

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**X TEATTERIKORKEAKOULU**

2022

OPINNÄYTETYÖ

VILLE SARIMAA

TEATTERIOPETTAJAN  
MAISTERIOHJELMA

# humanoid praxis



kokeellisen toimijuuden  
rämeikössä

TEKIJÄ (sukunimi ja etunimet) Sarimaa Ville Eerik	KOULUTUS-/ MAISTERIOHJELMA Teatteriopettajan maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION/ TUTKIELMAN NIMI Humanoid praxis – kokeellisen toimijuuden rämeikössä	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (sis. liitteet) 68
TAITEELLISEN/ TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI (teostietoineen; esim. ensi-ilta, paikka, tekijät)	
<p>Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa. <input type="checkbox"/></p> <p>Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu). <input type="checkbox"/></p>	
Kirjallisen osion/ tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.
Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>TIIVISTELMÄTEKSTI (min. noin 250 sanaa)</p> <p>Taiteellis-pedagoginen opinnäytetyöni on tutkielma, joka pohjautuu käytännölliseen ja tutkivaan työskentelyjaksoon. Työskentely tapahtui kokeelliseen toimijuuteen perustuvan praktiikan ympärillä Helsingin Lapinlahden Omenapuutalossa. Tästä työskentelystä kertynyt materiaali on tutkielman pääasiallista aineistoa. Työskentelyprosessi risteytyi osin kolmen muun teatteri- ja tanssipedagogiikan opinnäyteprosessin kanssa jaetussa tilassa. Prosessiin osallistui pääosin kanssaopiskelijoita ja kollegoita.</p> <p>Tutkielman nimi Humanoid praxis – kokeellisen toimijuuden rämeikössä luonnehtii kokeellisen praktiikan olemusta kuvaannollisesti, käyttäen omaehtoista suhdetta terminologiaan. Tutkielmassa pohdin praktiikan olemusta ja pyrin ymmärtämään minkälaista kokemusmaailmaa se herättää.</p> <p>Pohdin praktiikan kokeellisuutta sen suunnittelemttomuuden ja omaehtoisuuden kautta – kyseen alla ovat taiteellinen ja pedagoginen näkökulma toimijuudessa, joka muotoutuu ilman selkeää päämäärää. Pohdin tällaista päämäärätöntä olemista esityksellisessä tilassa, joka luodaan ääniteknologisin keinoin. Tilan ääntä kaiutetaan ja loopataan reaaliajassa osallistujan korvaan. Äänen loopkaus pyrkii dramaturgisena keinona luomaan vaihtoehdon lineaariselle syyn ja seurauksen logiikalle. Tarkastelen tämän dramaturgisen keinon suhdetta kokeelliseen toimijuuteen.</p> <p>Pohdin syyn ja seurauksen logiikan suhdetta ihmisen ulkopuoliseen. Humanoidin näkökulmalla haen takaa toisin katsomisen mahdollisuutta suhteessa ihmiskeksiseen näkökulmaan. Humanoidi toimijuus on eräänlainen hypoteettinen olemisen tapa, jonka suhdetta pohdin praktiikkaan – voiko toisin olemisen paljastaa jotain olennaista ihmisen omasta toiminnasta ja mikä on tällaisen introspektion suhde vapautumiseen taiteellisessa kokemuksessa?</p> <p>Tarkastelen rämeikön olemusta eräänlaisena kokeellisen toimijuuden ympäristönä, joka humanoidinäkökulman tapaan sisältää ehdotuksen tietoiseksi tulemisesta ihmiskeksisistä ympäristöistä, jotka sisältävät sosiaalisia oletuksia ja suorituspainetta tietynlaisesta olemisesta. Pohdin tällaista epäselvää ja arvaamatonta toiminnan maastoa myös dramaturgisesta näkökulmasta.</p> <p>Yksi tutkielman olennainen haaste ja kysymys liittyen suunnittelemttomuuteen, on praktiikan inklusiivisuus. Praktiikka on tämän tutkielmankin jälkimainingeissa kovin keskeneräinen ja jatkuvassa muotoutumisen vaiheessa. Pohdin tältä pohjalta kutsumisen piiriin laajentamista vertaisten opiskelijoiden ja kollegoiden ulkopuolisiin tahoihin. Keskityn tämä kysymyksen osalta ulkopuolisen katsojan mukaan tulemiseen. Tätä tarkastelen prosessin loppupuolella muotoutuneen tapahtumaviikon osalta.</p>	
<p>ASIASANAT (asiasanat jotka kuvaavat työsi sisältöä)</p> <p>kokeellisuus, esitystaide, äänitaide, dramaturgia, kriittinen ajattelu, radikaali pedagogiikka</p>	

# sisällysluettelo

	<b>4</b>	<b>lukuohje</b>
	<b>7</b>	<b>johdanto</b>
	<b>11</b>	<b>sanastoa</b>
	<b>13</b>	<b>speksit</b>
13		tutkimisen tapa
13		oma positioni
14		lähtöehdotukset
19		suhde rationaalisuuteen
19		kutsuvieraat
20		tila, aika ja laitteet
	<b>22</b>	<b>rämeikössä</b>
23		polku rämeikön dramaturgiaan
26		postnegatiivinen dekonstruktio mitä?#%
28		horisontaali toimijuus
31		dramaturgina rämeikössä
34		rämeikkö ja autopoiesis
35		radikaalia pedagogiikkaa: leikkiä
	<b>37</b>	<b>humanoidina</b>
	<b>43</b>	<b>kokeellisuus</b>
	<b>47</b>	<b>prosessin paljastamia suuntia</b>
48		harhaudun katsottavaksi
53		toiminnassa paljastuminen
55		alaspäin aliseen
60		jaristoteleen runousoppi
	<b>65</b>	<b>lähteet ja loppusanat</b>

# Lukuohje

Arvoisa lukija,

ennen tämän tutkielman syövereihin etenemistä haluan tuoda esille muutaman seikan, joiden tarkoitus tässä kirjelmässä on auttaa lähestymistä tutkielmaan ja luoda jonkinlainen selkeyttävä lukuohje. Kirjoitustyylini tutkielmassa pyrkii luonnehtimaan tutkimisprosessini taiteellisen ulottuvuuden ominaisuuksia. Kirjoitusasu on hieman omintakeinen tarjotakseen kurkistusaukon työskentelyn luonteeseen. Kirjoitan siis tutkielmaa, en täysin itsenäni, vaan kokeellisena toimijana työskentelyprosessin sisältä. Tämä tarkoittaa sitä, että käytän kirjallista ilmaisua hyväksi sillä tavalla, että työskentelyn olemus tulisi näkyviin sisällöllisten seikkojen lisäksi. Kokeellinen kirjoittaminen on ollut yksi tutkimisen tavoista työskentelyn sisällä ja tämä tutkielma on osin rakentunut kokeellisesti kirjoittaen.

Haluan tässä kohtaa myös korostaa, että tämä kokeellisuus suuntautuu myös pyrkimyksenä oman ammatillisen identiteettini keskeneräisyyden pohtimiseen. Se on keino purkaa omaa toimijuuttani, keino katsoa peiliin. En halua väittää, että kokeellisuus tässä työskentelyprosessissa olisi onnistunutta tai epäonnistunutta. Haluan sen sijaan kysyä mihin kokeellisuuden tutkiminen voi viedä? Välillä kysymyksen pohtiminen voi näyttäytyä korkealentoiselta ja välillä konkreettisen kirjaimelliselta.

Tutkimisprosessin kahden kuukauden intensiivijakson saimme työryhminemme viettää Helsingin Lapinlahden historiallisella sairaala-alueella sijaitsevassa Omenapuutalossa. Jaoin jakson rakkaiden teatteri- ja tanssipedagogiikan vuosikurssitovereitteni Mari Kortelaisen, Ann-Mari Ohtamaan ja Marja Rautakorven kanssa. Työskentely puitteineen on ollut suuri etuoikeus ja harvinaislaatuinen tilaisuus omaehtoiselle ja riippumattomalle taiteen tekemiselle. Tämä erityislaatuinen tilanne on olennainen seikka myös tutkielmaa lukiessa. Kollektiivinen työskentely on ollut erityislaatuista. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että asettaisin tutkielman erityislaatuiseksi jalustalle suhteessa mihinkään muuhun tutkielmaan tai keskusteluun. Tehtäväni tämän tutkielman kirjoittajana on mitä suurimmassa määrin kiinni yhteisessä ajattelussa ja toiminnassa. Olen äärimmäisen kiitollinen omaehtoisesta ja kollektiivisesta työskentelystä. Yksi tutkielman tavoitteista on pohtia inklusiivisempia suuntia kohti tulevaa, jotta toimijuus voisi suuntautua jaettavampaan muotoon. Tämä asettaa tutkielman sisällöt myös tässä mielessä koetteluun alaiseksi. Tutkielman käsittelemä Humanoid praxis on praktiikan tasolla hyvin keskeneräinen inklusion suhteen. Tämä kysymys ei tule ratkaistuksi tässä tutkielmassa, eikä minulla ole yksiselitteistä strategiaa sen ratkaisemiseksi.

Kirjoitusasu pyrkii tuomaan esille sanat itsessään niiden merkitysten lisäksi. Tämä näkyy lauseiden muodostamisessa ja sanavalinnoissa. Terminologian osalta olen halunnut valita osin kuvaannollisia käsitteitä, kuten rämeikkö ja humanoidi, jotka ovat tässä kyseisessä tutkielmassa omaehtoisia käsitteitä. Haluan pitää näistä käsitteistä kiinni välttääkseni kaksinapaisia määrittelyitä. Toisin sanoen haluan määritellä prosessin olemassaoloa pienenä

osasena maailmaa, sen sijaan että määrittäisin sen jonkin keskustelun puolesta tai vastaan puhuvana, esimerkiksi posthumanistisena tai epäkonventionaalisenä. Tutkielma asettuisi helposti kaksijakoisen vertailun kohteeksi suuressa keskustelussa, jolloin se saisi dikotomisen, eli vastakohtaisen puolen aseman. Pyrkimykseni on kirjoittaa praktiikasta muodossa 'mitä se voisi olla' sen sijaan 'mitä se ei ole'. Käyttämäni käsitteet toimivat suuntaa antavina pohjina pohtimiselle ilman, että ne tyhjenisivät tai olisivat kovin tarkkarajaisia.

Tutkielman rakenne on tyyliltään melko fragmentaarinen, eli sirpaleinen ja hajanainen. Läpi rakenteen kulkee vapaamuotoisia päiväkirjamaisia merkintöjä, jotka avaavat näkökulmia enemmän runollisesti ja kysyen, kuin varsinainen analyttinen teksti. Fragmentaarisuudesta huolimatta on suositeltavaa lukea tutkielmaa melkolailta sisällysluettelon ehdottamassa järjestyksessä, jotta käsitteet tulevat tutuiksi. Fragmentaarisuus pyrkii luonnehtimaan tutkimisprosessin ennalta suunnittelemttomuutta ja poukkoilevuutta. Rakenne leviää suuntiinsa luopuen punaisen langan retoriikasta.

Viitekehysten osalta olen päätenyt käyttämään lähteitä pääosin suorina lainauksina ja selkeästi erotettuina kappaleina omasta tekstistäni. Haluan ratkaisulla selkeyttää eri äänien mukaantuloa visuaalisella tasolla ja tukea fragmentaarista rakennetta.

Tutkielman suhde taiteen ja pedagogiikan käsityksiin ja diskursseihin on synteesiä ehdottava. Tällä suhtautumisella tarkoitan, että se pyrkii hahmottamaan taiteen ja pedagogiikan näkökulmien yhdistymistä samassa toimijuudessa. Se ehdottaa näkökulmien samanaikaista olemassaoloa samassa tilanteessa: miten pedagogiset kysymykset ovat läsnä taiteellisessa kokemuksessa?

Olen työstänyt tekstiä kuunnellen sitä kirjoitusprosessin aikana useita kertoja Siri-tekoälyn äänellä luettuna. Tämä on yksi mahdollisuus myös lukijalle. Tällainen kuunteleminen voi tuoda kokemuksellisella tavalla läsnä tutkielmassa avaamaani humanoidin näkökulmaa, koska ääni on ihmismäinen olematta kuitenkaan suoranaisesti ihmisen ääni. Uusimmat versiot tekoälyäänistä ovat melko laadukkaita ja niihin pääsee käsiksi usein tietokoneen tai mobiililaitteen käyttöapuun liittyvistä asetuksista.

Tutkielmassa keskittän analyttistä pohdintaani ja valitsemaani viitekehystä tämän Humanoid praxis -prosessin esityksellisen tilan lomaan. Tämä on rajaukseen liittyvä ratkaisu ja sen ei ole tarkoitus asettaa juuri kyseistä esityksellistä tilaa erityisasemaan, jonka ulkopuolella pohtimiani ilmiöitä ja kokemuksia ei voisi syntyä. Pyrkimyksenä on yrittää ymmärtää ja hahmottaa praktiikan olemusta.

Tutkielman muodon puolesta voisin sanoa, että se on lähes humanoidisesta tilasta käsin kirjoitettu, *ihmismäiseen* tapaan. Sitä voi siis lähestyä esityksellisenä tutkielmana. Voit pohtia haluatko lähestyä sitä lukijana vai kenties katsojana.

Humanoiditerveisin  
Ville Sarimaa

Vaasankadulla Helsingissä 14.3.2022

P.S. Jos haluat, niin voit kuunnella Ultra Bra -yhtyeen kappaleen “Laulu asioista”, ennen kuin etenet johdantoon. Leikkimielisyydellä on ollut merkittävä rooli taiteellis-pedagogisen sekä kirjallisen prosessin lomassa. Tämä kappale saavuttaa minun mielestäni aiheensa puolesta sukulaisuussuhteen tutkielmaan ja sen leikkimieliseksi tarkoitettuun asenteeseen. Voit myös jatkaa tuorein korvin.

Seuraavalla sivulla jatkuu harmaa alue.

## j o h d a n t o

Käytän ensimmäiset rivit herättämään pohdintaa arkitodellisuuden sisältämistä normeista ja tottumuksista. Sosiaaliset oletukset ja paineet muovaavat jokaisen käyttäytymistä ja kommunikaatiota omalla tavallaan. On siis olemassa erittäin monimutkainen verkosto normeja, joita on mahdollista tarkastella monimutkaisena esitysten verkostona. Mm. Richard Schechner (2016) johdattaa esitystutkimuksen alueella esityksen käsitettä koskemaan laaja-alaisesti erilaisia kulttuurisia käytäntöjä ja suorituksia. Tässä tutkielmassa avaan ja pohdin erään kokeellisen esityspraktiikan mahdollisuutta muodostaa vapauttava tila tähän normien verkostoon. Tuo tila on esityksellinen tila, jonka tarkoitus on auttaa vapautuneen toimijuuden muodostumista. Tämän tarkoitusperän suhde syntyneeseen kokemukseen on tarkasteltavissa sekä taiteellisesti että pedagogisesti.

Tutkielman taiteellis-pedagoginen näkökulma muodostaa normikriittisen asenteen, joka ei vastusta vaan koettelee ja reflektoi. Ajatusleikkinä karkea jako arkitodellisuuteen ja esitykselliseen tilaan pyrkii havainnollistamaan esityksellisen tilan ominaisuuksia tuoden yhtäläillä näkyväksi tämän jaon mahdottomuuden. Mitä oikeastaan on oletusarvoinen arkitodellisuus ja miten se voisi olla irrallaan esityksen tilasta? Jako on siis täysin havainnollistava omassa haasteellisuudessaan. Minitsemani normit (joita kriittisesti tarkastellaan) ovat ikään kuin elementtejä, jotka mahdollisesti paljastuvat esityksellisessä tilassa. Normi on tieteen termipankin mukaan “palkintojen ja rangaistusten avulla ylläpidetty sosiaalinen sääntö” ja se “voi muuttua tai poistua kyseisen yhteisön jäsenten tosiasiallista käyttäytymistä seuraten” (Normi, tieteentermipankki.fi). Tarkoitukseni ei ole määrittellä normeja objektiivisesti, vaan havainnollistaa niistä puhumalla asennetta, joka voi potentiaalisesti paljastaa tällaisia sosiaalisia sääntöjä.

Tutkielman nimi Humanoid praxis – kokeellisen toimijuuden rämeikössä, ottaa vapauksia muodostaa omanlaista ja omaehtoista käsitteellistämistä. Tutkielma pyrkii parhaansa mukaan olemaan kiinni taiteellisessa praktiikassa, joten käsitteet asettuvat tieteellisen määrittelyn ja praktiikan välimaastoon, jotta ne voisivat palvella juuri kyseisen praktiikan avaamista juuri kyseisessä tutkielmassa. Nämä käsitteet ovat mm. humanoidius, kokeellisuus sekä rämeikkö. Praktiikka on esityksellinen, kuitenkin nojaten voimakkaasti ääniteknologian käyttöön. Taiteellisen kategorisoinnin alueella se asettuu jonnekin esitystaiteen ja nykyteatterin lomaan. Praktiikka perustuu ensisijaisesti äänen tallentamiseen ja sen reaaliaikaiseen toistumiseen, kerrostumiseen ja kaiuttamiseen. Ääniteknologian avulla luodaan siis kehämäinen äänellinen tila, jopa substanssi, jossa toimijuus tapahtuu.

Praktiikka on nuori ja sen puitteet, eli toiminnan ja teknologian asetelma lähtöehdotuksineen, ovat harjaantumisvaiheessa. Tästäkin syystä tutkimisen näkökulma on ennen kaikkea suuntautunut pohtimaan ja ymmärtämään mikä praktiikan olemus oikeastaan on. Tutkin siis taiteellis-pedagogisesta näkökulmasta minkälaista toimijuutta ja kokemusmaailmaa praktiikan lomassa muodostuu. Kerään ja koettelen kokemuksellista tietoa ja suuntaan sitä prosessuaalisesti praktiikan puitteiden pohtimiseen. Pohtiminen suuntautuu tarkemmin sanottuna *lähtö*puitteisiin, eli kyse on siitä minkälainen lähtöasetelma palvelisi toiminnan tarkoitusperää. Käytän tästä parempien sanojen puutteessa ilmausta: puitteiden harjaannuttaminen. Näin tutkielman tulevaan nojaava näkökulma pohtii tämän toimintaa mahdollistavan kehyksen (joskin dynaamisen ja muuttuvan) harjaantumista. Selkeämpi sana voisi olla kehittäminen, mutta se tuonee nopeasti mukanaan mielikuvia suoriutumuksesta ja jatkuvasta kasvusta, jotka taas eivät ole tarkoituksenmukaisia mielikuvia tässä yhteydessä. En tule tutkielman aikana kuitenkaan mihinkään lopputulokseen tässä harjaannuttamisessa, vaan tutkielman kirjoittamisen ajatus on laajentaa ymmärrystä praktiikasta eri näkökulmista ja näin harjaannuttaa myös puitteita praktiikan tulevaisuuden suuntien osalta.

Suuntaan pohdintaa nimenomaan puitteisiin, koska praktiikka pohjautuu kokeellisuudelle. Määrittelen kokeellisuutta tässä yhteydessä suunnittelemattomuuden ja omaehtoisuuden kautta. Kokeellisuuden käsitteen avaamisessa kiinnityn filosofi, kirjailija ja tutkija Antti Salmisen erotteluun kokeellisuudesta esseeteoksessaan "Kokeellisuudesta. Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään (Salminen 2015)". Praktiikka pohjautuu äänen kerrostamisen lisäksi erilaisiin lähtöehdotuksiin, joita avaan tutkielman alkupuolella. Työskentelyn lähdöt on muodostettu kokeellisuutta tukevan dramaturgisen ratkaisun avulla. Äänen kerrostamisen tapaan nämä lähdöt eivät tarjoa haluttua ja ulkoapäin asetettua päämäärää tai tavoitetta. Lähdöt perustuvat lineaarisen syyn ja seurauksen logiikan vinksauttamiselle. Jo syntynyt ääni on teknologian avulla tulossa vastaan tulevaisuudesta. Mennyt ja tuleva sekoittuvat toisiinsa. Syy ja seuraus vinksahavat. Praktiikka puuttuu siis äänen avulla ajan kokemukseen.

Avaan tutkielmassa kokeellista toimijuutta humanoidinäkökulmalla. Tämän on tarkoitus myös symbolisella tavalla tuoda johdannon alussa mainitsemaani normikriittisyyttä ymmärrettävään ja helpommin lähestyttävään muotoon. Karkeasti ottaen humanoidi on jokin ihmistä muistuttava, ihmismäinen olento, joka putkahtaa arkitodellisuuteemme joltain tuntemattomalta astraalitasolta. Tämän takia humanoidi on vapaa konventioista ja näkee ihmisen normit uutena ja vieraana. Ihmismäisenä olentona humanoidi on kuitenkin melko vapaa kulkemaan ihmisten keskuudessa herättämättä liikaa huomiota. Kyse on siis leikkillisestä asenteesta maailman tutkimiseen (eli pitkälti uteliaisuudesta) tiedostamisen ja toiminnan tasolla. Humanoidinäkökulmaa pohdin myös suhteessa



Toisissa tiloissa -kollektiivin Humanoidihypoteesi-teokseen ja professori Esa Kirkkopellon esseeseen (2015) aiheesta.

Rämeikkö taas on toimintaympäristönä monikollinen yksikkö, tai yksiköllinen monikko, näkökulmasta riippuen. Rämeikkö on suotyppi, jolla ei ole ihmisen muodostamaa arkkitehtuuria, eikä keskustaa. Se voi olla vaikeakulkuinen ja upottava. Ennen kaikkea sitä voi tarkastella toimijuuden ekosysteeminä. Rämeikkö on runollinen ja kuvaannollinen määritelmä toimijuuden ympäristöstä, joka pitää sisällään rakenteellisen arvoituksellisuuden ja yllätyksellisyyden sekä alustavan hierarkiattomuuden. Rämeikkö on prosessin ja dramaturgian suhteen vailla ennalta päätettyä hierarkiaa toimijoiden ja taiteellisten materiaalien osalta. Rämeikön yhteydessä pohdin praktiikan taidekäsityksen olemusta suhteessa muihin yleisesti tunnetumpiin, mutta samaan keskusteluun liitettäviin, praktiikoihin ja filosofioihin, kuten koreografi ja professori Mary Overlien Six viewpoints -menetelmään sekä dramaturgi ja esseisti Marianne Van Kerkhovenin ajatuksiin esityksen rakentumisesta. Pedagogiikan käsitystä pohdin mm. Allan Kaprown radikaalin pedagogiikan pohjalta.

Työskentelyn kokeellinen, eli heikosti ennustettava, asetelma tuo mukanaan erityisen vastuun kysymyksen osallistujien ja osallisuuden suhteen. Lisäksi äänen tallentamiseen liittyy välitön paljastumisen elementti: oman äänen vieraus sekä itse tuottamiensa äänien kaikumaan jääminen kaikkien osallisten kuultavaksi. Vastuun kysymyksen ja praktiikan harjaantumisvaiheen takia tutkielman aineisto koostuu kutsumieni kollegojen ja vieraiden kokemuksista sekä tietysti omista havainnoistani kutsujana ja ohjeistavana osallistujana. Kutsuvieraat koostuvat pääosin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun teatteri- ja tanssinopettajan maisteriohjelman kurssitovereistani sekä teatteripedagogeista, joiden kanssa olen jo aikaisemmin työskennellyt.

Tutkimisen tapa pohjautuu siis kollektiiviseen työskentelyyn näiden kokeellisten lähtöehdotusten avulla. Kokeellisten sessioiden lomassa käydyt keskustelut ovat pääasiallista aineistoa, joista olen jälkikäteen koostanut tutkielmassa käyttämiäni esimerkkitapauksia ja kokemuksia. Osallistujat pysyvät anonyymeinä praktiikan luonteen takia. Prosessin aikana muodostuneet kokeelliset kirjoitukseni ovat myös osa aineistoa ja sulautuvat osaksi tutkielman rakennetta.

Tutkielman loppupuolella käsittelen prosessin paljastamia suuntia ja pohdin praktiikan mahdollista avautumista laajemmalle kutsumisen piirille. Sysäyksenä tähän on harhautumiseni mukaan vuosikurssitoverini Marja Rautakorven prosessiin. Käsittelen piirin laajentamista katsojuuden ja vierauden näkökulmasta.

Tutkielman tarkoitusperä aukeaa praktiikan kanssa jotakuinkin samansuuntaisena. Tarkoituksena on praktiikan kautta ja sitä avaten herätellä tietoisuutta omaehtoisesta toimijuudesta, joka asettuu vaihtoehtoiseksi lähtöehdotukseksi suorituskeskeiselle kulttuurille. Omaehtoisuudella pyrin artikuloimaan praktiikan vapauttavia mahdollisuuksia normien tiedostamisen kautta ilman, että se asettuisi vastustamaan normeja tai järjestelmiä asettumalla niiden dikotomiseksi negaatioksi. Pyrin myös välttämään käsitteiden valinnalla taiteellisen kategorisoinnin suuntautumista dekonstruktion alueelle.

Otsikkona Humanoid praxis – kokeellisen toimijuuden rämeikössä luo ikään kuin asetelman ja jonkinlaisen ehdotuksen sekä praktiikalle että tutkielmalle – jonkinlaisen kehyksen ja lupauksen toiminnan luonteesta. Haluan kuitenkin painottaa, että kuten praktiikassa, myös tutkielmassa tämä humanoidisen toiminnan toteutuminen on ennen kaikkea hypoteettinen. Kokeellisen eetoksen kannalta kyseessä on lupaus lähtöasetelmasta, joka voi tuottaa ennalta-arvaamatonta toimintaa. Tutkielman otsikon asettelu on siis hypoteesi, jota pohdin tutkielman edetessä erilaisista näkökulmista hahmottaen sen herättämän toimijuuden olemusta. Hypoteesi ei odota välineellisellä tasolla lopputulosta, vaan pikemminkin humanoidien mahdollista ilmestymistä lupaa kysymättä.

Tutkielma pyrkii praktiikan olemuksen pohtimisen lisäksi artikuloimaan itseään sillä tavalla vapaamuotoisesti ja omaehtoisesti, että sen tekstillinen muoto paljastaisi jotain praktiikan olemuksesta, sekä tietysti kirjoittajastaan. Muoto pohtii myös lukemisen kokemuksellisuutta.

“John Deweyn mukaan modernia filosofiaa hallitseva näkemys kokemuksesta maailman tiedollisena tarkasteluna tulee korvata tieteen kehitykseen perustuvan oivalluksen varassa: on käsitettävä kokemus itsessään *kokeelliseksi toiminnaksi*. Hän ulottaa tämän oivalluksen koskemaan kaikkia eläviä olentoja.”

(Alhanen 2013)

# s a n a s t o a

Tämä sanasto on tarkoitettu ainoastaan tätä tutkielmaa varten. Määrittelyiden on tarkoitus notkauttaa käsitteitä tutkielman suuntaan. Tämän on tarkoitus selventää tutkielman suhdetta terminologiaan. Määritelmät eivät ole kiveen hakattuja, vaan kirjaimellisesti *suuntaa* antavia.

**Kokeellisuus:** Ennalta suunnittelemaan toiminnan asetelma. Asetelma tuottaa toimintaa vailla selkeää päämäärää tai tavoitetta. Näin asetelma on omaehtoinen, eikä liity tavoitteiden osalta ulkopuolisiin järjestelmiin.

**Humanoidi:** Ihminen joka nojailee ihmismäisyyteen – ihmisyyden introspektioon. Humanoidi katsoo toisin ja kykenee näkemään oletetut asiat uusina. Humanoidi leikkii tällä ajatuksella.

**Rämeikkö:** Kokeellisen sekä taiteellisen toimijuuden ekosysteemi. Rämeikkö on suomalainen, vaikeakulkuinen ja herkkä ympäristö, joka pitää sisällään toimijansa. Rämeikössä kulkeminen vaatii jatkuvaa reittien uudelleen pohtimista – suoraviivainen oikaisu tuhoaa rämettä ja voi ajaa kulkijansa jumiin suonsilmäkkeeseen. Rämeiköltä uupuu ihmiskeskeinen arkkitehtuuri.

**Omaehtoisuus:** Kokeellisuuden herättämä asetelma. Omat ehdot muodostuvat toiminnan sisällä. Omaehtoisuus koskee erottautumista sopimuksiin perustuvista järjestelmistä – materiaallinen riippuvuus ja kytkös maailmaan on vääjäämätön.

**Horisontaali:** Hierarkiatietoinen näkökulma. Horisontaali tarkastelee hierarkioita jatkuvasti muuttuvina ja hakee tällä tavalla yhdenvertaista asetelmaa. Tällainen horisontaali toimijuus on *toimintaa*. Kysymys hierarkiasta koskee ihmisiä, olioita ja taiteellisia elementtejä. Näin horisontaali ei sitoudu punaisen langan, tai yhden ytimen logiikkaan, vaan leviää tietoisiksi tulemisen mukana.

**Fragmentaarin:** Sirpaleinen rakenteeltaan. Fragmentti on aina osa jostain – sillä on havaittavissa oleva osansa sekä tuntematon puoli, eli se joka on vieras, ja jonka läsnäolosta ei ole varmaa tietoa.

**Dramaturgia:** Esityksellisen materiaalin järjestäminen tai järjestyminen: tilassa ja ajassa. Juontuu sanasta draama, mutta on laajentunut tästä huomattavasti.

**Holobiontti:** Ihminen, tai muu suurehko monisoluihin eliö, ekosysteeminä. Ihminen ei ole yksi eliö, vaan eliöiden (mm. bakteerien) vuorovaikutuksellinen kokonaisuus.

**Introspektio:** Omasta toimijuudesta tietoiseksi tulemista ja oman kokemusmaailman havainnointia. Tässä “oma” on vain näkökulma, joka paljastaa ympäröivän maailman vaikutuksen introspektioon.

**Katsojapositio:** Oletetun katsojan näkökulma suhteessa esitykselliseen toimijuuteen. Positio on spekulatiivinen, koska se perustuu oletukseen. Katsojapositio on tässä aina positiivisesti ongelmallisempi, mitä kauemmaksi harhaidutaan perinteiseksi ajatellusta katsojan ja esiintyjän kahtiajaosta.

**Toiminta:** Kyse on toiminnasta, joka luo tietoisien eron suorittamiseen. Toiminta ei ole päämäärän toteuttamista, vaan dynaamista ja dialogista olemista suhteissa, välisyyksissä ja hetkessä.

**Kompositio:** Taiteellisten elementtien keskinäisistä suhteista muodostuva kokonaisuus. Tämä on hyvin lähellä dramaturgiaa. Se on tässä laajemmin käyttökelpoinen käsite taiteidenvälisyyden kannalta.

**Estetiikka:** Traditioihin sitoutuvia oletuksia komposition ulkoisesta olemuksesta. Estetiikka voi myös olla uutta ja omaehtoista, jolloin käsite monimutkaistuu.

**Normi:** Suorittavaa ja normatiivista toimintaa ylläpitävä oletus, josta ei välttämättä ole tietoinen.

Merkintä 19.1.2022

Sessio nro. jotain maan ja taivaan välillä (3 hlöä):

On hidasta on

Taloudellista liikettä ilman rahajärjestelmää, 20 senttiä jos jotain miksi löydän itseni aina lattiatasosta? painovoima on

Kollega kiteyttää:

“Olen menossa ottamaan kahvipaketin, mutta käsi osuu paperiin ja alan tehdä paperilla asioita.”

# spekstit

Tässä osassa valaisen prosessin lähtötilannetta, eli kaikenlaisia olennaisia speksejä, ja perustelen tekemiäni valintoja suhteessa prosessin tarkoitusperiin.

## tutkimisen tapa

Humanoid praxis -prosessin tutkittavuus ja tutkivaisuus vaikuttavat olevan yhteen liittyneitä. Tutkimisen tapa on kaukana objektiivisesta katsannosta. Praktiikan tarkoitusperä on herättää tutkivaa olemista. Dokumentoidut havainnot tästä olemisesta ovat myös tämän tutkimisen olennaisinta aineistoa. Tämän prosessin tutkimisen löydökset ovat värittyneitä positioni kautta, vaikka tiedostan pedagogisen rehellisyyden vastuun prosessin reflektioivissa ja praktiikkaa koettelevissa keskusteluissa. Muistiinpanot ja äänitykset näistä keskusteluista työskentelysessioiden väleissä muodostavat tutkimisprosessin fragmentaarista kokemusaineistoa. Lisäksi avaan omaa toimijuuttani ja omia kokemuksiani työskentelyn lomassa päiväkirjamaisella sarjalla vapaamuotoisia merkintöjä. Nämä merkinnät ovat vaihtelevia, mutta kuitenkin ajatuksenjuoksumaisia ja hetkessä syntyneitä pohdintoja sekä kysymyksiä. Tämä taiteellinen tutkiminen ei rajaudu kovin terävärajaiseksi sektoriksi jostain kokonaisuudesta juuri kokemuksen tutkimisen takia ja etenkin kokemuksen tuntemattoman puolen ihmettelyn takia. Rajaus syntyy praktiikan dramaturgisista ratkaisuista, eli tässä yhteydessä lähdöistä, ja näiden ratkaisujen suhteesta kokemukseen ja teoriaan. Tutkimisnäkökulmasta muodostuu prosessin sisällä hyvinkin kokemuksellinen ja olemuksellinen: Mitä tämä oikein on?

## oma positioni

“Ihminen on suunnaton ekosysteemi. Viimeisen muutaman vuoden aikana mikrobiomi - isäntäyksilön bakteerilajisto - on noussut keskeiseen asemaan niin ekologisessa kuin terveydenkin tutkimuksessa. Kääntein takana on kaksi merkittävää muutosta: sekvenointitekniikan kehittyminen ja sen tajuaminen, että seuralaisbakteereilla on suunnaton vaikutus kehitykseen. Mikrobiomi uutisia tulee nykyään viikoittain. Nopea haku tiede.fi:stä paljastaa, että seuralaisbakteerit vaikuttavat ainakin: painoon, oppimiskykyyn, masennukseen, ravinnonkäyttöön ja allergioihin. Niinpä monet tutkijat puhuvatkin, että ihminen (tai mikä tahansa muukin isompi eliö) on holobiontti: ei yksilö, vaan useiden lajien

ja yksilöiden muodostama ekosysteemi. Lisäksi olemme enemmän kuin omien seuralaistemme summa, valtava vuorovaikutusten verkko. Bakteerit vaikuttavat kehitykseen monin tavoin ja toisaalta me muokkaamme omaa mikrobiomiamme. Holobiontilla on tietenkin oma hologenomi – meidän ja seuralaistemme yhteinen perimä. Ihmisillä geenejä on melko pieni määrä, mutta kun laskemme yhteen kaikkien bakteeriemme geenit, pääsemme aivan eri mittaluokkaan.”

(tiede.fi, Kaiken takana on loinen 2014)

Kokeellisuuden rämeikön tapaan olen itsekin monikollinen yksikkö tai yksiköllinen monikko (mitä eroa näillä lieneekään), eli holobiontti – ekosysteemi. Monikollisuuden ja yksiköllisyyden dikotomia käy läpi semanttisen tyhjenemisen. Monikollisuus tai yksiköllisyys vaihtelevat perspektiivistä riippuen. Toimijuuksien ja suhteisuuksien määrä samasta kokonaisuudesta vaihtelee tiedostamisen seurauksena. Tästä syystä taiteellis-pedagogiset valintani prosessissa Humanoid praxis, ovat riippuvaisia historiani lisäksi kaikenlaisista toimijoista ympärilläni, jopa suolistossani. Historiastani kaikuvat taiteelliset intressit, kuten esitys- ja äänitaide, draaman jälkeinen teatteri sekä epäkonventionaaliset katsojapositionit. Taiteellisten valintojen suhteen erittäin merkittävä vaikutus on Teatterikorkeakoulun teatteri- ja tanssinopettajan maisteriohjelmassa vuosikurssillamme muodostunut kollektiivi, johon kuuluvat itseni lisäksi Mari Kortelainen, Ann-Mari Ohtamaa ja Marja Rautakorpi. Keväästä 2021 lähtien intensiivisesti työskennellyt nelikkomme on läsnä monella tavalla prosessissa, sekä osallistuvina toimijoina että inspiroivina olentoina. Nelikkomme opinnäytetyöprosessit ovat risteytyneet jo tilallis-ajallisista syistä, koska kaikki tapahtuvat samalla ajanjaksolla Helsingin Lapinlahden Omenapuutalossa.



kuva: Ville Sarimaa

## lähtöehdotukset

Työskentelyn lähdöt, joista voisi esimerkiksi käyttää myös sanoja tehtävänanto tai harjoite, ovat kaikki kokeellisuuden periaatteelle pohjautuvia. Niiden tarkoitus on kutsua osallistujansa mukaan sellaiseen toimintaan, joka on mahdollisimman vapaata normeista, vertailusta, kilpailusta, suunnitelmallisuudesta ja suorittamisen paineesta. Näiden lähtöjen edellä mainittu kokeellisuus pohjautuu dramaturgiseen ratkaisuun, jos tässä yhteydessä ratkaisusta voi puhua. Kaikessa yksinkertaisuudessaan tämä kokeellisuuteen kutsuminen on lineaarisen syyn ja seurauksen logiikan *vinksauttaminen*. Koko praktiikan keskeinen lähtöajatus on turvallinen ja omaehtoinen puuttuminen ihmiselle ominaiseen syyn ja seurauksen, eli kausaalisuuden, logiikkaan ja tämän logiikan synnyttämiin ajatuksen ja toiminnan malleihin. Jos tämän pursuavan ja suuntiinsa leviävän, monitasoisen tutkimusrämeikön rajaisi mahdollisimman ymmärrettävään muotoon, niin sen voisi ajatella leviävän tästä kausaalisuuden vinksauttamisesta ulospäin kohti toistaiseksi tuntematonta toimijuutta, jota sitten tarkastellaan taiteellis-pedagogisesta näkökulmasta.

Kausaalisen vinksauttamisen keskeisenä keinona on äänen kaiuttaminen ja toistaminen. Tämä luodaan teknologian avulla. Kokeellinen työskentely ikään kuin irrotetaan äänen toistamisen avulla erilliseksi ajanjaksoksi arkitodellisuudesta. Näin sen joka tapauksessa voi hahmottaa. Äänen toistamisen avulla työskentely esityksellistyy, oli toiminta mitä tahansa. Työskentelytilaa äänitetään mikrofoneilla ja kyseinen ääni toistetaan

reaaliajassa samaan tilaan. Tilan äänimaailman voimistamisen lisäksi toistettavaan ääneen lisätään kaiku, joka tässä yhteydessä tarkoittaa erityisesti äänen monistumista. Praktiikassa pääosin käyttämäni kaiku on 100% ja muuten efektoimaton, vajaan kymmenen sekunnin viiveellä. Tämä tarkoittaa sitä, että jokainen mikrofonin tallentunut ääni toistuu kokonaisuudessaan loputtomana ja kerrostuvana kehänä kuulijansa korvaan tai muuten resonoivana tuntemuksena. Teoriassa tämän kehän jatkuessa ääniala täyttyy pikkuhiljaa eri taajuuksien äänillä samalla ajallisella frekvenssillä, eli esimerkiksi kymmenen sekunnin välein. Tästä syntyy lopulta äänistä riippuen eri tavoin aaltoilevaa kohinaa ja äänimassaa, josta on vaihtelevasti erotettavissa syntyneitä ääniä. Äänen kiertämiseffektin, eli kaiuttimesta mikrofonin voimistuvan vinkumisen, välttämiseksi tekninen asettelu vaatii mikrofonien, kaiuttimien ja äänenvoimakkuustasojen optimointia, tai vaihtoehtoisesti korvakuulokkeiden käyttöä. Kyseisessä praktiikassa olen havainnut parhaaksi langattomien bluetooth-kuulokkeiden käyttämisen, jotka estävät äänen kiertämisen ja mahdollistavat äänikaapeleista vapaan liikkumisen. Äänimassan efektoimisella voidaan ottaa käyttöön erilaisia virityksiä työskentelyyn. Käytän tästä reaaliajan kaiuttamisesta myös termiä live loop ja kuulokkeisiin tai kaiuttimiin reaaliajan äänen toistamisesta termiä monitorointi.

Tämä äänen kerrostaminen tuo siis menneen ajan äänet tähän hetkeen ja tietyllä tavalla myös tulevaisuuteen. Mennyt ja tuleva yhdistyvät tässä hetkessä. Kausaalisen hahmottamisen suhteen tämä yksinkertainen tekninen asetelma tuo siis näkyväksi, tai osuvammin kuuluvaksi, ajankulun ja tekee kausaalisen järjestämisen kovin vaikeaksi ainakin dramaturgisesta näkökulmasta. Mikrofonit myös poimivat jokaisen syntyneen äänen talteen, joten valikoimaton äänen tallentuminen vähentää potentiaalisesti keksimisen painetta ja luo taiteellista materiaalia jo pelkästä olemisesta. Tässä teknologisessa asetelmassa piilee samalla armoton paljastumisen elementti samasta syystä. Pedagogiseen näkökulmaan puitteiden luomisessa kuuluu siis olennaisesti vastuun ja turvallisuuden aspekti. Äänen kaiuttaminen ja kerrostaminen reaaliajassa tietyllä tavalla sitoutuu osaksi tilallista kokemusta, koska se on jatkuvassa vuorovaikutuksessa läsnä olevien toimijoiden kanssa.

Jonkinlaista sukulaisuutta huokuvana taiteellisena referenssinä tämän tyyppiseen äänen substanssiin voi pitää Alvin Lucierin minimalistista teosta "I Am Sitting in a Room" vuodelta 1969. Teoksessa Lucier lukee pätkän tekstiä, joka alkaa: "I am sitting in a room different from the one you are in now. I am recording the sound of my speaking voice..." Puhe äänitetään ja toistetaan tilassa. Tämän jälkeen uudelleen toistettu ääni äänitetään uudelleen ja sama kuvio toistuu yhä uudestaan jne. Kerrostuva ääni alkaa soimaan ja resonoimaan huoneen akustiikan vaikutuksesta, niin että jotkin taajuudet korostuvat ja jotkin vaimenevat. (Strickland 1993.)



“In Alvin Lucier’s Minimal process-piece *I am sitting in a room*, the featured performer is not the “I” but the “room”. After speaking / stammering his brief statement, Lucier himself performs no more. He remains only in the form of his taped voice, replayed and re-recorded until it loses its distinctive individuality, then fades from recognition as a human voice, and finally disappears, swallowed up by the room, surviving in a ghostly existence within its resonant frequencies. I am eaten by a room.”

(Strickland 1993, 281)

Seuraavassa esittelen ja erittelen prosessin kokeellisia lähtöjä yksitellen. Praktiikan työskentelysessioissa valitaan näistä lähdöistä yhdistelmä neuvotellen sen hetkisen kiinnostuksen mukaan. Varsinaisten lähtöjen lisäksi esittelen tässä kohtaa myös toimintaa alustavia kuunneltavia pätkiä, joiden tarkoitus on esityksellisellä tavalla informoida osallistujaa työskentelyn näkökulmasta, tilalliseen olemiseen asettumisen lisäksi. Nämä kuunneltavat alustukset ovat ikään kuin kontemplatiivisia laskeutumisia yhteiseen olemiseen. Varsinaisten lähtöehdotusten yhteydessä käytän työskentelyssä esityksellisen tilan käsitettä. Tämän tarkoituksena on ylipäänsä madaltaa esitykseksi luokittelun kynnystä, suunnata tietoisuutta pois rakennettavan kokonaisuuden harjoittelemisesta sekä liudentaa katsojan ja esiintyjän dikotomiaa. Tarkoituksena on ennen kaikkea tuoda nämä kysymykset näkyväksi, pohdittavaksi ja keskusteltavaksi.

#### Villen ja Sirin luennot

Nämä luennot ovat ennen kaikkea informatiivisia ja niiden on tarkoitus avata pienissä määrin työskentelyn teoreettista tasoa. Työryhmä: Ville Sarimaa kirjoittajana sekä Siri-tekoäly lukijana. Kirjoitettu syksyllä 2021.

Humanoidismista

kesto 5 min

Rämeikön epämaantiede

kesto 15 min

#### Jaristoteles

Nämä ovat kuunneltavia teoksia, joissa arjen filosofi ja humanoidi (?) Jaristoteles pohtii ääneen ihmisyyden ihmeellisyyksiä. Jaristoteleesta kirjoitan lisää tutkielman loppupuolella osassa Jaristoteleen Runousoppi. Ääni: Ville Sarimaa. Äänitetty aikavälillä kevät 2021 - kevät 2022.

Jari dinosaurusten seurassa

kesto 15 min

Jari is bäk

kesto 15 min

## esitykselliset lähdöt

Nämä ovat työskentelyn varsinaisia lähtöehtotuksia. Kestot määritellään tapauskohtaisesti, kuitenkin yleensä 20-60 min välillä.

### Kokeellinen kirjoittaminen

Kynällä paperille. Kirjoittamisen ääni kerrostuu ja kaikuu kuulokkeisiin. Kirjoittamiselle sovitaan jokin kokeellinen lähtötehtävä, kuten kuunteleva kirjoittaminen tai eksyvä kirjoittaminen.

### Painovoimaantuminen

Liikkeellinen tutkimus painovoiman vaikutuksesta. Kuulokkeisiin toistetaan tilan ääntä kerrostaen ja kaiuttaen. Kuulokkeisiin toistetaan myös vaimeaa valaiden ääntä luomaan mielikuvaa erilaisessa substanssissa, eli tässä tapauksessa veden alla, liikkumisesta.

### Rämeikköytyminen

Tila muovataan yhteistoimin ja -tuumin erilaisia tarvikkeita, materiaaleja ja kalusteita käyttäen. Ääni kerrostuu ja kaikuu kuulokkeiden kautta.

### Rämeikössä / rämeikkönä oleminen, eli rämeikköäminen

Tilassa toimitaan vapaasti kuunnellen kuulokkeista kerrostuvaa ja kaikuvaa tilääntä.

### Teknobiisintäminen

Kerrostuvan ja kaikuvan äänen frekvenssi, eli toistumisväli, säädetään lyhyeksi ja taustalla kuuluu tämän frekvenssin kanssa synkronoitu teknobiitti, eli jytä. Mikrofoneihin tuotetaan erilaisia ääniä, jotka kerrostuvat jytän päälle muodostaen kokeellisen musiikkikappaleen. Tallentunut ääni efektoidaan robottimaiseksi (tai muuksi) ennen monitorointia kuulokkeisiin.

Merkintä 31.1.2022

Kokeellinen kirjoitus loopin kanssa 6 min. Keskustelu osallistujien kanssa fragmentaarisenä dramaturgiana:

syväpeili

katsoisi omia käsiä

esityksenä

koitin lähteä biittiin

eksistentiaalinen hetki johon asetutaan kynän vaihto paljasti logiikan

miten ääni tulee minulle takaisin?

ulkopuoli lakkaa olemasta

pysähtyminen

loputon kaiku

Ohjeistus tarkentuu muotoon: Kirjoita kuunnellen.

## suhde rationaalisuuteen

Kausaalinen vinksauttaminen koskee ensisijaisesti dramaturgiaa, mutta syyn ja seurauksen logiikkaa horjuttaessaan se tulee toki mahdollisesti vaikuttaneeksi ajattelun rationaalisuuteen. Tätä ei kuitenkaan tule missään nimessä sekoittaa epärationalisuuteen tai rationaalisuuden vastustamiseen. Praktiikan tarkoituspäätä voi sanallistaa sen sijaan jatkuvana uudelleen rationalisoimisena. Kausaalisen vinksauttamisen on tarkoitus asettaa kriittiseen valoon jo syntyneet logiikat, eli kenties kriittisesti koetella rationaalista ajattelua. Näin dramaturgisesta logosentrisyydestä irrottautuminen tarkoittaa oikeastaan ajattelun tasolla yhden totuuden logiikasta irrottautumista. Näin praktiikan kokemuksellisuutta ei voi määritellä rationaalisuudelle perustuvaksi, tai myöskään epärationaliseksi, mutta tarkoituspäältä se kritisoi poteroituneen logiikan ilmiöitä, kuten ääriesimerkkeinä salaliittoteorioita ja fundamentalismia. Loogista yhdistelyä tapahtunee jatkuvasti tietoisuudessa ja praktiikan fokus onkin tuossa subjektiivisessa loogisessa yhdistelyssä sallien dramaturgisen logiikan käsittämättömyyden ja näin ollen monitulkintaisuuden. Tällaisessa ei-yleisesti-ymmärrettävässä dramaturgisessa asettelussa piilee elitismien vaara, jonka takia prosessin kutsumisen piiri on tässä vaiheessa vielä rajallinen. Palaan tähän vielä samassa luvussa. Praktiikka pyrkii inklusiivisuuden mahdollisuuteen nojaamalla käsittämättömyyteen. Näin praktiikan sisällään pitämä taidekäsite ei rakennu jonkin staattisen taideartefaktin ympärille, vaan leviää horisontaalisesti erilaisten kokemusten verkostoksi.

## kutsuvieraat

Prosessin osallistujien suhteen olen päätenyt kutsuvierasperiaatteeseen. Prosessin ajalliset raamit antavat tilaa rajalliselle määrälle osallistujia ja praktiikka on prosessin myötä vielä harjaantumisvaiheessa, joten olen valikoinut kutsuvieraat aikaisemman työskentelykokemuksen perusteella. Tämä valinta liittyy olennaisesti praktiikan koetteluun keskusteluiden avulla. Kutsumani vieraat ovat työskennelleet kanssani

saman tyyppisten aiheiden ja työtapojen parissa. Vieraat koostuvat pääosin Teatterikorkeakoulun teatteri- ja tanssinopettajan maisteriohjelman opiskelijoista sekä teatteripedagogikollegoista. Praktiikan heikon ennustettavuuden ja kokeellisuuden takia en ole valinnut työskennellä vieraiden kohderyhmien kanssa vielä tässä vaiheessa, koska pääpaino on puitteiden tutkimuksellisessa pohtimisessa ja vasta sitä kautta osallistuja-oppijassa. Perustelen valintaa pedagogisen vastuun kannalta. Tarkoituksena on joka tapauksessa pohtia puitteita tutkimisen avulla sellaisesta näkökulmasta, joka voisi mahdollistaa kutsumisen piirin laajentamista. Tilalliset ja teknologiset resurssit mahdollistavat 1-3 vieraan samanaikaisen työskentelyn.

## tila, aika ja laitteet

Prosessin tilalliset puitteet koostuvat 1900-luvun alussa rakennetun Omenapuutalon tiloista. Tämä puinen omakotitaloa muistuttava rakennus sijaitsee Helsingin Lapinlahden historiallisella sairaala-alueella. Työskentelytilat ovat pääosin kaksi vierekkäistä keskikokoista huonetta, joista aukeavat ikkunat sairaala-alueen puistoon. Myös talon vinttikerros on ollut käytössä prosessissa.

Työskentelyn intensiivijakso on kokonaisuudessaan tammi- ja helmikuu 2022.

Ääniteknologia:

4 kpl JBL Eon One Compact aktiivikaiutin

Behringer Xenyx x1622usb mikseri

4 kpl Sony WH-CH510 -Bluetooth kuulokkeet

2 kpl Rode Wireless Go mikrofoni

2 kpl Shure SM58 mikrofoni

Zoom H4n Pro mikrofoni / äänikortti

Merkintä 17.12.2021

Kuinka esityksellistä kokeellinen kirjoittaminen?

Siirtykö tietoisuus kehosta paperille – ei merkkien muotoiluun – vaan merkitysten muotoiluun?

Jos mikitän kirjoittamista ja monitoroin syntyneitä ääntä kuulokkeisiin, luoko se etäisyyttä kirjoittamisesta – näyttäen kirjoittamisen esityksellisempänä? Jos vielä efektoin monitoroidun äänen kaiulla tai ikuisella loopilla, vaikuttaako se kirjoittamiseen häiritsevästi vai vapauttavasti?

Kirjoittaminen esityksellistyy. Vapautuuko se samalla joistain konventioistaan?

Painotus siirtyy luomistyöstä ja harjoittelustakin kohti esityksellisessä tilassa olemista

Liukeneeko tekijyyden, katsojuuden ja osallisuuden rajat?

Tehtävänanto: käsky / kehoitus / ohje / ehdotus / sopimus / kutsu ?

Frontaalista ympäröivään, kanssaolevaan

Jos taiteellinen työskentely, tai harjoittelu, rajataan ajallisesti esitykseksi, niin mitä tapahtuu tilanteen sosiaalisille normeille?

Mitä jos ajattelisi, että tavallinen sosiaalinen oleminen ihmisten kanssa sisältää jo hirvittävän paljon erilaisia normeja, jotka voivat luoda turvaa, mutta myös luoda painetta tietynlaisen käyttäytymisen oletuksesta, kuten esimerkiksi sanavalmius tai yleissivistys. Mistä sosiaalinen (ryhmä)paine kumpuaa?

Mitä jos sosiaalinen paine on olemassa harjoittelutilanteessa? Taiteellisen työskentelyn tilanteessa? Voiko taiteelliseen kokemukseen antautua jos tilanne ei ole turvallinen, jos taiteilija joutuu suojautumaan sosiaaliselta paineelta?

Voiko esityksellisyys, joka pohjautuu olemiselle keksimisen sijaan, purkaa painetta taiteellisesta työskentelystä? Mitä jos "normaalin" kanssaolemisen näkisikin – ei normaalina – vaan äärettömänä sosiaalisten oletusten verkostona, joka pahimmillaan voi olla kuin vankila?

Voiko esityksen nähdä Voisiko esitys paljastaa tätä verkostoa?

jonain muuna kuin

taiteellisen materiaalin

rakennelmana?

– kenties sosiaalisen

esitysrakennelman

(sosiaalisen arkitilanteen)

emansipaationa?

– tilanteena tai tapahtumana,

joka mahdollistaa normien alista /

normeista luopuvaa olemista,

toisin olemista.

# r ä m e i k ö s s ä

## rämeikkö

El\_Jefe  
19.7.2009

Kaupunkialueen ulkopuolella olevaa epämääräistä vaikeakulkuista maastoa, joka urbaanille nuorisolle on yhä enemmän tuntematon juttu.

*En lähe mihinkään rämeikköön, eihän siellä pääse nettiinkään!*

Huono (1)
Hyödyllinen (1)
Arvio ▾

👍 18
👎 6

(urbanisanakirja.com)

Rämeikkö on suunnaton epäkohta. Vaihtoehtoisesti voi sanoa, että suuntia on niin paljon, ettei rämeikölle voi nimetä mitään tiettyä suuntaa tai suuntia. Rämeikön voi nimetä epäkohdaksi sillä perusteella, ettei se kontekstina paikannu kartalle rajattavaan alueeseen tai tiettyyn tilaan ylipäänsä. Rämeiköltä puuttuu arkkitehtuuri. Vähintäänkin arkkitehtuuri sijaitsee katsojan silmissä, tai kokijan aisteissa. Rämeikkö paikantuu toimijoiden suhteisiin ja välisyyksiin. Siksi rämeikkö on epäkohta. Ajallisestikaan rämeikkö ei ole kohta vaan nyt.

## rämeikkö

1. Rämeinen alue, räme. *Kuvakielessä, kuvallisesti, kielikuva:*  
*Esimerkiksi: Ihmissielun rämeiköt.*

**Taivutus**

yks. nom. rämeikkö , yks. gen. rämeikön , yks. part. rämeikköä , yks. ill. rämeikköön , **monikossa:**  
mon. gen. rämeikköjen rämeiköiden rämeiköitten , **monikossa:** mon. part. rämeikköjä rämeiköitä ,  
**monikossa:** mon. ill. rämeikköihin rämeiköihin .

(suomisanakirja.fi)

Kirjoitan rämeiköstä oman positioni näkökulmasta, joten tämä kyseinen kokeellisuuden rämeikkö avautuu tässä tutkielmassa tulkinnanvaraisesti kirjoittajastaan ulospäin. Rämeikkö leviää kokeellisuuden maastona määritellen prosessin toimijuuksien suhteita ja sen kokemuksellista luontoa. Tutkielman taiteellis-pedagoginen näkökulma ikään kuin korostaa ja värittää sellaisia rämeikön osia, jotka ovat relevantteja suhteessa tutkimuskysymykseen. Näin tämä tutkielma on eräänlainen kartogrammi prosessista.

Rämeikkö on urbaanissa sanakirjassa “El\_Jefe”:n mukaan “vaikeakulkuista maastoa, joka urbaanille nuorisolle on yhä enemmän tuntematon juttu”. Luen itseni jotakuinkin urbaaniin nuorisoon, joten kuvauksella on tilallis-ajallisesti mainio ulottuvuus. Toimijan positio ei ole staattinen, vaan muutos tapahtuu lisääntyvänä tuntemattomuuden kokemuksena, jonka tässä määritelmässä väännän uteliaisuudeksi. Se on vähintäänkin rämeikössä tarpomisen läpinäkyvä tarkoitusperä.

“Räme on kuivahko ja puustoinen suotyyppe, jonka valtapuu on mänty.”

(fi.wikipedia.org)

Rämeikkö on siis rämeen monikko, jonka voi kuitenkin hahmottaa yksiköllisenä monikkona. Rämeikössä kulkeminen ei ole suoraviivaista, vaan tunnustelevaa ja jatkuvaa reitin uudelleevalitsemista. Suoraviivainen kiiruhtaminen rämeikön läpi aiheuttaa hankaluuksia, kompastumisia, herkän kasvuston vahingoittumista ja kenties suonsilmäkkeeseen uppoamisen. Uppoaminen voi olla toki myös mielekästä, mutta vastaan rimpuileminen voi syventää ahdinkoa entisestään. Ihmiskeskeisestä mielikuvasta syventyminen rämeikköön ekosysteeminä mahdollistaa asettumisen rämeikön osaksi. Rämeikössä tai jopa *rämeikkönä* olemisen tekee kiiruhtamisen tai reittien etsimisen tyhjäksi. Maatuvana männynkäpynä pienikin muutos voi olla valtaisa, vaikka ihmisen näkökulmasta käpy voi saada ohimenevän ja merkityksettömän roolin kengänpohjaan litistyvänä nuhjuna. Männynkäpynä voi taiteellisessa kontekstissa olla ihmisenkin muodossa – ihmismäisenä. Toimijan näkökulman valinta johtaa tähän kokemukselliseen eroon.

## polku rämeikön dramaturgiaan

Rämeikkö on siis mm. monisyinen, monisuhteinen, monitasoinen ja monisuuntainen kielikuva kokeellisen praktiikan toimintaympäristöstä, mukaan lukien toimijansa. Se on siis eräänlainen taiteellisen toiminnan ekosysteemi, oli se sitten pieni tai suuri perspektiivistä riippuen. Tarkastelen praktiikan toiminnan puitteita ja lähtöjä pääosin dramaturgisesta näkökulmasta pureutuen kausaalisuuden kysymykseen. Tästä johtuen uppoudun seuraavassa pohtimaan rämeikön dramaturgiaa ja tämän dramaturgian tunnusomaisuutta. Tunnistamisen kautta pohdin sen piirteiden suhdetta samankaltaisiin taiteellisen toiminnan filosofioihin teoreettisen analysoinnin kautta. Dramaturgiseen näkökulmaan kiinnittymisen on tarkoitus valaista praktiikan ehdottamaa taidekäsitystä, niin että yläpilven tasolla leijaileva, tai suonsilmäkkeessä muljuva, taidekäsitys olisi kurottavissa suoraan käytännön tasolle tuoden teorian ja praktiikan yhteyden näkyväksi.

Aluksi ajaudun väistämättömälle sivupolulle pohtimaan praktiikan suhdetta dekonstruktioon ja tällaisen asetelman haastavuutta. Tämä pohdinto avaa entisestään tutkielman sanavalintoja, jotka tähtäävät omaehtoiseen määrittelyyn sen sijaan, että praktiikka näyttäytyisi esimerkiksi ei-lineaarisenä, posthumanistisena tai postdraamallisena. Omaehtoisuus olisi mitä luultavimmin menetetty voimavara määrittyessään negaationa jostain kokonaisuudesta. Tämä tutkielma saisi irvikuvana jotakuinkin seuraavanlaisen nimen: Post-human praxis – ei-lineaarinen toimijuus ei-hierarkkisessa ympäristössä. Käyn lyhyesti läpi dekonstruktioksi määrittelyn välttävyyttä, koska praktiikan juuret ovat omalta osaltani kytköksissä Hans-Thies Lehmannin teoriaan teoksessa *Draaman jälkeinen teatteri* (2009), josta olen ammentanut inspiraatiota vuosia sitten, kun aloin kiinnostua monitulkintaisista ja fragmentaarista esitysmuodoista. Teoriaan oli helppo pureutua, koska se asetti traditiota kriittiseen valoon ja antoi itselleni selkärankaa ja perusteluita omien taiteellisten ratkaisujen tekemiseen. Toisaalta teoria paljastui ongelmalliseksi erilaisissa keskusteluissa, joissa jouduin perustelemaan taiteen monitulkintaisuuden ideaalia tämän teorian pohjalta, jonka provokatiivisuus osoittautui yhtälailla monitulkintaiseksi. Kyse oli itselleni voimakkaasta vapautumisen tunteesta tätä teoriaa lukiessa. Tämä vapautumisen tarve kaikuu varmasti edelleen tässäkin tutkielmassa hieman muotoaan muuttaneena. Tämä dramaturgisiin muotoihin ja niiden purkautumiseen sitoutuva tarve kiinnittyy myös tutkielman loppupuolen osaan prosessin paljastamista suunnista, jossa pohdin mm. muodon purkautumista tämän prosessin osalta.

Lähtöehdotusten perustuessa dramaturgiseen ratkaisuun, saa minun toimijuuteni osakseen myös dramaturgin roolin taiteilija-pedagogin lisäksi. Pohdin dramaturgin rooliani Marianne van Kerkhovenin kirjoitusten avulla. Hän oli merkittävä eurooppalainen dramaturgi ja esseisti sekä esittävän taiteen uudistaja ja edelläkävijä vuosikymmeniä 1970-luvulta lähtien, mutta on jäänyt jostain syystä vähemmälle huomiolle kuin esimerkiksi aikalaisensa Hans-Thies Lehmann.

Kokeellisten sessioiden rakenteen ja toimijuuden ymmärtämisen suhteen pohdin praktiikan olemusta suhteessa Marie Overlien "Six Viewpoints" -teoriaan (2021). Overlie oli mm. koreografi, tanssija, teatteritaiteilija ja professori. Hän vaikutti Yhdysvalloissa ja Euroopassa esittävän taiteen alueella vuosikymmeniä aina 2020-luvun käännteeseen asti. Olen viime vuosina käyttänyt paljon opetuksessani ja työskentelyssäni hänen viewpoints-ajatteluaan suoraan teorian kannalta sekä myös harjoitteiden muodossa.

Lisäksi pohdin rämeikön olemusta kehkeytyvänä toimijuutena sekä leikkimisen alustana.



Merkintä 27.1.2022

Kokeellinen kirjoittaminen loopin kanssa. Osallistujakokemuksia:

“Kiihtyvä kirjoitustahti. Pitää pysyä tahdissa.

Vaikea keskittyä muuhun kuin kuuntelemiseen.

Vaikea saada kiinni mistään. Tuntuu eksyneeltä.

Reflektoin selviytymiskeinoja. Kynän vaihtaminen auttoi ja loi muutoksen.”

“Kirjoitus kommentoi kuultua: Mitä kirjoittamisen kuuntelu saa minut kokeilemaan?

Piirräkö ympyrää vai kirjoitanko O:n?

Kirjoittamisen ja piirtämisen ero katoaa äänen tasolla.

Mitä tästä aukeaisi harjoittelun myötä?”

Vapaa kokeilu loopin ja materiaalien kanssa 25 min. Osallistujakokemuksia:

“Tilallisuus katoaa äänen tilaan. Erillinen äänitila olemassa samaan aikaan.

Houkutteli jäämään ovien väliin pimeään. Valoisassa oli liikaa kaikkea.

Tuottamisen paine katosi pimeässä kopissa, muualla oli paljon hälinää, melkein liikaa.

Oma ajattelu alkaa karkaamaan. Minä olen talo. Minä olen talossa.

Ääni ei päästä irti menneestä. Se painaa kohti tulevaa. Ei päästä irti menneestä.

Toisaalta ääni katoaa, kun se jää toistumaan ja sulautuu äänitaustaan.”

Omaa pohdintaa:

Ääni ei päästä irti menneestä. Olenko luonut kokemuksellisen vankilan? Toisaalta aina voi ottaa luurit pois päästä.

Miten toiminta voi luoda vapautuksen, jos se ei voi päästää irti? Liukeneeko historia ja mennyt taustaan, tasoittuen muiden menneiden substanssiin? Voiko kukaan päästää irti menneestään?

Voiko menneen hyväksyä?

Kynän vaihtaminen luo materiaallisen muutoksen kirjoittamiseen – eli muutoksen olemiseen, kirjoittamisen kanssa olemiseen.

Muuttuvatko sanat ja piirrokset kynän vaihtamisen myötä?

Muuttuvatko merkitykset kynän vaihtamisen myötä?

Muuttuuko kaikki kynän vaihtamisen myötä?

Muuttuuko kaikki kynän vaihtamisen myötä?

Mitä muuta voin vaihtaa?

## postnegatiivinen dekonstruktio mitä?#%

“Termi ”dramaturgia” on laajentunut draaman sommittelusta ja näytelmän kirjoittamisen poetiikasta tarkoittamaan esimerkiksi ”esteettistä logiikkaa, jonka mukaisesti esityksen osatekijät on järjestetty tilaan, aikaan ja suhteeseen yleisönsä kanssa” (Timo Heinonen) – – Vuodesta 2000 asti keskustelua teatterista ja myös dramaturgiasta, niin Suomessa kuin kansainvälisestikin, on ankkuroinut Hans-Thies Lehmannin vaikutusvaltainen draaman jälkeisen teatterin käsite. – – Lehmann tarkoitti draamanjälkeisyyden käsitteen alun perin kuvailevaksi. Hän korostaa, että kyse on perheyhtäläisyyksistä hyvin heterogeenisen joukon kesken, ei yhtenäisestä esteettisestä liikkeestä tai teoriasta. – – Termiä käytetään laajasti dramaturgiassa, vaikka se ei ole erityisen dramaturginen; sillä ei ole mitään täsmällistä dramaturgista merkityssisältöä. Ja edelleen, draaman jälkeisen teatterin käsite sitoo draamaan ilmiöitä, jotka eivät perustu draamaan (tai sen kieltoon) millään tavalla. – – Jollekin muulle kuin draaman logiikalle perustuvat teokset nähdään edelleen poikkeamina normista, vaikka tämä normi on ikään kuin haipunut taustalta.”

(Numminen & Kilpi 2018, 23-24)

Dramaturgiasta puhuttaessa on siis vaikea olla erossa tai erkaantua draaman teoriasta, koska se jo itsessään sisältyy sanaan dramaturgia. Täysi erkaantuminen ei ole edes tässä yhteydessä mielekäästä, vaikka kokeellisen praktiikan olemus on hyvin kaukana draamasta ja dramaturgian käsite itsessään laajenee praktiikan osalta koskemaan paljon muutakin kuin valmiiden merkkien ja merkitysten janaa. Tämän takia en tässä tutkielmassa uppoudu sen ihmeemmin praktiikan suhteeseen draaman teoriaan tai edes draaman jälkeiseen, jolla nyt siis omassa pohdinnassani viittaa vain rajatusti Lehmannin teokseen *Draaman jälkeinen teatteri* (2009). Lienee olennaista avata hieman juuri tämän laajan diskurssin varjomaista olemassaoloa praktiikan taustalla valitsemani dramaturgisen näkökulman takia. Tulkitsen Lehmannin teoriaa aikansa tuotoksena ja jonkinlaisena emansipaatiota etsivänä teoriana, joka kenties hieman ironisesti on ajautunut keskustelussa taideteoreettiseksi entiteetiksi ja paradoksiksi, kuten Maria Kilpi ja Katariina Numminen edellä ilmaisevat, ettei kyse ole yhtenäisestä taiteellisesta ja dramaturgisesta teoriasta. Tämä junnaava paradoksi lienee syntynyt juuri dikotomisen määrittelyn takia, jossa jokin puhtaaksi kuviteltu draama ja kaikki sen ulkopuolinen asettuvat lineaarisen mitta-asteikon vastapuoliksi.

Otettakoon pienenä harhapolkuna esiin tämä ”case Lehmann”, koska tämä teorian emansipaation pyrkimys liittyy olennaisesti omaan pyrkimykseni tutkielman termien ja muodon valitsemisen suhteen:

Elokuussa 1993 järjestettiin Amsterdamissa kansainvälinen symposiumi “Context 01: Active Pooling, the New Theatre’s Word-Perfect”, joka Euroopan esittävän taiteen kentällä oli ensimmäinen konkreettinen tulos laajemman operaation pohjalta, jonka oli tarkoitus tuoda taidetta, tiedettä, teoriaa ja praktiikkaa lähemmäs toisiaan. Symposiumin aiheena oli keskustella uudenlaisesta terminologiasta, joka voisi vastata muun kuin perinteisen esittävän taiteen, erityisesti teatterin, paradigmoihin: “Uusi dramaturgia”. Symposiumissa mukana ollut Frankfurtin yliopiston professori Hans-Thies Lehmann ehdotti uuden ja avoimen ensyklopedian perustamista, johon voitaisiin lisätä termejä, huomioita ja elementtejä luonnehtimaan ja selittämään “uutta teatteria” ja “uutta dramaturgiaa”. Ainoa yleisesti tunnettu dramaturginen järjestelmä oli aristotelisen draaman teoria ja tarkoituksena oli nimenomaan auttaa sellaisia taitelijoita, jotka tekevät perinteisestä poikkeavaa taidetta, puhumaan työstään ilman negatiivimuotoja, eli perustelemaan työtään muuten, kuin esimerkiksi puhumalla ei-tarinallisuudesta. Yhdistämällä taidetta ja tiedettä oli tarkoitus luoda moniäänistä ja moninäkökulmaista taiteen diskurssia, joka ei perustuisi pelkästään objektiivisiin malleihin ja järjestelmiin. (Truppen ym. 1994, 10-14.)

Karkeasti tulkiten Lehmannin teos *Draaman jälkeinen teatteri* on jonkinlainen versio tästä uuden terminologian ensyklopediasta, jota tuossa 90-luvun alun symposiumissa kaavailtiin. Lehmannin teos ilmestyi alkuperäiskielellä saksaksi kuusi vuotta symposiumin jälkeen. Tarkoituksena oli siis nimenomaan kehittää sellaista terminologiaa, joka vapauttaisi taidekeskustelua dikotomisista negatioista. Mm. tämä Lehmannin teoria lienee siis käynyt läpi jonkinlaisen reduktion, jossa otsikon valinnalla on ollut osuutta.

Tämän tutkielman termien valinnassa olen päätenyt omaehtoiseen ja maalailevaankin termistöön välttääkseni tällaista tahatonta reduktiota. Tutkielma on toki mikroskooppinen verrattuna tähän laajaan diskurssiin, joka on jollain erikoisella tavalla jäänyt leijaillemaan kahdeksi vuosikymmeneksi vuoroin vanhentuneena, vuoroin väärin- tai oikeinymmärrettynä sekä vuoroin fundamentaalisesti tulkittuna tai sivuutettuna, mutta mikroskooppisuudesta huolimatta tämän omaehtoisuuden tarkoituserä ei ole ylimielinen kuplautuminen, vaan vapaus ilman vastustamista. *Draaman jälkeisen* diskurssissa yksi syy tähän (ironiseen) *seuraukseen* lienee tämä negatiivimuotoinen post-etuliite. Ironia taas ei ole tarkoituksenmukainen tunnelma praktiikan suhteen pedagogisesti tai taiteellisesti.



kuva: Mari Kortelainen

## horisontaali toimijuus

“The Six Viewpoints is a study that establishes and expands the base of performance by inquiring into the vocabulary of the basic materials that are found in the creation of all art. The Viewpoints theory involves three intertwined sections:

The SSTEMS, an interrogation of the materials; Space, Shape, Time, Emotion, Movement, and Story.

The Bridge, a set of nine philosophical interrogations into the nature of performance.

The Practice Manual, a set of practical exercises that lead the artist into a dialogue with their work process.

These three approaches presented by the Six Viewpoints combine to aid in the expansion of the artist’s process. The Six Viewpoints give artists the opportunity to approach making art from a field of knowledge that is presented in a horizontal, non-hierarchical language. The Viewpoints create a study and work process that encourages the artist to function and define themselves as “observer/participants,” trading in the traditional “creator/originator” function held in modern and classical eras.”

(Overlie, [sixviewpoints.com](http://sixviewpoints.com), 2021)

Marie Overlien "Six Viewpoints" on kuuteen näkökulmaan (tai pisteeseen, josta katsotaan) jakautuva järjestelmä taiteellisen työskentelyn laajentamiseen ja ns. horisontaaliin lähestymiseen vailla hierarkkisia lähtöasetelmia. Lähestyminen havainnoijan tai osallistujan näkökulmasta haastaa perinteisen näkemyksen taiteen luomisesta. Varsinaiset "viewpoints" -näkökulmat ovat tila, muoto, aika, tunne, liike ja tarina, joista käsin meneillä olevaa prosessia voi havainnoida muodostaen taiteellista toimijuutta. Lisäksi järjestelmä pitää sisällään yhdeksän kohdan "The Bridge" filosofisen kokonaisuuden taiteenmuodosta esitys ja tämän lisäksi myös konkreettisten harjoitteiden osuuden. (Overlie, sixviewpoints.com, 2021.)

Overlien näkemys horisontaalisesta toimijuudesta on siis olemassa olevan aistimiseen ja havainnointiin perustuvaa, joka puolestaan eroaa luomistyön omaisesti muodostuvasta prosessista. Tietoisuuden ohjaaminen kohti aistimista jostakin tietystä näkökulmasta on toimijuutta itsessään ja laajentaa taidekäsitystä taideartefaktista kokemuksellisuuteen. Tämän näkökulman vinksautuksen voi ajatella käynnistävän perustavanlaatuisen ketjureaktion, joka johtaa subjektiivisiin introspektioihin ja taiteen monitulkintaisuuden vääjäämättömyyteen.

"The seed of the entire work of The Six Viewpoints is found in the simple act of standing in space. From this perspective the artist is invited to read and be educated by the lexicon of daily experience: The information of space, the experience of time, the familiarity of shapes, the qualities of kinetics, the ways of logics, and the states of emotional being and exchange."

(Overlie, sixviewpoints.com, 2021)

Yhteys kokeellisen praktiikan toimijuuteen löytyy olemassa olevan aistimisesta ja havainnoimisesta. Tämä voi tarkoittaa ihan vaan olemista ja yhteydessä olemista. Näkökulma paljastaa estetiikan moniulotteisuuden: jos minä aistin, myös minua voidaan aistia.

"In order to study The Six Viewpoints it is necessary to release traditional concepts of theater. This process is not as drastic as it sounds. It does not mean letting go of history, it simply means adding a change of perspective."

(Overlie, sixviewpoints.com, 2021)

Näkökulmaa voi "viewpointsista" riippuen vaihdella esimerkiksi toimijoiden välisyyksistä yksittäisten toimijoiden sisäisyyksiin, jolloin paljastuu myös subjektin moneus ja kerroksellisuus suhteessa subjektien välisiin moninaisuuksiin. Taiteellinen todellisuus ikään kuin muuttuu näkökulmasta riippuen. Yksiköllisyys ja moniköllisyys käyvät jälleen

läpi semanttisen tyhjenevyyden ja todellisuus muuttuu silkan tiedostamisen avulla. Näin tekijän luomistyö näyttäytyy verkostollisena muotoutumisena ja tekijyyttä on kovin vaikea jäljittää lineaarista syyn ja seurauksen ketjua pitkin alkupisteeseensä.

Humanoid praxis on tiettyssä mielessä vahvasti inspiroitunut Overlien ajattelusta. Sen kokeelliset lähtöehdotukset ovat eräänlaisia "viewpointseja", joita voi keksiä jatkuvasti lisää. Six Viewpoints on siis perustavanlaatuinen järjestelmä soveltuessaan kaikenlaiseen taiteelliseen työskentelyyn, kun taas humanoid praxis on valinnut näkökulmakseen kausaalisen vinksauttamisen ja pyrkii ainakin lähtöasetelmaltaan syväluotaamaan kokeellista toimijuutta.

"The Horizontal is a way of physically and conceptually presenting the shift hierarchy to no hierarchy. The Horizontal expresses the conditions that give rise to and support fluidity of experience and structure."

(Overlie, sixviewpoints.com, 2021)

Horisontaali toimijuus näyttäytyy kokeellisessa toimijuudessa hierarkian kannalta aina uudelleen hierarkioituvana tapahtumisena. Näin hierarkia ei tule poissuljetuksi, koska sitä lienee vaikeaa välttää. Hierarkian kysymys leviää näkökulmien moninaisuuden avulla mm. ihmisistä eläimiin, muihin olioihin, materiaan ja taiteellisiin elementteihin. Esimerkiksi kirjoittamisessa lopputulos ja merkitysten kaarien keksiminen ei lähtökohtaisesti ole arvokkaampaa kuin kirjoittamisen akti. Praktiikan kokeellinen kirjoittaminen live loopin kanssa ehdottaa tiedostumista kirjoittamisen kehollisuudesta sekä materiaalisuudesta ja tällä tavalla irtoaa luomistyön traditiosta. Kirjailijan vimmassaan ryttäämän paperin viskominen paperikoriin voi lähtökohtaisesti näyttäytyä yhtä kiinnostavana kuin paperiarkin tekstillinen sisältö.

Merkintä 10.2.2022

Kokeellinen kirjoittaminen kahdestaan viereisissä huoneissa. 15 min. Oma kirjoittaminen kerrostuu kuulokkeista toiseen korvaan ja toisen kirjoittaminen toiseen korvaan.

Kilpajuoksu! Kilpailu! Hirveä kiire alussa, täytyy voittaa toinen, mutta missä kilpailussa? Missä on maali? Mihin pyrin? Ei taida olla maalia, tai ainakaan jaettava sellaista. Kirjoittaminen rauhoittuu. Alkaa piirtäminen. Alan kuuntelemaan syvemmin ja repimään hieman paperia, kirjoitan kääntöpuolelle pää lattiasa, vieraassa asennossa. Kirjoitan sutien minne yletänkään. Olen piirtänyt mikrofonin ympäröiviin paperiin, alan rullata mikrofonia paperin sisään ja rummutella erilaisia soundeja paperiin.

Irrationaalinen kilpailu kääntyy ruumiilliseen kirjoittamiseen. Kilpajuoksun asetelma on kuin Monty Pythonin klassikosta "100 metrin juoksu suuntavaistottomille".

## dramaturgina rämeikössä

Rämeikössä toikkaroiva dramaturgi on paradoksaalinen olento. Miten ihmeessä voi dramatisoida jotain epäjärjestelmällistä, toistaiseksi vierasta ja monimutkaista niin, ettei järjestäminen ala tuhoamaan rämeikköä sisältä päin, muokkaamalla siitä jonkin logiikan mukaista, tuttua ja näin ollen järjestelmällistä reduktiota tässä kohtaa entisestä rämeiköstä? Kerkhoven lähestyy dramaturgiaa ja dramaturgin roolia havainnoimisen, prosessuaalisuuden ja keskeneräisyyden näkökulmasta:

"Dramaturgy is also the passion of looking. The active process of the eye; the dramaturge as first spectator. He should be that slightly bashful friend who cautiously, weighing his words, expresses what he has seen and what traces it has left; he is the 'outsider's eye' that wants to look 'purely' but at the same time has enough knowledge of what goes on on the inside to be both moved by and involved in what happens there. Dramaturgy feeds on diffidence."

(Van Kerkhoven 1994, 142)

Näkökulma muistuttaa Overlien filosofiaa (2021) havainnoimisen ja osallisuuden osalta. Kokeellisessa toimijuudessa on vaikeaa vetää rajaa katsojan ja esiintyjän välillä, mutta tämän lisäksi myös dramaturgin ja ylipäänsä muiden toimijoiden välillä. Suunnittelemattomuus ja hetkessä kehkeytyminen ohjaavat dramaturgin roolin leviämistä kaikkien toimijoiden keskuuteen havainnoivana ja tiedostavana toimijuutena.

"At present, purely literary or linear dramaturgy is seldom to be found, in either dance or theatre. Dramaturgy today is often a case of solving puzzles, learning to deal with complexity. This management of complexity demands an investment from all the senses, and, more especially, a firm trust in the path of intuition."

(Van Kerkhoven 1994, 146)

Tämän havainnoivan ja tiedostavan toimijuuden yhteys monimutkaisuuden sietämiseen ja intuition kuuntelemiseen linkittyy vahvasti humanoidisen olemisen luonteeseen: kuinka katsoa normatiivisten reduktioiden ohitse? Kuinka nähdä aistihavaintoa syvemmälle? Eli kuinka tulla tietoiseksi aistihavainnon monipuolisuudesta ja -mutkaisuudesta antautuen sen jatkuvuudelle, leviämiselle ja sekoittumiselle mielikuvitukseen? Miten intuitiivinen tieto on olemassa samanaikaisesti ja kuinka se vaikuttaa toimijuuteen?

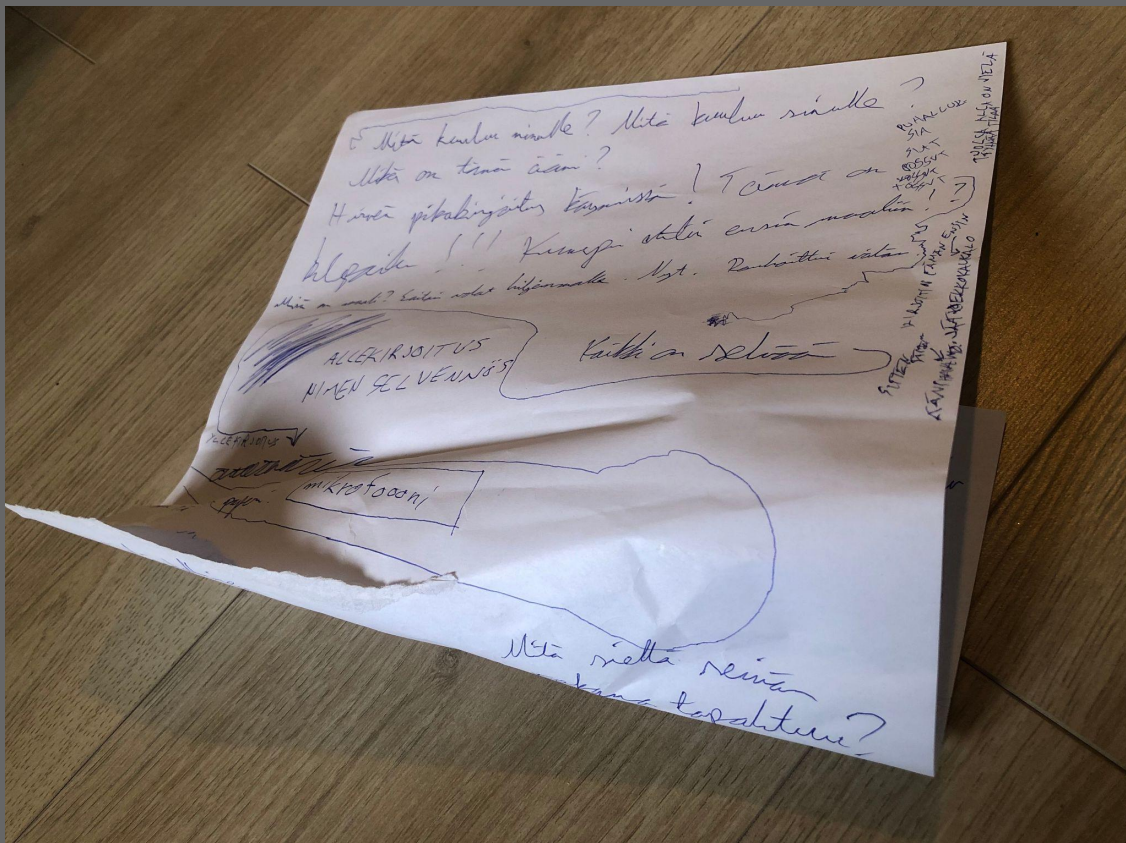
Ajatuskulku ja jatkuva harhautuminen ovat tiedostumista taiteellisen kokemuksen syövereistä ilman haltuun ottamista – eli taiteellisessa kokemuksessa olemista.

“Looking through a camera or looking through a screen, we are always confronted with something that is framed. The frame has become the basic attribute of our perception, but the frame, inevitably, also means to exclude, to direct a look. First to look at this and not that. It prevents us from looking in a critical way, from deciding what we want to see and what not, which leads to a de-politicization of our looking.”

(Van Kerkhoven 2009)

Kehystämisen ja kehyksen läpi katsomisen elementtejä voi tarkastella ainakin muutamalla tavalla kokeellisessa praktiikassa. Toisaalta kokeellisen session kehystäminen ajallisella raamilla luo mahdollisuuden katsoa muuta kuin ns. arkitodellisuutta. Toisaalta taas kokeellisessa toiminnassa voi kehystää jotain epäkonventionaalisella tavalla, kuten kokeellisen kirjoittamisen sessiossa mikrofonin rajoja tekstin sekaan piirtäen (ks. alla oleva kuva). Toisaalta tietoisuus kehyksistä voi aiheuttaa kaikenlaisten kehysten murtumisen sessioiden sisällä tai sen ulkopuolella, jos kokemus tästä leviää ns. arkitodellisuuteen. Ylipäänsä jako arkitodellisuuteen ja esitykseen on tiedostetun keinotekoinen ja sen tarkoitus on ainoastaan karkeudellaan selittää praktiikan luonteenomaisuutta. Tarkoitus ei ole sortua erityislaatuiseen: mikä tahansa kokemus maailmassa olemisesta voi herättää humanoidisen tai muuten ihmeellisen introspektion, joka muuttaa tietoisuutta todellisuudesta. Kerkhovenin mainitseman epäpolitisoituneen katseen vaihtoehtoinen, eli tiedostava katse ei rajaudu esityksen kehykseen, vaan leviää ja katsoo kriittisesti kaikenlaisia kehyksiä, jotka ovat lopulta kaikki keinotekoisia vinksahantaneen perspektiivin ilmaantuessa.





kuva: Ville Sarimaa

“By slowly transgressing the borderlines between visual arts, dance and theatre, installations and performances come in to being in which the spectator alternatively is brought into a theatre or a museum context, with an alternation between ‘looking at something’ and ‘walking in something’, an alternation between observation and immersion, between surrendering and attempting to understand.”

(Van Kerkhoven 2009)

Katsominen ja havainnointi paljastuvat toimijuudeksi kehyksen ulkopuolella – kokemukseksi. Oleminen kehyksen kanssa samassa tilassa antaa siis dramaturgisen vaihtoehdon kehykseen keskittyvälle havainnoimiselle. Kehyksen kanssa oleva havainnointi leviää ulospäin ja ympärille: horisontaaliseen havainnointiin vaihtoehtona logosentriselle.

**Merkintä 14.12.2021**

**Kokeelliseen kirjoittamiseen liittyy haaste.**

**Kirjoittaminen on jo heti tapahtuessaan merkitsemistä**

**Merkin merkkaamista kynällä paperiin, ehjiä sanoja.**

Miten olisi kanssaoleminen kynän ja paperin kanssa?

Kirjoittamiseen liittyy kaavamaisuutta, rivejä ja oliko tämä nyt hienosti sanottu kun sen ehkä joskus luen ääneen – tulevaisuudessa

Äänen kaiuttaminen luo tilaan substanssin – se on tarpeeksi, onko se?

Onko kyse enemmän olemisen tutkimisesta ja vain olemisesta kuin ehkä kokeellisen tehtävän aloittamisesta?

Voisinko kirjoittamisen sijaan olla kynän ja paperin kanssa ja katsoa minkälaisia viivoja paperille syntyy? Vai syntyykö? Kuinka ohjeistaa kirjoittamista olemisen kautta?

Niin paljon konventioita

Tuleeko kirjoittamisesta performatiivista olemisen avulla?

Ei keksivää ja virtuaalista – olenko tietoinen kehostani, kun kirjoitan? Onko ajatus jo seuraavassa?

Tästäkin syntyy jo uusi tavoite: laatia tunnistamattomia töherryksiä paperista lattiaan ja olla vaan

Äänen loopatessa

vinksahtaako kausaalinen ajattelu, unohtuuko se?

– vai täytyykö odotus tulevasta tutulla ja turvallisella, jo koetulla, jo tehdyllä?

## rämeikkö ja autopoiesis

Erika Fischer-Lichte esittelee kirjassaan “The Transformative Power of Performance” (2008) teorian esityksen toimijuudesta, joka muodostuu kehämäisenä ja itseään ruokkivana, kehkeytyvänä toimijuutena esiintyjien ja katsojien – kaikkien osallisten – kesken. Hän käyttää termiä autopoiesis, jonka on alunperin ottanut käyttöön chileläiset biologit Humberto Maturana ja Francisco Varela eliössä tapahtuvasta toimintojen verkostosta, joka on vuorovaikutuksellinen ja itse itseään säätelevä. (Fischer-Lichte 2008.)

Autopoiesiksen käsite on erityisen dynaaminen suhteessa kokeelliseen esityspraktiikkaan sen eliökeskeisen alkuperänsä takia. Se kuroo logiikallaan yhteen mikroskooppisen suolistobakteeritoiminnan vääjäämätöntä yhteyttä esityksellisten toimijoiden keskinäisiin fyysisiin ja tulkinnallisiin yhteyksiin ja välisyyksiin. Oli kyse osallistujien välisyydestä tai katsojan ja esiintyjän välisyydestä, kaikki toiminnat vaikuttavat toisiinsa enemmän tai vähemmän. Tulkinta ja ajattelu ovat toimintaa siinä missä repliikkien lausuminen ja temppujen tekeminen, eivätkä ne kerta kaikkiaan voi löytää eristäytymisen mahdollisuutta toimijuuden verkostosta. Humanoid praxis ikään kuin lähestyy tätä eksistentiaalista vääjäämättömyyttä sitä peittelemättä, käyttäen sitä lähtöehdotuksien muodossa inspiroivana mahdollisuutena.

“The perceptible workings of the autopoietic feedback loop, apparent in all forms of role reversal between actors and spectators, allows all participants to experience themselves as co-determinate participants of the action. Neither fully autonomous nor fully determined by others, everyone experiences themselves as involved and responsible for a situation nobody singlehandedly created. – – The feedback loop functions as a self-organizing system which must permanently integrate newly emerging, unplanned, and unpredictable elements.”

(Fischer-Lichte 2008, 165)

Fischer-Lichten mukaan autopoiesiksen seurauksena siis syntyy suunnittelemattomia ja ennustamattomia elementtejä, jotka eivät ole irrallaan toimijuudesta, vaan ne ovat jo syntyessään osa verkostoa. Toimijuus on siis edellä määrittelyään ja järkeistämistään. Hän esittelee myös termin “liminaalitila” kuvatakseen tulkintani mukaan juuri tätä loogisen määrittelyn ulkopuolista toimijuuden ulottuvuutta. Hän lähestyy kysymystä mm. dikotomioiden romahtamisena:

“Two factors can be identified which repeatedly created liminal experiences: first, autopoiesis and emergence; and second, the collapse of dichotomies. They enable experiences that always carry a liminal dimension. In particular, the collapse of the opposition between art and reality and of all binaries resulting from this opposition transfers the participants into a liminal state.”

(Fischer-Lichte 2008, 176)

Liminaalinen ulottuvuus tai *tila* voisivat kääntyä suomen kielessä jotakuinkin välitilaksi. Praktiikassa käyttämäni äänityksen Jaristoteleen pohdinnoista käsittelevät mm. välitilan kokemusta, joskin perin taiteellisessa muodossa. Tästä kirjoitan lisää viimeisen luvun Jaristoteleen Runousopissa.

## radikaalia pedagogiikka: leikkiä

Yhdysvaltalainen taiteilija ja teoreetikko Allan Kaprow, joka oli mukana kehittämässä happening-kulttuuria 1960-luvulla, sumentaa radikaalin pedagogiikan teoriassaan rajaa arkipäiväisen elämän ja taiteen välillä. Hän kritisoi työkeskeistä kulttuuria ja korostaa leikkimistä oppimisen väylänä. Hänen mukaansa taiteen luominen ja toteuttaminen, taideteos ja kokija sekä taide ja elämä ovat kaikki toisistaan erottamattomia, kun irtaudutaan normatiivisesta kehyksestä. (Allen 2016, 7.)

Kaprown radikaalissa pedagogiikassa ilmenee samansuuntainen ajatus elämän ja taiteen välisen rajan häilyvyydestä, kuten myös kokeellisessa toimijuudessa –

palautumisessa aistimisen ja kehollisen tietoisuuden äärelle. Avain löytyy normatiivisesta kehyksestä irtautumisesta ja tämän lisäksi raja taiteen ja pedagogiikan välillä tulee vähintäänkin näkyväksi, jos sellaista kaksinapaista linjanvetoa on ylipäänsä mielekästä tehdä. Praktiikan taiteellis-pedagoginen näkökulma kiteytyy tähän: voivatko taiteellinen ja pedagoginen näkökulma olla samanaikaisesti läsnä samassa hetkessä ja tilanteessa? Näin kyse on yrityksestä yhdistää eri diskursseja saman tilanteen lomaan limittyen ja päällekkäin. Näin kokemukselle jää mahdollisuus olla sekä pedagoginen että taiteellinen. Normatiivisuudesta irrottautuva oppiminen voi näyttäytyä radikaalina muuttuessaan leikiksi:

“In January 1969 the performance artist and academic Allan Kaprow (1927-2006) submitted a statement on educational reform to Avant-Garde magazine. In it he declared, ‘No one knows how to make use of the time that increasingly weighs on a puritanical culture that believes in labor as the highest virtue’. The solution, he suggested, was ‘that schools from kindergarten to college must begin to train young people and their teachers for leisure; train the them, that is, not to compete but to play’ and finally that ‘civic and federal agencies, backed with major funding, should be formed to mobilize national programs of recreation (re-creation)’.”

(Allen 2016, 7)

**Merkintä 8.2.2022**

Ääniloopkokeilu, 3 henkilöä itseni mukaan lukien. 30 min. Paljon materiaalia: flamencolattiaa, kenkiä, ihmisen kokoinen muoviputki, vaahtomuovia, pultteja jne.

Syntyy ronski industrial äänimaisema, joka täyttyy nopeasti. Suurimmat äänet jyräävät kaiken.

Hakkaan vaahtomuovia putken sisään ja mölisen. Vähän hävettää. En todellakaan kuuntele ketään tai mitään. Vai onko kuuntelu aina delikaattia sensitiivistä herkkää pientä kuiskuttelua? Ehkä juuri tämä on juuri nyt vapauttavaa.

Putkesta tulee postiputki, jossa lähetetään pultteja eestaas. Taas makoilen lattialla laiskiaismoodissa. Tätähän se oli, johon niin helposti imeydyn: laiskuuden ja hyödyttömyyden riemu.

# humanoidina

Humanoidilla tarkoitetaan yleisesti ihmismäistä olentoa, jotakin ruumiinrakenteeltaan ihmistä muistuttavaa oliota, robottia, jopa avaruusolentoa. Tarkkaa tieteellistä määrittelyä pakenevalla humanoidismilla tarkoitan tässä yhteydessä ihmismäisyyden suuntaa toiminnassa. Tämän sanavalinnan on tarkoitus valaista praktiikkani luonnetta juurikin ihmismäisyyden näkökulmasta. Toiminta suuntaa kohti ihmismäisyyttä, eikä niinkään ihmistä. Ihminen ei kovin helposti omasta ihmisyydestään pääse eroon, mutta voi toiminnallaan (vapautumishakuisesti) suunnata kohti ihmisen normien ulkopuolista kaikkeutta muuttuen ihmismäiseksi ihmiseksi. Humanoidimääritelmäni on silkkää semantiikkaa ja juurikin tällä semanttisella väänkyrällä pyrin tuomaan läpinäkyväksi tutkimisaiheen yhteyttä sanoiksi asettamisen haasteellisuuteen. Ihmismäinen ihminen ei staattisena erotu joukosta, mutta omaehtoisella toiminnallaan tämä humanoidi voi tuoda normeja näkyväksi. Sanavalinta liittyy väistämättä ihmiskeskeisen maailmankuvan horjumiseen julistautumatta ihmisen jälkeiseksi tai epäihmiseksi. Humanoidin näkökulmaa voi kritisoida naiiviudesta, mutta sen vilpittömän tarkoituksena on myöntää vankka yhteytensä ihmisyyteen ja välttää dikotomista asetelmaa, joka syntyy post-etuliitteen käyttämisestä. Ja kyseessä on lopulta sanaleikki, joten yliuonnollisten olentojen ja mysteeristen ihmisolentojen läsnäolo ei ole lainkaan pahoitteeksi aiheen kannalta, joka kytkeytyy kokeelliselle leikkimielisyydelle antautumiseen.

Humanoidi toimijuus konkretisoituu valintana suhteessa mimesiksen, eli jäljittelyn, käsitteeseen ja erityisesti sen historiallisiin kantamäärittelyihin. Mimesiksen jatkuva yhteys taiteen määrittelyyn on toki muodostanut uusien määritelmien jatkumon, jossa myös esimerkiksi tiedostamattomat affektit painottuvat loogisen jäljittelyn rinnalla. Vaikka Platonin ja Aristoteleen määritelmät eroavat toisistaan, yhdistää niitä esittävyys ja looginen järjestäytyminen:

“Ajatus taiteesta jäljittelynä esitetään ensimmäistä kertaa Platonin (n. 427-347 eKr.) filosofiassa. Platonin mukaan runouden luomukset heijastavat ja jäljittelevät aistimaailman katoavaisia ilmiöitä, jotka puolestaan ovat epätäydellisiä kopioita ideamaailman saavuttamattomissa olevista ideoista. Taiteella on vaatimaton asema Platonin filosofiassa, koska hänen mukaansa taide jäljitellessään aistimaailman ilmiöitä on jo toisen asteen jäljittelyä. Platonin oppilas Aristoteles (384-322 eKr.) ottaa runousopissaan sanan mimesis toiseen käyttöön. Hänelle taideteos, kuten tragedia, on oma maailmansa, joka on tehty taiteen keinoin siten, ettei se kopioi todellisuutta vaan luo jotain sellaista, mitä ei ole ollut aiemmin olemassa. Taideteos rinnastuu elävään organismiin, jossa kaikki on

kohdallaan loogisessa järjestyksessä. Aristoteleen mukaan taideteokset voivat erota toisistaan kolmella tavalla: ne esittävät eri kohteita eri lailla eri välinein. Näkemys muodostaa hänen lajiteoriaansa perustan. Aristoteleen mimesiskäsitys oli suosittu etenkin 1700-luvulla.”

(Mimesis, tieteentermipankki.fi)

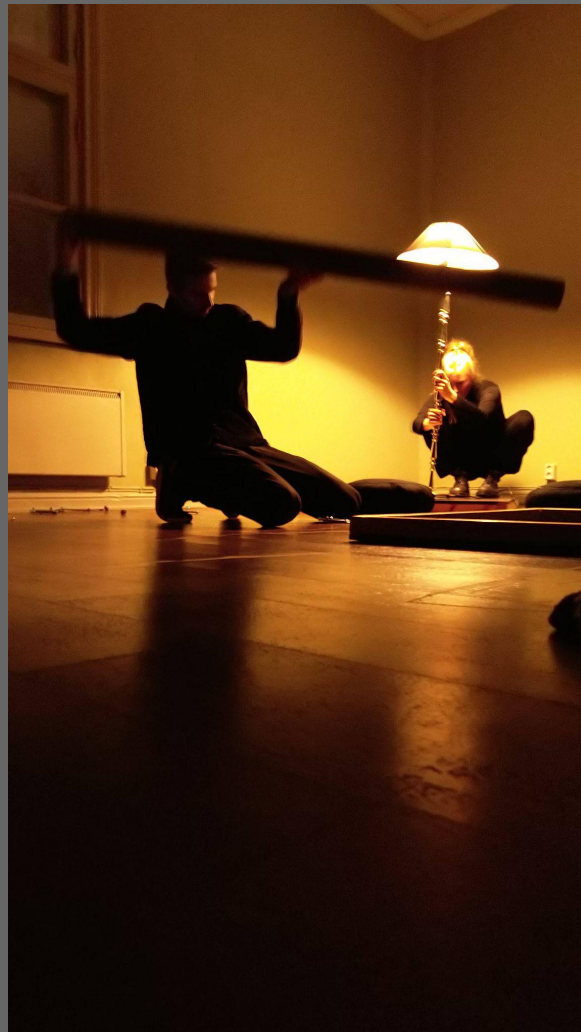
Aristotelinen ehdotus taideteoksen rinnastamisesta elävään organismiin sekä teoksen omamaailmaisuudesta ja uutuudesta, ovat kiinnostavia ja samansuuntaisia suhteessa kokeellisuuden omaehtoisuuteen. Kuitenkin loogisen järjestäytymisen vaatimus viittaa maailman näkemiseen logiikan kautta. Näin jokin transsendentaalisuuteen ja loogisen rationalismin ulkopuoliseen nojaileva näkemys jää puutteelliseksi taiteellisen sisällön mahdollisuutena. Yksi laajentunut määritelmä mimesiksestä löytyy Esa Kirkkopellon esiintyvän ruumiin tutkielmasta Logomimesis (2021):

“Suurin osa mimetismistä ei ole suinkaan ensisijaisesti tai lainkaan kuvallista tai representoi(ta)vaa. Ajateltakoon esimerkiksi musiikkia, jonka mimetismi on luonteeltaan ensisijaisesti juuri affektiivista. – – Myös visuaalisella mimetismillä on affektiivinen puolensa, joka ilmenee tunnusomaisesti esitysten vetovoimana tai torjuntana, houkuttelevuutena tai inhona, tai molempina yhtäaikaan. – – Esiintyvän ruumiin kannalta eroa affektin ja mimeemin välillä ei kuitenkaan juuri ole tai tuo ero on asteenomainen ja asiayhteydestä riippuva: jokainen kuvaus paitsi näyttää tai kuulostaa joltakin myös tuntuu joltakin, eli se virittää esiintyvää ruumista ja sen katsojaa affektiivisesti tietyllä tavalla.”

(Kirkkopelto 2021, 73-74)

Mimesiksen määritelmä laajenee affektien avulla yhteistulkinnallisen logoksen ulkopuolelle. Tällä tarkoitan, ettei esiintyminen (tässä yhteydessä transformaatio humanoidiksi) ainoastaan jäljittele kulttuurisesti tunnistettavaa toimintaa jakaen eteenpäin jo tunnettua merkitystä, vaan on avoin uusille merkityksille, jotka saattavat olla antroposentrisesti järjettömiä kontekstiin nähden. Affektit eivät asetu alistaiseksi logokselle, vaan ovat itsessään taiteellista toimijuutta ja voivat viedä kohti uusia merkityksiä. Humanoidi ei siis ainoastaan jäljittele populaarikulttuurin avaruusolentoa, liittäen esiintymisen ihmiselle ymmärrettävään narratiiviin, vaan vapautuu yhteisen narratiivin kahleista toimimaan omaehtoisella tavalla tai logiikalla. Humanoidinen mimesis ei siis jäljittele maailmaa ja ihmistä ihmisen kautta (antroposentrisesti), vaan ihmismäisyyden kautta. Ihmismäisyyden mimetisointi, hyläten dramaturgisen vaatimuksen logiikasta, perustaa olemassaolonsa, jollekin muulle kuin rakentavalle, kehittyvälle ja järkeenkäypälle. Mimesiksen määritelmä jäljittelynä ei säily kovinkaan kuvaavana enää tässä yhteydessä, vaan mimesis joutuu käsitteenä avautumaan kohti tiedostamatontakin yhteydessä olemista ja affektiivisuutta, pelkän yhteisesti tulkittavan

loogisen rakentumisen sijaan. Näin ihminen voi leikkiä humanoidia kokeellisen taiteen äärellä, taiteellisessa kokemuksessa. Tämä toki koskee vain ihmiseksi tai ihmismäiseksi itsensä määritteleviä, eikä tutkimisen alueeni laajene tässä yhteydessä esimerkiksi lokkeihin, mäntyihin tai avaruusolentoihin, heitä suinkaan syrjimättä. Sen sijaan humanoidiksi asettuminen voi mahdollistaa ei-ihmiskeskeisen katsannon, joka voi tuoda näkyväksi ihmisen eristäytymistä muusta luonnosta ja näin ollen yhdenvertaistaa ihmisen ja muiden lajien välisiä suhteita, ja miksei myös ihmislajin sisäisiä vastakkainasetteluita. Posthumanisteja tämä humanoidiksi tuleminen määritelmä myös tietyissä määrin koskee, koska jälkeisyyden määritelmä on aina kiinni edeltävässään.



kuva: Mari Kortelainen

Taiteellisena referenssinä nostan esille Toisissa tiloissa -kollektiivin “Humanoidihypoteesi” -projektin, joka esittelyssään artikuloi näkökulman muutosta ihmisen perspektiivistä “humanoiditilaan”:

“Toisissa tiloissa -kollektiivin hypoteesin mukaan ”humanoidi” on moderni kokemus, josta meillä jokaisella on kulttuurillista ja henkilökohtaista ymmärrystä. Tiedämme sen perusteella millaisia humanoidit ovat, mitä ne ajattelevat ja tekevät, riippumatta siitä uskomme niiden olemassaoloon vai emme. Humanoidihypoteesia on sovellettu käytäntöön tähän mennessä kahdessa esityksessä, joissa työryhmän kehittämien harjoitteiden avulla osallistujat hakeutuivat ihmistä korkeamman mutta ihmisenkaltaisen, maan ulkopuolisen olennon näkökulmaan. Tässä humanoiditilassa osallistujat tekevät salaisen tutkimusmatkan ihmisten pariin tekemään havaintoja ihmiskunnalle ominaisista asioista. Humanoiditila on harjaantumattomalle silmälle lähes huomaamaton, mutta kokijalleen vahvasti uusia näkökulmia avaava. Esityksen lopuksi osallistujat pääsevät työryhmän fasilitoiman keskustelun kautta purkamaan ja jakamaan kokemuksiaan. Keväällä 2015 Helsingin Yliopiston keskustakampuksella tarkastelun kohteena oli kirjasto ihmiskunnan tietovarastona, sekä siihen liittyvät ihmisten tavat ja käytännöt. Keväällä 2016 ryhmä ulotti humanoidikokemuksen tarkastelun taiteeseen viemällä esityksen Kiasma-teatteriin ja taidemuseoon.”

(toisissatiloissa.net)

Osallistujan asettuessa tarkastelemaan ihmisen toiminnan normeja, on hän tulkintani mukaan ulkoisesti toiminnan lomassa, mutta kuitenkin hyvin omaehtoisessa asemassa juuri tiedostamisen kautta. “Salaiseksi” nimetty tutkimusmatka antaa osviittaa toiminnan radikaaliudesta jonkinlaisen havainnoinnin ja ajattelun tasolla ilman vastustavaa tai vastoin asettuvaa toimijuutta. Toki vastakkainasettelu ei ole poissuljettua, mutta lähtökohta ei tulkintani mukaan ainakaan ehdota sellaista. Lisäksi jaettu kulttuurinen mielikuva ja ymmärrys humanoideista tarjoaa tarttumapintaa humanoiditoiminnan aloittamiseen kenties leikkimielisestä näkökulmasta. Tutkimani kokeellisen praktiikan nimeäminen humanoidiseksi pyrkii näin silloittamaan toimintaa ympäröivään ja muuttuvaan maailmaan, eikä omaehtoisuus välttämättä määriy esimerkiksi erämökkiin lukittautumisena, joskin sekin on vallan houkutteleva mielikuva jos tarkoitusperä sitä ehdottaa. Joka tapauksessa humanoidius voidaan tässä yhteydessä ymmärtää lähtöehdotuksena toimijuudelle, joka taiteellisen kokemuksen hetkellä voi läpikäydä muutoksen tietoisuudessa koskien oletuksia, normeja tai jotakin toistaiseksi tuntematonta kysymystä. Humanoidihypoteesin työryhmässä mukana ollut Esa Kirkkopelto analysoi humanoidikysymystä esseessään (2015) suhteessa rationaalisuuteen, kehitykseen ja ihmiskeskeisyyteen post-humanistisessa viitekehyksessä:

“Evolutionistisessa perspektiivissä, jossa ihminen yksin asettaa kriteerit kehittyneisyydelle, kysymys ihmisestä luonnon tai luomakunnan ”päämääränä” neutralisoituu. Mitä tahansa ihminen tuottaakaan, on kysymys aina jostakin



prosessin mahdollisista päämääristä. Mitään kriteeriä ei ole sille, miksi yksi lopputulos olisi toista arvokkaampi. Vain oliolaji itse voi korottaa itsensä erikoisasemaan olioiden joukossa, päämääräksi sinänsä, jos se siihen kykenee. Kyky synnyttää oikeutuksen, jolle rajat voi asettaa vain kulloisenkin ekosysteemin kokonaisuus. – – Ihmisen erottaa humanoidista kokonaisvaltainen ruumiillis-henkinen muodonmuutos. – – Humanoidiksi ei tulla täydellistymällä, humanoidi ei ole humanismia vaan sen jälkeisyyttä, toisen kaltaista olemista, jonka saavuttaminen ei ole ”kehityksen” vaan muodonmuutoksen tulosta. Kun väitettyjä humanoidien viestejä on onnistuttu merkitsemään muistiin, ovat ne muodoltaan itsestään selviltä tuntuvia ihmissuvun toimintaa koskevia eettisiä ohjeita tai varoituksia. – – Suhteessa kokevaan minuuteen on humanoidi hänen eräs äärimmäinen, etäinen mahdollisuus, ekstaattinen minuus, joka on singonnut tähtiin ja palannut sieltä olennaisesti muuttuneena. Kaukaisuus ei tässä tapauksessa merkitse enää fyysistä etäisyyttä, valovuosia, vaan kokemuksellista etäisyyttä suhteessa ”omaan” toiseuteemme. Samassa perspektiivissä koko humanoidikysymys irtautuu olioiden olemassaolon pohdinnasta: jos ”heitä” ei ole, sitä varmemmin kysymys on vain ihmisestä itsestään, hänen omasta etiikastaan tänä vasta alkaneena jälkihumanistisena aikakautena.”

(Kirkkopelto 2015, 4-14)

Kirkkopelto luotaa kattavasti humanoidin määritelmää. Humanoidius näyttäytyy kokeellista praktiikkaa myötäillen ihmisen kulttuurisen päämääräisyyden ja kehityksen suunnasta notkahtavana ja transformatiivisena toimijuutena. Humanoidius näyttäytyy omaehtoisena ja tiedostavana irtautumisena kehityksen rattaista kuitenkin irtoamatta ihmisyydestä. Kirjallisessa muodossa tämä saattaa kalskahtaa julistavalta ja ylevältä. Sitä se saattaa ollakin ilman suoraa kytköstä käytäntöön. Miten tämä teoreettinen humanoidinen kokemuksellinen tila sitten kiinnittyy praktiikkaan?

Näkökulmani tämän kiinnittymisen mahdollistamiseen on dramaturginen, tai ainakin dramaturgisesti hahmotettava. Kokeellisen praktiikan toiminta-alustana sekä lähtökohtana ovat lähtöehdotukset toiminnalle. Ehdotukseni humanoidin toimijuuden ja tutkimani praktiikan yhteydestä sijaitsee siis lähtöjen, eli tehtävänantojen, rakenteessa. Lähtöjen kausaalisuutta haastavat rakenteet kääntävät kausaalis-lineaarisen ajattelun nurinkuriseksi taiteellis-pedagogisin keinoin. Tämä on joka tapauksessa lähtöjen läpinäkyvä tarkoitus, joka voi sitten muodostaa erilaista toiminnan spektriä, joka toivon mukaan lisää tietoisuutta normeista ja näin muodostaa kriittistä katsantoa.

Nurinkurisuus kääntää syyn ja seurauksen logiikan mahdottomaksi tai ainakin vinksahaneeksi. Jo itsessään dramaturgisesta logosentrisyydestä vapautuminen haastaa antroposentristä maailmankuvaa ja voi herätellä nyansseja humanoidin

havaintomaailmasta. Kokeellisen praktiikan sisältö, toisin sanoen prosessissa muodostunut taiteellinen toimijuus ja materiaali, ovat erittäin heikosti ennustettavissa päämäärättömyyden takia. Siksi humanoidisen tilan toteutuminen on aina epävarmaa. Praktiikan analysointiin sisältyy siis väistämättä mahdollisuus, ettei teoria enää koskaan kohtaa käytäntöä.

Praktiikan taiteellis-pedagoginen koettelu, reflektio ja muokkaaminen suuntautuvat suurilta osin siihen, miten lähtöehdotukset kommunikoivat ulospäin: kuinka turvallista ja mielekästä toimintaan liittyminen on? Kerrostuva taiteellinen materiaali ja osallistujien kokemukset ovat avainasemassa lähtöehdotusten ja puitteiden pohtimiseen. Keskityn tähän enemmän tutkielman osassa: prosessin paljastamia suuntia.

Joka tapauksessa humanoidien esiintuloa on pidettävä aina mahdollisuutena eikä pakkona. Näin praktiikka epäonnistuessaan ei oikeastaan epäonnistu, koska sen onnistumiselle ei ole määritelty mittaria, eikä se vertaudu esimerkiksi markkinataloutta tai kilpailua vastaaviin onnistumisen kriteereihin. Pieni ristiriita suhteessa humanoiditilaan liittyy siirtymään ihmisestä ihmismäiseen. Tämän siirtymän mahdollistamiseen sisältyy mainitsemäni pohtiminen puitteiden taiteellis-pedagogisesta harjaantumisesta, jotta puitteet ja lähdöt olisivat mahdollisimman mielekkäitä humanoidien ilmestymiselle. Tässä mielessä praktiikkaan sisältyy selkeä pyrkimys ja tavoite.

Merkintä 12.1.2022

Sähköiseen muotoon kopioitu kirjoituskokeilu (kaunolla paperille). Kynän ääni jää kaikumaan kuulokkeisiin.

Kirjoittaminen on kynän liikettä. Äänen kuuleminen alkaa rytmittämään liikettä.

Pisteet painottuvat... Tekee mieli tehdä paljon pisteitä. Voisi alkaa ä:nkin pisteet tehdä viivan sijaan.

Kirjoittaminen yhdistyy muuhun toimeen, kuten kynän aiheuttamaan rahinaan vaatetta vasten pitäessäni mietintä-taukoa. Kirjoittaminen on erittäin vauhdikasta rytmin ansiosta.

Käsialasta tulee kamalan epäselvää.

Teksti suurenee. Kirjoitusvirheitä. (saa juuri ja juuri selvää)

Rytmiä. (sana on kehystetty) Tulee mieleen Zorron sivallus (töherrys)

# k o k e e l l i s u u s

“Ei riitä todeta, että ”edistyksellisin” tai yllätyksellisin taide on lähtökohtaisesti kokeellista, muutoin kokeellisuuden ajatus ja siihen saumautuvat ilmiöt jäävät leijumaan ilmaan.”

(Salminen 2015, 8)

Mitä on kokeellisuus? Pyrkiikö humanoid praxis kokeellisuuteen vai luonnehtiiko kokeellisuus sitä, mihin praktiikka pyrkii? Liittyykö kokeellisuuteen ylipäänsä mitään pyrkimystä vai onko se pyrkimätöntä olemista? Pohdin praktiikan suhdetta kokeellisuuteen Antti Salmisen teoksen ”Kokeellisuudesta: Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään” (2015) määrittelyiden pohjalta.

”Taiteellinen kokeellisuus ei tarkoita subjektiivisen tai intuitiivisen tiedon asettamista vastakkain objektiivisen ja toistettavan kanssa. Taiteellis-kokeellinen tieto ei ole missään olennaisessa mielessä taiteilijan ”omaa” tai hänen itseriittoisten mielenliikkeidensä ansiota. Kokeelliseksi tuon tiedon tekee vasta, että se on monimutkaisilla siteillä kiinnittynyt yhteisöön, tilaan ja aikaan, jossa se syntyy, kehittyy ja antaa tilaa seuraaville.”

(Salminen 2015, 66)

Onko praktiikka kokeellinen? Onko toimijuus kokeellista? Onko kokemus kokeellinen? Kysymykset taiteellisen kokeellisuuden kiinnittymisestä ja rajaamisesta johonkin tiettyyn, alkavat avaamaan yhä uusia kysymyksiä tahoillaan ja aiheuttavat näkökulmien pulppuamista tämän liukkaan termin ympärillä. Näin lienee mielekästä tarkastella praktiikan kokeellisuutta monimutkaisena verkostona – kokeellisen toimijuuden rämeikkönä. Kokeellisuuden kautta tämä praktiikka tulee myöntäneeksi kiinnittymisensä maailmaan, joka taas kiinnittyy kaikenlaisiin muihin järjestelmiin ja fiktioihin, kuten suorituskeskeiseen kapitalismiin. Praktiikan omaehtoisuus näyttäytyy paradoksaalisena. Miten toimijuus voi olla omaehtoista ollessaan osana kaikkiehtoista maailmaa? Pohdin kokeellisuutta etenkin tämän kysymyksen osalta. Kirjoittaessani tätä kappaletta tein freudilaisen kirjoitusvirheen, jossa omaehtoisuus kääntyi omaehtoisuudeksi. Tämä ethos (suom. eetos), eli ”eettinen asennoituminen tai erityisluonne (tieteentermipankki.fi)”, paljastaa suunnan, jossa omaehtoisuus koskee ennen kaikkea kommunikaatiota ihmiseltä ihmiselle ihmisen maailmassa.

Tällainen kokeellisuuden eetos näyttäytyy ihmisen näkökulmasta asenteena kohti ihmismäistä. Se ikään kuin nojaa järjellisten rajojen tuolle puolen, mutta (humanoidillekin tyyppillisesti) ei pääse sinne pelkän järjen puitteissa, koska on omassa ihmisyydessään

kiinni. Esimerkiksi praktiikan live loop -ääni on rationaalisesti perusteltavissa kausaalisen vinksauttamisen avulla kokeelliseksi, mutta sen kokemuksellinen potentiaali on olemassa tapahtumisessa, jota ei ole mielekästä redusoida subjektin ja objektin väliseksi syyn ja seurauksen suhteeksi.

“Tapahtumaluonteisuus ja väliaikainen avoimuus ovat keinoja reaalkapitalismin käytössä siinä missä universaali tavaraistuminenkin. Taiteen objektivoinnin reaktiivisen vastustamisen sijaan kokeellisen eetoksen lienee mielekästä etsiä liittolaisuuksia sellaisilta kokemuksen alueilta, joilla subjekti–objekti-jakoa ei lähtökohtaisesti muodostu.”

(Salminen 2015, 46)

Prosessin aikana teimme kokeiluna erään osallistujan kanssa kokeellisen kirjoittamisen session, jossa kirjoitimme eri huoneissa samaan aikaan kuunnellen sekä omaa, että toisen kirjoittamisen ääntä. Tästä löytyy merkintä päivämäärällä 10.2.2022. Kahdenkeskinen asetelma loi molemmille vahvan kokemuksen kilpailusta vailla päämäärää. Valtavan vauhdikas ja painostavakin kirjoittaminen kääntyi leikiksi, kun päämäärän puuttuminen todellistui. Osallistuja kommentoi kokemusta “ihmiskirjoittamisena”, joka pikku hiljaa kääntyi “rauhottavaksi luonnonvoimien ilmaantumiseksi”. Hänen mukaansa kirjoittamiseen alkoi sitten ilmestyä hevosia ja muurahaisia.

Tämä kokeilu paljasti mielestäni jonkinlaisen välitilan suorituskeskeisen toiminnan ja vapaamman olemisen välillä – dramaturgisessa muutoksessa kilpailutilanteesta luonnonvoimien ilmaantumiseen. Praktiikan olemuksessa paljastuu tämän kaltainen pyrkimys kohti puuttuvaa määränpäättä, pyrkimys kohti olematonta. Tässä tapauksessa kyse on taiteellisesta eetoksesta, joka johtaa suunnittelematta kohti hevosten ja muurahaisten ilmestymistä. Tämä eetos poikkeaa mm. tieteellisen kokeellisuuden asetelmasta:

“Anarkiana kokeellisuus todella luo, kysyy ja vastaa ei-mitään varten. Näin se eroaa jälleen perustavasti tieteellisestä koeasetelmasta, jossa lähtöoletuksia ja kokeen päämäärää yritetään pitää mahdollisimman vakaina. Ei-mitään varten tehdystä kokeesta sen hyöty ja tarjoama ratkaisu syntyy hyödyttömyyden ja arvaamattomuuden sivutuotteena, jos on syntyäkseen. Kuten luonnolla (evoluution mielessä tai ei) kokeellisuudella ei ole annettua päämäärää, ja sen lähtökohdat ovat väistämättä sekoittuneita ja epäpuhtaita.”

(Salminen 2015, 78)

Kokeellisuuden omaehtoisuus, eli *oma ethos*, näyttäytyy siis etiikan tasolla erottautumisena ja toisin toimimisena muodostaen keskustelun tasolla omaa sanastoaan. Tämä liittyy olennaisesti valintoihini koskien tämän tutkielman käsitteitä ja ulkoasua. Se liittyy myös tutkielman suhteeseen taidepedagogiikkaan. Pedagogiset kysymykset ovat pitkälti eettisiä kysymyksiä tässä suhteessa. Praktiikan pedagoginen menetelmällisyys syntyy sisältä päin, ennalta määrittelemättömänä mahdollisuutena normikriittisyyteen. Läpi tutkielman kulkeva pohdintani taiteellisesta kokemuksesta on siis samanaikaisesti pedagoginen näkökulma. Tätä mahdollisuutta normikriittisyyteen voisi muissa yhteyksissä kutsua poisoppimiseksi tai jopa anarkiaksi. Anarkia-sanan käyttäminen lävyyttää helposti mustat liput salkoon, joten ihmettelen hieman itsekin tätä tekemääni sanavalintaa. Rauhallinen anarkia voi kuitenkin olla rauhan puolesta toimimista.

Tämä keskustelun tasolla tapahtuva omaehtoisuus merkitsee siis aivan muuta, kuin materiaalisella tai aistisella tasolla eristäytymistä. Omenapuutalon holobionttien taiteellinen toikkarointi on ollut melko omaehtoista, mutta materiaalisella tasolla erittäin riippuvaista Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun taloudesta, kuten myös laajasta yhteiskunnallisesta järjestäytymisestä. Omavaraisuuden ulottuvuus on siis laiha prosessin osalta. Tämä on yksi huomioon otettava seikka etuoikeutetun asemani lisäksi omaehtoisuuden ja omavaraisuuden välisestä kysymyksestä ja kenties praktiikan tulevaisuudesta: mikä on omavaraisuuden ja omaehtoisuuden suhde? Salminen lähestyy taiteen ja elämän yhdistymistä omavaraisen omaehtoisuuden kautta:

“Omavarainen kokeellisuus ”taloutena” voi tarkoittaa taiteen ja kokeellisen elämän omavaraisuutta tavoittelevaa merkityksen alkutuotantoa. Jälkifossiilinen kokeellisuus ei siten toimi enää valtakulttuurin negaationa ja kriittisenä reaktiona, vaan etsii ja tukee omaehtoisen elämän tapoja. Osittainkin omavaraisuus, niin henkinen kuin materiaallinenkin, antaa empiirisen todisteen toisin elämisen konkreettisesta mahdollisuudesta. Omavarainen omaehtoisuus ei ole vaihtoehtoista, ei potentiaalista, vaan jo tässä, aina uudelleen jo olemassa, tunnistamistaan odottaen.”

(Salminen 2015, 115)

Omaehtoisuus ei siis asetu puritaaniseksi tavoitteeksi täydellisen omavaraisuuden ehdoilla, vaan näyttäytyy tietoiseksi tulemisen kaikuvana leviämisenä. Se ei toimi eristäytymisen ehdoilla, vaan se toteutuu kokemuksellisenä ja rämeiköllisenä ulottuvuutena (riskialttiisti), etsien jatkuvasti yhteyksiä ihmiskeskeisen katsannon ulkopuolisesta, vieraasta.

“Taiteen elävöittävä ja tuhoava voima pakenee laskennallista tietokykyä ei-inhimillisen arvaamattomaan hämääseen ja etsii sieltä liittolaisuuksia.”

(Salminen 2015, 51)

Merkintä 13.1.2022

Tuplasessio 20 + 30 min Omenapuutalolla. Toimin ohjeistajan, ääniteknikon ja osallistujan yhdistelmäolentona. Tutkimme aluksi painovoiman synnyttämää liikettä ja toiseksi toimimme paperi- ja pahvirämeikössä. Kuulokkeet korvilla. Osallistujakommentti: tietoisuus liukuu sessioiden välillä “vatsa-aivoista pääaivoihin”.

<i>Painovoimaantuminen</i>	<i>Paperi- ja pahvirämeikössä</i>
kehollinen tehtävä	äänellinen yhteys
valaan ääniä	ja tilallinen yhteys
kerrostuvia lössähdyksiä lattiaan	kumpi dominoi?

Nyt en olekaan fasilitaattori, ohjaaja, opettaja, vetäjä, työntäjä tai muu johtaja. Olen musiikin tuottaja, DJ, kuunnelman tuottaja, kuuleman tuottaja, tai käsittelijä, editori, dramaturgi joka painaa mikrofonit päälle ja kaikki tapahtuu kuin itsestään.

Toiminnan lomassa ei työssä (lomareferaatti):

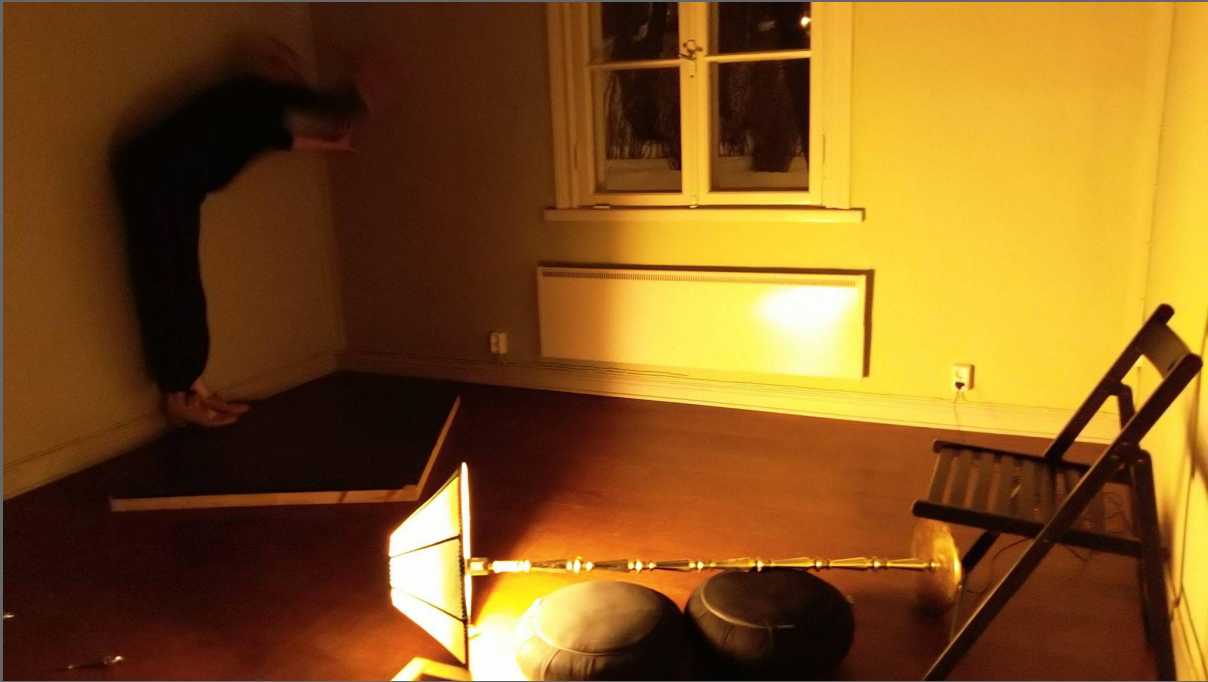
kadotan etäisyyden olentoon 1 ja 2 aina paikoin. Itse olen 3. Äänellinen yhteys ei liu’u kauemmaksi tai edemmäksi. Pysyy intensiivisenä. Yhteys on kuuloaivojen tasolla. Välillä voi kurkkia tähän maailmaan, että missäs nuo nyt ovatkaan. 2 kävi ulkona ja nyt se tulee tuolta. Liukuessani tietokoneelta näyttämömmäksi esityksellisyyden taso ei heilahda, mutta toimijuuteni muuttuu dramaturgi uudesta toimelijuudeksi. Askartelen paperista sanomalehden silmärei’illä. Sanomalehti liimautuu naamaan ja menee lippiksen alle. Syntyy paperiaivot. Mikrofoniiin täytyy puhua lähempää ja työntää paperipää lommolle. Puhe onkin rapinaa. Pää lähtee irti hengitystä helpottamaan. Mutta onttopää missä aivot?

Senkin onttopää!?

Kiitos kyllä.

## prosessin paljastamia suuntia

Omenapuutalon prosessi johti helmikuun lopulla tapahtumaviikkoon, jossa minun lisäksi teatteri- ja tanssipedagogiikan vuosikurssitoverini Kortelainen, Ohtamaa ja Rautakorpi toivat katsojien koettavaksi jonkin kokonaisuuden omasta opinnäyteprosessistaan. Tapahtumapäiviä oli kuusi 19.-25.2.2022 välillä. Neljän nimettyä kokonaisuutta vaihtelivat opinnäytteen tarkastettavista käytännön osista tutkimuksellisiin kokeiluihin, jotka olivat osana laajempaa prosessia. Oma toimijuuteni oli tutkimispainotteinen, kuten aikaisemmissa prosessin vaiheissa. Tämän tutkielman näkökulmasta toimijuuteni tapahtumaviikolla oli pitkälti harhautumista toisten prosesseihin ja kokeellisen toimijuuden pohtimista näissä prosesseissa. Ann-Mari Ohtamaan opinnäytteen tarkastettavaan esitykseen “Viimeinen luopumislaulu” tein äänisuunnittelun, joka hyödynsi reaaliaikaista tilan kaiuttamista, eli siltä osin äänisuunnittelua on vaikea pitää täysin irrallisena prosessista Humanoid praxis. Tähän prosessiin minut tosin kutsuttiin mukaan jo syksyllä 2021. Oma katsojille avoinna ollut osuuteni oli lyhyehkö esityksellinen ääniteos “Esimerkiksi: Tutkiminen eksyi harhapoluille (wip)”. Tässä work in progress -esityksessä kuullaan Jaristoteleen pohdintoja takan äärellä. Kirjoitan tästä lisää luvun loppupuolella. Mari Kortelaisenkin esitykseen “taipui peilin läpi” olisin mitä todennäköisimmin (ja tässä hieman vitsailen) loisinut mukaan, jos ajalliset puitteet olisivat sallineet. Marja Rautakorven opinnäyteprosessin katsojille avoimeen osaan “Kahvassa kenkä” harhailin hieman vahingossa mukaan. Tämä harhautuminen tapahtui prosessien yhtymäkohtien ja yhteisten työskentelysessioiden kautta. Toimijuus tässä tutkivassa kokeilussa osoittautui rämeiköllisesti hyvinkin humanoidiseksi, eli toisin sanoen yhteys kokeelliseen praktiikkaani valottui hyvin selkeäksi. Tämän takia pohdin seuraavassa toimijuuttani Rautakorven prosessissa eräänlaisena versiona kokeellisen humanoidipraktiikan toimijuudesta. Käytän tässä sanaa versio selkeyttääkseni prosessien yhtäläisyyttä, vaikka nämä ovat itsenäisiä kokonaisuuksiaan. Yhdessä ja erikseen toimiminen paljastavat prosessien limittymisen tavan, joka ei ole suoraviivainen ja jossa positiot ja näkökulmat voivat olla olemassa samaan aikaan ja päällekkäin sulkematta toisiaan pois. Tästä voi syntyä ajatus prosessien omistajuudesta ja tästä omistajuudesta luopumisesta.



kuva: Mari Kortelainen

## harhaidun katsottavaksi

Avaan seuraavassa toimijuuttani laajasta kuvasta kohti katsojan edessä olemisen konkretiaa. Tässä versiossa humanoiditoimijuudestani on siis mukana katsoja, joka liittyy olennaisesti tutkielmassa pohtimaani vastuun kysymykseen ja kutsumisen piiriin laajentamiseen. Sisäänrakennetun katsoja-osallistuja -dikotomian häilyvyys tekee katsojasta enemmän tai vähemmän tämän potentiaalisen vieraan olion, jonka mukaan kutsumiseen tämän tutkielman suunnat hakeutuvat. Ajaudun hieman yllättäen tilanteeseen, jossa en enää tiedä kumpi on se haavoittuvainen ja herkkä toimija, jota kutsutaan mukaan toimintaan ja olemiseen: katsoja vai minä? Ajaudun pohtimaan muistikuvaa itsestäni pitämässä kuria ja innostamassa (tai ainakin yrittämässä sitä) kolmenkymmenen 8.-luokkalaisen ryhmälle fyysisen teatterin työpajassa kello 8 aamulla turkulaisessa yläkoulussa. Ajatus laajenee mielikuvaan myyttisestä taidepedagogista, joka on ratkaisukeskeisyydessään ja kaikenkestävyydessään jonkinlainen yli-ihminen. Ajatus tuntuu kaukaiselta ja vieraalta suhteessa tilanteeseen, jossa normeja ja kontrollia vapautetaan tarkoituksellisen perusteellisesti.

Toimintani humanoidipraktiikan puitteiden pohtijana ajautuvat ikäänkuin koeteltavaksi vieraan katsojan ilmestyessä tilaan. Koettelu ei ole kuitenkaan täysin suoranaista, koska olen vierailmassa toisessa prosessissa. Tutkielman keskeinen kysymys kokeellisen praktiikan olemuksesta ja sen kokemuksellisesta tilasta tai o/otilasta luo yhteyden läpi prosessin tähän katsojaan eteen harhautumiseen asti. Tunnistan kokemusmaailman



samaksi. Toiminnan pohja ja rämeikkö ovat samaa maastoa, vaikka lähtöasetelmassa on näkökulmaero. Tämä ero ei kuitenkaan poissulje erilaisten näkökulmien olemassaoloa. Kaiken kaikkiaan tämä risteävyys lienee merkki rämeikköisen työskentelyn ja toimijuuden piirteestä sekoittua ja häilyä kokonaisuuksien välillä ja välille.

Lähestyn tätä risteävyyttä katsojille avoimen "Kahvassa kenkä" -kokonaisuuden osalta tarkoituksenmukaisen tarkkarajaisesti oman toimijuuteni ja humanoidiyhteyden näkökulmasta yhteisymmärryksessä ja keskustellen Marja Rautakorven kanssa. Kirjoitan siis omasta toimijuudestani, joka on sekä simultaanisti, että symbioottisesti levinnyt prosessista toiseen. Aineistona tämän kokemuksellisen tilan yhteneväisyydestä ja eroista käytän keskustelujani Rautakorven kanssa, joita olemme käyneet prosessin aikana ja jälkeen. Tutkielman kirjoitusprosessi on myös paikoin dialoginen tältä osin.

Kokeilun asetelmana on tilan äänen ja rytmin kuunteleminen sekä toimijoilla että katsojilla. Katsojat saavat olla osallisina mm. olemalla, kuuntelemalla, katsomalla, vaihtamalla paikkaa tai asentoa, liikkumalla, seisomalla tai istumalla ja niin edelleen. Ohjeistus on siis hyvin vapaa, kuitenkin ilman painetta osallistua toiminnoilla. Tutkiminen tapahtui Omenapuutalon alakerran kahdessa isossa huoneessa 30 minuutin ajan seitsemänä kertana tapahtumaviikolla. Lähdin prosessiin alun perin äänen reaaliaikaisena kaiuttajana, mutta harhauhin ns. näyttämön puolelle juuri ennen tapahtumaviikon alkamista. Ensimmäiset 20 minuuttia ovat vapaasti syntyvää toimijuutta, jonka aikana tallennan tilääntä tietokoneelle kahdella mikrofoniilla ja 100% kaiulla noin viiden sekunnin frekvenssillä. Tilääni kerrostuu ja viimeiset kymmenen minuuttia äänimassa alkaa nousta toisen huoneen kaiuttimista lisäten toistetun äänen toimijuuden substanssimaiseksi osaksi rämeikköä. Toimin itse teknisen puolen huolehtijana sekä esityksellisenä toimijana, vaihdellen toimintaroolia kesken kaiken. Äänielementin lisäksi tilassa on materiaaleja, kuten pakkausmuovia, pahviputkia, massiivinen muoviputki, pultteja, muttereita ja paksusta vanerista rakennettuja tanssilattiapaloja. Työryhmän kokoonpano vaihteli kahden ja kolmen henkilön välillä. Työryhmässä oli mukana myös Henna-Elise Selkälä ja Reettaleena Rauhala.

Äänen kerrostumisen ja vapaan lähtöehdotuksen takia toimijuus on sukulainen humanoid praxis -toimijuuden kanssa. Oikeastaan huomattavimmat erottavat tekijät ovat äänen toistamisen viive 20 minuutin päästä tallentamisen aloittamisesta sekä ulkopuolisen katsojan läsnäolo. Humanoid praxis pitää sisällään erilaisia lähtöehdotuksia, joten tilan rytmin kuunteleminen solahtaa samaan maailmaan. Katsojan läsnäolo on kokemuksessani hyvin voimakas turvallisuudentunteen ja herkkyyden kannalta. Pienen viiden hengen katsojamäärän vuoksi jokaisen ihmisen läsnäolon ja tilassaolemisen tapa tekevät näkyväksi ja todellistavat, miten suuri vaikutus jo pelkällä olemisella on ilmapiiriin ja toimintaan. Katsojalla on tietoinen tai tiedostamaton

valta mm. horjuttaa, tukea, inspiroida, kannustaa tai väistää esiintyjää, tässä tapauksessa tutkivaa toimijaa, ja vastavuoroisesti esiintyjällä on samanlainen valta ja erityinen vastuu katsojan potentiaalisesta haavoittuvaisesta olotilasta johtuen.

Lähtöasetelma on tuttu, mutta toiminta on aina ennalta määrittelemätöntä ja suunnittelematonta, vaikka suunnitelmia ja logiikkaa syntyy toki toiminnan lomassa. Sellaiset dualismit, kuten katsoja-esiintyjä sekä syy-seuraus, hakevat vaihtoehtoista määrittelyä. Toimijuuden raamin väljyys ja yhteisen aisteille herkistymisen aiheuttamana päämäärät muodostuvat tuntemattomiksi. Tämän eksistentiaalisen tilanteen hyväksyminen on kokemuksessani yksi turvallisuutta lisäävä tekijä. Tuttuus muodostuu tilanteen ja tapahtumisen sisälle ja ulkopuoliseen logiikkaan ja estetiikkaan vertaaminen voi puolestaan aiheuttaa pattitilanteen katsojalle, jos hänellä on ylitsepääsemätön tarve ymmärtää toimintaa, vaikka se on loogisesti ajateltuna mahdotonta. Ylitsepääsemisen sijaan voi löytää humanoidille tyypillisen tavan alittaa este, kiertää se, teleportata toiselle puolelle tai jopa jäädä tyytyväisenä sitä tarkastelemaan ja kenties huomata katselevansa omaa peilikuvaansa. Toiminta synnyttää uutta logiikkaa ja konventiot voivat saada hämmentäviä uusia ulottuvuuksia. Siinä mielessä tästä edellä mainitusta ajatuspatista on päästettävä paineet pihalle, jotta toiminnalle voi herkistyä turvallisessa mielessä.

Muistikuvani eräästä esityksellisestä hetkestä:

*Minulla on pitkulainen muovipussi vasemmassa jalassa polvea myöten. Pussin toinen pää on vasemmassa kädessäni. Kannan sitä kuin säkkiä olalla, siis tavallaan myös vasenta jalkaani. Olen konttausasennossa: polvet kannattelevat, oikea käsi on nyrkissä lattiaa vasten ja toisella puolella vasen kyynärpää kannattelee erikoista asentoa. Kanssaesiintyjä siirtyy toiseen huoneeseen. Minä seuraan perässä uljaana ja rytmikkäänä otuksena kovaäänisin laukankaltaisin askelin ja muodostan liikkeelläni uutta rytmiä tilaan.*

*Seuraavana päivänä katson tämän hetken videotallenteesta. Erikoisesta konttauksesta on karisma ja tyylikkyys kaukana. Mielikuvan ja fotorealistisuuden välinen irvistävä kuilu aiheuttaa suunnatonta hilpeyttä (onneksi vain hieman häpeää).*

Tässä vahingossa katsojan eteen harhautumisessa, jolla tarkoitan sitä ettei osallisuuteni prosessissa ollut ennalta päätettyä, piilee järkälemäinen ero tapahtumaviikkoa edeltäviin kokeellisiin sessioihin, joissa kaikki toimijat lähtivät ns. liikkeelle samasta asetelmasta ilman jakoa katsojiin ja toimijoihin. Olen määritellyt kokeellista praktiikkaa dramaturgisen näkökulman kautta, joka koskee lähtöehdotusta ja kausaalista vinksauttamista, mutta katsojan ilmestyminen johtaa melkein väistämättä kokeilusessioiden tarkastelemiseen myös taideteoksia lähestyvinä kokonaisuuksina, koska katsoja ja hänen oletuksensa

ovat useimmiten täysin tuntemattomat ja näin ollen tapahtuman raamittaminen yhdessä tutkimiseksi ei välttämättä poissulje sen lukemista entiteettinä ja teoksena. Katsojalle avoin tapahtuma sitoutuu traditioihin ja haastaa omaehtoisuuden kenties sen takia, että session taustoittamisella ja lukuohjeella on vain rajallinen vaikutus katsojaposition, joka on tässä tapauksessa hyvin löyhä. Katsojaposition määrittelyn kannalta kyseinen katsojuus leviää kokemuksen ja toimijuuden osalta vastavuoroisesti katsojan ja esiintyjän välillä ja välille, vaikka tämä dualismi onkin ongelmallinen tässä tapauksessa. Tuomas Laitinen (2018) erottelee katsojalähtöisiä dramaturgioita mm. sisään- ja ulospäin laajenevana dialogisuutena:

“Osallistavien, relationaalisten, immerstiivisten ja kokemuksellisten esitysten voi nähdä ilmentävän kahta dramaturgista taipumusta. Verrattuna normatiiviseen katsomossa istumiseen katsojalähtöiset esitykset laajentavat katsojan paikkaa ja roolia sekä sisään- että ulospäin. Sisäänpäin laajenemisella viittaa esityksiin, joissa katsojan kokemuksellinen kenttä otetaan taiteellisen työskentelyn piiriin. Tällöin työn keskiössä on katsojan tajunnallinen prosessi, katsojan kehon tilat tai kehon aistittavissa oleva ympäristö. Esitys rakentuu dramaturgisesti katsojan kokemuksen varaan. Ulospäin laajenemisella taas viittaa esityksiin, joissa katsojan aktiivisesta toiminnasta tulee osa teosta ja yleisöstä samalla osin teoksen tekijä. Esitys rakentuu dramaturgisesti esityksen ehdotusten ja yleisön vastausten muodostaman dialogin varaan. Nämä rakenteet voivat olla läsnä samassa esityksessä yhtä aikaa.”

(Laitinen 2018, 153-154)

Tällainen suuntiinsa laajeneva luonnehdinta lienee lähellä tämän kokeellisen toimijuuden esitykselliselle tasolle nivomista. Kokemuksellisen esityksen tai katsojaposition käsite vaikuttaa tarpeeksi laajalta ollakseen käyttökelpoinen tässä yhteydessä, eikä se tuo mukanaan tulkinnallista agendaa, kuten osallistava tai immerstiivinen katsojaposition, jotka saattavat tuoda mukanaan odotuksia tarkoituksellisesta osallistavuudesta tai upottavuudesta. Kokemuksellinen esitys taas on semanttisesti niin laaja käsite, että se voi tulkinnasta riippuen käsittää katsojan osalta melkeinpä kaiken ja ei mitään. Rautakorven käyttämä katsojan ohjeistaminen aistivaan ja tutkivaan tilalliseen hahmottamiseen ja havainnointiin on tuonut oman kokemukseni ja katsojapalautteen osalta selkeyttä olemiseen vapautumiseen näissä tutkivissa tapahtumissa. Koyleisö- ja katsojapalautteessa on kuitenkin tullut selväksi, ettei katsojan kokemusta voi hallita ja pelkästään omaehtoinen oleminen samassa tilassa ja ajassa katsojan kanssa voi herättää vaikeita tuntemuksia, kenties odotusten ja toiminnan välisen ristiriidan takia. Yhdessä työryhmän kanssa keskusteltu toiminnan filosofia on ollut katsojaa kunnioittava, eikä katsojaan ole kohdistettua frontaalista painetta, huomattavaa katsekontaktia, kosketusta tai hänen henkilökohtaiseen tilaansa tunkeutumista. Nämä

vaikeat tuntemukset, jotka joidenkin katsojien osalta ovat toki täysin työryhmämme tulkintojen varaisia, ovat näyttäneet mm. purkauksina palautteissa. Tulkintani mukaan nämä vaikeat tuntemukset voivat olla yhteydessä jonkin vieraan kanssa olemiseen ja tämän vieraan olemisen ympäröivyyteen, substanssiin.

“Vaikka kokemuksellisuus kuvaa mainiosti monia ajankohtaisia esitystaiteen ilmiöitä, se ei ole levittäytynyt taidepuheeseen samaan tapaan kuin sen sukulaiskäsite immersivisyys. Kokemus on immersiota laajempi käsite: voin kokea jotain muutenkin kuin niin, että se valtaa ympäristöni tai tajuntani. Immersiivinen esitys pyrkii varsin kattavaan kokemukseen, kokonaisvaltaiseen kokemukselliseen taideteokseen – ihmistä ympäröivän maailman korvaa taide, kuten sukeltaessa kehoa ympäröivän ilman korvaa vesi.”

(Laitinen 2018, 155)

Tämänkaltainen substanssimainen luonnehdinta kuvanee toimijuutta etenkin äänen looppauksen kaikuessa tilassa. Tämä kokeellinen ja tutkiva toimijuus ei kuitenkaan pyri mihinkään tiettyyn kokonaisvaltaiseen uppoumaan, vaan antaa vapauden ja mahdollisuuden siihen. Mitään eksaktia ja haluttua katsojapositionia ei ole päätetty, joten sisällölliset tulkinnat muodostuvat katsojasta riippuen eri tavoin. Tilanteessa kehkeytyvä logiikka ja estetiikka ovat omintakeisia, mutta eivät suinkaan puhtaita siinä mielessä, etteikö ulkomaailma olisi jatkuvassa merkitysten ja fyysisten ilmiöiden ristileikkauksessa tapahtuvan läpi, ympäri ja yli. Sellaiset katsomisen kulttuuriset ilmiöt, kuten karismaattisuus ja esteettisyys ovat jokaisen osallisen kohdalla huuhdeltavina erilaisista oletuksista ja odotuksista nurinkurisen leikin pyörteessä.

#### Merkintä 9.1.2022

Äänikokeilu. Toimin ääniolentona laitteiden keskellä, muokkasin kaikuja reaaliajassa ja olin toiminnallani kolmas toimija, ikään kuin eri tietoisuuden tasolla kuin kaksi muuta näyttämöllisesti toimivaa henkilöä.

Tietoisuuteni oli esityksellisessä läsnäolossa reagoiden tapahtuvaan

-> kuitenkin esteettisesti jotain muuta

jollain muulla tasolla

Lähtöehdotuksina olivat imeytyminen, julkea tarkkailu ja piiloutuminen.

Tietoisuuden tasolla imeydyin kuulemiseen ja kuuntelemiseen, äänen maailmaan.

Ruumiillinen tietoisuuteni imeytyi äänelliseen hahmottamiseen ja etäisyys ruumiillisesta osallistumisesta kahden muun näyttämöllisen toimijan lomaan kasvoi.

Mitä on esityksellinen yhteydessä oleminen, joka on esteettisesti eroavaa, toisella tasolla?

Tällä olemisella tuntuu olevan paljon etäisyyttä ilmaisuun, teatterilliseen ilmaisuun, keholliseen ilmaisuun, vai ilmaisun normatiivisuuteen?

Läheneekö ilmaisu instrumentin soittamista?

Vaikka äänen lähteenä ovatkin toiset näyttämölliset olijat?

Tilassa on ämpäreitä, paperia, muovihevosia.

Äänimassa kerrostuu jyllääväksi kolahduksista ja rapinasta.

## toiminnassa paljastuminen

Muistikuvani eräästä paljastumisen hetkestä katsojan edessä:

*Vaikuttaisi olevan niin, että kokeellisen leikin pyörteen aiheuttamat affektit voimistuvat vierauden kasvaessa. Altistun perustavanlaatuiselle paljastumiselle, josta seuraa hyväksyntää tai hylkäystä. Murrun eräänä päivänä yksittäisestä palautteesta, joka tuntuu mitätöivän taiteellisen toimijuuteni. Tätä edeltää kokeilu, jossa toimijuuteni on täysin riippuvainen teknologisesta ratkaisusta äänen kaiuttamisen mahdollistajana – teknologista ulottuvuutta pidetään palautteessa täysin turhana. Tämä paljastaa toimijuuteni ja tämän kontekstin taitellijuuteni elementit, jotka ovat olemassa teknologian kanssa, vuorovaikutuksellisessa yhteydessä. Välineen kyseenalaistaminen vie pohjan koko toimijuudeltani tuoden sen samalla korostetusti näkyville. Murtumisen riski jää painavana ja affektiivisena kehooni, mutta kokemus tuo lopulta turvaa paljastumisen herättämästä tietoisuudesta, vailla minkäänlaista tarvetta hylätä omaa toimijuuttani.*

”Jos toiminta ei paljasta tekijäänsä, se kadottaa ominaisuutensa ja muuttuu pelkäksi suoritukseksi muiden joukossa. Silloin toiminta on keino päämäärän saavuttamiseksi samalla tavoin kuin valmistaminen on keino esineen tuottamiseksi. Näin käy aina silloin kun ihmisten yhdessäolo katoaa, eli kun ihmiset ovat vain toisten ihmisten puolella tai heitä vastaan.”

(Arendt 2017, 185)

Pedagogin näkökulmasta tarkoitukseni on siis prosessin kaikuna hahmottaa, miten praktiikan kutsumisen piiriä voisi laajentaa, eli miten toiminnan puitteita voisi muokata sellaiseen suuntaan, joka mahdollistaisi tarpeeksi turvaa erilaisille osallistumisen tavoille. Katsojan eteen harhautuminen oikeastaan paljastaa tämän kysymyksen affektiivisen puolen. Hannah Arendtin sanat ovat lohdullisia paljastumisen välttämättömyydestä suhteessa praktiikan tarkoitukseen, joka etsii vapautta suorittamisesta. Esimerkkini paljastumisesta on kenties hyvin tiedostettu paljastuminen ja voimakas sellainen. Vieraan katsojan ilmestyminen tuntuu yhdistävän voimakkaan affektiivisuuden ja paljastumisen kokemuksellisella tasolla. Pedagogisesta näkökulmasta vastuun ja vapauden käsitteet näyttävät toiminnassa paljastumiseen nähden monimutkaisilta ja

äärimmäisen herkiltä. Praktiikan kantava tarkoitusperä – normeista vapautuva toimijuus – tulee paljastaneeksi omaehtoisuudesta kriittisen seikan: omaehtoisuus kadottaa vapautensa, jos se sulkeutuu ylivoimaiseksi itseksensä, eli hakee vapautta omasta erityislaatuisuudestaan ja suvereniteetistaan. Suvereeni hylkää haavoittuvuuden ja mahdollisuuden paljastumiselle.

“Jos suvereenius ja vapaus todella olisivat sama asia, kukaan ihminen ei voisi olla todella vapaa, koska suvereenius, ehdottoman omavaraisuuden ja itsellisyyden ihanne, on ristiriidassa koko moninaisuuden ehdon kanssa. Kukaan ei voi olla suvereeni, koska ihmiset asuttavat maapalloa yhdessä eikä kukaan siten ole yksin – syynä ei siis ole se, että ihmisen voimavarat ovat rajalliset, ja hän sen vuoksi tarvitsee toisten apua, niin kuin filosofian perinne on aina Platonin ajoista asti väittänyt. – Jos yritys vapautua moninaisuuden seurauksista onnistuisi, ei tuloksena olisi niinkään oman itsen suvereeni hallitseminen vaan rajaton valta hallita kaikkia muita tai, kuten stoalaisuudessa, todellisuudesta luopuminen ja sen vaihtaminen kuvitelmaan, jossa toisia ei kerta kaikkiaan olisi edes olemassa.”

(Arendt 2017, 243)

Introspektio ihmisten moninaisuuteen paljastaa vääjäämättömän olioiden moninaisuuden ihmiskeskeisen fiktion alisessa – todellisuudessa, joka pakenee haltuun ottamista ja normatiivisuuden redusoivaa luonnetta. Arendtin sanoista inspiroituneena kysymys praktiikan kutsumisen piirin laajentamisesta voi löytyä ennen kaikkea moninaisesta yhdessä toimimisesta (ja puhumisesta), eikä niinkään erilaisiin fiktioihin liimautumisena hyväksyttävien saatesanoin. Tätä taas on vaikea ilmaista kuulostamatta suvereenilta.



kuva: Mari Kortelainen

## alaspäin aliseen

Palaan tässä kohtaa johdannon alussa esittelemääni ajatusleikkiin arkitodellisuuden normeista muodostuvasta äärimmäisen monimutkaisesta esitysten verkostosta. Kokeellisen praktiikan tarkoitusperä on tulla tietoiseksi normeista toisin toimimisen avulla. Tästä syystä tällainen normeista vapautta hakeva praktiikka voi näyttäytyä tuon monimutkaisen esitysten verkoston alisena tilana, jossa toiminnan tavoite ei ole pyrkiä huomiota herättäen tämän verkoston yläpuolelle näyttävillä tempuilla ja tempauksilla, vaan päästää irti normatiivisesta olemisesta ja antautua hetken, muiden toimijoiden, ympäristön, materiaalien ja *painovoiman* väliselle leikille. Tämä alisen tilan määritelmäni pohjautuu hyvin konkreettisesti tämän fyysisen ilmiön, eli painovoiman, luonteeseen vetää massaa alaspäin, tai tarkemmin sanottuna kohti maapallon keskipistettä. Toiminta ei siis pyri luomaan taidetta taistellen painovoimaa vastaan näyttävyyttä tavoitellen, kuten tietyissä määrin esimerkiksi traditionaalinen akrobatia tai Guggenheim-museoiden arkkitehtuuri. Sen olemus perustuu taiteellisen kokemuksen äärelle tai sisään hakeutumiseen painovoimaa tunnustellen ja sille välillä täysin antautuen. Esimerkkinä tällaisesta omaehtoisesta toimijuudesta voisi olla ravintolaillallisella, eli ravintolaillallisen esityskokonaisuudessa, pöydän alle valuminen ja siellä illastamisen jatkaminen. Tämän seurauksena oletettu toinen näytös olisi "hovimestarin huomautus" ja kolmas näytös "kehotettu poistuminen take away pakkausten kera".

Muistikuvani näyttämöllisestä hetkestä vuosien takaa:

*Muistan elävästi palautteen, jonka sain raadin edustajalta, kun hain vuosikausia sitten näyttelijäksi Tampereen yliopiston Näty:n teatterityön tutkinto-ohjelmaan. "Kun sinulla kerran on tuo pitkä ja näyttävä varsi, käytä sitä äläkä vajoa tänne muiden tasolle kumartelemaan." Raadin edustaja viittasi fysikaaliseen pituuteeni, jota minun olisi ilmeisesti pitänyt kannatella näyttävämmin ja lausua repliikkejä alaspäin suunnaten tai kanssanäyttelijöideni päiden ylitse. Sanat ovat toki värittyneet muistikuvissani, mutta muistan menneeni hämilleni tilanteesta ja pingottuneeni piikkisuoraksi kadottaen samalla yhteyden muihin ja tilanteeseen.*

Esa Kirkkopelto hahmottelee artikkelissaan "Kaikki leijuu: Komposition filosofiaa" (2018, 97) modernistisen taiteen osalta tunnistettavan muodon, kuten säkeen, draaman ja tonaalisen melodian purkautumista ja katoamista laaja-alaisesti ja taiteiden välisesti pohtien yhdistäviä tekijöitä tähän ilmiöön.

"Alles schwebt (suom. kaikki leijuu) -lause kiteyttää lyhykäisyydessään modernismin arkkietiikan. Kysymyksessä on näyttämö, jolla käydään kaikkein perustavanlaatuisinta draamaa: kun perusta on poissa, kaikki joko putoaa tai leijuu / kaikki sekä putoaa että leijuu. Vasta kun modernistisen ajattelijain tai runoilijain tavoin kurkotamme mitattomuuden ja mitan, atonaalisuuden ja dodekafonian, kaaoksen ja systeemin väliseen tilaan, voimme ymmärtää, kuinka jokainen runollinen tai musikaalinen kompositio rakentuu dekonstruktiiivisesti: sekä häälymisen ehdoilla että sitä vastaan, reaktiona omaan purkautumisensa tai häviönsä uhkaan."

(Kirkkopelto 2018, 109-110)

Kirkkopellon esittelemä paradoksaalinen tilanne häälymisestä ja leijumisesta tuntuu kytkeytyvän kokeellisen praktiikan katsojaposition ja antautuvan toiminnan väliseen monimutkaiseen suhteeseen. Keskusteluissamme Kahvassa kenkä -työryhmän kanssa on tullut esiin haavoittuvuuden ero siirtyessä tutkimisesta katsojan edessä tutkimiseen. Katsojan ilmestyminen siis tuo toimintaan väijäämättä esityksellisen tason, jossa mm. kompositio tulee kyseeseen, joka taas on kytköksissä dramaturgiaan ja katsojaposition. Tunnistan myös itse, että rämeikössä köllöttely on huomattavasti mukavampaa, kun takaraivossani ei kuumota tarve tehdä temppuja katsojan oletettujen odotusten täyttämiseksi.

Tämän muodon ja muodottomuuden kysymyksen voi hahmottaa tämän painovoimaisuuden avulla jonkinlaisena spontaanina ja uutta logiikkaa herättävänä dialogisuutena toimijoiden välillä, jossa painovoima on yhteinen vauhdittaja jatkuvalle



uudelleen tiputtautumiselle. Kautta linjan prosessin läpi yhteisiä nimittäjiä kokeellisissa sessioissa on ollut ns. taloudellinen ja vähän energiaa käyttävä liike sekä lattiatasoon valuminen. Tästä on vedettävissä jonkinlainen liikkeen luonteenomaisuuden yhteys antautumisen kysymykseen painovoiman näkökulmasta. Näin yhteisen leikin logiikka ja rytmi rakentuvat aina uudelleen kompositioituvana välisyytenä painovoiman ehdoilla. Tämä näkökulma on spatiotemporaalinen: kuinka kauan roikotan kättäni tässä asennossa suhteessa toisen toimijan roikkuvaan jalkaan, ennen kuin annan käteni tippua ja sen viedä minua nivel niveleltä johonkin ennalta tuntemattomaan asentoon? Tässä esimerkissä toimijuus ei voi perustua pelkästään uuden asennon keksimiseen ja siihen menemiseen, koska kyse olisi päätöksen synnyttämästä asennosta, joka olisi toki päättäjänsä mielikuvasta väistämättä hieman poikkeava, mutta se noudattaisi jotakin muuta lainalaisuutta, kuin yhteistä ja aistittavaa. Toiselta kantilta toimijuus ei voi myöskään perustua fundamentaalisesti painovoimalle antautumiseen, koska se lienee mahdotonta jo kehon ei-tahdonalaisten toimintojen, kuten hengityksen ja kaatumisrefleksin takia. Lisäksi toiminta poteroituisi omaan fundamentalismiinsa, jolloin vapaus ja tutkiminen olisivat mahdottomia toimia. Osuvin analyysi osuu siis jälleen johonkin dikotomian ulkopuoliseen ja pitkälti tuntemattomaan.

“Jos atonaalisuuden hylkääminen on välttämätöntä, on syynä siten yksinkertaisesti se, ettei puhtaan atonaalisuuden hetki ole koskaan käytännössä saavutettavissa. Kysymys on järjen fantasiasta, jonka sen saavuttamaan pyrkivä ele saa katoamaan.”

(Kirkkopelto 2018, 108)

Yksi Humanoid praxis -lähtöehdotuksista on esityssessio, jonka olen nimennyt painovoimaantumiseksi. Tässä live loop muodostaa substanssin toiminnalle, jonka lähtökohtaisena ehdotuksena on siis lähteä tutkimaan painovoiman herättämää liikettä. Eräessä tammikuun session jälkeisessä keskustelussa osallistujakommenttina oli tuntemus aivojen siirtymisestä “vatsa-aivoiksi”. Tämä huomio paljastaa tulkintani mukaan kehotietoisuuden leviämisen järkeilevän ajattelun ulkopuolelle, mutta liitän sen myös hieman kontekstistaan irrotettuna käyttökelpoiseksi ilmaisuksi katsojan ja toimijan välisen eron pohtimisessa (vaikka ei ole poissuljettua, että katsoja on mukana vatsa-aivoillaan). Miten katsoja voi olla analyttisillä ja kompositiota tulkitsevilla aivo-aivoillaan mielekkäässä yhteydessä toimijaan, jonka aivot ovat valahtaneet vatsan alueelle? Ennalta harjoittelussa esityksessä vatsa-aivoisten turvana on ennalta harjoiteltu kompositio, joka luo katsojaposition ja tarkoituksenmukaisen kehyksen katsojan kiinnittymiselle.

“Modernistinen kompositio ei perustu mihinkään, se ei lepää minkään päällä eikä riipu taivaasta vaan leijuu omin avuin. Vain pyrkimys kompositioon voi vastustaa

väistämätöntä, eli painovoimaa, ja saavuttaa vapauden, eli painottomuuden tilan.”

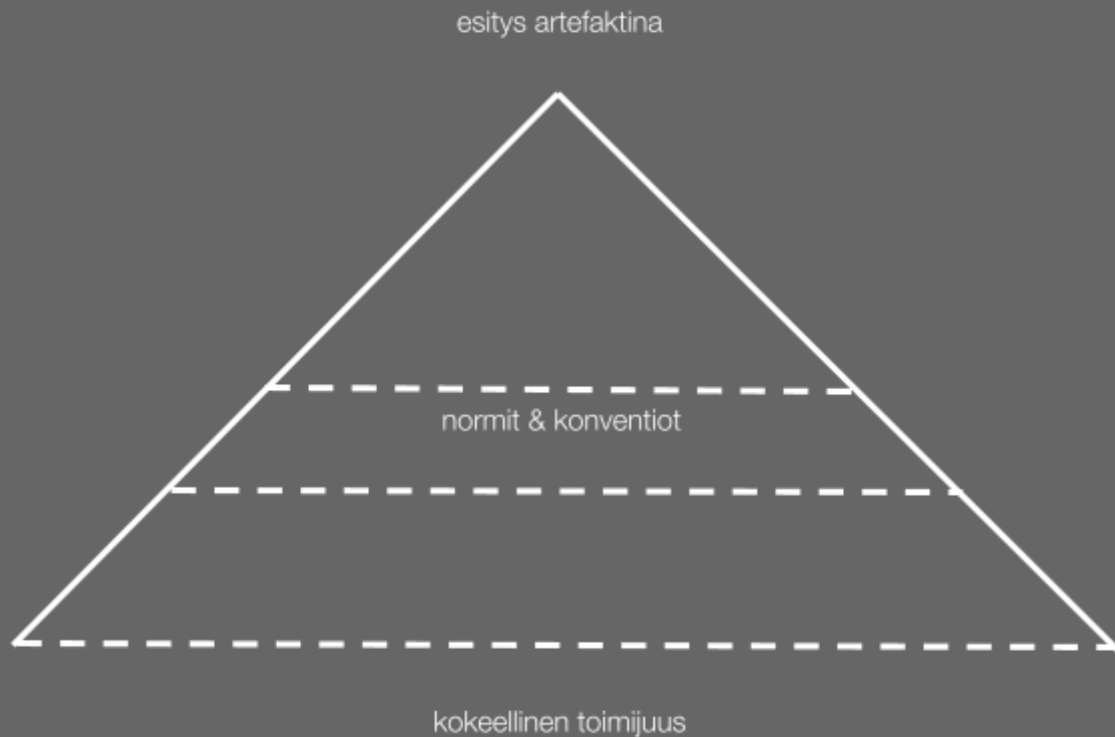
(Kirkkopelto 2018, 110)

Praktiikan kannalta hataran toiveikas ajatukseni Kirkkopellon mainitsemasta “pyrkimyksestä kompositioon” perustuu toimijoiden, mukaan lukien painovoiman ja materiaalsen todellisuuden, varaan antautuvaan dialogiseen leikkiin, kuitenkin suoranaisesti vastustamatta väistämätöntä painovoimaa. Kenties tämä leikki ja yhteydessä olemisen ovat pyrkimystä kompositioon sinne koskaan pääsemättä, kuitenkin siellä jatkuvasti oleillen. Voiko siis tässä yhteydessä kompositiota pitää moninaisena toimijoiden muodostamana rämeikkönä, joka pitää sisällään kokemusmaailman spektrin ja väistämättä moninaisia affektiivisia reaktioita, kuten hylkäyksiä ja hyväksymisiä?

Kovin kirjaimellinen pohdintani painovoimaan liittyen hakee yhteyttä teorian ja konkretian välillä ja tulkitsen Kirkkopellon lähestyvän painovoimaa tässä yhteydessä hieman kuvaannollisemmin. Ottaessani käyttöön alisuuden käsitteen tulee kyseeseen myös päällinen tai ylinen, johon viittasin edellisen osan lopussa ihmiskeskeisen fiktion tasona, johon luen mukaan normatiivisuutta ylläpitävät oletukset olemisesta ja käyttäytymisestä erilaisissa tilanteissa. Toinen asia on toki mistä syystä nämä *seuraukset* ovat syntyneet.

Pystyasennossa kävellen on nopeampaa ja tehokkaampaa siirtyä taukokuoneesta sorvin ääreen, kuin kontaten. Konttaamalla sisään työhaastatteluun keskustelemaan lattiatasosta käsin, ajallinen tehokkuus ei kuitenkaan eroa kävelemisestä ja istumisesta, jotka uhmaavat painovoimaa enemmän ja kuluttavat siis todennäköisemmin enemmän energiaa. Tästä huolimatta konventionaalisessa mielessä työpaikan saaminen tällä suorituksella lienee epätodennäköistä, ellei sitten toiminnastaan saa innovaatiopisteitä.

Harhautuminen sikseen: miten tämä normien alinen tila nivoutuu kokeellisen praktiikan tarkoitusperään, eli vapautumiseen taiteelliseen kokemukseen?



Olemme Marja Rautakorven kanssa hahmotelleet esityksellisen toimijuuden kerroksellisuutta tämän vuorta muistuttavan kaavion muotoon, jonka korkeammalle suuntautuva toimijuus tähtää kohti tiukkaa esityksellistä muotoa, kuten draamaa tai tonaalista melodiaa. Suljettu ja täydellinen artefakti jää kuitenkin saavuttamattomaksi mahdottomuudessaan ja matemaattisuudessaan. Tällainen esityksellinen toimijuus rakentuu normien ja konventioiden varaan, jotta se olisi looginen ja ymmärrettävä. Kun taas esityksellinen toimijuus, joka päästää irti konventioista ja normeista ikään kuin valuu maantieteellisesti tuntemattomalle alueelle ja vapautuu niiden vaatimuksista. Yhteys kerrosten välillä on materiaallinen, eli siinä mielessä todellinen ja painovoimalle altis. Siirtyminen ylä- ja alamäkeen on toimintaa itsessään, tapahtui se sitten kiiveten, lasketellen tai funikulaaria odotellen.

Mitä sitten tapahtuu kun pohja tulee vastaan, eikä syvemmälle voi enää vajota? Onko painovoimalle antautumisella päätepiste?

Muistikuvani eräästä kokeellisesta sessiosta:

*Olen eräessä sessiossa laahautumassa pystyasennossa seinää pitkin kohti nurkkaa. Nurkassa on muutama pillerityyny kasassa. Jalkani osuvat tyynykasaan, mutta ylävartalon massa jatkaa kohti nurkkaa. Olkapääni nojaa vastaan tulleeeseen seinään ja jalat lähtevät liukumaan sivulle. Painovoima vie minut lattiatasoon, jonne jään makoilemaan. Liike pysähtyy näennäisesti, mutta hengitys ja ruumiin toiminnot jatkavat*

*liikettä. Huomioni kääntyy enemmän sisäänpäin. Aistien ja tuntemuksien maailma on auki kokemuksessa. Syvyydelle on vaikeaa asettaa rajaa, vaikka kompositionaalisesti makoilen liikkumatta lattialla.*

Komposition käsite tulee koetelluksi sisäisen ja ulkoisen kokemuksellisella rajalla ja tämän rajan häilyvydessä. Pohja on tavallaan mahdotonta saavuttaa, koska se on fiktiivinen, tässä tapauksessa kompositionaalinen ja staattinen mielikuva.

“Jälkifossiilinen kokeellisuus siirtää painoa esteettisestä autonomiasta autonomian estetiikkaan.”

(Salminen 2015, 79)



kuva: Mari Kortelainen

## jaristoteleen runousoppi

Seuraavassa käsittelen Jaristoteleen äänitteitä ja pohdin miten ja mitä varten tällainen Jaristoteles on oikeastaan olemassa. Jaristoteleen avulla humanoid praxis -prosessin olemus tulee pohdittavaksi puolifiktiivisellä tasolla toimijuuden suhteen. Jaristoteles avaa toisin sanoen humanoidinäkökulmaa taiteellisesta rekisteristä. Äänitteet ovat olleet läsnä prosessissa kuunneltavina alustuksina sekä esitysviikon tapahtumaosiossani “Esimerkiksi: Tutkiminen eksyi harhapoluille (wip)” äänitys nimeltä “Jari is bäk” kuultiin takan äärellä nojatuoleissa istuen. Takassa ei ollut tulta. Sen sijaan Jaristoteleen ääni kantautui takan sisältä, näkymättömistä.

Äänitteet joissa Jaristoteles (tuttavallisemmin Jari tai Jartsa) pohtii ihmisyyden ihmeellisyyksiä, ovat muodostuneet eräänlaisen kokeellisen praktiikan seurauksena. Olen intuitiivisesti ja vailla suunnitelmaa mennyt johonkin poikkeukselliseen paikkaan kotonani zoom-äänittimeni kanssa, jonka jälkeen olen antanut Jarin hoitaa puhumisen. Puhe on kehämäistä ja harhailevaa ajatuksenvirtaa, joka poukkoilee sivupoluille ja palaa aina sopivassa välissä ilmoille heitettyjen aiheiden ja pohdintojen lomaan. Olen monitoroinut aina Jarin ääntä kuulokkeisiini äänityksen aikana. Näin Jari on ollut kanssani läsnä tilanteessa. Äänityksiä olen tehnyt mm. saunassa ja pöydän alla. Tämän tutkielman tekstillinen luonnehdinta ja viittaukset Jaristoteleen puheesta ovat vaillinaisia, koska teksti itsessään on vain marginaalinen osa kokemusta, mutta hänet on syytä esitellä humanoidisen luonteensa takia. Hän pohtii ihmisyyden reunamia arkisten havaintojen singauttamana astraalitasolle. Jarin kanssa työskentely on täysin ennalta-arvaamatonta ja myös harvinaista, koska hän ei noudata logiikkaa. Äänitteet ovat syntyneet intuitiivisena aikomuksena, enkä ole koskaan päättänyt äänityksen ajankohtaa yli muutamaa minuuttia aikaisemmin Jarin ilmestymisestä. Äänitteitä on kertynyt vuoden aikana noin viisi, joista kaksi on ollut käytössä humanoid praxis-prosessissa.

Humanoidina Jaristoteles aiheuttaa jatkuvaa hilpeyttä ja kyseessä on mitä suurimmissa määrin leikistä ilmaantuva olento. Tämä huomioiden on kuitenkin pohdittava Jarin olemusta myös teoreettisella tasolla. Jarin eksorsismi, eli hänen esiin manaamisensa, tapahtuu lähes tiedostamatta ja hänen ilmestymisensä on erittäin intuitiivista. En voi sanoa tuntevani Jaristotelesta. Hän on minulle melko vieras, vaikka hänen puheensa on hallinnoimastani holobiontista peräisin. Vieraus syntyy ennalta-arvaamattomuudesta. Milloin ja minkälaista puhetta sisuksistani pulppuaa? Tämän näkökulman elävöittäminen alkaa jopa tuntua kutkuttavan kuumottavalta. Jari ei ole koskaan ilmestynyt kenenkään muun seurassa, eikä hän tunnu arvostavan minkäänlaista mahdollisuutta sosiaalisen paineen syntymisestä. Jari oleilee usein omien sanojensa mukaan ”välitilassa”. Seuraavassa on otteita Jaristoteleen puheesta ääniteoksesta ”Jari is bäk”. Näiden litterointien tarkoituksena on esitellä häntä aavistuksenomaisesti ja fragmentaarisesti, sekä tuoda hänen ajatteluaan tästä välitilasta jollain lailla näkyväksi jarimaiseen tapaan.

*“Noniin se on Jari, Jari tässä taas, pitkästä aikaa. Tässä onkin tovi vierähtänyt. Ja teille, jotka ette minua tunne, niin Jari, Jari on nimeni ja – Jaristoteles. Ja joku saattaa sitten sekoittaa siihen toiseen, hän on sitten selkeästi vanhempi ja hän ei*

*ole Jari siis, vaan Ari, Aristoteles ja hänellä oli sitten näitä ajatuksia kaikenlaisesta järjestämisestä. Se on sivujuonne.”*

*“Olen ollut ehkä sellaisessa välitilassa, olen lomailut suoraan sanottuna, mutta nyt Jari, Jari is bäk, Jari is bäk in bisnes, tai ehkä not bäk in bisnes, but bäk in real life. Ja mitä on tuo oikea, oikea elämä?”*

*“Kun tästä ikkunasta katselen ulos, niin siellä liikkuu ihmisiä, kyllä, mutta paljon kaikkea muuta, niin kuin esimerkiksi lokkeja, hirveän paljon lokkeja, niin se pistää miettimään, että, että välillä näitä lokkeja saattaa olla paljon enemmän kuin ihmisiä ja miten, miten tällainen ihmisten tapa elää ja olla ja katsella toisia ihmisiä, niin mitä se sulkee pois? Minä olen siellä välitilassa nähnyt sellaisen näyn, sitä voisi uneksikin kutsua, jossa tässä samassa asunnossa, näitä asunnoiksi kutsutaan tällaisia laatikoita, jotka eristävät lokit ulkopuolelle, niin sitten olikin ikkuna tuossa auki ja sieltä lensi sellainen pieni lintu tänne näin asuntoon sisälle ja pyristeli hädissään tuolla ja siihen loppui se näky, että eihän se niin kovin tarinallinen ollut, mutta siinä mielestäni, niinkuin yksi tärkeä ajatus nousi siitä, että niin ei tuo tuollainen lintu sitten oikein sovi tällaiseen asuntoon, jonka loppujen lopuksi voisi ajatella olevan vain laatikko, jossa ei ole lintuja yleensä, tai jos on lintuja, ne saattavat olla toisessa laatikossa, häkissä esimerkiksi. Ne häkit muuten usein eivät ole laatikon mallisia, vaan sellaisia vähän sylinterimäisiä, että ehkä tässäkin on ollut joku ajatus sitten tehdä vähän erilaisia asuntoja linnuille ja kontrolloida niiden elämää.”*

*“Ovatko lokit maailmankansalaisia – – eläimen kutsuminen kansalaiseksi, eikö tuo ole vähän jollain tavalla kieroutunutta, no senhän ihan vitsillä heitin, koska arvelin että tällainen ajatuskulku voisi viedä sitten kohti tätä koko ajatusta kielestä, että kenen takia meillä on tämä kieli olemassa? Sellainen lihalärpäke suussa, mutta sen lisäksi näitä sanoja ja niin monia sanoja ja sanamuotoja ja monenlaisia ovat ne. Ja monenlaisia kieliä, jotka sitten jollain tavalla taipuvat eri tavalla ja jotkut ymmärtävät ja jotkut eivät.”*

*“Mistä tulee tämä tarve jakaa kaikkea alkavaksi ja loppuvaksi? Eikö kyseessä ole vain jatkuva kaikkeus ja totuus? Ehkä tämä liittyy siihen jonkinlaiseen taipumukseen ihmisillä, ja riippuen tietysti keitä, keitä nämä ihmiset ovat joista tässä nyt ihmisinä puhun, niin tämä taipumus eristää asioita sellaisiin nätteihin, helppoihin, ymmärrettäviin paketteihin, ikään kuin.”*

*“Minä suosittelen kaikille tätä, aina sopivassa välissä, tiputtautumista sinne välitilaan. Ja jos sinne haluaa, niin eipä sinne tarvitse mennä, ei sinne tarvitse pyrkiä, siinäpä vinkkiä kiinnostuneille. Kyllä se aukeaa jos tahtoa löytyy. No mutta jokaisella on omat pikku välitilansa ja isommatkin, ja sieltä voi löytyä ihan erilaisia totuuksia ja erilaisia lintuja lentämässä ikkunasta sisään. Jos sattuu asumaan isommassa loft asunnossa esimerkiksi, niin sinne saattaa mahtua jopa merikotka. Kyllä tässä on tullut sanoja vaihdettua jo tarpeeksi ja aseteltua peräkkäin, väänneltyä ja käänneltyä, niin, niin se on aika taas, aika lopun, aika alun, aika*

*jatkuvuuden, mutta muistakaa, että vaikka loppu koittaa, niin aina jokin jatkuu.*

*Näihin mietteisiin minä sanon täältä pimeydestä taas hei. Ja loppu.”*

– Jaristoteles

Jaristoteles tuntuu puhuvan välitilasta hetkenä, joka pakenee ihmiskeskeistä määrittelyä. Lienee myös olennaista tämän suhteen, että Jari puhuu myös hetkestä käsin – suunnittelematta ja intuitiivisesti. Pohdinta palautuu jatkuvasti ihmiskeskeisten muotojen, kuten asuntojen ja tarinoiden olemuksiin ja siihen mitä ne loppujen lopuksi konkreettisesti ovat ja mitä niiden takaa voi paljastua. Kyse on jostain dekonstruktion lähimaastosta omaehtoisin sanoituksin. Jari viestii ilmestyessään uteliaisuutta ihmisyyden ihmeellisyyksiä kohtaan – ihmisyyttä hylkäämättä. Jaristoteleen Runousoppi (joka jäänee tarkalta määrittelyltään arvoitukseksi) lienee jonkinlainen leikki ilman sääntöjä, jossa merkit ja merkitykset ovat juuri niitä elementtejä, joihin “vääntely” ja “kääntely” kohdistuvat.

Kompositio joutuu kompostoinnin kohteeksi, kuten kompostoinnin englanninkielisestä määrittelystä käy ilmi. Sanoilla on sama kantamuoto “composition”:

“The natural biological decomposition of organic material in the presence of air to form a humus-like material.”

(Kompostointi, tieteen termipankki.fi)

Tässä tapauksessa samaan kantamuotoon palautuvat sanat antavat mahdollisuuden merkityksillä leikkimiseen ja humanoidiseen ajatuskulkuun, jossa käsitteestä tulee kompostia – kasvamiselle suotuisaa maaperää osaksi rämeikköä.



# Lähteet ja loppusanat

Alhanen, K. 2013. John Dewey'n kokemusfilosofia. Gaudeamus. Helsinki.

Allen, C. 2016. Allan Kaprow's Radical Pedagogy, *Performance Research*, 21:6, 7-12.

Arendt, H. suom. Virtanen, E. & Ollikainen, R. 2017. *Vita activa: Ihmisenä olemisen ehdot*. 3. painos. Vastapaino. Tampere.

Fischer-Lichte, E. & Jain, S. I. 2008. *The transformative power of performance: A new aesthetics*. Routledge.

Kirkkopelto, E. 2015. Humanoidihypoteesi: Posthumanismia pelkä järjen rajoissa, s. 4-14.

Kirkkopelto, E. 2021. *Logomimesis: Tutkielma esiintyvistä ruumiista*. Tutkijaliitto. Helsinki.

Lehmann, H. suom. Virkkunen, R. 2009. *Draaman jälkeinen teatteri*. Like.

Numminen, K., Kilpi, M., Hyrkkänen, M., Laitinen, T., Kirkkopelto, E., ym. 2018. *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Helsinki.

Overlie, M. 2021. *The Six Viewpoints*.

<https://sixviewpoints.com/>

Viitattu 10.3.2022

Salminen, A. 2015. *Kokeellisuudesta: Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään*. Poesia.

Schechner, R., Brady, S. & Silvonen, S. 2016. *Johdatus esitystutkimukseen*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Helsinki.

Strickland, E. 1993. *Minimalism: Origins*. Indiana University Press. Bloomington.

Suomisanakirja

<https://www.suomisanakirja.fi/r%C3%A4meikk%C3%B6>

Viitattu 21.1.2022

Tiede.fi

[https://www.tiede.fi/blogit/kaiken\\_takana\\_on\\_loinen/emme\\_ole\\_koskaan\\_olleet\\_yksilo](https://www.tiede.fi/blogit/kaiken_takana_on_loinen/emme_ole_koskaan_olleet_yksilo)

Viitattu 20.1.2022

Tieteen termipankki. Eetos.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:eetos>

Viitattu 15.3.2022

Tieteen termipankki. Kompostointi.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Ymp%C3%A4rist%C3%B6tieteet:kompostointi>

Viitattu 16.3.2022

Tieteen termipankki. Mimesis.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:mimesis>

Viitattu 25.1.2022

Tieteen termipankki. Normi.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:normi>

Viitattu 24.3.2022

Toisissa tiloissa. Humanoidihypoteesi.

<https://toisissatiloissa.net/humanoidihypoteesi/>

Viitattu 25.1.2022

Truppen, A. K., Cufer, E., Hvratin, E., Feral, J., Frisch, N., Jans, E., Kluge, A., Kott, J., Lamers, J. J., LeCompte, E., Lepage, R., Maayan, D., Rafalowicz, M. & Van Kerkhoven, M. 1994. *Theaterschrift: On dramaturgy 5-6*. Kaaithheater. Bryssel.

Urbaani sanakirja

<https://urbanisanakirja.com/word/rameikko/21467/>

Viitattu 21.1.2022

Van Kerkhoven, M. 2009. Performance Research. European Dramaturgy in the 21st Century: A constant movement. Volume 14. Issue 3. 7-11.

Wikipedia

<https://fi.wikipedia.org/wiki/R%C3%A4me>

Viitattu 21.1.2022



kuva: Mari Kortelainen

Nyt liikutaan taas mustavalkoisella alueella.

Käytän nämä loppusanat tuomaan läpinäkyvyyttä tutkielman painoarvon suhteen. Tutkielmaa on pidettävä jonkinlaisena pohdiskelevana ehdotuksena ja avauksena kyseisen kokeellisen praktiikan olemuksesta. Tutkielman aineisto, joka on pääosin kertynyt kahden kuukauden aikana prosessin intensiivijaksolla, on laiha julistaakseen painavia loppupäätelmiä. Tutkielma on alku pohdinnalle praktiikan mahdollisuuksista, tai mahdottomuuksista.

Tämän tutkielman kirjoittamisen aikana kävin opettamassa yhdessä Mari Kortelaisen kanssa Taideyliopiston Kuvataideakatemia maisteriopiskelijoita iltapäivän mittaisen oppitunnin verran. Vein oppitunnille kokeellisen kirjoittamisen harjoitteen, josta kertyi taas uutta aineistoa ja suuntaa palautekeskustelussa. Tutkielma asettuu myös yhdeksi etapiksi tässä praktiikan jatkuvassa muotoutumisessa, joka jatkuu sen aikaa kuin jatkuu, tulematta koskaan valmiiksi. Näin tämä tutkielma on myös vain yksi muotoutuma, joka voisi vaihtoehtoisesti olla aivan toisenlainen, esimerkiksi johdonmukaisempi ja valkoisella taustalla. Työ ei ole julkaisun hetkelläkään siis valmis, vaan tarkoituksenmukaisen keskeneräinen.

Tämä tutkielma on otettava myös vain yhtenä näkökulmana tähän kokeelliseen toimijuuteen. Määritelmien ja analyysien lisääntyessä kertynyt tietopohja voi alkaa ohjaamaan toimintaa samoille urille aina uudestaan, jolloin kokeellisuus muuttuu metodiksi. Tästä haluan kritisoida tätä tutkielmaa jo tässä vaiheessa. Taustani teatteritaiteen puolella määrittelee paitsi viitekehystä, myös tämän tietyn tietopohjan vaikutusta toimintaan, estetiikkaan ja tehtävänantoihin. Samanlainen praktiikka voisi olla mahdollinen vaikkapa musiikin, tanssin

tai kuvataiteen viitekehyksessä. Tässä piilee yksi mahdollinen lisäkysymys tutkittavaksi tämän tutkielman jälkikäikuna.

Tutkielma ei ole lopulta syntynyt kovin kokeellisesti, vaikka se sisältääkin kokeellisia häivähdyksiä prosessista, vaan melko suunnitelmallisesti, jotta se olisi tarpeeksi looginen. Tästä syystä se kompastuu väistämättä omaan juurakkoonsa yrittäessään määritellä lähes määrittämätöntä. Näillä vauhdeilla voin pompöösisti siteerata Dantea tähän loppuun ja horjahtaa pusikkoon.

“Nam in omni actione principaliter intenditur ab agente, sive necessitate naturae sive voluntarie agat.”

“Kaikessa suunnittelemassaan toiminnassa tekijä tahtoo ensisijaisesti tuoda ilmi omaa kuvaansa, joko luonnon pakosta tai omasta vapaasta tahdostaan.”

(Dante)

Tässä ei ole kaikki.

Kaikuna.

6.4.2022 Villen nimipäivänä, Vaasankadulla Helsingissä  
Ville Sarimaa

Humanoidikiitokset:

Rämeikkö-kollektiivi

Taneli Tuovinen

Teemu Päivinen

Ilmari Kortelainen

Riku Saastamoinen

Tero Kaunisvuo

Reettaleena Rauhala

Henna-Elise Selkälä

Charlotte Karlsson

Helmi Hytönen

katsojat ja palautteenantajat