

Painovoimaa uhmaten –
Sirkusakrobatian keskeinen termistö suomi-englanti

Tanja Vienonen
Pro gradu -tutkielma
Englannin kieli, kääntäminen ja tulkkaus
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Turun yliopisto
Huhtikuu 2015

Turun yliopiston laatujajestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Kieli- ja käännöstieteiden laitos/Humanistinen tiedekunta

VIENONEN, TANJA: Painovoimaa uhmaten – Sirkusakrobatian keskeinen termistö suomi-englanti

Pro gradu -tutkielma, 79 s., 7 liites.

Englannin kieli, kääntäminen ja tulkkaus

Huhtikuu 2015

Pro gradu -tutkielmassa keskitytään sirkusakrobatian keskeiseen termistöön suomeksi ja englanniksi. Mahdollinen kohderyhmä on sirkusalan ammattilaiset, kuten ohjaajat ja taiteilijat, jotka toimivat kansainvälisessä tai monikielisessä ympäristössä.

Tutkielman sanasto-osuus on kerätty sirkusalan eri lähteistä, kuten ammattilehdistä, harjoitteluoppaista, opinnäytetöistä sekä yksikielisistä sanastoista ja sanalistoista. Mikään lähde ei osoittautunut muita tärkeämmäksi, sillä akrobatia on hyvin fyysinen laji, minkä vuoksi käsitteistö opitaan käytännön harjoitusten ohessa, ei niinkään kirjoista lukemalla.

Lisäksi tutkielmassa selostetaan terminologian teoriaa ja sen eri suuntauksia. Varsinaisen sanastotyön pohjana on käytetty soveltavan terminologian deskriptiivista suuntausta; normatiivista sanastossa on ainoastaan ensimmäisen termin suositettavuus ja termitietueiden muoto.

Sirkuksen historiasta esitellään pääpiirteet antiikin ajoista nykypäivään. Lisäksi selostetaan sirkusalalla 1960-luvulla alkanutta muutosta, jossa alan viihteellisyys kyseenalaistettiin ja sirkuksen nousu taidelajiksi alkoi. Saman muutoksen aikana ala jakautui perinteiseen sirkukseen ja nykysirkukseen. Tämä jako on esitetty myös tutkielmassa kootun sanaston käsitejärjestelmässä.

Tutkielman sanasto-osuus on kaksikielinen ja siinä on käytetty monikielisen sanastotyön periaatteita. Käsitejärjestelmiä on yksi, joka on jaettu viiteen osaan sirkuksen yläkäsitteisiin, ilma-akrobatiaan, notkeusakrobatiaan, pariakrobatiaan ja tasapainoiluun. Termitietueita on yhteensä 52. Haasteita aiheuttivat englanninkielisten vastineiden löytäminen sekä sanastotyön alan rajaaminen niin, että sitä olisi mielekästä mahdollisuuksien mukaan jatkaa tulevaisuudessa.

Asiasanat: akrobatia, nykysirkus, perinteinen sirkus, sanastot, sanastotyö, sirkus (taidelajit), sirkusala, sirkustaidot, terminologia

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
2	Sanastotyön teoria ja käsitteet.....	3
2.1	Miksi sanastotyö on tarpeen	3
2.1.1	Yhtenäinen sanasto helpottaa kommunikointia	4
2.1.2	Sanastokeskus TSK ry	5
2.1.3	Yleiskieli ja erikoiskielet.....	6
2.2	Terminologian suuntauksia.....	7
2.3	Käsiteanalyysi.....	8
2.3.1	Sanastotyössä käytettyjen sanojen väliset suhteet	8
2.3.2	Käsite	10
2.3.3	Määritelmä	10
2.3.4	Termi.....	12
2.3.5	Käsitejärjestelmä ja erilaiset käsitesuhteet.....	13
2.4	Sanastotyön toteutus käytännössä.....	17
2.4.1	Termien harmonisointi.....	18
2.4.2	Monikielinen sanastotyö	18
3	Sirkus.....	20
3.1	Perinteinen sirkus	21
3.2	Uusi sirkus	23
3.3	Nykysirkus	28
3.4	Sirkus Suomessa.....	29
3.5	Sirkustaitojen esittely	32
3.5.1	Akrobatia	32
3.5.2	Esinemanipulaatio	34
3.5.3	Liikekomiikka	35
3.5.4	Eläinten kesytys	36
4	Sirkusakrobatian keskeiset termit su-en.....	38
4.1	Sanaston erityispiirteitä.....	38
4.1.1	Sanaston taustaa	38
4.1.2	Sanaston rajaus	39
4.1.3	Haasteet sanastotyön teossa	40
4.2	Ohjeita käsitejärjestelmien ja termitietueiden lukemiseen.....	41
4.3	Käsitejärjestelmäkaaviot ja termitietueet.....	43
4.3.1	Sirkus	43
4.3.2	Ilma-akrobatia	48
4.3.3	Notkeusakrobatia	56
4.3.4	Pariakrobatia	61

4.3.5	Tasapainoilu	63
5	Loppusanat	68
6	Aakkoselliset hakemistot.....	70
6.1	Termien suomenkielinen hakemisto	70
6.2	Termien englanninkielinen hakemisto/English index	72
	Lähdeluettelo	74
	Liite 1: English Summary	i

1 JOHDANTO

Sirkuksen voi sanoa elävän Suomessa eräänlaista renessanssia, joka on alkanut 2000-luvun taitteessa. Eri kokoisia sirkusryhmiä on perustettu ympäri maata, kuten Race Horse Company, joka esiintyy pääasiassa ulkomailla ja esittää Suomessa vain joitain teoksia vuosittain, sekä Circo Aereo, jonka teokset ovat vaikuttaneet keskeisesti suomalaisen *nykysirkuksen* asemaan kansainvälisesti (Circo Aereo 2007, np). Sirkuksen tiedotuskeskuksen Sirkka-tietokannasta löytyy yhteensä 29 ryhmää, mikä on huomattava määrä Suomen kokoisessa maassa. Samalla sivustolla on myös lueteltu kotimaista sirkuskirjallisuutta, joiden julkaisuajkojen hienoinen painottuminen 2000-luvulle tukee havaintoani sirkuksen suosion kasvusta lähiaikoina. (Sirkuksen tiedotuskeskus 2013, np.) Omien havaintojeni perusteella voin todeta, että sirkuksen näkyvyys mediassa ja erilaisissa tapahtumissa on myös kasvanut. Pelkästään syksyn 2013 aikana näin kadunvarsimainoksissa ja ilmaisjakeluissa mainintoja sirkusesityksistä mm. Turun päivänä, jossa ohjelmaan oli otettu Circo Aereon the Pianist sekä Auton vapaapäivänä, jossa Taideakatemia sirkuslinjalaiset esiintyivät Turku-Naantali -reittiliikenteen bussissa.

Sirkukseen liittyvät lajit jakaantuvat akrobatiaan, tasapainoiluun, jongleeraukseen, eläinnumeroihin ja niin sanottuihin *sirkustaitoihin*, kuten klovneriaan (Hietaniemi 2009, 6). Osassa lajeista käytetään erikoisvälineitä, kuten nuuraa tai trapetseja, toisissa pärjätään pelkällä ihmiskehon voimalla. Monet sirkustaidot vaativat esittäjältään valtavan määrän fyysistä voimaa ja teknistä osaamista, jotta esityksestä saadaan vaivattoman ja helpon näköinen. Alalle voi nykyään kouluttautua Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiassa, josta valmistuu niin esiintyjä kuin pedagogeja. Lisäksi Koulutuskeskus Salpauksessa Lahdessa on aloitettu toisen asteen sirkusopetus täydentämään alan koulutusta. (Purovaara, Mäkelä & Vaulo 2008, 12.)

Itse kiinnostuin sirkuksesta urheilulajina muutamia vuosia sitten, mutta ensikosketuksen sirkustaitoihin sain vasta keväällä 2013, kun pääsin Turun Taideakatemia järjestämälle sirkuskurssille. Tunneilla ohjaajat saivat omalla iloisuudellaan ja innollaan kaikki kurssilaiset mukaan kokeilemaan

nuorallakävelyä, trapetsia ja muita lapsuuden sirkuskäynneistä tuttuja temppuja. Liikkeitä opetettaessa huomasi, että ohjaajien puheessa tietyt, tavanomaisesta puheesta poikkeavat *termit* toistuivat usein, ja ne vaikuttivat olevan nimenomaan sirkusalalle ominaisia. Sen vuoksi, kun pro gradu -työn kirjoittaminen kävi ajankohtaiseksi, päädyin valitsemaan aiheeni jo tutuksi tulleen harrastuksen piiristä. Tämän työn tarkoitus on koota sanasto sirkusakrobatian keskeisestä *termistöstä* suomeksi ja englanniksi, koska aiheesta ei toistaiseksi ole koottu kaksikielistä sanastoa. Päädyin rajaamaan sanaston vain yhteen sirkustaitoon pysyäkseeni opinnäytetyön vaatimusten rajoissa. Lisäksi vaikuttaa siltä, että englanninkieliset sanastot eivät käsittele pelkkää sirkusalaa, vaan niihin on listattu myös viihdetaitteenalojen *käsitteitä*. Tavoitteeni on koota sanasto nykyään aktiivisessa käytössä olevista termeistä.

Seuraavissa luvuissa esittelen ensin työn taustaa, jonka jälkeen esitän keräämäni sanaston kokonaisuudessaan. Luvussa kaksi selostan sanastotyön teoriaa ja keskeisiä käsitteitä, sekä mitä on otettava huomioon, kun sanaston aihe ei ole tekniikan alaan kuuluva. Luvussa kolme tarkastelen tarkemmin sirkuksen historiaa ja kehitystä niin Suomessa kuin ulkomailla sekä kuvaan sirkuksen eri *alakäsitteitä* sanaston alaa laajemmin. Aiheen esittelyn jälkeen luvussa neljä listaan sirkusakrobatian keskeisen termistön eri lajien mukaan alalukuihin jaoteltuna. Luvussa viisi esitän loppusanat, jota seuraavat aakkoselliset hakemistot luvussa kuusi.

2 SANASTOTYÖN TEORIA JA KÄSITTEET

Sanastotyön eli *terminologian* historian voidaan sanoa alkaneen 1800-luvun lopulta, kun luonnontieteiden sanastojen, kuten biologian ja kemian, kehittäminen ja yhtenäistäminen aloitettiin (Tekniikan Sanastokeskus 1988, 22). Jo tuolloin oli huomattu, miten tärkeää yhtenäisen sanaston kerääminen näillä aloilla oli, jotta alan tutkijat ymmärtäisivät toisiaan ja käyttäisivät samasta asiasta puhuessaan samoja termejä väärinkäsitysten välttämiseksi. Suhteellisen pian vuosisadan vaihteen jälkeen 1900-luvun alkuvuosikymmeninä itävaltalainen tekniikan tohtori ja professori Eugen Wüster (1898–1977) perusti Wienin terminologisen koulukunnan, minkä vuoksi häntä voidaan pitää ensimmäisenä varsinaisena terminologina. Hänen postuumisti julkaistu teoksensa *Einführung in die Allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie* (1979) on edelleen käyttökelpoinen lähde sanastotyön teoriaan paneutuessa. (Tekniikan Sanastokeskus 1988, 22.)

Käytännössä sanastotyön teoria ei ole juuri muuttunut sen alkutaipaleelta, minkä vuoksi myöskään uusia teoriateoksia ei ole lähiaikoina juuri julkaistu. Tuorein suomenkielinen teos lienee Heidi Suonuutin *Sanastotyön opas* vuodelta 2006, jota käytän myös oman sanastotyöni perustana, koska teoksessa on selitetty selkeästi kohta kohdalta miten sanastotyöprosessissa olisi suotuisin edetä. Muita suomenkielisiä sanastotyön perusteoksia ovat Tekniikan Sanastokeskuksen (nykyään Sanastokeskus TSK) *Sanastotyön käsikirja* (1988) sekä Risto Haaralan kirjoittama *Sanastotyön opas* (1981). Lisäksi käytän joitain ajankohtaisia artikkeleita teorialähteinä tasapainottaakseni painettujen lähteiden julkaisuaikojen jakaumaa.

2.1 Miksi sanastotyö on tarpeen

Voisi kuvitella, ettei nykypäivänä enää tarvittaisi *systemaattista sanastotyötä* saati sitten kaksi- tai useampikielisiä sanastoja, koska jokainenhan osaa lähes *lingua francaksi* muodostunutta englantia. Vaikka englantia opetetaan alakoulusta lähtien ja suomalaiset ovat koulutetumpia kuin koskaan ennen, on erikoisalojen sanastotyö edelleen välttämätöntä. Varhainen kielten opettelu ei kuitenkaan tuo mukanaan asiantuntijuutta kaikille niille erikoisaloille, joita

ihmisten odotetaan osaavan työelämässä. Juuri tästä syystä sanastoja tarvitaan entistä enemmän, varsinkin omalla äidinkielellä. Erikoisalojen termit muuttuvat jatkuvasti, samalla kun esimerkiksi tekniikka ja ohjelmistot kehittyvät. Niinpä Suomessa toimii Sanastokeskus TSK, jonka ainoa tehtävä on tarjota "sanastotyöhön ja erikoisalojen termien käyttöön liittyvää tietoa ja asiantuntijapalveluita" (Sanastokeskus TSK 2013, np).

2.1.1 Yhtenäinen sanasto helpottaa kommunikointia

Vaikuttaisi siltä, että sanastotyön tekemiselle on painavat perusteet myös Suomen kokoisessa maassa. Seija Suonuuti (2013, 6) toteaa artikkelissaan, ettei sanastotyön aloittamiselle oikeastaan ole yleispätevää perustelua, koska sanastotyöstä saatava hyöty riippuu käyttäjistä ja ympäristöstä, jossa sitä on tarkoitus käyttää. Hän listaa kolme näkökulmaa, joista katsottuna sanastotyö voi olla hyödyllinen: laatu, kustannukset, sekä kielenkäytön yhtenäisyys ja *lokalisoitavuus*. Laadulla Suonuuti tarkoittaa sitä, että alalla käytettävä kieli on laadukasta eikä sanaston ymmärrettävyydessä ole ongelmia, koska virheellinen tai huono termi voi vaikeuttaa tekstin ymmärtämistä, antaa epäammattimaisen kuvan tuotteesta tai palvelusta, vaikeuttaa tiedonhakua tai peräti estää tiedon löytymisen. (Suonuuti 2013, 6.)

Kun sanasto on yhtenäistä ja tekstissä käytetään mahdollisimman vähän *synonyymejä*, on korjausten ja muutosten teko huomattavasti helpompaa. Samoin myös lokalisointi on helpompaa, kun kääntäjän ei tarvitse arvailla, onko käytetty termi jonkin toisen termin synonyymi vai täysin eri käsite. Näin myös käännösvirheiden määrä vähenee, kun sanastosta tarkistamalla kääntäjä voi valita sopivan käännös*vastineen* tekstiinsä. Lisäksi Suonuutin (2013, 7) mukaan monet yritykset ovat raportoineet säästäneensä kustannuksissa sen jälkeen, kun järjestelmällinen sanastotyö on aloitettu. Säästöt ovat joissain tapauksissa olleet peräti 20 % kokonaiskustannuksista. Käytännössä yritykset säästävät ajassa, joka tekstin tuottamiseen kuluu, kun sanastotyö on tehty aiemmin ja virheelliset termit karsittu ennalta pois. Näin ollen työaikaa ei enää kulu samojen virheiden etsimiseen ja korjaamiseen uudestaan ja uudestaan. (Suonuuti 2013, 7.) Sanastoja tarvitaan senkin vuoksi, että muuten tekstin ymmärrettävyys kärsii, koska lukija ei voi olla varma käytettyjen termien oikeellisuudesta.

Kulttuuri monipuolistuu jatkuvasti, mikä vaikuttaa myös identiteettiin, siihen millaisina näemme itsemme ja keitä olemme. Kulttuurin olennainen osa on oma äidinkieli, jonka avulla hahmotamme maailmaa, sillä ilman kieltä kulttuuri ei voi toimia. Vasta lähivuosina on havahduttu huomaamaan suomen kielen aseman muutos monikulttuurisessa yhteiskunnassa. Näennäisesti suomi on edelleen rikas ja elävä kieli, mutta tietyillä aloilla sen käyttöala on kaventunut lisääntyvän vieraan kielen vaikutuksen vuoksi. Muutos on selvä monilla tieteellisillä aloilla, kuten luonnontieteissä ja teknologia-aloilla. *Suomen kielen tulevaisuus* – teoksessa todetaan englannin kielen olevan monikielisyysuhka, koska sen käyttö on laajentunut nopeasti ja hallitsemattomasti. (Hakulinen et al. 2009, 9–11.) Sanaston kehittäminen ja luominen omalla äidinkielellä estää käyttöalan kaventumisen, mikä myös helpottaa asiantuntijoiden ja tavallisten kansalaisten kanssakäymistä keskenään.

Sirkusalalla kaksikielinen sanasto on tarpeellinen siksi, että ala on hyvin kansainvälinen ja monet Suomessa valmistuneet lähtevät töihin ulkomaille erilaisiin sirkusryhmiin. Omien havaintojeni mukaan sirkusakrobatia on tällä hetkellä yksi suosituimmista nykysirkuksen alalajeista. Akrobatiaryhmien jäsenet ovat usein kotoisin eri maista ja puhuvat eri kieliä, minkä vuoksi juuri sirkusakrobatian sanaston kerääminen ja yhtenäistäminen on tarpeellista. Ryhmien monikansallisuuden vuoksi myös englanninkielisen sanaston osaaminen on välttämätöntä sirkustaiteilijan ammattitaidon kannalta.

2.1.2 Sanastokeskus TSK ry

Sanastokeskus TSK ry:llä on takanaan pitkä ura suomenkielisen ammatti- ja erikoissanaston ylläpitäjänä. TSK perustettiin vuonna 1974. Alun perin tekniikan alan asiantuntijat perustivat yhdistyksen, koska he kokivat omakielisen ammattisanaston luomisen tärkeäksi. Ajan mittaan yhdistyksen toiminta-alue on laajentunut käsittämään myös muita erikoisaloja. Ensimmäiseksi johtajaksi nimitettiin diplomi-insinööri Heidi Suonuuti, joka aloitti systemaattisen sanastotyön Suomessa nojautuen Eugen Wüsterin terminologian teoriaan. Suonuuti on lisäksi yksi alan merkittävimpiä kehittäjiä Suomessa. (Isotalo 2004, 19–20.)

Niin yksityishenkilöt kuin elinkeinoelämän edustajat voivat kysyä neuvoa TSK:lta erikoiskieliin, sanastotyöhön tai pelkästään tiettyihin termeihin liittyen. Keskus pyrkii estämään kansalliskieltemme käyttöalan kaventumisen erikoisaloilla, joiden toiminta on kansainvälistä ja näin ollen vieraiden kielten, varsinkin englannin, vaikutus on suurta. Vaikka on totta, että asiantuntijat pystyvät toimimaan keskenään englanniksi ilman suurempia väärinkäsityksiä, tulevat omakieliset termit tarpeeseen, kun tutkimuksen tuloksista ja edistysaskeleista tiedotetaan suurelle yleisölle. TSK:n tärkeimmät toiminnot ovat tiedon jäsentäminen ja hallinnoiminen. (Isotalo 2004, 19.)

TSK:ssa laaditut sanastot pyrkivät ohjaamaan kielenkäyttöä erikoisaloilla, mikä tarkoittaa, että ne ovat *normatiivisia*. Sanastot ovat kuitenkin suosituksia, eikä niitä odoteta noudatettavan orjallisesti. Viime kädessä tekstintuottaja valitsee, mitä termiä käyttää tekstissään. Sanastoihin koottujen termien käytölle on kuitenkin vahvat perusteet. Sanastotyön sisältöosaamisesta vastaavat aina kyseisen alan asiantuntijat, jotka päättävät mitkä käsitteet sanastoon lisätään, sillä heillä on ajantasaisin tieto alalla käytettävistä termeistä ja myös niihin liittyvistä ongelmista. (Isotalo 2004, 19; 21.)

2.1.3 Yleiskieli ja erikoiskielet

Tavallisesti sanastotyössä keskitytään erikoiskielien terminologian määrittelyyn ja yleiskielen sanat jätetään työn ulkopuolelle. Erikoiskielet, eli *LSP:t* (Language for Specific Purposes), voivat esimerkiksi olla tietyllä alalla käytettyä kieltä, jonka termit ovat ominaisia vain tälle alalle. (Kudashev 2010, 158.) Pichtin (2007, 7) mukaan erikoiskielistä tulisi aina puhua monikossa, koska kaikilla aloilla on oma erikoiskielensä. Lisäksi hän toteaa, että eri tasoiset, monimutkaiset erikoiskielet eivät ole yleiskielen vastustajia, vaan ne ovat samalla lailla osa kielen kokonaisuutta (Picht 2007, 7). Muun muassa teknisillä aloilla ja itselleni tutummalla lingvistiikan alalla on paljon alakohtaista termistöä, joka voi asiaan vihkiytymättömälle olla vaikea ymmärtää. Yleiskieli, *LGP* (Language for General Purpose), taas koostuu arkikielessä käytetystä sanastosta, jota voidaan olettaa kaikkien samaa kieltä puhuvien ymmärtävän. (Kudashev 2010, 160–161.) Lingvistien suhtautuminen LSP:tä tai terminologian teoriaa kohtaan on ollut 1900-luvulla jossain määrin varautunutta ja jopa

väheksyvää, koska erikoiskielet ja sanastotyö eivät ole kuuluneet lingvistiikan ydinaloihin (Picht 2007, 6).

2.2 Terminologian suuntauksia

Eugen Wüster (1898–1977) kehitti terminologian teoriaa tekniikan alalla tekemänsä *terminografisen* työn pohjalta. Insinöörinä hän oli kiinnostunut informaatiotutkimuksesta ja oli yksiselitteisen asiantuntijaviestinnän puolustaja. Wüster omisti suurimman osan elämästään terminologian teorialle, sillä hän halusi poistaa epäselvyydet tekniikan kielistä yhdenmukaistamalla käytetyn sanaston, jotta viestintä olisi mahdollisimman tehokasta. Hänen tavoitteenaan oli vakuuttaa kaikki teknisten alojen toimijat yhdenmukaistetun sanaston hyödyllisyydestä. Samalla hän pyrki vakiinnuttamaan sanastotyön aseman virallisena tieteenalana. (Cabré Castellví 2003, 165.)

Wüsteria ennen saman suuntaisia ajatuksia systemaattisesti järjestetyistä sanakirjoista oli esittänyt A. Schlomann, jonka Wüster on nimennyt yhdeksi neljästä terminologian teorian innoittajaksi. Muut kolme olivat sveitsiläinen lingvisti Ferdinand de Saussure, venäläinen standardisoinnin pioneeri E. Drezen, sekä isobritannialainen J. E. Holmstrom, joka auttoi terminologian teorian levittämisessä. (Picht 2007, 5; Cabré 1999, 5.) Venäläisiä Drezeniä ja Lottea, sekä itävaltalaisista Wüsteria on perinteisesti pidetty terminologian teorian luoja (Picht 2007, 6).

Alun perin Wüster kannatti vain yhden kielen käyttöä tieteellisillä ja teknisillä aloilla, mutta huomattuaan, ettei keinotekoisesta esperantosta ollut täyttämään luonnollisen kielen tehtävää, hänen mielestään ainoa vaihtoehto oli kielen standardisointi systemaattisen sanastotyön keinoin kielensisäisen ja kielten välisen moniselitteisyyden poistamiseksi. Wüsterin insinööritausta vaikuttaisi rajoittaneen hänen käsitystään siitä, mihin terminologian teoriaa voidaan käyttää, sillä hänen tavoitteenaan oli yksiselitteisen monikielisen kommunikaation mahdollistaminen, ei terminologian käyttö kaikessa moninaisuudessaan. (Cabré Castellví 2003, 167.)

Myöhemmin kehitetty *soveltava terminologia* ei pyri yhtä yksiselitteiseen ja normatiiviseen lopputulokseen, vaan siinä painotetaan mahdollisimman laajaa

käsitteiden kuvailua. Lähestymistapaa kutsutaan myös *deskriptiiviseksi* terminologiaksi. Käytännössä tämä tarkoittaa, että sanastoa kerätessä käsitteistä käytetyt synonyymitermit kootaan ja tallennetaan samaan tietueeseen. (Cabré Castellví 2003, 168.) Näin ollen suuntauksessa keskitytään kielen todelliseen käyttöön eikä pelkästään sen rakenteellisiin osiin, sillä strukturalistinen lähestymistapa ei vastannut kaikkiin lingvistisiin ja ihmisten väliseen kommunikointiin liittyviin kysymyksiin. (Picht 2007, 7.)

Lähinnä Ranskassa ja ranskankielisessä Kanadassa terminologian tutkijoita on 1990-luvulla kiinnostanut *sosioterminologia*, joka on yksi soveltavan terminologian suuntauksista. Teoriaan perustuvat työt tutkivat todellista kielenkäyttöä, joka on jäänyt vähemmälle huomiolle normatiivisessa terminologian tutkimuksessa. Sosioterminologiassa painotetaan deskriptiivistä, kuvailevaa otetta kielenkäytön tutkimisessa eikä niinkään *preskriptiivistä*, eli kieltä ohjailevaa otetta. Synonymia ja *polysemia* ovat hyväksyttäviä eikä perinteisen terminologian *monosemiaan* pyritä. (Temmerman 2000, 31–32.)

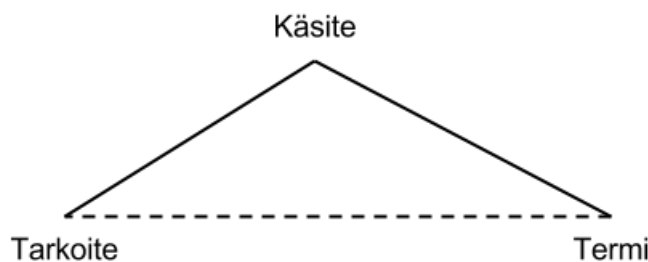
Viime aikoina terminologian alalla aiemmin kehitetyt teoreettiset suuntaukset ovat laajentuneet. Teorian varhaisia vaiheita on kehitetty, ydinkysymyksiin on syvennytty, *ontologiat* on otettu käyttöön järjestämistyökaluina, sekä kielen ja terminologian suunnittelua on tutkittu perusteellisemmin. Lisäksi ennen epäsuorasti terminologiaan liittyneitä aspekteja, kuten sosiolingvistisiä seikkoja sekä havainnointia, on tutkimuksessa tuotu selvemmin julki. (Picht 2007, 8.)

2.3 Käsiteanalyysi

2.3.1 Sanastotyössä käytettyjen sanojen väliset suhteet

Sanastotyön perustana ovat *tarkoitteet*, jotka ilmenevät reaalityodellisuudessa. Tarkoitteet voivat olla konkreettisia, kuten trapetsi ja kuperkeikka, tai abstrakteja, kuten taide ja ilmaisu. Tarkoitteet koostuvat mielessämme erilaisista ominaisuuksista, jotka luovat siitä kuvan. Näitä ominaisuuksia tai niiden osia kutsutaan sanastotyössä *käsitepiirteiksi*, jotka taas vastaavasti muodostavat käsitteen, eli mielikuvan tarkoitteesta. (Suonuuti 2006, 11.) Käsitteet ovat näin ollen abstrakteja ajatuskonstruktioita, joita mieleemme muodostaa tosielämän tarkoitteista.

Yksilökäsitteet liittyvät yhteen tiettyyn tarkoitteeseen, kuten esimerkiksi Sirkus Finlandia. *Yleiskäsite* taas muodostuu, kun selvitämme mitkä käsitepiirteet tai ominaisuudet yhdistävät samankaltaisia yksilökäsitteitä. Tässä tapauksessa yleiskäsite *sirkusseurue*, muodostuu esimerkiksi Sirkus Finlandian, Cirque du Soleilin, Sorin Sirkuksen ja Circo Aereon yhteisistä piirteistä. Jotta näistä aineettomista, vain mielessämme olemassa olevista käsitteistä voitaisiin puhua tai kirjoittaa, tarvitaan sanoiksi puettuja *määritelmiä* ja termejä. (Suonuuti 2006, 11.) Toisin sanoen käsitteet muodostavat yhdysiteen tarkoitteen ja siitä käytetyn termin välille, koska olisi liikaa oletettu, että yksittäinen termi voisi kattaa kaikki olemassa olevat ja kuvitellut sillä kuvatut tarkoitteet. Tätä merkityssuhdetta kuvaa myös alla kuvattu niin sanottu Ogdenin ja Richardsin kolmio. (Haarala 1981, 19.)



Kuva 1. Ogdenin ja Richardsin kolmio.

Sanastotyössä pyritään yleensä siihen, että termin ja käsitteen välinen suhde olisi monoseeminen, jolloin yksi termi vastaa yhtä käsitettä. Aina se ei kuitenkaan ole mahdollista, koska luonnollisissa kielissä, ja sitä myöten myös erikoiskielissä, on kolme ilmiötä, joiden vuoksi käsitteen ja termin täydellinen vastaavuus ei onnistu. (Haarala 1981, 39.) Ensimmäinen näistä on polysemia, jossa yksi termi vastaa useaa käsitettä. Tässä tapauksessa kaikki käsitteet liittyvät toisiinsa jonkin samanlaisen piirteen kautta, esimerkiksi kynän 'terä', veitsen 'terä'. Uudet merkitykset ovat saattaneet syntyä esimerkiksi kielikuvien välityksellä. (Haarala 1981, 40–41.) Toinen täydellistä vastaavuutta hankaloittava ilmiö on synonymia, jossa yhdelle käsitteelle on muodostunut monta samanarvoista termiä. Erikoiskielissä sallitaan käsitteelle omakielinen termi ja lainattu termi rinnakkain, eri termien käyttö eri sovellusaloilla, termi ja symboli rinnakkain, sekä uudissanat, kunnes yhden termin käyttö vakiintuu. (Haarala 1981, 39–40.) Synonymiaan liittyy myös osittaissyonymia, jossa

termejä vastaavilla käsitteillä on samantapaiset tai lähes samat käsitteet, kuten esimerkiksi *talo/rakennus*. Kolmantena ilmiönä *homonymia* (homofonia, homografia) on synonymian vastapari, jossa termillä on sama äänne- tai kirjoitusasu, mutta se kuvaa kahta tai useampaa toisistaan riippumatonta käsitettä, esimerkiksi 'massa' fysikaalisena suureena, tai 'massa' paperiteollisuudessa käytettävänä kuituaineksena. Homonymiasta syntyy ongelmia vasta sitten, kun homonyymisiä käsitteitä käytetään esimerkiksi samassa lauseyhteydessä samalla erikoisalalla. (Haarala 1981, 40.)

2.3.2 Käsite

Käsitteet muodostetaan tarkoitteista saatujen tietojen perusteella.

Yksilökäsitteet muodostuvat jonkin tietyn, yksittäisen tarkoitteen tiedoista, jotka koskevat vain tätä yhtä ainutlaatuista tarkoitetta. Sanastotyössä keskitytään näiden yksilökäsitteiden joukoista muodostuviin yleiskäsitteisiin, jotka ovat käytännössä olemassa vain mielikuvina. (Haarala 1981, 19; Suonuuti 2006, 11.)

Yksilötarkoitteita yhdistäviä piirteitä kutsutaan käsitepiirteiksi. Ne ovat tarkoitteeseen liittyviä ominaisuuksia, jotka voivat olla olennaisia tai epäolennaisia, erottavia tai yleisiä; tai sisäisiä tai ulkoisia piirteitä.

Käsitepiirteissä voi olla myös suhde-, funktio- ja syntypiirteitä. Käsitteen sisältö eli *intensio* on käsitteen kaikkien käsitepiirteiden joukko. Käsitteen ala eli *ekstensio* taas on käsitteen sisällön (yhdistävien piirteiden joukon) mukaisten reaali maailman tarkoitteiden joukko. (Haarala 1981, 20.)

2.3.3 Määritelmä

Määritelmä on yksinkertaisesti käsitteen kielellinen kuvaus. Määritelmän tehtävänä on yksilöidä käsite eli erottaa se muista käsitteistä, määrittää sen suhde muihin käsitteisiin, sekä luoda normit käsitteen käyttöä ja normatiivista sanastotyötä varten. Yleensä määritelmä koostuu määriteltävästä osasta eli käsitteestä ja määrittelevästä osasta eli itse määritelmästä. (Haarala 1981, 43.)

Määriteltävä osa = määrittelevä osa

Käsite = määritelmä

Kuva 2. Käsitteen ja määritelmän välinen suhde

Hyvä määritelmä on helposti ymmärrettävä ja kielellisesti moitteeton. Selkeän kielen lisäksi se noudattaa yleiskielen ja kyseessä olevan erikoisalan käytäntöjä. Lisäksi se on kohderyhmälle sopiva, eli siinä käytetään yleiskielen sanoja, kohderyhmälle tuttuja termejä, sekä samassa sanastossa määriteltyjä termejä. Määritelmän muodostamistapoja on monia, mutta erikoisalojen sanastotyössä käytetään vain *sisältömääritelmiä* ja *joukkomääritelmiä*. (Suonuuti 2006, 19.) Haarala (1981, 44–47) mainitsee näiden lisäksi monta muuta tapaa muodostaa määritelmiä, mutta tässä työssä keskityn näihin kahteen yllä mainittuun tapaan, koska niitä käytetään nykyään yleisimmin. Sisältömääritelmä kuvaa nimensä mukaisesti käsitteen sisällön, eli käytännössä määritelmä perustuu lähimpään *yläkäsitteeseen* ja siinä kuvaillaan alakäsitteen olennaiset eroavat käsitepiirteet. Joukkomääritelmä taas kuvaa käsitteen alan, jolloin määritelmässä luetellaan lähimmät alakäsitteet *hierarkia-* tai *koostumussuhteisessa käsitejärjestelmässä*, tai vaihtoehtoisesti kaikki käsitteen alaan kuuluvat tarkoitteet. (Suonuuti 2006, 19–21.)

Sanastotyössä on joitain sääntöjä käsitteiden, termien ja määritelmien käytölle. Uuden käsitteen määritelmä rakennetaan toisten, jo tunnettujen käsitteiden varaan, koska näin käsite yhdistyy muuhun käsitejärjestelmään. Yleiskielen käsitteitä ei määritellä, koska ne ovat tuttuja kaikille. On tärkeää, että kustakin käsitteestä käytetään määritelmässä vain yhtä termiä. Määritelmiin ei kuitenkaan pidä sisällyttää toisen käsitteen määritelmää. Näin ollen määritelmä rakentuu niin, että siitä käy ilmi käsitteen paikka käsitejärjestelmässä. Määritelmällä osoitetaan myös lähin yläkäsite, johon käsitesuhde perustuu, sekä erot vieruskäsitteisiin. Määritelmä on muodostettava niin, että sen voi sijoittaa tekstiin termin sijasta. Siksi siinä on pieni alkukirjain, sen alussa ei toisteta määriteltyä termiä, siinä ei ole johdantosanoja eikä sitä aloiteta artikkelilla (englannissa). Lisäksi määritelmän on oltava yksikkömuodossa, ellei ole kysymys monikollisesta käsitteestä (vrt. housut). Määritelmää ei myöskään lopeteta pisteeseen ja se on kokonaisuudessaan yhden virkkeen mittainen. Kaiken muun termin esittämiseen tarvittavan tiedon voi liittää *selitteeseen*. Siinä voidaan esittää määritelmää täydentävät tiedot, esimerkiksi viittaukset säädöksiin, muut esimerkit, tärkeimmät epäolennaiset piirteet, käyttöesimerkit (kontekstit) ja kirjalliset viitteet. Selitteen on erottava selvästi määritelmästä,

minkä vuoksi se sisennetään termitietueessa ja sen virkkeet ovat normaaleja (iso alkukirjain, lopetus pisteeseen). (Suonuuti 2006, 19; 21; 23–24.)

Tavallisimpia määritelmävirheitä ovat muun muassa *kehämääritelmät*, *epätäydelliset määritelmät* ja *negatiiviset määritelmät*. Kehämääritelmiä ovat esimerkiksi sisäiset kehämääritelmät, missä termi sisältyy määritelmään. On myös spiraalimääritelmä, jossa käsitteen termi korvataan synonyymillaan. Ulkoisessa kehämääritelmässä taas kaksi termiä viittaa ristiin toisiinsa. Lisäksi on niin sanottu piilotettu kehämääritelmä, jossa ulkoista kehämääritelmää peitellään korvaamalla termi toisessa määritelmässä käsitteen määritelmällä. Epätäydellinen määritelmä taas on sisältömääritelmä, jossa olennaispiirteet puuttuvat osittain tai kokonaan, tai joukkomääritelmä, jossa luetellaan vain osa käsitteen alakäsitteistä tai tarkoitteista. Epätäydellisiin määritelmiin kuuluvat esimerkiksi liian laajat tai liian suppeat määritelmät. Negatiivisessa määritelmässä taas kuvataan, mitä käsittepiirteitä tai tarkoitteita käsitteeseen ei kuulu. Tosin tällainen määritelmä voidaan laatia, jos piirteen puuttuminen on olennaista. Muita määritelmävirheitä ovat redundantit ja termiä selittävät määritelmät, sekä määritelmänä käytetyt spesifikaatiot. Nämä sopivat paremmin selitteeseen, koska spesifikaatiot ovat muuttuvia, eivätkä yleispäteviä käsitteen olennaispiirteitä. Tällaisia ovat esimerkiksi viittaukset säädöksiin tai muihin ajan kuluessa mahdollisesti muuttuviin asiakirjoihin. (Suonuuti 2006, 24–30; Haarala 1981, 47–49.)

2.3.4 Termi

Sanan ja termin ero on siinä, että sana saa merkityksensä lauseyhteydestä, kun taas termi kuvaa tarkasti määriteltyä käsitekokonaisuutta. Sanastotyössä termi on käsitteen kielellinen tunnus ja se voi olla sana, yhdyssana, sanaliitto tai lyhenne. Termi voi myös sisältää tai olla pelkästään kirjain- tai numerosarjoja, symboleja tai tunnuksia. Näiden käyttö ei kuitenkaan aina edistä ymmärrystä, minkä vuoksi käsitteiden nimityksissä pyritään käyttämään luonnollisen kielen sanoja ja sanaryhmiä. (Haarala 1981, 26–27.)

Uuden termin muodostaminen on joissain tapauksissa välttämätöntä sanastotyötä tehdessä. Ihannetapauksessa termi muodostetaan heti, kun kieleen syntyy tai siihen lainataan uusi käsite. Toisinaan termiä ei tarvitse

erikseen muodostaa, vaan se syntyy niin helposti ja luonnostaan, ikään kuin se olisi aina ollut olemassa. (Haarala 1981, 34.) Käytännössä on kuitenkin yleistä, että käsitteelle syntyy useita synonyymisia termejä. Tällöin yksi termi on valittava *suositettavaksi termiksi*. Hyvin harvoin on tarpeen suosittaa useampaa termiä käsitteen nimitykseksi. (Suonuuti 2006, 32.) Lisäksi yksi tapa muodostaa termejä on sanastotyötä tehdessä korvata vakiintumaton termi uudella. Vakiintuneen termin muuttamiseen on kuitenkin oltava painavat syyt. (Haarala 1981, 32.)

Termin muuttamiseen on suhtauduttava asian vaatimalla vakavuudella, sillä lähtökohtaisesti vakiintunutta termiä ei lähdetä muuttamaan. Hyviä syitä muuttaa termiä ovat termin kieliopinvastaisuus tai vanhentuminen, käsitteen sisällön muuttuminen, käsitteistön tietoinen muuttaminen (vrt. kansakoulu – alaste – alakoulu), vieraan kielen vaikutus, tarkoitteen rakenteen ja luonteen tarkentuminen, sekä reaali maailman tarkoitteiden muuttuminen.

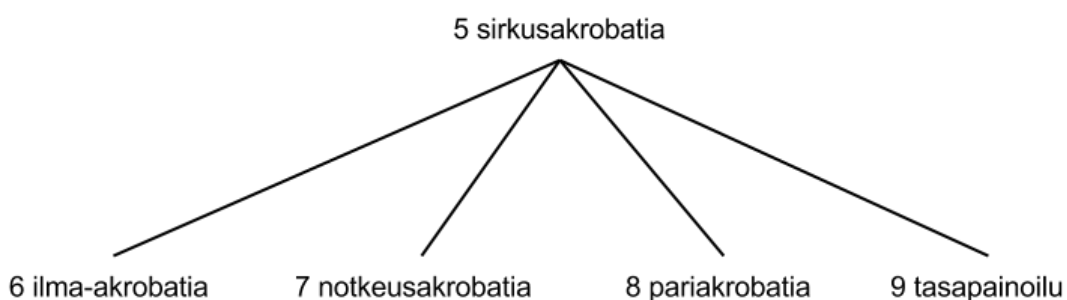
Kieliopinvastainen termi on saattanut muodostua erikoisalan sisällä, jonne on vakiintunut yleiskielen vastaisia kirjoituskäytäntöjä. Termi voi myös olla selvästi huono tai vanhentunut kielen vähittäisen muuttumisen myötä, minkä vuoksi se on harhaanjohtava. Kieleen sopimattomassa termissä taas voi olla vieraan kielen vaikutusta. Joissain tapauksissa käsitteen sisältö on voinut muuttua ratkaisevasti, minkä vuoksi olisi perusteltua muuttaa myös sitä kuvaava termi. Käsitejärjestelmän tietoisesta muuttamisesta vuoksi myös termejä pitää usein muuttaa. Termin muuttamisessa piilee aina vaaroja, sillä samaa käsitettä kuvaavien eri termien voidaan esimerkiksi luulla kuvaavan kahta eri käsitettä. (Haarala 1981, 32–33.)

2.3.5 Käsitejärjestelmä ja erilaiset käsitesuhteet

Käsitteet eivät ole toisistaan irrallisia ilmiöitä, vaan ne liittyvät aina jotenkin muihin käsitteisiin. Näistä yhteyksistä muodostuu käsitejärjestelmiä, jotka voivat olla yksinkertaisia tai hyvinkin monimutkaisia. Käsitejärjestelmien muodostaminen ja käsitteiden välisten suhteiden analysoiminen on tärkeää, koska ilman niitä kunnollisten määritelmien laatiminen olisi mahdotonta. Käsitteiden välisiä suhteita on erilaisia, kuten hierarkkinen, koostumus- ja *funktiosuhde*. Käsitejärjestelmissä käytetään yleensä näiden kaikkien suhteiden

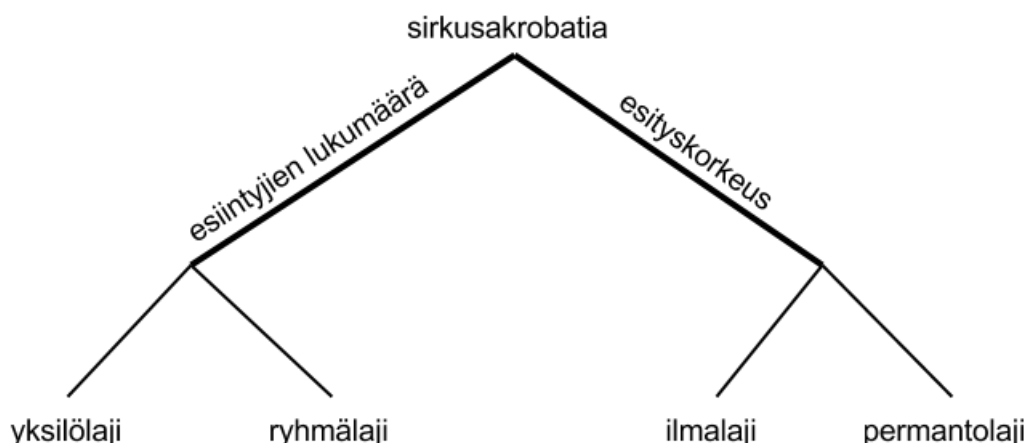
yhdistelmiä, mikä tekee niistä *sekakoosteisia järjestelmiä*. Näistä järjestelmistä koostetaan havainnollistavia käsittekaavioita. (Suonuuti 2006, 13.)

Hierarkkisessa käsitejärjestelmässä käsitteet ovat hierarkiasuhteessa, kun niillä on yhteisiä käsitepiirteitä, mutta toisella käsitteellä on yksi tai useampi erottava lisäpiirre. Lisäpiirteitä sisältävä käsite on alakäsite. Yläkäsitteen ala on siis suurempi kuin alakäsitteen, koska sen sisältämät yläkäsitteestä erottavat käsitepiirteet kaventavat sen alaa. (Suonuuti 2006, 13.) Esimerkiksi akrobatia-käsitteen ala on suurempi kuin ilma-akrobatian. Hierarkkinen käsitejärjestelmä perustuu käsitteiden välisiin suhteisiin, jossa yläkäsite jakautuu alakäsitteisiin, jotka puolestaan jakautuvat alakäsitteisiin ja niin edelleen, muodostaen näin monitasoisen käsitejärjestelmän. Hierarkkiset käsitejärjestelmät esitetään puudiagrammeina. (Suonuuti 2006, 13.)



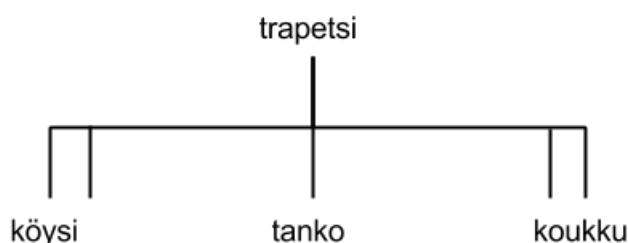
Kuva 3. Sirkusakrobatian alalajien hierarkkinen käsitejärjestelmä.

Yläkäsite on hierarkkisessa käsitejärjestelmässä laajempi, yleisluontoisempi käsite, jolla on vähemmän käsitepiirteitä. Tämä tarkoittaa sitä, että yläkäsitteen ekstensio on suurempi, sillä se kattaa kaikki alakäsitteet, kuten esimerkiksi yläkäsite akrobatia kattaa alakäsitteinä muun muassa ilma-akrobatian, notkeusakrobatian, pariakrobatian ja tasapainoilun. (Haarala 1981, 21–22.) Alakäsitteitä on aina enemmän kuin yksi ja niitä kutsutaan toistensa vieruskäsitteiksi. Yhteisen yläkäsitteen lisäksi alakäsitteitä yhdistää lisäpiirteellä määritelty ominaisuus tai jakoperuste, joka mainittujen akrobatia-käsitteen alakäsitteiden tapauksessa voisi olla esitystapa tai -tyyli. (Haarala 1981, 22; Suonuuti 2006, 14.) Samat alakäsitteet voidaan usein jaotella monella eri tavalla, jolloin käsitejärjestelmästä tulee *moniulotteinen*. Ulottuvuuksia voidaan havainnollistaa hierarkkisissa käsitejärjestelmäkaavioissa lihavoiduilla viivoilla, joihin voi halutessaan merkitä myös jakoperusteen. (Suonuuti 2006, 14–15.)



Kuva 4. Esimerkki sirkusakrobatian moniulotteisesta hierarkkisesta käsitejärjestelmästä.

Koostumussuhteisesta käsitejärjestelmästä on kyse silloin, kun yläkäsite määrittää kokonaisuutta ja alakäsite on saman kokonaisuuden osa, esimerkiksi trapetsi (välineenä) ja sen osat, kuten tanko, köydet ja kiinnikekoukut (Suonuuti 2006, 16). Koostumussuhteita on monenlaisia; kaikki osat voivat esimerkiksi olla samanlaisia tai erilaisia, toisissa tilanteissa osien lukumäärä on olennainen, toisissa taas epäolennainen, joskus kokonaisuus on suljettu järjestelmä (syntyy vain kaikista osista), joskus avoin järjestelmä (tarvitaan yksi tai useampi määräävä osa, muut osat voivat vaihdella tai jäädä pois). Koostumussuhteiset käsitejärjestelmät esitetään kampadiagrammeina, joissa alakäsitteisiin osoittavat "kamman piikit" kertovat onko osia yksi vai useampi. (Suonuuti 2006, 16.)

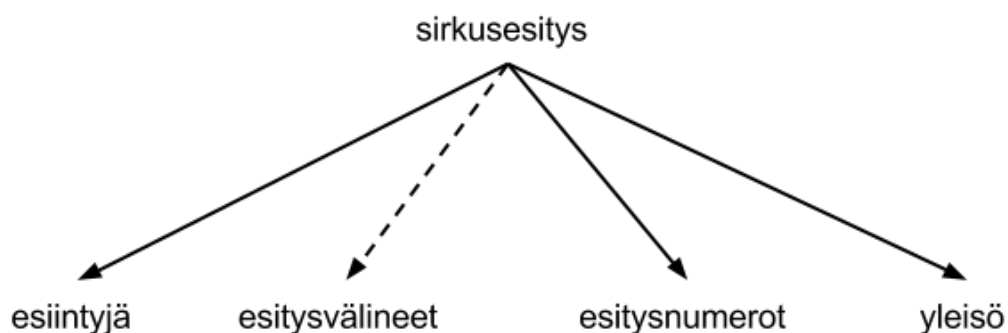


Kuva 5. Trapetsin (väline) koostumussuhteinen käsitejärjestelmä.

Myös koostumussuhteiset käsitejärjestelmät voivat olla monitasoisia ja -ulotteisia. Tällöin kokonaisuutta kuvaava yläkäsite sijoitetaan diagrammin keskelle, josta alakäsitteet haarautuvat molemmin puolin. (Suonuuti 2006, 17.)

Haarala (1981, 24) käyttää koostumussuhteisen käsitejärjestelmän yläkäsitteestä nimitystä kokonaisuuskäsite ja alakäsitteestä nimitystä osakäsite. Ilmeisesti väärinkäsitysten välttämiseksi ja yleisen selkeyden vuoksi myöhemmin on päädytty käyttämään samoja termejä kaikissa käsitejärjestelmissä.

Suonuutin (2006, 17) mukaan funktiosuhteisessa käsitejärjestelmässä käsitesuhteiksi voidaan laskea laaja ryhmä assosiaatioon perustuvia epähierarkkisia suhteita. Tällaisia ovat esimerkiksi syy ja seuraus, edeltävän ja seuraavan ilmiön suhde, tapahtuma ja tekijä/paikka, esine ja toiminta/paikka, sekä työkalu ja tarkoitus (Suonuuti 2006, 17). Funktiosuhteisessa käsitejärjestelmässä käsitteitä ei voida jakaa selviin ylä- ja alakäsitteisiin, koska niillä ei ole selkeää hierarkia- tai koostumussuhdetta toisiinsa nähden. Tämän voi havaita vertailemalla esimerkiksi käsitteiden sisältöjä. Ylemmän tason käsite on siis eräänlainen näkökulma, josta alempia käsitteitä tarkastellaan. (Haarala 1981, 25.) Toisin sanoen alempia käsitteitä ei voi tarkastella hierarkkisesti tai koostumussuhteisesti, vaan näkökulma on jokin muu. Lisäksi funktiosuhteisen käsitejärjestelmän diagrammissa voi käsitteiden välillä olla useita erilaisia assosiatiivisia suhteita. Nämä käsitejärjestelmät esitetään nuolidiagrammeina. (Suonuuti 2006, 18.)



Kuva 6. Sirkusesityksen funktiosuhteinen käsitejärjestelmä. Katkoviivalla esitetty alakäsite mahdollinen, mutta ei pakollinen osa yläkäsitettä.

Vain yhdenlaisiin käsitteiden välisiin suhteisiin perustuvan käsitejärjestelmän luominen on harvoin mahdollista, varsinkin jos järjestelmä on laaja ja yksityiskohtainen. Kuten edellä mainitsin, tällaista useista suhdetyypeistä muodostuvaa käsitejärjestelmää kutsutaan sekakoosteiseksi käsitejärjestelmäksi. (Haarala 1981, 25.) Nämä käsitejärjestelmät sopivat

Haaralan (1981, 25) mukaan erityisesti "suurten käsitejoukkojen loogisten yhteyksien kartoitukseen ja kuvaukseen sekä käsitejoukkoon liittyvän termistön yhtenäistämiseen."

Mahdolliset funktiosuhteiset käsitteet sijoittuvat sekakoosteisessa käsitejärjestelmässä yleensä lähelle sen alkua, diagrammin "yläpäähän" (Haarala 1981, 25). Lisäksi on tavallista, että sekakoosteisessa järjestelmässä käsitteiden välillä on useampi kuin yksi suhde (Suonuuti 2006, 18).

2.4 Sanastotyön toteutus käytännössä

Sanastotyöprojektiä aloittaessa tärkeintä on ensimmäiseksi rajata käsiteltävä alue tarkasti. Tässä on otettava huomioon sanaston tavoitteet, mahdollisen kohderyhmän tarpeet, sekä käytettävissä olevat resurssit, kuten rahoitus, työvoiman määrä ja tavoiteaika. Selkeän aikataulun suunnittelu on myös oleellista: siihen tulee listata projektin vaiheet ja niihin käytettävä aika, kuka työryhmästä tekee minkä työtehtävän ja kuka on vastuussa. (Suonuuti 2006, 34.)

Käsitteiden lopullinen määrä on hyvä rajata hallittavan kokoiseksi. Jos kuitenkin vaikuttaa siltä, että käsitteiden määrä nousee selvästi yli 200:n, on työ syytä jakaa useampaan osaan. Tämän rajauksen jälkeen käydään kaikki sanaston aiheeseen liittyvä tärkeä aineisto läpi. Esimerkkejä, kuvia tai käsitejärjestelmiä voi termien lisäksi löytyä hyvinkin erilaisista lähteistä. Tärkeimmiksi asiakirjoiksi luetaan muun muassa lait, standardit, käsikirjat, oppikirjat, aikakauslehdet, käyttöohjeet, raportit ja tietokannat. Myös aikaisemmat sanastot ja sanakirjat ovat luotettavia lähteitä. Lähteiden on syytä olla mahdollisimman monipuolisia, siksi edes mainoksia tai muita lyhyitä tekstejä ei kannata aliarvioida. Lähdekritiikki on suotavaa, jotta käytetty aineisto on luotettavaa, tarkoituksenmukaista ja ajantasaista. (Suonuuti 2006, 35; Tekniikan Sanastokeskus 1988, 142–143.)

Lähdeaineisto käydään läpi ja kaikki sanaston aihealueeseen liittyvät käsitteet etsitään. Alussa käsitteiden määrää ei kannata rajoittaa liikaa, jotta mitään ei jätetä epähuomiossa pois. Tärkeintä on löytää käsiteltävän alan ominaiskäsitteet, yhteiskäsitteet muiden erikoisalojen kanssa, sekä

lainakäsitteet lähialoilta. Yleiskielen käsitteitä pyritään välttämään, mutta jos käsite on sanaston kokonaisuuden kannalta tärkeä, tietueessa listataan vain sana ja muiden kielten vastineet sille. (Tekniikan Sanastokeskus 1988, 154; Suonuuti 2006, 35.) Käsitteiden keräämisen jälkeen niistä valitaan sanastoon mukaan otettavat, jotka jäsennetään omalle paikalleen käsitejärjestelmiin. Lienee viisainta aloittaa helpoimmasta, eli hierarkkisista käsitejärjestelmistä ja siirtyä vasta sitten haastavampiin koostumus- ja funktiosuhteisiin järjestelmiin. Yleensä käsitejärjestelmät ja käsitteiden määritelmät tehdään samaan aikaan, sillä jos määritelmät tehdään myöhemmin voi käsitejärjestelmiä joutua muokkaamaan. (Suonuuti 2006, 36.)

2.4.1 Termien harmonisointi

Kansainvälisen viestinnän edesauttamiseksi termien harmonisointi on suotavaa. Käytännössä tämä tarkoittaa kielten välisten erojen tasoittamista erikielisissä vastineissa. Ensin selvitetään mitä käsitteisiin sisältyy ja millä lailla ne ovat samanlaisia ja erilaisia toisiinsa verrattuna. Tämän jälkeen yhteisistä käsitepiirteistä johtamalla muodostetaan eri kielten termit. Suomessa tämä tarkoittaa yleensä lainasanojen ja käännöslainojen käyttöä. (Tekniikan Sanastokeskus 1988, 99–100.)

Harmonisoinnin onnistumisessa on tärkeintä, että käsitteiden olennaispiirteet ovat samat. Jos käsitteissä on suuria eroja sanaston alan vakiintumattomuuden tai käsitteiden abstraktiuden vuoksi, voi termien harmonisointi olla vaikeaa. Käsitevastaavuuksia on kolmenlaisia: täydellinen käsitevastaavuus, osittainen vastaavuus, sekä laajemman ja suppeamman käsitteen vastaavuus. (Tekniikan Sanastokeskus 1988, 100–103.) Harmonisointi ulotetaan aina määritelmiin ja termeihin asti (Tekniikan Sanastokeskus 1988, 106–107).

2.4.2 Monikielinen sanastotyö

Kaksi- tai useampikielisen sanaston kerääminen tulee kyseeseen yleensä silloin, kun ympäristö on kaksikielinen, sanasto luodaan kansainvälisen esimerkin pohjalta oman kielialueen käyttöön, tai kun saman kielen sisällä on käytössä useampia käsitejärjestelmiä eri ympäristöissä, kuten englannin kielen eri kielialueilla. Monikielisessä sanastossa kaikkien kielten käsitejärjestelmät ja sanastot tutkitaan yhtäläisyyksien ja erojen osalta eikä mikään kieli toimi

sanaston pääkielenä. Jos eri kielten käsitteet vastaavat toisiaan, sanastoon luodaan yhteinen termitietue, johon liitetään kaikki termit ja määritelmät. Kun erikielisten käsitteiden olennaispiirteet eroavat toisistaan merkittävästi, käsitteistä pitää tehdä erilliset termitietueet. (Tekniikan Sanastokeskus 1988, 109–110.)

Monikielisessä sanastotyössä vastineiden löytäminen voi olla haastavaa, sillä kohdekielen käsitteet voivat erota huomattavasti lähtökielen käsitteestä. Siksi määritelmien kääntämisessä pitää olla erityisen tarkka. (Kudashev 2013, 163.) Varsinkin käsitteeseen liittyneiden termien ala saattaa vaihdella. Vastineet kannattaa kuitenkin kirjata ylös aina, kun sellainen löytyy, sillä se lisää sanaston käyttöalaa ja kansainvälistä näkyvyyttä. Uusien termien muodostamista muulla kuin omalla äidinkielellä on kuitenkin syytä välttää. (Tekniikan Sanastokeskus 1988, 137–138.)

3 SIRKUS

Kaikilla on varmasti jonkinlainen käsitys siitä, mitä sirkus on. Monilla mielikuvat saattavat koostua klovneista, jonglööreistä, akrobaateista, ehkä jopa hevosista. Huimia temppuja, hauskoja slapstick-numeroita, popcornia ja hattaraa; sanalla sanoen viihdettä ja huvituksia, ajanvietettä. Sirkus on toki kaikkea tätä, mutta se on myös paljon muuta.

Aivan ensimmäinen teatteri, ensimmäinen sirkus, ensimmäinen klovi oli heimon shamaani: noitatohtori, joka on läsnä kaikissa primitiivisissä kulttuureissa. Hänen parannusriittinsä esitettiin sirkuskehän kaltaisessa ympyrässä nuotion edessä koko heimon katsellessa ympärillä. Sirkus on kulkenut pitkän matkan noista ajoista, mutta edelleen teltaan astuessa taianomainen tunnelma voi vallata katsojan. (Bolton 1987, 62.)

Purovaara (2005, 14) määrittelee sirkuksen ytimeksi esiintyjän, ihmisen, jonka "kunkin sirkuslajin tekniikkaan perustuva liike on sirkuksen perusyksikkö". Kaikki perustuu esiintyjään, koska sirkus on hyvin fyysinen taiteenlaji, johon saadaan lisää variaatiota, kun mukaan otetaan erilaisia esiintymisvälineitä, kuten keiloja tai vaijereita. Numerot esitetään omiin voimiin ja taitoihin luottaen, jolloin onnistuminen on täysin esiintyjän itsensä varassa. Epäonnistuminen voi olla kohtalokasta, sillä vakavan loukkaantumisen vaara, jopa hengenvaara, on läsnä monissa tempuissa. (Purovaara 2005, 14.)

Eri sirkustaitoja, kuten akrobatiaa ja jongleerausta, on esitetty paljon kauemmin kuin varsinaisia sirkuksia on ollut olemassa. Kiinassa akrobatia ja muut sirkustaidot ovat olleet korkealla tasolla jo ennen ajanlaskun alkua. (Aulanko & Nieminen 1989, 18; Purovaara 2005, 35.) Vanhimmat merkit sirkustaidoista on löydetty entisen Assyrian ja Babylonian alueelta yli 4000 vuotta vanhoista piirroksista, joissa on kuvattu ihmisiä tekemässä erilaisia akrobaattisia liikkeitä, kuten käsilläseisontaa ja voltteja (Taivalsaari 2006, 13–14). Myös muinaisesta Egyptistä on löytynyt yhtä vanhoja piirroksia jongleerausesityksistä (Aulanko & Nieminen 1989, 62). Samasta alkulähteestä länsimaisen sirkuksen kanssa ovat tulleet myös karnevaalikulkueet ja kiertävät viihdyttäjät. Komos-rituaalikulkueet

Dionysos- ja Phallos-jumalan kunniaksi antiikin Kreikassa olivat karnevalistisen iloisia ja yhteiskunnan normit kyseenalaistavia tapahtumia. Tämä riehakas tunnelma siirtyi myöhemmin kreikkalaisiin komedianäytelmiin, joista se matkasi antiikin Roomaan ja aina nykypäivien karnevaaleihin ja sirkusesityksiin asti. (Purovaara 2005, 30; Alho 1988, 27, 30.)

Ensimmäisen kerran sirkus esiintyy terminä ajanlaskun alussa keisariajan Roomassa, jossa 'circus' tarkoitti kehämäistä areenaa, jolla vietettiin jopa kuukausia kestäneitä urheilukisoja. Circus Maximus -areena rakennettiin luonnostaan ellipsin muotoiseen laaksoon, jossa hevosvaunukisojen ohella esitettiin sirkustaitoja, kuten jongleerausta, akrobatiaa ja nuorallakävelyä. Vasta myöhemmin areena täyttyi gladiaattoreista ja villieläimistä. (Purovaara 2005, 31; Taivalsaari 2006, 13–14.)

Keskiajalla Euroopassa kiertelevät ryhmät esittivät sirkustemppeja kaduilla ja toreilla, kunnes katolinen kirkko tuomitsi esitykset pakanallisiksi ja kielsi ne. Myöhemmin, uuden ajan alusta 1500-luvulta, tietoja kiertelevistä sirkusryhmistä alkaa taas löytyä. Ryhmät saapuivat esiintymään etenkin juhla-aikoina eri paikkakunnille. Noihin ryhmiin kuului lähes kaikkien nykyaikaiseen sirkukseen liitettyjen lajien esittäjiä, kuten akrobaatteja, jonglöörejä ja klovneja. Lisäksi ensimmäisiä koulutettuja eläimiä, kuten hevosia, koiria ja apinoita otettiin noihin aikoihin mukaan esityksiin. (Taivalsaari 2006, 14.)

3.1 Perinteinen sirkus

Ei ollut sattumaa, että nykyaikainen sirkus lähti liikkeelle Isosta-Britanniasta, alkoihan teollinen vallankumous ja kaupungistuminen siellä samoihin aikoihin 1700- ja 1800-lukujen taitteessa. Työläisten määrä kaupungeissa kasvoi, joten viihdytettävää kansaa oli enemmän. (Purovaara 2005, 42–43.) Englantilaista ratsuväessä palvelutta Philip Astleyta (1742–1814) hevosesityksineen on pidetty nykyaikaisen sirkuksen luojana. Hän lisäsi esityksiin hevosten lisäksi muita taitonumeroita, kuten akrobatiaa, jongleerausta ja mimiikkaa. Juuri hevosnumeroiden vuoksi esiintymispaikan piti olla halkaisijaltaan 13 metrin levyinen kehä, jotta numeroiden esittäminen liikkuvan hevosen selässä onnistuisi. Alunperin sirkusta esitettiin kiinteissä rakennuksissa, muun muassa hevosmaneeseissa, jonne kehä rakennettiin esityksen ajaksi. Ensimmäisen

varsinaisen kiertävän telttasirkuksen perustivat Spalding ja Rogers Yhdysvalloissa vuonna 1860. Seitsemän vuotta myöhemmin telttasirkuksia oli jo 22 kiertämässä Yhdysvaltoja. (Aulanko & Nieminen 1989, 15–17.)

Sirkus levisi eri maissa hiukan eri tavalla. Ranskassa sirkustaitoja esitettiin jo aurinkokuningas Ludvig XIV:n aikana 1600-luvun lopulla Pariisissa. Tarjolla oli paljon erilaisia huvituksia, kuten kabareita ja erilaisten kiertävien ryhmien ulkolavoille pystyttämiä esityksiä, esimerkiksi klovneriaa, nuorallakävelyä ja akrobatiaa. Viihde-esitysten kukoistusta kesti pitkään, sillä edes Napoleonin määräämät rajoitukset esityksien sisällössä eivät estäneet karnevalistisen juhlahumun jatkumista, vaan ne vain ruokkivat esittäjien mielikuvitusta. Sirkuksessa esitettiin muun muassa monologeja, balettia ja eläinnumeroita. Lopulta 1800-luvulla kiinnostus esityksiin alkoi vähitellen kuihtua, jonka jälkeen kaupunkisuunnittelu muokkasi Pariisin keskustan uudelleen palatseille ja leveille bulevardeille sopivaksi. (Purovaara 2005, 49–51.)

Pitkien välimatkojen Pohjois-Amerikassa otettiin ensimmäisen kerran vuonna 1825 käyttöön kevyt ja nopeasti pystytettävä sirkustelttä. Aiemmin esitystila kyhättiin mukana kuljetetusta puutavarasta, jos kiinteää sirkusrakennusta ei paikkakunnalta löytynyt. Näitä rakennuksia rakennettiin itärannikolle jo 1790-luvulla. Eri taitolajeja oli esitetty Atlantin toisella puolella jo ennen Astleyn aikaa, kuten taitoratsastusta, eläinten kesytystä ja akrobatiaa. Esityksiä vietiin kauas länteen, josta löytyi aina uutta yleisöä, joten esitysnumeroita ei tarvinnut muuttaa tai keksiä uusia. Ajan kuluessa ohjelmanumerot alkoivat kuitenkin keskittyä aina vaikeampien ja vaarallisempien numeroiden esittämiseen. (Purovaara 2005, 51–52.)

Pohjoisamerikkalainen sirkus oli kehityksen edelläkävijä, sillä siellä otettiin ensimmäisenä käyttöön uusimmat keksinnöt, kuten polkupyörät ja sähkövalot (Purovaara 2005, 51–52). Tekniset innovaatiot nähtiin sirkuksessa mahdollisuutena parantaa esityksiä tai nopeuttaa siirtymistä paikkakunnalta toiselle, ja siksi myös junarataverkosto otettiin heti valmistuttuaan käyttöön (Guy 2005, 36). Pohjoisamerikkalaisessa sirkuksessa mantereen suuruudenhulluus oli ilmeistä, sillä sirkusteltojen koko kasvoi jo 1800-luvun lopulla useamman kuin yhden kehän sirkukseksi. Phineas T. Barnumin sirkusta pidetään kaikkien

aikojen suurimpana. Barnumin teltassa oli vuonna 1885 neljä areenaa, kaksi esiintymiskoroketta ja ulommaista reunaa kiertävä hevosrata, minkä lisäksi teltan ulkopuolella oli eläinnäyttely sekä side show -esityksiä. Suurimmat teltat saattoivat olla mitoitettu yli 16 000 katsojalle. (Purovaara 2005, 53.)

Venäjällä sirkus sai alkunsa 1800-luvun alussa, kun yksi Astleyn sirkusseurueen jäsenistä vieraili siellä. Ensin sirkus oli vain ylimpien yhteiskuntaluokkien viihdettä, mutta vuosisadan edetessä esitykset levisivät torien ja markkinoiden balagaaneille, väliaikaisille esiintymislavoille. Kiertävien ryhmien esitykset jakautuivat yleensä kolmeen osaan: ensin esitettiin taitoratsastusta, akrobatiaa ja klovneriaa, sitten siirryttiin pantomiimiesityksiin ja viimeiseksi historiallisiin kuvaelmiin. Ensimmäisen varsinaisen sirkusesityksen esittivät Nikitin-veljekset Volga-joen jäälle pystytetyssä teltassa joulukuussa 1873. Lisäksi moderni sirkuskoulutus alkoi Venäjällä, sillä tsaari Nikolai I perusti ensimmäisen sirkuskoulun Keisarillisen Teatterikoulun yhteyteen, missä Euroopan huippusirkusesiintyjät opettivat. (Purovaara 2005, 55–56.)

Maailmansotien jälkeen uudet viihdemuodot, kuten elokuva ja televisio alkoivat viedä katsojia perinteiseltä viihteeltä. Varsinkin sirkus kärsi muutoksesta. Jälleenrakentamisen kiihdyttämä kaupungistuminen vei sirkuksen fyysisistä elintilaa, sillä sirkusteltan pystyttämiseen sopivat joutomaat täytettiin uudisrakennuksilla. Kiertäville telttasirkuksille oli yhä vaikeampi löytää avointa kenttää kaupungeista tai niiden lähistöltä. Tämän vuoksi sirkusten koot pienenivät eikä pienemmällä esiintyjäryhmällä enää saatu kokoon tarpeeksi kiinnostavaa esitystä, joka olisi myynyt lippuja. Näin noidankehä oli valmis. (Purovaara 2005, 78.) Yhdysvalloissa vain suurimmat sirkusryhmät, kuten The Ringling Brothers ja Barnum & Bailey selviytyivät lopettamalla kiertueet ja rakennuttamalla sirkukseen keskittyneitä viihdekeskuksia. Euroopassa sirkussuvut pitivät alaa hengissä, mutta niilläkään ei ollut helppoa. Monet pitkään toimineet sirkukset joutuivat lopettamaan 1960-lukuun mennessä. (Purovaara 2005, 78–79.)

3.2 Uusi sirkus

Seuraavissa alaluvuissa selostan sirkuksen jakautumista uusiin tyyliinlajeihin. Aiemmassa luvussa kuvattu *sirkuslaji* on saanut selvyuden vuoksi nimityksen

perinteinen sirkus uusien lajien kehittämisen jälkeen. Lajia voidaan kutsua myös "klassiseksi" tai "vanhaksi" sirkukseksi (Guy 2005, 17). Sirkusala ajautui 1900-luvun puoliväliin mennessä sellaiseen umpikujaan, josta ei ollut ulospääsyä ilman huomattavaa muutosta. Ala oli kriisissä, koska se oli käytännössä pysynyt samana viimeiset 200 vuotta, tekniikoissa ja tempuissa tehtyjä pieniä muutoksia lukuun ottamatta. Romantiikan ajan sirkustyylistä oli päästävä eroon, jotta ala voisi uudistua. *Cirque nouveau* eli *uusi sirkus* oli keksintö, jonka avulla sirkusala siirtyi suoraan postmoderniin aikakauteen tekemättä mutkaa modernismin kautta. (Purovaara 2005, 101.)

1960-luvun liikehdintä edesauttoi muiden taidealojen lisäksi myös sirkuksen muuttumista. Se oli valmis nousemaan samalle tasolle niin sanottujen isojen taiteiden, kuten teatterin ja tanssin kanssa. Käytännössä uusi sirkus jatkoi siitä, mihin teatteri ja tanssi olivat modernismin aikakaudella uudistumisessaan päässeet. Menetetty aika otettiin takaisin rohkeilla muutokokeiluilla ja määrittelemällä sirkus uudelleen. (Purovaara 2005, 105–106.)

Alussa uuden sirkuksen oli pakko pyrkiä tietoisesti eroon vallitsevista sirkuksen käytännöistä, koska tarkoitus oli tehdä selvä ero pelkän viihteen ja uuden sirkuksen taiteellisten pyrkimysten välillä. Pesäeron tekeminen oli välttämätöntä ja varsinkin 1980-luvulla se oli poikkeuksellisen rajua. (Lachaud 2005, 137.) Jälkeenpäin ajatellen 1960-luku oli yhtä suurta murrosta, jonka aikana syntyi paljon uutta. Tuore sirkustaide kuului uuden merkityksen saaneeseen performanssitaiteeseen ja fyysiseen kulttuuriin. (Purovaara 2005, 106–107.)

Uusilla teatteriryhmillä oli suuri vaikutus uuden sirkuksen kehittymiseen Yhdysvalloissa. Esimerkiksi poliittisen katuteatteriryhmän The San Francisco Mime Troupin jäsenistä osa perusti pieniä sirkusryhmiä, kuten The Pickle Family Circusin San Franciscoon ja Big Apple Circusin New Yorkiin. (Purovaara 2005, 115.) San Francisco Mime Troupella oli suuri vaikutus molempien sirkusten perustajien Larry Pisonin ja Peggy Sniderin (edellinen) sekä Paul Binderin ja Michael Christensenin (jälkimmäinen) poliittiseen tietoisuuteen ja yhteiskunnalliseen omaantuntoon. Nämä näkyivät esitysten sisällöissä ja kokoonpanossa. (Albrecht 1995, 24.)

Pickle Family Circusin sympaattinen tyyli rakentui seurueen tiiviistä yhteistyöstä sekä alun perin tilapäiseksi tarkoitetuista lava- ja seinärakennelmista, jotka yleisö hyväksyi niin varauksetta, ettei sirkus voinut enää myöhemmin muuttaa niitä, vaikka varaa olisi ollut. (Albrecht 1995, 25–26.) Big Apple Circus taas nojaa vahvasti sirkusperinteisiin, mutta ei amerikkalaiseen monen kehän speaktaakkeliin, vaan Pohjois-Amerikasta kadonneeseen, niin kutsuttuun eurooppalaiseen yhden kehän telttasirkukseen. Seurueen esitykset eivät kuitenkaan ole täysin perinteisiä, vaan erilliset numerot nivotaan aina jonkin teeman, kuten satujen tai historiallisten aikakausien ympärille. Ensimmäisen esityskauden teemana vuonna 1985 olivat ensimmäiset, 1700-luvun lopun amerikkalaiset sirkukset. Teemojen käyttö on pitänyt yleisön mielenkiinnon yllä vuodesta toiseen. (Albrecht 1995, 51–52.)

Uusi sirkus kehittyi yhtä aikaa Atlantin molemmilla puolilla. Ranskan taide- ja kulttuuripolitiikan myötävaikutuksella maan sirkustaide kehittyi suurin harppauksin verrattuna Yhdysvaltoihin, jossa valtio ei tue taiteita yhtä innokkaasti. (Purovaara 2005, 116.) Sirkukselle valtionavun saaminen oli vaikeaa, sillä yleisesti ajateltiin sirkukseen "karanneiden" lähteneen sille tielle vain menestyäkseen taloudellisesti, eivät halusta luoda sirkustaidetta. Ennen Larry Pisonia ja Paul Banderia tämä olikin totta. Pisonin Pickle Family Circus keräsi tukea yhteiskunnallisten järjestöjen, sekä oman Friends of the Pickle Family Circus -yhdistyksen kautta. (Albrecht 1995, 127–131.) Binderin Big Apple Circus taas lähestyi varojen keruuta eri tavalla ja etsi yksityisiä lahjoittajia sirkuksen lähimmältä vaikutusalueelta, New Yorkista (Albrecht 1995, 133).

Perinteisesti sirkustaiteilijuus on ollut ammatin lisäksi elämäntapa, sillä taidot ovat siirtyneet lähes yksinomaan sirkusperheiden sisällä. Taitojen alkeet opetettiin jo hyvin pienille lapsille, jolloin elämisen ja tekemisen limittymistä toisiinsa ei voinut välttää. (Achard 2005, 179.) Perinteisen sirkuksen ainoa oppimismuoto oli hyvin samanlainen kuin käsityöläisammattien kisälli-mestari - koulutusmuoto. Lapset omaksuivat kiertueella ollessaan vanhempiensa ammatin ja monesti myös heidän esittämänsä ohjelmanumeron sellaisenaan. Käsityöläiseksi leimautuminen ja ammatin periytyminen suvun sisällä ei lisännyt alan arvostusta, vaan ajoi sen syvemmälle marginaaliin. (Purovaara 2005, 92.)

Euroopan vanhin sirkuskoulu perustettiin vuonna 1927 Moskovaan. Siitä on otettu esimerkkiä muita sirkuskouluja perustettaessa ja se on tärkeä esikuva myös nykyään. Venäjällä on panostettu laadukkaaseen taidetarjontaan niin Neuvostoliiton aikana kuin myöhemminkin. (Achard 2005, 181.) Sirkuskoulujen perustaminen 1970-luvun alussa edesauttoi sulkeutuneen alan avautumista sirkussukujen ulkopuolisille tarjokkaille. Ensimmäiset yksityiskoulut Ranskassa vuonna 1974 olivat Annie Fratellinin ja Pierre Etaixin sekä Alexis Grussin ja Silvia Monfortin perustamia. Muutokseen ei vaadittu paljon, sillä opettajat oli saatu rekrytoitua sirkussuvuista ja aluksi oppilaille opetettiin perinteisiä taitoja. Kaikille avoin koulutus oli kuitenkin suuri muutos. (Purovaara 2005, 128.)

Yksi sirkuksen tulevaisuudelle ratkaisevista tapahtumista oli Ranskan sirkustaiteen keskuksen (CNAC) perustaminen vuonna 1985. Keskuksen koulun opetus on monipuolista eikä opiskelijan odoteta valmistavan vain yksittäisiä sirkusnumeroita, vaan tarkoitus on opetella uusia sirkustaiteen tekemisen tapoja. (Maleval 2005, 53.) Myös Achard (2005, 183) on sitä mieltä, että sirkuksen mullistusten taustalla ovat CNAC:n lisäksi olleet koulutus ja perustetut oppilaitokset. Sama toistui Kanadassa, Montrealissa, kun CNAC:n perustamisen kanssa samana vuonna (tuleva Cirque du Soleilin taiteellinen johtaja) Guy Caron perusti École Nationale du Cirque -koulun. Ajatus sirkuskoulun perustamisesta oli lähtenyt nuorten näyttelijöiden, laulajien, tanssijoiden, voimistelijoiden ja muusikoiden halusta vapautua perinteisistä taidemuodoista ja luoda jotain aivan uutta. (Purovaara 2005, 128; Achard 2005, 185–186.)

Uusi sirkus palasi sirkuksen juurille ja aloitti esiintymiset kaduilla, puistoissa ja toreilla. Pyrkimys oli luoda yleisöön suora kontakti, joka oli lähes kadonnut suurien speaktaakkelisirkuksien esityksistä. (Purovaara 2005, 133.) Katujen ja julkisten paikkojen käyttöönotto esiintymispaikkoina sekä uusien esteettisten muotojen ja uudesta kiinnostumisen ansiosta nykypäivän sirkus yhdistää uusia ideoita tuttuihin asioihin ja ylittää vanhat odotukset jatkuvasti (Guy 2005, 41).

Kadulla ja muissa julkisissa tiloissa esiintymisen lisäksi uutta sirkusta esitettiin teatterilavoilla ja muissa perinteestä poikkeavissa tiloissa. Toki telttä ja pyöreä esiintymisareenakin säilyivät, sillä monet uudet ryhmät kiersivät esiintymässä

teltan kanssa. Vaikka esiintymispaikka oli sama kuin perinteisellä sirkuksella, sisältö oli eri, sillä uusi sirkus oli enemmän taidetta kuin viihdettä. (Purovaara 2005, 134.) Voidaankin pohtia onko nykykeskustelussa poikkeuksellisen suuren painoarvon saanut sirkusareenan ja teatterinäyttämön vastakkainasettelu perusteltua. Voisiko kehää sirkuksen olemassaolon oikeutuksen sijaan pitää vain yhtenä mahdollisena esityspaikkana? (Guy 2005, 25.) Toisaalta valitsemalla ympyrän muotoisen sirkusareenan tulee valinneeksi myös muut siihen liittyvät asiat, kuten matkustelun ja näyttämöesityksiin verrattuna kalliimman esitysten levitystavan. (Guy 2005, 26.)

Varsin selkeä ero uuden ja perinteisen sirkuksen välillä on se, ettei uuden sirkuksen esityksissä joitain poikkeuksia lukuun ottamatta käytetä eläimiä, eikä varsinkaan villieläimiä (Guy 2005, 21). Eläinnumeroiden sijaan uusi sirkus keskittyy ihmisesiintyjien suorittamiin numeroihin. Kaikissa numeroissa, olivat ne sitten akrobatiaa, jongleerausta, tai muita taidon- tai voimannäytteitä, paino on todellisuudella. Eläinnumeroita on jopa pidetty epäolennaisina, vaikka niistä nykyaikainen sirkus aloitti. (Bolton 1987, 6, 11.)

Uusi sirkus hylkäsi myös entisen lyhyistä ohjelmanumeroista koostuvan esitysjärjestyksen, joka vääjäämättä eteni esityksen huipennukseen, sekä kullan ja kimalluksen asuissa ja muussa rekvisiitassa (Guy 2005, 22). Sirkukselle tyypilliset värikkäät paljettiasut ja voimakkaat valot karsittiin uudesta sirkuksesta ensimmäisenä, koska haluttiin eroon sirkuksen pintakiillosta ja näyttävyyteen keskittymisestä (Guy 2005, 37). Nykyään ei ole tavatonta nähdä esityksiä, joissa esiintyjät ovat pukeutuneet tarkoituksella nukkavieruihin vaatteisiin ja ovat jättäneet vahvat maskeeraukset pois. Jopa klovnilla voi olla vain pieni punainen täplä nenän päässä. Tahto tehdä taidetta on muokannut uuden sirkuksen kehittäjien käsityksiä sirkuksesta. (Maleval 2005, 64.)

Ehkä suurimman eron perinteisen ja uuden sirkuksen välillä tekee yleisön tulkinta. Purovaara (2005, 135) on todennut, että nykyään katsoja tulkitsee uuden sirkuksen esitystä taiteelliselta kannalta. Näin esiintyjän kehon liike asetetaan uuteen viitekehykseen eikä sirkustemppuileily ole enää pääasia. (Purovaara 2005, 135.) Silti sirkuksen monenkirjava historia näkyy

nykyesityksissä, sillä sama asioiden sekoittelu ja eri tekniikoiden yhdistely jatkuu menneistä kriiseistä huolimatta. (Guy 2005, 41.)

3.3 Nykysirkus

Uusi sirkus syntyi siis 1970-luvun puolivälissä, mutta nimitystä alettiin käyttää laajemmin vasta kymmenen vuotta myöhemmin. Myöhemmin termi vaihtui nykysirkukseksi. Molemmilla on ollut yhtäläinen halu irtautua sirkuskehästä. (Guy 2005, 16.) Purovaaran (2005, 188) mukaan nykysirkus on sirkusta, "jota tehdään tässä päivässä, tämän ajan keinoilla ja estetiikan kautta." Tämän sirkuslajin kehittyttyä sirkusta on alettu arvostaa enemmän muiden taiteenlajien tavoin. Eri sirkustaitojen itsenäisyyttä toisistaan on painotettu ja esityksiä on rakennettu vain esimerkiksi akrobatian varaan. Modernien esitystaiteen muotojen varaan rakennettu, niin kutsuttu taidesirkus on toinen suunta, johon sirkus on kehittynyt. (Mäki-Neuvonen 2013a, 6.)

Olennainen ero uuden ja nykysirkuksen välillä saattaa olla se, kuinka pitkälle perimmäiset kysymykset voidaan ulottaa: enää ei pohditakaan vain sirkuksen ydintä, vaan mikä on eri sirkustaitojen, kuten akrobatian tai jongleerauksen ydin. (Purovaara 2005, 152.) Joidenkin sirkuslajien historia alkoi jo kauan ennen sirkusareenalle saapumista, kun taas toiset on keksitty ja kehitetty sirkuksessa. Lajit ovat itsenäistyneet eri aikoina. Toisistaan erottuminen oli tärkeää itsenäistymisen kannalta, koska se vaikutti väistämättä siihen miten helposti lajin itsenäisyys hyväksyttiin. Siksi myös sirkuskehästä siirtyminen muille esityspaikoille oli tärkeää, koska juuri sinne lajit oli aiemmin koottu yhteen. (Lachaud 2005, 135.)

Nykysirkukselle tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa esityksen runollisuus, absurdi huumori, lajien sekoittaminen toisiinsa ja tietynlainen välittömyys, joka muodostuu katsojan ja esiintyjän välille. Varsinkin sooloesityksissä esiintyjästä välittyvä positiivinen energia ja innostus ovat esitystä katsoessa vaikeita vastustaa. (Guy 2005, 27.)

Nykysirkus on kirvoittanut positiivisten arvioiden ja kehitysuskon lisäksi jonkin verran kritiikkiä. Muun muassa Taivalsaari (2006, 88) epäilee nykysirkus-termin onnistuneisuutta, sillä hänen mielestään parempi nimitys olisi kokeellinen

sirkus, koska laji elää ja hakee jatkuvasti uusia keinoja ilmaista itseään. Diabolon Suomen mestarilla Aaro Kontiolla (2010, 18) ei juuri ole esittää mitään positiivista nykysirkuksesta, vaan hän kuvailee esityksiä taloudellisesti kannattamattomiksi speaktaakkeleiksi, joissa temppujen motivointi on päälle liimattua ja juoni vain pateettinen viritelmä eikä esityksiin tulevan yleisön edes odoteta ymmärtävän niitä.

Nykypäivänä sirkuksen tilaa kuvaavat erinäiset muutokset, kuten ryhmien määrän räjähdysmäinen kasvu ja sitä myöten myös tutkimuskohteiden määrän lisääntyminen, minkä lisäksi sirkusesityksissä on siirrytty lajien sekoittamisesta niiden risteyttämiseen ja kokeiltu eri sirkustaitoja itsenäisinä esityksinä sekä tehty sirkusta hillitysti ja vaatimattomasti. Kehitys jatkuu ja sirkukselle asetettuja rajoja ylitetään edelleen. (Lachaud 2005, 141.)

3.4 Sirkus Suomessa

Sirkusta nähtiin ensimmäistä kertaa Suomessa vuonna 1802, kun Tukholmasta Pietariin matkalla ollut sirkusseurue esiintyi Turussa ennen kuin jatkoi matkaa kohti määränpäättään. Tätä reittiä käytettiin koko 1800-luvun ajan, minkä vuoksi Suomessa päästiin nauttimaan samoista huvituksista kuin muualla maailmassa. (Purovaara 2008, 19.) Täysin kotimaisin voimin sirkusta alettiin esittää 1890-luvulla ensin harrastelijapohjalta Turussa ja Helsingissä. Niiden järjestäjinä ja esiintyjinä toimivat kaupunkien arvokkaimpien sukujen miehet, kuten Hackmanit, Nordenstamit ja Frenckellit. (Taivalsaari 2006, 16.)

Ensimmäisen varsinaisen sirkuksen Suomessa perustivat tanskalaissyntyiset veljekset Carl ja Johannes Ducander. Veljesten sirkus ei ollut pitkäikäinen, mutta sitäkin mahtipontisempi 2000 hengen teltallaan ja 50 hengen sirkusseurueellaan. Ensimmäinen esitys pidettiin vuonna 1896 Terijoella, josta seurue lähti kiertämään Suomen muita kaupunkeja. Kiertue päättyi Helsinkiin, josta seurue siirtyi kuukauden esiintymisen jälkeen maan rajojen ulkopuolelle Tallinnaan helmikuussa 1897. Jo elokuussa 1899 Sirkus Ducander ajautui konkurssiin ja lopetti toimintansa. (Taivalsaari 2006, 17–18.)

Sirkusta esitettiin Suomessa vaihtelevalla menestyksellä ja erilaisilla kokoonpanoilla koko 1900-luvun, mutta korkea huvivero 1920-luvulta eteenpäin

vaikeutti alan kehitystä huomattavasti. 1960- ja 1970-luvuilla sirkusta esitettiin pääasiassa tivoliien yhteydessä, koska muuten toiminta olisi ollut tappiollista. Luultavasti siksi edelleen tivolin ja sirkuksen ajatellaan olevan sama asia. (Taivalsaari 2006, 16; 19–25.)

Suomen pitkäikäisin sirkusseurue on epäilemättä Sirkus Finlandia. Se perustettiin vuonna 1976 ja on selvinnyt muun muassa korkeasta huviverosta, suomalaisten ennakkoluuloista ja 1990-luvun laman aiheuttamista vaikeuksista huolimatta näihin päiviin asti. (Taivalsaari 2006, 77; 178; 296.) Arvon noususta kertoo vuonna 2002 sirkuksen omistavalle Jernströmien suvulle myönnetty Taiteen valtionpalkinto (Taivalsaari 2006, 317). Sirkus Finlandian lisäksi Suomea kiertää kolme pienempää telttasirkusta, Sirkus Caliba, Sirkus Florentino ja Sirkus Tähti, sekä yksi varieteeryhmä, Varietee Magica (Sirkuksen tiedotuskeskus 2015a, np).

Samaan aikaan, kun sirkusseurueet kärsivät huviverosta ja esiintyivät pieninä kokoonpanoina tivoliien yhteydessä, positiivista kehitystä tapahtui sirkustaitojen opetuksessa. 1970-luvun alussa Claes Cedercreutz perusti Haminan teinisirkuksen, jonka voidaan sanoa olleen alkusysäys sirkusperheiden ulkopuoliselle sirkusalan koulutukselle Suomessa. Teinisirkuksessa vierailevina opettajina kävivät aikansa huiput, kuten taikuri Solmu Mäkelä ja akrobaatti Viljo Korpela. Cedercreutz itse oli ammatiltaan lääkäri, mutta hän oli lapsuudesta asti haaveillut pääsevänsä sirkustirehtööriksi. (Taivalsaari 2006, 86.) Aiemmin akrobaatti Edvard Hyyppä oli järjestänyt yksityistunteja Linnanmäen tiloissa 1950-luvulla aktiiviuransa päätyttyä (Taivalsaari 2006, 67).

Sirkuskerhoja perustettiin sittemmin ympäri Suomea ensin suurempiin kaupunkeihin ja suosion kasvaessa myös pienempiin. Kerhojen yhteistyötä edistämään perustettiin vuonna 1991 Suomen Nuorisosirkusliitto SNSL. (Taivalsaari 2006, 87.) Nykyään sirkusopetusta järjestetään myös niin kutsutuille erityisryhmille *sosiaalisen sirkuksen* keinoin. Osallistujaryhmän erityisyys tarkoittaa heitä yhdistäviä tekijöitä, kuten sama asuinlähiö, päiväkotitai monikulttuurinen tausta. Opetuksessa painotetaan erityisesti osallistujien hyvinvoinnin edistämistä ja sirkusharjoitusten avulla elämännhallintataitojen oppimista, kuten itseluottamusta, onnistumista, ryhmässä toimimista sekä

muiden huomioon ottamista. (Hyttinen 2011, 8.) Muualla Euroopassa sosiaalisen sirkuksen menetelmiä on käytetty sosiaalisten ja yhteiskunnallisten haasteiden ratkomiseen jo usean vuosikymmenen ajan, jopa toisesta maailmansodasta asti (Åstrand 2011, 96).

Vuosi 1980 oli käännteentekevä vuosi, sillä silloin sirkusta raskaasti verottanut huvivero poistettiin ja opetusministeriö hyväksyi sirkuksen osaksi Nuorison taidetapahtuma -järjestelmää. Saman vuosikymmenen aikana sirkustaiteilijoille alettiin jakaa myös ensimmäisiä julkisia tunnustuksia, kuten apurahoja ja taiteilijaeläkkeitä. Koulutuksen osalta muutoksia alkoi ilmestyä 1990-luvulla, kun sirkus liitettiin osaksi taidekasvatusjärjestelmää ja sen liittäminen koulujen opetusohjelmiin oli mahdollista. Varsinainen tutkintoon johtava koulutus alkoi saman vuosikymmenen puolivälissä Turun ammattikorkeakoulussa sirkusilmäyksen ohjaajakoulutuksena. (Taivalsaari 2006, 92.) Toisen asteen ammatillinen peruskoulutus aloitettiin Lahdessa 2002 Koulutuskeskus Salpauksessa, josta voi valmistua sirkusartistiksi (Koulutuskeskus Salpaus 2015, np.). Nykyään Turun ammattikorkeakoulusta valmistuvien koulutusnimike on Teatteri-ilmäsäyksen ohjaaja (AMK), sirkus. Osa Turussa valmistuneista on jatkanut opintojaan Teatterikorkeakoulussa Helsingissä tai ulkomailla. (Turun ammattikorkeakoulu 2015, np.)

Nykysirkusta on ollut Suomessa 1990-luvulta lähtien. Lajin kehitys on ollut pääasiassa yksittäisten taiteilijoiden harteilla, eikä sitä olisi ilman heitä nykyisessä mittakaavassa. Nämä sirkustaiteilijat ovat omalla aktiivisuudellaan ja ideoillaan luoneet perustan suomalaiselle nykysirkukselle. (Leppänen 2014, np.) Helsingin Suvilahdessa nykyään toimiva Cirko – Uuden Sirkuksen Keskus perustettiin vuonna 2002 tuotanto- ja tiedotuskeskukseksi tukemaan suomalaista sirkustaidetta tarjoamalla esimerkiksi työskentelytiloja ja erilaisia residenssimahdollisuuksia sirkustaiteilijoille (Purovaara 2005, 188). Lisäksi vuonna 2006 perustettiin OKM:n tukemana Sirkuksen Tiedotuskeskus sirkusalan kehitysorganisaatioksi. Keskukseen tehtäviin kuuluu muun muassa sirkusalan tiedotus ja sirkuksen aseman parantaminen taidealalla, kansainvälisten suhteiden luominen ja ylläpitäminen, sirkuksen viennin tukeminen, sekä välittäjänä toimiminen päättäjien ja sirkusalan välillä. (Sirkuksen Tiedotuskeskus 2015b, np.)

Tällä hetkellä Suomessa nykysirkus vaikuttaa olevan samalla tasolla muiden esittävien taiteiden kanssa, vaikka aikajänne, jolla muutos on tapahtunut, ei ole ollut kovin pitkä, vain 20 vuotta. (Leppänen 2014, np.) Yleisön kiinnostus on kasvanut koko 2000-luvun ajan niin nykysirkusta, kuin perinteisiä sirkusesityksiä kohtaan. Nykysirkusryhmille, perinteisille telttasirkuksille ja yksittäisille estradiesiintyjille riittää kysyntää koko maassa, nykysirkusryhmille myös ulkomailla. (Mäki-Neuvonen 2013a, 6.)

Viime vuosina Suomessa on keskusteltu sirkuksen liittämistä muiden esittävien taiteiden lailla valtiosuuslain alaisuuteen. Tämä tarkoittaisi, että myös sirkuksessa olisi mahdollisuus taiteen tekemiseen valtion avustamana. Ongelmia tuottaa vain lakiehdotuksessa ollut kovin kapea määrittely siitä, millaiset sirkusesitykset ovat kelvollisia saamaan valtiosuuksia, sillä ehdotuksessa on haluttu rajata kaikki muut sirkuksen tyyllilajit paitsi kiinteässä esitystilassa esitettävä nykysirkus lain ulkopuolelle. (Leppänen 2014, np.)

3.5 Sirkustaitojen esittely

Seuraavissa alaluvuissa esittelen lyhyesti eri sirkustaitojen yläkäsitteet. Ensimmäisenä esittelen sanaston aiheena olevan akrobatian, jonka jälkeen kuvaan lyhyesti, mitä ovat esinemanipulaatio, liikekomiikka eli klovneria ja eläinten kesytys. Termit perustuvat sirkustutkija Tomi Purovaaran *Nykysirkus – aarteita, avaimia ja arvoituksia* -teoksesta (2005, 90) keräämiini käsitteisiin. Samat käsitteet toistuvat myös muissa käyttämässäni lähteissä. Suurin osa nykysirkusesityksiä sisältää jotain kolmesta ensiksi mainitusta taidosta, sillä eläinnumeroita esitetään vain harvakseltaan ja silloinkin yleensä kyse on perinteisistä sirkusesityksistä.

3.5.1 Akrobatia

Akrobaatti, eli vanhakantaiselta nimeltään taidesukkeloitsija, voi esiintyä esimerkiksi permannolla, erilaisissa välineissä ilmassa tai tasapainoillen toisten ihmisten tai välineiden päällä, jalkojen tai käsien varassa, pää ylös- tai alaspäin. Akrobatiassa liikkeet pyrkivät ääriasentoihin ja ovat dynaamisinakin epätavanomaisia. (Rinnevuori 2014, 7.) Näitä liikkeitä ja asentoja ei tarvita

päivittäisessä elämässä, vaikka niiden harjoittelusta voi olla hyötyä ryhdin ja kehon kannattelun ylläpidossa.

Akrobatia-sana on peräisin antiikin Kreikasta, jossa se tarkoitti "kävellä varpailla". Erilaiset akrobaattiset voimisteluliikkeet on kehitetty alun perin sotilaiden koulutusta varten, mistä myös telinevoimistelu juontaa juurensa. Akrobaattisia elementtejä käytetään monissa nykyaikaisissa liikuntamuodoissa joko osana itse lajia tai oheisharjoitteina, kuten nykytanssissa, uimahypyissä tai jalkapallossa. (Rinnevuori 2014, 7.) Yllättäen akrobaattista notkeutta ja kehonhallintaa tarvitaan monissa toisistaan poikkeavissakin lajeissa.

Akrobatia ei ole turvallisin laji harrastaa, sillä pienten haaverien todennäköisyys on sitä suurempi, mitä kauemmin lajin parissa viettää aikaa. Harrastajalta vaaditaan esiintyjän tavoin paljon uskallusta, varsinkin vaikeammissa liikkeissä. (Rinnevuori 2014, 8.) Akrobatian esittäjät ovat usein nuoria, sillä heille kriittinen ikä tulee vastaan jo 30–40 vuoden iässä. Tämän jälkeen esiintymiseen tarvittavan kestävyuden ja fyysisen suorituskyvyn ylläpito alkaa olla haastavaa. (Moreigne 2005, 90.)

Akrobatian opettelu vaatii kärsivällisyyttä, sillä monet liikkeet pitää toistaa kymmeniä kertoja, jopa useamman vuoden ajan, ennen kuin ne voi oppia kunnolla. Harrastamiseen tarvittavia fyysisiä ominaisuuksia on melko helppo opetella, vaikka aloittaessa ei vielä pääsisikään spagaattiin tai käsinseisontaan. (Rinnevuori 2014, 9.) Liikkeet kuluttavat paljon energiaa, joten yhden harjoituskerran aikana ei pysty tekemään kovin montaa toistoa. Siksi haastavamman liikkeen oppiminen voi viedä huomattavan kauan aikaa.

Hyvää tasapainoistia tarvitaan akrobatianumeroiden lisäksi monissa muissa sirkusnumeroissa. Tasapainoilua harjoitellaan, vaikka esiintyjän oma numero ei olisikaan varsinainen tasapainoilunumero. Tasapainon ja kehonhallinta näkyy esityksissä varmuutena ja sujuvana liikkeenä. (Aulanko & Nieminen 1989, 97.)

Akrobatia voidaan jakaa neljään eri alakäsitteeseen, jotka ovat ilma-akrobatia, notkeusakrobatia, pariakrobatia ja tasapainoilu (Hintikka & Warsell 2013, 59; Niskanen 2008, 4; Mäki-Neuvonen 2013b, 36; Leppävuori & Kauppinen 2013,

54). Tämän jaottelun pohjalta olen jakanut terminologiatyöni käsitejärjestelmän pienempiin osiin.

3.5.2 Esinemanipulaatio

Heitto-, tasapaino- ja hyrräjongleeraus käsittävät kaikki jongleerauksen muodot, kuten pallot, keilat, renkaat, lautaset, diabolot ja devil stickit (Aulanko & Nieminen 1989, 61–62). Jongleerauksen voi jakaa myös kieppuvaan eli gyroskooppiin jongleeraukseen, yhden tai useamman esineen tasapainotteluun, kontaktijongleeraukseen, ilmajongleeraukseen eli esineiden heittämiseen ja kiinniottamiseen, sekä swinging- ja bouncing-jongleeraukseen. Samassa numerossa voidaan käyttää yhtä aikaa tai vuorotellen useampaa eri jongleeraustapaa. (Purovaara 2005, 245; Bourgin 2005, 190–191.) Joissain tapauksissa jongleerausta kutsutaan esineiden manipuloinniksi, varsinkin kun kyse ei ole varsinaisesta ilmajongleerauksesta. Kuitenkin kaikkea jongleerausta voidaan myös kutsua esinemanipulaatioksi, koska käsitteet ovat liukuvia eivätkä termit ole vakiintuneita.

Jongleeraus on akrobatian lisäksi yksi vanhimpia sirkuslajeja (Aulanko & Nieminen 1989, 62). Jopa 4500 vuotta vanhat kirjakääröt kuvaavat leiriytyneitä kiinalaisia sotilaita harjoittelemassa erilaisten keihäiden heittelyä. Jongleeraus oli suosittua sotilaiden keskuudessa myös antiikin Roomassa. Keskiajalla kiertävät jonglöörit jongleerasivat palloja ja veitsiä muun muassa Ranskan ja Englannin maaseuduilla. (Finnigan, Finnigan & Finnigan 2002, 5.)

Kansainvälinen jonglöörien yhdistys IJA (International Jugglers Association) perustettiin vuonna 1947. Joka vuosi IJA järjestää Pohjois-Amerikassa jongleeraukseen keskittyneen festivaalin, jolla on vuosittain yli tuhat kävijää. (Finnigan, Finnigan & Finnigan 2002, 6.) Lajin harrastajien määrä on kasvanut merkittävästi viime vuosina, mikä on tukenut myös tutkimuksen ja taiteellisen kehitystyön etenemistä (Purovaara 2005, 160). Kun aiemmin opiskelija matki opettajan liikeratoja, nykyään jongleerauskuvioita voi opiskella myös itsenäisesti *site swapiksi* kutsutun matemaattisen formalisaatiomallin mukaan, jossa esineiden käsittelyä kuvataan kirjallisesti numeroiden ja symbolien avulla. (Purovaara 2005, 162.)

Perinteiseen jongleeraukseen verrattuna yksi merkittävä ero nykyjongleerauksessa on esineen putoamiseen ja muihin virheisiin suhtautuminen. Kun ennen esiintyjän pudottaessa välineen hänen täytyi pyydellä anteeksi ja teeskennellä nöyrää yleisön edessä, nykyesiintyjän ei tarvitse pelätä kasvojen menetystä, koska virheen voi naamioda osaksi esitystä improvisaation avulla. On jopa väitetty, että jongleeraus on samanlaista leikittelyä kuin jazzmusiikin soitto. (Purovaara 2005, 162–163.)

3.5.3 Liikekomiikka

Liikekomiikka eli klovneria on paljon muutakin kuin punaisia neniä, hassuja peruukkeja ja isoja kenkiä. Klovnius lähtee esiintyjän omasta luonteesta ja hyvä klovni on "oma itsensä, aito ja teeskentelemätön." (Siljamäki 2010, 8–9.) Klovnerialla on akrobatian tavoin pitkä historia aina antiikin Kreikan ja Rooman ajoista nykypäivään. Hovinarrit, ilveilijät ja kiertelevät temppuiliijat ovat nykyajan klovniin esi-isiä. Sirkukseen klovnit kotiutuivat 1800-luvulla, jolloin niiden tehtäväksi tuli jännitteiden purkaminen ja taukojen täyttäminen eri ohjelmanumeroiden välillä. (Siljamäki 2010, 20–21, 24.)

Perinteisimmät klovnihahmot ovat augusti, valkoinen klovni ja kulkuriklovni tai jokin näiden yhdistelmä. Klovnin ei kuitenkaan ole pakko olla yksikään näistä vaihtoehdoista, vaan hahmon voi rakentaa sellaiseksi kuin itse parhaaksi näkee, vain oma mielikuvitus on rajana. (Siljamäki 2010, 14.)

Augustiklovni on lapsenomaisen ja leikkimielisen, kömpelyytensä ja hölmöilynsä vuoksi aina vaikeuksiin joutuva klovni, joka on maskeerattu perinteiseen tyyliin ihomaaleilla. Punainen nenä ja ylisuuret, kirkkaanväriset vaatteet ovat tämän klovnin tavallisimpia, mutta eivät pakollisia, tunnusmerkkejä. Hahmon sisin olemus ja käyttäytyminen ovat olennaisempia kuin ulkonäkö. Augusti on luultavasti yleisin perinteisistä klovnityypeistä. (Siljamäki 2010, 14.)

Valkoinen klovni on nykyään harvinaisempi, sillä hahmo kuuluu lähes yksinomaan klassisiin klovninumeroihin, joissa se esiintyy yhden tai useamman augustin kanssa. Tämä klovni määräälee muita klovneja ja käyttäytyy arvokkaasti, mutta on aina valmis tekemään kepposia augustiklovneille.

Valkoisen klovnin kasvot on maalattu kokonaan valkoisiksi eikä hänellä ole punaista nenää, mutta huulet ja joskus myös korvat on maalattu punaisiksi. Kasvojen tärkein tunnuspiirre on oikeiden kulmakarvojen yläpuolelle piirretyt kulmakarvat, joista toinen tai molemmat on piirretty lennokkaasti. Valkoisella klovnilla on yleensä päällään valkoinen suippohattu ja paljettiasu. (Siljamäki 2010, 16.)

Kolmas klovnityyppi on kulkuriklovni, eli tramp clown tai hobo. Tämä tyyppi on kehitetty Pohjois-Amerikan vaudeville-esityksien kulkurihahmoisten jonglöörien pohjalta. Kulkuriklovneja tapaa lähinnä amerikkalaisissa esityksissä. Hahmossa on otettu mallia todellisista paikasta toiseen kiertäneistä, kodittomista kulkureista, mikä tekee hahmosta ristiriitaisen: surullisen ja huono-onnisen, mutta samalla optimistisen. Kulkuriklovni on pukeutunut kuluneisiin ja rikkiinäisiin vaatteisiin, joissa ei ole jälkeäkään augustiklovnin kirkkaista väreistä. Hahmon kasvot ovat muuten samankaltaiset kuin augustilla punaisine nenineen, mutta tälle on lisätty vielä maalattu parransänki. (Siljamäki 2010, 19.)

Koulutuksen lisääntyminen on muuttanut myös klovneriaa, kun arkkityyppinen hahmo muuttui yksilöksi, taiteilijaksi. Samalla myös katsojien nauru on muuttunut, koska klovni ei enää naurata vain hahmona, vaan uusi klovni vetoaa myös katsojan älyyn, kun yhteiskunnallisten ja poliittisten asioiden käsittely on otettu esityksiin mukaan. (Purovaara 2005, 167–168.)

Viime aikoina on kasvavissa määrin alettu esittää erityisesti aikuisyleisölle kohdistettuja klovneriaesityksiä joskus hyvinkin vakavista aiheista, kuten kuolemasta, häpeästä tai diktatuureista. Tässä ei oikeastaan ole mitään uutta, sillä klovnilla on aina ollut lupa rikkoa yhteiskunnan normeja ja olla kaiken hyväntahtoisuuden alla myös vähän häijy. Joillekin katsojista tilanne voi kuitenkin olla uusi. Klovnin tapa kohdata todellisuus on hiukan vinksautanut, mutta asioihin tartutaan silti vakavasti. Samalla voidaan paljastaa ja kyseenalaistaa normeja. (Vanhanen 2014, np.)

3.5.4 Eläinten kesytys

Sirkuksessa on perinteisesti ollut esityksen osana myös eläinnumeroita.

Syntyihän nykyaikainen sirkus erilaisten hevosnumeroiden pohjalta, josta myös

telttasirkusten ympyränmuotoinen maneesi on kehitetty. (Aulanko & Nieminen 1989, 178.) Juuri näistä hevosnumeroista johtuen aiemmin on ajateltu, ettei sirkus selviä ilman eläimiä. Nykyään kuitenkin vain harvoilla sirkuksilla on eläinnumeroita ohjelmistossaan. (Hodak-Druel 2005, 67.)

Alun perin erilaisia villieläimiä otettiin sirkusesityksiin mukaan 1840-luvulta alkaen, jotta lipputulot eivät ehtyisi ja yleisöä riittäisi. Lisäjännitystä toivat petoeläimet, kuten leijonat, tiikerit ja pantterit, jotka esiintyivät aluksi yksin, mutta myöhemmin eläintenkesyttäjien ja -kouluttajien kanssa esityksissä oli useampia eläimiä. Tällöin tärkeimmäksi tuli eläinten hurjuuden esittely. (Hodak-Druel 2005, 69–70; Aulanko & Nieminen 1989, 179.) Nykyään tosin tiedetään, miten eläimiltä leikattiin kynsiä, sahattiin hampaita ja niitä kastroidtiin, jotta eläintenkesyttäjä ei olisi ollut niin suuressa vaarassa. Kohtelu oli hyvin julmaa, mikä on saanut yleisön ja monet ammatti-ihmiset raivoihinsa. (Hodak-Druel 2005, 71.) Sirkusesityksissä on ollut mukana paljon erilaisia eläimiä aina krokotiilistä hanhiin ja kotikissoihin asti (Purovaara 2005, 170).

Nykyesityksissä eläimiä ei enää juurikaan käytetä, sillä uudet ryhmät eivät ole halunneet tinkiä uusista ideoistaan eläinten hyväksi. Taiteellisten ja esteettisten syiden lisäksi vaakakupissa ovat voineet painaa myös moraaliset ja taloudelliset syyt, sillä eläinten ylläpito ja hyvä hoito on kallista. Nykysirkusesityksissä eläimiä on korvattu esimerkiksi mielikuvituseläimillä tai eläimiksi pukeutuneilla ihmisillä. (Purovaara 2005, 170–171; Hodak-Druel 2005, 72.)

4 SIRKUSAKROBATIAN KESKEISET TERMIT SU-EN

4.1 Sanaston erityispiirteitä

Sirkusalalla opit siirtyvät perinteisesti suullisesti ja käytännön ohjaamisen kautta seuraavalle ikäpolvelle. Siksi alasta kerätyn sanastotyön yksi haasteista on ollut sopivien kirjallisten lähteiden löytäminen. Esimerkiksi Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiassa tehdyissä sirkusalan kirjallisissa opinnäytetöissä on pääasiassa käytetty lähteinä käytännön opetustilanteessa saatuja neuvoja ja omia kokemuksia eikä niinkään kirjallisia lähteitä. Lisäksi painetut lähteet perustuvat usein suullisiin lähteisiin, kuten haastatteluihin ja käytännön opetukseen, kuin toisiin kirjoitettuihin teoksiin. Näiden perusteella voidaan sanoa, että sirkusalalla luotetaan suulliseen informaatioon enemmän kuin kirjalliseen.

Näin fyysiseen toimintaan perustuvan alan kielellistäminen ja termittäminen on ollut haastavaa, mutta myös antoisaa. Suullisesti käytetyn sanaston formalisoiminen ja alunperin teknisille aloille luodun sanastotyön teorian suhteuttaminen taiteelliseen alaan on ollut mielenkiintoista.

4.1.1 Sanaston taustaa

Sirkuksen harrastaminen oli kiinnostanut minua jo jonkin aikaa ennen kuin löysin Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemian järjestämät sirkustunnit. Opettajina siellä toimivat ammattikorkeakoulun sirkuslinjan opiskelijat vastuopettajansa kanssa. Sirkustuntien ohjaaminen on osa alan opintoja, koska sirkusopettaja on yksi mahdollisista ammateista, joihin opiskelijat voivat valmistuttuaan ryhtyä.

Jo ensimmäisillä tunneilla huomasin, että ohjaavilla opiskelijoilla oli vaikeuksia selittää kurssilla olleille vaihto-opiskelijoille, mitä tunnilla oli tarkoitus tehdä, sillä sirkusalaan liittyvät englanninkieliset termit olivat molemmille tuntemattomia. Suurin osa ohjauksesta hoituikin näyttämällä esimerkkiä ennemmin kuin sanallisesti selittämällä. En usko liioittelevani kun totean, että nuo ensimmäiset tunnit toimivat alkusysäyksenä tälle pro gradu -työlle.

Ennen tutkielmaseminaariin ilmoittautumista olin jo tehnyt jonkin verran pohjatyötä ja huomannut, ettei kaksikielisiä sanastoja ole sirkusalalta tehty ja yksikieliset sanastotkin koskivat joko vain pientä osaa koko alasta tai ne oli kerätty laajemmalta alalta, joka käsitti myös varietee- ja muut viihde-esityksen lajit. Koska lähteitä kuitenkin löytyi jonkin verran, uskalsin ehdottaa aihetta tutkielmaseminaarissa ja se hyväksyttiin.

4.1.2 Sanaston rajaus

Alun perin tämän sanastotyön tarkoituksena oli kerätä kaksikielinen sanasto koko sirkusalasta, josta olisi hyötyä suomalaisille, eri kansallisuuksia olevien opetusryhmien tai esiintyjien kanssa toimiville sirkusohjaajille. Lähempi tutustuminen lähteisiin kuitenkin osoitti, että suunnitelma oli rahtusen liian kunnianhimoinen ja sellaisenaan sanastotyöstä tulisi pro gradu -tutkielmaa silmällä pitäen liian laaja. Tahdoin kuitenkin säilyttää alkuperäisen ajatuksen koko alan sanastosta, minkä vuoksi sirkusalan yläkäsitteet ovat mukana sanastossa, vaikka tarkasteltava alue päätettiin rajata yhteen sirkustaitoon, akrobatiaan, ja sen alle kuuluviin sirkustaitoihin. Sanaston alaa on rajattu edelleen akrobatian alalajien yleiskäsitteisiin, mikä tarkoittaa sitä, että suurin osa akrobaattisten temppujen käsitteistä on jätetty tämän sanaston ulkopuolelle. Haluttaessa työtä on helppo jatkaa tämän tutkielman valmistuttua, koska sirkusalan yläkäsitteet on jo määritelty tässä sanastossa ja alakäsitteiden mahdollinen sijoittuminen käsitejärjestelmään on osoitettu.

Selvyyden vuoksi niin kutsuttu perusakrobatia, eli lattia- tai permantoakrobatia rajattiin sanaston ulkopuolelle, sillä lattia-akrobatiaa ei harjoitella tai esitetä vain sirkusalalla, vaan sitä on monessa muussakin lajissa, kuten telinevoimistelussa, erilaisissa tanssillisissa liikuntalajeissa (capoeira, breakdance) ja monissa tempplajeissa, kuten parkourissa ja rullalautailussa. Lattia-akrobatiaan voidaan lukea erilaiset dynaamiset liikkeet, kuten käärynpöyrät, voltit ja kuperkeikat. (Rinnevuori 2013, 7.) Koska lattia-akrobatian sanasto sivuaa niin monia muita aloja, myös termien käyttö on kirjavaa. Samalla liikkeellä voi olla useita synonyymeja, joita käytetään vain tietyssä lajissa eikä mikään käytetyistä termeistä ole sen suositeltavampi kuin jokin toinen. Koska tämä sanasto pyrkii

keskittymään vain sirkukselle erityisiin akrobatian lajeihin, oli lattia-akrobatia jätettävä sen ulkopuolelle.

4.1.3 Haasteet sanastotyön teossa

Sanastotyön edetessä kohtasin jonkin verran erilaisia haasteita, joiden ratkaiseminen onnistui vaihtelevalla menestyksellä. Ensimmäinen ja luultavasti perustavanlaatuisin haaste oli ratkaistava jo tutkielmaa aloittaessa, eli sanaston alan mielekäs ja looginen rajaaminen, koska koin tärkeäksi myös sirkusalan yläkäsitteiden määrittelyn. Sen vuoksi päädyin valitsemaan sanaston ylimmäksi käsitteeksi sirkuksen, mutta rajaamaan alakäsitteistä pois kaiken muun, paitsi sirkukselle ominaisen akrobatian, sillä nämä taidot olivat minulle tuttuja sirkustunneilta. Sanastotyön painotus on nimenomaan sirkusakrobatiasa, sillä esimerkiksi rytmisellä ja telinevoimistelulla on paljon yhteistä sirkusakrobatian kanssa, mutta tästä sanastosta näiden lajien kanssa yhteiset käsitteet on pääsääntöisesti jätetty pois.

Sanaston keräämisessä ongelmia tuottivat esimerkiksi eri maantieteellisillä alueilla käytetyt saman käsitteen synonyymitermit. Tässä tapauksessa englanninkieliset termit vaihtelivat maasta toiseen, esimerkiksi 'vipulaudan' vastine oli maasta riippuen joko 'springboard' (Iso-Britannia) tai 'teeterboard' (Yhdysvallat). Hämmennystä aiheutti vielä se, että springboard-termiä käytetään Yhdysvalloissa kuvaamaan 'ponnistuslautaa', joka taas Iso-Britannian vaikutusalueella, Australia mukaan lukien, voi lähteiden mukaan olla 'beatboard' tai 'vaulting board'. Molempien käsitteiden kohdalla päädyin käyttämään yhdysvaltalaisista termiä, koska termit ovat kuvaavampia, sillä 'vipulauta' keinuu edestakaisin ja ponnistuslautan alla on englanninkielisen vastineensa mukaisesti jousi, 'spring'. Suomenkielisissä käsitteissä vaihtelua vaikuttaa olevan vähemmän, tämän sanastotyön piiriin kuuluvista vain 'käsinsenonta' vaihteli 'käsilläseisonta' -termin kanssa lähdeteksteissä jopa yhden luvun sisällä samassa kirjassa. Päädyin ensin mainittuun, koska termiä tunnuttiin käyttävän hiukan useammin.

Kontekstiesimerkkien löytäminen kaikille käsitteille oli lopulta mahdotonta, sillä osa termeistä löytyi yksinkertaisista lajilistauksista, joissa ei ollut nimen lisäksi muuta tietoa termistä. Ympäröivää kontekstia saattoi näissä tapauksissa löytyä

kuvien tai videoiden muodossa. Jos termi kuitenkin toistui useamman kerran eri listoissa samankaltaisessa yhteydessä, päädyin liittämään myös nämä käsitteet sanastoon. Varsinkin englanninkielisten vastineiden kohdalla kontekstiesimerkkejä oli haastava löytää, koska näissä lähteissä konteksti oli monesti erilaisia kuvia tai kuvasarjoja. Sirkusakrobatiasa käsitteiden havainnollistaminen visuaalisin keinoin vaikuttaa olevan yleisempää kuin niiden kuvailu kirjallisesti.

Koska ala on niin sanotusti uusvanha ja vanhentuneita termejä karsitaan sitä mukaa kuin niitä löydetään, voi olla, että termien vakiintuminen vie aikaa. Alan uudet toimijat käyttävät termejä luovemmin tai eri tavalla kuin perinteiset sirkukset. Lisäksi vanhat käsitteet voivat saada uusia merkityksiä, minkä vuoksi myös käytetty termi voi muuttua tai vaihdella lähteestä toiseen. Sanasto elää uusia termejä keksitään samalla, kun toiset termit poistuvat käytöstä.

4.2 Ohjeita käsitejärjestelmien ja termitietueiden lukemiseen

Termitietueet rakentuvat Sanastokeskus TSK:n (2005, np) antamien ohjeiden mukaan niin, että ensimmäisenä on termi suomeksi ja sen vastine englanniksi. Jokainen termitietue on numeroitu juoksevilla numeroinnilla ja numerointi etenee järjestelmällisesti laajemmasta käsitteestä suppeampaan. Englanninkielinen vastine on merkitty standardisoidulla kielikoodilla *en*. Jos termillä on synonyymejä, ne on erotettu toisistaan puolipisteellä, jolloin ensimmäisenä on suositettava termi. Seuraavana tietueessa on esitetty määritelmä molemmilla kielillä. Myös mahdolliset selitteet on esitetty molemmilla kielillä ja selvyuden vuoksi ne on tietueessa sisennetty. Lisäksi suurimmassa osassa termitietueista on kontekstiesimerkkeinä lainausmerkein merkityjä suoria lainauksia, joiden perään on merkitty lähteet sulkuihin. (Sanastokeskus TSK 2005, np.) Sanastoon kuuluvat termit on merkitty kursiivilla määritelmässä, huomautuksissa ja kontekstiesimerkeissä. Sanasto on deskriptiivinen, sillä siihen on pyritty keräämään kaikki käsitteisiin liitetyt termit, enemmän kuin määrittämään mitä termiä tietyistä käsitteistä tulisi käyttää.

Selventääkseni joidenkin termien tai vastineiden sisältöä olen käyttänyt joitain Sanastokeskus TSK:n (2005, np) TEPA-termipankissa käyttämiä selittäviä merkintöjä. Joihinkin termitietueisiin on merkitty erikseen maantieteellinen alue,

jossa kyseistä termiä pääsääntöisesti käytetään. Tämän sanaston tapauksessa mahdollisia alueita on kaksi, Yhdysvallat ja Iso-Britannia, joiden merkinnät ovat seuraavat:

/US/ Yhdysvallat

/GB/ Iso-Britannia. (Sanastokeskus 2005, np.)

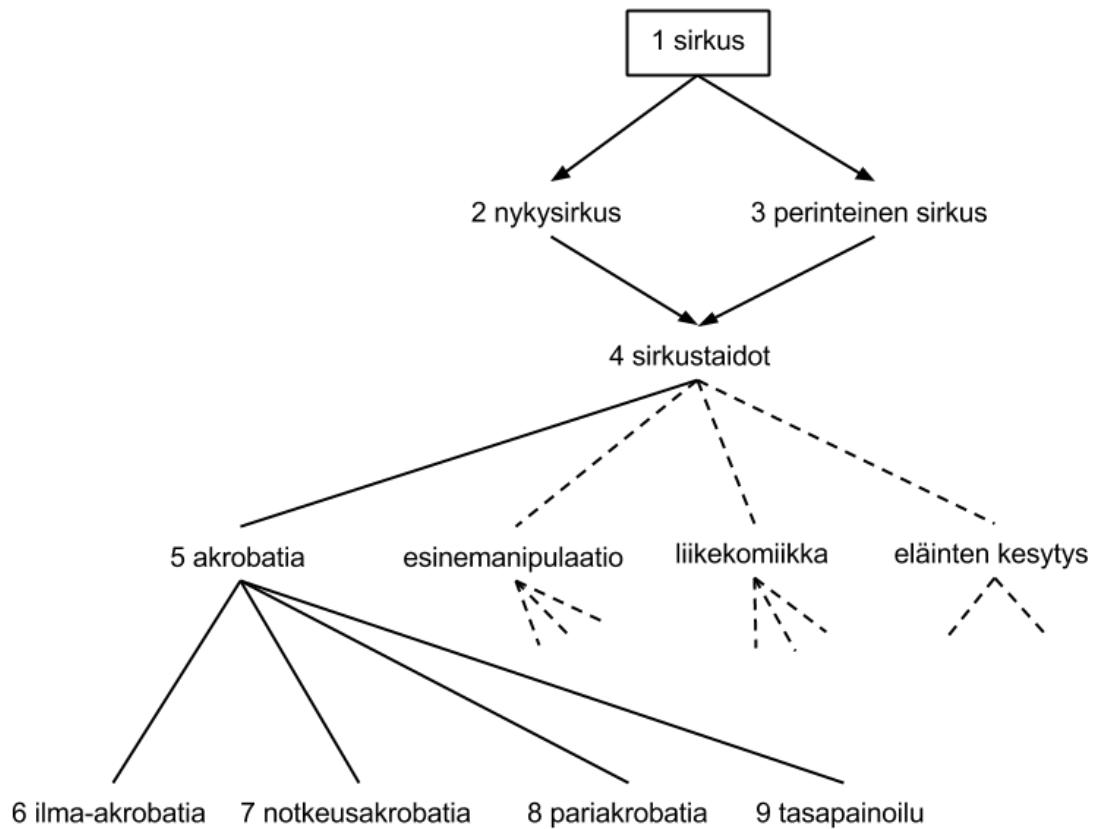
Sanastossa on lisäksi käytetty seuraavia erikoismerkkejä selventämään termien ja vastineiden välistä suhdetta:

- * termiehdotus, kun varsinaista vastinetta ei ole löytynyt
- < vieraskielinen vastine viittaa määriteltyä käsitettä laajempaan käsitteeseen samanlaisessa käsitejärjestelmässä
- > vieraskielinen vastine viittaa määriteltyä käsitettä suppeampaan käsitteeseen samanlaisessa käsitejärjestelmässä. (Sanastokeskus 2005, np.)

Käsitejärjestelmä on selvyuden vuoksi jaettu useampaan osaan, vaikka sanaston numerointi on juokseva. Käsitekaavioita on viisi ja niissä on käytetty sanastotyön teorian mukaisia käsitesuhteita. Hierarkiasuhteet on havainnollistettu puudiagrammeina pysty- ja vinoviivoin yläkäsitteestä alakäsitteeseen, koostumussuhteet kampadiagrammina vaaka- ja pystyviivoilla, sekä funktiosuhteet nuolilla. Koostumussuhteisessa kaaviossa joidenkin pystyviivojen päällä oleva vinoviiva tarkoittaa, että käsite on käytössä vain määrätyissä tilanteissa. Katkoviivoilla taas on haluttu havainnollistaa sanastossa olevien rinnakkaiskäsitteiden ja/tai sanaston ulkopuolelle jätettyjen käsitteiden sijaintia. Lisäksi jokaisen kaavion pääsana on ympäröity laatikolla.

4.3 Käsitejärjestelmäkaaviot ja termitietueet

4.3.1 Sirkus



1

sirkus

en circus

taidemuoto, jossa esitys koostuu fyysistä taitoa ja kekseliäisyyttä vaativista ohjelmanumeroista pyöreässä maneesissa tai esiintymislavalla esitettynä

art form where a show consists of imaginative and physically demanding acts performed in a ring or on a stage

Ohjelmanumerot vaativat huomattavan suurta teknistä taitoa ja kehonhallintaa. Numeroissa loukkaantumiseriski on usein suuri.

The acts require considerable technical ability and body control. Risk of accident during the acts is often great.

"Elokuvan historia liittyy pitkälti *sirkuksen* menneisyyteen. Alkuvaiheen leffat olivat muutaman minuutin mittaisia, jonkun ilmiön tai tempun visualisointeja. 1910-luvulla syntyivät pitemmät, juonelliset elokuvat. *Sirkus* taas toisti seitsemän minuutin ohjelmanumeroita 1970-luvun loppuun, jolloin uusi *sirkus* toi tarinan osaksi piteneviä esityksiä." (Purovaara 2013, 35.)

"The *circus* as we know it today is of another kind of that has existed for just a couple of hundred years. This type of *circus* is generally made up of families who travel around, complete with tent, animals, trapeze artists, trucks, and caravans." (Rooyackers 2007, 2.)

2

nykysirkus

en contemporary circus

vapaamuotoinen, yhtenäisyyteen pyrkivä, taitoa ja kehonhallintaa vaativa *sirkuksen* muoto

free form *circus*, aspiring to cohesion, requiring skill and body control

Pyrkii yhtenäisen kokonaistaideteoksen luomiseen temppujen tekemisen ja yleisen huvittamisen sijaan.

Seeks to create a consistent work of art instead of performing stunts and entertaining people.

"Ranskalainen *sirkustaiteilija* ja -tutkija Jean-Michel Guy on jakanut *nykysirkuksen* viiteen esteettiseen kategoriaan: draaman, komiikan, universumin ja formalismin luokkiin sekä sosiaalisesti ja poliittisesti auuntautuneeseen *sirkukseen*." (Päivärinte 2013, 13.)

"*Contemporary circus* today is defined by its multi-genre, hybrid works, and by a complex, self-assured and often questioning attitude towards *traditional circus*." (Mrđenović 2013, 37.)

3

perinteinen sirkus

en traditional circus

traditioon nojaava *sirkuksen* muoto, joka koostuu määrämittäisistä, taitoa ja kehonhallintaa vaativista ohjelmanumeroista

type of *circus* relying on tradition that consists of a certain length acts that require skill and body control

Keskittyy spehtaakkeleihin ja jännityksen luomiseen yleisön viihdyttämiseksi.

Focuses on creating spectacles and excitement to amuse the audience.

"Voidaan sanoa, että liikutaan hyvin erilaisessa ympäristössä kuin *perinteisen sirkuksen* areenalla, jossa moni esiintyjä on elänyt sirkuselämää monessa polvessa: oppinut taidot vanhemmiltaan ja vetänyt itseensä *sirkuksen* henkeä jo äidin maidossa." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2009b, 23.)

"Paradoxically, although Tenho purports to re-examine the heritage of *traditional circus*, because it fails to offer a message, a story, a position or a comment, and because it focuses on *acrobatics*, it ends up having all the hallmarks of *traditional circus*: *circus* that does not have any artistic pretensions, *circus* that just wants to amaze and entertain." (Mrđenović 2013, 41.)

4

sirkustaidot; sirkuslajit

en circus skills; circus disciplines

akrobatia, esinemanipulaatio, liikekomiikka tai eläintenkesytys

acrobatics, object manipulation, motion comedy, or animal taming

"Samalla me takapenkillä katselemme korkeita kiviaitoja, joissa on vanhoja maalauksia akrobaateista harjoittamassa erinäisiä *sirkustaitoja*." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2013a, 19.)

"In this show, the *circus skills*, coupled with acting, words, songs, music, lighting, props, mise-en-scene, etcetera, are used as vehicles of potential meaning, communicating challenging content from the stage." (Mrđenović 2013, 43.)

5

akrobatia

en acrobatics

sirkustaito, jossa välineenä käytetään esiintyjän omaa vartaloa

circus skill where an artist's body is used as a tool

Joissain alalajeissa temppujen tekemiseen käytetään erilaista tarpeistoa, jolla esiintyjä tasapainoilee, keinuu, kiipeää, hyppii tai muuten liikkuu.

In some subfields, to perform the acts, artists use props for balancing, swinging, climbing, jumping, or otherwise moving around with.

"Tule nauttimaan esityksestä ja näe ryhmä tulevaisuuden sirkustaiteilijoita. Mielikuvituksella ja naurulla ei ole rajaa, kun mm. jongleeraus, *akrobatia* ja *ilma-akrobatia* täyttävät lavan!" (Suomen Nuorisosirkusliitto 2013b, 14.)

"Others throw out the costumes, theatrical lighting, characters and stories and try to go to the very roots of *circus* – to get to its very essence – stating that *acrobatics* or juggling in and of itself has a story, and a concept, and a character. Fundamentally, they are researching balance, physicalness, working together, the pull of the earth." (Biliunaite 2013, 11.)

6

ilma-akrobatia

en aerial acrobatics

akrobatiaa, jossa esiintyjä taiteilee ilmassa numeroon sopivassa välineessä

acrobatics where an artist performs in the air on a suitable prop

"Se voi olla järjetöntä ja kuluttavaa, mutta jos minulla on idea, jonka haluan toteuttaa, se on tehtävä nyt. En osaa sanoa, kauanko jatkan *ilma-akrobatian* parissa, mutta työ on fyysisesti niin raskasta, että loukkaantuminen saattaa lopettaa uran milloin tahansa." (Jäntti 2014, 35.)

"The *circus* often includes *trapeze* artists who fly through the air. This is also known as *aerial acrobatics*." (Rooyackers 2007, 26.)

7

notkeusakrobatia

en contortion

akrobatiaa, jossa esiintyjä taivuttaa vartaloon fyysisesti vaativiin asentoihin

acrobatics where an artist bends their body into physically challenging poses

"*Notkeusakrobatiaa* voi harjoitella yksin, mutta vaikeimpia liikkeitä on kyllä aluksi lähes mahdotonta suorittaa itsenäisesti. Tekniikkaa vaativissa suorituksissa opettaja tai harjoittelukaveri auttaa lähinnä tasapainon hakemisessa tai pitämisessä." (Niskanen 2008, 4.)

8

pariakrobatia

en partner acrobatics; pair acrobatics; >adagio

kahden esiintyjän yhteinen *akrobatianumero*, jossa *alamies* on *ylämiehen* jalustana ja tukena

acrobatics act shared by two performers, where a *base* supports a *flyer*

Suomen kielessä ei erotella *pariakrobatian* eri tyyllilajeja, kuten vastapainoihin ja hitaaseen liikkeeseen perustuvia *adagio*-numeroita muista lajeista.

In English, a distinction is made between *adagio* acts, which are based on counterweight balances and slow movement, and other styles of *partner acrobatics*.

"*Pariakrobatia*ssa ihminen on toisen ihmisen väline. Arsenault'n ja Frayn esityksessä toisen ihmisen tarpeellisuus ja menettämisen pelko tuodaan esille sekä temaattisesti että itse liikkeissä. Toinen mahdollistaa toisen toiminnan." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2009a, 9.)

"*Adagio: Partner acrobatics*, using counterweight, balances, lifts and dance movements." (NICA 2015)

9

tasapainoilu; *tasapainoakrobatia

en equilibristics; *balance acrobatics

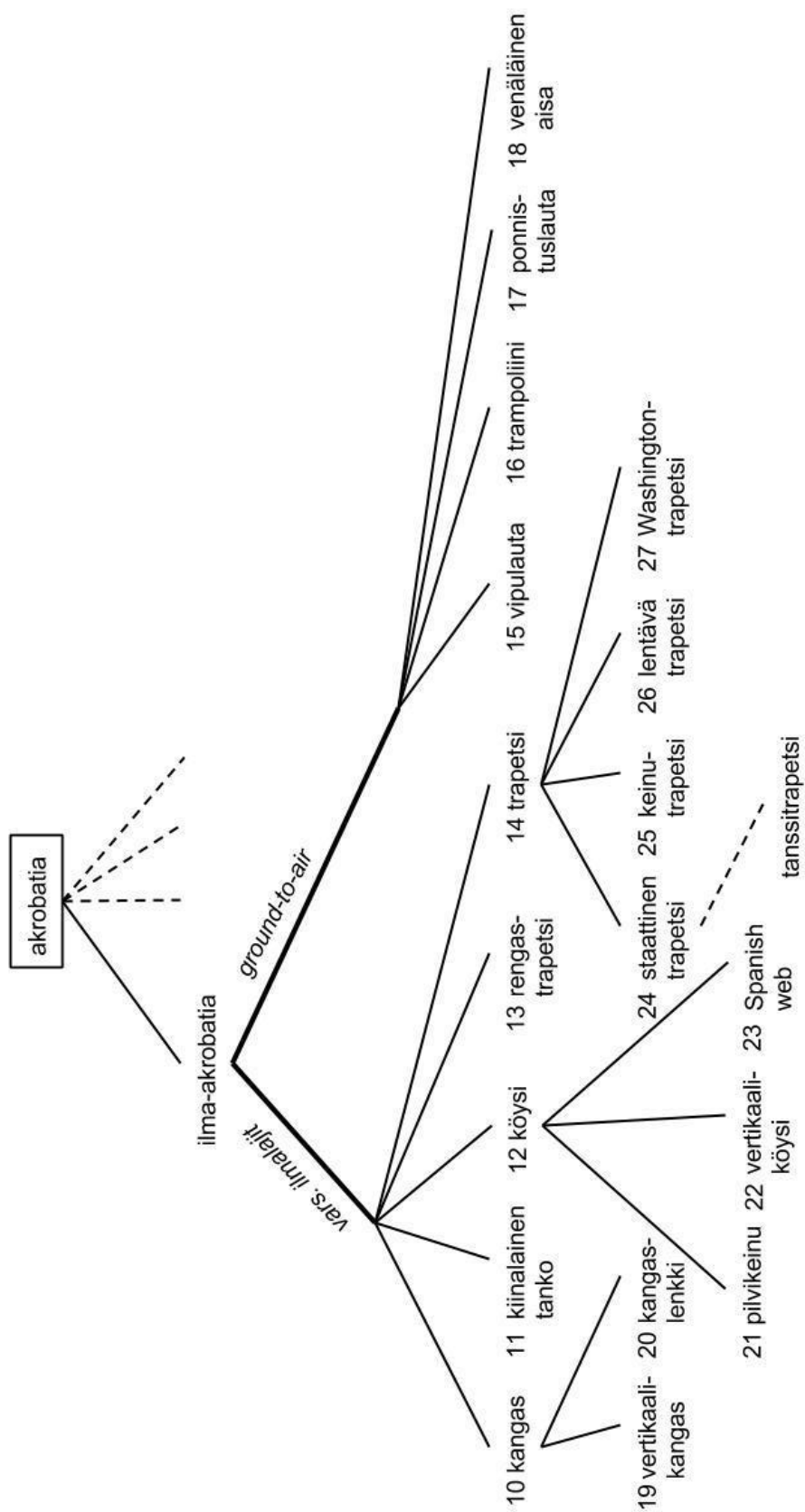
akrobatiaa, jossa esiinnyttään kehonhallinnan avulla välineen tai toisen esiintyjän päällä

acrobatics where, using body control, stunts are performed on top of a prop or on other performers

"*Sirkuksen tasapainoiluvälineistä tasapainopallo, rola bola, yksipyöräinen pyörä, löysä vaijeri sekä tikapuut* toimivat tasapainon pitämisen suhteen samalla periaatteella. Kaikilla näillä välineillä tukipiste liikkuu tai sitä liikutetaan ja tasapainoa haetaan jatkuvilla pienillä korjausliikkeillä." (Leppävuori & Kauppinen 2013, 54.)

"In stack *equilibristics*, the performer balances atop some animate or inanimate support that is portable, freely moving and potentially unstable." (Burgess 1989, 61.)

4.3.2 Ilma-akrobatia



10

kangas

en aerial silk; silks; tissu

kattoon kiinnitetty, kutomatuotteesta valmistettu *ilma-akrobatiaväline*

aerial acrobatics equipment made of fabric fastened to the ceiling/top

Tavallisesti kangas on loimusamettia tai muuta vähän joustavaa materiaalia.

Ordinarily the fabric is made of velvet or another slightly elastic material.

"Korkeutta tosin oli vain viisi metriä, mutta pääpiirteittäin sain harjoiteltua *kangaskoreografiaani* sekä Leenan ja Helinän kohtausta. Onneksi kohtauksia harjoiteltiin muuallakin kuin näyttämöllä, joten aina tilaisuuden tullen karkasin harjoittelemaan *kankaan* kanssa." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2012b, 8.)

"In this triptych Jäntti translates dance choreography into acrobatics through the use of circus props – *rope, aerial silk, rings* – creating a relationship with the third dimension, the one of which we are all deprived by gravity." (Letinic 2014, 13.)

11

kiinalainen tolppa

en Chinese pole

kattoon ja lattiaan kiinnitetty, pitoa parantavalla materiaalilla päällystetty tanko

ceiling and floor fastened beam covered with grip improving material

"Ensimmäisen nähdyssä lyhyessä esityksessä Ellen Söderhult esitteli taitavaa tolppatekniikkaa – usein miehisenä sirkuslajina pidetyn *kiinalaisen tolpan* lisäksi esitystä höystivät varsin maskuliiniset poseeraukset [...]." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2014a, 14.)

12

köysi

en rope

kattoon kiinnitetty, useista säikeistä koostuva paksu lankapunos

thick group of yarns twined into a cord fastened to the ceiling

"[Pinta-esityksen] ensimmäisen kolmanneksen alussa näyttämöä hallitsi katosta roikkuva *köysi*, jolla on oma tahto. Hakanpään ja *köyden* välille syntyy dialogi, jossa esiintyjän kontakti *köyteen* on looginen ja luonteva." (Jääskeläinen 2014, 42.)

"One student is asked to perform a short series of movements on the rope or silk, a second student then climbs up to take over but the takeover must include a physical dialogue between the two as the lower student replaces the higher one." (FEDEC 2015, 26.)

13

rengastrapetsi

en aerial hoop; aerial ring; cerceaux; lyra; hoop trapeze

ympyrän muotoinen, yhdellä narulla kattoon kiinnitetty *ilma-akrobatian* esitysväline

circular *aerial acrobatics* equipment, fastened to the ceiling with a cord

Rengas on yleensä suurehkon hula-renkaan kokoinen.

The ring is ordinarily the size of a fairly large hula hoop.

"Pirjoa näyttelevän Marjukka Erälinnan ja Sadonkorven yhteisnumero vinhasti pyörivässä *rengastrapetsissa* on koreografialtaan kaunis ja herkkyydessään kuvastaa Pirjon kaipaamaa ystävyttä." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2012a, 14.)

"From one piece to the next, the artist moved from the rope to the *trapeze* or *aerial hoop*, almost never touching the ground." (Dalant 2014, 56.)

14

trapetsi

en trapeze

kahdesta köydestä ja niiden väliin kiinnitetystä kapeasta tangosta koostuva *ilma-akrobatia*väline

aerial acrobatics equipment consisting of two ropes and a thin bar fixed between them

"*Trapetsin*numero (Svetlana ja Tatjana SENCHIHINA) puolestaan oli lähimpänä mielikuvien Cirque du Soleilia: taidokasta, sulavaa ja notkeaa liikettä, joka yhdistyy musiikin ja värivalojen kanssa yhdeksi kokonaisuudeksi." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2009b, 22.)

"Once you are hanging on the *trapeze*, you should be as relaxed as possible except for those parts of the body involved in holding the bar. Do not pull on the bar; hang from it." (Burgess 1989, 122.)

15

vipulauta

en teeterboard /US/; springboard /GB/

ilma-akrobaatiaväline, jonka toiseen päähän hyppäämällä esiintyjä lennätetään vastakkaisesta päästä ilmaan

aerial acrobatics equipment used to propel a performer into the air from one end by jumping on the other end

Vipulauta muistuttaa lasten keinulautaa. Temput vaativat vähintään kaksi esiintyjää.

A *teeterboard* resembles a child's seesaw. Stunts require at least two performers to be carried out.

"Sirkuspuolella luotetaan suuruuteen, kuten vaikkapa kolmoisvolttiin *vipulaudalla*, siinä missä tanssija tekee yhden pään liikkeen." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2011, 9.)

"Sometimes as few as two people will work a *teeterboard* act. One of them runs and hits the board and then catches the other person in any one of the many balance positions. However, it is more commonly used by troupes to form high human columns." (Burgess 1989, 151.)

16

trampoliini

en trampoline

ilma-akrobaatiaväline, jonka tukirunkoon pingotetusta kimmoisasta materiaalista valmistetussa keskiosassa hypitään

air acrobatics equipment made of elastic material attached to a frame on the middle part of which performers jump on

"Erityisesti Rauli Kososen *trampoliini*numerossa sekä Cathalan ja Pikkaraisen *pariakrobaatiassa* korostuu tekniikan sijasta kiinnostavasti keveyden ja voiman välinen toisiaan tasapainottava jännite." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2012c, 13.)

"Of course, on a *trampoline* you can also jump over other people; perhaps one person jumps and the others dive out of the way. [...] The *trampoline* can also be used to catapult people over or behind a curtain where we just caught a glimpse of someone." (Rooyackers 2007, 108.)

17

ponnistuslauta; hyppylauta

en springboard /US/; vaulting board; beatboard

joustava vauhdinottoväline ilmalentoihin permannolta

pliant prop used to propel performers into the air from the floor

"[V]oltti eteenpäin *trampetilta* tai *ponnistuslaudalta* ylätasolle, alastulo istualleen." (Rinnevuori 2013, 34.)

"The *springboard* was traditionally used in the *circus* in a company act in which each performer vaulted over a row of animals, usually horses or elephants." (Burgess 1989, 151.)

18

venäläinen aisa

en Russian bar

vierekkäin kiinnitettyjen seipäiden muodostama joustava *ilma-akrobatiaväline*pliant *air acrobatics* equipment made of poles fixed together side by side

Tempuissa tarvitaan vähintään kolme esiintyjää, joista kaksi kannattelee aisaa olallaan ja kolmas (*lentäjä*) hyppii aisan päällä.

To complete the stunts at least three performers are needed, two of which hold the bar on their shoulder and a third (a *flier*) who jumps on top of the bar.

"A special variation is to catapult the artistes to a *Russian bar*, building a three-man high on the bar!" (Stevens 2004, 71.)

19

vertikaalikangas

en vertical silks

yläpäästä yhdestä kohdasta kiinnitetty, kaksiosainen ja pystysuora *kangas*, jossa esiintyjä kiipeää, riippuu, tekee pudotuksia ja liukuu

silks fastened from a single point on top, parted in two, where a performer climbs, hangs, drops, and slides on

"Tein suurimman osan esityksistäni omalla välineelläni, *vertikaalikankaalla*, jolla kehitin paljon uusia liikkeitä (nimenannon juhlaa: Tuuletin, Hirtto, Mulju, Kiikkulauta, Hiihto...)." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2013b, 14.)

20

kangaslenkki

en hammock

kahdesta kohdasta kattoon kiinnitetty keinun muotoinen *kangas*, jota voidaan käyttää liikkumattomana tai liikkeessä

silks shaped like a swing fastened from two points on top that can be used stationary or in motion

Kangaslenkissä voidaan tehdä samanlaisia liikkeitä kuin *pilvikeinussa*, esimerkiksi erilaisia riipuntoja tai pudotuksia.

Same kinds of moves can be performed in the *hammock* as in the *cloud swing*, for example various holds and drops.

21

pilvikeinu

en cloud swing

kahdesta kohdasta kattoon kiinnitetty u-kirjaimen muotoinen *köysi*, jota voidaan käyttää liikkumattomana tai liikkeessä

u-shaped *rope* fastened from two points on top that can be used stationary or in motion

Pilvikeinussa voidaan tehdä samanlaisia liikkeitä kuin *kangaslenkissä*, välineen materiaali vaikuttaa liikelaatuun.

Same kinds of moves can be performed in the *cloud swing* as in the *hammock*, the different material of the equipment affects the style of the movement.

"Its shape becomes triangular when someone is on it. The *cloud swing* usually has hand loops attached to it, but the "Mexican *cloud swing*" does not and is little more than a bare *slack rope*." (Burgess 1989, 137.)

22

vertikaaliköysi

en corde lisse; single rope

yläpäästä yhdestä kohdasta kiinnitetty pystysuora *köysi*, jossa ilma-akrobaatti esiintyy

straight *rope*, fastened from a single point on top, where an aerialist performs

"Teos tuo uudenlaisen näkökulman sirkusvälineen käyttöön: köysi on tässä teoksessa esiintyjän vastaanäyttelijä alusta loppuun saakka. Kokeilemalla rohkeasti *vertikaaliköyden* ilmaisun rajoja teos luo uuden näkökulman lajiin." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2014b, 5.)

23

Spanish web; riippuköysi

en web; Spanish web

yläpäästä kiinnitetty *köysi*, jossa esiinnyttään samalla, kun *köyttä* pyöritetään alapäästä

rope fastened from the top, where acts are performed while the *rope* is spun from the bottom

Köyden pyörittäjä pysyy maassa pitäen *köydestä* kiinni koko numeron ajan. *Spanish webissä* voi olla myös erillisiä kiinnipitolenkkejä käsille ja jaloille eri korkeuksilla.

The spinner of the *rope* stays on the ground holding the *rope* during the whole act. The *web* can also have hand or foot loops at different heights for better grip.

"*Riippuköydellä* suoritettavat temput perustuvat erilaisiin *köydellä* otettaviin asentoihin. *Köydestä* riiputaan useimmiten käsi- tai jalkasilmukan varassa." (Aulanko & Nieminen 1989, 145.)

"The *web* is similar to the cables of the *trapeze*. It is a single cable attached at a single point." (Burgess 1989, 137.)

24

staattinen trapetsi

en static trapeze

paikallaan pysyvä *trapetsi*, jossa esiintyjä tasapainottelee ja riippuu fyysisesti vaativissa asennoissa

stationary *trapeze* where a performer balances and hangs on in physically challenging positions

"*Staattinen trapetsi* on yleisin mielikuva *trapetsista*. Se pysyy paikallaan. Tanssitrapetsi on normaali *staattinen trapetsi*, jonka köydet ovat kiinnitetty yhteen." (Keski-Kohtamäki 2010, 5.)

25

keinutrapetsi

en swinging trapeze

painotettu *trapetsi*, jossa esityслиikkeet tehdään keinunnan lakipisteissä

weighted *trapeze* where stunts are performed at the peak of the swing motion

"Alkuaikoina *sirkuksissa* ei aina käytetty turvavarusteita. *Keinutrapetsia* saatettiin tehdä ylailmoissa ilman turvaverkkoa. Nykyään *keinutrapetsia* tehdään yleensä aina turvavaijerin kanssa." (Keski-Kohtamäki 2010, 6.)

26

lentävä trapetsi

en flying trapeze

liikkuva *trapetsi*, josta *lentäjä* irrottaa otteensa vauhdissa, suorittaa tempun ilmalennon aikana ja päätyy toiselle *trapetsille* tai kiinniottajan otteeseen

moving *trapeze* from which a *flier* will release their grip mid-swing, performs a stunt in the air and grips another *trapeze* or lands in the hold of a *catcher*

Lentäjiä tai kiinniottajia voi olla useampia. Numerot esitetään useimmiten turvaverkon yllä.

There can be several *fliers* and *catchers*. The acts are usually performed over a safety net.

"Akrobatianumerot saadaan jännittävämmiksi nostamalla ne korkealle katsojien päiden yläpuolelle. Tunnetuin näistä lienee *lentävä trapetsi*, jossa ryhmän *lentäjiä* varten on teltan katon rajaan pystytetty kaksi telinettä sekä *trapetsit* eli kiikkurekit." (Aulanko 1992, 8.)

"A lot of people who have been trained for the *flying trapeze* have been excellent *springboard* divers: Once you are airborne, the technique is similar." (Burgess 1989, 152.)

27

Washington-trapetsi

en head trapeze; Washington trapeze

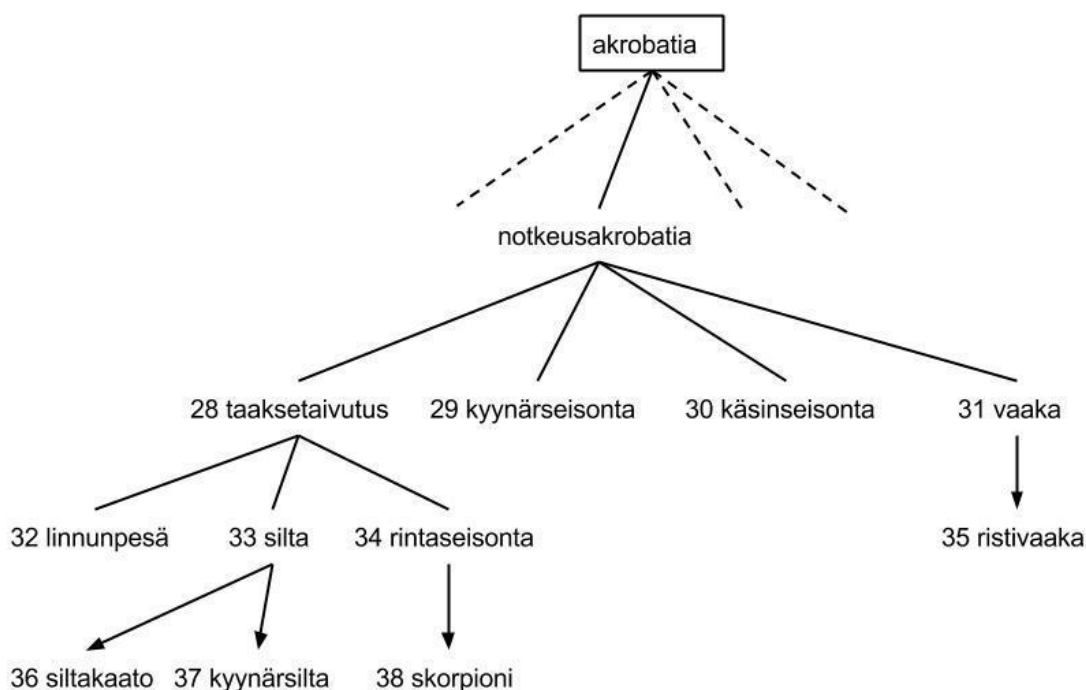
liikkuva *trapetsi*, jolla tasapainoillaan pään varassa

moving *trapeze* where performers balance on their heads

Köysien sijaan tässä *trapetsissa* käytetään vaijereita keinutangon kiinnikkeinä. Keinumisen lisäksi tankoa voidaan nostaa ja laskea numeron aikana. *Trapetsi* on nimetty keksijänsä mukaan (Stevens 2004, 81).

Instead of ropes, steel cables are used to fasten the swing bar in a *head trapeze*. In addition to swinging, the bar can be lifted and lowered during an act. The *trapeze* was named after its inventor (Stevens 2004, 81).

4.3.3 Notkeusakrobatia



28

taaksetaivutus

en backbend

epätavallisen syvä selän taitto taaksepäin vyötäröstä tai selkärangasta

unusually deep backwards flexion of the back from the waist or spine

Esiintyjä voi seisoa, olla polvillaan, makuulla tai ilmassa tempua suorittaessa.

The performer can stand, kneel, lie down or be in the air while performing the stunt.

29

kyynärseisonta

en elbow stand; arm stand

asento, jossa ainoastaan esiintyjän kyynärvarret koskettavat maata

position where a performer's forearms are only touching the ground

"*Kyynärseisontaan* päästään helpoiten kontta-asennosta, jossa kyynärvarret on asetettu lattiaan hartioiden leveydelle. Nostetaan toinen jalka irti lattiasta, ja potkaistaan se kevyesti taakse." (Niskanen 2008, 12.)

"In an *elbow stand* the notation convention is to show support on the elbows, even though in this position the lower arms and hands are understood to support the body and help balance." (Hutchinson Guest & Kolff 2003, 14.)

30

käsinseisonta; käsilläseisonta

en handstand

asento, jossa ainoastaan esiintyjän kämmenet koskettavat maata

position where a performer's palms are only touching the ground

"*Käsinseisonta* vaatii kurinalaista ja kärsivällistä harjoittelua. Lyhytkestoinen *käsinseisonta* liittyy moniin dynaamisiin liikkeisiin, ja se on osattava ennen *käsinseisontakuperkeikkaa*, puolivolttia ja flikkiä." (Rinnevuori 2013, 35.)

"At your signal, alternate children go into *handstands*, quickly switching from feet to hands. [...] After several switches from feet to hands, the people doing *handstands* walk away from the chain on their hands. (Rooyackers 2007, 109.)

31

vaaka

en needle scale

asento, jossa esiintyjä seisoo yhdellä jalalla pitäen toista jalkaa selän takana ojennettuna

position where a performer stands on one foot holding the other stretched behind their back

Asentoon päästään heilauttamalla jalka taakse ja heilauttamalla kädet samanaikaisesti alhaalta etukautta ylös ottamaan nilkasta kiinni (Niskanen 2008, 19).

To reach the position, the performer has to swing their leg back while simultaneously swinging their hands from the front to the back to grab the ankle (Niskanen 2008, 19).

32

lunnunpesä

en bird's nest

taaksetaivutus, jossa esiintyjä taivuttaa päinmakuulta selän kaarelle ja koukistaa jalkaterät koskettamaan päälakea

backbend where a performer arches their back from the prone position and bends their legs so that the feet touch the top of their head

"Ensimmäinen harjoitus, josta kannattaa aloittaa, on *lunnunpesä*. Liike alkaa päinmakuulta. [...] Lähdetään työntämään käsiä rauhallisesti suoriksi, jolloin ylävartalo nousee kaarelle." (Niskanen 2008, 5.)

"The *bird's nest* is comparable to the bow pose (dhanurasana) in hatha yoga and promotes flexibility." (Burgess 1989, 122.)

33

silta

en bridge

taaksetaivutus, jossa vain esiintyjän kämmenet ja jalkapohjat ovat maassa

backbend where a performer's palms and soles of the feet are only touching the ground

Jalkojen ja käsien tulisi olla vierekkäin ja lähellä toisiaan. Joissain muunnelmissa jalat voivat olla koukussa.

The hands and feet should be together and close to each other. In some variations the feet can be bent. This is also called a 'wheel' in yoga (Ullman & Young 2015).

"*Sillasta* palataan takaisin selin makuulle siten, että lähdetään koukistamaan jalkoja ja käsiä hitaasti yhtä aikaa sekä tuodaan leukaa hiukan kohti rintaa." (Niskanen 2008, 6.)

"In a crab position, **10d**, the torso is not arched over the back nor is the head dropped back as in the *bridge* position." (Hutchinson Guest & Kolff 2003, 64.)

34

rintaseisonta

en chest stand

taaksetaivutus, jossa vain esiintyjän rinta koskettaa maata

backbend where a performer's chest is only touching the ground

Rintaseisonnassa voidaan olla niin, että vain rintakehä on maassa, kun muu osa vartalosta on kohotettuna ilmassa.

A performer can be in a *chest stand* with just their chest on the ground, when the rest of the body is raised in the air.

"Taivutetaan päätä kevyesti taaksepäin, jotta leuka ei kolahda maahan. Pidetään selkä kevyesti taakse taivutettuna ja annetaan keskivartalon viedä liikettä, jolloin kaadutaan pehmeästi päinmakuun kautta suoraan *rintaseisonta*-asentoon." (Niskanen 2008, 9.)

35

ristivaaka

en *needle scale with leg bent

vaaka, jossa kiinnipidettävän jalan nilkka koukistetaan niskan taakse

needle scale where the ankle of the held leg is bent behind the neck

36

siltakaato

en walk over

liike, jossa siirrytään seisovasta asennosta *käsinseisontaan* jalat spagaatissa ja siitä taivutuksen kautta takaisin alkuasentoon

move where a performer moves from an upright position to a *handstand* with legs in a split to a bend and back to starting position

"Aloittelijoille hyvä tapa helpottaa *siltakaaton* suorittamista on asettaa jalkojen alle patja tai muu vastaava koroke, josta on helpompi ponnistaa taaksepäin *siltakaatoon*." (Niskanen 2008, 8.)

"The front *walk over* must be taken very slowly and in every movement the arms must be held very straight, HEAD WELL BACK." (Keeling 1929, 14.)

37

kyynärsilta

en elbow bridge; >back chest roll

taaksetaivutus, jossa vain esiintyjän kyynärvarret ja jalkapohjat ovat lattiassa

backbend where a performer's forearms and soles of the feet are only on the ground

Kyynärvarsia käytetään vartalon tukena kämmenien sijaan.

Forearms are used to support the body instead of the palms of the hands.

"Seuraava askel perussillasta eteenpäin on *kyynärsilta*. *Silta*-asennosta koukistetaan vuorotellen kumpikin käsi, jolloin saadaan asetettua kyynärvarret lattiaan." (Niskanen 2008, 6.)

38

skorpioni

en basic chest stand; *scorpion

rintaseisonta, jossa esiintyjän jalat koskettavat maata hänen päänsä molemmilla puolilla

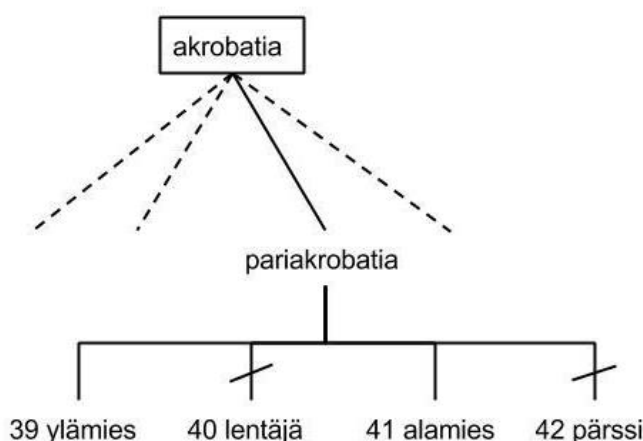
chest stand where a performer's feet touch the ground on either side of their head

Kyseessä on erilainen *skorpioni* kuin rytmisessä voimistelussa.

This *scorpion* is different from the one performed in rhythmic gymnastics.

"*Skorpioni* vaatii selältä todella hyvää liikkuvuutta, joten sen harjoittelu kannattaa aloittaa vasta, kun on saavutettu siihen tarvittava notkeus." (Niskanen 2008, 11.)

4.3.4 Pariakrobatia



39
ylämies
 en flyer

pariakrobatian osapuoli, joka esiintyy *alamiehen* kannattelemana

person in *partner acrobatics* who performs stunts while supported by a *base*

"Myös puolapuiden kiipeäminen ja laskeutuminen ripeästi ja eri korkuisia 'askeleita' käyttäen toimii hyvänä lämmittelynä ja helpottaa löytämään ryhmästä sopivat *ylämiehet*." (Mäki-Neuvonen 2013, 36.)

40
lentäjä
 en flyer

pariakrobatian osapuoli, jota heitetään ilmaan tai joka heilauttaa itsensä *lentävältä trapetsilta* kiinniottajan otteeseen

person in *partner acrobatics* who is tossed in the air or who swings themselves from a *flying trapeze* into a *catcher's* grip/hold

Suomeksi tehdään ero *ylämiehen* ja *lentäjän* välillä. Englanniksi molemmista käytetään samaa termiä.

There are two terms for *flyer* in Finnish, which are used in different instances. In English same term is used, regardless of the context.

"Alussa työskentelyä helpottaa kokoero siten, että "*alamiehenä*" (=base) toimii vahvempi ja kooltaan isompi oppilas ja "*ylämiehenä*" (=flyer eli *lentäjä*) silmämääräisesti kevyempi ja kehoaan hyvin hallitseva oppilas." (Mäki-Neuvonen 2013, 36.)

"One or two troupe members jump from a tall pedestal to land on one end, catapulting the *flyer* or *flyers*, standing poised for lift-off at the other end." (Stevens 2004, 71.)

41

alamies

en base; >catcher; >bearer

pariakrobatian osapuoli, joka kannattelee *ylämiestä* ja toimii tämän jalustana tai ottaa *lentäjän* kiinni tempuissa

person who supports, and acts as a mount, or catches a *flyer* in a *partner acrobatics* act

Suomeksi ei tehdä eroa erilaisten *alamiehen* tehtävien kanssa *pariakrobatia*ssa toisin kuin englanniksi, jossa termi vaihtelee numeron tyyllilajin mukaan.

In Finnish, there is only one term for *base* or *catcher* regardless of the situation, whereas in English there are a few dissimilar but equal terms used depending on the style of the act.

"Jotta kaikki ryhmäläiset saavat kokemuksen *ylä-* ja *alamiehinä* toimimisesta, kannattaa opettajan valita tunnille sellaisia liikkeitä, joissa myös *alamiehet* pääsevät kokeilemaan *ylämiehen* roolia." (Mäki-Neuvonen 2013, 36.)

"They have a classical circus structure: Manu is a *flyer*, and Magnus is the *base*. But, since these two roles are strictly divided by gender in classical *circus* (the *flyer* must be a woman, and the *base* must be a man), their relationship continues to engender comedic moments." (Kovačić 2013, 57.)

42

pärssi

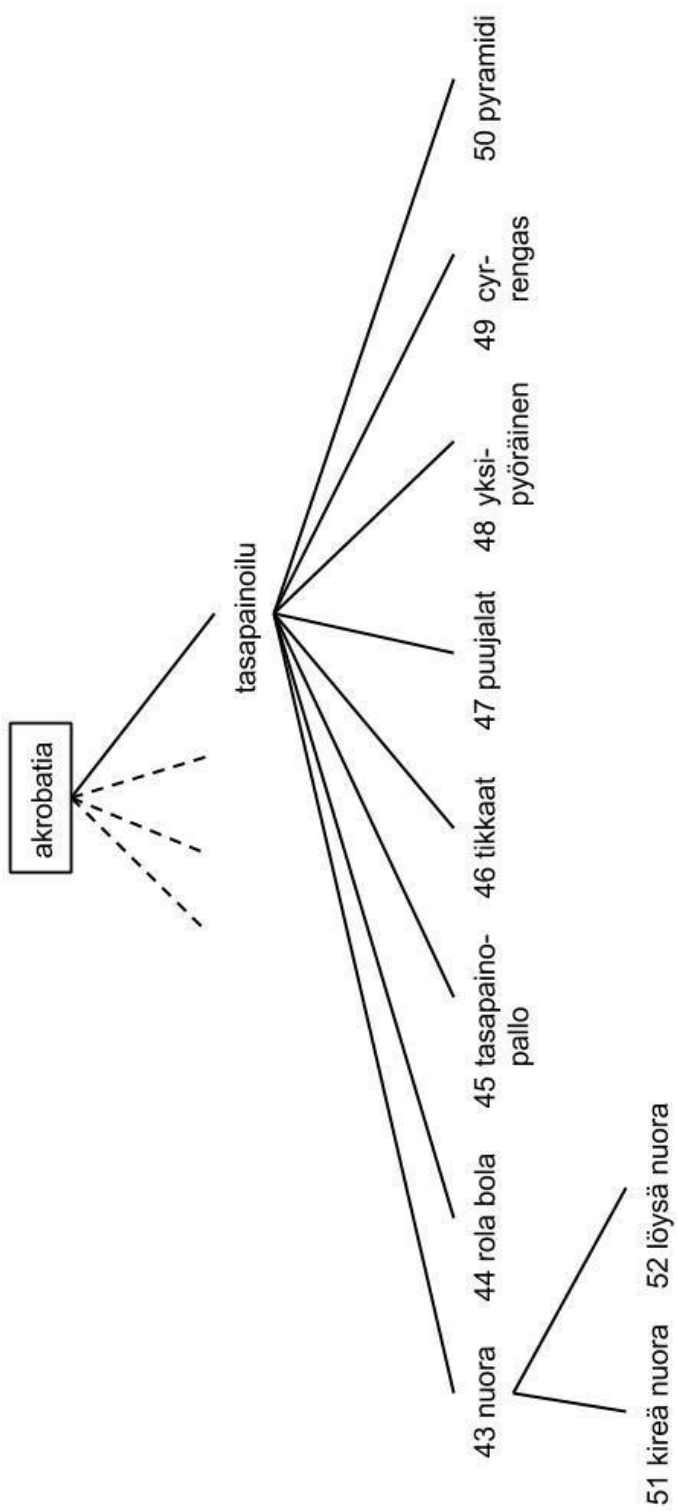
en perch

korkea tanko, jota *alamies* kannattelee olkapäällään tai otsallaan ja jonka kärjessä *ylämies* esiintyy

tall pole which is supported on the shoulder or forehead of a *base* on the top of which a *flyer* performs stunts

"Pärssinumeroissa *ylämiehen* ja *alamiehen* välillä on pitkä ja joustava metallista, lasikuidusta tai bambusta valmistettu seiväs. *Alamies* kannattelee tankoa otsansa, olkapäänsä, jalkojensa tai erityisen *pärssivyön* varassa ja *ylämies* tekee tangon yläpäässä erilaisia *akrobatia*temppeja." (Aulanko 1992, 8.)

4.3.5 Tasapainoilu



43

nuora

en rope; *wire

vaakatasoon molemmista päistä kiinnitetty teräsvaijeri tai ohut köysi

horizontal steel wire or thin cord, fastened from both ends

"Jos *nuoralta* horjahtaa, tasapainon voi korjata helpoiten laskemalla takapuolen alas ja menemällä kyykkyy. *Nuoralla* liikutaan rauhallisesti askeltaen." (Leppävuori & Kauppinen 2013, 57.)

44

rola bola; rola rola

en rola-bola; rola rola; Rolla Bolla

sylinterin päälle asetettu irtonainen lauta, jonka päällä tasapainoillaan

unattached board on top of a cylinder used to balance on

Rola bolan päällä tasapainoillaessa usein jongleerataan. Lautoja voi myös pinota useamman päällekkäin erilaisia erottelukappaleita käyttäen.

Performers often juggle while balancing on a *rola bola*. Several boards can be stacked one on top of the other using different separating objects.

"*Rola bolalle* nouseaan laittamalla ensin toinen jalka laudan maassa olevaan päädylle. Sen jälkeen aletaan siirtää painoa ilmassa olevalle päädylle, kunnes lauta saadaan tasapainoon." (Leppävuori & Kauppinen 2013, 55.)

"A *rola-bola* consists simply of a cylinder and a board. The board is placed across the cylinder, the feet are placed on the board and you try to balance there." (Burgess 1989, 61.)

45

tasapainopallo; tasapainoilupallo

en rolling globe; walking ball; globe

kova, joustamaton ja pyöreä väline, jonka päällä seistään tai kävellään

hard, inflexible and spherical object which a performer stands or walks on

"Iso *tasapainopallo*, jonka päällä täällä moni pienikin leiriläinen tepastelee, *yksipyöräinen* ja *nuorallakävely* treenaavat kaikki sitä kuuluisaa korsettia, [...]." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2012b, 11.)

"The *rolling globe* is simply a large sphere that you can try to balance or even walk on. It is a direct extension of the *rola-bola*." (Burgess 198, 74.)

46

tikkaat

en ladder

teräksestä valmistettu ristikkomainen *tasapainoiluväline*, jolla on oltava jatkuvassa liikkeessä pystyssä pysymiseksi

grid-like balancing object made out of steel which has to be kept in constant motion to stay upright

"Ennen kuin *tikkailla* voi lähteä liikkumaan, eli nostaa *tikkaiden* jalkoja vuoronperään, niitä täytyy opetella heiluttamaan sivusuunnassa. *Tikkaille* noustaan ja nojataan sen verran taakse, että *tikkaat* irtoavat seinästä." (Leppävuori & Kauppinen 2013, 56.)

"Walking a *tightrope* 3 feet from the ground is not very exciting for 10-year-olds. Climbing a *ladder* by yourself without anyone holding the *ladder* is an art and worth a round of applause." (Rooyackers 2007, 99.)

47

puujalat

en stilts

jalkoihin kiinnitettävät pitkät tukipuut, joilla esiintyjä kävelee

long support poles attached to feet which a performer walks with

Suomenkielisestä termistä huolimatta *puujalat* valmistetaan usein muusta materiaalista kuin puusta.

Finnish term refers to a specific material (wood) the *stilts* are made of, which is seldom used in actuality.

"Ohjaaja on vastuussa remmien oikeasta kiinnityksestä ja muista turvallisuussäännöistä. Aloitteijaa ei saa jättää yksin ennen kuin hän hallitsee välineensä. [...] Kun joku haluaa aloittaa harjoittelun ns. **kiinalaisilla** eli ilman jalkaterää olevilla *puujaloilla*, pitää hänelläkin olla aikuinen mukana ensimmäisillä kerroilla." (Aulanko 1992, 22.)

"Walking on *stilts*, wearing extra-long clothes, and announcing the arrival of the *circus* is a very special act." (Rooyackers 2007, 86.)

48

yksipyöräinen

en unicycle

tasapainoiluväline, joka koostuu renkaasta ja sen keskiöön kiinnitetystä polkimista

balancing equipment that consists of a tyre with pedals attached to the centre

Yksipyöräisiä on eri kokoisia ja myös niiden renkaan koko vaihtelee. Useimmiten niissä on myös satula.

Unicycles come in different sizes and the size of the tyre varies. There is usually a saddle attached to them as well.

"Myös *yksipyöräisen* harjoitteluun tarvitaan alussa tuki, esimerkiksi puomi tai puolapuut. Vähitellen päästetään toinen käsi irti ja lopulta myös toisella kädellä pidetään yhä vähemmän ja vähemmän kiinni." (Leppävuori & Kauppinen 2013, 55.)

"If you imagine a plumb line passing through the *unicycle* axle, then your shoulders should be in front of that line and your hips behind it. This will give you the forward lean that makes it possible to go forward." (Burgess 1989, 75.)

49

Cyr-rengas

en Cyr wheel; roue Cyr

ympyrän muotoinen, pitoa parantavalla materiaalilla päällystetty tasapainoiluväline, jonka sisällä esiintyjä seisoo pitäen käsillä ja jaloilla kiinni

ring shaped balancing equipment covered with grip improving material where a performer stands, holding on with both hands and feet

Rengas on nimetty keksijänsä, Daniel Cyrin, mukaan (Bartoux et al. 2013, 7).

The wheel was named after its inventor, Daniel Cyr (Bartoux et al. 2013, 7).

"Erityisesti Mattias Anderssonin *cyr-rengas*numerossa glitter saa aikaan jonkinlaisen visuaalisen harhan siitä, kuin pyörivän renkaan muoto jotenkin venyisi – ihan kuten avaruus." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2013, 17.)

"The *Cyr wheel*, a perfectly spherical tube with a diameter of 1.80 metres, is a simply shaped tool yet awe-inspiring when put to action. It allows the artist to perform an almost infinite number of acrobatic moves, when considering the principle of equilibrium and disequilibrium in each moment." (Bartoux et al. 2013, 9.)

50

pyramidi

en pyramid

kolmen tai useamman esiintyjän muodostelma, jossa osa esiintyjistä tasapainoilee toisten esiintyjien päällä

formation of three or more performers where some of the performers balance on top of other performers

"Esimerkiksi tästä voisin antaa oman kouluni, jossa tytöt tekevät *notkeuskäsilläseisonta-pyramidinumeron*, lautasten pyöritys -numeron ja diabolonumeron. Pojat taas tekevät *käsilläseisonta-pyramidinumeron*, *yksipyöräis-pyramidinumeron* ja hattujongleerausnumeron." (Suomen Nuorisosirkusliitto 2013b, 21.)

"Build a human *pyramid*! First, have three children kneel down in a row close to each other. Two children then kneel on the shoulders of those on the bottom row, and one more climbs up to kneel on the shoulders of those two." (Rooyackers 2007, 105.)

51

kireä nuora; kireä vaijeri; tiukka nuora

en tightrope; tight wire; >high wire

vaakasuoja, tiukaksi pingotettu teräsvaijeri, jonka päällä tasapainoillaan

horizontal steel wire, stretched tight, which a performer balances on

"*Kireällä vaijerilla* tasapainoa haetaan käsien ja ylävartalon liikkeellä. Kädet pysyvät yleensä hartoiden tasolla tai niiden yläpuolella." (Leppävuori & Kauppinen 2013, 57.)

"It is easy to get hooked on the *tightrope*, and it is often the case that wire walkers are exclusively wire walkers. Simply to walk on a *tightrope* can be a very exhilarating experience because it means you know where your center is." (Burgess 1989, 139.)

52

löysä vaijeri; löysä nuora

en slack rope; slack wire; >slackline

esiintyjää korkeammille tuille roikkumaan ripustettu vaijeri tai kapea köysi, jonka päällä tasapainoillaan

wire or a thin cord hung from supports taller than a performer to balance on

"*Löysällä vaijerilla* voi kääntyä niin, että käännetään ensin molemmat jalat poikittain ja sitten viedään käännös rauhallisesti loppuun. Kaikki liikkeet tehdään rauhallisesti välttämättä äkkinäisiä liikkeitä ja hyppyjä." (Leppävuori & Kauppinen 2013, 57.)

"The *slack rope* is generally believed to be more difficult than the *tightrope*, but I do not find it so because it is so similar to balancing on the *rola-bola* and the *unicycle*." (Burgess 1989, 138.)

5 LOPPUSANAT

Tutkielman tarkoituksena oli esitellä sirkusala ja kerätä sirkusakrobatian keskeinen termistö. Lisäksi olen esitellyt terminologian teoriaa yleisesti ja kuinka se liittyy tämän sanastotyön aiheeseen. Sanaston ei ole tarkoitus olla tyhjentävä, vaan se on pro gradu -tutkielman rajoissa kerätty alustava sirkusakrobatian yläkäsitteiden esittely.

Sanastotyön teoria ja käsitteet -luvun alaluvuissa tarkastelin nykyaikaisen terminologian perusteita ja historiaa, sekä esittelin joitakin vallalla olevia teoriasuuntauksia. Käsiteanalyysi-alaluvussa esittelin sanastotyössä tarvittavat keskeiset termit ja mitä ne tarkoittavat, kuten käsitteen, määritelmän ja erilaisten käsitejärjestelmissä käytettävien käsitesuhteiden merkitykset. Havainnollistin teoriaa sirkusalaan sopivilla esimerkeillä. Luvun loppuun esittelin miten sanastotyö toteutetaan käytännössä ja mitä termien harmonisointiin ja monikieliseen sanastotyöhön sisältyy.

Seuraavassa luvussa selostin sirkuksen historiaa ja miten ala on muuttunut viimeisten vuosikymmenien aikana. Sirkuksen historia on yli 4000 vuotta vanha, sillä sirkustaitoja, kuten akrobatiaa ja jongleriaa, on esitetty muun muassa jo muinaisessa Egyptissä ja Kiinassa. Sirkuksen suosio kasvoi teollisen vallankumouksen ja kaupungistumisen myötä ympäri maailmaa, mutta varsinkin Ranskassa ja Yhdysvalloissa sirkukselle kehitettiin toisistaan erilaiset, ainutlaatuiset tyylit. Ensimmäisen kerran perinteisen telttasirkuksen yleisömäärät kääntyivät laskuun uusien viihdemuotojen, kuten elokuvien ja television, keksimisen jälkeen.esityksen muoto oli säilynyt samanlaisena yli 200 vuotta, joten muutos oli tarpeen pelkästään senkin vuoksi. Vastauksena oli uuden sirkuksen kehittäminen, joka halusi muuttaa sirkusta taiteellisempaan suuntaan. Sirkus oli kautta aikojen nähty yhtenä viihteen lajina, mutta uusi sirkus ja sen jälkeen nykysirkus on hiljalleen muuttanut tätä käsitystä. Suomessakin on viime aikoina puhuttu sirkuksen liittämistä taidealojen valtiosuuslain piiriin.

Sirkusakrobatian sanaston kerääminen ja jäsentely alkoi sanaston rajauksella, jonka jälkeen keräsin käsitteisiin liitetyt termit ja selvitin niiden käsitesuhteet ja piirsin käsitekaavion. Selvyyden vuoksi kaavio oli jaettava viiteen osaan. Käsitejärjestelmässä on termitietueita yhteensä 52. Sanaston kerääminen ja jäsentäminen oli haastavaa, mutta mielenkiintoista. Erityisesti sanaston alan rajaaminen ja englanninkielisten vastineiden löytäminen tuottivat päänvaivaa.

Sanastossa käsiteltiin tarkoituksella myös sirkusalan yläkäsitteitä, jotta työtä olisi helppo jatkaa tarvittaessa. Olisi alan kannalta järkevää, jos koko alaa koskeva kaksi- tai monikielinen sanasto saataisiin kerättyä, sillä sirkus on hyvin kansainvälinen ala ja suomalaiset sirkustaiteilijat matkustavat jo nyt ulkomaille työ- ja koulutusmahdollisuuksien perässä. Varsinkin ranskankielisten termivastineiden sisällyttämistä sanastoon tulisi harkita, sillä maahan on Suomesta päätynyt opiskelemaan ja asumaan monia sirkustaiteilijoita.

6 AAKKOSELLISET HAKEMISTOT

6.1 Termien suomenkielinen hakemisto

Termi	Termitietueen numero
akrobatia	5
alamies	41
Cyr-rengas	49
ilma-akrobatia	6
kangas	10
kangaslenkki	20
keinutrapetsi	25
kiinalainen tanko	11
kireä nuora (kireä vaijeri, tiukka nuora)	51
kyynärseisonta	29
kyynärsilta	37
käsinseisonta	30
köysi	12
lentäjä	40
lentävä trapetsi	26
linnunpesä	32
löysä nuora	52
notkeusakrobatia	7
nuora	43
nykysirkus	2
pariakrobatia	8
perinteinen sirkus	3
pilvikeinu	21
ponnistuslauta	17
puujalat	47
pyramidi	50
pärssi	42
rengastrapetsi	13

rintaseisonta	34
ristivaaka	35
rola bola (rola rola)	44
silta	33
siltakaato	36
sirkus	1
sirkustaidot	4
skorpioni	38
Spanish web	23
staattinen trapetsi	24
taaksetaivutus	28
tasapainoilu	9
tasapainopallo	45
tikkaat	46
trampoliini	16
trapetsi	14
vaaka	31
Washington-trapetsi	27
venäläinen aisa	18
vertikaalikangas	19
vertikaaliköysi	22
vipulauta	15
yksipyöräinen	48
ylämies	39

6.2 Termien englanninkielinen hakemisto/English index

Term	Terminological entry
acrobatics	5
aerial acrobatics	6
aerial ring (aerial hoop, cerceaux, lyra, hoop trapeze)	13
backbend	28
base (catcher, bearer)	41
basic chest stand (scorpion)	38
bird's nest	32
bridge	33
chest stand	34
Chinese pole	11
circus	1
circus skills	4
cloud swing	21
contemporary circus	2
contortion	7
corde lisse (single rope)	22
Cyr wheel (roue Cyr)	49
elbow bridge (back chest roll)	37
elbow stand (arm stand)	29
equilibrastics	9
flyer	39, 40
flying trapeze	26
hammock	20
handstand	30
head trapeze (trapeze Washington)	27
ladder	46
needle scale	31
needle scale with leg bent	35
partner acrobatics	8
perch	42
pyramid	50

rola bola (rola rola, Rolla Bolla)	44
rolling globe (walking ball, globe)	45
rope	12
rope (wire)	43
Russian bar	18
silks (aerial silks, tissu)	10
slack rope (slack wire, slackline)	52
springboard (vaulting board, beatboard)	17
static trapeze	24
stilts	47
swinging trapeze	25
teeterboard	15
tightrope (tight wire, high wire)	51
traditional circus	3
trampoline	16
trapeze	14
unicycle	48
walk over	36
web (Spanish web)	23
vertical silks	19

Lähdeluettelo

Terminologian teoria:

Cabré Castellví, M. T. 2003. *Theories of terminology – Their description, prescription and explanation*. *Terminology* 9 (2), 163–199.

Cabré, M. T. 1999. *Terminology: Theory, Methods and Applications*. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Co.

Haarala, R. 1981. *Sanastotyön opas*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

ISO, the International Organization for Standardization 2014. *Standards catalogue*. Saatavissa:

http://www.iso.org/iso/home/store/catalogue_ics.htm (25.1.2014)

Isotalo, P. 2004. *Sanastotyön juhlavuosi*. *Kielikello* (1), 19–21.

Kudashev, I. 2010. *Bilingual and Multilingual LSP Dictionaries: The Translators' point of view*. Teoksessa Nuopponen, A., Pilke N., Itävuori-Rinne, S. et al., 158–166.

Nuopponen, A., Pilke N., Itävuori-Rinne, S. et al. 2010. *Ordning och reda: terminologilära i teori och praktik*. Stockholm: Norstedts.

Picht, H. 2007. *Terminology Yesterday, Today and Tomorrow*. *IITF Journal* Vol. 18, 5–13.

Sanastokeskus TSK 2005. *TEPA – Sanastokeskus TSK:n termipankki*. Saatavissa: <http://www.tsk.fi/tepa/> > lukuohjeet. (6.4.2015)

Sanastokeskus TSK 2006. *Terminologian sanasto – Terminologins terminologi – Terminology of Terminology – Vocabulaire de la Terminologie*.

Saatavissa: <http://www.tsk.fi/tiedostot/pdf/TerminologianSanasto.pdf>. (12.4.2015)

Sanastokeskus TSK 2013. *Sanastokeskus TSK*. Saatavissa: <http://www.tsk.fi/tsk/fi/>. (10.11.2013)

Suonuuti, H. 2006. *Sanastotyön opas*. Helsinki: Sanastokeskus TSK ry.

Suonuuti, S. 2013. *Sanastotyön alkutaipale: perusteet hyvälle sanastotyön aloitukselle*. *Terminfo* (1), 6–7.

Tekniikan Sanastokeskus ry. (toim.) 1988. *Sanastotyön käsikirja – soveltavan terminologian periaatteet ja työmenetelmät*. Helsinki: Suomen standardisoimisliitto.

Wüster, E. 1979. *Einführung in die allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie*. Wien: Springer.

Sirkuslähteet:

- Achard, J.-R. 2005. *Isät, oppimestarit ja opettajat*. Teoksessa Guy, J.-M. (toim.), 179–187.
- Albrecht, E. 1995. *The New American Circus*. Gainesville, FL: University Press of Florida.
- Alho, O. 1988. *Hulluuden puolustus – ja muita kirjoituksia naurun historiasta*. Juva: WSOY.
- Aulanko, M. 1992. *Sirkus kouluun. Virikkeitä lasten ja nuorten sirkustoimintaan*. Helsinki: Koulun kerhokeskus.
- Aulanko, M. ja Nieminen, K. 1989. *Sirkustaitojen käsikirja*. Helsinki: Otava.
- Barré, S. 2005. *Uusi perinteinen sirkus*. Teoksessa Guy, J.-M. (toim.), 42–50.
- Bartoux, M., Bénard, R., Deschênes, É. et al. 2013. *Instruction Manual – Cyr Wheel*. Saatavissa: <http://www.fedec.eu/en/ressources/manuels/?lang=en> > Cyr Wheel. (8.3.2015)
- Biliunaite, A. 2013. *Six Tents at CIRCca Festival (part 1)*. Teoksessa *Unpack the Arts - CIRCca festival - 18 > 21 October 2013 - Auch, France*, 3–11. Saatavissa: <http://unpackthearts.eu/articles> > CIRCca festival - 18 > 21 October 2013 - Auch, France. (8.3.2015)
- Bolton, R. 1987. *New Circus*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Bourgin, J. 2005. *Jonglööreiksi nuoret!*. Teoksessa Guy, J.-M. (toim.), 188–196.
- Burgess, H. 1989. *Circus Techniques*. New York: Brian Dubé.
- Circo Aereo 2007. *Circo Aereo: Historia*. Saatavissa: <http://www.circoaereo.net/historia.html> (22.9.2013)
- Dalant, M. 2014. *The Art of Circus, Art or Entertainment: What Does the Circus Want Today?*. Teoksessa *Unpack the Arts - Subcase - February 2014 - Norsborg, Sweden*, 52–58. Saatavissa: <http://unpackthearts.eu/articles> > Subcase - February 2014 - Norsborg, Sweden. (8.3.2015)
- FEDEC 2015. *Chapter 2 – Static Trapeze, Rope and Silks. Basic Circus Arts Instruction Manuals*. Saatavissa: <http://www.fedec.eu/wp-content/uploads/2013/11/m2en.pdf>. (6.3.2015)
- Finnigan, D., Finnigan, D. ja Finnigan, B. 2002. *Juggling – From Start to Star*. Champaign, IL: Human Kinetics.
- Guy, J.-M. (toim.) 2005. *Sirkuksen vallankumous*. Helsinki: Like.

- Hietaniemi, K. 2009. *Pieni sirkusopas: Sirkusopetusmateriaali peruskoulun opettajille*. Tampere: Taidekaari.
- Hintikka, J. ja Warsell, S. 2013. *5.9 Ilma-akrobatia*. Teoksessa Mäki-Neuvonen, P. (toim.), 59–61.
- Hodak-Druel, C. 2005. *Sirkuksen eläimet*. Teoksessa Guy, J.-M. (toim.), 67–75.
- Hutchinson Guest, A. ja Kolff, J. 2003. *Floorwork, basic acrobatics. Advanced labanotation, Issue 6*. Hampshire: Dance Books.
- Hyttinen, H. (toim.) 2011. *Sosiaalinen sirkus – hyvien käytäntöjen opas*. Tampere: Tampereen yliopisto, Tutkivan teatterityön keskus.
- Jäntti, I. 2014. *Akrobaatti talvipuutarhassa*. *Teatteri&tanssi+sirkus* (2), 34–35. Helsinki: Kustannus oy Teatteri.
- Jääskeläinen, N. 2014. *Pinnan alla ja päällä*. *Teatteri&tanssi+sirkus* (1), 42–43. Helsinki: Kustannus oy Teatteri.
- Keeling, J. G. 1929. *The Art of Acrobatic Dancing: the Only Descriptive Acrobatic Book in the World*. Oklahoma: Halbert R. Stephens.
- Keski-Kohtamäki, S. 2010. *Tunnetta tanssitrapetsilla*. AMK-opinnäytetyö. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Kontio, A. 2010. *Uusi sirkus on wanha*. *Sirkuspyramidi* (2), 18. Helsinki: Suomen nuorisosirkusliitto.
- Koulutuskeskus Salpaus 2015. *Sirkusartisti, sirkusalan perustutkinto*. Saatavissa: <http://www.salpaus.fi/sirkusala/nuorten-koulutus/> > tutkinnon esittely. (17.3.2015)
- Kovačić, N. 2013. *Unpack the Arts*. Teoksessa *Unpack the arts - Cirko Festival 8 > 12 May 2013 - Helsinki, Finland*, 56–62. Saatavissa: <http://unpackthearts.eu/articles> > Cirko festival - 8 > 12 May 2013 - Helsinki, Finland. (7.3.2015)
- Lachaud, J.-M. 2005. *Uudesta sirkuksesta nykysirkukseen*. Teoksessa Guy, J.-M. (toim.), 128–141.
- Leppänen, J. 2014. *Kuka määrittelee nykysirkuksen?. Eikö täällä ole norsuja?* -blogi, 11.3.2014. Saatavissa: <https://sirkusblogi.wordpress.com/2014/03/11/kuka-maarittelee-nykysirkuksen/>. (28.3.2015)
- Leppävuori, H. ja Kauppinen, H. 2013. *5.7 Tasapainoilu*. Teoksessa Mäki-Neuvonen, P. (toim.), 54–57.

- Letinic, A. 2014. *Virtuosity and Beyond*. Teoksessa *Unpack the Arts - Subcase - February 2014 - Norsborg, Sweden*, 10–16. Saatavissa: <http://unpackthearts.eu/articles> > Subcase - February 2014 - Norsborg, Sweden. (8.3.2015)
- Maleval, M. 2005. *Nouveau cirque syntyy*. Teoksessa Guy, J.-M. (toim.), 51–66.
- Moreigne, M. 2005. *"Tulla kuvioksi, olla liike" – sukellus Arts Sauts -ryhmän maailmaan*. Teoksessa Guy, J.-M. (toim.), 87–99.
- Mrđenović, M. 2013. *"And Now What": Finnish Contemporary Circus and Its Place in Cultural Policy and the Arts*. Teoksessa *Unpack the Arts - Cirko Festival 8 > 12 May 2013 - Helsinki, Finland*, 36–44. Saatavissa: <http://unpackthearts.eu/articles> > Cirko festival - 8 > 12 May 2013 - Helsinki, Finland. (7.3.2015)
- Mäki-Neuvonen, P. 2013a. *1.1 Sirkus*. Teoksessa Mäki-Neuvonen, P. (toim.), 6–7.
- Mäki-Neuvonen, P. 2013b. *5.2 Pariakrobatia*. Teoksessa Mäki-Neuvonen, P. (toim.), 36–43.
- Mäki-Neuvonen, P. (toim.) 2013c. *Sirkusohjaajan opas*. Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.
- NICA 2015. *Circus Dictionary. National Institute of Circus Arts*. Saatavissa: <http://www.nica.com.au/circus-dictionary>. (6.3.2015)
- Niskanen, P. 2008. *Hallitusti kaksin kerroin*. AMK-opinnäytetyö. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Purovaara, T. 2005. *Nykysirkus – aarteita, avaimia ja arvoituksia*. Helsinki: Like.
- Purovaara, T. 2008. *Ihmeen väkeä! – suomalaisen sirkuksen sankaritarinoita*. Helsinki: Like.
- Purovaara, T. 2013. *Sirkuksen huippuvargaat. Teatteri&tanssi+sirkus* (6), 34–35. Helsinki: Kustannus oy Teatteri.
- Purovaara, T., Mäkelä, J. ja Vaulo, L. (toim.) 2008. *Sirkusta Suomesta!* Helsinki: Sirkuksen tiedotuskeskus. Saatavissa: http://www.sirkusinfo.fi/images/PDFs/esite_fin.pdf (24.9.2013)
- Päivärinne, P. 2013. *2.4 Sirkuksen kielestä ja nykysirkuksen tyylit Guyn mukaan*. Teoksessa Mäki-Neuvonen, P. (toim.), 13.
- Rinnevuori, M. 2013. *5.1 Akrobatia*. Teoksessa Mäki-Neuvonen, P. (toim.), 32–35.
- Rinnevuori, M. 2014. *Lattia-akrobatian perusteet*. Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Rooyackers, P. 2007. *101 Circus Games for Children: Juggling, Clowning, Balancing Acts, Acrobatics, Animal Numbers*. Alameda: Hunter House.

Siljamäki, J. 2010. *Klovnerian käsikirja*. Jyväskylä: Atena.

Sirkuksen tiedotuskeskus 2013. *Sirkusinfo – suomalaisen sirkuksen kohtaustapaikka*. Saatavissa: <http://www.sirkusinfo.fi>. (22.9.2013)

Sirkuksen Tiedotuskeskus 2015a. *Kiertäviä sirkuksia*. Saatavissa: <http://www.sirkusinfo.fi/fi/suomalainen-sirkus/> > sirkuslinkit > kiertävät. (17.3.2015)

Sirkuksen Tiedotuskeskus 2015b. *Sirkuksen Tiedotuskeskus*. Saatavissa: <http://www.sirkusinfo.fi/fi/organisaatio/sirkuksen-tiedotuskeskus>. (3.4.2015)

Stevens, G. 2004. *Circus Dictionary – Over 1000 Circus Terms Defined*. Buntingford: Aardvark Publishing for the Circus Friends Association.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2009a. *Sirkuspyramidi* (2). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2009b. *Sirkuspyramidi* (4). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2011. *Sirkuspyramidi* (1). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2012a. *Sirkuspyramidi* (1). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2012b. *Sirkuspyramidi* (3). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2012c. *Sirkuspyramidi* (4). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2013a. *Sirkuspyramidi* (1). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2013b. *Sirkuspyramidi* (2). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2013c. *Sirkuspyramidi* (4). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2014a. *Sirkuspyramidi* (1). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

Suomen Nuorisosirkusliitto 2014b. *Sirkuspyramidi* (2). Helsinki: Suomen Nuorisosirkusliitto.

- Taivalsaari, E. 2006. *Sirkuselämää – suomalainen sirkus kautta aikojen*. Helsinki: Otava.
- Turun ammattikorkeakoulu 2015. *Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK), sirkus*. Saatavissa: <http://www.turkuamk.fi/fi/tutkinnot-ja-opiskelu/tutkinnot/sirkus/>. (17.3.2015)
- Ullman, G. ja Young, T. 2015. *The Bendy Glossary. The Contortion Homepage*. Saatavissa: <http://www.contortionhomepage.com/> > Bendy Glossary. (8.3.2015)
- Vanhanen, T. 2014. *Aikuisten klovneriasta ja sirkuksesta kirjoittamisesta. Eikö täällä ole norsuja?* -blogi, 4.5.2014. <https://sirkusblogi.wordpress.com/2014/05/04/aikuisten-klovneriasta-ja-sirkuksesta-kirjoittamisesta/>. (28.3.2015)
- Åstrand, R. 2011. *Sosiaalinen sirkus Euroopassa*. Teoksessa Hyttinen, H. (toim.), 96–98.

Liite 1: English Summary

Defying Gravity – The Finnish–English Terminology of Circus Acrobatic

1 Introduction

The topic of this MA thesis was to compile a terminology of circus acrobatics in Finnish and English. The idea for terminology work was sparked by personal interest in the field and because circus arts has been undergoing a kind of renaissance recently with the emergence of contemporary circus to accompany traditional circuses with the development of the art form as a whole.

In this summary, I will first discuss the main theoretical concepts of terminology and describe how terminology work can be carried out. Next, I will introduce the history of circus and the special skills involved in the performances, such as acrobatics, juggling and clowning. The penultimate chapter will deal with the main terminology work of compiling the key concepts of circus acrobatics. In chapter five, I will conclude what was discussed in the summary.

2 Theory of Terminology and concept relations

The theory of terminology has remained almost unchanged during its existence. This is not to say that it is outdated or unnecessary, since communication is still needed between people and LSP (Language for Special Purposes) is being developed constantly (Kudashev 2010, 158). A uniform terminology in a subject field makes discussing topics simpler, because then everyone is using the same terms for the concepts. There are at least three reasons why terminology work should be carried out on a subject field. These reasons are quality, cost effectiveness, and the uniformity of language use and localisation. (Suonuuti 2013, 6.) The Finnish Terminology Centre TSK has been active in the field of terminology in Finland since 1974. Private individuals and businesses can ask TSK for advice on special languages, terminology work, or on individual terms. TSK gives suggestions on terminology used in different subject fields, which makes their work normative. (Isotalo 2004, 19.)

Austrian engineer Eugen Wüster is regarded as one of the founders of the general theory of terminology. His aim was to erase all ambiguities in the field of technology with a uniform terminology so that communication would be as efficient as possible. Therefore, his theory of terminology was normative and systematic. (Cabré Castellví 2003, 165, 167.) Later, applied terminology was developed along with other adaptations, such as socio-terminology in the French-speaking world, to the original theory. These theoretical approaches have recently expanded their dimensions to include more variation on the descriptive side of terminology. (Picht 2007, 6–7.)

Gathering a terminology on a subject field follows four basic steps: first, the concepts are identified and collected from various sources, such as textbooks, standards, professional journals and magazines. Second, concept systems are created based on the collected concepts and organised into concept diagrams based on the concept relations and characteristics. Third, definitions of the concepts are created to distinguish them from each other. And fourth, terms are chosen or new ones are formed for the concepts. (Suonuuti 2006, 10; Sanastokeskus TSK 2006, 10–11, 16, 19, 22, 30–31.)

3 Circus

Everyone probably has a preconceived notion of what a circus is. Maybe it consists of brightly coloured tents, elephants and other wild animals, acrobats, clowns, and jugglers performing complex stunts in the ring, or maybe it is something altogether different, such as street performers or acts performed in theatres. Whatever the image, it would not be untrue, because the circus arts have been incorporated into various forms of entertainment in the past. Presently it is finding ways to express itself in a more artistic way.

Circus skills have been around for centuries, from ancient Egypt, Rome and China to the present day. First signs of these skills were drawings of acrobats and jugglers found in China and the Middle East. (Aulanko & Nieminen 1989, 18; Purovaara 2005, 35.) Modern circus was created in the Great Britain during the Industrial Revolution at the turn of the 18th and 19th century. At that time

Philip Astley and his skilled horses started to perform in a ring shaped arena so that the audience could be seated around it and have a full view of the acts. Later, large tents called big tops were designed to make their setting up and pulling down easier for the travelling circus troupes. (Aulanko & Nieminen 1989, 15–17.)

With the rise of other popular entertainment in the 1950's, specifically of films and television, traditional entertainment was in a crisis. Circus was particularly affected by the change in the audience's habits. This started a shift inside the field to pursue a higher status in the arts' spectrum. Since dance and theatre had achieved greater respect by evolving, there was no reason why circus, as well would not achieve this. *Nouveau cirque*, or new circus, developed in France and North America simultaneously, was the first step in the development. It would eventually lead to having two separate, active types of circus arts, i.e. traditional circus and contemporary circus. (Purovaara 2005, 101, 105–106, 116.)

The new circus movement wanted to return to the roots of the circus arts and started performing on the streets and in other public places. Their goal was to achieve direct contact with the public, a feeling that had all but disappeared from the circus spectacles performed in the big tops. New circus was also performed on stage, in theatres. The change of venue can also be seen as a way to increase appreciation for the circus arts. (Purovaara 2005, 133–134.) The performances did not, for the most part, have any performing animals, especially wild animals, and concentrated on human performances of acrobatics, juggling and other feats of skill and strength. The emphasis was on authenticity, of being real, and not creating an extravagant spectacle. (Bolton 1987, 6, 11.)

Entire shows could also be created around a single circus skill, with no acts to follow or precede them, which was usual in traditional circus shows with short acts developing steadily up to the culmination of the show. The outfits and props were also stripped of their usual glitter and gold. (Guy 2005, 22.) These new circus performances were really only about the art of circus and having artistic integrity in a field that was formerly reserved for entertainment. The will

to make art shaped the shows into something new. (Maleval 2005, 64.) Contemporary circus was the next step forward. Typical characteristics of contemporary circus are on the one hand slow, deliberate movements and a certain kind of intimacy between the viewer and the performer; on the other hand there is absurd humour and mixing all the skills together in a muddle. (Guy 2005, 27.)

In Finland, circus has been performed since the 19th century, first by visiting troupes on their way to Russia or Sweden, then by Finnish troupes by the turn of the century. (Purovaara 2008, 19.) The longest running circus troupe in Finland is undoubtedly Sirkus Finlandia, which was established in 1976 and is still touring the nation every summer in their big top (Taivalsaari 2006, 77). Sirkus Finlandia is a traditional circus in the truest sense of the word, but in recent years contemporary circus has also gained a foothold in the country. This was especially evident in 2002, when Cirko – Center for New Circus was founded in Helsinki to promote and develop contemporary circus in Finland. (Purovaara 2005, 188.) It was the same year that the Jernströms, the family who owns Sirkus Finlandia, were awarded the state prize for art for their valuable work in the field (Taivalsaari 2006, 317). It can be stated that circus is prospering in this country along with the other art forms.

The skills used in the circus arts can be divided into four: acrobatics, object manipulation, clowning and animal taming. Acrobatics, which is also the main topic of the terminology work of this thesis, is a skill that requires considerable patience and hundreds of hours of practice to be mastered properly. The stunts are performed on the ground, up in the air on various equipment, or balancing on other equipment or on another person. (Rinnevuori 2014, 7, 9.) Object manipulation is commonly known as juggling, where a performer manipulates a set of objects (one or more) in a creative way. It can be divided into gyroscopic juggling, balancing one or more objects, contact juggling, aerial juggling, as well as swinging or bouncing the objects. A juggling act can consist of several different types of juggling and they can be used simultaneously or alternately. (Purovaara 2005, 245; Bourgin 2005, 190–191.) Clowning can be described traditionally as mimed performance comedy, where the performer uses their personality and charisma as the basis of the comedy act. Previously in the

circus, their job was to dispel tension and fill in the breaks between taking down the previous act and setting up the next. There are three traditional clown types: the August, the White Clown, and the Hobo. (Aulanko & Nieminen 1989, 154; Siljamäki 2010, 14, 16, 19, 20–21, 24.) Lastly, animal taming acts or just using animals, such as horses, in circus acts have been a staple in the traditional circus. Having horses in the shows even shaped the ring where the acts are performed. It has even been said that the circus would not survive without animal curiosity acts, but nowadays only a few circus troupes still have them in their repertoire. (Aulanko & Nieminen 1989, 178; Hodak-Druel 2005, 67.)

4 Finnish–English Terminology of Circus Acrobatics

Circus arts are traditionally taught verbally and via practical training to the next generation of artists. It seems that the subject field prefers to rely on verbal rather than on written information. Therefore, the lack of suitable written sources was one of the challenges of this terminology work.

My ongoing interest in the circus arts has been purely personal. I had been looking for a place that would offer circus training for adults, and when I found out that the Turku University of Applied Sciences had a class for adults, I joined immediately. While in class, I noticed the trainers were struggling to describe the exercises in English to the few international participants, which is where the idea for a terminology originated. Of course, circus skills are mostly taught by demonstration than by verbally expressing what is expected, so the classes could nevertheless continue, even without a shared spoken language.

Initially, the idea was to gather a bilingual terminology of the entire subject field of circus arts, but after a closer look it was decided that the plan was too ambitious for a master's thesis. Therefore, the study area was narrowed down to one circus skill, acrobatics, and further down to the general concepts of the narrower concepts of that skill, which means that most of the concepts of acrobatic stunts were left out of the terminology. Another excluded skill is the floor-based acrobatics, because these skills are used in several other fields, and this terminology work was limited to acrobatic skills specific to the circus arts. Despite these limitations, I decided to include the field's broader concepts

in the terminology, so that it would be easier to continue the work in the foreseeable future.

To reiterate, the scope of the terminology considered in this thesis is circus acrobatics. It consists of a single concept system that has been divided into five concept diagrams. Generic relations in the concept diagrams are illustrated with a tree diagram, partitive relations with a comb diagram, and associative relations with arrows, where applicable. Dash lined relations in the diagrams signify coordinate concepts in the concept system and/or concepts that have been left out of the terminology. Altogether there are 52 terminological entries, of which one is given below as an example.

1

sirkus

en circus

taidemuoto, jossa esitys koostuu erillisistä, fyysistä taitoa vaativista ohjelmanumeroista pyöreässä maneesissa tai esiintymislavalla esitettynä

art form where a show consists of separate, physically demanding acts performed in a ring or on a stage

Ohjelmanumerot vaativat huomattavaa teknistä taitoa ja kehonhallintaa. Numeroissa loukkaantumisriski on usein suuri.

The acts require considerable technical ability and body control. Risk of accident during the acts is often great.

"Elokuvan historia liittyy pitkälti *sirkuksen* menneisyyteen. Alkuvaiheen leffat olivat muutaman minuutin mittaisia, jonkun ilmiön tai tempun visualisointeja. 1910-luvulla syntyivät pitemmät, juonelliset elokuvat. *Sirkus* taas toisti seitsemän minuutin ohjelmanumeroita 1970-luvun loppuun, jolloin uusi *sirkus* toi tarinan osaksi piteneviä esityksiä." (Purovaara 2013, 35.)

"The *circus* as we know it today is of another kind of that has existed for just a couple of hundred years. This type of *circus* is generally made up of families who travel around, complete with tent, animals, trapeze artists, trucks, and caravans." (Rooyackers 2007, 2.)

The entries have been formed according to the Finnish Terminology Centre TSK's guidelines, where the term in Finnish and English is entered first, followed by potential synonyms separated by a semicolon. The preferred term is listed first. The English term is tagged with the standardised language code 'en'.

Next are the concept definitions in both languages. Notes have also been written in both languages, where necessary. Context examples have been listed with references in parenthesis, whenever they were found from actual written sources. The terms found in the terminology are written in italics throughout the entries.

5 Conclusion

The aim of the thesis was to present the field of circus arts and compile the key concepts of circus acrobatics. The field was introduced by describing the history of circus and the main circus skills, such as acrobatics and object manipulation. The general theory of terminology was used in a descriptive way in the actual terminology work of this thesis. The terminology gathered is not comprehensive, but a preliminary demonstration of the key concepts in circus acrobatics.

The general concepts of circus were also defined in this terminology, so that it would be easier to continue the work if needed. It would be sensible to gather a bilingual terminology of the entire subject field, since circus is an international occupation and as it is, artists are already travelling around the globe searching for educational and employment opportunities.