ovat suotavia ja mihin suuntaan nuoria taiteellisesti kannustetaan. Sukupuolen representaatiota tuotetaan käsittelemissäni teoksissa koreografian, puvustuksen sekä roolityyppien kautta, joihin viittaamalla teokset ikään kuin asettuvat representaatiotapojen kaanoniin.

Tutkimusaineistossa korostuu vahvasti Magali Sizornin määrittelemistä sirkuksen visuaalisista tyyleistä nostalginen sekä takaisinottotyyli. Tämä viestii siitä, että palkitut teokset ovat osa perinteisen sirkuksen representaatiota ja uskollisia tämän muodon visuaalisille valinnoille. Hämmästyttävänä tuloksena on se, ettei palkituista teoksista kuin yksi, Stokesin ja Hyden hiustenroikunta numero, asetu erottelutyylin tai taiteen kategorioihin, joihin Sizornin mukaan nimenomaan nykysirkus kurottaa. Surullista on se, että naisoletetun rooli nähdään useassa teoksessa edelleen seksuaalisen halun kohteena, todellisuudesta irrallisena satuhahmona ja heteronormatiiviseen parisuhdekäsitykseen valjastettuna toimijana. Jos ajatellaan, että taide ja sirkus heijastavat vallalla olevia arvoja, on musertavaa huomata minkälaisia yhteiskunnallisia ajatusmalleja teokset peilaavat.

Vaikka tämä tutkimus kattaa suhteellisen pienen otannan maailmalla esitettävistä sirkusesityksistä, voi sen kautta havaita, miten valta on keskittynyt tietyille henkilöille ja kuinka representaatioiden muoto on jähmettynyt tietynlaiseksi. Mahdollisia jatkotutkimuskohteita on Demainin festivaalien palkintojen analyysi vuodesta 2020 eteenpäin sekä esimerkiksi tietyn roolityyppikategorian läheisempi tarkastelu ja piirteiden erittely. Mielenkiintoista olisi myös tarkastella oletettujen sukupuolten jakaumaa festivaalin kulisseissa, kuten koreografeissa ja rahoittajissa. Laajan tutkimushankkeen voisi perustaa myös tarkastelemaan sitä, mitkä teokset ylipäänsä valikoituvat festivaalille ja mitkä esityksistä valitaan mukaan suullisin sopimuksin.

Suurena toiveenani on, että sirkustutkimuksen ala kasvaa ja laajenee, myös sirkuksen historian tutkimuksen ulkopuolelle. Tutkimusta tarvitaan, jotta tulevaisuudessa

---

220 Butler 1988, 520–528; de Lauretis 1987, 16.

nykyistä useampi stereotyyppisten sukupuolen representaatioiden ulkopuolelle jäävä näkisi kaltaisensa suurten yleisöiden edessä.

## Lähteet

- Achard, Jan-Rok (2005) Isät, oppimestarit ja opettajat. Guy, Jean-Michel (toim.) *Sirkuksen vallankumous, 179–187*. Helsinki: Like.
- Alasuutari, Pertti (2019) *Laadullinen tutkimus 2.0*. Tampere: Vastapaino.
- Bolton, Reg (1987) *New Circus*. Lontoo: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Bourdieu, Pierre (1993) *The field of cultural production: essays on art and literature*. Johnson, Rendal (toim.). Cambridge: Polity Press.
- Butler, Judith (1988) Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4., 519-531. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Butler, Judith (1990) *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (2006) *Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetin kumous*. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi (suom.). Helsinki: Gaudeamus.
- Davis, Janet M. (2016) Respectable female nudity. Tait, Peta & Lavers, Katie (toim.) *The Routledge Circus Study Reader, 173-197*. Lontoo: Routledge.
- de Lauretis, Teresa (1987) *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington, Indiana; Indianapolis, Indiana: Indiana University Press.
- Dyer, Richard (1992) *The Matter of Images: Essays on Representation*. Lontoo: Routledge.
- Fairclough, Norman (1992) *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity.
- Goffman, Erving (1976) Gender advertisements. *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 3(2): 69–154.
- Guy, Jean-Michel (toim.) (2005) *Sirkuksen vallankumous*. Helsinki: Like.
- Hall, Stuart (1997) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Lontoo: Sage Publications.
- Jando, Dominique (2024) Festival Mondial du Cirque de Demain. Kirjoitus Circopedia-nettisivulla.  
[http://www.circopedia.org/Festival\\_Mondial\\_du\\_Cirque\\_de\\_Demain](http://www.circopedia.org/Festival_Mondial_du_Cirque_de_Demain)  
Viitattu 30.9.2024
- Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi & Suoninen (Eero 2016) *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.

- Jokinen, Arja (2021). Laadullisen tutkimuksen näkökulmat. Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto.  
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/laadullisen-tutkimuksennakokulmat/#Konstruktionistinen-nakokulma> Viitattu 6.11.2024
- Jukola, Tuulia. Sukupuoliroolien representaatio lastenkirjallisuudessa 2020-luvulla. Pro gradu –tutkielma, helmikuu 2024. Helsingin yliopisto.  
<https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/5bfcd8d2-f084-495e-a8d0-30dc8ac21776/content>
- Koivunen, Anu (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvot: suomalainen sotavuosien naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: SETS.
- Kopra, Taina (2024) Mitä on nykysirkus? Video Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskuksen nettisivuilla. <https://circusdance.fi/sirkus-ja-tanssi-suomessa/sirkus-ja-tanssitaiteesta/mita-on-nykysirkus/> Viitattu 21.10.2024
- Maleval, Martine (2005) Nouveau cirque syntyy. Guy, Jean-Michel (toim.) *Sirkuksen vallankumous*, 51–66. Helsinki: Like.
- Paasonen, Susanna (2010) Sukupuoli ja representaatio. Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*, 39–48. Tampere: Vastapaino. E-kirja.
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne (2019) *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino. E-kirja.
- Potter, Jonathan & Wetherell, Margaret (1987) *Discourse and Social Psychology. Beyond Attitudes and Behaviour*. Lontoo: Sage.
- Pälli, Pekka & Lillqvist, Ella (2020) Diskurssianalyysi. Luodonpää-Manni, Milla; Hamunen, Markus; Konstenius, Reetta; Miestamo, Matti; Nikanne, Urpo & Sinnemäki, Kaius (toim.), *Kielentutkimuksen menetelmiä I–IV*, 374–411. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rotkirch, Anna (2016) Irtiottoja sukupuolen luonnollisuudesta. Marita Husso & Risto Heiskala (toim.) *Sukupuolikäsymys*. Helsinki: Gaudeamus.
- Schechner, Richard (2016) *Johdatus esitystutkimukseen*. Sara Brady (toim.), Sarianna Silvonen (suom.). Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Seta. Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus.  
<https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisananasto/> Viitattu 6.11.2024

- Silvennoinen, Sanna (2024) Mitä on nykysirkus? Video Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskuksen nettisivuilla. <https://circusdance.fi/sirkus-ja-tanssi-suomessa/sirkus-ja-tanssitaiteesta/mita-on-nykysirkus/> Viitattu 21.10.2024
- Sizorn, Magali (2016) Female circus performers and art. Tait, Peta & Lavers, Katie (toim.) *The Routledge Circus Studies Reader*, 499-507. Lontoo: Routledge.
- St. Leon, Mark (2016) Celebrated, then implied but finally denied. Tait Peta & Lavers, Katie (toim.) *The Routledge Circus Study Reader*, 209-233. Lontoo: Routledge.
- Stoddart, Helen (2016) Aesthetics. Tait, Kate & Lavers, Katie (toim.) *The Routledge Circus Study Reader*, 15-36. Lontoo: Routledge.
- Sussman, Mark (2016) A queer circus: Amok in New York. Tait, Peta & Lavers, Katie (toim.) *The Routledge Circus Study Reader*, 198-206. Lontoo: Routledge.
- Suoninen, Eero (1992) Perheen kuvakulmat. Diskurssianalyysi perheenäidin puheesta. Tampereen yliopisto, sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos, Tutkimuksia, Sarja A, Nro 24. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Suoninen, Eero (2021) Diskurssianalyysi. Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehukset/diskurssianalyysi/> Viitattu 6.11.2024
- Vainio, Emma (2019) *Sirkus nyt. Suomalaisen nykysirkuksen tekijöitä, tarinoita ja historiaa*. Helsinki: Kustantamo S & S.
- Waris, Juuso. Sukupuolen representaatiot kolmannen luokan äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjojen kuvissa: Kolmen oppimateriaalisarjan diskurssianalyysi. Pro gradu –tutkielma, lokakuu 2023. Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/b336d089-bad2-4f09-bfab-641180c159f3/content>
- Yli-Maunula, Pirjo (2024) Mitä on nykysirkus? Video Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskuksen nettisivuilla. <https://circusdance.fi/sirkus-ja-tanssi-suomessa/sirkus-ja-tanssitaiteesta/mita-on-nykysirkus/> Viitattu 21.10.2024

Lauronen, Margareeta. Naisoletetun kehollisuus sirkuksen näyttämöllä.  
Sukupuolen performatiivisuus ja representaatiot kansainvälisessä  
taidemuodossa. Kandidaatin tutkielma, toukokuu 2023. Helsingin yliopisto.