

“Laiha, tyhmä ja kaunis”

- suomalaisten sirkustaiteilijoiden kokemuksia naisvihasta

Jenny Mansikkasalo

Pro gradu -tutkielma

Taiteen asiantuntijuuden maisteriohjelma

Lapin yliopisto

Kevät 2025

Tiivistelmä

Tutkin pro gradu -tutkielmassani naisvihaa suomalaisen sirkustaiteen kontekstissa. Tutkielman nimi tulee kollegani tokaisusta, kun kerroin hänelle tutkielmani aiheesta. “Laiha, tyhmä ja kaunis” oli hänen tiivistyksensä naisvihamielisen sirkuskulttuurin stereotypiasta naispuolisista ilma-akrobaateista. Työssäni on sekä kirjallinen että taiteellinen osio. Tutkielmani on toteutettu haastattelemalla kolmea suomalaista sirkustaiteilijaa teemahaastattelun muodossa. Käsittelen sukupuolta Judith Butlerin performatiivisen teorian kautta. Taiteellinen osio perustuu kehoalliseen toimintaan: esiinnyin kameralle. Kuvaamieni omakuvien myötä naisvihan tarkastelu tutkielmassa syvenee hiljaisella tiedolla. Tutkielmani tavoitteena on valaista naisvihan syvyyttä kulttuurissamme, josta sirkuskenttäkään ei ole irrallaan.

Asiasanat: naisviha, sirkustaide, kulttuuri, sukupuoli, Judith Butler

Sisällysluettelo

1. Johdanto	5
2. Tutkimuskysymys	9
3. Aineistontuotanto	11
4. Tutkimusmenetelmä	14
5. Standpoint-teoria ja katsantokantani	16
6. Naisviha	18
6.1. Naiivi määritelmä	18
6.2. Patriarkaatin poliisivoimat	19
6.3. Naisvihan monet kasvot	19
6.4. Mistä naisia rangaistaan?	20
6.5. Risteävyydet	21
7. Sirkuskenttä Suomessa	22
7.1. Sirkus taiteenalana	22
7.2. Sukupuolen performatiivisuus sirkuksessa	24
8. Judith Butler - Hankala sukupuoli	27
8.1. Subjekti ja valta	28
8.2. Butlerin teoria sukupuolesta	29
8.3. Drag - toisin esittäminen	32
8.4. Ruumiista	33
8.5. Yhteenveto	34
9. Aineiston analyysi: merkityskategoriat	35
9.1. Paikantuminen sirkuskentälle: sirkuspiirit	35
9.1.1. Käsitusten vertailua	37
9.2. Sukupuolittuneet odotukset ja oletukset	39
9.2.1. Käsitusten vertailua	40
9.3. Miesten maailma	41
9.3.1. Käsitusten vertailua	44
9.4. Naisviha	45
9.4.1. Käsitusten vertailua	48
9.5. Keho	48

10. Kuvauskategoriat	50
10.1. Sukupuoli	50
10.2. Valta	52
10.3. Kieli ja kulttuuri	54
11. Taiteellisen osion tarkastelua	56
11.1. Valokuvausprosessi	57
11.2. Näyttely Galleria Kilossa	58
11.3. Katseesta	59
12. Yhteenveto: Laiha tyhmä ja kaunis?	61
Lähteet	
Liite: Haastattelukysymykset	

1. Johdanto

Pro gradu -tutkielman aihetta haravoidessani lähdin liikkeelle (sirkus)taiteeseen ja sukupuoliin liittyvistä kysymyksistä. Perehtyessäni alan kirjallisuuteen taiteen historiasta paljastui yhä uudelleen sekä epätasa-arvoisia rakenteita että syvään juurtunutta naisvihaa. Luin mm. Arla Kanervan *Taiteen mustan kirjan* ja Anu Silfverbergin kirjan *Sinut on nähty*.

Motiivi aiheen valintaan on osittain omassa kokemushistoriassani: olen kohdannut työttömyä ja vähättelyä sekä seksististä kommentointia ja vitsailua. Näiden lisäksi olen nähnyt sirkusesityksiä, jotka ovat olleet avoimen naisvihamielisiä sekä homofobisia. Kaiken tämän lisäksi minulla on myös paljon hämmäisempiä tyttöinä kasvamisen kokemuksia, jotka liittynevät laajemmin patriarkaaliseen heteronormatiiviseen kulttuuriimme. Suomalaisen sirkuskentän ongelma on oman kokemuksellisen havaintoni perusteella siinä, että sirkustaide saatetaan nähdä muusta yhteiskunnasta irrallisena, ja siten ilmiöiden kuten esimerkiksi naisvihan tunnistaminen alalla on vaikeaa.

Naisviha on sanana voimakas. Sitä ei mielestäni tule kuitenkaan lainkaan pienentää, sillä jos jokin, niin hiljaisuus on vaarallista. Naisvihalla on eri muotoja yhteiskunnassamme. Naisviha voi olla sisäistettyä tai esimerkiksi vähättelyä ja häpäisemistä. Pahimmillaan siihen kuolee naisia. Naisvihaa on yhteiskunnan jokaisessa nurkassa, myös suomalaisella sirkuskentällä. Ongelmasta jotain kertoo mielestäni myös se, että koko naisviha-sanaa haluttaisiin usein lieventää ja ilmiön olemassaoloa kyseenalaistetaan. Vaikka naiset eivät ole vähemmistö maapallolla, meidät yhä toiseutetaan. Esimerkiksi Caroline Criado Perez (2020, s. 17) osoittaa kirjassaan *Näkymättömät naiset - Näin tilastot paljastavat miten maailma on suunniteltu miehille* laajan teemakirjon ja datan voimin, kuinka ihminen on yhä yhtä kuin miessukupuoli. Samaa totesi jo Simone de Beauvoir vuonna 1949.

Tutkielmassani on sekä kirjallinen että taiteellinen osio. Haastattelin kolmea suomalaista sirkustaiteilijaa teemahaastattelun muodossa kirjallisen osion aineistoksi. Taiteellinen osio perustuu keholliseen toimintaan: esiinnyin kameralle ja pidin ottamistani valokuvista näyttelyn keväällä 2023. Kuvaamieni omakuvien myötä tavoittelin naisvihan tarkastelun syventämistä hiljaisella ja kehollisella tiedolla. Aloittaessani pro gradu -tutkielmani tekoa huomasin nopeasti, että haluan ymmärtää sukupuolta sekä sirkuksessa havaitsemiani sukupuolen esittämisen tapoja paremmin: mistä ne tulevat ja miksi ne ovat sellaisia kuin ovat.

Tavoitteenani on tehdä tutkielmastani kauttaaltaan intersektionaalisen feministinen ja lisäksi kuljettaa mukana hiljaista kehollista tietoa. Intersektionaalisuus voidaan kääntää esimerkiksi sanoille erojen leikkaaminen tai risteäminen (Rossi, 2012, s. 35). Feminismin ytimessä olivat pitkään kysymykset sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, mutta intersektionaalinen näkökulma tuo myös muut erot kuten iän, yhteiskuntaluokan tai ihonvärin näkyviin (Rossi, 2012, s. 35). Risteävät erot tulevat myös esiin haastatteluaineistoni analyysissä. Kun tehdään feminististä analyysia valtasuhteista, pelkkä sukupuolen ja seksuaalisuuden huomioiminen ei riittäisi, sillä erot risteävät jatkuvasti (Rossi, 2012, s. 35).

Tutkielman tekijänä tarkoitan intersektionaalisuudella myös sitä, että yritän valkoisena vammattomana cis-sukupuolisena feministinä luennassani huomioda myös sen, mikä ei itseäni suoraan kosketa. Esimerkiksi: sirkuksen historia on kolonialistinen ja transnaiset ovat erityisen haavoittuvaisia naisvihalle. Henkilökohtaisella tasolla maisteriopinnot laukaisivat tarkastelemaan luokkataustaani, ja myös sitä, ettei sirkus ole taidekentällä samalla viivalla esimerkiksi kuvataiteen kanssa: meillä on lyhyempi historia vaikkapa tutkimuksen saralla. Yhteiskuntaluokka ja sirkustaide risteävät siinä mielessä kiinnostavasti myös keskenään, että sirkusta ei voi Suomessa opiskella yliopistossa. Sirkustaidetta ei myöskään perinteisesti ole pidetty korkeakulttuurisena taiteena, ja taiteenala jossain määrin edelleen kamppaileekin viihteellisen maineensa kanssa.

Omakuvissani risteävyyksien tutkailu liittyy kehoon ja olettamuksiin, joita olen kohdannut. Laitan valokuvissa oman ruumiini likoon. Judith Butler, jonka teoriaan tutkielmani pohjaa, käsittelee ruumista olennaisena osana sukupuolta *Hankala sukupuoli* -teoksessaan. Keho ja sukupuoli liittynevät jokseenkin itsestäänselvästi toisiinsa ja toisaalta herättävät hirveän paljon kysymyksiä.

Cuporen julkaisema *Taiteilijan asema ja sukupuoli* -tutkimus osoittaa, että sukupuolittuneet erot elävät suomalaisella taidekentällä vahvasti (Roiha, Rautiainen & Rensujeff, 2015). Lisäksi taiteilijakentän naisistuminen on jo pitkään jatkunut ja koko ajan kiihtyvä ilmiö (Roiha, Rautiainen & Rensujeff, 2015, Johdanto).

Taidealalla on paljon epävarmuustekijöitä ja epämääräisyyttä, mikä luo otollista kasvualustaa syrjinnälle ja häirinnälle (Anttila, 2019, s. 28). Tällaisiksi listataan esimerkiksi: oman kehon työvälineenä käyttäminen, johtajuuden epämääräisyys ja epäselvät roolit (hyvänä esimerkkinä

kävisi kohdeapurahalla työryhmänä työskentelevä joukko itsensätyöllistäjiä; tällaisissa tapauksissa esimerkiksi työnantajatahoa ei usein ole olemassa), selkiytymätön jako työhön ja vapaa-aikaan, suomalaisen sukupuoliperinteen vahva segregatio, valtasuhteet työyhteisön sisällä (lisäisin tähän myös taideinstituutioissa työskentelevien ihmisten epäsuorat valtasuhteet insituutioiden ulkopuolella työskenteleviin taiteilijoihin) sekä töiden ja toimeentulon epävarmuus (Anttila, 2019, s. 22). Sukupuoli yhteiskunnallisen aseman lisäksi vaikuttaa siihen joutuuko ihminen kokemaan häirintää tai syrjintää (Anttila, 2019, s. 26). Yksilön sijaan on tärkeää tutkia rakenteellista syrjintää. Tämä näkökulma on tutkielmassani mukana Kate Mannen naisvihan analyysin myötä.

Taiteilijan ammatti on haavoittuvampi kuin moni muu työ (Anttila, 2019, s. 28). Suosio on olennainen osa työnkuvaa ja siinä menestymistä (Anttila, 2019, s. 26). Suomessa taidekenttä on pieni ja verkostojen merkitys työllistymiselle on oman kokemuksellisen havaintoni mukaan suuri. Ihmisillä voi siis olla korkea kynnys tuoda väärinkäytöksiä ilmi.

Syy siihen, miksi valitsin naisvihan tutkielmani aiheeksi, on hämmennys siitä, että asia, jota en ole valinnut, sukupuoleni; naiseus, voi asettaa minut niin monin tavoin heikompaan ja haavoittuvaisempaan asemaan suhteessa miessukupuoleen. Se tuntuu käsittämättömältä ja ristiriitaiselta, ja herättää minussa halun ymmärtää sukupuolittunutta kulttuuria ja yhteiskuntaa. Olen saanut monin tavoin kasvaa erittäin vapaasti ja etuoikeutetusti: lapsena kiipeillä ja punnertaa ja siten kokea olevani fyysisesti vahva. Eikä minulta ole puuttunut esikuviaakaan ja representaatiota itsenäisistä ja rohkeista naisista, joihin samaistua. Tyttöys ei ole rajoittanut haaveitani. Olen saanut kasvaa yhteiskunnassa, jossa nainen voi olla taiteilija tai presidentti. Voisi siis sanoa, että minulla on asiat hyvin. Siksi hämmästys, kun naisviha on märkänä rätinä läimäissyt kasvojeni, on ollut ajoittain vaikea hyväksyä; minähän olen vahva ja rohkea enkä pelkää! En suostu pelkäämään! Minä uskallan sanoa vastaan ja kävellä yksin pimeällä. Oikeudentajuuni ei ole mahtunut se, että joku on yllättäen valta-asemassa suhteessa minuun vain, koska hän katsoo minua ja tekee päätelmän: nainen. Ja päättää rikkoa rajojani.

Rakastan vapautta. Tunnistan monin tavoin etuoikeuteni, jotka tuovat minulle vapautta ja sen lisäksi teen valintoja, jotka mahdollistavat minulle vapauden tunnetta. Mutta minä en voi nauttia vapaudestani tietäen, ettei kaikilla ole samoja vapauksia. Judith Butler (2024) peräänkuuluttaa liittoumia uusimmassa kirjassaan *Kuka pelkää sukupuolta?*. Hän analysoi oikeiston nousua, ja osoittaa, miten erilaiset ihmisoikeuskamppailut ovat yhteen kietoutuneita (Butler, 2024, s. 155;

190). Tarvitaan utopioita ja vastakuvastoa fasismille (Butler, 2024, s. 46–47). Butlerin ajatusta mukaillen toivon intersektionaalisen feminismin pystyvän tarjoamaan vastakuvastoa maaperälle, josta naisvihaa versoa.

2. Tutkimuskysymys

Tutkielmani tutkimuskysymys on: kokevatko suomalaiset sirkustaiteilijat naisvihaa työssään? Hypoteesini on, että naisvihaa on yhteiskunnassamme myös sirkuskentällä, sillä sitä on eri muodoissa kaikkialla. Miksi siis sirkuskenttä olisi sille immuuni? Sirkuskentän tekee oivalliseksi kasvualustaksi naisvihalle myös historia, ja osittain nykypäiväkin, johon kuuluu patriarkaalinen johtotapa, jolla perinteisiä kiertäviä sirkuksia on johdettu. Naisvihan ja patriarkaatin yhteiselosta kirjoitan lisää myöhemmin naisvihaan pureutuvassa kappaleessa. Myös Marie-Andrée Robitaille (2024, Abstract) tunnistaa sirkustaiteessa elävät vanhentuneet maailmankuvat väitöskirjassaan.

Olen pyrkinyt tutkielmassani kysymään kysymyksiä, jotka havainnollistaisivat sitä, miten sirkustaide ei ole irrallista ympäröivästä yhteiskunnasta. Feministinen kriittinen katse sirkustaiteeseen kumpuaa rakkaudestani taiteenalaan, mutta samalla halusta nähdä muutosta. Sirkustaiteesta on olemassa toistaiseksi melko vähän kriittistä feminististä tutkimusta. Kaksi tutkimuskysymykseeni keskeisesti liittyvää aiempaa tutkimusta ovat Rosa Matthiksen pro gradu -tutkielma (2021) ja Laura Murphyn väitöskirja (2018).

Rosa Matthis tutki gradussaan, miten sirkuskoulujen hallinnoissa pyritään ehkäisemään väärinkäytöksiä ja häirintää. En käyttänyt tutkielmaa lähteenä, mutta haluan mainita sen, koska se liittyy läheisesti aiheeseeni. Matthiksen saamat tutkimustulokset kertovat samasta todellisuudesta kuin mitä itse haastatteluissa kuulin: sirkusoppilaitokset eivät välttämättä ole varautuneita tai tiedä miten käsitellä esimerkiksi seksuaalista väkivaltaa.

Laura Murphy etsi väitöskirjassaan uusia kriittisiä metodeja ilma-akrobatian esittämiseen. Ilma-akrobaattina ja tutkijana hän tarkastelee sirkuksen historiaa kriittisesti pyrkien pääsemään käsiksi ilma-akrobatian potentiaaliin, jota sirkuksen perinteet hänen mukaansa nykysirkuksessakin yhä rajoittavat. Murphy hyödynsi ilma-akrobatian kriittisessä tarkastelussaan Laura Mulvey'n teoriaa *male gaze*sta, johon myös itse viittaa taiteellisen osion tarkastelussa.

Suhteutan tutkielmani samaan kriittiseen kaanoniin Murphyn tutkimuksen kanssa, sillä jaan hänen näkemyksensä tarpeesta purkaa sirkuksen historiaan liittyvää vapauden illuusiota. Tunnistan myös

näkemykset siitä, että ilma-akrobatia ja nykysirkus eivät pääse täysin estoitta kehittymään taiteen aloina, mikäli taiteellisen työskentelyn tapoja ei pureta ja kokeilla tehdä asioita toisin.

Tutkielmaani lukiessa otettava huomioon, että kolmen taiteilijan kokemukset eivät anna kattavaa kuvaa koko sirkuskentän tilanteesta. Jälkikäteen tarkastellen hypoteesini kannalta olisi ollut hyödyllistä toteuttaa haastattelut avoimella kutsulla sekä ottaa huomioon, että haastateltavien käsitykset naisvihan määritelmästä saattavat vaihdella. Haastatteluaineiston analyysimetodina käyttämäni fenomenografian avulla erilaisia käsityksiä oli kuitenkin mahdollista vertailla.

3. Aineistontuotanto

Haastattelin kolmea suomalaista sirkustaiteilijaa teemahaastattelun muodossa. Kaksi ensimmäistä haastattelua toteutuivat etänä Teamsin välityksellä ja kolmas kasvotusten tapaamisena. Teemahaastattelu tarkoittaa puolistrukturoitua haastattelumenetelmää (Hirsjärvi & Hurme, 2000, s. 47). Päädyin tähän menetelmään, sillä se pohjautuu ajatukseen, että haastateltavilla on kokemus haastattelun teeman mukaisesta tilanteesta (Hirsjärvi & Hurme, 2000, s. 47). En kuitenkaan lähtenyt olettamuksesta, että haastateltavani olisivat kokeneet naisvihaa. Lähtöoletuksenani oli, että heillä kaikilla on työkokemusta sirkuskentältä, jolloin eri kokemuksista voidaan myös keskustella yhdessä; onko jokin kokemus kenties naisvihaa. Kaikki haastattelut toteutuivat elo-syyskuussa 2022. Haastattelut kestivät noin tunnin.

Haastateltavia tutkielmaan etsiessäni päätin lähestyä kollegoita suoraan henkilökohtaisella viestillä. Syynä tähän oli se, että huomasin arastelevani sitä, että tutkielmani aihe olisi julkista tietoa. Halusin opetella ja tehdä pro gradu -tutkielmaa rauhassa. Jälkikäteen pohdin, mitä se itseasiassa kertoo tutkielman aiheesta suhteessa suomalaiseen sirkuskenttään. Avoimella haastattelukutsulla olisin voinut saada erilaisia tutkimustuloksia. Valinnoissa on melkein aina jotain ongelmallisuutta ja valitsemalla erilaisen tavan etsiä haastateltavia, tutkielmasta olisi tullut erilainen (Hirsjärvi ym, 2010, s. 123).

Tutkielmaan haastattelemani henkilöt ovat eri ikäisiä ja siten heillä oli myös eri määrä työkokemusta. Yhteensä heillä on kattavasti kokemusta mm. oman sirkusryhmän perustamisesta ja sen kanssa työskentelystä niin kotimaassa kuin ulkomailla, freelancerina eri työryhmissä toimimisesta sekä sirkusnumerolla esiintymisestä kotimaassa ja kansainvälisesti. Kaksi haastateltavista on naisia ja yksi muunsukupuolinen transmaskuliini. Kaikki kolme ovat suomalaisia, mutta koska alalla työskentely on usein kansainvälistä, haastatteluissa esiin tulleet kokemukset eivät välttämättä ole tapahtuneet Suomessa.

Koska sirkuskenttä Suomessa on pieni, kaikki haastateltavat olivat minulle entuudestaan vähintään nimeltä tuttuja. En kuitenkaan pyytänyt haastateltavaksi läheisimpiä kollegoitani, jotta minun tutkielman tekijänä olisi mahdollista säilyttää jonkinlainen etäisyys haastateltaviin omasta sirkustaiteilijan ammatistani huolimatta. Tutkin väistämättä sirkuskenttää sirkustaiteilijuudesta

käsin enkä siten ole kentästä irrallaan. En voi enkä yritä häivyttää omaa positiotani tai suhdettani sirkustaiteeseen. Haastatteluissa tästä oli hyötyä siinä mielessä, että pystyimme keskustelemaan suoraan aiheesta ilman, että haastateltavien täytyi selittää minulle esimerkiksi alan käytänteitä, toimintatapoja tai sanastoa. Haastattelut muistuttivat paikoin keskustelua, sillä koin, että toisinaan haastateltavan näkökulmien validoimiseksi minun oli hyvä jakaa omia ajatuksiani aiheesta. Lähtemätön osa tutkielmaani onkin haastatteluaineiston lisäksi oma sirkusammattilaisuuteni ja sen tuoma asiantuntijuus, jonka ajattelen antavan minulle mahdollisuuden tutkia sirkusta myös rivien väleistä ruumiillisista ja kokemuksellisista lähtökohdista käsin.

Ennen varsinaisia haastattelukysymyksiä kysyin haastateltavilta kirjallisesti heidän ikänsä, sukupuolensa ja sirkuskoulutuksesta valmistumisvuoden. Kutsun haastateltavia numeroiden: haastateltava numero 1, 2 ja 3. Haastateltavat eivät esiinny tutkielmassa omilla nimillään, koska Suomen sirkuskenttä on pieni ja siten luottamuksellisesti jaetut tilanteet ja kokemukset voisivat olla helposti tunnistettavissa. Esitän vastaukset muutenkin niin, ettei niistä tunnista ihmisiä. Perustelen nimettömyyttä myös siten, että tutkielman tavoitteena on esittää kysymyksiä naisvihasta rakenteellisena ilmiönä sirkuskentällä. Naisvihan mahdollistava kulttuuri on paljon yksilöä suurempi asia. Esimerkiksi julkisissa keskusteluissa naisvihasta olen usein pannut merkille, että helposti jäädään jumiin yksilöön ja siihen mitä hän teki tai ei tehnyt, sen sijaan, että raaputettaisiin pintaa syvemmälle ja pohdittaisiin rakenteita ja asenteita, jotka mahdollistavat ja ruokkivat naisvihamielisiä tekoja.

Olen tutkielmassani huomionut sukupuolen moninaisuuden ja jokaisen oikeuden määritellä tai olla määrittelemättä omaa sukupuoltaan. Tavoitteenani oli löytää tutkielmaani haastateltaviksi kolme eri ikäistä naispuolista tai transihmisyyden-kattokäsitteen alle identifioituvaa sirkustaiteilijaa ja tämä toteutuikin.

Esitin kaikille haastateltaville samat kysymykset. Etukäteen ajattelin, että kysymysten järjestystä voisi tilanteen mukaan vaihdella, sillä se on sallittua puolistrukturoidussa haastattelumenetelmässä (Hirsjärvi & Hurme, 2000, s. 47). Haastattelutilanteissa en kuitenkaan osannut toteuttaa tätä vapautta. Saatoinkin kuitenkin esittää lisäkysymyksiä, jotka joskus eksyivät hieman aiheen ulkopuolelle, mutta koskivat kuitenkin sirkustaidetta. Tällöin halusin osoittaa kiinnostusta haastateltavan ajatuksia kohtaan ja rohkaista häntä jakamaan niitä. Haastattelun näkökulma ja aihe,

naisviha, oli ennalta määritelty, mutta lähestyin sitä esittämällä kysymyksiä, joissa melko laaja-alaisesti pohdiskeltiin suomalaista sirkuskenttää. Haastattelukysymysten tavoitteena oli piirtää kokonaiskuvaa suomalaisesta sirkuskentästä. Siksi kysyin haastateltavilta heidän kokemustaan kentän ilmapiiristä. Yksi kysymys koski myös koulutusta, sillä halusin etsiä mahdollisia yhteyksiä sen ja ilmapiirin väliltä, joka kenties mahdollistaa naisvihan ilmenemistä sirkuskentällä ja -esityksissä. Viimeisessä haastattelukysymyksessä pohdittiin myös tulevaisuutta. Minua kiinnosti, miten haastateltavat kertovat sirkustaiteesta ja -kentästä vapaasti omin sanoin.

Tutkimushaastatteluissa noudatettiin turvallisen tilan periaatteita, jotka esimerkiksi Suomen YK-liitto on määritellyt verkkosivuillaan (Suomen YK-liitto, n.d.). Haastattelijana asetin itselleni tavoitteeksi luoda haastattelutilanteisiin rennon ja sallivan ilmapiirin, jotta haastateltavia jännittäisi mahdollisimman vähän. Vaikeasta aiheesta keskusteltaessa ja haastateltaessa on mielestäni tärkeää, että haastateltavalle tulee nähdä ja kuulla tulemisen kokemus. Mielestäni onnistuin tässä, vaikka haastattelutilanteet jännittivät ensikertalaisena itseäni. Jännitys näkyi omalla kohdallani siinä, että pitäydyin haastattelukysymyksissä ja -rungossa melko tiukasti.

Haastattelut olivat minulle todella antoisia ja tuntuivat merkityksellisiltä. Haastateltavat kertoivat kokemuksistaan ja mielipiteistään rohkeasti ja avoimesti. Haastattelut vahvistivat tuntemustani siitä, että suomalaisen sirkuskentän tutkiminen on tärkeää, ja että on tarpeellista kysyä myös naisvihaan liittyviä kysymyksiä. Haastattelut saivat minut välillä liikuttumaan.

4. Tutkimusmenetelmä

Käytän tutkielmassani työskentelytapana fenomenografiaa eli ilmiöiden kuvaamista. Fenomenografia lähtee liikkeellä ajatuksesta, että on olemassa yksi maailma, josta ihmisillä on erilaisia käsityksiä. (Metsämuuronen, 2008, s. 34–35). Käsitys puolestaan on jotain, joka auttaa ihmistä jäsentämään tietoa uutta asiaa koskien (Ahonen, 1994, s. 117). Ihmisten käsitykset samasta asiasta voivat poiketa hyvinkin paljon toisistaan. (Metsämuuronen, 2008, s. 34). Tähän voi vaikuttaa muun muassa sukupuoli, ikä, koulutus ja elämäkokemukset (Metsämuuronen, 2008, s. 34). Näitä käsityksiä fenomenografia tutkii ja vertailee. Ihmisen käsityksiä jostain ilmiöstä voidaan tarkastella myös suhteessa hänen muihin käsityksiinsä (Ahonen, 1994, s. 117).

Fenomenografisen tutkimukset voidaan tiivistäen jakaa viiteen vaiheeseen (Hakala, 2024, s. 75). Tästä kuitenkin on eri kirjoissa hieman erilaisia variaatioita. Päädyin tässä tutkielmassa käyttämään Juha T. Hakalan vuoden 2024 menetelmäopasta. Vaikka tutkielmani noudattaa näitä vaiheita, haluan huomauttaa, ettei fenomenografia ollut osa tutkielmaani kuin vasta pitkälti sen jälkeen, kun haastattelut oli jo tehty.

Fenomenografinen tutkimus lähtee liikkeelle siitä, että tutkija havaitsee jonkin ilmiön, joka aiheuttaa hämmennystä siksi, että se voidaan käsittää niin eri tavoin (Ahonen, 1994, s. 115). (Täydellistä naisvihalle! Muistelen, että lähestulkoon jokaisessa graduseminaarissa, jossa tutkielmaani on käsitelty, on keskusteltu siitä, onko tarpeen, kannattavaa tai edes paikkaansa pitävää käyttää juuri sanaa naisviha.) Jo käsite itsessään aiheuttaa keskustelua, ja ihmisten määritelmät siitä, mikä on esimerkiksi naisvihaa, vaihtelevat.

Fenomenografinen analyysi voidaan jaksottaa seuraaviin viiteen vaiheeseen:

Tutkielmani työprosessi eteni haastatteluista niiden litterointiin. Kuvaan haastatteluista aineistontuotanto-kappaleessa tarkemmin. Litteroin haastateltavien puheen yksityiskohtaisesti, jotta tekstistä olisi mahdollista muistaa kunkin äänenpainoja. Merkitsin hiljaisuuksia ja naurua silloin, kun se toi jotain lisää vastaukseen: kertoi esimerkiksi suhtautumisesta kysymykseen. Tämä on tietenkin minun tulkintaani. Ihan jokaista yskäisyä en kirjoittanut ylös. Jätin litteroimatta osan omasta puheestani tai tiivistin sitä siltä osin, että haastattelun kulkua on kuitenkin mahdollista

seurata luontevasti. Täydentävät kysymykset, joita en ollut etukäteen suunnitellut, litteroin jokaisen haastattelun kohdalla. Jo litterointivaiheessa pysähdyin välillä tekemään muistiinpanoja. Litteroinnista etenin tekstin tarkastamiseen ja aineiston lukemiseen. Kerätyn aineiston lukeminen on fenomenografisen tutkimusmenetelmän ensimmäinen työvaihe (Hakala, 2024, s. 73).

Haastatteluissa sirkustaiteilijat jakoivat erilaisia käsityksiään naisvihasta ja sirkuskulttuurista minulle. Luokittelin noita käsityksiä niiden merkitysten perusteella. Merkitysten etsintä ja tulkinta on fenomenografisen työskentelyn toinen vaihe (Hakala, 2024, s. 74). Tässä vaiheessa myös selvensin aineistoa eli jätin keskusteluista sivuun pätkiä, jotka eivät olleet olennaisia tutkielman aiheen kannalta. Tätä voidaan tietyllä tapaa pitää jopa vallankäyttönä, vaikka se on osa prosessia (Hirsjärvi & Hurme, 2000, s. 142). Löydetyistä merkityksistä muodostui tutkielmaani yhteensä viisi eri merkityskategoriaa.

Kolmannessa työvaiheessa käsityksiä vertaillaan keskenään (Hakala, 2024, s. 74). Niistä etsitään samankaltaisuuksia, poikkeavuuksia sekä erilaisia käsityksiä. Tämän jälkeen merkityskategorioista muodostetaan ylemmän tason kuvauskategorioita. Tämä on tutkielman neljäs vaihe (Hakala, 2024, s. 74). Kuvauskategoriajärjestelmä on fenomenografisen tutkimuksen viides ja viimeinen vaihe (Hakala, 2024, s. 75).

5. Standpoint-teoria ja katsantokantani

Filosofi Sandra Hardingin Standpoint-teoria lähtee liikkeelle tieteen mieskeskeisyyden kriittisestä tarkastelusta sekä siitä, miten sukupuoli on vaikuttanut tieteenfilosofiaan (Harding, 1986, s. 9). Hardingin mukaan tieto on aina paikallistunutta ja siihen ovat vaikuttaneet yksilön kokemukset. Teorian keskiössä ovat naiset ja heidän kokemustensa kautta saatu tieto (Harding, 1986, s. 246). Harding (1986, s. 244) kuitenkin ajattelee, että ei ole yhtä yhtenäistä “meidän” joukkoa. Ei voida siis olettaa, että kaikilla naisilla olisi samanlaisia käsityksiä maailmasta vain siksi, että he ovat naisia.

Standpoint-teoria mahdollistaa tutkijan omien kokemusten hyödyntämisen tutkimuksen teossa. Harding (1986, s. 246) argumentoi, että teoretisoinnissa paikantunut ajattelutapa auttaa ymmärtämään maailmaa sellaisina kuin se on, ei sellaisina kuin kenties haluaisimme sen nähdä. Hän näkee yhtenäisen tieteenteorian patriarkaalisenä, ja ehdottaa sen tilalle epämukavuuden sietämistä, mitä feministinen huokoinen lähestymistapa mukanaan tuo (Harding, 1986, s. 246).

Ennen Lapin yliopistoon pääsyä minulla ei ollut kokemusta akateemisesta maailmasta. Olen aiemmin opiskellut Turun AMK:n Taideakatemian sirkuslinjalla, missä opiskelu oli joitain kirjallisia opintoja lukuunottamatta hyvin kehollista. En muista, että sirkusopinnot olisivat vaatineet yhdenkään kirjan lukemista. Perheessäni tai suvussani ei ole ollut akateemisia tai taiteellisia uria esimerkkeinä minulle.

Kirjoitan tämän auki, koska feministiseen tutkimusperinteeseen kuuluu, että tutkija tiedostaa omat lähtökohtansa (Koivunen & Liljeström, 2004, s. 271). Vaikka pro gadu -tutkielmani painottuu sukupuolta koskeviin kysymyksiin, ei risteävyyksiä voi sivuuttaa. Siksi halusin avata myös omaa taustaani ja kehollista näkökulmaani. Tutkijan position avaaminen on tärkeää, sillä se risteää kaiken muun tiedon kanssa. Laura L. Ellingson (2017, s. 19) käyttää termiä “sticky web” kuvaamaan sitä, että kulttuuria ja kehollista tietämistä ei voi erottaa toisistaan. Kulttuuri vaikuttaa kehoon. Siten tutkimustilanteetkin voidaan nähdä tiedon risteämisen kautta, jossa kehollisuudella on osuutensa (Ellingson, 2017, s. 19). Oma kehollinen positioni kuuluu näin:

Mulla on kolmekymppisen valkosen naiskehon näkökulma. Mie kirjoitan tätä sirkustaiteilijan kehosta, jolle on aina ollu hirveät vaatimukset: pitäis olla voimakas, notkea,

heittäytyvä, monipuolinen, sulava, maadoittunu, ilmaisuvoimainen, herkkä, hoikka ja rohkea. Mie oon kasvanu laihuutta ihannoivassa kulttuurissa ja vääristyneitten kehonkuvien keskellä. Mulla on semmosia pieniä kipuja ja kolotuksia, jotka johtuu ilma-akron treenaamisesta, mutta isommilta haavereilta oon välttyny. Mie kirjotan tästä kehosta käsin, joka on tottunu elämään kontrollissa ja kurissa. Mieluiten piiloutuisin.

Paikantuneisuus kohtaa toki myös kritiikkiä kuten esimerkiksi Helsingin Sanomien artikkelissa “Tieteen uusi suuntaus kannustaa tutkijaa kertomaan taustansa, ja kritikkojen mukaan se jopa vaarantaa tieteen luotettavuuden” perataan (HS, 30.3.2023). Valta ja etuoikeudet on kuitenkin tärkeää panna merkille tässä: paikantuneisuutta (ja feminismiä ylipäättään) kohtaan kritiikkiä esittävät vaikuttavat usein olevan juuri niitä keiden ei tarvitse taistella tullaakseen nähdyksi, kuulluksi tai otetuksi vakavasti; niitä ketkä ovat etuoikeutettuja, mutta eivät tunnista omaa asemaansa.

6. Naisviha

Avaan naisvihan käsitettä filosofi Kate Mannen analyysin tuottaman määritelmän mukaisesti. Suomeksi voidaan puhua joko misogyniasta tai naisvihasta. Valitsin käyttää jälkimmäistä sanaa, jotta tekstini olisi mahdollisimman helposti ymmärrettävissä. Lainasanojen sijaan minusta on kannattavaa käyttää sanan suomenkielistä versiota sen ollessa mahdollista. Asioista on myös hyvä puhua niiden oikeilla nimillä. Viha on toki raju sana, mutta ajattelen, että misogynia-termi voisi etäännyttää aihetta lukijasta. Sanoilla luomme todellisuutta. Kate Manne (2018, s. 12) luonnehtii naisvihan (englanninkielen *misogyny*) sanana olevan jopa vaarassa; moraalisesti latautuneille sanoille voi käydä niin, että niiden painoarvoa käytetäänkin verukkeena tekojen vähättelylle. Esimerkiksi raiskaus-sanan käyttö keskusteluissa, joissa tekijää halutaan puolustella: “Eihän hän nyt mitään *sellaista* tekisi”.

6.1. Naiivi määritelmä

Misogynian etymologia on kreikan kielen sanoissa *misein* (vihata) ja *gyn* (nainen) (Code, 2002, s. 346). Encyclopedia of Feminist Theories määrittelee naisvihan miespuolisten naisiin, sekä myöhemmin myös feminismiin, joko suorasti tai epäsuorasti kohdistetuksi mustamaalaukseksi ja/tai vihaksi (Code, 2002, s. 346).

Kate Mannen analyysin mukaan termiä ei tulisi kuitenkaan määritellä ensisijaisesti vihaksi naisia kohtaan. Tätä hän kutsuu naisvihan naiiviksi määritelmäksi. Naiivia määritelmää hyödyntämällä jopa Isla Vistan vuoden 2014 massamurhasta tuomittu Elliot Rodger jäisi määrittelemättä naisvihaajaksi; eihän hän välttämättä kaikkia naisia vihannut, vain niitä, jotka eivät antaneet hänelle hänen heiltä haluamiaan asioita eli huomiota, rakkautta ja seksiä (Manne, 2018, s. 49).

Yleinen, Mannen (2018, s. 32). sanoin naiivi, naisvihan määritelmä perustuu ajatukselle, että miehet vihaisivat naisia yksinkertaisesti siksi, että he ovat naisia. Naiivin määritelmän mukaan naisvihaa määrittäisivät siis yksittäiset naisvihaajat (Manne, 2018, s. 44) sosiaalisten ympäristöjen sijaan (Manne, 2018, s. 19). Tällöin tuskin ketään olisi mahdollista syyttää naisvihasta - rakastavathan useimmat miehet *joitain* naisia elämässään (äitiään, siskoja, puolisoa), vaikka syyllistyisivät naisvihamieliseen tekoon. Manne (2018, s. 32) tulee kuitenkin osoittamaan teoriallaan, että naisviha kohdistuu *tietynlaisiin* ja *jonkinlaisiin* naisiin, jotka tavalla tai toisella uhmaavat patriarkaattia.

Patriarkaatti tarkoittaa yhteiskuntajärjestystä, jossa miehet ovat hallitsevassa asemassa. Naisvihaa voidaankin selittää hierarkkisten normien, odotusten ja suhteiden sekä sosiaalisten rakenteiden sisäistämällä (Manne, 2018, s. 157).

6.2. Patriarkaatin poliisivoimat

Mannen (2018, s. 33) mukaan naisviha tulisi ymmärtää järjestelmänä, joka ylläpitää miesten ylivaltaa, ja joka patriarkaattisesta sosiaalisesta järjestyksestä käsin pyrkii valvomaan ja vahvistamaan naisten alistaisuutta siinä. Yksinkertaisimmillaan hän määritteli naisvihan patriarkaatin “lain täytäntöönpano osastona” (Manne, 2018, s. 63). Naisvihan analyysissään Manne (2018, s. 74) pyrkii kuitenkin välttämään ääripäätä, jossa naisvihaa tarkasteltaisiin pelkästään rakenteellisena ilmiönä. Toisaalta yksittäisiä naisvihamielisiä henkilöitä ei tulisi nähdä poikkeuksina, ns. “mätinä omenoina”, vaan osana ympäristöään, josta he ovat kenties omaksuneet naisvihamielisiä asenteita (Manne, 2018, s. 74). Pro gradu -tutkielmassani olen tähdännyt nimenomaan kulttuurin ja ilmiön tutkimiseen, kuitenkin sillä ajatuksella, että yksilöt sitä toteuttavat ja samoin siitä kärsivätkin.

Manne (2018, s. 26–27) pitää binääristä sukupuolijaottelua haitallisena, mutta toteaa, että sitä tarvitaan, jotta naisvihan logiikkaa voidaan ymmärtää patriarkaatin ajatuksista käsin, sillä patriarkaatti sekä siten myös naisviha, nojaavat kahteen kategoriaan: on tyttöjä ja naisia ja sitten on poikia ja miehiä.

6.3. Naisvihan monet kasvot

Mitä naisviha tekee naisille? Naisviha voi olla muun muassa, mutta ei pelkästään seuraavia asioita: vähättelyä ja väheksyntää, alentuvasti tai holhoavasti suhtautumista, demonisointia ja seksualisointia, nimittelyä ja haukkumista loukkaavilla sanoilla (englannin *slurring*), syyttelyä tai naisten hiljentämistä (Manne, 2018, s. 68).

Naisviha voi toimia pelotteena, pidättelevänä tai rankaisevana toimenä (Manne, 2018, s. 68). Skaala on laaja: verbaalisista hyökkäyksistä murhiin (Manne, 2018, s. 129). Naisvihan erilaisissa ilmenemismuodoissa on hyvä pitää mielessä, että esimerkiksi historiallisesti miesvaltaisessa valta-asemassa toimivan naisen julkinen häpäiseminen ja nöyryyttäminen voi toimia nimenomaan varoituksena muille naisille - sen lisäksi, että naisviha kohdistuu suoraan yksilöön. Näin

patriarkaatti pyrkii estämään ja kaventamaan naisten halua ja uskallusta tavoitella lasikattojen rikkomista. Manne kirjoittaa esimerkiksi USA:n vuoden 2016 presidentinvaaleista, joissa Hilary Clinton kohtasi roppakaupalla naisvihaa. Ilmiö ei ole Suomessakaan vieras: kuntavaaliehdokkaita on jättäytynyt vihapuheen vuoksi pois ehdolta (STT, 17.5.2021). Viha vallassa -tutkimuksen mukaan vihapuhe kohdistuu kuntapäätäjistä enemmän naisiin kuin miehiin, ja naiset kertovat, että vihapuhe heidän kohdallaan liittyy nimenomaan sukupuoleen (Knuutila, ym., 2019, s. 25).

6.4. Mistä naisia rangaistaan?

Mannen (2018, s. 157) analyysi ei nojaa yleiseen selitykseen, etteivätkö miehet tunnista naisten ihmisarvoa. Sen sijaan hän hahmottelee *human being / human giver* -mallia (Manne, 2018, s. 301). Tässä patriarkalisessa mallissa naiset ovat *antajia*. Heiltä vaaditaan muun muassa rakkautta, seksiä, huolenpitoa ja tunnettyötä (Manne, 2018, s. 301). Heidän nähdään jopa olevan velkaa miehille näitä asioita, ja miehet puolestaan kokevat olevan oikeutettuja niihin (Manne, 2018, s. 173). Malli, jossa binääriset sukupuolet ovat antajan ja ottajan -rooleissa tarjoaa selitystä naisvihalle nykypäivän tilanteessa, jossa naisilla on enemmän valtaa ja mahdollisuuksia kuin koskaan ennen ja silti naisvihaa esiintyy (Manne, 2018, s. 129). Naisten yhteiskunnallisen aseman nousu ja valta-asemien saavuttaminen nimenomaan voi aiheuttaa katkeruutta ja vihaa naisia kohtaan (Manne, 2018, s. 77). Astuvathan he siten patriarkatin varpaille.

Patriarkalisessa ideologiassa naisen rooli on siis olla rakastava ja huomaavainen miehen(sä) alamainen (Manne, 2018, s. 57). Naisen tulee hoivata, ihailla, täyttää lisääntymisvelvollisuutensa ja tarjota turvaa ja lohtua (Manne, 2018, s. 130). Samalla kun naisten velvollisuuksia on pitkä lista, yhtä pitkä on lista asioista, jotka on varattu miesten otettaviksi ja, joita naiset eivät saa itselleen vaatia: esimerkiksi valtaa, julkista tunnustusta, kunnioitusta ja varakkuutta muutamia mainitakseni (Manne, 2018, s. 130). Jos nainen kehtaa vaatia näitä itselleen, häntä saatetaan pitää esimerkiksi ahneena (Manne, 2018, s. 132).

Naiset, jotka eivät toteuta heihin kohdistuvia sukupuolittuneita odotuksia miesten maailmassa, ovat alttiita naisvihalle. Naisten niin sanottu epäonnistuminen tai pyrkimys poiketa sukupuolitetusta roolistaan, saattaa aiheuttaa monenlaisia reaktioita kuten epäilystä, hätkähdystä tai jopa ällötystä (Manne, 2018, s. 169). Kolikolla on myös kääntöpuoli: patriarkaatti hehkuttaa naisia, jotka onnistuvat rooleissaan tyttöystävinä, äiteinä ja vaimoina (Manne, 2018, s. 72).

6.5. Risteävyydet

Tähän mennessä on otettu selvää siitä, miten naisviha on tiiviisti sidoksissa binäärisiin sukupuolen esittämisen tapoihin, ja niihin liitettyihin odotuksiin ja normeihin. Naisvihan uhri on nainen, joka haastaa ne eikä suostu täyttämään häneltä odotettuja velvollisuuksia. Hän kohtaa vihamielisyyden eri ilmentymiä; esimerkiksi uhkailua tai jopa väkivaltaa. Naiset eivät kuitenkaan ole tasavertaisia naisvihan edessä. Naisvihan analyysissaan Manne (2018, s. 62) ottaa huomioon myös intersektionaalisen näkökulman: esimerkiksi yhteiskuntaluokka, vammaisuus ja ihonväri vaikuttavat tyttöjen ja naisten kokemaan naisvihaan. Sosiaalinen positio vaikuttaa niin siihen, millaisia normeja naisiin kohdistuu kuin siihen, miten naisviha heihin vaikuttaa (Manne, 2018, s. 13).

Ruskeiden tyttöjen kokemalle naisvihalle on englannin kielessä oma sanansa: *misogynoir*. Termi luotiin Yhdysvalloissa kuvaamaan mustien amerikkalaisnaisten kohtaamaa naisvihaa, jossa rasismi risteää patriarkaalisten ja heteronormatiivisten normien kanssa. Transnaisviha jää käsittelemättä Mannen (2018, s. 24) kirjassa, joskin hän pahoittelee asiaa todeten, että siitä kirjoittamiselle olisi hälyttävä tarve, sillä transnaiset ovat erittäin haavoittuvaisessa asemassa. Myös transmiehet ovat haavoittuvaisessa asemassa (Manne, 2018, s. 24).

7. Sirkuskenttä Suomessa

Sirkusta voi Suomessa opiskella ammattikoulussa Lahdessa sekä ammattikorkeakoulussa Turussa. Monet sirkusalan ammattilaisuudesta haaveilevat lähtevät Suomesta myös ulkomaille opiskelemaan, esimerkiksi Tukholmaan tai Ranskaan. Ympäri Suomea toimii myös nuorisosirkuksia, joissa lapset ja nuoret voivat harrastaa sirkustaidetta. Nämä sirkuskoulut myös työllistävät suomalaisia sirkusammattilaisia.

Suomalainen sirkuskenttä koostuu laajasta kirjosta sirkuslajeja, sirkustaiteilijoita ja -opettajia, sirkusryhmiä sekä tuotanto- ja esitysrakenteita. Sirkusryhmiä on monenlaisia: on monitaiteellisia ryhmiä, teltan kanssa kiertäviä, alansa pioneereja sekä nuorempia vastavalmistuneiden perustamia kollektiiveja. Osa taiteilijoista toimii itsensä työllistäjinä esimerkiksi keikkaillen tai erillisiä esityksiä varten koottujen työryhmien kanssa työskennellen. Kaikkia yhdistänee työllistymisen epävarmuus ja ympärivuotinen apurahahakemusten näpytteleminen.

7.1. Sirkus taiteenalana

Olen kirjoittanut jo aikaisemminkin siitä, että kun puhumme sirkustaiteesta, oli näkökulma sitten taiteellinen tai eettinen, tulisi keskusteluiden koskea kaikkea sirkustaidetta - sekä perinteisestä sirkusta että nykysirkusta (Mansikkasalo, 11.4.2023). Suomalainen sirkustaide on kehittynyt moneen eri suuntaan, ja kaikkia noita suuntauksia tulisi tarkastella osana aikaa ja yhteiskuntaa, jossa elämme. Taide on käsitteenä vahvasti sidoksissa sosiaaliseen ja historialliseen kontekstiin (Määttänen, 2012, s. 174).

Taiteenalamme on nuori. Olemme ajallisesti vielä melko lähellä sirkuksen juuria ja perinnettä. Jako perinteiseen sirkukseen ja nykysirkukseen auttaa keskusteluissa sirkuskentän ja sen historian hahmottamista, mutta se ei saisi toimia oikeutuksena sille, ettei taiteenalalta odoteta aika ajoin arvojen tarkastelua tai päivittämistä vastaamaan esimerkiksi nykypäivän tutkimustietoa, jota meillä on eläinten kivun tuntemuksista ja lajityypillisistä tarpeista. Kokemuksellinen havaintoni suomalaiselta sirkuskentältä vuosien varrelta on, että sirkus nähdään usein muusta maailmasta irrallisena; sirkustaide ei esimerkiksi voi olla poliittista, eikä sillä voi ottaa kantaa. Vuonna 2025

suomalainen sirkustaide on kuitenkin moninaisempaa kuin koskaan ennen ja taiteenalamme kehittyy jatkuvasti.

Oma sirkuksen tekemiseni on kehittynyt pohjautuen ajatukselle, että sirkus ei ole muusta maailmasta erillistä. Ajatus on muotoutunut Anne Bogartin *Ohjaaja valmistautuu* -kirjan lukemisen myötä opiskellessani sirkusta Turun Taideakatemiolla parikymppisenä. Kirjassaan Bogart (2004, s.128) esittää, että taiteilijana ja ihmisenä kasvu eivät ole toisistaan erillisiä prosesseja. Sirkuksen näennäinen irrallisuus on vaivannut minua niin sirkusopinnoissa, ammatillisissa keskusteluissa kuin katsomoissa. On todella etuoikeutettua sanoa, ettei jokin ole poliittista. Herää kysymys - kuka Suomessa tekee sirkustaidetta?

Ammatillinen näkemykseni on, että suomalainen nykysirkus on kehittynyt suuntaan, jossa sirkus voi ottaa monenlaisia muotoja. Nykymuodot, joissa sirkustaidon itsensä esittely ei ole itseisarvo tai keskiössä, kehittävät mielestäni taidemuotoamme suuntaan, jossa sirkustaide reflektoi nykyaikaa ja ottaa osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun. Itselleni hedelmällisintä on pohtia ja tutkailla, *miten* liikun ilmassa, ja miten esittämäni sirkustaito tukee ja kommunikoi esityksen tai muun kyseessä olevan taiteellisen ulostulon teeman kanssa.

Oma näkemykseni sirkustaiteen määritelmästä on hyvin vapaa; minusta määritelmäksi riittää se, että taiteilija itse kokee sen olevan sirkusta, jolloin luotamme tekijän omaan asiantuntijuuteen. Ajattelen esimerkiksi, että koska sirkus on minun traditioni, kaikki tekemäni taide on sirkusta. Olen harjoitellut sirkusta niin kauan, että siitä on muodostunut minulle olemisen tapa. Tässä tutkielmassa sirkustaide voi olla mitä tahansa. Argumentoin Liitos-lehden artikkelissa, että mikäli jostain sirkuskentällä keskustellaan “oikeana tai vääränä”, tulisi sen koskea eettisiä kysymyksiä, ei sitä, onko jokin sirkusta vai ei (Mansikkasalo, 11.4.2023). Näin ollen esimerkiksi naisvihaa, homofobiaa ja eläinten oikeuksia sirkuksessa tulee tarkastella kriittisesti, eikä niitä voida kuvata ainoastaan osana perinteitä. Koen, että (sirkus)taiteilijoilla on vastuuta, sillä esiintyminen on tilan ottamista. Jos minä näyn ja kuulun, mihin käytän ääneni?

7.2. Sukupuolen performatiivisuus sirkuksessa

Sirkuksen historiassa sukupuolitettut ruumiit liittyvät erityisen kiinnostavasti ilma-akrobatian kehitykseen tarjoten yhden näkökulman sukupuolen esittämisen tapojen tarkastelemiseen sirkuksessa. Ilma-akrobatian historia kietoutuu ympäröivään yhteiskuntaan - vaikka sirkuksen historiassa onkin välähdyksiä, jolloin naiset ja vähemmistöjen edustajat ovat olleet omaehtoisesti esillä. Tätä voimaantuneisuutta on mielestäni kuitenkin romantisoitu kuten sirkuksen historiaa muutenkin. Perinteiset sirkukset olivat patriarkalisesti johdettuja. Työtehtävät kiertävissä sirkuksissa olivat usein sukupuolen mukaan jaettuja, ja lisäksi miehet ”omistivat” sirkusnumerot ja siten päättivät minkä sirkuksen mukana sitä lähdettiin esittämään (Carmeli, 2011, s. 260). Historian sirkusnaisilla on kuitenkin ollut myös kiistatta sekä rohkeutta että toimijuutta. Kriittinen katse tuleekin kohdistaa yksilöiden sijaan laajemmin kulttuuriin.

Naiset tekivät alunperin niin sanotusti ”kovimmat temput” ilmassa 1800-luvun lopussa ja osittain 1900-luvun alussa. Sirkusnaiset poikkesivat perinteisistä sukupuolen esittämisen tavoista ja ravistelivat ajan naiskuvaa niin ulkonäöllään kuin teoillaan. Naisten esiintymisasut olivat eroottisia ja paljastavia aikana, jolloin tällainen pukeutuminen ei ollut sallittua missään muualla kuin sirkusteltassa edes esiintyjille.

Heteroseksuaaliselle miehelle katseelle lihaksikkaat ilma-akrobaattinaiset muodostuivat ongelmaksi. (Lisää miehisestä katseesta osiossa 11.3. Katseesta.) Lihaksikas nainen oli sosiaalisesti vaarallinen, koska lihakset edustivat maskuliinisuutta (Tait, 2005, s. 84). Vähitellen kävikin niin, että naisilma-akrobaatit siirtyivät yhä koristeellisempiin rooleihin. Samalla kehittyi *aerial ballet* -niminen laji, joka oli yhteiskunnallisesti hyväksyttävämpää naisille, sillä se oli tanssillisempaa (Tait, 2005, s. 56). Eteerisesti ilmassa killuva hoikka nainen oli vaarattomampi ja sosiaalisesti hyväksyttävämpi kuin nainen, joka aktiivisesti lihasvoiman käyttöä peittelemättä lentää ilmojen halki.

Painottomuuden lisäksi naiskehon seksualisointi voidaan nähdä keinona palauttaa hierarkia, jossa miehet dominoivat (Tait, 2005, s. 82). Eroottisuus on aina ollut yksi sirkuksen viehätystekijöistä. Peta Tait tuo sirkuskehoja käsittelevässä kirjassaan esiin kehojen seksuaalisen viehätyksen, joka muodostuu vertikaalisessa jännitteessä, mitä ilmabaletissa siis nähdään (Tait, 2005, s. 56). Kysymys

oli siis vallasta. Sirkuksen historiasta saattaa vallita jokin romantisoitu vapauden illuusio, mutta se on yhtäläillä osa heteronormatiivista kulttuuria kuin kaikki muukin länsimainen kulttuuri.

Koska kiertävät sirkukset olivat bisnestä, niiden tuli miellyttää yleisöä (Tait, 2005, s. 95). Perinteisen sirkuksen yritystoiminnalle oli parempi olla linjassa yhteiskunnan odotusten kanssa, ja siten naisilma-akrobaattien rooli muuttui koko ajan koristeellisemmaksi ja miesten dominoivaa sukupuoliroolia korostavaksi (Tait, 2005, s. 95). Saman tyyppinen kehityssuunta tapahtui myös elokuva-alalla, joten kyse oli laajemmasta yhteiskunnallisesta muutoksesta. Elokuvan voimakkaasti kaupallistuessa 1920-luvulla naisohjaajat joutuivat syrjään ja heidän työnsä pyrittiin häivyttämään elokuvan historiasta (Silfverberg, 2020, s. 120). Esimerkiksi Alice Guy-Blancén, joka oli yksi ensimmäisistä elokuvaohjaajista (Huom, naisena!), elokuvat siirrettiin koristamaan miesohjaajien ansioluetteloita (Silfverberg, 2020, s. 121). Samaan aikaan sirkuksen puolella naisilma-akrobaatin teknisesti vaativimpia liikkeitä kirjattiin miespuolisen kollegan saavutukseksi (Tait, 2005, s. 58).

Lihaksikas nainen oli siis uhka miehille (Tait, 2005, s. 82). 1950-1970 -luvuilla ilma-akrobatiaa pidettiin jo vakiintuneesti feminiinisenä (Tait, 2005, s. 105). Eri vuosikymmenten kehostandardit ja kauneusihanteet ovat vaikuttaneet myös sirkuksen naisesiintyjiin ja naisiin onkin kohdistunut mahdottomia kaksoisstandardeja. 1980-luvulta lähtien naisilta alettiin odottaa ilmassa jälleen kovaa teknistä osaamista, mutta naisellisuuden vaatimukset eivät hälventyneet minnekään.

Monelta osin yhteiskuntamme on kehittynyt suhteessa sukupuolen moninaisuuden kysymyksiin, mutta havaintoni sirkuskentältä on, että vanhanaikaiset sukupuolen esittämisen tavat pitävät pintansa sirkusesityksissä. Surullinen esimerkki tästä on mm. Sirkus Finlandian vuoden 2021 esitys, jossa seksismi ja ummehtunut sukupuolen performatiivisuus oli näytävästi esillä. Tämän tunnisti Helsingin Sanomien mielipidepalstalla nuori sirkusharrastajakin: "Esityksen kuluessa aloin kuitenkin miettiä, että naisilla ei ollut yhtä isoa roolia kuin miehillä. Minun mielestäni se on aika epäreilua. Naiset olivat lavalla vain hymyilemässä ja tanssimassa taustalla vähissä vaatteissa." Mielipidekirjoitus päättyy ajatuksiin, jotka jaan kirjoittajan kanssa: "Minusta Sirkus Finlandia on aika vanhanaikainen sirkus juuri tämän takia, ja haluaisin sen muuttuvan. Tällainen ei tee hyvää sirkuksen maineelle" (Helsingin Sanomat, 3.11.2021). Jos tämä on sirkuksen perinne, joka elää nykypäivänäkin, ei oikeastaan ole ihme, että nykysirkuksessakin binääriset sukupuolen esittämisen tavat ovat yhä läsnä. Naisia myös pyritään yhä edelleen hallitsemaan mahdottomien ja alati

muuttuvien ulkonäköihanteiden kautta. Sirkustaiteessa on mielestäni tilausta naiskuvan toisin ajattelulle ja tekemiselle. Peräänkuulutan kentälle lisää kriittistä ajattelua ja normien haastamista.

8. Judith Butler - Hankala sukupuoli

Käsittelen tutkielmassani sukupuolta Judith Butlerin performatiivisen teorian kautta. Butlerin kirja *Hankala sukupuoli* (1990), johon seuraavaksi pureudun, aiheutti myllerryksen naistutkimuksen parissa ilmestyessään (nykyään tieteenala tunnetaan sukupuolentutkimuksena), ja nousi nopeasti klassikon asemaan. Olen lukenut teoksen suomennoksen toista painosta vuodelta 2008. Pyrin Butlerin teorian avulla hahmottamaan haastatteluaineistoani ja naisvihaa valtaan liittyvänä ilmiönä.

Filosofina Butler on hyvin kriittinen. Hänen lähestymistapansa sukupuoleen ja teorioihin siitä on haastava, toiseksi todistava, päälaelleen kääntävä ja jopa hankaloittava. Butlerin tyyli on ominaista on viitata tekstissä moneen eri keskusteluun ja filosofiaan yhtäaikaaisesti tehden siitä lukijalleen melko työlästä luettavaa. Hän yhdistelee angloamerikkalaista keskustelua sukupuolesta ranskalaiseen filosofiaan (Butler, 2008, s. 11). Hankalan sukupuolen ensimmäisessä kappaleessa biologisen ja sosiaalisen sukupuolen sekä halun subjekteja käsitellessään hän perkaa muun muassa Simone de Beauvoirin, Julia Kristevan, Luce Irigarayn, Michel Foucaultin ja Monique Wittigin ajatuksia (Butler, 2008, s. 47). Tarttuessaan johonkin teoriaan, Butler purkaa sen osiin ja osoittaa asian olevan itseasiassa aivan toisin.

Teoreettinen teksti olettaa lukijaltaan paljon. Jos lukija ei tunne näitä filosofeja (hyvin), on hän pulassa. Tai ainakin lukemisessa kestää kauemmin. Tyypillinen piirre Butlerin kielessä on pitkät virkkeet, jotka pursuavat tietoa ja voivat viitata moneen eri keskusteluun yhtäaikaaisesti. Tekstin ymmärtämistä hankaloittaa entisestään se, että Butler ei määrittele käsitteitä tai ohjaa lukijaa sisään tekstiin. Suomentajien esipuheella oli lukukokemukseni ja -ymmärrykseni kannalta suuri merkitys. Se, että he avaavat ja analysoivat Butlerin kieltä ja kirjoittamisen tapaa auttaa pääsemään sisään tekstiin.

Butler paikantaa itsensä esipuheessa. Hän kuvaa tiiviisti henkilö- ja perhehistoriaansa ja sieltä kumpuavia syitä normatiivisuuden purkamistyölle (Butler, 2008, s. 30). Tulkitsen tämän osana samaa feminististä tutkimusperinnettä, jossa tutkija tiedostaa omat lähtökohtansa, johon aiemmin viitataan Katsantokanta ja Standpoint-teoria -osiossa (Koivunen & Liljeström, 2004, s. 271). Hankala sukupuoli vain on kirjoitettu aikana, jolloin paikantuneisuudesta, intersektionaalisuudesta ja queer-teoriasta ei käytetty vielä samoja sanoja kuin tänä päivänä.

Itse tekstistä Butler on häivyttänyt itsensä, eikä hän juuri käytä minä-muotoa. Tässä hän poikkeaa nykypäivän feministisestä kirjoitustavasta. Tämän päivän feministisessä tutkimuksessa ajatellaan, että ei ole olemassa objektiivista tutkijaa, joten kirjoittajan persoonaa ei tulisi häivyttää. Vaikka Butler ei käytä minä-muotoa, lukija oppii kyllä tuntemaan hänen äänensä.

Butlerin kirjoitustyyli on kysymyksiä esittävä. Usein nuo kysymykset ovat retorisia ja niiden kautta näennäisesti kysymällä hän itseasiassa esittääkin oman vahvan mielipiteensä. Uskon, että kysymyksiä esittämällä Butler haluaa myös ohjata lukijaa kyseenalaistamaan ja ajattelemaan asioita itse, sen sijaan että tarjoilisi tiedon valmiiksi pureksittuna. Esimerkiksi kirjan sivulla 194 Butler esittää peräti kahdeksan kysymystä perätysten. Kyseinen kappale on myös erinomainen esimerkki siitä, miten Butler tarttuu johonkin teoriaan, kuten tässä tapauksesta Beauvoirin ajatukseen naiseksi tulemisesta, purkaa sen osiin ja osoittaa asian olevan itseasiassa aivan toisin. Opiskelijana opin vähitellen arvostamaan tätä Butlerin tyyliä, ja monet kysymykset jäivät pyörimään mieleeni.

Butleria on kritisoitu hänen tyylistään kirjoittaa, ja hän itse vastaakin kritiikkiin uudessa esipuheessa vuodelta 1999. Butlerin (2008, s. 28) omin sanoin kirja “ei ole aivan helposti kulutettavissa”. Toki voisi pohtia myös, miksi opiskelun tai lukemisen tulisikaan olla helppoa. Mielestäni nykypäivänä tulisi kuitenkin myös pohtia tuleeko feminismi sulkeneeksi joitain ulkopuolelle liian vaikeilla ja alati lisääntyvillä termeillä. Vuoden 2024 teoksessaan Butler peräänkuuluuttaa liittoumia, mutta sulkevatko liian hankalasti kirjoitetut teokset osan ihmisistä ulkopuolelle?

8.1. Subjekti ja valta

Butler lähtee kirjassaan liikkeelle subjektin käsitteestä. Nainen on käsitteenä poissulkeva. Valta on yksi Butlerin teorian läpäisevistä teemoista ja naisen kategoria onkin ongelmallinen juuri valtakysymysten vuoksi. Foucaultin ajatuksiin pohjaten Butler päätelee, että poliittiset valtajärjestelmät sekä tuottavat että edustavat samat subjektit. Feministinen kritiikki osuukin juuri tähän: “naisten” kategoriaa rajoittavat samat valtarakenteet, joista vapautusta haetaan. (Butler, 2008, s. 48–49). Kategorian ongelma on myös siinä, että jos yritetään luoda yhtä yhtenäistä naisten kategoriaa, jäävät monet muut poliittiset ja yhteiskunnalliset risteymät huomioimatta (Butler, 2008,

s. 65). Mitä ja keitä naiset siis ovat? Onko naisten niputtaminen yhteen kategoriaan tarpeellista tai edes mahdollista? Keitä on vaarassa jäädä kategorian ulkopuolelle ja keiden etua “naisten” kategoria ajaa politiikassa? Feminismin historiassa ei-valkoiset feministit ovat arvostelleet naisten kategoriaa valkoiseksi ja keskiluokkaiseksi eivätkä suotta. Orjuuden historiaan Yhdysvalloissa liittyy hirvittävästi mustien naisten kärsimystä, sillä heitä ei yhdistetty mihinkään sukupuoleen (Butler, 2024, s. 309). Sukupuolen normit olivat valkoisuuden normeja. Naisten kategoria myös oletetaan heteroseksuaaliseksi (Butler, 2008, s. 7). Nykypäivän uhkana naiseuden kategorian avoimuudelle ovat terffit eli radikaalifeminismia edustavat transekslusiiviset “feministit”.

Butler ei käytä sanaa intersektionaalisuus, mutta toteaa sukupuolen risteävän rodun, luokan, etnisyyden, seksuaalisuuden ja alueellisuuden kanssa (Butler, 2008, s. 50). Risteävyyksiä ei siis voi sivuuttaa sukupuolta tarkasteltaessa. Vuoden 1999 esipuheessa Butler kertoo, että mikäli hän olisi kirjoittanut Hankalan sukupuolen tuolloin, yhdeksän vuotta myöhemmin, hän olisi sisällyttänyt siihen keskustelut rodullistetusta seksuaalisuudesta sekä trans- ja intersukupuolisuudesta. Butler ei käytä Hankalassa sukupuoleessa myöskään sanaa queer, mutta teoksesta on sisältönsä vuoksi tullut merkittävä queer-teorialle.

Butlerin teoriassa kaikki linkittyy valtaan, ja sukupuolet tuottava valta on heteroseksuaalinen matriisi. Nykytermein puhutaan yleensä heteronormatiivisuudesta. Se tarkoittaa sitä, että heteroseksuaalisuus on monin tavoin oletusarvoinen sekä ainoa hyväksytty ja tavoiteltu malli sosiaalisille ja seksuaalisille suhteille niin ajatusten kuin yhteiskunnallisten rakenteiden tasolla (Rossi, 2015, s. 15). Heteroseksuaalisuudesta on Butlerin mukaan luotu illuusio, että se olisi luonnollista ja tämän hän pyrkii teoriallaan purkamaan. Hankala sukupuoli todella usuttaa pohtimaan sitä, miten yhteiskunta ja kulttuuri totuttavat ihmiset heteroseksuaalisuuteen ensisijaisena olettamana, josta poiketessaan joutuu toiseutetuksi. Butler onnistuu kuitenkin todistamaan, että hetero ei ole missään mielessä alkuperäinen suhteessa homoon, vaan pikemminkin kopio kopiosta (Butler, 2008, s. 88).

8.2. Butlerin teoria sukupuolesta

Hankala sukupuoli ilmeistyi aikana, jolloin jako biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen oli alkanut murtumaan. Elettiin kolmannen aallon feminismiä eli feministisissä keskusteluissa oltiin siirrytty

pelkästään sukupuolten välisten erojen painottamisesta monenlaisiin eroihin (Rossi, 2012, s. 25). Butlerin ajattelu edustaa jälkistrukturalistista ajattelutapaa (Rossi, 2012, s. 32). Jälkistrukturalistinen teoreettinen käänne tarkoittaa muutosta kaksinapaisista vastakkainasetteluista kohti avoimempia ja prosessinomaisempia merkityksen muodostumisen malleja (Rossi, 2012, s. 32).

Butlerin kirja on yritys hankaloittaa sukupuolta sekoittamalla ja monistamalla ne kategoriat, jotka yrittävät jähmettää sosiaalisen sukupuolen (Butler, 2008, s. 92). 1970-luvulla sex/gender -jaottelulla onnistuttiin tekemään näkyväksi se, miten sukupuoli on sidoksissa kulttuuriin ja historiaan, ja että sukupuoleen liittyvä sorto on yhteydessä valtarakenteisiin, jotka sukupuolta järjestävät, ei niinkään automaattisesti biologiaan (Rossi, 2012, s. 27). Butler kuitenkin kyseenalaistaa biologisen ja sosiaalisen sukupuolen erottelun perinpohjaisesti.

Butlerille sukupuoli on rakennelma (Butler, 2008, s. 234). Rajuimmillaan Butler kuvaa sukupuolta pakon sanelemaksi “eloonjäämisstrategiaksi” ja “esitykseksi, josta voi seurata rangaistuksia” (Butler, 2008, s. 234). Sukupuoli ei ole koskaan olemista, vaan aina tekemistä (Butler, 2008, s. 79). Teot ja niiden toisto luovat illuusion sukupuolittuneesta minuudesta eikä sukupuolta olisi olemassa ilman noita tekoja (Butler, 2008, s. 234–235). Tämä *performatiivisuus* on normien toistamista, ei ilmaisemista tai myöskään teatraalista, kuten sanan voisi virheellisesti ymmärtää. Sukupuolen performatiivisuus tarkoittaa, että ei ole olemassa mitään olemiseen liittyvää ydintä tai identiteettiä, jota teot ja eleet ilmaisevat. Ydin on sepitelmää, joka teoilla tuotetaan ruumiin pinnalle (Butler, 2008, s. 229). Butler ehdottaa, että sukupuolta ajateltaisiin *tyyliteltyjen tekojen sarjana* ja *sosiaaliseksi ajallisuudeksi* rakentuneena (Butler, 2008, s. 235). Avainsanoja sukupuolen ymmärtämiseen ovat toisteisuus, arkisuus, normit ja ruumis (Butler, 2008, s. 235).

Butlerin mukaan sex/gender -erottelua ei ole, sillä sosiaalinen sukupuoli on rakennettu biologiseen. Hän kysyykin havainnollistavasti: miten ja missä sosiaalinen sukupuoli rakennetaan, jos se on kulttuurisesti rakennettu? Butler tulee johtopäätökseen, että biologinen sukupuoli on alunperin sosiaalinen sukupuoli vieden näin maton erottelun alta (Butler, 2008, s. 197–198).

Butler vastustaa ajatusta sukupuolen historiattomuudesta. Hän kysyy ovelasti: onko biologisella sukupuolella historia? Tutkimusmetodinään genealogia Butler todistaa, ettei ole olemassa alkuperäistä sukupuolta; sukupuolen tekemisen alta tai takaa ei löydy perustaa, joka olisi

riippumaton sukupuolittavista valtarakennelmista. Butler pohjaa Michel Foucault'n ajatuksiin, mutta tekee niistä omanlaisiaan. Jälleen vallalla on iso rooli Butlerin teoriassa, sillä genealogia tarkastelee, miten valta tuottaa yksilöitä.

Butler pohtii, että tarvitsemme kenties uusia sanoja, jotka kuvaisivat paremmin sukupuolta kulttuuris-ruumiillisena toimintana rajoittuneen substantiiviuden sijaan (Butler, 2008, s. 196). Kenties siihen tarvitaan myös taidetta ja esityksiä?

Uusimmassa vuonna 2024 ilmestyneessä kirjassaan Butler kirjoittaa "genderistä" (jota ei ole sanana suomennettu suomenkieliseen käännökseen) ja siihen liittyvistä yhteiskunnallisista keskusteluista. Se, että Butler (2024, s. 223) on kyseenalaistanut sex/gender -jaottelun, ei tarkoita sukupuolen kiistämistä: "Mutta entä jos *kukaan* ei olekaan väittänyt, etteikö sukupuoli ole todellinen? Jos jotkut ovat vain kysyneet, mistä sen todellisuus koostuu, miten se on vakiinnutettu?" Butler (2024, s. 251) muistuttaa, että sukupuolentutkimuksessa sukupuoli nähdään paikkana sekä biologisille että sosiaalisille todellisuuksille. Ne siis risteävät keskenään (Butler, 2024, s. 251). Gender-teoria ei pyri kiistämään biologiaa, vaan päin vastoin näkee sen osana vuorovaikutusmallia, jossa biologia on aina vuorovaikutuksessa sekä ympäristön että yhteiskunnallisten voimien kanssa (Butler, 2024, s. 253).

Butlerin (2024, s. 269) kritiikki sex/gender -jaottelua kohtaan kytkeytyy valtaan: "Sen sijaan, että tarkastelisimme genderin käsitettä sosiaalisena ja kulttuurisena versiona "biologisesta sukupuolesta", on mieluummin kysyttävä toimiiko sukupuolen sosiaalinen ulottuvuus kehyksenä, joka vakiinnuttaa tietyille luokittelutavoille perustuvaa sukupuolta. Jos näin on, gender toimii jo eräänlaisena valtarakenteena, jonka puitteissa sukupuolta määritetään." Esimerkkinä hän tarjoaa lapsen syntymähetken, jolloin esitetään binäärinen kysymys: "Kumpaa sukupuolta lapsi on?", sen sijaan, että kysyttäisiin, *mitä* sukupuolta lapsi on.

Butlerin teoria ja sukupuolen sosiaalinen konstruktio eivät tarkoita sitä, että ihminen voisi vain sormia napsauttamalla valita sukupuolensa. Yhteiskunnalliset normit rajoittavat niin seksuaalisuuden kuin sukupuolen muotoutumista (Butler, 2024, s. 68).

8.3. Drag - toisin esittäminen

Butler lainaa filosofi ja feministiteoreetikko Drucilla Cornelliä: ”Järkeenkäyvyydessä ei ole mitään radikaalia”, käsitellessään kieltä ja kielioppia, mutta lause on minusta todella innoittava ja sopiva myös taiteen kontekstiin (Butler, 2008, s. 29). Drag on taidemuoto, joka pelaa sukupuolirooleilla ja niiden rajapinnoilla. Kyseinen taiteenlaji on mielestäni hyvä esimerkki siitä, että taide saa - tai sen tehtävä voi jopa olla - hämmentää, ärsyttää sekä herättää tunteita ja ajatuksia laidasta laitaan. Kaiken tuon voi tehdä viihdyttäen, lempeästi tai ryminällä. Taide saa olla hankalaa; taiteen tehtävä ei ole miellyttää eikä sillä ole velvollisuutta olla helposti ymmärrettävissä. Taiteilijana törmään usein siihen, että ihmiset kokevat, että nykytaidetta on vaikea ymmärtää. Dragin kohdalla tilanne vaikuttaa olevan se, että koko taidemuoto *halutaan* ymmärtää väärin. Esimerkki kärkkäästä väärin ymmärtämisestä voisi olla Sanna Ukkolan kolumni aiheesta (Ukkola, 20.4.2023). Toisin kuin Ukkola väittää, kaikki drag-taide ei ole seksuaalista.

Butler käyttää drag-taidetta esimerkkinä siitä kuinka jäljitellessään sukupuolta drag tulee paljastaneeksi sukupuolen itsensä jäljittelevän rakenteen. Drag-esiintyjä leikkii esiintyjän anatomisen ja esitetyn sukupuolen välisellä erolla. Läsä esityksessä on kuitenkin oikeastaan kolme ulottuvuutta: anatominen sukupuoli, sukupuoli-identiteetti ja sukupuolen esittäminen (Butler, 2008, s. 230–231). Näin ollen riitasointu ei ole pelkästään biologisen ja esitettävän välillä, vaan myös biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välillä. Tästä Butler tulee johtopäätökseen, että mikäli sukupuoli on lopulta pelkkiä itseään toistavia esityksiä, se voidaan esittää myös toisin.

“Millainen esitys saisi aikaan uuden tavan ajatella maskuliinisen ja feminiinisen *paikkaa* ja pysyvyyttä, ja missä kontekstissa näin voisi käydä? Ja millainen sukupuolen esitys toteuttaa ja paljastaa sukupuolen itsensä performatiivisuuden tavalla, joka horjuttaa identiteetin ja halun luonnollistettuja kategorioita?” (Butler, 2008, s. 233). Nämä Butlerin kysymykset ovat mielestäni olennaisia kaikelle esittävälle taiteelle, eivät pelkään dragille. Kysymykset ovat olennaisia myös tutkielmani kannalta. Kun Butler käyttää sanoja esitys tai vaikkapa näyttämö, hän ei tarkoita niitä yleensä kirjaimellisesti. Mutta missä menee elämän ja taiteen raja? Mihin taide loppuu? Siitäkö elämä jatkuu? Sukupuoli lienee enemmän tai vähemmän läsnä kaikessa mitä ihminen tekee. Miten sen voisikaan laittaa tauolle? En voi esiintyjänä jättää sukupuoltani takahuoneeseen ennen lavalle menoa, mutta voin pyrkiä haastamaan heteronormatiivista kulttuuria. Taide voi heijastella ja

kommentoida elämää ja yhteiskuntaa, tai pyrkiä “vain” viihdyttämään, mutta se ei milloinkaan pääse niistä irralleen. Siksi koen, että taiteilijoilla on vastuuta; miten luoda inklusiivista tilaa? Tämä ei tarkoita, että kaiken taiteen tulisi ottaa poliittisesti kantaa, mutta toisaalta voidaan myös kysyä: eikö kaikki taide ole jo lähtökohtaisesti poliittista?

8.4. Ruumiista

Butler ei niinkään pohdi ruumista itseään, vaan vallan suhdetta siihen. Butlerille ruumis on itsessään rakennelma eikä vain passiivinen välikappale (Butler, 2008, s. 58).

Simone de Beauvoirin teoriaa naiseksi tulemisesta peratessaan Butler sivuaa filosofian ikivanhaa mielen ja kehon erottelua, joka tuottaa sukupuolihierarkiaa. Mieli yhdistetään maskuliinisuuteen ja se alistaa kehoa. Keho, tai ruumis, edustaa arvatenkin feminiinisyyttä. Butler toteaa, ettei tähän jaotteluun tulisi suhtautua kriittikittömästi (Butler, 2008, s. 62–63). Miesruumis kulttuurisena esityksenä nähdään usein aktiivisena toimijana, kun taas naisruumis on passiivinen. Tämä näkyy niin sirkusesityksissä kuin muuallakin kulttuurin ja taiteen sukupuolirepresentaatioissa. Klassikkoesimerkki voisi olla rikossarjojen kuolleen löytyvä alaston nuori nainen. Passiivisen paa roolia tuskin on. Representaation laajentamisen tarpeeseen on onneksi herätty ja taiteessa kriittisiä näkökulmia aiheeseen riittää. Hyvänä ja kipeänä taiteellisenä esimerkkinä voisi toimia Anna Paavilaisen *Play Rape* -näytelmä, joka sai ensi-iltansa Kansallisteatterissa vuonna 2016. Paavilainen käsittelee näytelmässä kokemuksiaan raiskausten näyttelemisestä ja sitä miltä sen toistaminen uudelleen ja uudelleen tuntuu. *Play Rape* kysyy kriittisesti, mitä raiskauksilla oikeastaan teatterissa halutaan kertoa, ja miksi juuri nainen on niin usein uhri.

Luen Butlerin ajatuksia ruumiista kehopositiivisuus-aatteen edeltäjänä ja kehojen uudelleen ajatteluna. Hän penää kaikenlaisille kehoille rauhaa olla sellaisia kuin ovat. Etenkin Butler suhtautuu kriittisesti siihen, että jotkin ruumiinosat olisivat lähtökohtaisesti seksualisoituja. Tässäkin näen yhteyden nykypäivän feministien tasa-arvopyrkimyksiin: haluan vapauttaa naisten ja naisoletettujen nännit. Tasa-arvo ei tällä saralla toteudu myöskään esityslavoilla: naisoletettujen nännit kohtaavat yhä sensuuria.

8.5. Yhteenveto

Sukupuoli ei ole fakta (Butler, 2008, s. 234). Se ei ole kopio tai alkuperäinen - ei tosi eikä valheellinen (Butler, 2008, s. 236). Naiset kategoriana voi olla ongelmallinen, mutta tarvitsemme yhtäkaikki osallisuuden ja yhteen kuuluvuuden tunnetta. Olisiko mahdollista olla huokoinen subjekti? Voisiko naiset olla kategoria, joka on sekä tarpeeksi pysyvä edustaakseen naisia ja vähemmistöjä pitkäjänteisesti että samalla avoin muutokselle ja inklusiivinen? Vai tarvitsemmeko uusia sanoja? Joka tapauksessa naiseus on avoin kysymys; niin se on feministisessä ajattelussa aina ollut (Butler, 2024, s. 211).

Kun Butler teoriassaan osoittaa kaiken olevan ihmisten keksimää rakennelmaa, se muistuttaa minua esityksistä. Esitykset ovat keksittyjä; ne ovat yhteisiä leikkejä, joihin taiteilijat kutsuvat yleisön. Tuskin yleisö menee katsomaan esitystä odottaen kaiken olevan totta. Esitys ja sen väitteet ovat totta esityksen maailmassa ja hetkessä, jossa ne tapahtuvat. Esiintyjät ja katsojat sitoutuvat tuohon leikkiin esityksen ajaksi, mutta se kaikki on rakennelmaa, joka on peräisin ihmisten mielikuvituksesta. Tuon kaiken voi kyseenalaistaa.

(Perinteistä) sirkusta romantisoidaan usein vapauden vertauskuvana ("karata sirkuksen mukaan"). Mielestäni sirkus voisi hyödyntää tätä vapauden mielikuvaa todellisuudessa, ja ottaa kopin heteroseksuaalisuuden normin ja turhien sukupuolistereotyyppien purkamiseksi sekä naiskuvan toisin ajattelemiseksi. Vapauden mukana tulee vastuu. Sirkuksen vetovoima etenkin 1800-luvun jälkipuoliskolla perustui erilaisuuden esittelyyn ja myös lupaan äimistellä sitä. Sen sijaan, että ällistelisimme erilaisuutta ihmisiä toiseuttaen, entäpä jos sirkus olisikin paikka, jossa ihmetellä erilaisuutta yhdessä, samalta viivalta? Sirkuksen ytimeen on kiedottu monimuotoisuus.

9. Aineiston analyysi: merkityskategoriat

Siirryn seuraavaksi analysoimaan tutkielmani haastatteluaineistoa. Olen etsinyt aineistosta haastateltavien käsityksistä merkityksiä eli tarkemmin sanottuna merkitysyksiköitä. Fenomenografisessa analyysissäni olen koonnut niistä seuraavat viisi merkityskategoriaa: sirkuspiirit, sukupuolittuneet odotukset ja oletukset, miesten maailma, naisviha sekä keho. Merkityskategorioiden sisällön esittelyn jälkeen vertailen kunkin sisältämiä käsityksiä keskenään.

Merkityskategoriat ja haastattelumateriaalin analysointi eivät muodostu täysin kronologisesti haastattelukysymysten mukaisesti. Osassa merkityskategorioita on mukana myös haastattelukysymysten ulkopuolella esiin tulleita käsityksiä.

9.1. Paikantuminen sirkuskentälle: sirkuspiirit

Ensimmäinen haastattelukysymykseni oli: “Millaiseksi kuvailisit suomalaista nykysirkuskenttää asenneilmapiiriltään?” Haastateltavien käsityksissä suomalaisen sirkuskentän ilmapiiristä nousi esiin merkitys, jota nimitän sirkuspiireiksi.

Vastauksissa toistuu ajatus siitä, että on olemassa sirkuspiirit, joihin joko kuulutaan tai ei kuuluta, niissä joko vietetään aikaa tai niistä on haluttu vetäytyä. Näiden piirien ajatellaan määrittelevän suomalaisen sirkuskentän ilmapiiriä, ja niissä käytävien keskusteluiden myötä sitä, mikä on nykysirkusta. Samanlaiset taidekäsitykset myös yhdistävät ihmisiä.

“Mä ehkä ajattelen paljon nyt sitä asenneilmapiiriä siitä näkökulmasta, että mitä se on, ku se keskustelu pyörii aina siinä, et mitä on niin ku se oikee sirkus, niin se on niin ku se asenneilmapiiri, mikä mulla tulee mun aivoon”, kertoo haastateltava numero 1 ja nauraa päälle. Hän kuvaa keskustelun tasoa inttämiseksi ja onkin tietoisesti ulkoistanut itseään siitä:

Jollain on tarve olla siitä asiasta oikeessa, että mitä se on, se oikea sirkus, kun mun nähdäkseni eletään semmosessa ajassa, että on monenlaista yhtä oikeaa sirkusta. Mä en niin ku jaksa käydä sitä keskustelua jonku kans, joka on sitä mieltä, et on olemassa niin ku se joku oikee. Eli koen asenneilmapiirin osaltaan hyvin tiukkarajaiseksi. Koen myös, että se on

muuttunut todella paljon esimerkiksi sen viimeisen viiden vuoden aikana ja ehkä erityisesti viimeisen parin vuoden aikana on niin ku enenevissä määrin päässy kuuleen sellasta keskustelua, missä niin ku tosi avoimesti pohditaan vaikka sirkuksen mahdollisuuksia ja sitä taiteen ydintä niin, että sitä ei ole rajattu siitä tiukasta perspektiivistä lähtien.

Haastateltava numero 1:n vastauksessa esimerkin kautta korostuu piireillä oleva valta ja toisaalta keskustelukulttuurissa tapahtunut muutos. Vastauksensa perusteella haastateltava numero 1 on kuulunut sirkuspiireihin, mutta halunnut jättäytyä niistä pois. Jos hän kokee, ettei tullut kuulluksi oman sirkuskäsityksensä kanssa piireissä, herää kysymys, mistä tällainen piirien sisäinen hierarkkisuus tulee? Kuka käyttää valtaa? Kuka keskustelua määrittää? Mikä toisaalta on mahdollistanut keskustelukulttuurin muuttumisen avoimemmaksi?

Haastateltava numero 2 lähestyy vastausta kysymykseen itsensä kentälle paikantamisen kautta:

Toisaalta mä oon niin vähän pyörinyt oikeasti ehkä nykysirkuskentässä tavallaan, että mä en ollut missään varsinaisessa ryhmässä koskaan vaikka mukana niin sitten, mutta ehkä se on, ehkä vähän klikkiintynyt, että mun mielestä, että siinä on tavallaan tietty tosi vakiintuneet porukat ja jotenkin semmoinen, että se ei ehkä ole semmoinen niinku, että se kauhean helposti ottaisi uusia jäseniä mukaan.

Hänen vastauksestaan voidaan päätellä, että sirkuspiireihin kuulumista helpottaa sirkusryhmään kuuluminen.

Myös haastateltava numero 3 niin ikään paikantaa itsensä sirkuskentälle negaation kautta. Hän tuo esiin, että hänen on ollut vaikea löytää paikkaa suomalaisella sirkuskentällä. Haastateltava numero 3 kertoo, että Suomesta ei ole löytynyt ihmisiä, jotka tekisivät samanlaista taidetta kuin hän ja koska yhteyksiä on ollut vaikea löytää, omaa kollektiivia ei ole tullut perustettua. “Mä en välttämättä identifioitu siihen suomalaiseen sirkukseen, mitä ihmiset ajattelee, et mitä nykysirkusta Suomesta tulee”, hän kuvaa. Hänen mukaansa suomalainen sirkus nähdään maailmalla reteänä ja performatiivisena. Kun kysyn jatkokysymyksenä kuvaako reteä myös suomalaisen sirkuskentän asenneilmapiiriä hänen mielestään, vastaus on kyllä: “Mä tykkään tehdä tosi emotionaalista taidetta,

mikä lähtee tosi lähtee tosi silleen tunnelähtöisesti, mut sitte, öö, ehkä tää miten Suomen nykysirkuskenttä, se tyyli, ajatellaan yleisesti, niin se ei ehkä oo sitä”.

Haastateltava numero 3 koki myös, ettei hän integroitunut luokkaansa opiskellessaan sirkusta:

Koska mun luokkalaiset ei halunnu tehdä taidetta, mikä ottaa kantaa mihinkään, mikä on mitenkään liian emotionaalista. Ne oli tosi sillee teknisii suurin osa mun luokkalaisista. Ja sit koska koulu tukee vaan sitä puolta, niin sit se vaan niin ku lisäänty monissa ihmisissä ja mussakin tietty. Et sit on paineit siitä et tekninen osaaminen on jotain.

Se millaista sirkustaidetta haluaa tehdä voi sekä yhdistää että erottaa sirkuksen tekijöitä toisistaan.

Haastateltava numero 3 kuvaa opiskeluajan merkitystä myöhemmälle piireihin kuulumiselle: “Mä en oo opiskellu missään Suomen nois kouluissa, niin sit must tuntuu, et mä oon niin ku tosi paljon ainaki just Lahti, Turku noist klikeist niin ku tosi ulkona ja sieltä lähtösin olevist ryhmistä”. Sirkuskoulu onkin usein paikka, jossa luodaan verkostoja myöhempää työelämää varten. Sirkusryhmien jäsenet saattavat löytää toisensa siellä tai kuten haastateltava numero 3 kertoo: “Sit on Sisus, jotka on silleen tuntenu lapsuudesta asti”. Sisuksen perustajajäsenet ovat tunteneet toisensa jo nuorisosirkusajoilta asti.

9.1.1. Käsitusten vertailua

Haastateltavilla oli yhtäläillä käsitys, että suomalaisen nykysirkuskentän ilmapiiriä määrittää tavalla tai toisella sirkuspiirit. Heidän kokemuksensa niihin kuulumisesta riippui siitä, onko omaa sirkusryhmää. Yksittäisenä taiteilijana ilman ryhmää on vaikeampi kokea kuuluvansa kentälle. Oma kollektiivi luo kuulumisen tunnetta, koska ryhmässä yleensä jaetaan samat arvot ja taiteelliset tavoitteet. Paikantumiseen liittyy tunteita ja sanoittamatonta hierarkiaa. Monet kokemukset voivat olla totta yhtä aikaa.

Toisin kuin haastateltava numero 1, haastateltavat 2 ja 3 eivät kuulu sirkusryhmään, vaan työskentelevät freelancereina eri työryhmissä ja vaihteleville työnantajille. Erona on myös ikä ja

siten työvuosien määrä sirkuskoulusta valmistumisesta lähtien. Haastateltavalla numero 1 molempia oli kertynyt selkeästi enemmän kuin kahdella muulla.

Sirkuspiirit liittyy viitekehykseeni rakenteellisena ilmiönä, jollaisena naisvihaa tarkastelen Kate Mannen analyysin mukaisesti. Kiinnitin huomioni siihen, millä tavalla haastateltavat kertoivat sirkuspiireistä. Piireihin voi kuulua tai niistä voi kokea ulkopuolisuutta. Vastauksista on kuultavissa, että jonkinlaisia keskustelun “portinvartioita” tai hierarkioita kentällä on, vaikkeivat piirit ole varsinaisia institutionaalisia rakenteita. Vastauksista, kuten myös itse sanasta *piiri* käy ilmi, että se on suljettu. Ulkopuolisuuden tunnetta ruokkineen taidealojen kova kilpailu niukoista resursseista, mikä puolestaan ei välttämättä kannusta taiteilijoita olemaan avoimia toisilleen. Piireihin kuulumisen voidaan nähdä myös verkostoina, joka auttaa työllistymään. Merkitys, jollaisena sirkuspiirit haastatteluissa nousi esiin, on kuitenkin jotain mitä on vaikea suoraan määritellä. Kenties piirit pohjautuvat jossain määrin enemmän sosiaalisiin kuin ammatillisiin suhteisiin, vaikei näin voi ajatella olevan pelkästään. Ulkopuolisuuden tunnetta voinee kokea kuka tahansa sirkusammattilainen, vaikka olisi esimerkiksi alan tutkinto.

Taidemaailmaa voidaan tarkastella sosiaalisena instituutiona (Dickie, 1974, s. 35). George Dickie (1974, s. 30) käyttää esimerkkinä teatteria kirjoittaessaan perinteistä, jotka ovat kantaneet läpi teatterin historian ja luoneet omat käytänteensä: yleisöllä ja esiintyjillä näyttämöllä on yhteiset pelisäännöt siihen, miten teatterissa toimitaan. Dickie (1974, s. 36) määrittelee taidemaailmaa niin, että kuka tahansa, joka näkee kuuluvansa siihen, on sen jäsen. Dickie jäsentelee taidemaailmaa “ydinhenkilökuntaan” (*core personnel*) kuuluviin sekä “välttämättömään ytimeen” (*essential core*). Ensimmäiseen kuuluvaksi hän lukee taitelijat, taidealan johtajat ja tuottajat, yleisön, taidekriitikot, taiteesta kirjoittavat toimittajat, taideteoreetikot, -filosofit ja -historioitsijat (Dickie, 1974, s. 35–36). Jälkimmäiseen kuuluvat henkilöt, joita ilman taidetta ei olisi olemassa eli taiteilijat, taiteen mahdollistajat eli henkilöt, keiden työpanoksella taide saadaan yleisön eteen sekä yleisö (Dickie, 1974, s. 36). Dickie tähdentää, ettei yleisön jäsen ole henkilö, joka vain sattumalta osuu paikalle katsomaan esitystä (Dickie, 1974, s. 36). Hänellä täytyy olla tietoa, voisiko sanoa jopa kulttuuripääomaa, jonka avulla hän on löytänyt taiteen pariin (Dickie, 1974, s. 36).

Dickien teoria tarjoaa näkökulman, jolla tarkastella sirkuspiirejä ottamalla askeleen taaksepäin, ikään kuin “isommassa kuvassa”. Silloin kaikki taiteilijat kuuluvat taidemaailmaan ja

sirkuspiireihin. Sirkustaiteilijana olisin ilman muuta paikantanut kaikki haastateltavat kuuluvaksi sirkuspiireihin. Kuitenkin omasta kokemuksestani tiedän, että kuulumisen tunne voi olla hatara. Minulla ei ole omaa sirkusryhmää, mutta olen havainnut, että mitä enemmän näen itse vaivaa osallistuakseni aktiivisesti sirkuskentän tapahtumiin ja toimintaan, sitä enemmän koen kuuluvani. Kertoo hirvittävän paljon taidekentästä, jos taiteilijat itse eivät näe kuuluvansa siihen.

9.2. Sukupuolittuneet odotukset ja oletukset

Haastattelun toisessa kysymyksessä kysyin haastateltavilta, onko sukupuolella ollut vaikutusta heidän tekemäänsä sirkukseen. Haastatteluista käy ilmi, että sukupuoli voi vaikuttaa niin sirkuslajin valintaan kuin lavapukeutumiseenkin. Haastateltavien puheista nousi esiin sirkuskentällä eläviä oletuksia sukupuoleen liittyen sekä sukupuoleen kohdistuvia odotuksia. Loin niistä merkityskategorian ‘sukupuolittuneet odotukset ja oletukset’.

“En varmasti tekisi samanlaisia taideteoksia, jos olisin sukupuoleltani mies ja kasvanut miehenä, mutta en varmaan myöskään tekis samanlaisia teoksia, jos mä olisin joku eri nainen. Niin ku et se on isompi kokonaisuus kuin vaan se sukupuoli, mutta tottakai sillä on vaikutusta siihen”, haastateltava numero 1 analysoi. Hän näkee sukupuolen risteävän ihmisen muiden ominaisuuksien kanssa. Hän on kokenut, että naiseutta määritellään ja tulkitaan myös ulkopuolelta. Eräs kriitikko oli esimerkiksi tulkinnut hänen aivan toisen teeman ympärille kiedotun teoksen käsittelevän naiseutta, koska tämä oli tulkinnut naistaiteilijan esityksen symboliikan liittyvän automaattisesti naiseuteen.

Haastateltava numero 2 pohtii sukupuolen vaikutusta sirkuslajin valintaan. Hän ajattelee, että sirkusopettajilla on vaikutusvaltaa oppilaiden lajivalintoihin. Hän ei kuitenkaan usko sirkusopettajien tietoisesti ajatelevan, että: “tämä on nyt tyttöjen laji ja tämä on poikien laji”, kuten hän jaottelun ilmaisee. Silti haastateltava numero 2 ajattelee, että sukupuoli on vaikuttava taustatekijä siinä, mitä (ja ehkä myös miten? Vaaditaanko nilkkojen ojentamista tms.) opettajat kannustavat oppilaitaan harjoittelemaan. Vaikka sukupuolittunut jako sirkuslajien välillä ei ole sirkuskentällä mikään yksiselitteinen totuus, on se selvästi havaittavissa. Esimerkiksi ilma-akrobatia on selvästi nais- ja tyttövoittoista niin harrastus- kuin ammattilaiskentillä.

Haastatteluista käy ilmi, että sirkustaiteilijaan kohdistuu sukupuolittuneita odotuksia ennen kaikkea esiintyessä. Etenkin kaupallisessa keikkaesiintymisessä sekä naisilta että miehiltä odotetaan tietynlaista pukeutumista, kuten haastateltava numero 2 kuvaa: “Jos olet nainen, niin sulla on jalat paljaat ja jos sä olet mies niin sulla on yläruumis paljaana.” Kun kysyn, voisiko näitä oletuksia rikkoa, vastaus on yksiselitteisen kieltävä; silloin ei saisi keikkoja. Hän lisää, että tietysti jos menee läpi miesoletetusta, voi esiintyä miehenä. Se ei kuitenkaan riko binäärisiä odotuksia.

Haastateltava numero 3 kertoo omaksuneensa feminiinisiä manereja esiintymiseensä, mutta pyrkiineensä haastamaan niitä ja opettelemaan niistä pois. “Feminiinisyys, mitä mä oon presentoinu on sit ollu jotenki jäykkää tai must tuntuu, ettei siinä ei oo ollu niin ku...ei oo ollu tilaa olla jotain muuta”, hän kertoo. Jatkokysymyksen herättää hänet pohtimaan, mistä omaksutut feminiiniset maneerit ovat peräisin. Yksiselitteistä vastausta ei ole, eikä kukaan esimerkiksi sirkuskoulutuksessa ohjannut suoraan käyttämään feminiinistä liikekieltä. Yhtenä selityksenä haastateltava numero 3 näkee sirkuskoulunsa tavan ihannoida isoja kansainvälisiä sirkusryhmiä ja -tapahtumia. Ne näyttävät hänen mukaansa esimerkkiä etenkin nuorille sirkusopiskelijoille siitä, millainen (sukupuolittunut) esiintyisyys on tavoiteltavaa. Esimerkin voima toimii siten, että tekniseltä taitotasoltaan vahvat ja menestyneet sirkustaiteilijat esiintyvät perinteisiä sukupuolirooleja ilmaisten, ja sirkusopiskelijat pyrkivät samaan. Jos siis toivoo työllistyvänsä, on luontevaa pyrkiä niiden osoittamaan esimerkkiin siitä, miten sirkustaiteilija ilmaisee itseään ja sukupuoltaan lavalla.

Haastateltava numero 3 kertoo kokevansa paineita siitä, että työnantajat odottavat häneltä “jotain tosi binääristä ja feminiinistä”. Hän pohtii, miten navigoisi tilanteessa, jossa hänet on palkattu “entisen minän perusteella”, kun hän on muuttunut niin fyysisesti kuin ajatuksiltaan.

9.2.1. Käsitusten vertailua

Sukupuolittuneet odotukset ja oletukset tulevat haastateltavien mukaan ulkopuolelta ja ne voivat olla tiedostamattomia. Haastateltava numero 1 toi esiin intersektionaalisuuden: pelkästään sukupuoli ei määritä ihmistä esimerkiksi suhteessa hänen tuottamaan taiteeseensa. Haastateltavien numeroiden 2 ja 3 puheista kävi ilmi, että sirkustaiteilijan työllistymiseen vaikuttaa se, miten hän vastaa binäärisiin oletuksiin sukupuolen esittämisestä. Sukupuolinormien rikkominen ei ole sirkuskentällä tavatonta, mutta se on hyvin kontekstiriippuvaista: työnantajalla tai keikkatilaajalla

on valtaa siihen. Haastateltavalle numero 3 ihmisenä muuttuminen niin sisäisesti kuin ulkoisesti aiheuttaa pohdintoja siitä, miten ne heijastuvat hänen työhönsä. Onko hänen arvojensa mukaista esittää sukupuolta binäärisesti?

9.3. Miesten maailma

Useiden eri haastattelukysymysten kohdalla sekä näiden vastausten lisäksi haastateltavat numerot 1 ja 3 puhuivat joko suoraan vallankäytöstä tai kertoivat esimerkkejä ja pohdintaansa valtaan liittyen. Näistä haastateltavien monista esimerkeistä tulkitsin merkityksen, jota nimitän miesten maailmaksi. Se käsittelee eri tavoin valtaa. Tämä kategoria sisältää käsityksiä sirkuskentän sisäisestä kanssakäymisestä, taiteilijoiden välisestä vuorovaikutuksesta, alan opettajista ja siitä miten yksilö selviytyy sirkuskentällä.

Haastateltavan numero 1:n kanssa syntyi keskustelua monivalintakysymysten jälkeen, kun hän halusi palata niihin: “Jäin miettimään ehkä sitä ekaa ja tokaa”, eli tytöttelyä ja vähättelyä. Hän kertoo, ettei itse ole henkilökohtaisesti joutunut esimerkiksi epäasiallisen kommentoinnin tai muun mahdollisesti naisvihaksi luokiteltavan vallankäytön kohteeksi, mutta tuntee ihmisiä, jotka ovat. Esimerkkejä olisi pääasiassa opiskeluajoilta, mutta myös “parista erittäin mustasta vuodesta” työelämästä. Haastateltava numero 1 aloittaa:

Mä oon siis niin pitkään ollu pois ehkä semmosesta aktiivisesta sirkusyhteisöstä, semmosesta, jossa jatkuvasti jotenki hengataan tyyppien kanssa, että tota mä oikeesti unohdan. Siis mä en oikeesti muista, ja tota semmoset, mulle jälkeenpäin kerrotaan niistä tilanteista, joku mun hyvä ystävä, mä tiedän että sillä ei oo mitään tarvetta niin ku valehdella niistä, niin ne on niin ku aivan et ‘etkö sä nyt muista, ku sillon seki ja seki sano näin ja sehän oli ihan tosi outoo.’

Haastateltavan numero 1 muistelee naurahtaen keskustelua, että hän ei todellakaan muista. Monivalintakysymysten kohdalla huomasin, että tämä oli kaikkien kohdalla yleistä; esimerkkitalanteita oli vaikea muistaa samantien, mutta väärinkäytöksiä arveltiin kyllä tapahtuneen. Haastateltava numero 1 jatkaa: “Ihan super paljon asiat on menny sen piikkiin ja sitä kautta, että tää

on se, miten me yhdessä puhutaan ja että tää on niin ku se läppä ja öö sehän ei ehkä kestä niin ku tarkastelua.”

Olisi vaatinut kantia nostaa kissa pöydälle ja puuttua läppään: “Voi olla, että jo silloin ne on ollu tosi loukkaavia joillekin, mutta niistä ei tietenkään kukaan uskaltanu sanoa ääneen, et toi loukkaa mua tai on pitäny olla aika kovanahkanen, et olis pystyny sellasessa porukassa sanoo, että toi loukkaa mua, mitä te puhutte eli siin on kyl varmaan ihan tosi paljon sellast mustaa ja harmaata, et mä en muista.” Minulta jää esittämättä jatkokysymys, kenen vaiko kaikkien, läpän heitto on saattanut loukata eli onko tilanteissa kenties ollut sukupuolittunut valta-asetelma.

Työelämässä vallan väärinkäytökset tai erilaiset naisvihan muodot eivät ole henkilökohtaisesti kohdistuneet haastateltavaan numero 1, mutta siitä huolimatta hän toteaa: “On kyllä niin ku kantapään kautta pitäny opetella se, et mikä on ok.” Hän kertoo työelämästä sirkustaiteilijana:

Ne on ollu niin ku omituista työilmapiiriä, josta mä oon jälkikäteen kuullu, mitä siel on oikeesti tapahtunu, jollonka monet asiat on näyttäytyny hyvin eri valossa, kun sillä hetkellä, mutta tää on tarina, joka ei oo mun ja mä olen myös sopinut, että mä en siitä puhu ulkopuolelle, mutta liittyy hyvin tiiviisti suomalaiseen sirkuskenttään ja tiedän, että ei ole yksittäisesimerkki. Niin ku todella pimeestä vallankäytöstä ja liittyen juuri tällaiseen asetelmaan, että kenellä on valtaa ja kenellä ei. Ja siihen minun mielestäni on vahvasti liittynyt sukupuoli.

Haastateltava numero 1 kertoo pohtineensa sitä, miksi hän on henkilökohtaisesti välttynyt erilaisilta naisvihan muodoilta kuten törkeyksien kuulemisilta, vaikka hän on ollut rinnakkain ystävien ja kollegoiden kanssa, jotka niitä on kohdistunut. Hän näkee syiksi iän (hän oli noin 24–25-vuotias aloittaessaan sirkusopinnot), ja jo ennen sirkuskoulutusta taidealta karttuneen kokemuksen, minkä hän koki opettaneen hänelle rajojen vetoa, ja toisaalta kasvattanut kovaa nahkaa. Hän kertoo, että kova kuori oli kasvanut hänelle salakavalasti: “Ku mä oon menny sirkuskouluun ja valmistunu sieltä, niin mä oon ollut jo aika kova, niin ku ulospäin. Plus aika selkeä mun rajoista enkä mä oo pelänny sanoo kellekään, jos joku kohtelee mua asiattomasti, että mitä helvettiä sä teet.”

Keskustelussa käy ilmi, että kova nahka on ollut selviytymiskeino taidekentällä: “Kun sä oot jo tosi nuoresta asti kasvanu siihen, että näin täs vaan selvittää.” Hän ei kannata kovan ulkokuoren kasvattamista, vaan pohtii tajuamistaan, että vika on rakenteissa:

Sähän oisitkin niin ku tosi pehmeä ja lempeä, mut en mä voi olla tätä, ku ei täs maailmas niin ku pysty ole tää. Heh - ja sit tajuaa, et täs tilantees on jotain tosi väärää. Et mä en voi olla sitä, mitä mä oon, koska mun on suojeltava kaiken mahdollisin keinoin sitä omaa turvaa.

Myös haastateltava numero 2 sivuaa sukupuolittunutta maailmaa. Hän kertoo kohtelusta, jossa silloin naispuolisena henkilönä koki, ettei hänen vaatimuksiaan otettu tosissaan ja pohti olisiko hänen miespuolista kolleegaansa kohdeltu samoin. Hänet leimattiin vaikeaksi, kun hän vaati itselleen esityskiertueella tarvitsemaan lämmittelyaikaa. Perusteellinen ja tarpeeksi pitkä kehon lämmittely on olennaista hänen esittämänsä sirkuslajin kannalta. Hänen vaatimuksiaan pidettiin kuitenkin “kiukutteluna”

Haastateltava numero 3 kertoo kokemuksistaan kommentointiin liittyvässä sukupuolittuneessa valta-asetelmassa. Hän on kokenut ulkonäkönsä positiivisenkin kommentoinnin epämiellyttävänä, kun se on tullut vanhemmilta miehiltä: “Mä oon presentoinu siin jotenki feminiinisesti tai ollu pienis vaatteis, nii sit must on tuntunu, et ne tulee kehuu mua vaan siks et mua on ollu kiva kattoo.” Edellä kerrottu tilanne on esiintymisestä. Haastateltava numero 3 on kokenut tilanteissa valta-asetelman, ja että kehuja saa tilanteesta jotain. Esiintyjänä hän ei muista suoraan saaneensa epäasiallisia kommentteja, mutta epäilee, että niitä on voinut tulla, mutta että ne on nuorempana ikään kuin vain väistänyt.

Haastateltavalla numero 3 on myös synkempi tarina kerrottavana opiskeluajoiltaan: “Se kertoo ylipäättänsä vaan instituutioista, jotka on niin ku miesten hallinnassa.” Hänen luokallaan tapahtui raiskaus, eikä koulu hoitanut tapausta oikeudenmukaisesti. Enemmistö uskoi raiskaajaa uhrin sijaan. Instituutio epäonnistui totaalisesti uhrista huolehtimisessa, sillä hänen annettiin lopettaa koulussa, eikä hänen peräänsä haastateltavan numero 3 mukaan kysely. Sen sijaan raiskaaja opiskeli koulussa tutkintonsa loppuun eikä teosta ollut hänelle mitään seurauksia. Haastateltava numero 3 kertoo, että koulu ylipäättään hoiti tilanteesta kommunikoimisen opiskelijoille huonosti ja epämääräisesti.

Tapaus tuli ilmi oppilaille kenties vahingossa, minkä jälkeen luokan naispuoliset oppilaat koottiin keskenään keskustelemaan aiheesta sirkuslinjan miespuolisen johtajan kanssa. Enemmistö heistä väitti uhria valehtelijaksi. Haastateltava numero 3 ihmettelee: “Mä en ees tiedä, et miks me käytiin jotain tollasta keskustelua siitä, et onks tää tapahtunu vai ei. Tai et se keskustelu oli sil tasol, et onks tää oikeesti tapahtunu vai ei ja siis nää muistikuvat on tosi outoi.” On selvää, ettei intuitio kantanut sille kuuluvaa vastuuta tapauksessa.

Kuultuani raiskaustapauksesta juomme haastattelutilanteessa välillä teetä ja pohdin ääneen, mikä on kulttuuri, joka hyväksyy tällaisen. Se saa haastateltavan numero 3 perkaamaan sirkuskoulun opettajakuntaa:

Se on niin perus, et ku siel ne valkoset miehet on, ku niiden ei tarvi olla poliittisii tai siis kun niiden ei nimenomaan tarvi, koska ne on hierarkiassa tai valkosen ylivallan hierarkiassa ylimpänä. Niin sillä tavalla niiden ei niin ku tarvi miettii niitä, koska se ei vaikuta niihin suoraan. Se on siis tosi tyypillistä, että kaikkialla vielä hallitsee.

Keskustelemme lisää hänen sirkuskoulustaan ja hän mainitsee, että yksi ei-vaikoinen opettaja hänen aikanaan oli. Häinkin oli tosin mies. Haastateltava numero 3 jatkaa: “Nykysirkus on tosi uusi juttu, niin sit on vielä vanhat gurut olemassa ja just niiden gurun takia ei oo varmaan muuttunu vielä, eihän sirkuskenttä tai varsinkaa Suomes oo kauhean kauas ulottuva tai siis silleen, niin sit siel on viel tilaa niille vanhoille tekijöille, ketkä on vallassa”. Sen lisäksi, että nykysirkus taiteenalana on nuori, myös sirkusopiskelijat ovat usein nuoria. Sirkuskouluissa opettajilla on paljon valtaa ja vastuuta. Haastateltavan numero 3 puheesta on helppo kuulla, että hän pitää sirkuskouluaan miesten maailmana: “Jos on valtaa, se on myös helppo pitää, jos oot valkoinen mies tai ainaki toistaseksi on ollu”.

9.3.1. Käsitusten vertailua

Kaikilla kolmella haastateltavalla on käsitys sukupuolittuneesta kohtelusta, jonka tulkitseen miesten maailmaksi. Heidän kokemuksensa ja jakamansa esimerkit ovat erilaisia ja edustavat laajaa kirjoa siitä, millaisessa maailmassa naiset elävät.

Haastateltava numero 1 tuo esiin sen, että pehmeänä omana itsenään ei alalla pärjää. Herää kysymys, keneltä kovalla nahalla suojaudutaan? Käsityksestä kuuluu se, että haastateltava numero 1 on kasvanut miesten maailmassa - että se on se todellisuus, johon on täytynyt sopeutua selviytyäkseen.

Haastateltava numero 2 kertoo kokemuksestaan sukupuolittuneista asenteista työelämässä. Kenen on sopivaa vaatia oikeuksiaan ja miten vaatimuksiin suhtaudutaan? Onko naiset helpompi leimata hankaliksi kuin miehet?

Haastateltavan numero 3 antaa esimerkin miehisen katseen vallasta. Esimerkistä hahmottuu juurikin sitä harmaan kirjavaa aluetta, joka saa kenties jo nuoret tytöt aloittamaan kovan nahan kasvattamisen. Esimerkin tilanteessa mitään pahempaa ei tapahtunut, mutta yhtä kaikki kehuja sai aikaan epämiellyttävän olon kehutulle. Mistä tällainen valta-asetelma syntyy?

Haastateltava numero 3 jakoi myös toisen esimerkin, jonka tulkitsen äärimmäisenä osoituksena miesten maailmasta. Kate Mannen (2018, s. 64) mukaan naiset kohtaavat naisvihaa, koska he elävät miesten maailmassa. Ympäristö on siis naisvihamielinen. Manne tekee eron miesten maailman ja miesten *mielen* välille. Jälkimmäinen on sitä, että yksittäinen ihminen olisi naisvihaaja, mikä ei siis selitä naisvihaa ilmiönä (Manne, 2018, s. 64). Miesten maailma ja naisvihamieliset rakenteet kuitenkin toimivat suojellakseen yksittäisiä raiskaajia (Manne, 2018, s. 216). Raiskaajan syyttömyyttä voidaan perustella lukemattomin eri tavoin, vedoten milloin mihinkin terveydelliseen häiriöön, joka on saattanut vaikuttaa hänen toimintaansa, kuten Manne esimerkissään kuvaa (Manne, 2018, s. 215). Manne kehitti tälle raiskaajien puolustelulle jopa oma termin: *himpathy* (Manne, 2018, s. 197). Sana muodostuu englannin kielen *sympatiaa* tarkoittavasta sanasta sekä maskuliinipronomista, jolloin se voidaan ymmärtää miespuolisen henkilön sympatisoimiseksi. *Himpathy* kohdistuu etenkin menestyneisiin valkoisiin, vammattomiin sekä muilla tavoin etuoikeutettuihin miehiin, jotka ovat seksuaalisen väkivallan tekijöitä (Manne, 2018, s. 197).

9.4. Naisviha

Kysyin kaikilta haastateltavilta kolmannen eli monivalintakysymysten jälkeen, ovatko tytöttely, vähättely, epäasialliset kommentit, seksistiset vitsit ja sukupuolittunut palkkaepätasa-arvo heidän

mielestään naisvihaa. Haastateltavan numero 1 kanssa virisi mielenkiintoinen keskustelu. Haastateltavat numerot 2 ja 3 vastasivat kysymykseen yksinkertaisen myöntävästi. Tässä merkityskategoriassa on mukana myös haastateltavan numero 3 esiin tuomaa sisäistetyn naisvihan pohdiskelua sirkustaiteeseen liittyen.

Haastateltavan numero 1 mielestä monivalintakysymyksessä esitettyjen vaihtoehtojen määrittäminen naisvihaksi on haastavaa. Hän perustelee asiaa ensin sillä, että naisviha on niin radikaali termi. Hän tekee eroa rakenteellisiin opittuihin malleihin, joista naisviha mahdollisesti kumpuaa sekä yksilötasoon. Rakenteellisella tasolla monivalinnan vaihtoehdot voivat hyvinkin olla naisvihaa, mutta hän kokee määrittelyn ristiriitaiseksi: “Koska mä samaan aikaan tunnen ne kaikki kenen kaa mä oon käyny niitä keskusteluja ja sitten mulle on niin ku henkilökohtaisesti vaikee sanoa, että he toimisivat niin kuin tällaisen naisvihan kautta.” Kuulen vastauksessa ja aistin haastattelutilanteessa, että haastateltavalle numero 1 henkilökohtainen tunteminen tuo määrittelyyn lisää sävyjä, eikä hän halua mustavalkoisesti suoriltaan tuomita ketään naisvihaajaksi.

Kysyn haastateltavalta numero 1 jatkokysymyksenä, mikä naisvihasta tekee hankalan termin. “Se liittyy siihen vihaan, ja mun mielestä viha on aktiivista toimintaa jotain kohtaan, kun taas se, että noi toiminnot, mä en koe, että niitten aktiivinen tarkoitus olisi ollut vaikka alistaa”, haastateltava numero 1 perkaa. Naisviha-sanankäyttö voi hurjuutensa vuoksi estää dialogisuutta hänen kokemuksensa mukaan. Kuulen hänen antamassa esimerkissä konkreettisesti sen, että erilaisten käsitysten vuoksi samasta asiasta keskustelu voi olla haastavaa etenkin, jos syyttävä sormi osoittaa toista keskustelun osapuolta:

Keskustelin mun ystävän kaa ja käytiin näitä just kun se (naisviha) on myös tosi lievää ja tavallaan juurikin tätä, että me ollaan vaan totuttu, mut sit ku sille sanotaan että tää on naisvihaa, niin sitten sitä ei pysty enää vastaanottamaan, koska se ensimmäinen reaktio vaikk siltä toiselta osapuolelta voi olla se, että ‘en mä vihaa naisia’ ja sitte pitää käydä, että tää termi on niin ku näin ja tää on niin ku ehkä se haaste siinä keskustelussa on se että siitä käytetään niin radikaalia termiä, joka pitää sisällään niin valtavan spektrin sitä toimintaa, että se ehkä osaltaan estää sen keskustelun.

Lopuksi haastateltava numero 1 pohtii päättä raapien: “Ilmiö on todella vakava ja se rakenteellinen syvyys on niin iso, että myös siksi sitten se toinen puoli, että miksi pienentää tätä termiä, kun tää asia on tosi valtava, mutta se on ehkä vaan se keskustelun stoppari siinä ja myös se miksi mun on vaikka vaikea sanoa, että kyllä tämä oli naisvihaa.”

Haastateltava numero 3 tuo esiin naisvihaan liittyen sisäistetyn naisvihan. Hän on pohtinut sisäistettyä naisvihaa kahdesta eri näkökulmasta: miten naiset kohtelevat toisiaan ja toisaalta omia ajatuksiaan. “Oon kuullu kyl paljon stooreja, et naisohjaajat vaikka työntekijöitään kohtaan on paljon, niin ku et ne odottaa ihan sikan naisilt enemmän ja sit sitä turhauttaa nähä tosi paljon, et myös naiset niin ku jotenki tekee sitä toisilleen ja varsinki ihmisille keillä niillä on auktoriteettii”, hän kertoo naisten välisestä valtasuhteista.

Omat ajatuksensa, jotka hän tulkitsee sisäistetyksi naisvihaksi, liittyvät hänen feminiinisten maneereiden purkamistyöhönsä, jota hän ei näe muiden tekevän. Hän on havainnut olevansa kriittinen toisia naisia kohtaan sen suhteen, ja ajattelee sen johtuvan siitä, että epäaidolta tuntuvan feminiinisyyden purkaminen omassa tekemisessään on hänelle niin tärkeää. Ajastusprosessi muodostuu näin:

Jos joku tekee tosi binääristä taidetta, et jos on niin ku jotain vaik esityksii, mis on selkeesti vaik tosi sillee vahvat (sukupuoli)roolit ja vaik pukeutuminen on niin ku tosi vahvasti perinteistä, mikä on perinteistä naiselle pukeutuu, niin tai presentoida itseensä, niin sitte jotenki ajattelee, et äh et noi on niin ku näiden, miten mä sanon, laatikoiden orjia tai jotenki et ajattelee, et ne on heikkoja, vaikka mä en tiedä, et onks ne tehny sen valinnan tosi tietoisesti ja et ne haluaa niin ku presentoida feminiinisesti.

Haastateltava numero 3 lisää, että on sääli ajatella negatiivisesti feminiinisyydestä. Hän ei haluaisi ajatella niin, mutta huomaa silti kritisoidensa muita naisia, jos kokee, että he eivät kyseenalaista binäärisiä sukupuolen esittämisen tapoja. Olen haastattelijana todella otettu tästä rehellisyydestä ja uskon, että tätä tarvitsemme lisää: rohkeutta myöntää ja tarkastella sisäistettyä naisvihaa itsessämme.

9.4.1. Käsitusten vertailua

Haastateltavan numero 1 mielestä naisvihan määrittely ei ole mustavalkoista. Hänen ajatuksistaan tulkitsin halun dialogisuuteen kaikkien kanssa. Hän myös pohdiskeli sanojen painoarvoa ja sitä, että asioista on hyvä puhua niiden oikeilla nimillä, vaikka se olisikin haastavaa. Haastateltavat numerot 2 ja 3 olivat yksiselitteisesti sitä mieltä, että tytöttely, vähättely, epäasialliset kommentit, seksistiset vitsit ja sukupuolittunut palkkaepätasa-arvo ovat naisvihaa. Haastattelijana olisin voinut esittää heille tähän liittyen jatkokysymyksen, jotta käsityksistä olisi ollut mahdollista saada enemmän eroja esille. Toisaalta keskustelua virisi itse monivalinnan vaihtoehtoista ja niihin liittyvistä kokemuksista.

9.5. Keho

Sirkuskehoista voisi tehdä oman tutkielmansa, ja siksi yritin haastatteluissa jopa vältellä kehoista puhumista, niin moneen suuntaan versoava aihe on. Haastateltava numero 3 toi kuitenkin esiin niin monenlaisia ja merkityksellisiä huomiota kehoon liittyen, että päätin luoda niistä oman merkityskategorian. Onhan keho kuitenkin hyvin läsnä myös tutkielman taiteellisessa osiossa sekä sirkuksen historiaan liittyen naisten lihaksikkuuden näkökulmasta. Käytän tässä osiossa sekä omakuvia käsitellessäni tietoisesti sanaa keho ruumis-sanana sijaan. Perusteluni on se, että käytän taiteellisessa osiossa omaa kehoani, joka on elävä. Ruumis-sana herättää (ainakin ei-akateemisessa) lukijassa mielikuvan kuolleesta ihmisestä. Ajattelen, että ruumis voi myös kuulostaa passiiviselta, enkä halua vahvistaa sitä miellejohdantaa naissukupuolen yhteydessä. Koen, että keho-sanassa on enemmän toimijuutta.

Haastateltava numero 3 kertoo eräästä sirkusopettajastaan: ”Se siis on henkisesti väkivaltainen, sanoo oppilaille et niiden pitää laihduttaa ja sit ne on yleensä naisii.” Opettajasta on tehty valituksia, mutta koulu priorisoi teknisesti korkean tason opetuksessa oppilaiden hyvinvoinnin sijaan. Haastateltava numero 3 kokee, että naisten kehoilta odotetaan rasvattomuutta ja sitä, että on ”fit”. Tämän hän tosin ajattelee olevan ylipäänsä ongelma yhteiskunnassa. Hän jakaa: ”Mä oon kamppaillu ihan sikan mun kehonkuvan kaa - millasii kehoi odotetaan, mitä naisilta odotetaan, epäinhimillistä.”

Keho vaikuttaa sirkustaiteilijan työllistymiseen. Sitä *miten* se siihen vaikuttaa ei kuitenkaan sanota suoraan. Haastateltava numero 3 on pohtinut sitä, miten erilaiset kehot nähdään sirkuksessa eri tavoin. Hänellä ja eräällä kollegalla on samat taidot samalla sirkusvälineellä, mutta “kauniimpi ja hoikempi ja solakampi” on saanut joitain töitä mitä toinen ei. Haastateltava numero 3 on kuullut kehostaan esimerkiksi seuraavanlaisen kommentin: “Mulle sanottiin, että ‘you would fit the figure’. Siit mä olin vähän silleen, et hmm *figure, fit the figure*. Et mä niin ku näytän semmoselt keholt, et mä sopisin niin ku siihen.” Kommentti antaa ymmärtää, että sirkustaidon esittäminen edellyttäisi tietynlaista kehon mallia.

Keho on sirkustaiteilijan työväline kuten haastateltava numero 3 kuvaa:

Ne on koko ajan läsnä siin fyysises työs, mitä me tehään tai kun me presentoidaan fyysisesti jotain. Niin sit se vaikuttaa siihen, milt se näyttää mitä me tehään ja sit tietynlaist niin ku kehoollisuutta ehkä priorisoidaan tietyissä jutuissa, jos puhutaan vaik jostain instituutioist, missä on niin ku vanhat näkemykset siit, miltä jonku pitäis näyttää.

Sirkustaiteilijana hänellä on paineet pysyä muuttumattomana työllistymisen kannalta. Töihin voidaan palkata videon perusteella, mutta jos keho on muuttunut sitten videon kuvaamisen, se luo paineita. Hän on suunnitellut käsittelevänsä tulevaisuudessa taiteessaan kehohäpeää sekä häpeää ylipäättään. Aihe nostaa hänessä pintaan tunteita ja itkua, mitä hän reflektoi: “Onpa jännää, koska jotenki must tuntuu, et ajattelee näit asioita tosi paljon ja sit ei oo puhunu niist, niin sit mä niin ku huomaa et sillee, äh, tuntuu kehos tai jotenki”.

Haastateltava numero 3 nostaa esiin myös ikäsyrynnän: “Naisten kehot nähdään rupistuneina aikasemmin ku miesten. Patriarkaallinen juttu, et miehet nähdään vielä komeina ja kyvykkäinä et mitä vanhemmiksi ne tulee sitä miehekkäämpiä niist tulee, mut sit naisit tulee vähemmän naisellisii, mitä vanhemmaks tulee ja vähemmän niin ku, et niit ei haluta kattoo.”

Koontina voisi sanoa, että jo sirkusopiskelijan kehoon kohdistuu rasvattomuuden vaatimus, eivätkä paineet työelämässä helpota. Mahdottomat vaatimukset voivat aiheuttaa kehonkuvan kanssa kamppailua. Ikää ja sen kehoon tuomia muutoksia ei sirkuskentällä pahemmin juhlisteta.

10. Kuvauskategoriat

Fenomenografisen analyysin seuraavassa vaiheessa muodostan merkityskategorioista laajempia kuvauskategorioita. Yhteensä kokosin kolme kuvauskategoriaa: sukupuolen, vallan sekä kielen & kulttuurin kategoriat. Analysoin ensimmäisenä sukupuolen kuvauskategoriaa, johon liitän mukaan Butlerin teoriaa sukupuolen performatiivisuudesta. Analyysissani havaitsin vahvaa risteävyyttä kategorioiden teemoissa. Kysymykset esimerkiksi kehosta, vallasta ja sukupuolesta lomittuvat, kun puhumme naisvihasta.

10.1. Sukupuoli

Naisvihaa tarkasteltaessa sukupuolen käsite on avainasemassa. Judith Butlerin sukupuolen performatiivisuuden teoria todistaa, että sukupuoli rakentuu ruumiillisin teoin, joita toistetaan. Näin ollen myös toisin tekeminen on mahdollista. Sukupuolen kuvauskategoria muodostuu seuraavien kolmen merkityskategorian analysoidusta aineistosta: naisvihan, sukupuolittuneiden odotusten ja oletusten sekä kehon.

Kuten teoriaosuudessa totesin: Butlerille sukupuoli on rakennelma (Butler, 2008, s. 234). Sukupuoli ei ole koskaan olemista, vaan aina tekemistä (Butler, 2008, s. 79). Teot ja niiden toisto luovat illuusion sukupuolittuneesta minuudesta eikä sukupuolta olisi olemassa ilman noita tekoja (Butler, 2008, s. 234–235). Tämä performatiivisuus mahdollistaa toisin tekemisen. Koska Butlerin teorian mukaan sukupuolella ei ole ydintä, jota teot ilmaisisivat, on sukupuolta mahdollista ilmaista teoilla, jotka parodioivat sitä ja paljastavat, ettei mitään alkuperäistä ja luonnollista ole olemassa. Toisenlaisten toistojen kautta murtumat ja muutokset ovat mahdollisia.

Haastatteluaineistostani nousi esiin halua tehdä toisin sukupuoleen liittyvää ilmaisua, mutta ei juuri konkreettisia esimerkkejä siitä. Haastateltava numero 3 kertoo omaksuneensa feminiinisiä maneeereja esiintymiseensä, mutta pyrkineensä haastamaan niitä ja opettelemaan niistä pois. Hän näkee sirkuskentällä binääristä sukupuolen esittämistä ja on kriittinen sen suhteen.

Sukupuolittuneet odotukset ja oletukset tulevat haastateltavien mukaan yksilön ulkopuolelta. Sirkustaiteilijan työllistymiseen voi vaikuttaa se, miten hän vastaa binäärisiin oletuksiin sukupuolen

esittämisestä. On siis osattava luoda tietynlainen illuusio. Sukupuolinormien rikkominen ei ole sirkuskentällä tavatonta, mutta se on hyvin kontekstista riippuvaista; työnantajalla tai keikkatilaajalla on valtaa siihen. Toistaiseksi olemme tottuneet näkemään sirkusesityksissä tämänkaltaista toistoa: “Jos olet nainen, niin sulla on jalat paljaat ja jos sä olet mies niin sulla on yläruumis paljaana.” Sukupuolittuneita oletuksia voi kohdistua jo sirkuksen harrastajiin tiedostamattomassa jaottelussa niin sanottuihin tyttöjen ja poikien lajeihin.

Oman kehon kanssa työskentely ja jatkuva esillä olo voivat aiheuttaa sirkustaiteilijoille kehoon liittyviä paineita. Jo sirkusopiskelijan kehoon kohdistuu rasvattomuuden vaatimus, eivätkä paineet työelämässä helpota. Mahdottomat vaatimukset voivat aiheuttaa kehonkuvan kanssa kamppailua sekä häpeää. Ikääntyminen, loukkaantumiset ja painon nousu ovat sirkuskentällä tabuja. Haastatteluaineistoni pohjalta pohdinkin, ovatko yksittäiset taiteilijat työelämässä liian haavoittuvaisessa asemassa tehdäkseen radikaalisti toisin. Oma keho ja sukupuoli ovat kuitenkin jotain hyvin henkilökohtaista. Pohdin jopa, pitääkö kehon kanssa kipuilu meidät tietyllä tavalla yhteiskunnallisesti harmittomina? Kun kehodysmorfia täyttää mielen, onko se poissa radikaalista toiminnasta - valtarakenteiden kyseenalaistamisesta?

Kun haastateltava numero 3 kertoi halustaan purkaa liikekielensä feminiinisiä maneereja, hän yhdisti pohdintansa sisäistettyyn naisvihaan. Minulle herää tästä kysymys: mitkä ovat sirkuksen taide- ja ihmiskäsitykset, jos naisellinen ja feminiininen sukupuolen ilmaisu koetaan negatiivisena? Jos meillä on enimmäkseen binääristä representaatiota sukupuolesta, myös näiden binääristen sukupuolten esittämisen tavat uhkaavat jäädä kapeiksi. Haastateltava numero 3 nimenomaan ei halunnut ajatella feminiinisyydestä negatiivisesti. Binäärisen sukupuolen ilmaisemisen ympäröimänä hän kuitenkin koki raamit ahtaiksi. Monenlaiset toisin tekemiset luovat enemmän tilaa aivan kaikille: sekä vähemmistöjen edustajille että cis-sukupuolisille.

Voisimmeko siis purkaa naisvihaa laajentamalla kaikkia sukupuolen esittämisen ja ilmaisun tapoja? Butlerin teoriaa mukaillen; voimme rakentaa erilaisia sukupuolen esityksiä, ja kenties samalla horjuttaa binäärisiä ja heteronormatiivisia kategorioita. Kate Mannen mukaan naisviha johtuu siitä, että nainen toteuttaa sukupuoltaan odotusten vastaisesti tai “oudosti”, jolloin hänet yritetään palauttaa takaisin patriarkaattia palvelevaan muottiin. Jos sukupuolta ei oletettaisikaan binäärisesti ja heteronormatiivisesti, purkaisiko se naisvihaa yhteiskunnassamme? Kun Butler teoriallaan

osoittaa mahdollisuuden sukupuolen toisin tekemiseen, hän tarjoaa myös mahdollisuutta naisvihan purkamiseen.

10.2. Valta

Kenellä on sirkuskentällä valtaa? Miesten maailma -merkityskategoria kertoo vallan epätasaisesta ja sukupuolittuneesta jakautumisesta. Myös sirkuspiirit- sekä sukupuolittuneet odotukset ja oletukset -merkityskategoriat käsittelevät valtaa.

Butler kysyy, miten valtaa voidaan purkaa, jos käytännössä samat poliittiset valtajärjestelmät ensin tuottavat subjektit ja sitten vielä edustavat niitä. Tässä Butler puhuu naisten kategoriasta, jota rajoittavat samat valtarakenteet, joista vapautusta haetaan (Butler, 2008, s. 48–49). Butlerin teoriassa sukupuoli tuottava valta on heteronormatiivisuus. Butler pyrkii teoriallaan purkamaan heteroseksuaalisuudesta luotua luonnollisuuden illuusiota. Heteronormatiivisuuden purkaminen mahdollistaisi sen, ettei siitä poikkeaminen johtaisi toiseuttamiseen, mikä puolestaan liittyy siihen kenellä on valtaa.

Valtaa ja sen käyttöä sirkuskentällä on mahdollista haastatteluaineiston perusteella paikantaa sekä rakenteisiin että yksilötasolle. Haastateltava numero 1 kertoi havahtuneensa siihen, että rakenteet, joissa taidetta tehdään, eivät mahdollista pehmeänä itsenään olemista. Hänen on täytynyt suojella itseään pärjätäkseen. Hän toi esiin myös sirkuspiireillä olevan valtaa kentän keskustelukulttuuriin ja sirkuksen määrittelyyn. Onko valtaa siis niillä, jotka ovat verkostoituneita?

Haastateltavan numero 2 mukaan sirkusopettajilla on valtaa oppilaidensa lajivalintoihin sirkusharrastuksen parissa. Työnantajilla puolestaan on valtaa siihen, miten ja millaisissa asuissa sirkustaiteilijat esiintyvät. Miehillä, jotka kommentoivat esiintyjien ulkomuotoa, voi siinä hetkessä olla valtaa suhteessa nuorempaan naisesiintyjään. Sirkuskentällä on myös sukupuolittunutta vallan väärinkäyttöä kuten haastateltava numero 1 kertoi.

Haastateltavan numero 3 kanssa keskustelu menee sen ytimeen kenellä valtaa on. Hänen mukaansa sirkuskouluissa valtaa käyttävät valkoiset miehet. Sukupuoli ja ihonväri tuovat etuoikeuksia haastateltavan numero 3 mukaan. Onkin tärkeää huomioida, miten esimerkiksi ihonväri ja

sukupuoli risteävät. Koska nykysirkuksen historia on lyhyehkö, se tarkoittaa sitä, että sukupolvi, joka alan kouluissa opettaa, voi hyvinkin tulla perinteisestä sirkuksesta (joka on aiemmin todettu partiarkaalisesti johdetuksi). Opettajat voivat olla jopa gurumaisessa asemassa. Sirkusopiskelijat ovat usein hyvin nuoria, joten he eivät välttämättä osaa vielä vaatia oikeuksiaan tai uskalla ilmoittaa epäkohdista. Haastateltavan numero 3 jakama raikaustapaus kertoo mielestäni valtavasta ongelmasta koulun johdossa. Sirkuskoulujen toimintatapoja ja johtamista tulisi tarkastella kriittisesti: saavatko oppilaat äänensä kuuluviin? Kenen sanaa uskotaan? Onko vallankäyttö läpinäkyvää ja tasa-arvoista? Mitkä arvot sirkuskoulun toimintaa ohjaavat?

Yksi haastattelukysymyksistäni koski sirkuskoulutusta. Kysyin: “Keskusteltiin sirkuskoulutuksessa, jonka olet käynyt, siitä millaista maailmankuvaa sirkusesityksillä välitetään? Olisiko tähän mielestäsi tarvetta? Miksi/miksi ei?” Näitä vastauksia en sisällyttänyt analyysiini, mutta ne paljastivat, ettei haastateltavien sirkuskouluissa oltu juurikaan käyty näitä keskusteluita. Taiteellisen ja kriittisen ajattelun opetteleminen jää usein sirkusopiskelijan ja -taiteilijan omille harteille. Taiteen ytimessä on kuitenkin toisin tekeminen. Eikö taidekoulujen tehtävän voisi tällöin ajatella olevan näyttää tulevaisuuden taiteilijoille esimerkkiä toisin tekemisestä ja tarjota työkaluja siihen? Pidetäänkö kriittistä ajattelua ylipäättään arvossa tai tarpeellisena sirkuskentällä? Haastatteluista selvisi, että sirkuskouluissa arvostetaan ainakin korkeaa teknistä taitotasoa. Kysymykseni kuuluukin, mihin tuota taitoa käytetään? Puhumme nyt sirkustaiteesta. Pelkkä tekninen osaaminen ei riitä, tarvitaan myös taiteellista ajattelua. Se voisi lähteä liikkeelle esimerkiksi omien arvojen tunnistamisesta ja sen pohtimisesta, mitä taiteellaan haluaa sanoa.

Butler kysyy, miten valtaa voidaan purkaa, jos samat poliittiset valtajärjestelmät sekä tuottavat että edustavat samat subjektit. Sirkustaitelijoita tulee eri yhteiskuntaluokista, eri kokoisina ja eri puolilta maailmaa. Kuuluuko kaikkien heidän äänensä kentällä? Haastateltava numero 1 toi esiin jo hänen uransa aikana tapahtuneen positiivisen muutoksen keskustelukulttuurissa. Mikä on mahdollistanut keskustelukulttuurin muuttumisen avoimemmaksi? Toivon tämän tutkielman olevan osa tuota muutosta. Kysymällä kriittisen feministisiä kysymyksiä suomalaista sirkuskenttää koskien, pyrin kantamaan oman korteni toisin tekemisen kekkoon.

10.3. Kieli ja kulttuuri

Viimeisen kuvauskategorian nimesin kieleksi ja kulttuuriksi. Butlerin teoriassa kieli linkittyy valtaan ja sukupuoleen, mutta haluan tässä kuvauskategoriassa analysoida sitä myös osana sirkuskulttuuria. Merkityskategoriat, joista sisältö tähän kuvauskategoriaan tulee, ovat naisviha ja sirkuspiirit.

Haastateltava numero 1 pohdiskeli naisviha-sanaa monitasoisesti: miten asioista tulisi puhua niiden oikeilla nimillä ja toisaalta, miten vahvat mielleyhtymät saattavat haitata naisviha-sanan käyttöä joissain tilanteissa. Tarvitaanko naisvihalle uusia sanamuotoja? Vai onko kyse enemmänkin siitä, että meidän tulisi herätä näkemään naisvihan olo ympärillämme ja hyväksyä se sanana? Naisviha-sana viittaa suoraan naisiin eli heihin, joihin ilmiö kohdistuu.

Butler pohtii, että tarvitsemme kenties uusia sanoja, jotka kuvaisivat paremmin sukupuolta kulttuuris-ruumiillisena toimintana rajoittuneen substantiiviuden sijaan (Butler, 2008, s. 196). Kenties siihen tarvitaan myös taidetta ja esityksiä? Jos kieli liittyy valtaan, kenties sanojamme on tarpeen tarkastella kriittisesti tasaisin väliajoin.

Kuulin haastatteluaineistostani tarpeen sirkustaiteen sanallistamiselle ja siitä keskustelemiselle. Haastattelemanani sirkustaiteilijat ovat tiedostavia ja yhteiskunnallisesti valveutuneita. Kuitenkaan sirkuskenttä ei heidän kokemustensa mukaan heijastele samaa herkkyyttä nähdä ongelma- ja kehityskohtia. Kuten edellisessä kuvauskategoriassa analysoin, sirkuskouluissa olisi kehittämistä. Sirkustaiteen tutkiminen, asioiden nimeäminen ja tiedon jakaminen vahvistavat sirkustaiteen ja sen tekijöiden yhteiskunnallista kytkeytymistä. Sirkustaidetta tutkivan tieteen olisi kuitenkin tärkeää olla ”kansantajuista”, jotta se palvelee sirkustaiteilijoita mahdollisimman laajalti.

Sirkuspiirit-merkityskategoriassa selvisi, että sirkusryhmään kuulumattomat kokevat enemmän ulkopuolisuuden tunnetta kuin sirkusryhmässä toimivat. Jos ei koe kuuluvansa piireihin, onko alttiimpi väärinkäytöksille? Pienet piirit johtavat siihen, että asioista vaietaan. Mahdollistaako se osaltaan väärinkäytösten jatkumisen ja hiljaisen hyväksynnän?

Sukupuolta ja naisena olemista tarkastellaan Butlerin performatiivisessa teoriassa kulttuurisena suorituksena, joka muodostuu toiston kautta. Kate Manne argumentoi, että kulttuuri, jossa elämme on naisvihamielistä. Hänen teoriansa pohjautuu give/take -malliin, jonka mukaan naisten oletetaan antavan tiettyjä asioita, kun taas miehet automaattisesti ottavat esimerkiksi valtaa, ja olettavat saavansa naisten rakkautta ja julkista tunnustusta (Manne, 2018, s. 130). Naisten odotetaan antavan mm. sympatiaa, seksiä, huolenpitoa ja tekevän tunnetyötä (Manne, 2018, s. 130). Kuulostaa mustavalkoiselta ja binääriseltä, mutta tarjoaa mielestäni arvokkaan näkökulman sirkuksen sukupuolen esittämisen tapojen kriittiselle tarkastelulle osana laajempaa kulttuuria. Yksittäisinä harmittomilta vaikuttavat sukupuolen pinttyneet esittämisen tavat luovat osaltaan kulttuuria, jossa elämme. Jos tuo kulttuuri tosiaan on naisvihamielinen, olisi paikallaan tarkastella esimerkiksi sirkusesitysten sukupuolittuneita rooleja ja tarinoita.

11. Taiteellisen osion tarkastelua

“Laiha, tyhmä ja kaunis” - omakuvia naisvihasta sirkustaiteessa on pro gradu -tutkielmani taiteellinen osio. Opinnoissani Taiteen asiantuntijuuden maisteriohjelmassa yhdistyivät taide ja yhteiskuntatieteet. Myös omassa taiteessani yhdistän sirkustaiteen yhteiskunnallisiin ja feministisiin kysymyksiin. Taiteellinen osio perustuu keholliseen toimintaan. Vaikka en suoranaisesti käyttänyt kehollisuutta tutkimusmenetelmänä, enkä tuottanut tutkimustietoa valokuvilla, kuvissa on väistämättä tietoa. Tuntui varmemmalta pitää taiteellinen ja kirjallinen työ kahtena erillisenä osiona kuin lähteä tavoittelemaan taiteellisen tutkimuksen tekemistä.

Taiteellisen osion lähtökohtanani oli pitkäaikaisen ja säännöllisen, itselleni matalan kynnyksen taiteellisen toiminnan harjoittaminen, joka tukisi taiteilijana kasvuani. Matalalla kynnyksellä tarkoitan sitä, ettei taiteellinen toiminta vaatinut erillistä harjoitustilaa taikka ilma-akrobatian kiinnityspistettä, jotta valokuvien ottaminen olisi mahdollista spontaanistikin.

Kehollisuus on minulle tapa tarkastella maailmaa ja esiintyminen työtäni. Sirkustaiteilijuuteni ydintä ovat pohdinnat ja kokeilut siitä, mitä sirkustaidolla voi tehdä; mihin sitä voi soveltaa ja miten se kommunikoi esityksen tai muun kyseessä olevan projektin teeman kanssa. Tutkielmani paikantuu sirkukseen, joka on esittävää taidetta, esillä oloa, joten tuntui luontevalta myös esityksellistää naivihaa. Taiteellisen osion omakuvat olivat kuin pieniä esityksiä kameralle.

Omakuvia kuvaamalla tavoitteenani oli syventää naisvihan tarkastelua kehollisella ja hiljaisella tiedolla. Sirkus ja naisviha ovat vaikuttaneet minun kehooni. Ajattelen, että taiteella voidaan ilmaista asioita, joista voi olla vaikea puhua. Koin, että naisvihalle aiheena olisi eduksi sen monitasoinen käsittely. Liikkeellistä ajattelua, jota tanssijoiden kohdalla on tutkittu, voidaan pitää yhtä järjellisenä kuin konseptuaalista ajatustyötä, ja näin tunnustaa hiljainen tieto, joka liikkeeseen ja kehoon liittyy (Parviainen, 2002, s.13). Toisinaan tiedämme enemmän kuin osaamme sanoakaan (Parviainen, 2002, s. 17).

11.1. Valokuvausprosessi

Aloitin omakuvien kuvaamisen tammikuussa 2022 ja kuvasin vähintään kerran kuukaudessa syyskuulle 2022 saakka. Otin kuvia erilaisissa paikoissa: kotonani Helsingissä ja läheisellä rakennustyömaalla, treenialissa ja Cirko - Uuden sirkuksen keskuksen residenssissä sekä kotikaupungissani Rovaniemellä. Kuvauslokaatioiden monipuolisuudella halusin viestiä naisvihan laajuudesta yhteiskunnassamme sekä sen eri muodoista.

Prosessissa tutkailin sirkuksen naiskuvaa ja suhdettani sirkukseen. Lähdin liikkeelle seuraavista kysymyksistä: missä ja millaista naisvihaa olen sirkustaiteilijana kokenut? Miten kehoni sen muistaa? Miten naisviha ja sen seuraukset näkyvät ryhdissäni, esille asettumisessa ja olemisessa, entä tilan ottamisessa? Mitä enemmän aikaa aiheen äärellä vietin, sitä enemmän kehoni alkoi muistaa kokemuksia, jotka olin aiemmin painanut villaisella. Oloni oli epämukava. Kuvatessani havaitsin väistäväni kameran katsetta, pyrkiväni pienentämään itseäni. Prosessi nosti esiin myös sisäistetyn naisvihan tarkastelua itsessäni.

Kuvien ottamisen avulla prosessoin myös haastattelumateriaalia ja lähdekirjallisuutta, joihin sisältyi naisvihan lisäksi myös sirkuksen historiaa ja feministisiä näkökulmia kulttuuriin. Liike ja valokuvaaminen auttoivat minua paikoittain rankaltakin tuntuneen aiheen äärellä.

Kameran eteen asettumisesta muodostui nähdynsi tulemisen harjoitteluprosessi. Aluksi kuvaaminen ja kameran eteen asettuminen aiheutti minussa valtavasti häpeää. Pyrin kuitenkin hyväksymään sen ja annoin sen vaikuttaa kuviin; päädyin pakenemaan tai piiloutumaan. Kuviin syntyi ristiriita - en halunnut tulla nähdynsi. Kun se alkoi helpottua, tiesin, että prosessi oli tullut päätökseensä. Minusta tuntui, että kuvat, jotka halusivat tulla kuvatuiksi, olivat tulleet ulos. Tavoitteenani ei ollut käyttää valokuvaa itseäni voimaantumisen välineenä, mutta jotain sellaista tapahtui sivutuotteena. Ajattelin, että häpeää voi lähestyä rehellisyyden ja haavoittuvaisuuden kautta ja katsoa, mitä siitä syntyy. Kameran eteen asettuminen julkisessa tilassa ja tilaan haltuun ottaminen helpottuivat minulle merkittävästi prosessin aikana.

11.2. Näyttely galleria Kilossa

Taiteellinen osio oli esillä Lapin yliopiston Kilo-galleriassa 13.–27.4.2023. Näyttelyyn valikoitui kuusi kuvaa: viisi vaaka- ja yksi pystykuva.

Pro gradu -tutkielman kontekstissa ehkä jossain määrin epäonnistuin taiteellisessa osiossa, sillä en selittänyt kuvia auki. Siten esimerkiksi sirkuskonteksti saattoi jäädä katsojalle epäselväksi. En selittänyt kuvien merkityksiä auki, sillä en halunnut alistaa valokuvia ikään kuin aiheen kuvitukseksi. Taiteellinen osio oli nimensä mukaisesti taiteellinen. Ajattelin, että valokuvat ovat minulle keino kommunikoida sitä, mille en löydä sanoja. Oma rakkauteni taiteeseen kumpuaa siitä, että sitä saa kokea ja tuntea, eikä siihen tai tulkintoihin siitä ole oikeaa tai väärää tapaa. Olisi tavallaan ollut jopa taiteellisen osion tarkoitusperien vastaista ryhtyä selittämään kuvia sanoin.

Nykysirkus kokee nuoruutensa vuoksi paljon vertailua muihin taidemuotoihin, etenkin nykytanssiin. Syylistyn itsekin usein tähän vertailuun. Sirkustaiteella on kuitenkin täysin oma ainutlaatuinen tietämisen tapansa; sirkuskehojen asettuminen maailmaan on omanlaistaan. Sirkustaidot vaativat äärimmäistä keskittymistä, sellaista flow-tilaa, jossa kaikki muu täytyy unohtaa. Kun keho tavoittelee jotain liikettä tai muotoa ja mieli taipuu olemaan läsnä - tuo on se hetki, jossa sirkuksen tietämisen tapa mielestäni sijaitsee. Se on läsnä vain siinä hetkessä. Marie-Andrée Robitaille (2024, s. 18) kirjoittaa väitöskirjassaan saman suuntaisesti:

I intentionally do not equate circus practice with thinking; in fact, I have developed circus practices and methods that aim to “let go” of thinking and prioritize kinetic and aesthetic forms of knowing, becoming, and meaning. This is not a move to separate and reinforce a body-mind opposition but rather an attempt to right an imbalance where, within cartesian thinking, body and mind have been put on opposite sides of knowledge development.

Sirkustaiteen kehittyessä toivon, että myös sen arvostus kasvaa. Sirkusta voi yhdistää muihin taiteenaloihin, mutta sitä ei tarvitse paikata sanoilla. Kuten Robitaille toteaa, voisimme pyrkiä pikemminkin korjaamaan epätasapainoa. Omakuvissani sirkuksen tietämisen tapaa toki välitetään valokuvan keinoin, joten kenties tein liikaa olettamuksia sen välittymisestä katsojalle. Onhan sirkus esittävää taidetta toisin kuin valokuva.

11.3. Katseesta

Sekä naisvihaan että valokuvataiteeseen liittyy olennaisesti katse - sekä katsominen että katseen kohteena oleminen. Laura Mulveyn teoria miehisestä katseesta näkyy myös sirkustaiteessa. Feministisessä teoriassa, johon nojaan tutkielmani kirjallisessa osiossa, se tarkoittaa maskuliinista, heteroseksuaalista näkökulmaa, joka esineellistää naiset seksuaalisiksi objekteiksi heteroseksuaalisen mieskatsojan iloksi. Sirkustaiteilija Laura Murphy (2018, s. 44). on väitöskirjassaan yhtä mieltä, että miehisen katseen käsitettä voidaan hyödyntää ilma-akrobatiasta puhuttaessa. Vaikka Mulveyn teoria käsittelee elokuvaa, Murphy (2018, s. 61) argumentoi, että ilma-akrobatia käyttää samoja taktiikoita kuin elokuva: ilma-akrobaatin etäisyys yleisöstä vaihtelee, mikä synnyttää mielikuvia erotiikasta. Nämä elokuvalliset keinot, joita Murphyn (2018, s. 44) mukaan myös ilma-akrobatiassa hyödynnetään, ovat Mulveyn teorian mukaan ongelmallisia, koska ne luovat katsojalle mahdollisuuden eroottiseen tulkintaan. Mulveyn teoriaa on kritisoitu heteroseksuaalisuuden olettamisesta sekä analyysin perustumisesta sukupuolten kaksinaisuusudelle (Koivunen, 2006, s. 89).

Jotta miehistä katsetta voidaan purkaa, se tulisi elokuvaohjaaja Zaida Bergrothin mukaan ensinnäkin tunnistaa (Silfverberg, 2020, s. 213). Sen jälkeen on mahdollista tehdä tietoisesti toisin ja tuoda näitä tietoisia valintoja yleisön eteen. Toisin tekeminen on sekä feminismiin että taiteen ydintä. Representaatiolla ja sillä, millaisina naiset esitetään on kahdenlaista merkitystä: ensinnäkin millaisena naiset nähdään ja toisekseen, millaisena naiset näkevät itsensä (Paasonen, 2012, s. 46). Representaatiolla on siis merkitystä niin kulttuuriselle naiskuvalle kuin naisten omakuvalle (Paasonen, 2012, s. 46).

Omakuvien kuvakulmia valitessani pohdin toisin tekemistä. Päätin lähtökohtaisesti valokuvata siten, että kamera ja minä olemme samalla tasolla, tasavertaisia. Päädyin rikkomaan kaavaa, kun kuvasin itseäni sirkusvälineeni ilma-akrobatiakankaan kanssa, koska lajin luonne on vertikaalinen. Näyttelyssä olikin esillä myös yksi pystykuva, joka oli aseteltu muista kuvista poiketen lattialle. Sijoittelun tarkoituksena oli kääntää katsojan katseen suunta. Katseen suunnan muutos tavanomaisesta silmien korkeudesta suoraan alaspäin on niin radikaali, että toivoin sen pysäyttävän katsojan pohtimaan omaa asemaansa ja valtaansa katsojan roolissa. Samalla se linkittyi sirkuslajini

vertikaalisuuteen - joskin esityksissä yleisö yleensä joutuu katsomaan ylöspäin nähdäkseen ilma-akrobaatin. Pystykuva on myös ainoa kuva, jossa kasvojani näkyy.

Ilma-akrobatiakangas edustaa minulle turvaa. Meillä on yli 20 vuotta yhteistä historiaa. Kangasilma-akrobaattina olen kuitenkin kokenut myös vähättelyä. Kangas ei ole sirkusmaailmassa aina ollut yhtä arvostettu väline kuin esimerkiksi köysi (ainakaan näin ei ollut siinä sirkusmaailmassa, jossa kasvoin). Kankaan pehmeyttä pidetään feminiinisenä ja sirkuskulttuurissa on puolestaan perinteisesti pidetty arvossa maskuliinisia asioita ja ominaisuuksia. Kangasta sirkusvälineenä vähätellään myös näyttävyytensä vuoksi - joskin juuri näyttävyys tekee siitä usein yleisön suosikin. Sirkuksessa arvostetaan taitoa ja dynaamisuutta. Dynaamisuus on vertikaalikankaalla haastavampaa kuin esimerkiksi vertikaaliköydellä materiaalin joustavuuden ja näppituntuman vuoksi; kangas on joustava ja leveä (kahdessa osassa). Kankaasta on siis vaikeampi saada irrottamisen jälkeen uudelleen nopeasti ote. Nykypäivinä vertikaalikangas lajina ja sen tekijät ovat kuitenkin kehittyneet teknisesti niin, että myös kankaalla nähdään entistä enemmän dynaamisuutta. Mistä moinen suuntaus, voisi kysyä. Mitä me arvostamme sirkuksessa ja mitä se kertoo meistä sirkustaiteilijoina? Sirkuksessa taidekäsitys on ihmiskeskeinen. Perinteisen sirkuksen yli-ihmisen ihanteen jäänteet ovat yhä nähtävissä. Pehmeys, hidastaminen tai tutkailevuus eivät vaikuta vielä saavuttaneen suurta suosiota sirkustaiteessa.

12. Yhteenveto: Laiha tyhmä ja kaunis?

Tutkielmani perusteella voidaan sanoa, että suomalaisella sirkuskentällä on naisvihaa. Naisviha on kuitenkin termi, joka kaipaa keskusteltaessa avaamista, jotta keskusteluyhteys säilyy ja jotta puhumme samasta asiasta. Haastateltavilta välittyi sekä toiveikkuutta; sirkuskenttä on muutoksessa että synkkiä esimerkkejä naisvihasta. Pimeimmät esimerkit eivät kuitenkaan olleet haastateltavien itseensä kohdistuneita tapahtumia. Tästä johtuen minulle jäikin olo, että aihe kaipaisi kipeästi lisää tutkimusta. Pelkään, että naisvihaa jää pimentoon ja toivon, että kynnyks puuttua siihen madaltuisi tuomalla kokemuksia esiin.

Työjärjestys, jossa graduni valmistin oli paikoittain hieman nurinkurinen. Tein haastattelut ennen kuin olin selvillä siitä, mitä analyysimenetelmää tulisin käyttämään. Ymmärrykseni naisvihasta ehti syventyä paljonkin ennen kuin ryhdyin tekemään fenomenografista haastattelumateriaalin analysointia. Tästä johtuen aineisto ja analyysimenetelmä tuntuivat alkuun eriparisilta, eikä kaikki aineisto päätnyt osaksi merkityskategorioita. Osa haastattelukysymyksistä jäi kokonaan analyysin ulkopuolelle, sillä en tulkinnut niistä naisvihaan liittyviä merkityksiä.

Tutkielmani taiteellinen osio valmistui ennen kirjallista työtä. Taiteellinen työskentely vaikutti kirjoittamiseen etenkin paikantuneisuuden tarkastelun kautta; olin omaksunut ajatuksen, että kokemukseni näkyvät minussa tutkielmani tekijänä ja heijastuvat siten siihen, miten kirjoitan ja millaisia valintoja teen esimerkiksi haastatteluaineiston analyysissa. Pohdin välillä olenko liian lähellä tutkielman aiheitani. Osittain sen takia tutkielman tekemisessä kesti - aihe oli kieltämättä rankka. En kirjoittanut omia naisvihan kokemuksiani auki, mutta se, että olin käsitellyt niitä valokuvissa, auttoi prosessissa, joka väistämättä toi omia muistoja pintaan. Gradun valmistaminen oli pitkä oppimisprosessi, jonka luulen ottaneen aikansa myös koulutustaustani vuoksi: fyysisen AMK-sirkuskoulutuksen käyneenä koin, että minulla oli teoria puolella paljon kiinni kurottavaa.

Sirkustaiteilijana olen viime vuosina ajatellut, että minulla on paljon poisopittavaa. Omia ajatuksiaan ja käsityksiään on aina hyödyllistä tarkastella kriittisesti. Ikinä ei tule valmista, mutta tulee hetkiä, jolloin työtään täytyy esitellä ja hetkellisesti päättää, että nyt on ainakin suht valmista.

Yllättävä palaute, jonka sain yhdestä tutkielmani taiteellisen osion omakuvasta oli, että en näytä siltä, miten tutkielmassani kirjoitan ja mitä kritisoin. Nostan palautteen esiin, koska se herättää herkullisen kysymyksen: miltä feministi näyttää tai miltä feministin *kuuluisi* näyttää? Koska tutkielmassani on myös taiteellinen, visuaalinen osio, jossa itse esiinnyn, lienee paikallaan reflektoida omaa vastuutani ulkonäkö- ja sukupuolikuvaraston representoimisessa ja normien toisintamisessa. Tiedostan oman vastuuni paitsi pro gradu -tutkielmassa myös muussa työssäni, jossa taiteilijana olen esillä. Vastuu, joka tilan ottamisesta tulee onkin mielestäni jatkuvaa tutkailua. En ole ihmisenä enkä taiteilijana immuuni länsimaisille kauneusihanteille, joita kapitalismi jatkuvalla syötöllä tuuttaa minun ja kaikkien muidenkin verkkokalvoille keksien jatkuvasti uusia tapoja hyötyä taloudellisesti ihmisten epävarmuuksista. Olen ihminen: kaipaan hyväksyntää. Tullakseni hyväksytyksi epäilen tiedostamattani oppineeni esittämään sukupuoltani tietyillä tavoilla, jotka ovat kulttuurisesti vakiintuneita. Näitä eleitä ja tapoja olen nähnyt muiden saman tyyppisissä kehoissa elävien ympärilläni toistavan ja kenties matkivan. Menemme näin yhdessä läpi naisina. Nämä kulttuurit ja eleet ovat olleet täällä jo ennen minua. Tämä on Judith Butlerin teoria sukupuolen performatiivisuudesta.

Minulla on tottakai myös vapautta valita, miten sukupuoltani performoin. Ja sen ymmärrän olevan palautteen ydin: performoin cis-sukupuolisuuttani liian cis-sukupuolisesti. On totta ja hyvä huomio, että voisin häiritä rakenteita enemmän. Kysymykseni kuitenkin kuuluu: eivätkö sanani tässä tutkielmassa paina? Näen itse hyvänä asiana, että enemmistöön kuuluvat pyrkivät edistämään vähemmistöjen asioita. Samoin koen kiitollisuutta kaikkia niitä ihmisiä ja aktivisteja kohtaan, jotka ravistelevat normeja; he tekevät minunkin hengittämisen helpommaksi.

Omassa intersektionaalisen feministisessä utopiassani sanoutuisin irti kaikista ulkonäköpaineista. En usko, että tulen siinä kuitenkaan koskaan täysin onnistumaan. Anu Silfverberg sanallistaa kirjassaan *Sinut on nähty* ulkonäkötyön ristiriitaisuutta tunnistettavasti: sitä pidetään turhamaisena, mutta yksilölle siinä voi olla kyse inhimillisestä toiveesta tulla rakastetuksi ja hyväksytyksi (Silfverberg, 2020, s. 92–93). Tämän myöntäminen tekee haavoittuvaiseksi ja samalla koen epäonnistuneeni; kyllähän minun feministinä pitäisi pystyä vastustamaan kauneusihanteita paremmin. Voiko tässä kuviossa mitenkään voittaa?

En voi myöskään olla mitään muuta kuin mitä olen. Olen syntynyt kehoon, joka on ainakin joidenkin kauneusihanteiden mukainen. Palautteen antajan kommenttiin sisältyykin omituinen oletus siitä, että feministin pitäisi näyttää joltain tietyltä voidakseen kritisoida binääristä sukupuolijakoa. Omaan maailmankuvaani tällainen rajoite ei istu. Ajattelen päinvastoin, että kaikenlaisia ja -näköisiä ihmisiä tarvitaan feministeiksi.

Haastaminen ulkonäöstä tuntuu yhtä aikaa vanhanaikaiselta ja kipeältä. Se sai minut häpeämään, sillä se vihjasi, että yritän jotain, mihin minulla ei ole rahkeita. Tietämättään palautteen antaja osui minua arkaan kohtaan; olen nimittäin kärsinyt pelosta, etten ole tarpeeksi ”uskottava” tällaisena kuin olen.

Miltä feministi sitten näyttää? *Ihan miltä tahansa hän haluaa*. Omakuvia kuvatessani yksi työskentelyä johdattava kysymys oli: miten tulla nähdyksi itsenään.

Entä mikä olisi tarpeeksi toisin tekemistä? Vaikka toisin tekemistä on jo monenlaista, sitä on jatkettava - purettavaa riittää! Ajattelen myös, että yleisöjä on monenlaisia; taiteen katsojina ja kokijoina on ihmisiä, joilla on kaikilla erilaiset kokemusmaailmat ja polut. Ehkä minä osun taiteellani osaksi jonkun prosessia juuri sellaiseen kohtaan, jossa tapahtuu nyrjähdys, ihmetys ja kenties toisin ajattelua. Niin kuin monet keskenään erilaiset taiteilijat ja feministit ovat minun polulle osuneet.

Löysin lohtua ja ajatuksilleni hyvän tiivistyksen Judith Butlerin (2024, s. 54) sanoista:

Kukaan ei saavu maailmaan irrallaan siellä odottavista normeista. Konventiot, puhuvat ja institutionaaliset vallanmuodot toimivat jo ennen kuin tunnemme niiden vaikutuksen, ennen itseään ajattelevan ”minän” ilmaantumista, ”minän” joka ajattelee päättävänsä kuka ja mitä haluaa olla. Totta kai me välillä päädyimme murtamaan normeja, joita meille tuputetaan, torjumme meihin kohdistuvan ”interpellaation”, koemme vapautta sanoessamme ”ei” ja kääntyessämme toiseen suuntaan. Ja kuitenkin se, mihin olemme kasvaneet, ei yhtäkkiä vain katoa muutaman käännöksen tai murtuman myötä. Murtumista tulee osa tarinaa, jota kerromme itsestämme, osittain näyttääksemme muille, että murros on mahdollinen. Sanomme esimerkiksi: ”Sillä hetkellä minä rikoin sitä ja sitä odotusta tai en totellut sitä ja

sitä auktoriteettia.” Näissä tilanteissa ymmärrämme, että sillä miten, milloin ja miksi asetumme vastahankaan, on suuri merkitys sen tarinan kannalta, jota haluamme itsestämme kertoa. Nimenomaan siksi, että meitä muokkaavat normit eivät vaikuta meihin vain kerran vaan toistuvasti ajan saatossa, nousee mahdollisuuksia ohjata niiden uusiutumista pois valmiista uomistaan.

Lähteet

Ahonen, S. (1994). Fenomenografinen tutkimus. Teoksessa L. Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen & S. Saari (Toim.), *Laadullisen tutkimuksen työtapoja* (1.–2. painos). (s. 114–156). Kirjayhtymä OY.

Anttila, A. (2019). *Tyttöhän soittaa kuin mies! Kuinka vahvistaa taide- ja kulttuurialan tasa-arvoa ja työhyvinvointia?* Cuporen verkkojulkaisuja 55. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore.

Bogart, A. (2004). *Ohjaaja valmistautuu. Seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista.* (Suom. A. Arlander) Like Kustannus Oy. Alkuperäisteos: *A Director Prepares. Seven Essays on Art and Theatre* (2001).

Butler, J. (2008). *Hankala sukupuoli — Feminismi ja identiteetin kumous.* (Suom. T. Pulkkinen & L.-M. Rossi, 2. painos). Gaudeamus. Alkuperäisteos: *Gender trouble. Feminism, and the Subversion of Identity* (1990).

Butler, J. (2024). *Kuka pelkää sukupuolta?* (Suom. A. Nurminen). Kosmos. Alkuperäisteos: *Who's Afraid of Gender?* (2024).

Carmeli, Y. (2011). At the Circus Backstage: Women, Domesticity and Motherhood, 1975-2003. Teoksessa I. Kralj (Toim.), *Women & Circus.* (s. 255–276). Mala performerska scena.

Code, Lorraine. *Encyclopedia of Feminist Theories* (Reprinted 2002). Routledge.

Criado Perez, C. (2020). *Näkymättömät naiset: Näin tilastot paljastavat miten maailma on suunniteltu miehille.* (Suom. A. Schroderus). WSOY. Alkuperäisteos: *Invisible women: Exposing data bias in a world designed for men* (2019).

Dickie, G. (1974). *Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis.* Cornell University Press. Digitalised by the Internet Archive in 2015.

Ellingson, L. (2017). *Embodiment in Qualitative Research.* Taylor & Francis Group.

Hakala, J. (2024). *Laadullisen tutkimuksen ABC. Menetelmäopas opinnäytteen tekijälle*. Gaudeamus.

Harding, S. (1986). *The Science Question in Feminism*. (4. painos). Cornell University Press.

Helsingin Sanomat. Mielipidekirjoitus. (3.11.2021). *Naiset eivät ole tasa-arvoisia sirkuksessa*. <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000008373440.html>

Helsingin Sanomat. Artikkel. (30.3.2023). *Tieteen uusi suuntaus kannustaa tutkijaa kertomaan taustansa, ja kriitikkojen mukaan se jopa vaarantaa tieteen luotettavuuden*. <https://www.hs.fi/tiede/art-2000009479838.html>

Hirsjärvi, S., Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu - Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Yliopistopaino.

Hirsjärvi, S., Remes, P., Sajavaara, P. (2010). *Tutki ja kirjoita*. (15.–16. painos). Kariston Kirjapaino Oy.

Knuutila, A., Kosonen, H., Saresma, T., Haara, P., Pöyhtäri, R. (2019). *Viha vallassa: Vihapuheen vaikutukset yhteiskunnalliseen päätöksentekoon*. Valtioneuvoston kanslia.

Koivunen, A. (2006). Queer-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa A. Mäkelä, L. Puustinen & I. Ruoho (Toim.), *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. (s. 80–106). Gaudeamus Kirja.

Koivunen, A. & Liljeström, M. (2004). Paikantuminen. Teoksessa A. Koivunen & M. Liljeström (Toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. (2. painos). (s. 271–290). Vastapaino.

Manne, K. (2018). *Down Girl: The Logic of Misogyny*. Oxford University Press.

Mansikkasalo, J. (11.4.2023). *Tarvitsemme feminististä ajattelua sirkuskentälle*. <https://www.teme.fi/fi/liitos/tarvitsemme-feministista-ajattelua-sirkuskentalle/>

- Matthis, R. (2021). *"We protect animals well": A structural approach to abusive conduct within circus schools*. Linköping University. [Master thesis, Linköping University].
- Metsämuuronen, J. (2008). *Laadullisen tutkimuksen perusteet*. (3. painos). Metodologia-sarja 4. Gummerus kirjapaino Oy.
- Murphy, L. (2018). *Deconstructing the Spectacle: Aerial Performance as Critical Practice*. University of Sheffield. [Doctoral thesis, University of Sheffield].
- Määttänen, P. (2012). *Taide maailmassa - Pragmatistisen estetiikan lähtökohtia*. Gaudeamus.
- Paasonen, S. (2012). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (Toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. (s. 39–49). Vastapaino.
- Parviainen, J. (2002). Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance. *Dance Research Journal*, 34(1), 11–26. Congress on Research in Dance.
- Robitaille, M-A. (2024). *Circus as Practices of Hope: A Philosophy of Circus, Documented Artistic Research Project*. Stockholm University of the Arts. [Doctoral thesis, Stockholm University of the Arts]. Publication series X Position no. 33.
- Roiha, T., Rautiainen, P. & Rensujeff, K. (2015). *Taiteilijan asema ja sukupuoli*. Cuporen verkkojulkaisuja 31.
- Rossi, L.-M. (2012). Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (Toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. (s. 21–37). Vastapaino.
- Rossi, L.-M. (2015). *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Gaudeamus.
- Silfverberg, A. (2020). *Sinut on nähty*. Teos.

STT. (17.5.2021). *Ehdokkaita jättäytynyt pois kuntavaaleista verkon kärjekkään keskustelun ja vihapuheen takia.* <https://yle.fi/a/3-11933632>

Suomen YK-liitto (n.d.). *Turvallinen tila.* <https://www.ykliitto.fi/turvallinen-tila>

Tait, P. (2005). *Circus Bodies – Cultural identity in aerial performance.* Routledge.

Liite: Haastattelukysymykset

1) Millaiseksi kuvailisit suomalaista nykysirkuskenttää asenneilmapiiriltään?

2) Onko sukupuolellasi ollut vaikutusta tekemääsi sirkukseen?

Jos on, niin miten?

-esimerkiksi sirkuslajin valinnassa?

Oletko kokenut oman sukupuolesi määrittelevän taiteilijuuttasi? Millä tavoin?

-esim töiden teemojen kautta

(Identiteettiä, Nais-etuliitteen käyttö, historiallinen erottelu nais- ja miestaiteilijoihin, koska mahdollisuudet taiteilijanuraan eivät ole olleet tasavertaiset)

3) Monivalintakysymys:

Oletko kokenut seuraavia asioita sirkustaiteilijana työelämässä:

- A) Tytöttelyä
- B) Vähättelyä
- C) Epäasiallisia kommentteja
- D) Seksistisiä vitsejä
- E) Saanut pienempää palkkaa kuin miespuolinen kollegasi?

Haluaisitko kertoa enemmän jostain näistä kokemuksista tai lisätä jotain?

Olisiko näistä kokemuksista jotkut itseasiassa tunnistettavissa naisvihaksi?

4) Keskusteltiin sirkuskoulutuksessa, jonka olet käynyt, siitä millaista maailmankuvaa sirkusesityksillä välitetään?

Olisiko tähän mielestäsi tarvetta? Miksi/miksi ei?

5) Kuvitellaan lopuksi tulevaisuutta: millaisena näet suomalaisen nykysirkuskentän, kun olet 90-vuotias?