

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide | Sirkus

2020

Henna Pötsönen

”HUUDA SUN SIRKUSTEKNIKALLA!”

– sirkusta, leikkiä, kaaosvirtaa ja logiikkaa

Henna Pötsönen

”HUUDA SUN SIRKUSTEKNIIKALLA!”

– sirkusta, leikkiä, kaaosvirtaa ja logiikkaa

Opinnäytetyö käsittelee leikin ja luovuuden suhdetta sirkuksen kontekstissa. Keskeisenä väitteenä työssä nousevat esiin leikin ja improvisaation samankaltaisuudet sekä leikin ”kaaoksenomaisuus”. Tutkielma tarkastelee leikkiä aivofysiologisena ja kulttuurihistoriallisena ilmiönä kirjallisuuden kautta. Lisäksi tutkimusosassa lähdeaineistona toimivat myös kirjoittajan omat kokemukset leikkimisestä ja luomisesta osana sirkuksen oppimista.

Opinnäytetyö tuo esiin mustien ja valkeiden leikkien, logiikan ja kaaosvirran, tärkeyttä luovien prosessien mahdollistajana sekä korostaa leikkimisen tärkeyttä aikuisilla. Leikillä on yhteys myös vuorovaikutustaitoihin, itsetuntemukseen ja uusien ideoiden tuottamiseen.

Tärkeimpänä löydöksenä tuon esiin mustien leikkien tärkeyden luovissa prosesseissa ja sirkuksen taiteellisen potentiaalin valjastamisessa. Ilman aivojen tuottaman kaaosvirran hyväksymistä luovuus ei kykene kukoistamaan. Väitän myös, että leikkiminen ja improvisaatio voivat antaa tekijälleen turvallisia epäonnistumisen kokemuksia, jotka taas ovat avain luovaan työskentelyyn.

ASIASANAT:

sirkus, improvisaatio, luovuus, leikki

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Circus

2020 | 32 pages

Henna Pötsönen

“SCREAM WITH YOUR CIRCUS TECHNIQUE!”

of circus, play, chaos flow and logic

This thesis is about the relationship between play and creativity in the context of circus. A central claim in the work is the similarity between play and improvisation and the "chaos-like nature" of play. The thesis examines play as a brain-physiological and cultural-historical phenomenon through literature. The research section also uses the author's own experiences of playing and creative processes as a source of information.

The thesis aims to highlight the importance of black and white games, logic and chaos flow, in creative processes, and emphasizes the importance of play in adults. There is also a link between play, interaction skills, self-knowledge and the generation of new ideas.

The most important finding is the importance of black play in creative processes and harnessing the artistic potential of the circus. Without the acceptance of the chaos flow produced by the brain, creativity cannot flourish. I also argue that playing and improvising can give safe experiences of failure, which, in turn, are key to creative work.

KEYWORDS:

circus, improvisation, creativity, play

SISÄLTÖ

KÄYTETYT LYHENTEET TAI SANASTO	5
1 JOHDANTO	7
2 TUTKIELMANI TAUSTAA JA MENETELMIÄ	9
2.1 Aineisto	9
2.2 Tutkimuksen teoreettinen viitekehys ja kirjallisuus	10
3 LEIKKIVÄ IHMINEN	11
3.1 Leikki ja luovuus	11
3.1.1 Aivofysiologinen näkökulma	13
3.1.2 Improvisaatio leikin muotona	16
4 LEIKKI JA LUOVUUS SIRKUKSESSA	19
4.1 Sirkuksen historiasta	19
4.2 Sirkus luovana ympäristönä	21
4.3 Haasteita leikkiin ryhtymisessä	21
5 LEIKKIÄ KAAOSVIRRAN ÄÄRELLÄ	24
5.1 Leikkijän identiteettini	25
5.2 Mustia ja valkoisia leikkihetkiä	25
5.3 Turvallisesti epäonnistunut	27
6 LOPUKSI	31
7 LÄHTEET	32

KUVAT

Kuva 1. Improvisaation ja improvisoinnin hyöty näyttelijälle. (Koponen 2004. 230) 17

KÄYTETYT LYHENTEET TAI SANASTO

Banquine	Ryhmäakrobatian muoto, jossa kaksi tai useampi henkilö toimivat heittäjinä (alamiehinä) ja yksi heitettävänä (lentäjänä). Heittäjät muodostavat käsistään erilaisia alustoja, jolla lentäjä heitetään ja otetaan kiinni. Lentäjä voi suorittaa ilmassa erilaisia liikkeitä kuten voltteja. (Wikipedia – free encyclopedia: Banquine)
Flow-tila, flow-kokemus	Tietoisuuden tila, jossa ihminen uppoutuu siihen mitä tekee totaalisesti, samalla sulkien pois mielestään kaikki muut tunteet ja ajatukset. Flow on oloa toiminnan keskiössä. Flow on harmoninen kokemus, jossa keho ja mieli työskentelevät yhtenä kokonaisuutena, pakottamatta, antaen kokemuksen, jossa todella tunnemme elävämme ja olevamme sopuisuudessa tekemisessämme. (Jackson & Csikszentmihalyi 1999, 5-6 Matikan 2013, 15 mukaan)
Riggaus	Sirkusvälineiden kiinnittäminen erilaisiin rakenteisiin
Sirkusväline tai -objekti	Sirkustekniikassa hyödynnettävä väline kuten vertikaaliköysi, hulavanne, jongleerauskeilat tai tiukka nuora.

1 JOHDANTO

Tarkastelen opinnäytetyössäni leikkimistä sirkuksen kontekstissa ja sitä, miten leikki kaikkein puolineen voi toimia luovien prosessien työkaluna. Tavoitteenani on kartoittaa ja selventää mitä leikki on ja miten se näyttäytyy, ja on näyttäytynyt, sirkuksessa ja millaisia mahdollisuuksia ja haasteita se tarjoaa luovaan työskentelyyn.

Olen usein törmännyt väitteisiin ja jakautuviin mielipiteisiin siitä mitä sirkus on, voiko sillä ilmaista ja onko sirkus taidetta. Mielipiteitä ja määritelmiä on yhtä paljon kuin määrittelyjäkin. Oman taidekäsitykseni mukaan sirkustaiteilijapedagogina on se, että luovuus on osa ihmisyyttä ja taide on tapa tulkita ja jakaa käsityksiämme ja kokemuksiamme maailmasta, jossa elämme. Eri taiteenlajit ovat ikään kuin kieliä, joiden kautta voimme tuntea ja käsitellä informaatiota eri kulmista. Sirkuksella on kaikki potentiaali olla taidetta ja sillä on ilmaisuvoimaa mutta kukin sirkuksen parissa työskentelevä päättäköön itse, kuinka sirkustekniikkaansa ja osaamistaan haluaa käsitellä, kuvailla ja käyttää. Käsittelen opinnäytetyössäni sirkusta eritoten ilmaisuvoimaisena taiteenlajina.

Kun käsitämme sirkuksen taiteenlajina, on tärkeää puhua myös luovuudesta. Temput ja niistä koostuvat sarjat ovat klassisen sirkuksen ilmaisukeino, jossa tekniikka korostuu ja varsinkin monille se on pääasia edelleen. Haluan kuitenkin hetkeksi myös pysähtyä sen äärelle, miksi sirkuksen tekijöinä teemme mitä teemme ja miksi teemme asioita niin kuin teemme. Leikkisyys on ollut yksi niistä tekijöistä, joka on tuonut minut henkilökohtaisesti sirkuksen pariin mutta tehdessäni siitä ammattia olen usein kokenut, että leikki on kokenut jonkinlaisen laman tai inflaation. Tässä opinnäytetyössä keskeiseksi väitteekseni nouseekin se, että leikki on keino päästä kiinni omaan luovuuteensa.

Aihe on minulle itselleni tärkeä ja ajankohtainen koska leikkimielisyys, luovuuden valjastaminen, mielikuvitus ja sitä kautta oman persoonallisen materiaalin luominen ovat omista lähtökohdistani katsottuina tärkeitä työkaluja ja prosesseja oman minäkuvan, niin pedagogina kuin taiteilijana, kehittymisessä. Kesällä 2019 vietin kuukauden Tukholmassa ”Dramaturgy, stage presence and creative processes within circus” -kurssilla, jossa viiden viikon ajan työskentelimme ryhmänä erilaisten luovien harjoitteiden, ja improvisaation avulla kohti omaa taiteellista ilmaisua, ja mitä kukin ryhmästä omalla sirkustekniikallaan halusi välittää. Tältä kurssilta on myös opinnäytetyöni otsikoksi päätynyt *Huuda sun sirkustekniikalla!* joka oli opettajani Pau Portabellan kommentti erään väli-

neimprovisaation ohjeistuksena ja palautteena. Tehtävä ei ollut helppo mutta sitäkin mielenkiintoisempi. Kuinka hulavannetekniikkani voisi auttaa minua ilmaisemaan huutoa ja surua? Huuda sun tekniikalla!

Olin kurssilla, jossa tietty sirkustekninen taso oli pääsyvaatimus mutta johon kurssi ei enää paneutunut. Teimme kurssilla luovia harjoitteita omien välineidemme kanssa ja työskentelimme paljon eri energioiden kautta, myös yleisesti negatiivisina miellettyjen sellaisten. Käytimme hyväksemme niin turhautumisesta, aggressiosta, väsymyksestä, surusta, kivusta ja alentamisenhalusta kumpuavaa energiaa. Puhuimme improvisaatiosta ja luovista harjoitteista mutta jos joku kysyi, mitä oikeastaan teimme, oli vastaus usein ”me leikimme”. Jäin pohtimaan tätä ja se herätti minussa paljon kysymyksiä. Olinko tullut aikuisten leikkikurssille? Ja mitä jos olinkin, miksi leikin käsitteessä oli jokseenkin alentava sävy? Koin myös, että leikkimäni leikit olivat jollain tapaa tummanpuhuvia tai varjoisia, oliko se edes leikkiä? Onko improvisaatio aikuisten leikkiä? Kuinka leikki voi auttaa luovuutta? Nämä kysymykset ovat toimineet innoittajina ja alkusysäyksenä tämän opinnäytetyön tekemiselle.

Aloitan opinnäytetyöni avaamalla leikkiä koskevaa käsitteistöä ja aihetta koskevaa tutkimustietoa kulttuurihistorian ja aivotutkimuksen näkökulmista. Käsittelen myös improvisaatiota leikin muotona. Teoreettisen näkökulman lisäksi pyrin antamaan käytännöllisiä esimerkkejä improvisaatiotekniikoista. Heijastelen teoreettista näkökulmaa omaan kokemukseeni ja improvisaatioon liittyvien kurssimuistiinpanojeni kautta. Avaan samassa yhteydessä improvisaation ja leikin merkitystä itselleni sirkustaiteilijapedagogina matkalla itselleni merkityksellisen sirkustaiteen tekemisessä. Opinnäytetyöni pohdintaosuuksessa tarkastelen tutkielmani tulosten hyödyntämismahdollisuuksia sirkuksen taiteellisessa ja pedagogisessa työskentelyssä

2 TUTKIELMANI TAUSTAA JA MENETELMIÄ

Opinnäytetyöni on luonteeltaan tapaustutkimus, jossa pyrin refleктоimaan sirkuksen ja leikkimisen suhdetta. Esitän leikin ja improvisaation yhteneväisyyksiä samankaltaisina toimintoina. Tutkimusaineistoni koostuu leikkiä käsittelevästä kirjallisuudesta aivofysiologisesta näkökulmasta sekä leikistä kulttuurihistoriallisena ilmiönä. Näiden lisäksi tuon esille omia kokemuksistani leikkimisestä ja leikin kaaosvirran äärellä työskentelystä. Tutkimusprosessi on edennyt vuoropuheluna omien kokemuksieni ja kirjallisten lähteiden välillä.

Viisi viikkoa kestäneen vaihto-opiskelujakson herättämien kysymysten avulla ja seurauksena olen aluksi pyrkinyt selvittämään itselleni henkilökohtaiset käsitykseni leikkimisestä ja selvittämään, mitä aihe minulle henkilökohtaisesti merkitsee. Tämän jälkeen olen syventynyt aiheeseen kirjallisuuden kautta.

2.1 Aineisto

Opinnäytetyönopinnäytetyöni kokemuksellinen lähdeaineisto sisältää havaintojani omista kokemuksistani, omia kurssipäiväkirjamerkintöjäni sekä kuva- ja videomateriaalitallenteita. Kurssipäiväkirjoihin olen tallentanut kurssilla läpikäytyjä harjoitteita ja otteita niiden ohessa käydyistä keskusteluista ja havainnoista sekä palautteita. Omissa merkinnöissäni ovat korostuneet tunteiden ja erilaisten energioiden kanssa työskentelyn myötä kohdatut haasteet ja mahdollisuudet ilmaisevan sirkustaiteen tekemisessä. Dialogina kehittynyt opinnäytetyöni on edennyt kirjallisten lähteiden ja omien kokemusten välillä ja päiväkirjoissani esiintynyt kaaos on teorian puolelta löytänyt käsitteitä kuvaamaan kokemuksia. Tällaisesta esimerkkinä ovat mustat ja valkeat leikit. Lisäksi käytössäni ovat olleet kuva- ja videomateriaalit eri harjoitteista, joista olen hakenut tukea päiväkirjamerkintöjeni tueksi ja avuksi objektiiviseen tarkkailuun oman käyttäytymiseni muutoksista kurssin edetessä. Kurssikokemusten kautta olen halunnut peilata, millä tavalla leikkiminen näyttäytyi tällä sirkusammattilaisille ja -ammattilaisuuteen tähtääville suunnatulla kursilla ja millä tavoin koin sen hyödylliseksi omassa työskentelyssäni sirkustaiteilijapedagogina.

Tutkimusaineistoni analyysi ei pyri yleistettävyyteen. Olen pyrkinyt omien merkintöjeni avulla objektiivisesti havainnoimaan muutoksia itsessäni ja käyttäytymisessäni suhteessa uusiin haasteisiin ja luoviin tehtäviin mutta täysin objektiivinen itsensä reflektointi on mahdotonta. Kurssipäiväkirjamerkintäni kertovat omasta henkilökohtaisesta matkastani sirkuksen, kaaoksen ja luovuuden risteyskohtaan, jollaisena kurssin koin. Pyrin opinnäytetyöni teoreettisessa osuudessa kuitenkin hahmottamaan leikkimistä ja kurssilla vahvasti esiin nousseiden kaaosvirtojen tärkeyttä aivojen toiminnan kautta ja miten tämä tieto ja ymmärrys näyttäytyy omassa työskentelyssäni.

Leikkiminen on tutkimusaiheena hyvin laaja ja tutkimuslähtökohtia on paljon. Lähdemateriaalissani hyödynnän kirjallisuutta, jossa pohditaan leikkimisen ilmentymistä aivoissa joka tekee vertailun fysiologisesti haastavaksi havainnoida ja tutkia.

2.2 Tutkimuksen teoreettinen viitekehys ja kirjallisuus

Opinnäytetyöni keskeisimpiä leikkiä koskevia lähteitä ovat leikkiä aivojen hermfysiologian ja systeemiteorian näkökulmista käsittelevä teos *Mustat ja Valkeat leikit* (Bergström 1997) ja leikin ja kulttuurin suhteeseen pureutuva *Leikkivä ihminen* (Huizinga 1947). Kirjat avaavat leikkiä eri näkökulmista. Improvisaatioon olen tutustunut *Improkirja – Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella?* (Koponen 2004) kautta. Bergströmin teoksessa leikkiä tarkastellaan sinä fysiologisena ilmiönä, jona se aivoissa ilmenee. Hän käsittelee teoksessaan leikkiä lähinnä lasten aivoissa mutta yleistää tuloksensa ja löydöksensä myös aikuisiin ja eritoten luoviin aikuisiin.

Sirkusnäkökulmaa olen hakenut Tomi Purovaaran (2004) *Nykysirkus – aarteita, avaimia ja arvoituksia* sekä Jean-Michel Guyn (toim.) (2005) *Sirkuksen vallankumous* kirjoista sekä omista kurssipäiväkirjastani kurssilta *Dramaturgy, stage presence and creative processes within circus* (2019). Näistä teoksista olen hakenut tietoa sirkuksen ja sirkusilmaisun muutoksia historian saatossa, sirkuksen ja luovuuden sekä sirkuksen ja leikkimisen suhteesta toisiinsa.

Kirjallisuuteen pohjaavan tietopohjan lisäksi tutkimuksen sisältöön ja muotoon vaikuttavat väistämättä omat aiemmat kokemukseni ja ymmärrykseni leikkimisestä ja improvisaatiosta ja niiden ilmentymisestä sirkuksen kontekstissa.

3 LEIKKIVÄ IHMINEN

Tässä luvussa käsittelen mitä leikki oikeastaan on ja miten leikki ja luovuus ovat suhteessa toisiinsa.

3.1 Leikki ja luovuus

”Leikinnäkö

Käyttäytymisen malli, jonka avulla yhteisöt keksivät uudenlaisia ratkaisumalleja ongelmille. Kenellä tahansa yhteisön jäsenellä on mahdollisuus alkaa leikki, joka käsittelee ratkaistavaa pulmaa, ja muiden yhteisön jäsenten pitää yhtyä tähän leikkiin. -- Leikki voi löytää uuden ratkaisun ongelmaan, tai olla löytämättä.”

(Rakkaudesta – sanasto tuleville vuosikymmenille 2018)

Mistä oikeastaan puhumme, kun puhumme leikkimisestä? Ensimmäinen mielikuva liittyy helposti lapsiin, ”leikki on lasten työtä”. Mutta mitä leikille tapahtuu, kun kasvamme? Katoaako se, muuttuuko se vai olemmeko kenties verhonneet sen joidenkin muiden sanojen ja käsitteiden taakse? Miksi leikkiin suhtaudutaan aikuisten kohdalla jollain tapaa sopimattomana?

Kulttuurihistorioitsija Huizinga (1947) on kuvannut leikin olevan elollisen olennon toimintaa, jota on biologisesti tai loogisesti mahdotonta täysin määritellä. Ensi kädessä se on kuitenkin vapaata toimintaa, jolla on tietyn ajan ja paikan rajat. Leikki itsessään on tarpeetonta, vaikka leikin tarve on olemassa. Leikki on irtautumista tavallisesta tai varsinaisesta. Leikki luo mielekkyyttä tarkoittamatta kuitenkaan, että sen ehtojen kuuluisi olla hassua tai hauskaa tai ei-totta. Leikkijälleen leikki on totta. Leikki voidaan siis nähdä ”tavallisen” elämän ulkopuolella olevaksi tilapäiseksi toiminnaksi, joka tulee suoritetuksi ns. omalla painollaan, tyydytyksen tähden, joka tulee siitä itsestään. Tällaiset hetken paot ”normaalista” rikastavat elämää. (Huizinga 1947, 14 – 19) ”Se kaunistaa elämää ja täydentää sitä ollen siinä mielessä välttämätöntä, välttämätöntä yksityiselle ihmiselle biologisesti, välttämätöntä yhteisölle tarkoituksensa, merkityksensä, ilmaisukykyensä tähden

sekä luomiensa henkisten ja sosiaalisten suhteiden tähden – lyhyesti sanottuna välttämätön kulttuuritekijä.” (Huizinga 1947, 18)

Huizinga puhuu kirjassaan leikin ja urheilun suhteesta, joka on sirkuksen näkökulmasta myös oleellista, onhan sirkus fyysiseltä taito- ja vaatimustasoltaan verrattavissa myös huippu-urheiluun. Taitavuutta, kestävyyttä ja voimaa koskevilla kilpailuilla ollut eri kulttuureissa paikkansa iät ajat. Ajan myötä tällaiset leikit ovat kuitenkin kehittyneet enenevässä määrin suuntaan, joka käsittää sen yhä vakavammin. Yksi leikin tunnusmerkeistä on se, että leikkillä on säännöt. Mutta entä kun näistä säännöistä tulee yksityiskohtaisempia, hiotumpia ja ankarampia. Huizingan mukaan tällainen järjestäytynyt ja systematisoitunut leikki menettää jotain itselleen ominaista. Ammattilaisten keskuudessa peli ei enää ole leikkiä, joka johtaa siihen, ettei ammattilaisen asenne enää ole aito, koska spontaanisuus ja huolettomuus katoavat kuvasta. Tällainen leikin jalostaminen on Huizingan mielestä ”—täysin hedelmätöntä taitamista, joka terästää henkisiä kykyjä yksipuolisesti rikastamatta sielua, sitoo ja kuluttaa älyä ja henkistä jännitystä, jotka olisi voinut käyttää paremmin, kenties myös huonommin.” (Huizinga 1947, 21, 224 – 227) Tällainen leikinomaisen suhtautumisen menettäminen voi johtaa uupumiseen ja mielenkiinnon lopahtamiseen paitsi omaan (sirkus)lajiinsa myös suhtautumisessa uusiin asioihin, jonka taas väitän hankaloittavan luovuuteen kiinni pääsemistä.

Mitä luovuus sitten oikeastaan on? Ei ole kaikenkattavaa luovuuden tulkintaa tai selitystä, ja se tuntuu käsitteenä ja tutkimuskohteena olevan niin laaja ja monisyinen, että täysin kattavaa määritelmää ei ole. ”Fantasia ja tiedoton leikki ovat niin olennaisia luovassa prosessissa ja ajattelussa, että luovuutta ei voi tutkia vain luonnontieteellisin menetelmin.” (Uusikylä 2012, 58) Kuitenkin juuri sana leikki ilmenee luovuuden yhteydessä hyvin usein.

On kuitenkin olemassa seikkoja, joista luovuutta tutkineet ovat olleet jossain mielin yksimielisiä. Luovuuden yksi olennaispiirre on uuden luominen ja siihen johtava prosessi saattaa ainakin osittain olla tiedostamaton. Luovan prosessin tuotteena on yksilön luoma *produkti*, joka voi olla hyvin monimuotoinen aina runoista tai kemiallisen prosessin löytämisestä uuteen, luovaan tapaan hallita muita. (Uusikylä 2012, 59) Sirkuksen taholla tämä voisi näyttäytyä esimerkiksi esityksenä tai uutena tapana kohdata ja käyttää omaa välineitään tai täysin uutena välineenä tai tekniikkana. Tämä määrittely korostaa luovan prosessin tulosta mutta haluan itse huomioida luovuutta jokamiehen oikeutena, oli sen ilmenemismuoto sitten ajatuksellinen tai vaikka liikkeellinen. Luovuuden ja luovan ajattelun

kehittäminen tulisi olla itseisarvo. Johnsson ja Lehto (2008) toivat esiin samanlaista pohdintaa ja korostivatkin että luovuudessa onkin kysymys kysymysasettelun muuttamisesta. Sen sijaan että pohtisimme *mitä varten* on kyse enneminkin *mitä* tai *miksi*. (105)

Luovuudessa on Uusikylän (2012) mukaan yhtä paljon kyse asenteesta elämää kohtaan kuin kyvystä. Se voi ilmetä eri keinoin, sillä yksilön ajattelutyyli, persoonallisuus ja älyllinen puoli liittyvät toisiinsa monin tavoin. Hän myös korostaa oman alan asiantuntijuuden tärkeyttä. Vain niillä, joilla on laaja tietopohja omasta alastaan voivat kehittää sitä luovalla tavalla. (78 – 79) Olen kokenut, että sirkuksen parissa tämä näyttäytyy tekniikkaosaamisen painottamisena. Yhtä tärkeää on kuitenkin ymmärtää alaa laajempänä ilmiönä, jolla on oma historiansa, kielensä, maneerinsa ja mahdollisuutensa. Ilman laajempaa kokonaiskuvan hahmottamista on rajoja tai tapoja vaikea rikkoa ja päädymme toistamaan samaa kuin mitä aiemminkin on aina tehty. On rohkeiden ja luovien sirkusammattilaisten käsissä, millä keinoin ja mihin suuntaan sirkus seuraavaksi kehittyy.

Luova ihminen uskaltaa ottaa riskejä, silläkin uhalla, etteivät ideat aina saa positiivista vastaanottoa. Ilman riskien ottamista kasvu pysähtyy helposti eikä uutta synny. Kyky sietää epävarmuutta korostuu, samoin tietynasteinen itseriittoisuus ja itseensä luottaminen. Luovat ideat saattavat hiipiä tietoisuuteen vähitellen ja vaativat prosessointia muodostuakseen. Jos yksilö ei siedä epävarmuutta tai kritiikkiä ja tarttuu helpoimpiin ja nopeimpiin ratkaisuihin, saattaa suuri luova läpimurto, idea, jäädä ilmentymättä. Luovat yksilöt eivät ole kiinni ryhmän standardeissa, joka saattaa johtaa epäsovinnaiseen käyttäytymiseen ja ajatteluun. Luovuus näyttäisi siis edellyttävän erilaisten rajojen rikkomista sopeutumisen tai alistumisen sijaan. Tämä tulee esiin myös oman persoonallisuuden ja omien ääripäidensä tunnustamisessa sillä luovat ihmiset eivät koe näistä samanlaista syyllisyyttä kuin vähemmän luovat. Ollakseen kokonainen on oltava tietoinen myös pimeästä puolestaan. (Uusikylä 2012, 78 – 79, 93 – 94) Käsittelenkin seuraavaksi tätä rajojen rikkomisen ja pimeän puolen kaaosvirtaa siitä näkökulmasta, miten leikki ja luovuus aivoissa näyttäytyvät.

3.1.1 Aivofysiologinen näkökulma

Aivotutkija Matti Bergströmin (1997) tutkimuksessa ”leikkivistä aivoista” hän sijoittaa leikin aivojen limbiseen systeemiin, joka fysiologisesti sijaitsee alemman aivorungon ja uu-

den aivokuoren välissä. Leikin sijoittuminen loogistiedollisen uuden aivokuoren ja kaoottisen aivorungon, ns. matelijanaivon, väliin ilman selviä rajoja tarkoittaa järjestelmään syötettävän niin kaottisia kuin järjestyneitä signaalivirtoja. Toisin sanottuna aivojen alue, jossa leikki asuu ei sisällä järjestystä samalla tapaa kuin looginen ajattelu vaan se pystyy samalla käsitteellä kuvaamaan sekä järjestynyttä ja todellista että järjestymättömyyttä. Tässä järjestelmässä alitajunta ja tajunta yhdistyvät. Korostetun merkityksen saavat myös anatomiset rakenteet amygdala eli mantelitulmake sekä septum, joiden yhdistelmä säätelee ihmisen tasapainoa myönteisen ja kielteisen asenteen välillä suhteessa ympäristöön. (Bergström 1997, 19 – 24, 128 – 135)

Bergström puhuu paljon ”mustasta” ja ”valkeasta” leikistä. Lasten ”mustat” leikit ovat kaottisia, tuhoavia ja aikaansaannoksia rikkovia, joissa voi ilmetä aggressiivisuutta, julmuutta ja jopa tappamista. ”Valkeat” leikit ovat pedagogisempia ja usein aikuisten rohkaisemia, soveliaampia, järjestystä, aikaa ja paikkaa kunnioittavia leikkejä. Valkeat leikit valmistavat lasta toimimaan aikuisten maailmassa aikuisten luomia sääntöjä ylläpitämällä. Sekä mustilla että valkeilla leikeillä on lapsen kehityksessä paikkansa ja myös rajuille leikeille on tärkeää antaa tilaa ja mahdollistaa näin aivojen luonnollista kehitystä koska aivojen kannalta mustilla leikeillä on tärkeä osa myös valkeissa leikeissä. Ilman aivorungon aktivointia ei aivokuoriakaan toimi. Jotta ihminen saisi järjestystä kaoottisiin asioihin ja epäjärjestykseen hän käyttää ajattelussaan aivokuoren loogista menetelmää. Logiikka tuo kaaokseen järjestystä, kun taas leikki on sidoksissa kaaoksen tuomiseen järjestäytyneisiin rakenteisiin. (Bergström 1997, 120, 133, 137, 151 – 161)

Tällainen mustan ja valkean, loogisen ja katastrofisen, aineksen vuorottelu aivoissa mahdollistaa leikin ja luovuuden, ennalta ennustamattoman aineksen, uusien ideoiden, tuottamisen ja siten vanhojen rakenteiden tuhoamisen. Luovuus ja leikki kulkevat siis käsikädessä. Siinä missä lasten kohdalla puhutaan leikistä, käytetään aikuisilla sanaa luovuus. ”Leikki on luovuutta!” Bergström tiivistää tutkimuksensa loppupuheenvuorossa. Molemmat ovat kuvailtavina prosesseina, jossa kaaos kohtaa järjestyksen ja lopputuloksena on odottamattomia ideoita. Leikki ja luovuus tuhoavat ja kehittävät olemassa olevia järjestelmiä ja ovat logiikan tuolla puolen. Luovien aikuisten leikit aiheuttavat epäjärjestyttä paitsi aivokuorella mutta myös ympäristössä mutta vain niin uudet ideat ovat ylipäätään mahdollisia ja vain niiden kautta järjestelmä voi kehittyä. (Bergström 1997, 68, 157, 208 – 211)

Sirkuksen kannalta tarkasteltuna kiinnostavaa on myös aivojen kehitys suhteessa motoriikkaan. Tasapainoelimet ja pikkuaivojen koordinaatiotumakkeet kehittyvät samaa tahtia

lihasten ja liiketoimintojen kanssa, joiden kehittyminen vaativat niin havainnointikykyä kuin tahtoa. Motoriikka on siis yhteydessä aivokuoren aktivaatioon ja tämä kehitys vaatii voimakkaita ärsykeitä, sellaisia, jotka tulevat esiin eritoten raisuissa leikeissä ja vaativat niin kehonliikkeiden kuin silmänliikkeiden koordinaatiota. Kehityksen mukana motorikasta tulee suureksi osaksi alitajuista. (Bergström 1997, 139 – 143)

Aivoissa on myös olemassa rakenteita, jotka ovat jäänteitä lajien ja yksilön varhaiskehityksen vaiheista. Kun sikiö vielä äitinsä kohdussa elää vedessä, hän elää suhteellisessa painottomuudessa. Tämä painottomuutta aistiva hermojärjestelmä näyttäisi säilyvän. Tämän havainnon tekee eläväksi se mikä merkitys painottomuudella on lasten leikeissä. Eri tavoin painottomuuteen pyrkiminen ja sillä leikkinen kuten hyppiminen korkeilta paikoilta, keinuminen ja eritoten se tunne keinun korkeimmassa kohdassa, jossa painottomuus saa vallan ovat lasten leikeissä toistuvia. Vapaa pudotus vaikuttaa elimistöömme samalla tavalla. (Bergström 1997, 104 – 111)

Halu ja kaipuu painottomuuteen on siis jotain, joka on meihin sisäänrakennettua. Ja missäpä se olisikaan oivemmin läsnä kuin sirkuksessa. Sirkuksen ammattilaiset uhmaavat painovoimaa päivittäin mutta rohkenen väittää, ettei tekniikkatreeni sen taustalla aina tunnu leikiltä vaikkakin se on saattanut monessa tapauksessa olla yksi tekijä, joka on ajanut sirkusartistin valitsemalleen uralle. Ehkä tässä painottomuuden kokemuksessa kuitenkin piilee myös yksi sirkuksen vetovoimatekijä. Kun koemme ja näemme nuorallatanssijan uhmaamassa tasapainoa ja painovoimaa tai banquine-ryhmän heittelemässä toisiaan ilmaan aktivoituu samalla katsojassa tunne painottomuudesta ja leikistä.

Leikki siis tuntuu muokkaavan ihmisen aivojen rakennetta. Tätä tukee myös aivotutkimus, jossa todetaan aivojen monipuolisen käytön muuttavan niiden rakennetta. Myös aikuisten aivoissa näyttäisi tapahtuvan radikaalia uudelleenjärjestäytymistä uusien ja monipuolisten virikkeiden avulla. Tutkimus viittaa vasemman ja oikean aivopuoliskon erilaisiin tehtäviin, vasemman ollessa vastuussa kielellisistä, analyttisistä ja ohjaavista toiminnoista kun taas oikea aivopuolisko perustuu enemmän näköön ja tilantajuun. Oikea aivopuolisko osallistuu voimakkaammin myös tunteiden käsittelyyn ja kokemiseen ja esimerkiksi viitsien havaitsemiseen ja on monella tapaa intuitiivisempi kuin vasen. Koska yhteiskuntamme arvostaa vasemman puoliskon ominaisuuksia sen voidaan katsoa kehittyvän automaattisemmin kuin oikean. Spontaaniutta ja nopeaa reagointia vaativat hetket olisivat siis ehkä keino aktivoida ja kehittää oikean aivopuoliskon toimintaa sillä spontaani reagoiminen vaatii nopeita ratkaisuita ja lukemattomien tietojen käsittelyä yhdellä

kertaa. (Marlo 1995, 228). Kuvaan seuraavaksi improvisaation mahdollisuuksia tällaisten spontaanien leikkihetkien mahdollistajana ja aivojen uudelleen virittämisen työkaluna.

3.1.2 Improvisaatio leikin muotona

”On ihmisiä, jotka sanovat mieluiten ´kyllä´ ja on ihmisiä, jotka sanovat mieluiten ´ei´. Ne, jotka sanovat ´kyllä´, kokevat palkkioksi seikkailuja ja ne, jotka sanovat ´ei´ saavat palkkioksi turvallisuutta. On paljon enemmän ´ei´ ihmisiä, mutta yhden ihmistyyppin voi kouluttaa käyttäytymään toisen lailla.”

(Johnstone 1999, 33, Koposen 2004, 41 mukaan)

Improvisaatio juontaa juurensa sanasta *improvisus*, jolla tarkoitetaan ’ennalta näkemättöä’. Vaikka improvisaation muotoja ja keinoja on monia, niistä kaikki hyödyntävät pitkälti samoja ”sääntöjä”, samoja lainalaisuuksia. Improvisaatiossa keho, tila ja kaikki inhimilliset apukeinot ovat käytettävissä idean, tilanteen tai hahmon spontaaniin ilmaisemiseen. (Koponen 2004, 18) Improvisaatio on monin tavoin kuin leikkiä. Siinä on säännöt. Improvisaatiolla on aika ja paikka ja se on tekijälleen totta. Improvisaatiolla ei myöskään ole ulkoa asetettua päämäärää tai tavoitetta, niin kuin ei leikilläkään. Käsittelen improvisaatiota leikinomaisena työkaluna ja harjoitusmetodina sirkuksen näkökulmasta kuitenkin rajaamatta improvisaation muotoa tässä vaiheessa liikaa.

Improvisaatioon liittyvät oleellisesti termit intuitio, läsnäolo, ”tässä ja nyt hetki” ja spontaanisuus. Niiden lisäksi Koponen (2004) listaa sensuroimattomuuden, vuorovaikutuksen, lukkojen avaamisen ja heittäytymisen eritoten osana improvisaatioteatteria. Improvisaatio ei siis sinällään ole resepti luovuuteen, mutta se tarjoaa erilaisia harjoitteita ja tekniikoita esimerkiksi spontaanisuuden tai intuition kehittämiseen. Keskiössä improvisaatiossa on kuitenkin vuorovaikutus ja toisen ideoiden kuunteleminen. (Koponen 2004, 21, 24, 260)



Kuva 1. Improvisaation ja improvisoinnin hyöty näyttelijälle. (Koponen 2004, 230)

Koponen (2004) on kerännyt haastatteluiden perusteella vastauksia siihen, millaisia hyötyjä improvisaatio tarjoaa esiintyvälle taiteilijalle. (Kuva 1) Kuviossa mainittujen seikkojen lisäksi monet haastateltavista ovat maininneet improvisaation vaikutusten yltäneen heidän arkipäiväänsä ja elämäänsä myös yleisemmällä tasolla. Tämä viittaisi muutokseen aivojen aktivaatiossa, jolloin leikin mahdollisuus olisi läsnä muutenkin kuin kerran viikossa tietynä harjoitteluajankohtana.

Omiin impulsseihin luottaminen ja ensinäkemältä irrationalisiin ja hölmöihin vaikuttaviin ideoihin tarttuminen on luovuuden kannalta välttämätöntä. Tämä vaatii riskien ottamista ja heittäytymiskykyä, joka sisältää myös mahdollisuuden itsensä häpäisemiseen ja no-laamiseen ja sääntöjen rikkomiseen. Ihminen oppii, ettei mokiin kuole tai epäonnistumiset kaada maailma. Valintojen tekeminen ja vastuun ottaminen siinä, että tarinat tai harjoitteet kulkevat eteenpäin vahvistavat itseluottamusta. (Koponen 2004, 235)

Improvisaatio saa kuitenkin aikaan ihmisissä erilaisia reaktioita. Suorituskeskeisistä lähtökohdista on vaikea heittäytyä päin nolouden mahdollisuutta. Yhtä-äkkiä ei olekaan yhtä ainoaa oikeaa tapaa tehdä asioita, ei oikeastaan ole oikeaa ja väärää, ja on mahdoton tietää ja kontrolloida mitä löytää. Tällainen epävarmuus aiheuttaa pelkoa. Aivot eivät siedä epävarmuutta tai pelkoa ja Bergström (1997, 188,198 – 191) toteaaakin aivojen

käsittävän ympäristön tuntematonta pelkoa tieteen avulla ja sisäisen ympäristön uhkaa taiteen kautta. Kun aivojen epävarmuus vähenee ne pyrkivät tasapainoon. Improvisaatio leikin muotona voisi siis auttaa aivoja hallitsemaan epävarmuuden tunnetta.

4 LEIKKI JA LUOVUUS SIRKUKSESSA

Kansantermillä *yhtä sirkusta!* viitataan yleensä kaaoksenomaisuuteen, hullunmyllyyn, naurettavuuteen ja epäjärjestykseen. Kaaosvirtaa siis kerrakseen! Huizinga (1949,13, 22) totesi leikin olevan toimintaa, joka eroaa tavallisesta elämästä ja on jotain mikä järjestömydessään koetaan mielekkäänä, sosiaalisena toimintana. Siihen liittyy salaperäisyyttä, jossa tavallisen elämän tavat eivät päde. Korkeimmissa leikin muodoissa on hänen mukaansa rytmiä ja harmoniaa.

Tätähän sirkuskin pitkälti on. Tämä on ehkä osaltaan myös selittänyt aiemmin mainitsemaani arvostuksen puutetta jo keskiajan temppuiliijoita kohtaan, joiden katsottiin huvittelevan itseään varten. Keskiajalla viihdyttäjää kutsuttiinkin nimellä *joculator*, hän joka leikkii. (Purovaara 2004, 19)

Sirkuksella ja leikillä on siis pitkä yhteinen historia. Purovaara (2001, 19 – 21) jopa toteaa sirkuksen *olevan* leikkiä. Hän pohtiikin juuri sirkuksen ja leikin suhdetta sirkuksessa sen työtapojen, uuden luomiskyvyn, keksintöjen ja ilmapiirin kautta.

4.1 Sirkuksen historiasta

Jotta voimme keskittyä siihen, miten leikki ja luovuus ilmenevät sirkuksessa on tarkasteltava ja selvitettävä, mistä puhumme, kun käytämme käsitettä sirkus. Mitä sirkus nyt oikeastaan on?

Sirkus on lähtenyt liikkeelle lähes tyhjästä, vaikka taitoja ja estetiikkaa, joita nykyisin miellämme osaksi sirkusta ovatkin olleet olemassa pitkään. Vakiintuakseen sirkus on kuitenkin aina omaksunut, lainannut ja ottanut haltuun jo olemassa olevia taidemuotoja hurmatakseen yleisönsä esittelemällä uutuuksia, joita ei oikeastaan ole keksinyt itse. Sirkus omi itselleen muutoin kotieläimenä ja kulkuvälineenä mielletyn hevosen, lainasi paljettiasunsa naisten muodin maailmasta ja värimaailmansa, punaisen ja kullan, 1800-luvun porvarilliselta italialaiselta teatterilta. Sirkus oli alkuaikoinaan eloisaa, vikkellä ja brutaalista ja perustui hyvin fragmentaarisen estetiikan ympärille. Sen järjestäytymisen keskeltä kumpusivat vapaus, uteliaisuus, ahdistus, ihme, yllätys, nauru ja helpotus. (Jacob 2005, 31 – 41) Kenties tällainen naurun ja vallattomuuden tunne, joka sirkusta ympäröi osui myös sen omaan nilkkaan. Esimerkiksi keskiajalla erilaisia temppuiliijoita ei suinkaan

nähty taiteilijoina ja elannon hankkiminen alalla oli vaikeaa. Tempuntekijöiden viihdytystä ei nähty ammattina vaan katsottiin, että temppuiliijat tekivät temppuja omaksi ilokseen. (Korhonen, 27 – 39)

Sirkuksen katsotaan alkaneen 1760-luvun ratsastussirkuksesta ja kehittyneen perinteisen sirkuksen muotoon 1800-luvulla. Sirkus syntyi aikana, jolloin teollistuminen oli nopeaa ja myös edistyksen kääntöpuoli kuten kaupunkiköyhälistön syntyminen ja vaikeat sosiaaliset ongelmat sekä epäinhimilliset ja väkivaltaiset väestönsiirrot ”pimeästä Afrikasta” kaikkialle länsimaihin yleistyivät. Sirkus tarjosi demokraattista ja helposti vastaanotettavaa viihdettä. Pientä pakoa todellisuudesta, niin kuin leikkihetki. Se vastasi aikansa tarpeisiin ihmisten viihdyttäjänä, ihmisen leikkimisen ja naurun tarpeiden täyttäjänä. Perinteinen sirkus tarjosi tätä oman estetiikkansa kautta klovnien, villieläinten kesyttäjien ja friikkien avulla. Nykyajan ihmisten tarpeet ovat siinä määrin erilaiset, että vastatakseen tähän on myös sirkuksen ollut pakko muuttua. Samalla sirkuksen historia kannattelee tätä päivää ja tässä ajassa tehtävää sirkusta. Perinne on läsnä mutta näkökulma on muuttunut. (Guy 2005, 13 – 25)

1970-luvulla käynnistyi sirkuksen vallankumous. Sirkus hylkäsi monia tunnusmerkkejään, luopui eläinnumeroista, pyöreästä sirkusareenasta, yltäkyläisestä ja liioittelevasta estetiikastaan ja fragmentaarista dramaturgiastaan. Näiden ohella nykysirkus uudisti ideologiaansa. Perinteisessä sirkuksessa ihmisen pahimpana vihollisena pidettiin hänen omaa elämellisyttään ja naisten rooli oli olla viehättävä ja haluttava. Myös perinteisen sirkuksen taloushallinto, joka oli suuntautunut joko voiton maksimointiin tai hengissä pysymiseen, sai väistyä. Perheissä kulkevista sirkustaidoista tuli avoimia kaikille sirkuskoulujen myötä ja nykyään sirkusammattilaisten taustat ovat mitä moninaisimpia. Sirkus halusi teatralin tilalle luovuutta, ja taiteellisia riskejä pääomariskien sijaan. Ennen kaikkea tämä uusi sirkuksen aalto hylkäsi ajatuksen sellaisesta itsensä ylittämisen, jossa sirkustaiteilija asetti itsensä todelliseen kuolemanvaaraan. (Guy 2005, 23 – 29) Nykysirkus elää ja muovautuu edelleen ja siihen on vaikea vetää ääriviivoja. Uusiutumisen ja entisten normien rikkominen kertoo kuitenkin leikin ja luovuuden aktivoitumisesta.

”Sirkus ei ole pelkästään esittävää taidetta, vaan tapa tarkastella maailmaa ja kokemuksia. Myöskään muutokset eivät ole yksinomaan taiteellisia: ne näkyvät yhtä lailla tavassa, jolla sirkustaidetta välitetään, otetaan vastaan ja hallinnoidaan” (Guy 2005, 28)

4.2 Sirkus luovana ympäristönä

Sirkus ja leikki ovat siis kietoutuneet toisiinsa. 1970-luvulta alkaneen sirkuksen vallankumouksen jälkijärityksiä ja uusia ilmenemismuotoja kehittyi edelleen. Tietyntyläisestä perhekeskeisestä käsityöläisperinteestä irti päästäessään sirkus on raivannut itselleen uutta maaperää, jossa luovuudella ja taiteellisilla riskeillä on mahdollisuus manifestoitua. Uusiutuminen ja tässä ajassa leikkiminen vaativat uusia lähestymistapoja ja riskinottoa. Olen aiemmin tuonut esiin, mitä tämä aivojen kannalta tarkoittaa ja kuinka tärkeää luovuuden kannalta on päästä kiinni myös mustiin leikkeihin. Kokeiluita ja esityksiä on ihan varmasti toteutettu myös näistä lähtökohdista, mutta väitän että mustilla leikeillä on sirkuksen parissa vielä paljon annettavaa.

Tämä voisi olla myös yksi tapa *kärjistämiseen* jonka puutetta Näykki (2018, 48 – 49), Circomediasta valmistunut sirkusohjaaja MA, esittää syyksi sille, että kokee suomalaisen nyky sirkuksen olevan usein väisua. Kärjistämiseen liittyvää pelkoa hän liittää osaltaan nuorisosirkuksiin ja niiden levittämään sirkuskäsitykseen ja maneeereihin. ”Kärjistämällä tarkoitan sitä, että jokin asia viedään niin pitkälle kuin voidaan, mielellään jopa siitä yli. Kärjistäminen synnyttää esimerkiksi absurdiikkaa, huumoria, kantaottavuutta, provokaatiota ja filosofisuutta.” (Näykki 2018, 47) Erilaisten leikkien kautta voisimme päästä kiinni paitsi valkeisiin leikkeihin, joiden ajattelen olevan nykyisen sirkuspedagogiikan ytimessä, myös kohti vapaampaa liikettä ja mustien leikkien tuomia mahdollisuuksia luovan liikkeen ja sirkustekniikan kehittämisessä.

4.3 Haasteita leikkiin ryhtymisessä

Varsinkin aikuisilta leikkiin heittäytyminen vaatii paljon. Heittäytymiseen voi liittyä paljon epävarmuutta ja pelkoa. Bergström (1997, 191) toteaa kirjassaan, että ellei ihminen ole oppinut käsittelemään tuntemattomia voimia lapsena on vaikea tehdä sitä aikuisena. Aivokuori hallitsee monen aikuisen ajattelua ja aiheuttaa sen, että aikuinen pitää kaikkea häiritsevää uhkana omaa elämäntapaansa kohtaan opittuaan elämään elämää, jossa vallitsevat tietyt lainalaisuudet ja tavat ja käyttämään vain loogista johdonmukaista ajattelua. Tämän takia epävarmuutta ja pelkoa voi olla vaikea käsitellä. Leikkiminen ja improvisaatio voivat auttaa lieventämään pelkoa, mutta aloittaminen voi olla monelle jo haaste itsessään.

Leikkiessä ja improvisoitaessa on pystyttävä tuntemaan olonsa turvalliseksi ainakin tiettyssä määrin, vaikka siihen kuuluukin aina uuden ja tuntemattoman äärellä oleminen. Turvallisuuden tunteeseen vaikuttavat oleellisesti niin fyysinen paikka kuin ryhmädynamiikkakin.

On helpompi heittäytyä ryhmässä, jossa kaikki kannattelevat toisiaan ja antavat myös tilaa erilaisille luoville ratkaisuille. Kuten Koponenkin (2004, 234) toteaa, on helpompi mennä tietoisesti vaaraa päin, kun tietää että ympäristö tukee sitä. Tähän vaikuttavat monet tekijät kuten yksilöiden henkilöhistoria ja sitä kautta myös oma henkilökohtainen käsitys siitä mitä sirkus on. Myös sillä miten ryhmä on muodostunut voi vaikuttaa ryhmän toimintaan sillä vapaaehtoisesti ryhmään liittyminen ilmaisee jo itsessään omaa sisäistä motivaatiota ja halua haastaa itseään. Pakosta ei leikkikään synny, kuten totesimme jo aiemmin. Ryhmän toimimiseen ja ryhmäytymiseen on otettava aikaa ja esimerkiksi pienet jakamishetket päivän kulusta tai omasta elämästä luovat yhteenkuuluvuuden tunnetta ja auttavat jättämään ulkopuoliset asiat sivuun hetkeksi. (Koponen 2004, 118) Improvisaatio opettaa avointa kommunikaatiota ja toisten ideoiden hyväksymistä. Avoinesta kommunikaatiosta syntyvä keskusteleva ilmapiiri ja kehittävä palautekulttuuri voivat levittää leikin ja improvisaation myötävaikutuksia myös muihin elämän osa-alueisiin herättämällä yleistä mielenkiintoa ja leikkilistä otetta suhtautumisessa vaikkapa vastoinkäymisiin tai kommunikaatiotilanteisiin.

Fyysisen tilan asettamat rajat voivat olla paitsi rajoittava myös mahdollistava tekijä. Rajoitukset voivat ruokkia luovuutta mutta esimerkiksi sirkuksen näkökulmasta tilan kannalta tärkeää on, että sirkusvälineet on rigattu turvallisesti. Toisaalta juuri kiinnityspisteiden asettamat rajoitukset ja miten ja missä omalla välineellään on mahdollisuus leikkiä saattaa olla myös haaste luovuudelle. Usein mahdollisuudet ovat hyvin rajalliset. Erilaisille turvallisille riggausmahdollisuuksille olisi mielenkiintoista antaa enemmän huomiota ja olisi tutkimisen arvoinen asia jo itsessään. Myös tilan muu käyttö samaan aikaan improvisoinnin ja luovan työskentelyn kanssa voi luoda turvattomuuden tunnetta, kun muut käyttäjät eivät ole sitoutuneet samoihin salliviin sääntöihin, kuin mitä improvisaatio tarvitsee toteutuakseen.

Yhden haasteen luovat myös yksilön omat henkilökohtaiset lukot itsetunnon ja luovuuden suhteen ja näihin voivat vaikuttaa myös aiemmin mainitsemani henkilökohtaiset sirkuskäsitykset. Jos yksilö kokee sirkuksen olevan enemmän urheilua kuin taidetta voi olla haastavaa kohdata itsensä improvisaation kautta, jossa mikään ei niin sanotusti ole oi-

kein tai väärin. Urheilun ja yksittäisten suoritusten tai temppujen näkökulmasta ”virheiden” hyväksyminen tai niiden hyödyntäminen tai ylipäättään se, ettei virheitä oikeastaan ole, voi tuntua oudolta, jopa pelottavalta. Leikkiin heittäytyminen onkin mahdollisuuksien hyväksymistä. Myös aivotutkija Bergström (1999, 199) toteaa, että siinä missä leikki on mahdollisuus, tosi ilmenee välttämättömyytenä. Hän viittaa myös *pakon* yhteydestä nykyisyyteen, kun taas *mahdollisuus* liittyy tulevaan tullen johtopäätökseen, että vain leikkivä aikuinen mahdollistaa kulttuurin kasvamisen ja kukoistamisen sillä *välttämätön* ja *tosi* eivät yksin riitä rakennuspalikoiksi.

Palautteen antaminen ja vastaanottaminen ovat yksi suuri kokonaisuus, josta ainoastaan nyt raapaisen pintaa mainitsemalla sen tärkeydestä. Keskustelukulttuurin luominen ja palautekulttuurin kehittäminen ovat tärkeitä paitsi ryhmädynamiikan myös yksilökehityksen kannalta. Pahimmillaan saatu palaute voi lukita luovuutta ja kasvattaa yksilön suojamuureja entisestään. (Koponen 2004, 107) Se mitä ja miten palautetta annetaan, tulisi olla aktiivisesti esillä ja tässä ohjaajan tai pedagogin asema korostuu.

Näykki (20, 29 – 30) esittää myös hyvän huomion improvisaation yhdestä perustermeistä, *tyrmäämisen*, käyttökelvottomuudesta sirkuksen kontekstissa. Tyrmäminen on improvisaation maailmassa käsite, jossa ihminen jättää tarttumatta hänelle tarjottuihin tilanteisiin ja mahdollisuuksiin, usein pelon seurauksena. Tyrmäämisen seurauksena hän välttyy ottamasta riskejä ja paljastamasta itsestään mitään, mitä hän ei täysin kykenisi kontrolloimaan. (Koponen 2004, 42 – 43) Näykki myös kyseenalaistaa improvisaatioharjoitteiden käytön ja luonteen sirkuslaisten ilmaisullisessa opetuksessa, koska heittäytyminen improvisaatioleikkien ja sen välillä, mikä sirkuksessa on mahdollista, on niin erilaista, että sirkuksen fyysisyyden ja turvallisuuden takia tekijällä on oltava mahdollisuus kieltäytyä. Olen itse samaa mieltä siitä, että improvisaation käsite ja mahdollisuudet sirkuksen saralla ovat vielä levällään ja kesken, mutta väitän että improvisaation kautta leikkimisellä on paljon annettavaa sirkukselle. Turvalliset ”epäonnistumiset” ovat kehityksen avain.

5 LEIKKIÄ KAAOSVIRRAN ÄÄRELLÄ

Tässä osiossa kerron omista kokemuksistani ja havainnoistani *Dramaturgy, stage presence and creative processes within circus -kurssilta*, johon osallistuin kesällä 2019 Tukholman taideyliopistossa. Pohdintani ja kuvailuni pohjautuvat omiin kurssipäiväkirjamerkintöihini sekä kuva- ja videomateriaaleihin kyseiseltä kurssilta. Omissa merkinnöissäni keskeisimmäksi ja opinnäytetyötäni koskien aiheellisimmiksi nousivat kaaoksessa ja flow-tilassa leikkimisen kokemukset, joita myöhemmin pohtiessani olen analysoinut mustien ja valkoisten leikkien käsitteiden kautta. Kurssipäiväkirjoissani tekstityyli on ollut hyvin päiväkirjamaista ja pyrin jättämään ulkopuolelle ja analysoimatta kurssin ulkopuolisten tekijöiden vaikutuksen omiin kokemuksiini ja tuntemuksiini päiväkohtaisissa pohdinnoissani siinä määrin kuin mahdollista. Keskityn eritoten harjoitteisiin, joissa koin mustien leikkien avanneen minulle jotain uutta.

“The course includes work with techniques for stage presence and dramaturgy with the student’s circus technique as a base. The dramaturgy work focuses on how to use circus technique as an artistic language on the stage. The course also includes improvisation and methods for writing to develop ideas for creative processes in their circus practice.”

(Stockholm university of the arts – summer courses: *Dramaturgy, stage presence and creative processes within circus*, 2019)

Kyseessä oli kurssi, johon hakuvaatimuksena oli tietty vähimmäismäärä sirkusteknisiä opintoja mutta johon kurssilla ei enää paneuduttu tai otettu kantaa. Tekninen taitopohja antoi tiettyä vapautta improvisoinnille oman sirkusvälineen kanssa mutta myös tekniikan riisuminen oli yksi tärkeä työkalu kurssin edetessä. Vaikka hakeuduin kurssille ennen kaikkea kiinnostuksestani sirkuksen dramaturgiaa kohtaan koin, että kurssi antoi minulle henkilökohtaisesti laajennetun kokonaiskuvan omista esityksellisistä äärirajoistani ja mahdollisuuksistani. Osallistujia kurssilla oli aluksi kymmenen, joista loukkaantumisen takia keskeytti kaksi. Kurssin osallistujat olivat 23-32 vuotiaita, joista osalla oli taustallaan sirkuskoulutus ja joista osa oli itseoppineita. Ryhmämme, opettajat mukaan lukien, koostui yhdeksästä eri kansallisuudesta ja hyvin erilaisten sirkusvälineiden osaajista, johon mahtui niin perinteisiä kuin kokeellisempia välineitä.

5.1 Leikkijän identiteettini

En ollut juuri ajatellut improvisaatiotekniikoiden ja leikkimisen yhteyttä ennen kurssia, vaikka jollain tapaa ne ovat kansankielisesti vilisseet sekaisin eri yhteyksissä ja eri improvisaatioharjoitteiden myötä. Pidin itseäni leikkisänä ja heittäytyvänä, joskin hitaasti lämpiävänä eri harjoitteille. Olin tottunut jollain tapaa siihen, että harjoittamillani improvisaatiohetkillä oli yleisesti ollut joku odotus lopputuloksesta, kuten jokin sarja näytettävänä tai ehkä jonkin tempun toteuttaminen eri rytmisenä. Liike- ja välineimprovisaatiossa lähestyin usein harjoitteita virtaavuuden tai huumorin kautta. Teatteri-ilmaisutuntien harjoitteet ja -opit olivat usein jääneet hyvin erillisiksi sirkusmaailmasta ja niiden yhdistäminen tuntui jäävän opiskeluaikana kunkin opiskelijan omalle kontolle. Tämä kaikki oli saanut minut pohtimaan ja myös kyseenalaistamaan sirkuksen ilmaisuvoimaa ja miten sitä hyödynnetään.

Mitä jos sirkustekniikka olisikin tapa olla ja elää, mitä jos se olisi oma kielensä, miten silloin huutaisimme esimerkiksi keiloilla tai nuoralla? Miten rakastaisimme tai pelkäisimme yksipyöräisellä? Tunnetilojen kanssa työskentely ja niiden tuominen omaan sirkustekniikkaan on jotain mikä on mietityttänyt minua pitkään. Sirkusnumeroita tai esityksiä tehdessä olen usein törmännyt esitysreseptiin, jossa valmiiden temppujen tai liikesarjojen päälle päätetään lopuksi teema tai tunne. Usein tällaista reseptiä noudattaessa kuitenkin itse tekniikka vie niin paljon keskittymistä ja energiaa, että lopputuloksessa tunne on läsnä ainoastaan silloin kun tekniikka sen sallii. Väitänkin että jotta ilmaisusta ja tunteista ei tule päälle liimattuja on ensin päästävä kiinni tunteisiinsa ilman välinettä. On kyettävä olemaan läsnä myös ilman että peittää itsensä tekniikan taakse. On uskallettava olla ihminen ensin. Mitä vahvemmin on itse tietoinen omista reaktioistaan, sitä helpompi niitä on myös viedä lavalle.

5.2 Mustia ja valkoisia leikkihetkiä

”Leiki. Ole armollinen. Anna palautetta. Osallistu. Ehdota. Tee virheitä! Anna aikaa. Omaksu. Hajoa. Ole itsesi. Anna olla. Hyväksy. Yllätä itsesi, yllätä muut! Ajattele vähemmän, luota kehoon, älä jumiudu, jatka! Yes, and!”

(Pötsönen 2019)

Aloitimme usein erilaisten tunnetilojen tai energioiden kanssa työskentelyn ilman väli-
nettä tai tekniikkaa reilusti karsimalla. Nämä leikit olivat usein hyvin kaoottisia ja repi-
viä, mutta joissa parhaimmillaan flow-tila oli niin vahva, että aika menetti kokonaan
merkityksensä. Olimme läsnä ja ”mokailimme” omina itsenämme ilman että kukaan pii-
loutui tekniikkansa taakse. Tämä auttoi luomaan ilmapiiriä siitä, ettei ”virheisiin” kuole ja
loi yhteistä kulttuuria siitä, että kaikki olivat valmiita laittamaan itsensä likoon. Tämä
näyttäytyi välillä myös sillä, että päivittäisen kolmen tunnin treenin sijaan saatoimme
välillä leikkiä viisikin tuntia, ryhmän ja opettajien yhteisestä päätöksestä. Tämä nosti it-
selleni esiin ajan merkityksen leikissä. Leikkiin on oltava tarpeeksi aikaa, sillä varsinkin
aikuisilla laskeutuminen muusta maailmasta leikkitalanteeseen ja painavien ajatusten ja
ongelmien jättäminen salin ulkopuolelle saattaa olla monella tavoin haastavaa. Aika
mahdollisti myös tasavertaisuuden kokemuksen harjoitteissa, joihin oli pitkä virittäyty-
minen tunnetilaharjoitusten tai rauhoittumisen myötä, sillä eri päivinä tehtyinä ihmisten
energiatilat olivat hyvin erilaisia.

Ryhmän dynamiikka ja tuki oli yksi merkittävistä tekijöistä oman ilmaisullisen kasvun ja
leikkimisen mahdollistajina. Ryhmä auttoi toisiaan pääsemään kiinni tunnetiloihin, joiden
kanssa harvemmin ainakaan itse olen tietoisesti työskennellyt, vaikka ne saattavatkin
olla eri tavoin läsnä sirkuksen eri lajien harjoittelutilanteissa. Kukapa meistä ei olisi joskus
ollut turhautunut tai vihainen välineelleen tai omaan tekniikkaansa tai ympäristön olosuh-
teisiin, mutta näiden tunteiden käyttäminen voimavarana ja inspiraationa on ainakin
omassa työskentelyssäni ollut harvinaisempaa.

Yksi esimerkki tällaisista leikkihetkistä oli harjoite, jossa ryhmä vuorotellen esti eri tavoin
toisiaan pääsemästä kiinni sirkusvälineisiin. Välillä estäminen oli enemmän fyysistä, vä-
lillä henkistä. Kun ihminen ja väline viimein kohtasivat, olivat lopputulokset mielenkiintoi-
sia. Turhautuminen, aggressio, todistamisentarve ja helpotus virittivät leikkihetken väli-
neen kanssa eri tavoin. Ryhmä pysyi ympärillä ja oli mukana ja leikkijän käytettävissä
koko ajan ja koin, että juuri tässä kiteytyi leikin ja mahdollisuuden yhteys.

Myös tekstin ja äänen kanssa työskentely oli avartavaa. Äänenkäytöllä on iso rooli osana
normaalia ja jokapäiväistä itseilmaisua mutta joka spontaaneina tai leikissä tapahtuvina
ääninä helposti sensuroituvat useilla aikuisilla. Liikkeen yhteydessä asiaankuuluvat ää-
nimuodot kuten huuto, nauru, itku, kiljuminen ovat tärkeitä ja kielellä on esteettiset piirteet
niin kuin leikilläkin. (Huizinga 1949, 142 – 143) Itse lisäisin tähän listaan myös kuuluvan
hengityksen ja erilaiset hengitysrytmit. Äänten salliminen vaatii heittäytymistä johon leik-

kiminen ja improvisaatio antavat mahdollisuuden. Äänenkäytön ja sirkustekniikan yhdistelmiä on toki nähty, mutta koen että tässä on myös alue, jolta löytyisi myös paljon tutkittavaa ja mahdollisuuksia.

Äänen ja tunteiden käyttö yhdistyivät myös karikatyyriharjoitteissa. Harjoitteiden aikana matkustimme tunneilmaisussamme nollasta kymppiin, kympin ollessa oma henkilökohtainen maksimi kyseisen tunteen ilmaisemisessa. Tämän jälkeen jatkoimme matkaa 15 asti, jolloin itsestään oli mahdollista löytää liioiteltuja, välillä abstrakteja, karikatyyrisiä tapoja tuoda tunneilmaisua lavalle. Koin, että äärimmilleen viedyt hahmot auttoivat turvallisessa ympäristössä harjoitettuna ymmärtämään oman ilmaisun ääripäitä ja mitä tunteeseen pääseminen tai siinä oleminen vaatii. Äärimmilleen viedyt tunnetilat ovat rasakaita pitää yllä ja niiden yhdistäminen sirkustekniikkaan onkin jotain, joka vaatii harjoittelua.

Yksi mielenkiintoinen leikki vei meidät transgression äärelle. Määrittelimme transgression moraalisten, eettisten, henkilökohtaisten ja esityksellisten normien kyseenalaistamisena, haastamisena ja rikkomisena. Tässä vaiheessa kurssimme oli edennyt jo pitkälle ja ryhmän kesken vallitsi syvä luottamus. Tähän tehtävään saimme poikkeuksellisesti luvan ja aikaa miettiä musiikki- tai rekvisiittatarpeitamme etukäteen. Lopputuloksena ryhmän omaksumat aihealueet ja toteutustavat olivat provokatiivisia ja ihmiset yllättivät monissa tapauksessa niin itsensä kuin muut. Tehtävä oli haastava mutta sekä muiden tarkkaileminen että oma panos tähän tehtävään olivat ehkä mieleenpainuvimpia kokemuksia koko kurssilla. Omien raja-aitojen ja mukavuusalueen venyttäminen ja itsensä kohtaaminen tuntemattomilla vesillä avasivat minulle henkilökohtaisesti paljon ja tämän tehtävän jälkeen minun oli selkeästi helpompaa kokeilla ja leikkiä ”laajemmalla leikkikentällä”.

5.3 Turvallisesti epäonnistunut

”Voi kunpa olisin ollut tässä pisteessä kurssin alussa!” (Pötsönen 2019)

Heti alusta lähtien kurssilla vietetty yhteinen aika koostui paljolti ryhmädynamiikan vahvistamisesta ja yhteisen rytmin löytämisestä. Teimme paljon harjoitteita, jossa korostuivat läsnäolo, muiden huomiointi, vastuun ottaminen ja ryhmän sisäisen motivaation tärkeys. Usein harjoitteiden ohjeistukset olivat varsin lyhyitä ja opettajamme painottikin ryhmän kykyä nopeaan päätöksentekoon ja tilanteen eteenpäin viemiseen, jossa ryhmän

koheesio ja reaktiokyky nousivat avainasemaan. Niin sanotuilla *virheillä* ei ollut väliä, kunhan leikki jatkui ja kunhan kaikki leikkivät samaa leikkiä. Myös Koponen (2004, 231) toteaa kirjassaan, että reaktioherkkyyden kasvu voisi auttaa esimerkiksi reagoimaan luonnollisesti inhimillisten virheiden sattuessa lavalla koska se opettaa epäonnistumisen ja niin kutsutun huonouden sallimista. Väitän, että tällainen huonouden ja mokailun salliminen leikkiessä on ehto kaaosvirtaan kiinni pääsemisessä ja sen kanssa työskentelylle.

Koponen (2004,231) mainitsee myös improvisoinnin olevan hyvä apu ryhmähengen luomisessa ja tästä olen samaa mieltä. Leikkiessä ja mokaillessa ryhmästämme muotoutui hyvin tiivis ja kurssipäiväkirjani sivumerkinnöistä ryhmän tuen ja kannattelun tärkeys nousee esiin kerta toisensa jälkeen yhtenä suurena mahdollistajana eri harjoitteiden viemisessä uusille tasoille. Viidessä viikossa kyky heittäytyä ja nauttia leikkimisestä ja toisten antamista impulsseista kasvoi. Kyse ei ole suorittamisesta tai täydellisyydestä vaan sopeutumisesta ja uusiin tilanteisiin reagoimisesta.

Samaa taitoa tarvitaan lavalla. Live-esiintymisen kauheus ja ihanuus on siinä, ettei mikään mene koskaan täysin samalla tavalla. Muuttuvia tekijöitä on niin paljon, että täysin identtistä esitystä ei ole. Yleisö, aika, oma vireystila, kanssaesiintyjien päivärytmi, päivän ja viikon aiemmat tapahtumat, ne kaikki vaikuttavat esityshetkeen. Siksi on tärkeää, että muutostilanteissa on pystyttävä reagoimaan eikä osoittelemaan sormella, että hei, virhe!

Työskentely oli usein haastavaa. Vaikka saimmekin kiinni aivojemme kaaottisesta virrasta, iski leikkihetken jälkeen usein epäily. Mitä tulikaan tehtyä, miksi käyttäydyin niin kuin käyttäydyin, mitä hyödyin tästä? Looginen aivokuori yritti jäsentää mitä oli tapahtunut ja miksi aikuisena aivokuori-ihmisenä olin toiminut niin kuin leikkihetkellä olin. Heittelehtinyt seinästä seinään, huutanut, menettänyt ajantajun, hyväksynyt. Logiikan tuolla puolen oli pelottavaa. En halunnut hyväksyä mieleni kaaosvirtaa ja ratkaisuja. Tämä ei ollut sitä liikkeellistä, soljuvaa improvisaatiota, johon olin tottunut. Olin uusien energioiden ja mahdollisuuksien äärellä.

Kurssin edetessä huomasin kuinka hedelmällistä maaperää leikkiminen, ”virheiden” hyväksyminen ja kaaosvirta olivat luoneet. Virheisiin ei kuollut, vaikka pahimmillaan häpeää kesti useita päiviä. Säröt mahdollistivat kasvun. Mitä lähemmäksi liikuimme kohti omaa taiteilijuuttamme ja sitä, mitä kukin meistä tekniikallaan halusi välittää, oli selvää, että työskentelytapamme oli avannut jotain, johon minulla ei ennen kurssia ollut koske-

tusta. Tai kosketusta ehkä, mutta luovuuden muotoa, jota en ollut aiemmin osannut hyväksyä. Tunsin kuinka ideat ja mahdollisuudet ilmentyivät uudella tavalla. Koin helpomaksi heittäytyä ja kokeilla hetkessä syntyneitä ideoita. Bergströmin (1997,157) mukaan luovien aikuisten leikit aiheuttavatkin kaaosta paitsi aivokuorella myös ympäristössä ja että juuri tämä kaaos mahdollistaa uusien ideoiden syntymisen, joiden kautta kehitys on mahdollista. Huizinga (1946, 199) kuvaa leikkiä mahdollisuutena, kun taas tosi viittaa välttämättömyyteen. Hänen mukaansa juuri leikkivät aikuiset mahdollistavat kulttuurin kasvun koska yksinomaan välttämätön ja tosi eivät riitä. Olen kokemuksieni kanssa näistä toteamista hyvin samaa mieltä. Leikkien seurauksena koin motivaatiota, joka kumpusi yksin minusta eikä ympäristön oletuksista. Kuitenkin se oli juuri ympäristö, joka oli minulle sen vapauden sallinut ja luonut. Olimme yhdessä ryhmämme kanssa luoneet turvallisen tilan ja ryhmähengen, jossa jokaisella oli vapaus tuottaa ja kokeilla, jossa ryhmä kannatteli jäseniään. Väitänkin, että koska ryhmän motivaatio oli korkea heti alusta lähtien eikä kukaan kokenut olleensa pakotettu kurssille vaikuttivat ne oleellisesti ryhmän toimimiseen ja yhteisen sävelen löytämiseen ja sitä kautta turvalliseen ja kokeilevaan ilmapiiriin. Nämä antoivat mahdollisuuden turvalliseen epäonnistumiseen ja epävarmuuden sietämisen harjoitteluun.

Ennalta määrittelemättömän improvisaation kanssa leikkiminen kehitti myös tekniikkaa. Löysimme uusia reittejä ja tapoja omien sirkusvälineidemme kanssa, leikimme epävarmuudella ja etsimme reagointimahdollisuuksia. Erilaisissa tunnetiloissa, kuten turhautuneena tai vihaisena, työskentely auttoi kärjistämään ja viemään hahmoja, tilanteita tai tekniikkaa pidemmälle kuin muuten olisimme ehkä osanneet.

Kurssi antoi paljon arvoa yhteisille keskusteluille ja jakamiselle ja koen, että sellaiselle olisi akuutti tarve sirkuksen parissa myös laajemmin tarkasteltuna. Keskustelimme havainnoistamme, tuntemuksistamme ja mielikuvistamme jokaisen harjoitteen jälkeen niin tekijän kuin ulkopuolisten ääniä kuullen. Keskustelukulttuuri toi esiin paljon kulttuurillisia ja henkilökohtaisia eroja palautteen suhteen ja koin, että joissain koulutuksissa siihen oli selvästi panostettu enemmän ja ihmisten reflektiotaidot olivat korkealla tasolla. Palautekeskustelut olivat itselleni kultainen oppitunti ja huomasin kuinka häpeästä irti päästäminen ja omien ajatusten hyväksyminen kehittyi kurssin edetessä auttaen minua myös palautteen antajana ja saajana. Avoimuus ja rehellisyys palautteessa ovat sen saajalle mahdollisuus oppia itsestään mutta myös kutsu ja tarjous tutustua palautteen antajan päänsisäiseen kokemusmaailmaan. ”Olemalla hiljaa olet itsekäs.” olen tiivistänyt kurssi-päiväkirjani reunaan pohtiessani vertauspalautteenannon merkityksellisyyttä.

Keskusteluiden lisäksi kaikki harjoitteet tallennettiin videolle, jotka olivat saatavissa heti tuntien päätyttyä. Kuvaaminen mahdollisti itserefleksoinnin jälkikäteen, sillä flow-tilassa työskentely oli usein myös niin intensiivistä, että sisällön muistaminen ilman tallentamista oli jälkikäteen vaikeaa. Pakko niihin ei ollut koskaan palata sillä kuten leikissä muutenkaan, ei tekemisellämme ollut selkeää tulostavoitetta. Leikimme, koska meillä oli siihen mahdollisuus. Monet leikkiessä syntyneet spontaanit siirtymät ja reaktiot olivat kuitenkin tekijöilleen uusia ja hyvää materiaalia tuoden paljon kehityskelpoisia ideoita jatkokehittelyyn.

6 LOPUKSI

Sirkuksen perinteessä ovat korostuneet temput ja teknisten taitojen kurinalainen harjoittelu. Alati kehittyvän ja perinteitä haastavan nykysirkuksen ja tulevien sirkustaiteen suuntausten näkökulmasta improvisaatiolla ja leikkimisellä on paljon potentiaalia. Sekä sirkustaitelijan että -pedagogin näkökulmasta nämä voisivat avata uusia ovia sirkuksen taitojen kehittämässä ja kehittymisessä. Parhaimmillaan leikin ja improvisaation vaikutus voi myös heijastella moneen muuhun elämän osa-alueeseen. Improvisaatio opettaa herkkyyttä, itsensä hyväksymistä ja kehittää reaktionopeutta ja muiden ideoiden vastaanottamista. Aivojen kaaosvirran ymmärtäminen voisi auttaa meitä hyväksymään sen voimavarana ja aivojen aktivoinnin kannalta suotuisana. Musta leikki aktivoi aivokuorta, jolloin pääsemme valjastamaan käyttöön suuremman osan aivoistamme ja joka mahdollistaa myös pääsyn luovuuden äärelle.

Aivojen limbisen systeemin ja aivokuoren yhteistoimintaa hahmottamalla ymmärrämme, kuinka tärkeää on hyväksyä monenlaisten impulssien esiintulot, eritoten luovalla alalla, joka elää ja kehittyy jatkuvasti. Aikuispedagogiikan kannalta on tärkeää ymmärtää, että aikuisilla aivokuori-ihmisillä looginen ajattelu ottaa helposti vallan mutta että aivot voivat myös radikaalisti muuttua. Leikkiminen ja improvisaatio opettavat heittäytymistä ja maailman tarjoamien mahdollisuuksien hyväksymistä, sen sijaan että eläisimme pelossa. Tämä on tärkeää ihan kaiken ikäisille, ei pelkästään aikuisille. Bergströmin (1997, 186) mukaan kaoottisuuden hyväksyminen lasten leikeissä edesauttaa tilanteisiin mukautumista ja luovuutta myös myöhemmin.

Pitääkö ja kannattaako sirkustaiteella sitten huutaa? Taiteella on kyky koskettaa meitä sieltä mihin tiede ei aina yllä. Se kutsuu meitä tunteiden äärelle. Totesin aiemmin, kuinka sirkuksen katsominen voisi aiheuttaa leikkireaktion myös katsojan aivoissa ja väitänkin, että luovuuttaan ja luovia prosessejaan ymmärtävällä taiteilijalla on mahdollisuus tietoisesti välittää ja vaikuttaa ympäristöönsä merkittävästi. Kun tunnistamme sirkuksen taiteena ja sirkustekniikan sirkustaiteen ikään kuin kielenä ja siten tulkittavissa olevana ilmaisun muotona, niin kyllä, ehdottomasti. Jokaisella meillä on erilainen tapa katsoa ja ymmärtää maailmaa, ja ihmisille, joille kinesteettiset kokemukset kertovat ja antavat enemmän kuin sanat, on sirkus mitä hienoin keino jakaa kokemustamme ympäröivästä maailmasta.

7 LÄHTEET

Aulanko, M. 2002. Sirkustaiteen käännekohtia. Teoksessa Turun maakuntamuseo. Yhtä sirkusta: Muistoja sirkuksesta! Vammala: Vammalan kirjapaino Oy.

Bergström, M. 1997. Mustat ja valkeat leikit. Suom. Ritva Liljamo. Juva: WSOY.

Huizinga, J. 1947. Leikkivä ihminen. Suom. Sirkka Salomaa. Helsinki: Nelopaino

Jacob, P. 2001. Sirkuksen uudistuminen – Haltuunottojen historiaa. Teoksessa Guy J. (toim.) Sirkuksen vallankumous. Suom. Maija Paavilainen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Johnsson, J. & Lehto, J. 2008. Järjetön leikki – luovuudesta tieteessä ja taiteessa. Teoksessa Eiyymmärtämisen eteisessä. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus.

Koponen, Pia. 2004. Improkirja: Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella? Helsinki: LIKE.

Korhonen, A. 2002. Huveja ennen sirkusta? Esittävä viihde uuden ajan alussa. Teoksessa Turun maakuntamuseo. Yhtä sirkusta: Muistoja sirkuksesta! Vammala: Vammalan kirjapaino Oy.

Marlo, M. 1995. Spontaanius ja draama. Teoksessa Lehtonen, J. & Lintunen, J. (toim.). Draama. Elämys. Kokemus.: kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta 2. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus ja opettajankoulutuslaitos.

Matikka, L. 2013. Flow – Anna mennä ja onnistu. Jyväskylä: Docendo Oy.

Näykki, M. 2018. Ohjaajan taide sirkuksessa - Jäsennyksiä, havaintoja ja työkaluja sirkuksen ohjaamiseen. Opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Metropolia. Viitattu: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/133698/Naykki_Meri-Maija.pdf?sequence=1&isAllowed=y

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

Pötsönen, H. 2019. Henkilökohtaiset muistiinpanot. ”Dramaturgy, stage presence and creative processes within circus” -kurssi.

RAKKAUDESTA - sanasto tuleville vuosikymmenille. 2018. Viitattu: <http://utopedia.fi/lue/#26aa3e7a7i> 18.11.2019

Stockholm university of the arts – summer courses: Dramaturgy, stage presence and creative processes within circus. Viitattu: <http://www.uniarts.se/english/courses/courses/circus-summer-camp-summer-courses> 15.9.2019

Uusikylä, K. 2012. Luovuus kuuluu kaikille. Juva: Bookwell Oy.

Wikipedia – free encyclopedia: Banquine. Verkkodokumentti. Viitattu: <https://en.wiktionary.org/wiki/banquine> 4.12.2019

Kuva 1. Koponen, P. 2004. Improkirja: Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella? Helsinki: LIKE.