



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

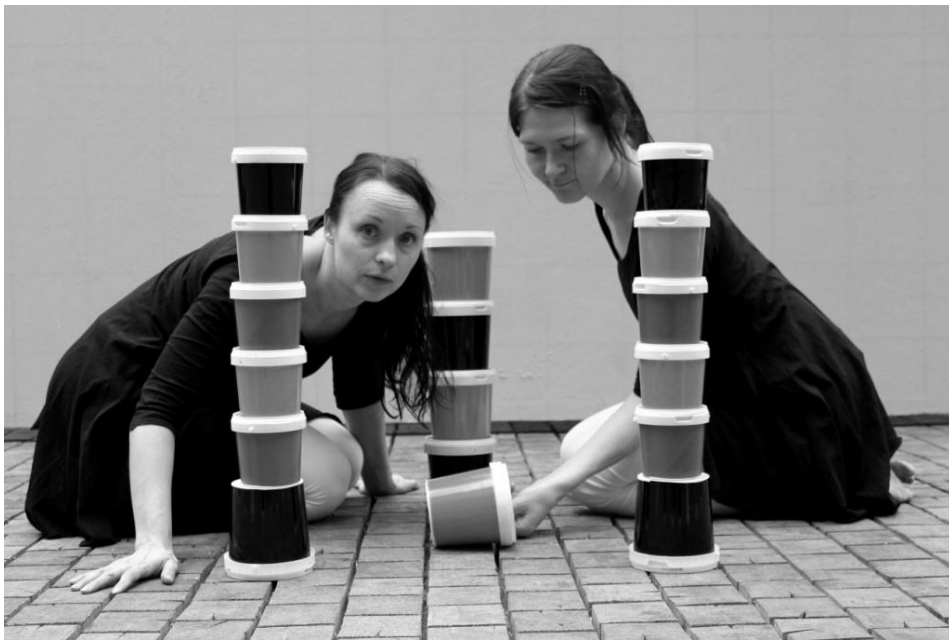
2012

OPINNÄYTETYÖ

Kaaos, virtaus ja nautinto

Leikki improvisaatiossa ja luovassa
prosessissa

MAARIA TUHKUNEN



Valokuva: Suvi Auvinen

TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Kaaos, virtaus ja nautinto

Leikki improvisaatiossa ja luovassa
prosessissa

MAARIA TUHKUNEN

TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 14.10.2012

TEKIJÄ Maaria Tuhkunen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriohjeittajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kaaos, virtaus ja nautinto. Leikki improvisaatiossa ja luovassa prosessissa.		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 47 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Purkkipurkkipurkki Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) X			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä X Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä X Ei <input type="checkbox"/>
<p>Taiteellis-pedagogisessa opinnäytteessäni pohdin leikin läsnäoloa työssäni taiteilijana ja pedagogina. Opinnäytteeni kirjallinen osio liittyy opinnäyteproduktiooni <i>Purkkipurkkipurkki</i>, joka oli 0-3-vuotiaille lapsille suunnattu esineteatteriesitys (ensiesitys 9.4.2011), ja jossa toimin esitysmateriaalin luojana ja näyttelijänä.</p> <p>Leikki oli oleellinen luomisen työtapana esineteatteriproduktiossa, jossa merkittävä osa käsikirjoitus- ja harjoitusprosessia muodostui näyttelijöiden vapaasta improvisaatiosta ja rajoittamattomista kokeiluista erilaisilla esineillä ja materiaaleilla. Tässä työssä tarkastelen sitä, miten leikki mahdollistui esityksen luomisprosessissa. Reflektoin sitä, millaista oli olla toisenlaisessa roolissa kuin yleensä, ohjaajana toisen ohjauksessa, pedagogina oppimassa ja aikuisena leikkimässä. Pohdin myös sitä, mikä ylipäätään mahdollistaa aikuisen ihmisen heittäytymisen aitoon leikkitilaan. Tarkastelen myös leikin ulottuvuuksia yleensä ja käytän tärkeänä taustana paitsi kulttuurihistorian näkökulmaa myös aivotutkimuksen tuomaa tietoa kaaoksen ja järjestyksen suhteesta leikissä. Käsittelen työssä myös improvisaatiota suhteessa leikkiin. Avaan samassa yhteydessä improvisaation merkitystä itselleni teatteritaiteilijana ja -pedagogina ja jäljitän kulkemaani polkua hakiessani itselleni merkityksellistä tapaa tehdä improvisaatioteatteria. Tässä yhteydessä tuon esille havaintojani läsnäoloon ja tietoisuuteen perustuvan action theater -metodin parissa työskentelystä. Lisäksi pyrin hahmottamaan tiedostamatonta tai alitajuntaa osana leikkiä ja improvisaatioon pohjautuvaa luovaa prosessia. Pyrin jäljittämään, mitä tarkoittaa materiaalin luominen sisäisiä ja ulkoisia impulsseja seuraamalla.</p> <p>Tiedon intressini on ymmärtämään pyrkivä ja tulkitseva. Väljästi fenomenologis-fenomenografisella tutkimusotteella pyrin refleктоimaan mielikuviani, kokemuksiani ja havaintojani aiheesta käyttäen apuna työpäiväkirjojani mm. Purkkipurkkipurkki-produktion harjoitusajalta. Peilaan omia ajatuksiani kirjallisuuteen sekä muiden produktion työryhmän jäsenten haastatteluihin.</p> <p>Keskeisenä työssä nousee esiin leikkiminen ja improvisoiminen samankaltaisina toimintoina. Yhdeksi ydinasiaksi voidaan myös hahmottaa suhde tiedostamattomaan, ”järjen tuolla puolen” liikkuminen. Taiteellisessa työssä tähän näyttää liittyvän läheisesti intuitiivisuus, joka ilmenee oleellisena osana sekä leikkiä että improvisaatiota. Pohdinnoissani halu leikkiä ja kyky nauttia leikistä liittyvät kokonaisvaltaiseen hyvinvointiin niin lapsilla kuin aikuisilla. Leikin ja improvisoimisen mahdollistamiseen liittyen keskeisinä esiin nousevat vapaus ja turvallisuus – pakosta ei voi leikkiä. Improvisaatio näyttäytyy ennen kaikkea herkkänä kontaktina niin omaan itseän kuin kanssaihmiisiin. Työssä väitän myös, että leikkiminen ja improvisoiminen voivat toimia omaa itsetuntemusta vahvistavana toimintana. Tärkeimpänä löydöksenä hahmotan roolini teatteripedagogina ja taiteilijana ennen kaikkea leikin mahdollistajana ja sitä kautta hyvinvoinnin edistäjänä sekä taiteellisen että taidepedagogisen työn viitekehityksessä.</p>			
ASIASANAT Esineteatteri, flow, improvisaatioteatteri, improvisointi, intuitio, lastenteatteri, leikki, luova prosessi, luovuus, nukketeatteri, serendipiteetti, teatteri, tiedostamaton.			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	9
PURKKIPURKKIPURKKI	14
<i>Prosessin kulku lyhyesti</i>	14
<i>Pyhä yksinkertaisuus</i>	15
<i>Ohjaaja ohjattavana, pedagogi oppimassa, aikuinen leikkimässä</i>	17

LEIKIN, SIIS OLEN	20
<i>Kaaoksen ja järjestyksen käsikämmä – aivotutkimuksen näkökulma</i>	20
<i>Väkivaltaa ja irstailua lastenteatterissa</i>	21
<i>Leikki inhimillisenä tarpeena</i>	24
<i>Kohti puhdasta leikkiä</i>	26
<i>Kuka saa leikkiä? Kuka osaa leikkiä?</i>	30
<i>Leikin mahdollistamisesta</i>	32
<i>Helmi voi syntyä hetkessä</i>	34

KESKENERÄISYYDEN TAITEESTA	36
<i>Improvisaatiosta yleisesti</i>	36
<i>Paljastamisen ja peittämisen ristiriita</i>	37
<i>Kosketuksissa katsojaan, kosketuksissa itseen</i>	39
<i>Action theater: sukellus todelliseen läsnäoloon</i>	41

JÄRJEN TUOLLA PUOLEN	45
<i>Intuitiosta ja auki olemisesta</i>	45
<i>Etsimisestä ja löytämisestä</i>	47
<i>Aina on mahdollista, että käy hyvin</i>	48

LOPUKSI	51
LÄHTEET	54
LIITTEET	56
<i>Liite 1: Haastattelukysymykset</i>	56
<i>Liite 2: Esitystallenne (dvd-levy)</i>	56

JOHDANTO

Kirjoitan tätä opinnäytetyötä valmistuakseni teatteritaiteen maisteriksi. Yhtä tärkeä tavoite itselleni on oikoa vuosien varrella kerääntyneiden ajatuskelojen tippaleipää ja kirkastaa leikin, improvisoinnin ja intuition merkitystä omassa taiteellisessa ja pedagogisessa työssäni esiintyjänä, ohjaajana, käsikirjoittajana, yhteisötaiteilijana ja opettajana.

Taiteellis-pedagogiseen opinnäytteeseeni kuuluu kirjallisen työn lisäksi lapsille suunnattu esineteatteriesitys nimeltä *Purkkipurkkipurkki*, jonka ensiaamu oli 9.4.2011. Toimin produktiossa näyttelijänä, käsikirjoittajana ja tuottajana. Kirjallisessa osiossa tarkastelen tätä luovaa prosessia näyttelijä-käsikirjoittajan roolista käsin.

Kiinnostus leikkiin ilmiönä on kulkenut mukanani koko opintojen ajan erilaisten harjoitustöiden ja teatteripedagogiikan laboratoriokokeilujen muodossa. Leikkiessä ollaan teatterin ja kaiken draamallisen toiminnan alkulähteillä. Leikille samoin kuin teatterille on ominaista, että siinä ollaan jotain muuta ja jossain muualla kuin todellisuudessa, astutaan hetkeksi toiseen maailmaan. Leikissä ja osallistavassa teatterissa tai pedagogisessa draamassa osallistujat ”esiintyvät” itselleen ja toisilleen, eivät yleisölle. Roolissa olemisen kaksoistietoisuus on kiinnostava ilmiö: samaan aikaan, kun tiedämme, että tämä on ”vain” leikkiä, tunne-elämämme ja kehotuntemuksemme palvelevat leikin fiktiota.

Leikki on näennäisesti hyödytöntä toimintaa ilman muuta tavoitetta tai päämäärää kuin sen tuottama nautinto. Leikkiminen on ihmisen perusominaisuus, ja meillä on luontainen tarve tehdä kaikenlaista näennäisesti tarpeetonta, syventyä asioihin, jotka eivät ole tästä maailmasta. Leikkiin uppoutuminen voi tuottaa syvän ajattomuuden ja läsnäolon tunteen. Parhaimmillaan leikin elämys saa lapsen unohtamaan itsensä ja tuottaa hänelle mielihyvää. Minua kiinnostaa, miten syvälle leikkiin aikuisen on mahdollista upota ilman psykoosia tai hallusinogeneja. Onko se mahdollista? Ja onko se tarpeellista?

Ihmisen kyky leikkiä on pohdituttanut minua etenkin pedagogisessa työssä, sillä erityisesti aikuiset kyseenalaistavat helposti oman ja toistensa kyvyn leikkiä. Ja kuitenkin leikkiminen on inhimillinen perustarve. Minusta on kiinnostavaa se, että yritys- ja julkisen sektorin yhteisöissä kouluttaessani tai opettaessani koulutuksen tilaaja saattaa monesti kertoa etukäteen, että ”niitä

on sitten tosi vaikea saada mukaan mihinkään tuommoiseen luovaan juttuun”. Tämä taustatieto tulee yleensä ystävällisenä varoituksena siitä tietoisuudesta käsin, että leikkillisuus ja kuvitteelliseen maailmaan heittäytyminen ovat olennainen osa draamallisia ja toiminnallisia työtapoja. Olen ajan myötä oppinut olemaan tarttumatta tällaiseen informaatioon, sillä lähes poikkeuksetta leikkiin heittäytymisen nautinto voittaa aikuisten tarpeen olla asiallinen ja uskottava. Saan itsekin tyydytystä etenkin aikuisten saattamisesta arkitodellisuuden rajamaille. Ilahdun siitä, että pukumiehet kisaavat tosissaan näkymättömän köyden vetämisessä ja nautin nähdessäni asiallisen opettajan heittäytyvän täysillä pulimummon rooliin. Lupa leikkiä jokaisen on annettava itse itselleen, ja usein se helittää vasta, kun olosuhteet leikkiin ja heittäytymiseen ovat oikeat. Niiden olosuhteiden luomisen katson olevan tärkeimpiä tehtäviäni pedagogina, mahdollistajana.

Leikkiminen on tyypillinen esineteatterin työtapana; esitysprosessin käynnistäminen jaksolla, jolloin näyttelijät leikkivät, improvisoivat ja kokeilevat erilaisilla esineillä ja materiaaleilla, on tavallista. Näin tapahtui myös *Purkkipurkkipurkin* kohdalla. Tässä työssä pohdin sitä, miten leikki mahdollistui esityksen luomisprosessissa. Tarkastelen samalla, millaista minulle oli olla toisenlaisessa roolissa kuin yleensä, ohjaajana toisen ohjauksessa ja pedagogina oppimassa – ja aikuisena leikkimässä.

Omassa elämässäni liitän leikin vahvasti kokonaisvaltaiseen hyvinvointiin. Leikkihalun ja nautinnon kadottaminen jossain vaiheessa elämääni merkitsi pelkoa luomisvoiman ja työkyvyn lopullisesta menettämisestä. Tärkeäksi on sittemmin noussut työn ilon filosofia: itse työstä pitää voida nauttia, se ei saa olla pelkkä toimeentulon, arvostuksen saamisen tai identiteetin rakentamisen väline. Samalla olen alkanut tuntea syvää kiitollisuutta siitä, miten etuoikeutettu olen, kun saan leikkiä työkseni.

”Yhtäkkiä näen itseni ulkoapäin, pää hankalasti Annastiinan jalkojen välissä, yhden sukkahousut käsissä ja toiset päässä niin, etten näe mitään, ja Suvi yrittää asetella meidän lonkeroita paikoilleen. Ulkopuoliselle [on] vaikea selittää, että tällaista tää mun työ on. Ja samalla onnellinen olo siitä, että niin, tällaista tää mun työ on!”

(Työpäiväkirja 15.2.2011)

Leikin lisäksi *Purkkipurkkipurkin* luomisprosessiin liittyi tiedostamaton tai alitajunta jonkinlaisena luovan työn kompassina tai taskulamppuna. Materiaalin luominen sisäisiä ja ulkoisia impulsseja seuraamalla ja lopullisen teoksen uuttaminen kaoottisesta massasta on minulle mielekkäämpää kuin valmiin idean toteuttaminen. Eksyminen ja erehtyminen inspiroivat minua enemmän kuin jo näkyvissä olevaan pisteeseen pyrkiminen. Löytäminen on kiinnostavampaa kuin etsiminen – ”I do not seek, I find”, sanoi Pablo Picasso. Tämä näkyy vähittäisessä erkaantumisessani tekstilähtöisestä teatterista ja ryhmälähtöisen käsikirjoittamisen eli nk. devising-työskentelyn kokemisesta omaksi jo teatteri-ilmaisun ohjaajaopintojen alkuaikoina. Raamatun alku ”Ja maa oli autio ja tyhjä, ja pimeys oli syvyyden päällä, ja Jumalan Henki liikkui vetten päällä (1. Moos. 1:2).” on minusta taiteellisena lähtökohtana hyvin inspiroiva: Ei ole mitään. Mitä seuraavaksi syntyy?

Kirjoittaessani opinnäytetyöni esitysprosessista on luontevaa pysähtyä tarkastelemaan myös improvisaatiota itsessään. Esityksen käsikirjoitus synnyttiin improvisoimalla, ja leikki liittyi läheisesti improvisaatioon. Improvisaatio edustaa minulle ennen kaikkea suoraa yhteyttä alitajuntaan ja herkkää kontaktia niin omaan itseen kuin kanssaihmiin. Se opettaa hyväksymään keskeneräisyyden, epätäydellisyyden ja epäonnistumisen osana elämää. Improvisointi on minulle intuitiivinen tapa tehdä teatteria, materiaalin luomisen työkalu ja kaiken läpäisevä asenne. Se on toteuttamani pedagogiikan ydin ja mahdollisuus itsetutkiskeluun omassa elämässä ja suhteessa muihin ihmisiin. Se toimii apuna luovien ratkaisujen löytämisessä esiintyjänä, opettajana, ohjaajana, dramaturgina ja käsikirjoittajana. Oleellisia improvisaatioteatterin kautta tulleita oivalluksia on ollut, että leikki edellyttää vapautta, turvallisuutta ja hyväksytyksi tulemisen tunnetta – pakotettuna tai peloissaan ei voi aidosti leikkiä eikä olla luova.

Tässä työssä pohdin, miten leikki näyttäytyy luovassa prosessissa, jossa esitysmateriaalia luodaan improvisoimalla, joko samaan aikaan esitettäessä tai käsikirjoituksen pohjaksi. Peilaan omia havaintojani ja kokemuksiani lähdekirjallisuuteen. Yhdenlaiseksi punaiseksi langaksi työssä asettuu minua inspiroinut poikkitieteellinen ja -taiteellinen artikkelikokoelma *Ei-ymmärtämisen eteisessä*, jonka kirjoittajat pyrkivät hahmottamaan luomisen ja tiedostamattoman välistä suhdetta eri näkökulmista. Toinen teos, jonka äärelle erityisesti pysähdyn, on aivotutkija Matti Bergströmin *Mustat ja*

valkeat leikit, jossa leikki näyttäytyy kaaoksen ja järjestyksen kiehtovana painina.

Kirjallisuuden ohella käytän lähdemateriaalina työpäiväkirjojeni *Purkkipurkkipurkki*-esityksen harjoitusajalta sekä samoihin aikoihin tätä kirjoittaessa käymältäni esineteatterikurssilta, joissa koin pääseväni vahvasti kehollisesti kosketuksiin leikkivän minäni kanssa.

Tiedon intressini on ymmärtämään pyrkivä ja tulkitseva. Tutkimusote on lähimpänä fenomenologista lähestymistapaa siinä mielessä että, kuten Pirkko Anttila (2005, 329) kirjoittaa, avainasemassa on kirjoittajan itsensä elämä todellisuus ja oma kokemus. Fenomenografiaa työ lähestyy siten, että pohdintojen peilinä ovat myös haastatteluiden kautta näkyviin tulevat työryhmän jäsenten käsitykset ilmiöstä.

Työryhmän kolmen muun jäsenen yksilöhaastattelut toteutettiin *Purkkipurkkipurkin* ensiesitysten jälkeen 8.–22.6.2011. Pyrin niiden avulla selvittämään muun muassa, millä tavalla työryhmäläiset kokivat leikin olleen läsnä *Purkkipurkkipurkin* prosessissa. Haastattelut toteutettiin teemahaastattelun ja avoimen haastattelun välimuotona. Teemahaastattelulle tyypillisesti (mm. Eskola & Suoranta 2003) kävin kaikkien haastateltavien kanssa läpi tietyt, ennalta suunnittelemani aihealueet, mutta kysymysten järjestys ja laajuus vaihtelivat haastattelusta toiseen. Toisaalta haastattelutilanteet etenivät avoimena haastatteluna vapaamuotoisesti keskustellen niin, että saatoin kysyä tarkentavia kysymyksiä haastateltavien itse esille tuomista aiheista. Haastattelukysymykset on kokonaisuudessaan tämän työn liitteenä (liite 1).

Haastateltavien suorat sitaatit samoin kuin lainaukset omista työpäiväkirjoistani on erotettu muusta tekstistä omina kappaleinaan ja kursiivilla.

Pyrin tätä työtä kirjoittaessa siihen, että tema lävistää työn paitsi sisällön myös tekstin tuottamisen tasolla ja testaan ajatusta improvisoisesta ja leikkimisestä kirjoittamisen työtapana. Yritän suhtautua kirjallisen opinnäytteen tuottamiseen akateemisine vaatimuksineenkin vapaana, luovana prosessina tavoitellen samankaltaista keveyttä, leikillisyyttä ja intuitiivisuutta, jotka edesauttoivat taiteellisen opinnäyteprosessin onnistumista. Pyrin luovaan uteliaisuuteen ja rohkeaan impulsseihin tarttumiseen uskoen, että pystyn näin tavoittamaan muutakin kuin loogisen ajattelun alueella ja pintatasolla pesivää tietoa: sitä hiljaista kokemuksellista, kehollista ja

tunnetason tietoa, jota on kerääntynyt sanallistamattomana jonnekin koko opiskelu- ja työurani ajan.

Anttila (2005, 78) kirjoittaa hiljaisen tai kokemuksellisen käytännön tiedon keräämisestä reflektiivisen toiminnan kautta jakaen sen tavoitehakuiseen ongelmanratkaisuun ja luovaan prosessiin. Näistä jälkimmäistä toteutan tässä työssä. Anttilan mukaan tämänkaltaisen tutkimuksen taustalla on subjektiivinen itseymmärrys, jossa tekijä tarkastelee työskentelyään, ajatuksiaan ja mielikuviaan ja palaa kokemukseen pyrkien tunnistamaan esiin nousevia merkittäviä tapahtumia. Refleктоivalle luovalle prosessille ominaista on, että sisältö, kiinnostuksen kohteet ja asioiden väliset suhteet ovat jatkuvassa muutostilassa. Yhtäältä haasteeksi nousee prosessin johdonmukainen kulku, mutta toisaalta kokemuksellisuus ja kokeellisuus antavat mahdollisuuden jollekin odottamattomalle nousta esiin. (Anttila 2005, 78–79)

Työn alussa annan lukijalle taustatietoa opinnäyteproduktiosta ja esittelen *Purkkipurkkipurkki*-esityksen lähtökohtia ja produktion syntyprosessia. Reflektoin myös sitä, miten vaihteeksi itse ohjattavana ja oppimassa oleminen tuotti yhtä lailla turhautumista kuin vapautuneisuutta. Seuraavaksi käsittelen leikkiä inhimillisenä tarpeena ja keinona hahmottaa maailmaa ja luovaa työtä. Kuvaan leikin merkitystä itselleni ja avaan *Purkkipurkkipurkki*-produktion improvisaatioon pohjannutta käsikirjoitus- ja harjoitusprosessia leikin näkökulmasta. Improvisaatiota käsittelevässä luvussa kirjoitan improvisaatiosta erityisesti siitä näkökulmasta, mitä se on minulle merkinnyt taiteilijana ja pedagogina. Avaan aihetta kriittisesti perinteisen improvisaatioteatterin kautta sekä puhun action theater -metodista, jossa oman kokemukseni mukaan ”suora putki alitajuntaan” ja puhdas tässä ja nyt -kokemus ovat työskentelyn ytimessä. Viimeisenä laajempina kokonaisuutena hahmottelen leikin ja improvisaation suhdetta tiedostamattomaan ja sivuan intuition ja ”onnellisen sattuman” merkitystä luovassa prosessissa. Lopuksi pyrin tekemään yhteenvetoa ja reflektoin sitä, miten kirjallisen opinnäytteen luominen leikkien loppujen lopuksi onnistui.

PURKKIPURKKIPURKKI

Prosessin kulku lyhyesti

Alun alkaen minua kiinnosti tehdä esitys, jossa arkiset esineet heräävät eloon – varsinaista idean syntyhetkeä kuvaan myöhemmin tässä työssä – ja halusin näytellä siinä itse. Halusin myös tehdä esityksen ihan pienille lapsille, joille teatteritarjontaa on Suomessa hyvin vähän. Lisäksi halusin tehdä esityksen, joka voisi kiertää helposti paikasta toiseen ja kulkea sinne, missä katsojat ovat. Esitysidea ehti horrosta parisen vuotta ennen kuin löytyivät oikea aika ja oikeat ihmiset sitä toteuttamaan. Suuri merkitys idean elossa pysymiselle oli innostunut vastaanotto, jonka sain heti alussa toiseksi näyttelijä-käsikirjoittajaksi mukaan pyytämältäni Annastiina Stormilta.

Lopulta nelihenkisessä työryhmässä olivat mukana itseni (näyttelijä-käsikirjoittaja ja tuottaja) ja Stormin lisäksi ohjaaja-dramaturgina nukketeatteritaiteilija Suvi Auvinen ja säveltäjä-äänisuunnittelija Marko Pakarinen. Työryhmän jäsenistä Stormin ja Pakarisen kanssa olin työskennellyt aikaisemminkin, muun muassa improvisoiden vuosia samassa improvisaatioteatteriryhmässä.

Purkkipurkkipurkin käsikirjoitus tuotettiin esineimprovisaatioiden kautta. Ensimmäiset viikot me näyttelijät leikimme: improvisoimme erilaisilla esineillä ja tuotimme vapaasti kaikenlaista materiaalia. Alkuvaiheessa ohjaaja seurasi leikkiä ulkopuolelta ja varsinkin alussa kommentoi vain vähän. Hän saattoi pyytää kokeilemaan tiettyjä asioita tietyillä materiaaleilla tai esineillä, mutta ei rajannut toimintaa mitenkään.

Leikki oli koko prosessin ydin jo siksikin, että esineteatterin työtapaan kuuluu luonnollisena osana vapaa leikki esineillä ja materiaaleilla. Tai kuten näyttelijäkollegani asian ilmaisee:

Mun mielestä se oli pääasiassa sitä [leikkiä]. – – Sai käpistellä esineitä tai asioita ja nähdä ne toisin, sillai lähes vastuuttomasti.

(Storm 8.6.2011)

Vähitellen materiaalia ruvettiin karsimaan, muokkaamaan ja valikoimaan, usein yhteisen kiinnostuksen tai kollektiivisen intuition ohjaamana. Viime kädessä esitysmateriaalin valitsemisesta ja kokonaisdramaturgiasta eli

lopullisesta käsikirjoituksesta päätti ohjaaja. Esityksen visualisoinnin suunnittelimme ja lavastuksen ja tarpeiston toteutimme osana muuta toteutusprosessia yhteistyössä Auvisen ja Stormin kanssa.

Musiikki syntyi esineimprovisaatioiden inspiroimana. Säveltäjä-äänisuunnittelija seurasi harjoituksia noin puolesta välistä harjoituskautta, kun valintoja materiaalin suhteen oli jo tehty jonkin verran, ja työsti musiikkia käsikirjoitusprosessin rinnalla ohjaajan toiveiden mukaan. Näyttelijöihin verrattuna erilaisesta työprosessista huolimatta hän koki pääsevänsä mukaan leikin ja improvisaation työtapaan.

Kyl siinä semmonen mahdollisuus koko ajan oli että periaatteessa mitä tahansa voi tapahtua, silleen et on ovet auki johonkin uuteen, ja et sellaselle uuden luomiselle ja luovuudelle on mahdollisuus.

(Pakarinen 22.6.2011)

Lopputuloksena syntyi sadan litran vesisaaviin pakkautuva kahden näyttelijän kiertue-esitys. Sanattoman esineteatterin keinoin toteutettu *Purkkipurkkipurkki* oli visuaalista teatteria, jonka pääelementtinä olivat erikokoiset purkit ja neljä väriä: musta, punainen, valkoinen ja keltainen. Esityksessä purkeista muodostui erilaisia olioita ja muotoja ja niiden sisältä löytyi esineitä ja asioita kuten vettä, höyheniä, hiekkaa ja kangasta. Kokonaisuus koostui esityksestä, jonka yleisö katsoi siihen osallistumatta ja sen jälkeen seuraavasta osallistavasta leikkiosiesta, jossa katsojat saivat tulla leikkimään esityksessä käytetyillä purkeilla ja niiden sisällöillä. Tallenne esityksestä on tämän työn liitteenä (liite 2).

Purkkipurkkipurkin ensiesitys nähtiin vierailuesityksenä helsinkiläisessä Universum-teatterissa 9.4.2011. Tämän jälkeen *Purkkipurkkipurkkia* on esitetty kulttuuritaloissa, lastentapahtumissa, päiväkodeissa ja teatterifestivaaleilla kymmeniä kertoja. Tätä kirjoittaessa esitys kiertää harvakseltaan edelleen, ja esityksen toteuttamiseksi syntynyt työryhmä, nimeltään Teatteri Kurahousukirahvi, valmistautuu tekemään seuraavaa produktiotaan.

Pyhä yksinkertaisuus

Ohjaajan ja näyttelijä-käsikirjoittajien yhteiset kiinnostuksen kohteet ja samalla tulevan esityksen luonne alkoivat hahmottua pian harjoitusten

alettua. Päätimme jo varhaisessa vaiheessa kokeilla mahdollisimman minimalistista, jopa karua ilmaisua vastapainona lastenteatterissa yleiselle satukirjamainen runsaalle, joskus miellyttämisenhaluisellekin genrelle. Tähän liittyvä tekemisen teesi oli myös se, että emme halunneet aliarvioida pieniä katsojia taiteen vastaanottajina, vaan tehdä ensisijaisesti laadukasta teatteria, josta vauvat ja taaperot voivat nauttia. Tämä ilmeni muun muassa edellä kuvatunlaisena näyttämökuvan minimalismina.

Päätös tehdä esityksestä täysin sanaton syntyi sekin hyvin varhaisessa vaiheessa ja oli osittain vauva- ja taaperoiikäiseen kohdeyleisöön, mutta pääosin ilmaisukeinoihin liittyvä esteettinen valinta.

Sanat tuntuvat minusta usein teatterin tekijänä ja kokijana raskaalta elementiltä, joka pahimmillaan tukkii virran silloin, kun jotain arvokasta ja syvältä sisimmästä koskettavaa on syntymässä. Myös saksalainen lastenteatteriohjaaja ja esineteatteritaiteilija Barbara Kölling puhuu siitä, miten sanat saattavat kadottaa materiaalin, jolla leikitään, peittää sen. "Materiaali on ujoa ja saattaa mennä piiloon, jos ei ole varovainen," hän sanoo. (Kölling 3.9.2012)

Näyttelijäkollegani liittää sanattomuuden ”toisella tasolla olemiseen”, johon liika analytytisyys ei kuulu. Hänen mukaansa sanattomuus voi toimia väylänä pois älyllistämisestä:

Onko sanat sellaset jotka tommoses tapauksessa sit vie sen järkeen tai et onkse semmonen silta semmoseen järki... järjenkäyttöön. Et jos mieltii vaikka maalaamista ja piirtämistä et nekin on jonkinlaista leikkiä. Et sitte ku niissä ei oo sanoja et onks se sit yhteydessä sinne alitajuntaan jotenki suoremmin kuin se että kirjoitettas tarinoita? – – ku on sanaton [esitys] eikä sitä rupee sen kummemmin et istutaanpa nyt tässä ja ruoditaan ja pohditaan ihan älyttömästi vaan et se on vaan sitä tekemistä.”

(Storm 8.6.2011)

Purkkipurkkipurkin minimalismi ulottui paitsi materian ja sanan myös toiminnan tasolle. Osittain tämä oli ilman sanoja tapahtuvan leikin tuomaa yksinkertaistamista, osin tietoista asettumista vauvan ja leikki-ikäisen lapsen maailmaan. Yksinkertaisuuden ulottuminen sisällön tasolle lähti esineimprovisaatioissa toistuvista arkisista, mutta tärkeistä toiminnoista, jotka rytmittävät varsinkin pienten lasten arkea: syöminen, juominen,

nukkuminen, herääminen, pissaaminen. Näihin elämän perusasioihin tuntui oikealta ja luontevalta tarttua. Oli helpottavaa antautua yksinkertaiselle; tajuta se, että yksivuotiaasta on hauskaa, kun joku pomppii ja että sillä hetkellä se riittää. Aikuisen automaatiohan on esittää monimutkaisia kysymyksiä kuten miksi nyt pompitaan, mitä siinä on taustalla ja mitä siitä seuraa. Lapsen mielen tavoittaminen tuotti oivalluksen siitä, miten jo yksinkertaiset toiminnot ja vastakohtaisuudet ovat itsessään riittävän mielenkiintoisia: iso ja pieni, hidas ja nopea, sisään ja ulos, piiloon meneminen ja ilmestyminen taas esiin. (On aikuisena hämmäntävää huomata nauravansa kippurassa simppeleille kukkuu-leikille, uudestaan ja uudestaan ja uudestaan.) Psykologisoinnin karsiminen – toisin sanoen luopuminen siitä, että hahmoilla olisi tahdon suuntia, pyrkimyksiä tai luonteita – ja siinä mielessä yksinkertaistaminen teki leikistä intensiivisempää ja tietyllä tavalla aidompaa.

Ohjaaja ohjattavana, pedagogi oppimassa, aikuinen leikkimässä

Niin taiteellisessa kuin pedagogisessa työssä toimin usein tehtävissä, joissa päämäärätietoinen kokonaisvastuu on merkittävä osa työtä. Niinpä oli terveellinen kokemus olla vaihteeksi itse ohjattavana.

Toisaalta ohjien antaminen toiselle ohjaajalle haastoi. Myös itselleni uuden ilmaisumuodon, esineteatterin, tekniikka vaati sietämään turhautumista kaikesta uudesta, jota ei heti osaa. Se myös vaati hyväksymään riippuvaisuuden ohjaajasta, joka ainoana näkee, miltä toiminta lavalla näyttää oikeasti. Esineteatterissa konkretisoituu se, miten näyttelijän tuntemus voi olla kaukana siitä, mitä näyttämökuvassa todellisuudessa tapahtuu. Tässä pimennossa rämpiminen oli kasvattavaa minulle, joka olen mieluiten tilanteen tasalla tai askeleen edellä. Antautuminen sille tosiasialle, että en voi muuta kuin keskittyä yhteiseen leikkiin, toi myös intensiivisempää olemista läsnä tässä hetkessä.

Samalla, kun ohjaajan roolin unohtaminen haastoi, suorituspaineeton vapaa leikki vailla kokonaisvastuuta esityksestä toi työhön uudenlaista keveyttä ja iloa, mikä tulee esiin päiväkirjamerkinnöissä.

Huomaan, että [minun on] vaikea olla sörkkimättä ohjaajan valintoja, joista ei ole samaa mieltä – –. Mietin itseäni ohjaajan paikalle ja muistan,

miten paljon ärsyttää esiintyjän vastaan pullikointi, joka tuntuu kapeakatseiselta tyylihitajuttomuudelta tai turhalta kiukuttelulta. Mulla on ilmeisesti niin kova tarve hahmottaa kokonaisuus ja ennen kaikkea vaikuttaa [kokonaisuuteen], että ohjaajan ratkaisut, joita en allekirjoita, ovat vaikeita sulattaa. Toinen syy on pelko siitä, että joutuu alistumaan marionetiksi, jolla ei ole omia aivoja ollenkaan ja joka pelkästään toteuttaa ohjaajan näkemystä. Ja ehkä kun – –[olen] auteur-tyyppinen ohjaaja-tekijä, niin onkin yhtäkkiä haastavaa olla ohjattavana.

Ja toisaalta niin jumalattoman vapauttavaa! Toisaalta nautin vastuun antamisesta toiselle suunnattomasti. Että minä saan olla se kikkaileva tai virheitä tekevä esiintyjä eikä ainainen vastuun kantaja. Tähän [vastuuttomuuteen] heittäytymistä helpottaa huomattavasti se, että joistain, ei ehkä erimielisyyksistä, mutta ihmetyksistä huolimatta luotan Suviin sataprosenttisesti, sen tyylihitajuun ja siihen, että se ei päästä mitään paskaa läpi.

(Työpäiväkirja 27.3.)

Tärkeänä osana harjoitusprosessia olivat oppiminen ja siitä kumpuava oivalluksen ilo. Turhautuminen ja oman rajallisuuden kokeminen kuuluivat oppimiseen luonnollisena osana varsinkin siinä vaiheessa, kun käsikirjoitus oli valmis, mutta tallennettuna vain työryhmäläisten päihin, ja kun esinetyöskentelyä ruvettiin teknisesti hiomaan.

[Olen] liekeissä siitä, että saa koko oppia ja oivaltaa – vaikka turhautumisenkin kautta. Toinen tärkeä kokemus on heittäytyä muuhun kuin vastuunkantajan rooliin. Tässä ei ole mahdollista kantaa vastuuta tai kontrolloida sitä, miltä mikäkin näyttää, koska ei yksinkertaisesti näe sitä vaan on ohjaajan varassa. Joutuu tekemään täysin pimeästä, mutta toisaalta saa heittäytyä ohjaajan – luotettavan sellaisen – varaan. Se on ihanaa ja terapeutista, saa keskittyä ”vain” luomaan eikä pitää huolehtia kuin omasta tekemisestä ja tietysti kontaktista toiseen esiintyjään ja yleisöön.

(Työpäiväkirja 25.3.)

Muistikapasiteetti on välillä koetuksella ja välillä tuntee olevansa vaan yksinkertaisesti tyhmä, kun joku monta kertaa hinkattu toimintojen sarja ei

mene vieläkään putkeen. – – huomaan saavani lapsenomaista nautintoa oppimisesta ja siitä, kun alkaakin sujua.

(Työpäiväkirja 2.4.2011)

Toisella puolen ramppia oleminen oli hyvä paikka tarkastella ohjaajan ja näyttelijän välistä suhdetta. Kehuilla ja kannustuksella on iso merkitys työtavassa, jossa näyttelijä luo itse materiaalia ja asettaa siten oman persoonansa alttiiksi ehkä vielä perinteistä roolityötäkin enemmän. Koin voimakkaasti, että alun improvisaatio- ja leikkivaiheessa ohjaajan hyväksyvä katse ja hänen kykynsä antaa meille näyttelijöille täysi työrauha petasi turvallisen, luovan ilmapiirin materiaalin tuottamiselle. Paineettomuuden tunteen luominen ja tulosvastuuttomuudesta vapauttaminen mahdollistivat uteliaan leikin, jossa aito ilo oli läsnä – silloinkin, kun me näyttelijät itse loimme paineita itsellemme.

LEIKIN, SIIS OLEN

Se on aina yhtä riemastuttavaa nähä se oivallus ja ilo mitä sieltä herää. Se irti päästäminen just siitä että miltä mä näytän. Eihän leikkiminen ei oo fiksua. Se ei tuota mitään, se ei oo hyväks bruttokansantuotteelle.

(Auvinen 20.6.2011)

Kuten Auvinen edellä ironisesti tiivistää, leikkiminen on turhaa toimintaa, joka ei tuota mitään eikä hyödytä kansantalouden näkökulmasta ketään. Seuraavassa pyrin hahmottamaan sitä, miksi ihminen kuitenkin leikkii sekä sitä, miten leikki oli *Purkkipurkkipurkki*-produktiota tehdessä läsnä. Tukipuiksi otan muun muassa aivotutkimuksen näkökulman sekä leikin kulttuurihistoriallisena aineksena.

Kaaoksen ja järjestyksen käsikähmä – aivotutkimuksen näkökulma

Aivotutkija Matti Bergströmin (1997) mukaan leikki saa alkunsa aivojen limbisessä systeemissä, joka fysiologisesti sijaitsee aivorungon ja aivokuoren välissä. Aivorunko, aivojen syvin alue eli nk. matelijanaivo (jota kutsutaan usein myös liskoaivoiksi, kirjoittajan huom.) käsittelee kaoottisia signaalivirtoja. Se edustaa luovuutta ja katastrofia, uuden ja ennalta ennustamattoman aineksen tuottamista ja vanhan tuhoamista. Laji- ja yksilökehityksessä viimeisimpänä kehittynyt aivokuori taas tuottaa järjestystä ja askaroi järjestelmällisten informaation sisältöjen parissa. Se edustaa loogistiedollisia prosesseja ja yhteyttä fyysiseen maailmaan. Aivorungon ja aivokuoren välisessä myrskyisässä ”limbossa” taistelevat kaaos ja järjestys. Täällä hämärällä ei-kenenkään maalla asuvat myös mielikuvitus, satu, uni ja – leikki. (Bergström 1997, 68, 128–135)

Bergström kutsuu ”mustiksi” leikkejä, joissa lapsi tuhoaa ja rikkoo aikaansaannoksiaan, ja joissa voi ilmetä aggressiivisuutta, julmuutta ja jopa tappamista. Tämä leikin pimeä ja tuhoava puoli voi kauhistuttaa aikuista, joka yleensä suosiikin järjestystä ja vakautta edustavia ”valkeita leikkejä”; näissä lapsi oppii järjestystä ja asioiden hallintaa. Molempia kuitenkin tarvitaan lapsen kehityksessä, ja myös hallitsemattomina näyttäytyville rajuille leikeille on lapsen kehityksen kannalta tärkeää antaa tilaa. Pimeä ja tuhoava puoli

kuuluvat luontaisesti leikkiin ja kehitykseen. Lisäksi mustat leikit ovat edellytys valkeille: aivokuori ei toimi ilman aivorungosta tulevaa aktivointia. (Bergström 1997, 120, 151–161)

Leikissä luovuus ja katastrofi käyvät käsi kädessä, ja järjestyksen häiriintyminen luo aina jotain uutta. Aivokuoren tieto ja logiikka kohtaavat aivorungon innostuksen. Järjestyksen ja vakauden valkeat leikit vaihtelevat luonnostaan kaaoksen ja muutoksen mustien leikkien kanssa, ja näiden kahden rytminen vaihtelu on Bergströmin mukaan orgaaninen osa leikkiä. (Bergström 1997, 158–160)

Aivotutkijamme esittää, että taide ja tiede toimivat välittäjinä kaaoksen ja järjestyksen välillä ja kanavoivat loogis-tiedollisen ja kaoottisen välillä virtaavia voimia. Ulkoisesta ympäristöstä tulevan tuntemattoman uhatessa aivomme pyrkivät pois epävarmuudesta ja kohti tasapainoa ja saavat meidät luomaan taidetta, joka on kosketuksissa sielun tuntemattomaan ja tiedettä, joka on kosketuksissa aineen tuntemattomaan. Aivotutkijan näkökulmasta taiteessa on kysymys siitä, miten aivojen limbinen systeemi sitoo aivorungon mustasta tuntemattomasta tulevaa kaaosta ja sen ”minään” tuottamaa epätasapainoa, epävarmuutta ja pelkoa. Juuri taide kykenee vangitsemaan aivorungon demonit aivokuoren tarjoaman järjestyksen avulla niin, että yleisö kokee fyysisessä taideteoksessa sekä vangitun demonin että ”minän” sisällön. (Bergström 1997, 65, 186–189)

Teatterissa demonien vangitsemisen todistaminen ja näyttelijöiden liikkuminen kaaoksen ja järjestyksen välillä voi olla terapeutista katsojalle, mutta se on terapeutista myös näyttelijälle itselleen. Varsinkin improvisaatioteatterissa näytellessäni olen kokenut hyvin terapeuttisena saada käyttää luomisen polttoaineena omia mustia leikkejäni, jotka näyttämön ulkopuolella yhteiskuntakelpoisuuden ja sosiaalisten normien nimissä on kahlehdittava.

Väkivaltaa ja irstailua lastenteatterissa

Mustat ja tuhoavat leikit olivat läsnä myös *Purkkipurkkipurkin* harjoituksissa tapahtuvassa leikissä.

[Kysyn ohjaajalta:] ”Voiko lastenesityksessä lyödä vasaralla päähän?”

[Ohjaaja vastaa:] ”Kyllä voi. Ainakin tässä esityksessä voi.”

(Työpäiväkirja 4.3.2011)

Työpäiväkirjoista voi lukea, että tiettyssä vaiheessa ainakin minulle tuli vähän väliä impulsseja talloa, syödä ja murskata joku, yleensä joku pienempi ja heikompi. Koin huojentavana ja luomisen virtaa ylläpitävänä, että saatoin toteuttaa impulssit vapaasti ilman häpeää. Näyttelijöinä ja materiaalin luojina meidän ei tarvinnut peittää kykeneväisyyttämme raakoihin väkivaltafantasioihin, vaan saimme nauttia tuhoamisesta.

Lopulliseen esitykseen näistä koukkauksista pimeälle puolelle jäi useita herkullisia jälkiä. Yhdessä lentävä purkkipörriäinen rikkoo aikaisemmin huolella rakennellut purkkitornit yhden toisensa jälkeen. Toisessa kohtaa pienen, pahaa-aavistamattoman purkin syö isompi purkki, jonka syö vielä isompi purkki ja niin edelleen, kunnes paikalle tulee kaikista isoin kaveri, joka ahmii viimeisenkin syöjän. Vielä kymmenien esityskertojen jälkeenkin tunnen suurta tyydytystä antaessani ahmijasaavin tehdä tuhojaan brutaalisti röyhtäillen.

Yleisö aikuisia myöten tuntuu aina riemastuvan niin kaatuvista torneista kuin purkkikannibaaleista. Lavalta käsin vaikuttaa, että tuhon todistaminen on myös vauva- ja taaperoikäisille katsojillemme innostava, jopa katarttinen kokemus. Tuholeikit ovat aina läsnä myös esityksen jälkeen seuraavassa leikkiosiossa, jossa lapset pääsevät tutustumaan esityksessä käytettyihin purkkeihin ja niiden sisältöön. Suosituimpia tapoja käyttää purkkeja on niiden pinoaminen – jotta pinot voi kaataa. Mitä korkeampi torni, sitä isompi tuho ja kolina. Ja sitä leveämpi hampaaton hymy.

Toinen harjoituksissa esiin pyrkivä ”pimeä” teema oli yliseksuaalisuus.

Jostain syystä [tänään oli] paljon seksuaalisia, irvokkaitakin assosiaatioita. Mikä tahansa vaaleanpunainen asia näyttäytyy irstaana. Tyhjentyneestä pallosta syntynyt hahmokin oli ensin flyygelin päällä strippaava vanha huora stay-uppeineen.

Ehkä nämä pitää vain päästää ulos systeemistä. Onko leikkimisessä jotain, joka vapauttaa pissa-kakka-seksivaihteen aikuisessa? Vai kapinoiko mieli lastenteatterikontekstin tuomaa tiettyä sensuuria vastaan lyömällä pöytään mielikuvia, joita ei varmasti voi sisällyttää lastenesitykseen?
(Työpäiväkirja 4.3.2011)

Ilmiö on tuttu improvisaatioteatterista. Moni improvisoiva ja improvisaatiota opettava kollega on tehnyt kanssani saman havainnon: eritteet, seksi ja väkivalta ovat teemoja, jotka nousevat korostuneesti esiin etenkin uudessa ryhmässä siinä vaiheessa, kun pahimmat estot ovat murtuneet ja ihmiset alkaneet luottaa toisiinsa. Pahinta, mitä tässä, ilmeisesti improvisoivien ihmisten kehityksessä väistämättömässä vaiheessa, voi tehdä, on alkaa rajoittaa tai tuomita tiettyjä sisältöjä. Kokemukseni mukaan kaikenikäisten improvisojien luovaa prosessia on hyvä kunnioittaa välttämällä sisältöjen arvottamista.

Haasteeksi tämä muodostuu ohjatessa vaikkapa teini-ikäisten työskentelyä, joissa kaikki sisällöt salliva pedagogiikka tuottaa ainakin aluksi kaikkea sitä mustaa materiaalia, jota peruskoulujärjestelmä tai kotikasvatus eivät kannusta tuomaan päivänvaloon. Improvisaatiota käsittelevässä luvussa avaan myöhemmin improvisaation perusperiaatteita hyväksyminen ja tyrmääminen. Kokemattoman improvisoijan itse tuottamien sisältöjen teilaaminen, eli tyrmääminen, voi lukita hänet pitkäksi aikaa. Tyrmäys on kuitenkin aina tyrmäys, vaikka se tulisi pedagogin omasta suhteesta joihinkin sisältöihin. Tyypillinen esimerkki käytännön elämästä tulee yläkouluikäisten poikien kanssa koetusta tilanteesta, jossa olin ohjaajana: Menossa oli noin kuudes peräkkäinen homopornoaiheinen kohtaaminen. Minä aloin jo kyllästyä ja ärsyyntyä hormonihuuruiseen ilotteluun. Mieli teki sanoa, että ettekö te apinat muuta keksi. Kuitenkin rakentavan pedagogiikan ja positiivisen vuorovaikutuksen nimissä yritin rohkaista poikia keksimään välillä muitakin aiheita – sillä seurauksella, että homopornoa seurasi sarja väkivaltaisia pankkiryöstökuvia. Tästä saatiin tosin avattua kiinnostava keskustelu siitä, missä he ovat tällaiseen kuvastoon törmänneet, miten totta ne ovat ja niin edelleen.

Purkkipurkkipurkin harjoitukseen tunkevat seksuaaliset kuvat ja hahmot olivat hämmäntäviä, koska olimme tekemässä esitystä vauvoille ja taaperoille. Siitä huolimatta pornahtavaan ainekseen oli suhtauduttava kuten väkivaltaan ja käsiteltävä sitä osana alitajunnan tuottamaa kaoottista ja kontrolloimatonta massaa, virtaa, jota ei ole tarpeen alkaa padota liian varhaisessa vaiheessa tai myös käyttökelpoista materiaalia jää tavoittamatta. Edellä liitän ”mustan” leikkiaineen ilmaantumisen improvisaatiossa ryhmäytymisprosessiin. Tässä valossa yksi tulkinta sille, miksi tiettyssä vaiheessa meilläkin sisällöt olivat kaikkea muuta kuin lasten silmille ja korville sopivia voisi olla, että porno-

väkivaltavaiheessa kanava alitajuntaan ilman sensuuria ja sosiaalista painetta alkoi olla sopivasti auki.

Leikki inhimillisenä tarpeena

Kulttuurihistorioitsija Johan Huizinga (1947) ei niele sellaisenaan leikkiteorioita, joiden mukaan leikillä on aina joku hyötyfunktio kuten ylimääräisen energian purkaminen, jäljittelemällä oppiminen tai elämäntaidoissa harjaantuminen. Klassikkoteoksessaan *Leikkivä ihminen (Homo ludens)* hän esittää, että ihminen leikkii, koska leikki itsessään on mielekästä toimintaa. Tästä itsetarkoituksellisesta, sisäänrakennetusta inhimillisestä tarpeesta ja ”aidosta, puhtaasta leikistä” juontavat juurensa myytit, rituaalit, käsityö, runous sekä ylipäätään kaikki taide ja kulttuurielämä, samoin kuin oikeus, järjestys, oppi ja tiede (Huizinga 1947, 8–13).

Huizinga erittelee ainakin neljä leikin tunnusmerkkiä, joista ensimmäinen on vapaus. Leikki ei voi syntyä pakosta, vaan vapaaehtoisesta halusta leikkiä. Se on tarpeetonta, huvin vuoksi tapahtuvaa toimintaa, jota ilman ihminen tai eläin selviytyisi hengissä, mutta johon sillä on silti voimakas tarve. (Huizinga 1947, 16–17)

Ajatuksen leikistä vapaana, itsessään nautinnollisena toimintana linkittyy luontevasti *flow* (virtaus), alun perin unkarilaissyntyisen psykologin Mihaly Csikszentmihalyin luoma käsite, joka esiintyy usein luovuudesta ja onnellisuudesta puhuttaessa. Flowlla tarkoitetaan laajentunutta mielentilaa, jossa ajantaju häviää, koska toiminta itsessään tuottaa niin paljon mielihyvää. Ihminen uppoutuu ja keskittyy täysin siihen, mitä on tekemässä sulkien ympäristön häiritsevät tekijät ulkopuolelle. Voimakas flow-kokemus voi syntyä missä tahansa toiminnassa, josta ihminen nauttii, luovasta työskentelystä liukuhihnamaiseen työn suorittamiseen. (mm. Csikszentmihalyi 1997)

Toinen *Purkkipurkkipurkin* näyttelijä kuvailee flow-tilaansa harjoituksissa:

Koin hetkiä, että tuijottaa sitä mitä lie potkukousun räpälettä ja sit onkin, niinkun huomaa olevansa suu auki. Et siin on semmosia uppoutumisen hetkiä. Ja ne nyt on ihan puhtaasti sitä että on niinku omaksi iloksi.

(Storm 8.6.2011)

Toinen Huizingan mainitsema leikin ominaispiirre on irtautuminen ”tavallisesta” elämästä, johon liittyy samanaikainen tietoisuus toden ja leikin eroista (Huizinga 1947, 17–18). Olemme leikin valtaamia, antautuneita toiseen maailmaan, mutta samalla ymmärrämme, että se on eri tila kuin todellisuus ympärillämme. Tätä todellisuuden ja fiktion suhdetta kuvaavaa kaksoistietoisuutta kutsutaan draamapedagogiikassa *esteettiseksi kahdentumiseksi* (mm. Heikkinen 2001). Brasilialainen osallistavan teatterin uudistaja Augusto Boal käytti samasta ilmiöstä kreikkalaisperäistä nimitystä *metaxis* (mm. Boal 1995). Tämä kaksoistietoisuus on olemassa jo pienellä lapsella, mistä kertoo seuraava tarina: Työskentelin aikanaan vuoden verran lastenhoitajana perheessä, jossa oli kaksi leikki-ikäistä lasta. Varsinkin perheen kolmevuotias eli vahvan mielikuvituksellisuuden vaihetta ja hän eläytyi välillä pelottavan voimakkaasti paitsi omiin leikkeihinsä myös Muumit-piirroselokuvaan, joita silloin tällöin katsoimme yhdessä. Kerran hän kysyi minulta, uskonko muumeihin. En osannut heti vastata, jolloin hän totesi itse: ”Minä uskon, vaikka tiedän, että niitä ei oikeasti ole olemassa.”

Kolmanneksi Huizinga mainitsee leikin tunnusmerkeistä sen rajoittumisen tietyn ajan sisälle ja tiettyyn, fyysiseen tai symboliseen paikkaan. Näiden sisällä leikki uusiutuu, toistuu ja kertautuu, mutta tapahtuu aina sille pyhitetyssä ajassa ja paikassa. (Huizinga 1947, 19–20) Teatterin voi helposti mieltää leikille pyhitettynä paikkana, usein fyysisesti, ja aina symbolisesti. Ehkäpä teatteripedagogiikkaa ja yhteisö- tai osallistavan taidetta voi myös ajatella leikille pyhitettynä psyko-sosiaalisena ”paikkana”, joka ilmenee fyysisenä toimintana?

Neljänneksi Huizingan mukaan leikillä on oma järjestyksensä ja siihen liittyen oma estetiikkansa: ”Leikki luo järjestystä, se on järjestystä. Epätäydelliseen maailmaan ja sekavaan elämään se tuo hetkellisen, rajatun täydellisyyden. Leikki vaatii ehdotonta järjestystä.” (Huizinga 1947, 20–21) En ole kulttuurihistorioitsijan kanssa tästä aivan samaa mieltä. Ainakin määritelmä on ristiriidassa edellä kuvatun aivotutkimuksen näkökulman kanssa, joka korostaa yhtä lailla leikin kaoottista olemusta. Jos ajattelen omaa kehitystäni improvisoivaksi taiteilijaksi, miellän prosessin päinvastoin menemiseksi kohti juuri epätäydellisyyden ja epäjärjestyksen hyväksymistä. Jos mietin sitä, miten pedagogina pyrin tukemaan muissa ihmisissä mahdollisuuksia tavoittaa vapaata improvisaatiota (eli leikkiä), järjestys on

viimeinen asia, jonka haluan rajoittavan tätä oppimista, varsinkin silloin, kun puhutaan spontaaniuden vahvistamisesta ja luovuuden vapauttamisesta.

Huizinga tarkoittanee järjestyksellä myös leikkiin luonnostaan kuuluvia sääntöjä. Improvisaatio on mitä vahvimmissa määrin leikkiä, jossa on säännöt, ainakin heti, kun leikkimässä on useampi kuin yksi ihminen. Säännöt luovat toiminnalle raamit, jotka mahdollistavat yhteisen luomisprosessin. Ne ovat ikään kuin leluarsenaali, joilla improvisoijat tietävät toimivansa tai siltoja, jotka yhdistävät improvisoijien toisistaan irralliset mielet.

Kohti puhdasta leikkiä

Harjoitusten alkuvaiheessa, kun materiaalia tuotettiin rajoittamatta leikkien, myöskään materian määrää ja laatua ei rajattu. Mukana oli runsaasti erilaista esineistöä vauvanvaatteista villapaitoihin, leluista pyykkitelineeseen ja wc-paperirullista papiljotteihin. Tuotimme esinekokeilujen kautta liudan erilaisia hahmoja, jotka enemmän tai vähemmän kommunikoivat keskenään.

Leimallista näille alkuvaiheen kokeiluille jälkikäteen analysoituna oli, että hahmot olivat kiinnostavia (meidän aikuisten mielestä) usein psykologisella, vaikkakin absurdilla tavalla. Ne olivat tyyppisiä, joilla oli tietynlainen luonne, tietty tahdon suunta ja monimutkaisia taka-ajatuksia. Saatoin tuntea hellyyttä liikkutamaani sadetakkikilpikonaa kohtaan, mutta en kokenut *olevani* se. Näin peilistä ja valokuvista, miten pelottavan vahvalta villapaitasammakko näytti, mutta en itse tuntenut sen vahvuutta. En *ollut* olio, vaan askaroin vaikkapa sen kanssa, miten saan hahmon teknisesti liikkumaan niin, että se on mielenkiintoinen. Katsoin hahmoja ne itse luoneena näyttelijänäkin ulkoapäin.

Sitten kun ”oikeaa”, puhtaasti leikkimällä, ei näyttelemällä, tuotettua materiaalia alkoi tulla esiin, koin tunnistavani sen jo syntyhetkellä: se aiheutti kehollisen kokemuksen innostuksesta ja elossa olemisesta ja kutkutti uteliaisuutta jollain toisella tasolla kuin älyllisesti. Näyttelijätyöparini kertoo erottaneensa todellisen leikin tekemällä tehdystä.

Se [harjoitukset] oli aika lailla puhtaasti leikkimistä. Se [puhdas leikki] on taas just sitä vastuuttomuutta. – – Kyllähän siinä tietysti koko ajan haki hyvää matskua ja semmosia hyvännäkösiä hahmoja tai tämmösiä näin

jotka vois kelvata mut et kyllä se oli silti tämmöstä vaan... enemmän semmosta irrottelua.

(Storm 8.6.2011)

Ohjaaja-dramaturgikin kertoo käyttäneensä aidon leikin tunnistamista työkaluna materiaalimassan keskellä suunnistaessaan:

Ne jotka oikeesti innostaa mua siinä mitä mä näen, jotenkin niistä tulee olo että mä haluan mennä tohon leikkiin mukaan, niin ne on ne, jotka jää. Vaikka mä en ehkä ohjaajana voi fyysisesti mennä mukaan leikkiin niin ehkä se on se leikin ilmapiiri tai joku sellanen. – – Mä etsin sellasia missä leikki tempais mukaansa.”

(Auvinen 20.6.2011)

Se, miten purkit lopulta löysivät tiensä esitykseen, liittyy tähän niin kutsutun aidon leikin kokemukseen. Melko varhaisessa vaiheessa harjoituskautta tavoitin muiston ajalta, jolloin olin pari-kolmevuotias. Leikin paljon keittiössä ja tietyssä vaiheessa yksi leikki oli ylitse muiden: Rakentelen erikokoisista metallisista leivosvuoista kekoja ja torneja. Tilanne on intensiivisen keskittynyt ja olen täysin vuokien lumoissa. Niitä on lukematon määrä, ja iso osa keittiön lattiaa on niiden peitossa. (Äidilläni on vuoat tallessa edelleen, ja vieläkin niiden hypistelemine saa minut innostumaan.) Halusin simuloida tuota leikkiä ja jakaa muiston muiden kanssa. Halusin myös saada kiinni siitä, mikä leivosvuoilla leikkimisessä oikein oli niin kiinnostavaa. Koska samanlaista välineistöä ei ollut saatavilla, toin harjoituksiin suuren määrän kotiin kaapin perälle kertyneitä turkinjugurttipurkkeja tietämättä, mitä niillä voi tehdä tai voiko niitä ylipäänsä käyttää. Heti selvisi, että purkeilla voi tehdä vaikka mitä.

Kymmeniä turkinjugurttipurkkeja. Kirahvintapainen eläin. Pinoamista, kaatuvia torneja, hauskaa, aito leikki (vapaa, tulosvastuuton, en mieli tuleeko esitykseen, onko käyttistä matskua tai näyttääkö kiinnostavalta ulospäin). Jännite siitä, kaatuuko torni, lopulta sen kaataminen tahallaan. Täydellinen keskittyminen, fokus vain purkeissa.

(Työpäiväkirja 4.3.2011)

Purkit käsiimme saatuumme leikimme näyttelijäkollegan kanssa ehkä ensimmäisen kerran aidon innostuneina tilassa, jossa meitä ei enää kiinnostanut se, että olemme tekemässä esitystä. Purkkeihin päätyminen esityksen peruselementtinä ja samalla lähes kaiken muun siihen mennessä käytetyn materiaalin pois jättäminen tapahtui luottaen tähän tunteeseen aidosta, puhtaasta leikistä. Sama mielikuva käännekohdasta jäi ohjaajallekin.

Mä katoin ulkopuolelta ja se miten inessä sä olit siinä vaikutti muhun tosi paljon ja mä olin et joo, tossa on nyt ekaa kertaa jotain. Et voidaan yrittää luoda jotain et tää vois olla nokkelaa, mut niin kauan kun se ei tuu siitä aidosta innostuksesta ja siitä et hei näistähän saa vaikka mitä. Mä koin että mä näen susta, että sä näät niissä purkeissa – – loputtoman uuden maiseman avautuvan. Se tuntu semmoselta et tohon pitää tarttua, et tää on eka asia mikä näyttää siltä et se lähtis täst tulemaan. Ja kyl mä koen että suuri osa asioista mitä esitykseen pääty oli teijän yhteisen leikin tulosta.
(Auvinen 20.6.2011)

Aivotutkija Bergström käyttää viehättävää sanaa *sieluttaminen* kuvatessaan sitä miten lapsi leikkiessään antaa esineille merkityksiä (Bergström 1997, 13). Hengityksen merkityksen avautuminen oli minulle osa tätä ”sieluttamisprosessia”, jossa aiemmin kuvattu ulkokohtainen tekeminen muuttui sisäiseksi.

Isoimpia uusia havaintoja [on] se, miten vähitellen hahmot alkavat elää minussa eivätkä enää ole mun ulkopuolella. Tai että ajattelen ja tunnen siinä purkkielukkana enkä ulkoa päin, että nyt tää sitä ja tätä. Uskon että se näkyi lopputuloksessa.

Ja hengitys, taas se hengitys – ihan kaiken perusta ja ydin ja elämänvoima. Hämmästyttävää ja ihanaa, että tässäkin se on hengitys, joka on ensin saatava toimimaan ja muu seuraa perässä.
(Työpäiväkirja 4.4.2011)

Hengityksen merkitys siinä jopa maagisessa hetkessä, kun eloton alkaa elää, oli minulle ennestään tuttua naamiotyöskentelystä. Nyt, ensimmäistä kertaa esineteatteriin kunnolla tutustuessa, hengitys tuli hyvin konkreettiseksi kaiken inhimillisen toiminnan ja koko elossa olemisen ytimenä. Hengitys on

myös oleellinen osa kahden näyttelijän välistä yhteistyötä, jossa illuusio esineiden elollisuudesta luodaan yhdessä. Yhteisen hengitysrytmin tavoittaminen tuntui alussa vaikealta, mutta sille antauduttua yhteistyön kehollistuminen aivan kuin kevensi työskentelyä. Täysin yhteinen hengitys toisen näyttelijän kanssa tuntui toteutuvan vasta muutamien esityskertojen jälkeen siinä vaiheessa, kun kapasiteettia ei tarvinnut käyttää jokaisen yksityiskohdan muistamiseen eli joka hetki pienen askeleen verran edellä olemiseen. Hengitys tuki ja tukee voimakkaasti aitoa läsnä olemista tässä hetkessä.

Kokemus siitä, miten elämänvirtaus siirtyy oman lihan ja kosketuksen kautta elottomaan on vahvasti kehollinen. Se on joskus hämmentävää ja lähes ylikuonnollista silloin, kun samaan aikaan läsnä ovat arkitason tai niin sanottu päivätajunnan tason tietoisuus sekä jokin selittämätön, joka menee järjen tuolle puolen. Sellaisina hetkinä tajuan, että liikutan itse omin käsin kuollutta materiaa ja tunnen samaan aikaan, että se, elävä olento, katsoo minua ja liikkuu ja toimii oman tahtonsa mukaan.

Seuraavassa kuvaan duettoa remonttipaperin kanssa:

Leikin isolla paperilla huumaantuneena siitä, miten se muuttaa muotoaan, elää, hengittää, äänтелеe, kietoutuu minuun ja karkaa taas, taipuu käsissäni, lentää kuin höyhen ja seuraavana hetkenä kieltäytyy tottelemasta kuin satakiloinen rautamöhkäle, sillä on mieli ja tahto, se keskusteleo kanssani, on välillä osa minua ja kohta taas omapäinen minusta erillinen olento.

Nautin. Tunnen syvää iloa ja puhdasta onnentunnetta. On vain nyt ja tämä suuri paperinpala, joka kannattelee ja vie minua. [Myöhemmin] tajuan, että en ole miettinyt mitään muuta, en suoriutumistani tästä päivästä, viikosta tai koko kamalasta syksystä. Olen ilahtunut ja ylpeä siitä, että pääsen tähän tilaan.

(Ote päiväkirjasta 3.9.2012)

Tällaiselle, toisen tietoisuuden tasoa hipovalle olotilalle on leimallista oleminen vain ja ainoastaan tässä hetkessä, jollain tavalla irti arkitodellisuudesta; sen tuoma huoleton keveydentunne – eli flow, luova virtaus.

Kuka saa leikkiä? Kuka osaa leikkiä?

Bergström kuvaa taiteilijoita (ja tieteilijöitä) ihmisiksi, jotka ovat ”jääneet lapsiksi”. Tällaisia ihmisiä limbinen systeemi hallitsee koko elämän eivätkä he lakkaa koskaan leikkimästä. Myös tavanomaista suurempi herkkyyys, jopa haavoittuvuus on ominaista näille lapsenomaisille aikuisille. Bergström puhuu moneen otteeseen ”meistä tavallisista aikuisista”, jotka käyttävät lähinnä uutta aivokuorta ja sen loogis-tiedollisia prosesseja, ja joiden on mahdotonta ymmärtää lasten tai taiteilijoiden leikkiä ja siihen liittyvää ajattelua.

(Bergström 1997, 73–74, 111, 189–190)

Lapsilla on siis tavallaan korkeampi tajunta, joka on leikissä täydessä toiminnassa ja jonka Bergströmin näkemyksen mukaan vain luovimmat aikuiset pystyvät säilyttämään. Aiemmin totesimme, että jos lapselta riistetään mahdollisuus luovaan leikkiin, se voi olla vahingollista. Miksi sama ei koskisi aikuisia? Niitäkin, jotka ovat arkielämässään aivokuorensa logiikan ja järjestyksen vankeja?

Soveltavan taiteen parissa ja pedagogisessa työssä aikuisten kanssa toimiessa karttuneen kokemuksen perusteella en ole samaa mieltä aivotutkija Bergströmin kanssa siitä, että vain lapset ja taiteen ja tieteen eksentrikot ovat kykeneviä astumaan maailmaan, jota hän kuvailee tyhjäksi, painottomaksi ja ajallis-paikallisesti jäsentymättömäksi ”maailmaksi kaiken tuolla puolen” (Bergström 1997, 94). Väitän, että jokaisesta ihmisestä löytyy leikkivä minä.

Tämän kertoo havainneensa konkreettisesti myös *Purkkipurkkipurkin* ohjaaja Suvi Auvinen ohjatessaan esine- ja nukketheaterikursseja ihmisille ilman mitään aiempaa kokemusta.

Mä en usko, että ihminen koskaan menettää pysyvästi leikkiä, musta se on ehdottomasti vain ja ainoastaan ympäristön paine ja just se että se ei oo sovinnasta enää tietyn iän jälkeen. Mutta se on tosi ohuen pinnan alla. – – Sen näkee sen hetken kun on antanu ihmisille keppejä ja tehdään pari harjoitetta niin sanotaan vartti, puoli tuntia niin ne aikuiset ihmiset menee et kattokaa, kattokaa, mitä tää nyt tekee!

(Auvinen 20.6.2011)

Kokemukseni mukaan aikuinen voi nauttia erityisesti aiempaan kuvatuista mustista leikeistä, kun vain antaa itselleen luvan horjahtaa pimeälle puolelle. Tästä esimerkkinä mainitsen aikuisten improvisaatiokurssit, joiden ohjaajana

käytän usein runsaasti aikaa järjen ja moraalin irrottamiseen kuvitteellisen maailman kanssa työskentelystä. On yllättävää, miten vaikeaa aikuisille on esimerkiksi tunnistaa halu lyödä toista ihmistä saati antaa itselleen lupa tehdä se edes leikisti. ”Mutta eihän se ole mahdollista” - tai ”eihän niin saa tehdä” - argumentointiin liittyy monesti tuskainen subteksti, josta voi päätellä, että oma rajoittuneisuus ahdistaa vähintään yhtä paljon kuin kontrolloimaton maailma, johon aikuisparka on heitetty.

Miksi tavallisen ja järkeväen aivokuoriaikuisen sitten pitäisi kutsua sisäinen liskoavolapsensa kylään tai jopa luokseen asumaan?

Uskon, että parhaimmillaan leikkiminen ja erityisesti mustien leikkien leikkiminen voi lisätä myös aikuisen ihmisen itsetuntemusta ja sitä kautta tasapainoa ja psykososiaalista hyvinvointia.

Työryhmän säveltäjä-äänisuunnittelija nostaa myös leikin merkityksen itsetuntemuksen kanavana esiin ja liittää sen kykyyn olla osana luovaa yhteisöä ja tehdä yhteistyötä.

Kyky nauraa itselleen on aika olennainen tai se että oppii hyväksymään itsessään piirteitä joita leikin kautta voi tulla esiin. Se, että hyväksyy sen että ei tarvitse olla mitenkään erikoinen, hyväksyy sen, että tätä tehdään yhdessä muiden kanssa ja mun ei tarvitse tuoda itseäni esille vaan että tärkeintä on se että rakennetaan tässä tätä yhteistä juttua.”

(Pakarinen 22.6.2011)

Leikin tai improvisoinnin väistämättä mukanaan tuomaan arkielämän säännöistä irrottautumiseen linkittyy oman pimeän puolen hyväksyminen kiinteänä osana itseä, osana ilmaisevaa ja tuntevaa, siis inhimillistä ihmistä. Tässä irtautumisessa arkiminästä voivat auttaa muun muassa erilaiset assosiatiiviset pelit ja harjoitteet, jotka pakottavat tuottamaan tekstiä, liikettä tai ääntä niin nopeasti, ettei tuotoksiaan ehdi arvottaa tai sensuroida. Alitajunta ehtii mielen itsesensuuriviranomaisten ohi ja demoni on ulkona ennen kuin huomaakaan. Sivuhuomautuksena on esitettävä karkea ja puhtaasti mututuntumaan perustuva yleistys: mitä korkeammin koulutettuja ihmiset ovat, sitä hitaampaa järjen ja moraalien kahleiden rikkomisen yleensä on. Haastavimpia tapauksia ovat usein ammattipedagogit. Mutta mikä nautinto onkaan tarjota opettajalle tilaisuus kiroilla estottomasti tai antaa sosiaalialan ammattilaisen tuoda esiin murhanhimoaan!

Leikin mahdollistamisesta

Purkkipurkkipurkin esineimprovisaatiovaiheessa leikkiminen oli minulle helppoa. Tätä edisti merkittävästi ohjaajan kannustaminen tulosvastuuttomaan kokeiluun ilman, että pitäisi yrittää tietoisesti saada aikaan jotain. Positiivinen paradoksi tässä oli, että mitä vähemmän me näyttelijät, improvisoijat, olimme kiinnostuneita päämäärästä eli esitysmateriaalin luomisesta, sitä enemmän toiminta palveli juuri tätä päämäärää. Merkittävän tai hyvän materiaalin syntymisen pystyi tunnistamaan: silloin läsnä oli puhdas, vatsanpohjassa asti tuntuva ilo ja riemullinen vapaus.

Paineeton leikki tuotti myös valtavaa mielihyvää:

Nautin erityisesti niistä oivalluksen hetkistä, jolloin idea tulee: Tästä tulee tämmöinen eläin! Rakennan seinän! Tää purkki syö nämä pienemmät purkit! Kato, se menee piiloon ja tulee esiin! Itse leikkitalanteessa on helppo heittäytyä kokeilemaan ilman paineita, vaikka treenien ulkopuolella aikataulu ja tuotantoasiat stressaavat.

(Työpäiväkirja 8.3.2011)

Ohjaaja ja näyttelijä Leea Klemolan kuvaus ohjaajan ja näyttelijän suhteesta kiteyttää minunkin ajatukseni: ”Pelko tappaa nautinnon. Pyrkimys on, että näyttelijät pystyvät nauttimaan harjoituksista. Näyttelijän voi pakottaa kaikkeen muuhun, paitsi nauttimaan. – – Vain työstä nauttiva ihminen pystyy sitoutumaan sisältöön oikeesti.” (Aviisi 02/11)

Luovuudesta tieteessä ja taiteessa kirjoittavat Jussi Johnsson ja Juhani E. Lehto ovat Huizingan jäljillä siinä, miten leikki ei voi syntyä pakosta: ”Leikki on ensisijaisesti asioiden ja ilmiöiden ihmettelyä ja kyseenalaistamista sen sijaan, että sillä tavoiteltaisiin jotain hyötyä tai tarkoitusta” (Johnsson & Lehto 2008, 105). Johnsson ja Lehto korostavat sitä, miten uusien ideoiden keksimistä ja kehittelyä ei synny ilman vapaata leikkiä. Ja leikkiä ei synny ilman halua leikkiä. Leikki edellyttää maailman aistimista ja siihen reagoimista ilman pelkoa. Leikin elinvoima piilee suorituspainettomassa vapaaehtoisuudessa, jota pelokas, ahdistunut tai vihainen ihminen ei voi kokea. On kuitenkin huomattava, että mahdollisesti leikin fiktion sisällä mahdollistuva kuvitteellinen vallankäyttö ja siihen liittyvien tunteiden esittäminen on eri asia. (Johnsson & Lehto 2008, 102–105)

Näin kanssanäyttelijäni kuvailee tekijöitä, jotka hänelle mahdollistivat aidon leikin:

Ensinnäki semmonen ilmapiiri että kokeilkaa nyt näillä ilman että tulee että no, tehkää näistä nyt semmoset hahmot, joita me varmasti voidaan käyttää. Eli niinkun annetaan lupa siihen että ei tarte tulla täydellistä. Ja sit siihen tietysti vaikuttaa leikkikaverit, se että toinen on samassa henges mukana. Se ruokkii sitä leikkiä ihan eri tavalla kuin että jos siin ois... joku hyvinkin vakamielinen ihminen. Tai et jos ois ollut yksin niin se ei ois välttämättä ollu niin kivaa tai tuotteliasta, niin, leikkimistä. Se ei ois ollu yhdessä leikkimistä.

[Yhdessä leikkiminen oli] ensinnäkin ilosta. Tietysti vaikuttuminen on kauheesti läsnä, siis toisen jutuista vaikuttuminen. Ja omistakin jutuista vaikuttuminen edesauttaa sitä, et se homma menee ylipäänsä pidemmälle, et sitä viittii tehdä. Se on muuten hirveen tärkeä, siis just tämmönen hyväksyminen, siis silleen, oh-oih!, ni sit tekee mieli tehdä. Et jos ois silleen et e-hei, niin ois taas inhottavampi alottaa se seuraava.

(Storm 8.6.2011)

Esiin nousevat yhtäältä ideoiden hyväksyminen ja niiden arvostaminen niin ohjaajan kuin toisen näyttelijän taholta, mutta myös lupa epäonnistua tai tuottaa keskeneräistä ja epätäydellistä materiaalia. Omista työpäiväkirjamerkinnöistäni on luettavissa moneen kertaan se, miten ohjaajalle oli ominaista kannustava ja kärsivällinen tapa toimia, tarkat ohjeet, pitkämielisyys, toistuva myönteinen palaute ja kiinnostus työryhmän hyvinvointia kohtaan.

Niin kauan kuin muistan, useat teatteriohjaajat ja -opettajat ovat halunneet vahvistaa käsitystä siitä, miten taiteen tekemisessä tuska on alati läsnä, ja miten työryhmän sisäiset ristiriidat ovat väistämätön tosiasia. ”Kyllä te nyt halaillette, mutta kohta olette toistenne kurkussa. Niin se menee aina,” valisti eräskin nimekäs ohjaaja ohjaajantyön kurssin alussa. Kun eräs toinen ohjaaja purki produktion harjoituksissa turhautumistaan huutamalla ja heittelemällä tuoleja, hänen kanssaan aiemmin työskennelleet näyttelijät tiesivät kertoa, että ”ei hätää, näin se aina tässä vaiheessa tekee”. Kukaan ei tuominnut ääneen asiatonta ja jopa vaarallista käytöstä, enkä sitä uskaltanut tehdä minäkään. Loppuajan kaikki työryhmässä hipsivät varpaillaan, mutta yrittivät

peittää turvattomuutensa kuka mitenkin. Työryhmän kriisiytymisen ja riitelemisen pitäminen luonnonlakina on kätevää: kun luomistyö käy rankaksi, sen varjolla voi räjähdellä ja huutaa toisille päin naamaa sen sijaan, että joutuisi kehittämään tunnetaitojaan.

Purkkipurkkipurkkia tehtäessä ryhmätyö sen sijaan ei olisi voinut olla helpompaa. Kokemukseni mukaan työrauhan ja hengittävän, luovan ilmapiirin syntymiseen vaikuttaa oleellisesti se, miten turvassa ihmiset kokevat olevansa. Se, että voi pelotta antautua omien sisäisten impulssiensa vietäväksi, reagoida niihin aidosti ja tuottaa tästä käsin materiaalia, joka on enemmän tai vähemmän henkilökohtaista, edellyttää sallivaa ja hyväksyvää vuorovaikutuksen tapaa. Tästä puhun myös toisaalla tässä työssä, improvisaatiota käsittelevässä luvussa.

Helmi voi syntyä hetkessä

Yleinen myytti on, että luominen on aina tuskaa ja taiteen tekeminen väistämättä vaikeaa. (Taiteilijat itse ovat varmasti viimeisinä purkamassa tätä uskomusta.) Minulle improvisaation kautta tullut tärkeä ja hämmentäväkin oivallus on ollut se, että tuotoksen tai teoksen arvo tai onnistuminen ei ole näkyvän työn määrässä. Ja että luomistyössä helppous ei ole synti, vaikka vaikeaa prosessia usein arvotetaankin paremmaksi.

Helppous tuntuu ihmeelliseltä, se että tavaraa syntyy. 20 min. [puolen tunnin esityksestä] *jo kasassa, [vaikka vielä on] kuukausi enskaan. – – Impro on opettanut, että helmi voi syntyä hetkessä ja se on ok.*

(Työpäiväkirja 11.3.2011)

Mistä helmi sitten syntyy?

Purkkipurkkipurkin prosessia leimasi se, että asioista ei tehty väkisin vaikeita, jos ne eivät sitä olleet. Uskon, että orgaanisesti virtaava, luova työprosessi syntyi pitkälti siitä, että itsestäänselvyydet hyväksyttiin avosylin ilman turhaa kriittisyyttä tai pelkoa siitä, onko tämä nyt varmasti tarpeeksi nerokasta, älykästä, kiinnostavaa, vaikuttavaa ja niin edelleen. Asioiden *annettiin tapahtua* sen sijaan, että ne tekemällä tehtiin.

Otetaan esimerkiksi esityksen nimi. Jossain vaiheessa tiedotus- ja markkinointiaikataulun takia oli pakko päättää, millä nimellä esitystä kutsutaan. Muutamien muka-kekseliäiden ehdotusten heittelyn jälkeen joku

työryhmästä – enkä enää muista, kuka – sanoi: ” Tässä esityksessä on paljon purkkeja. Mitä, jos se olisi vaan purkki purkki purkki, niin kuin pitkä rivi purkkeja?” Tämä hyväksyttiin heti, yksimielisesti. Vain siksi, että se *tuntui* kaikista oikealta.

Purkkipurkkipurkkiin helmiä syntyi myös hyväksymällä oudoimmatkin impulssit, kokeilemalla ensin ja arvioimalla sitten. Kuten tässä esimerkissä:

Suvi [ohjaaja] haluaa ison saavin. Miten sen kanssa kierretään [kiertueella], en tiedä.

(Työpäiväkirja 24.3.2011)

Hain aamulla 100 litran saavin, jota kokeiltiin heti. Syntyi hauska alku, jossa mä oon saavissa piilossa ämpäri päässä (aina hauskaa) kunnes ämpäri alkaa liikkua ja ihminen ilmestyy yllätyksenä (aina hauskaa). Lopulta Annastiina ei saa mua irti saavista (aina hauskaa) kuin kaatamalla.

(Työpäiväkirja 25.3.2011)

KESKENERÄISYYDEN TAITEESTA

Improvisaatiosta yleisesti

Improvisoiminen, ennalta suunnittelematon toiminta, jossa ideat tuotetaan tässä ja nyt, on esittävän taiteen universaalia ydintä läpi historian kaakkois-aasialaisesta varjoteatterista eurooppalaiseen commedia dell' arteen. Tänä päivänä improvisaatioteatteri on paitsi yksi teatterin genre myös monen soveltavan teatterin työtapana forum-teatterista tarinateatteriin. Intialainen klassinen musiikki perustuu improvisaatioon, ja improvisaatio on jazz-musiikin luonteenomainen piirre. Tanssi ja liikeimaisu hyödyntävät improvisaatiota koreografian luomisesta kontakti-improvisaation keholliseen dialogiin.

Improvisaation ydinasioita ovat epätsekäs yhteistyö, positiivinen vuorovaikutus, keskittyminen itsen sijaan toiseen ihmiseen sekä hyväksyminen tyrmäämisen sijaan. Improvisojien välinen yhteistyö vaatii joustavuutta ja tilan antamista muille, mutta myös aktiivista vastuunottoa yhteisen päämäärän saavuttamisesta. Toisen kuunteleminen ja tarkka havainnoiminen ovat oleellisia taitoja, samoin kuin assosiativisuus ja kyky reagoida spontaanisti.

Improvisaation peruskiviä kuuntelun, hyväksymisen ja avoimen, virtaavan vuorovaikutuksen lisäksi ovat spontaanisuus ja kyky olla tyrmäämättä ja kontrolloimatta omia ajatuksia ja ideoita. Pia Koponen (2004, 21) tiivistää improvisoinnin sanoihin intuitio, spontaanisuus, läsnäolo ja tässä ja nyt -hetki sekä liittää improvisaatioteatteriinkin vielä käsitteet sensuroimattomuus, vuorovaikutus, lukkojen avaaminen ja heittäytyminen. Koponen avaa teatteri-improvisaatiossa yleisesti omaksuttua positiivisen vuorovaikutuksen periaatetta, jossa myönteisestä reagoimisesta toiseen ja toimimisesta sen mukaisesti käytetään nimitystä *tarjouksen hyväksyminen*. Improvisoidun tarinan tai toiminnan eteneminen edellyttää vuorovaikutukselta kehämäisyyttä, jossa toinen kuuntelee toista, hyväksyy hänen ideansa, antaa itsensä vaikuttua siitä ja reagoi siihen toimimalla syntyneen impulssin pohjalta, minkä toinen taas hyväksyy ja niin edelleen. Tarjouksen hyväksymisen vastakohtana improvisaatiossa puhutaan *tyrmäämisestä* eli negatiivisesta ja torjuvasta suhtautumistavasta. Tämä toisten toimintaa

tukahduttava reagointitapa on useimmiten improvisoijan pelosta johtuva suojausmekanismi. (Koponen 2004, 40–43.)

Suomessa improvisaatioteatterilla tarkoitetaan yleensä 1980-luvulla tänne rantautunutta Keith Johnstonen kehittämään teatterikisaformaattiin pohjaavaa improvisaation muotoa. Se on usein komediallista, sketsimuotoista improvisaatiota, jossa näyttelijät suorittavat erilaisia improvisaatiotehtäviä käyttäen yleisöltä pyytämäänsä sanoja tai lauseita osana improvisoitua kohtausta, laulua, tekstiä tai toimintaa. Niin sanotun lyhyen muodon rinnalla esitetään myös improvisoituja, usein juonellisia kokoillan esityksiä. Muodosta riippumatta teatteri-improvisaatioon liitetään yleensä hauskuus, viihteellisyys, nauru ja karnevalistisuus. Yhtäältä improvisaation ihanteena pidetään esiintyjien välistä saumatonta yhteistyötä ja toisaalta siinä korostuu usein yksilösuoritusten virtuoosisuus.

Paljastamisen ja peittämisen ristiriita

Suhteeni improvisaatioon on intohimoinen. Tutustuin siihen ensimmäisen kerran Kymenlaakson luovan ilmaisun linjan teatteriopinnoissa vuonna 1993, ja se tuntui heti omalta; inspiroivalta ja hengästyttävän nautinnolliselta tavalta toteuttaa itseään hyppäämällä tuntemattomaan. Vähitellen improvisaatioteatterista tuli yksi ammatillisista erikoistumisalueistani ja uteliaisuutta herättävä jatkuvan kehittämisen kohde niin esiintyjänä, ohjaajana, käsikirjoittajana kuin pedagogina. Viimeiset kymmenkunta vuotta olen näytellyt enemmän kokoillan improvisoiduissa esityksissä kuin käsikirjoitetuissa produktioissa, kehittänyt aktiivisesti uusia improvisaatioesityskonsepteja yhdessä improvisoivien kollegojeni kanssa ja opettanut improvisaatiota eri-ikäisille.

Improvisaatioteatterilla on ollut merkittävä rooli omassa historiassani osana sekä pedagogisen ajattelun kypsymistä että taiteilijana kehittymistä. Ensin, aloittelevana improvisoijana, ja pitkään sen jälkeenkin improvisaatio tarkoitti minulle edellä kuvatun tyyppistä sketsi-ilottelua, kunnes se alkoi aueta laajemmin ja syvällisemmin sitä mukaa kuin oma tapa tehdä ja omat mielenkiinnon kohteet löytyivät.

Improvisaatiosta puhuttaessa painotetaan usein heittäytymistä ja riskinottoa. Usean ammattilais- ja harrastajaryhmän esitysten mainosteksteissä luvataan ”herkullisen noloja” tilanteita, kun näyttelijät ”ottavat riskin” tai ”laittavat itsensä likoon”. Tällaisessa

improvisaatioteatterissa katsojan mielenkiinto saattaa syntyä sisältöjä enemmän siitä, miten näyttelijät menevät yleisön edessä rohkeasti kohti epäonnistumisen tai nolouden tunteen riskiä. Johdonmukaisuuteen pyrkiminen kollektiivisesti luotavassa tekstissä luo runsaasti mahdollisuuksia ”mokata” eli epäonnistua. Koska emme ole telepaatteja, näitä niin kutsuttuja mokia syntyy väistämättä, kun useampi kuin yksi ihminen yrittää luoda johdonmukaista tapahtumien ketjua sopimatta tapahtumien kulkua tai sisältöjä etukäteen. Tästä seuraa absurdeja tilanteita, mihin improvisaatioteatterin viihdyttävyyys ja maine komediallisena lajina pitkälti perustuu.

”Moka on lahja”-tyyppiset hokemat leviävät alasta riippumatta yhä useammassa työyhteisössä erilaisten improvisaatiokoulutusten seurauksena. On ihanaa, että terve hällä väliä -asenne ja kasvojen menettämisestä vapautumisen ilosanoma leviävät kulttuurissa, jossa askaroimme ihan liikaa sen parissa, mitä muut meistä (ehkä) ajattelevat. ”Moka-ajattelussa” minua kuitenkin vaivaa ristiriitainen myönteisyyteen pyrkiminen kielteistä korostamalla. Hokemalla ylen määrin epäonnistumisen hyväksymistä sille annetaan samalla enemmän painoarvoa kuin onnistumiselle.

Pedagogisessa viitekehyksessä ja varsinkin ei-ammattilaisten kanssa toimiessa huomaan vältteleväni runsasta mokaamisesta puhumista, osittain tiedostamatta, osin tietoisesti. Teen näin siksi, että moka tai virheen olemassaolo edellyttää, että epäonnistuminen eli vääränlaisen materiaalin tuottaminen on ylipäättään mahdollista. Toisin sanoen mokapuhe kuulostaa siltä kuin jossain luovan impulssitulvan keskellä olisi niin sanottu oikea ratkaisu, jota improvisoijan on tavoiteltava. Riskinotosta puhuminen taas voi turhaan värittää improvisoimista toimintana, johon sisältyy suuri vaara. Vaara tuottaa pelkoa, ja kuten edellä totesimme, pelko estää leikin.

Vielä moka-termiä enemmän vierastan puhetta ”iloisesta itsensä häpäisemisestä”. Häpeä on minuuteen kiinteästi liittyvä tunne, joka syntyy ajatuksesta, että ihminen kokee itsessään olevan jotain perustavanlaatuisia vikaa. Häpäisy on nähdyksi tulemista tavalla, jolla emme halua tulla nähdyksi, epäsuotuisissa olosuhteissa ja usein tavalla tai toisella liian alastomana. Ajatukseen häpeämättömyyden ja improvisaation yhdistämisestä sisältyy häpeän peittämisen problematiikka: todellisen auki olemisen sijaan minuutta on suojeltava piilottamalla se erilaisten reippauden, ronskiuden tai nokkeluuden maskien taakse.

Kosketuksissa katsojaan, kosketuksissa itseän
Edellä kuvattu suojaaminen liittyy myös siihen, mitä improvisoijasta tai esiintyjästä välittyy rampin toiselle puolen – tai välittykö mitään.

Suggestoterapeutti Risto Santavuori puhuu taiteen tekemisen ja sen vastaanottamisen prosessista *hypnoottisena viestintänä*, jossa tekijän ja kokijan tajunnat kohtaavat teoksen kautta. Taideteos koskettaa havainnoivan ihmisen tajunnallista ymmärrystä, jolloin hän tavoittaa jotain siitä taiteilijan muuntuneen tajunnan tilasta, jossa teos on syntynyt (Santavuori 2008, 74–75). Teatterissa jos missä tämä on mahdollista. Esityksen taustalla olevat kokemukset ja ajatuskulut välittyvät katsojalle ja kokijalle sanallistamattomalla, kehollisella ja selittämättömälläkin tasolla, rivien välissä, varsinaisten tapahtumien, kuvien ja tekstin takana. Teatterissa jo asetelma, jossa ihminen katsoo toista ihmistä kaikkine peilisoluineen ja laumaeläimen empatiakykyineen ja samaistuu tähän, vahvistaa tätä hypnoottista viestintää.

Purkkipurkkipurkkia tehdessämme halusimme tavoittaa ”toisessa maailmassa” elävän kohdeyleisön eli pienet lapset samalla, kun olimme hyvin tietoisia tämän vaikeudesta.

Me ei voida ruveta tekemään esitystä ”pelkästään” vauvoille vaan on löydettävä joku oma näkökulma ja kolahdus. – – Uskon myös, että vain löytämällä itsestään aidon leikkimisen ja innostumisen löytyy kontakti tai lanka pieneen katsojaan. Ei sitä voi tehdä ulkopuolelta, että nyt tehdään tässä lapsille esitystä.

(Työpäiväkirja 15.2.2011)

Improvisaatioteatterissa aiempaan kuvattuna esiintyjä-katsoja-peilautumisen toinen puoli on paljaus, jolla materiaalia itsestään ammentava näyttelijä asettuu alttiiksi katsojalauman edessä. Tietynasteinen itsesuojeluvaiston purkaminen on väistämätöntä, jos antaa toisten ihmisten katsoa suoraan sisäänsä. Jos improvisoivan näyttelijän minuus on linnake, hetkessä syntyvä teksti on laskusilta, jota pitkin hän vapaaehtoisesti antaa vieraiden ihmisten kävellä sisälle linnakkeeseen. (Tekstillä tässä tarkoitan mitä tahansa sanoja, liikettä, ääntä, laulua tai toimintaa, jota improvisoidaan.)

Kyse on siis luottamuksesta esiintyjän ja yleisön välillä. Luottamuksen puutteen tai paljastumisen pelon improvisoija voi ratkaista monella tavalla

negatiivisesti: käpertymällä itseensä tai jähmettymällä tilaan, joka lukitsee luovuuden ja lopettaa leikin, piiloutumalla hauskuuden, aggression tai muun maskin taakse ja peittämällä sillä oman haavoittuvaisen persoonansa tai kieltäytymällä vaikuttumasta muiden tarjoamista ideoista ja vetämällä näin maton muiden improvisojien alta. Aiemmin tässä luvussa kuvattu komediallinen improvisaatio on foorumi, jossa nämä selviytymisstrategiat minusta erityisesti tulevat esille, sitä enemmän mitä kokemattomampi yleisön eteen joutuva – ei siis pääsevä! – improvisoiija on.

Intensiivinen uppoutuminen siihen, mitä tapahtuu tai miellyttävässä virrassa uiminen kuvaavat kokemustani siitä, mitä improvisointi tyydyttävimmillään minulle on. Impulssit virtaavat ja asiat tapahtuvat vaivattomasti, toiminta on puhdasta leikkiä. Voisin kuvailla tätä tunnetta samoin kuin Santavuori kuvaa hypnoosityöskentelyä, toisin sanoen olemista muuntuneen tajunnan tilassa:

”Hypnoosissa [tai improvisoidessaan, kirj. huom.] ihminen asettuu suhteessa merkitykseen, joka voi aluksi olla pelkästään jonkin tapahtuvaksi odottamista. Ohjatussa työskentelyssä merkityksellinen sovitaan, osoitetaan, havaitseminen suunnataan ja kiinnitetään siihen.

Huomio kohdistetaan sisäiseen työskentelyyn, mielikuvitteluun, jonka intensiteetti syvenee, kun muuntuvan orientaation seurauksena ulkoisten ärsykkeiden merkitys pienenee. Mielikuvittelun olemus on välitöntä, asiat koetaan tapahtuviksi kuin itsestään. Assosiaatiot vapautuvat ja muistiaines on vaivattomasti ja elämyksellisesti käytössä, ajan ja paikan kokeminen muuntuu.” (Santavuori 2008, 77–78)

Tämä tila, jota voisi kuvata assosiatiiivisen läsnäolon tilaksi sisältää samaan aikaan rentouden ja vaivattomuuden, olemisen tässä hetkessä sekä keskittyneen matkaamisen kohti päämäärää, jota tavoitellaan. Tästä tilasta käsin on hedelmällistä luoda tekstiä, kuvaa, liikettä tai mitä tahansa, mutta se on myös hyvä lähtökohta ohjaus- tai opetustilanteelle: olla fokusoitunut ja samaan aikaan vastaanottavainen.

Tyhjyys kuuluu improvisaatioon oleellisena elementtinä, sillä siinä kaikki luodaan ”tyhjystä”, ensimmäistä kertaa ja ilman ennakkosuunnitelmia. Tietenkin tyhjyys on illuusio, sillä kyseessä on materiaalin tuottaminen ulkoisiin ja sisäisiin impulsseihin tarttumalla. Näitä impulsseja on juuri niin runsaasti kuin niitä antaa itsensä havaita, ja silti juuri tyhjyyden tai tyhjän

päällä olemisen *kokemus* on osa improvisoijan suuria haasteita. Estämme itse itseämme havaitsemasta emmekä luota siihen, että kehossamme, mielessämme ja sen ulkopuolella tapahtuu koko ajan – asiat pitää vain huomata. *Purkkipurkkipurkin* ohjaaja Auvinen kuvaa improvisoivan aikuisen ja leikkivän lapsen eroa näin:

– – *se jatkuva luomisen tila, et eihän kukaan lapsi joka leikkii oo et ei, nyt tuli luova blokki.*

(Auvinen 20.6.2011)

Santavuori tuo esiin toisenkin ajatuskehiksen, jossa suggestoterapia tai hypnoosiohjaus ja optimaalinen improvisoimisen tila mielestäni risteävät, ja jota kautta voi hahmottaa kaksi vaihtoehtoista strategiaa käsitellä tyhjyyttä.

Santavuori kirjoittaa kahdesta olemisen tai havaitsemisen tavasta. Tavanomaisesta *suorittavan tietoisuuden* tilasta käsin emme havaitse mitään, koska olemme valmiudessa suunnata huomio minne tahansa. *Havaitsevan tietoisuuden* olotilassa taas huomio kiinnittyy siihen, mikä merkitsevyydessään kutsuu puoleensa. Esiinnoussut merkitys houkuttelee luokseen lisää sitä täydentäviä havaintoja, mielikuvia ja assosiaatioita, jotka ovat suhteessa sen sisältöön. Se vahvistuu ja määrittää havaitsemista edelleen, emmekä enää seuraa aktiivisesti muuta ympäristöä. Tämä merkitystilä voi kadota hetkessä tai pysyä pitempään, se voi syntyä nopeasti tai vähitellen. Se, miten merkitykset ja niiden väliset suhteet syntyvät, on henkilökohtaista ja tilannesidonnaista. (Santavuori 2008, 74–79)

Action theater: sukellus todelliseen läsnäoloon

Tavanomainen, komediallinen ”impro” lakkasi jossain vaiheessa tyydyttämästä minua taiteentekijänä sisällöllisesti ja esteettisesti. Osittain tähän liittyy aiemmin kuvatun kaltainen näennäisvapautuneisuus, johon koin koko ajan törmääväni ja jonkinlainen herkkyyden kaipuu. Olin jo pitkään halunnut työskennellä laajemmin kaikenlaisten sisältöjen ja teemojen kanssa ja toisaalta improvisoida lähtökohtana kiinteämpi yhteys alitajuntaan, kehoon ja tunteisiin. Minua oli alkanut kiinnostaa myös yhä enemmän liikkuminen abstraktilla ilmaisun tasolla. Tämän kaiken sanallistaminen ja konkreettiseen muotoon saattaminen oli kuitenkin haastavaa, ja improvisoivat kollegani

tuntuivat olevan enimmäkseen kiinnostuneita totutuista tavoista tehdä improvisaatioteatteria. Oudoista kokeiluista ei tuntunut innostuvan kukaan.

Sitten tapahtui jotain, joka avasi uuden näkökulman improvisaatioon.

Syksyllä 2009 teimme Teatterikorkeakoulun tanssi- ja teatteripedagogiikan laitoksen vuosikurssimme kanssa liike-, ääni- ja teksti-improvisaatioon pohjaavan produktio. Sen ohjasi näyttelijä, tanssija, ohjaaja ja opettaja Sten Rudstrom, yksi Ruth Zaporahin lähimmistä oppilaista. Zaporah on yhdysvaltalainen tanssija-improvisoiija, joka on kehittänyt keholähtöisen improvisaatiotyötavan, *action theaterin*, jonka avulla produktio tuotettiin.

Action theater -metodissa harjoitetaan erityisesti tietoisuutta ja läsnäoloa esiintymistilanteessa. Työtapa pyrkii improvisoijan oman kehon ja mielen rutiinien tunnistamiseen ja rikkomiseen, tietoisuuden laajentamiseen, tässä ja nyt olemisen vahvistamiseen, mielikuvituksen ruokkimiseen ja sitä kautta ilmaisun kehittämiseen. Metodin tavoitteena on päästä käsiksi mielen ja kehon tuntemattomaan ja vahvistaa niiden yhteyttä.

(Zaporah 1995, xvi-xxii)

Produktiota edelsi kymmenen viikon kurssi, jonka aikana opettelimme tunnistamaan kehollisia tuntemuksia, mielen kuvia, ajatuksia ja tunneimpulsseja. Työtavan nimessä *action* (toiminta) viittaa kaikkeen siihen, mitä improvisoijan kehossa, mielessä ja tunteissa tapahtuu. Näistä aidoista, sisäisistä impulsseista työskentelyssä pyritään saamaan kiinni.

Työskentelyn taustalla oli hahmotettavissa tietoisien läsnäolon (mindfulness) ja zen-buddhalaisuuden periaatteita: harjoitimme läsnä olevaan kuuntelemisen tilaan asettumista, sisäisen informaation havaitsemista sitä arvottamatta sekä irrottautumista omasta egosta ja suostumista tapahtumien jatkuvaan virtaan. Koko ajan fokuksessa oli kysymys: Mitä *juuri nyt* tapahtuu? (Entä *nyt*? Entä *nyt*?)

Tarkastelimme sitä, mistä esiintyjän havainto kulloinkin syntyy ja harjoittelimme impulssien muuttamista (tai muuttumista) toiminnaksi – puheeksi, ääneksi ja liikkeeksi – ilman, että välitön yhteys omaan tietoisuuteen ja tähän hetkeen katkeaa. Toisin sanoen ilman, että ilmaisu muuttuu epäaidoksi tai tehdyksi siinä mielessä, että se ei enää kumpua senhetkisestä impulssista vaan jonkun asteisesta suunnittelusta.

Esiintyjyyden tutkimisen keskiössä oli oman kokemuksen jäljittäminen puhtaimmillaan ja sen käyttäminen edelleen esitysmateriaalina. Action theater -työtavan sisällä on joitain enemmän tai vähemmän strukturoituja

rakenteita tai skeemoja, joita improvisaation pohjana voi käyttää. Ne perustuvat muun muassa meneillään olevan toiminnan toistoon, asteittaiseen variointiin, transformatioon tai vastakkaisuuteen. Osana tätä mahdollisuuksien kirjoa tai "sanastoa" ovat myös erilaiset ryhmässä improvisoinnin säännöt, joissa esiintyjä tehdä valintoja siinä, miten toimii suhteessa muihin improvisoijiin ja näyttämötilaan: vahvistaako varioimalla tai toistamalla toisten toimintaa vai tarjoaako rinnalle jotain uutta, liittykö muihin vai rikkooko harmoniaa ja niin edelleen.

Tästä kaikesta syntyi kiehtovaa näyttämöllistä dialogia, jossa tuottamamme liike, ääni ja teksti loivat kerroksittaisia, epätodellisia ja monesti surrealistisia kokonaisuuksia, joiden osat olivat silti vahvasti todellisessa kokemuksessa kiinni olevia ja inhimillisesti tunnistettavia. Liike, ääni ja näyttämökuvat asettuivat tasaveroiseen asemaan tekstin kanssa, jota sitäkin usein lähestyttiin enemmän abstraktina massana kuin sisällön kautta. Lopputulos läheni jotain, jota voisi kuvata improvisoiduksi nykyteatteriksi tai hetkessä tuotetuksi esitystaiteeksi.

Nautin suunnattomasti uudesta näkökulmasta improvisoituun teatteriin ja improvisoidessani koin putoavani jonnekin paljon syvemmälle kuin koskaan ennen. Liikuttiin uudessa maastossa järjen tuolla puolen, ilman maskeja ja turvaverkkoja ja samalla hyvin turvassa ja vankasti omassa ytimessä kiinni, ilman kiinnostusta siitä, mikä on lopputulos tai mitä yleisö tästä tykkää. Työskentely oli vapaampaa ja assosiativisempaa kuin siihen asti tekemäni verbaaliseen ilmaisuun ja juonelliseen kerrontaan nojaava improvisaatioteatteri. Kuten sanottu, olin jo aikaisemmin tunnistanut kaipuuta vahvempaan alitajuntayhteyteen ja koin, että vasta nyt minulle annettiin paitsi työkalut myös lupa toteuttaa itseäni ilman pakkopaitaa. Tätä kirjoittaessa luin vuosia sitten kirjoittamani listan, jonka allekirjoitan edelleen ja joka kuvaa kokemusta action theater -improvisaatiosta, vaikka en tuolloin tiennyt koko työtavan tai suuntauksen olemassaolosta:

"Improvisaatio on
 ...kommunikaatiota, joka on siirretty rampin toiselle puolen.
 ...peli, jota pelataan yhdessä, joukkuelaji.
 ...leikkiä.
 ...ihmisten välistä vuorovaikutusta.

...antautumista: alttiiksi toisen vaikutuksille; sille, ettei tulevaa voi kontrolloida; sille, että on haavoittuvainen.

...heittäytymistä.

...sitä, että kuuntelee toista.

...tässä hetkessä syntyvää, spontaania ilmaisu.

...yhteinen uni.

...täysi vapaus, tajunnan kahlitsematon tila.

...hetkessä olevaa taidetta, hyväksyttävän keskeneräistä.

...olemista matkalla ilman pääteasemaa."

(Tuhkunen 2006, 13)

Tässä kohtaa havaintoni leikkaa sen kanssa, mitä tässä työssä useammallakin suulla on todettu aidosta leikistä: se on tässä hetkessä kiinni olevaa, pakotonta toimintaa, joka tapahtuu sen itsensä tuottaman nautinnon vuoksi.

Action theater -improvisaatio vaatii, kuten kaikki yhdessä improvisointi, tarkkaavaisuutta ja hengittävää huomiokykyä siitä, mitä ympärillä tapahtuu, intensiivistä kontaktissa olemista kanssaimprovisoijiin sekä tietenkin kaiken itsestä syntyvän materiaalin hyväksymistä. Se edellyttää vahvaa yhteyttä omaan kehoon, mieleen ja tunteisiin. Koin, että muutenkin kuin teatterikontekstissa työtapa vahvistaa tulevista tietoisiksi siitä, mitä itsessä kulloinkin on meneillään ja kehittää kykyä valita orgaanisesti, mitä tekee tuon tiedon kanssa. Toisin sanoen taitoja, jotka ovat kaiken taiteen tekemisen ydin.

JÄRJEN TUOLLA PUOLEN

Taiteilijana ja luovuuden ammattilaisena tapaani ajatella vaikuttaa paljon ajatus auki olemisen automaatiosta, jota valotan tässä intuitiota käsittelevässä luvussa. Tähän filosofiaan liittyy olennaisesti se, että en usko sattumaan. Maailmankatsomuksessani asiat tulevat eteen siksi, että niillä on jotain kerrottavaa. Asioilla, esineillä ja olennoilla on symboliarvoa, jonka äärelle pysähtyessä voi tavoittaa jotain juuri sillä hetkellä tärkeää itsestään ja omasta olemassaolostaan. Kerron esimerkin. Tämän opinnäytteen kaoottisen alkuvaiheen keskellä ajan riittämättömyydestä huolestuneena satuin kesken kirjoittamisen katsomaan työhuoneen ikkunasta. Juuri silloin isokokoinen kettu jolkotteli kaikessa rauhassa ikkunani alle vain muutaman metrin päähän minusta. Luontoelämys oli vaikuttava, sillä en ollut koskaan nähnyt kettua päivännäöllä niin keskellä taajamaa tai katsonut sitä niin läheltä ja niin pitkään. Symboliikkaintoilijana selvitin, mitä kettu edustaa: muun muassa päättäväisyyttä, luovaa ongelmanratkaisukykyä ja olennaiseen keskittymistä. Siis asioita, joiden avulla voisin saavuttaa sillä hetkellä mahdottomalta tuntuvan haasteen.

Intuitiosta ja auki olemisesta

Alussa oli pysähtynyt hetki eteiskomerossa ja raidallisten sormikkaiden yllättävä metamorfoosi kissaeläimeksi. Seurasi sumea mielikuva esityksestä: eteisen kaapista vyöryy eläimiksi muuttuvia tumppuja, pipoja ja kaulahuiveja.

Aavistusta, intuitiota tai vaistoa kuvaa englannin puhekielessä sana *gut feeling*. Jokin siis tuntuu sisälmyksissä asti. Suomenkielessä puhutaan näppituntumasta tai perstuntumasta silloin, kun tarkoitetaan vaistonvaraista tietoa. Intuitiivinen luomistyö tapahtuu siis herkästi sormenpäillä tunnustellen ja toisaalta mahdollisimman kaukana päästä eli sieltä, missä järjen ajatellaan sijaitsevan.

Edellä on kuvattu hetki, josta *Purkkipurkkipurkki*-esitys lähti liikkeelle, ”hedelmöityi”. On hauskaa, että hetki tapahtui konkreettisesti eteisessä, sillä ohjaaja ja esitystaiteilija Eero-Tapio Vuori kuvaa ideoiden syntymistä hetkien tiivistyminä tai tunteena siitä, miten idea yhtäkkiä ”ilmoittautuu tajunnan eteisessä”. Vuori kokee olevansa ovimies, joka pitää ovea auki, jotta sisään

pääsee. Ovimiehen tehtävänä on myös tunnistaa tarpeeksi herkästi ei-yymmärtämisen eteiseen odottamaan saapuneet ideat ja ohjata ne peremmälle. (Vuori 2008, 13–15)

Kuvaillessaan taiteilijalle tärkeimpiä taitoja ja taiteen tekemisen ydintä Vuori puhuu kuuntelemisesta, antautumisesta, hiljentymisestä ja keskuksesta käsin olemisesta (Vuori 2008, 30–31). Minusta on kiinnostavaa, että Vuori käyttää sanoja, jotka kuvaavat pysähtymistä, vastaanottamista, sisäänpäin kääntymistä, jopa passiivista tapaa kohdata maailma. Vastakkainen tapa toimia – nimenomaan toimia, ei olla – olisi pitää koko ajan ääntä, olla jatkuvassa liikkeessä ja vaikuttaa tai jopa hyökätä ulkomaailmaan. (Kuulostaapa uuvuttavalta!)

Itse hahmotan luovan, intuitiivisen tilan jonkinlaisena myrskyn silmään tai kaaoksen keskellä sijaitsevaan suvantoon asettumisena. Tunnistan tämänkaltaisen tilan improvisaatiosta: samaan aikaan on hereillä oleva ja aktiivinen, mutta seesteinen olo. On vietävissä, impulssien ja ideoiden pommituksen kohteena ja kanavat auki ja kuitenkin rauhallinen. Se on tila, jossa ympärillä tapahtuu koko ajan, mahdollisuuksien ikkunoita on auki miljoonia ja voi luottaa siihen, että oikeat asiat tulevat ikkunoista sisään.

Vuori kuvaa tilaa niin, että hän keskuksesta käsin tuntee maailman ja sen liikkeen ympärillään, allaan ja sisällään ja keskittää huomionsa kaikkeen eikä mihinkään erityisesti (Vuori 2008, 30–31). ”Aina näkyy jotain, aina kuuluu jotain, aina virtaa jotain. — Virta on keskeytyksetön. — Yritän olla kontrolloimatta mielikuvien tai ajatusprosessien virtaa, yritän olla ymmärtämättä yhtään mitään, ja keskityn kokemukseen. Ymmärryksen aika tulee myöhemmin.” (Vuori 2008, 31) Tämä liittyy improvisaatioluvussa käsitelyyn illuusion tyhjyydestä, jonka sisällä tapahtuu koko ajan valtavasti, kun vain antaa itsensä huomata sen kaiken.

Vuoren mukaan – ja tämä on myös oma kokemukseni – hiljentymisen ja kuunteleminen ja sen kautta ylipäättään minkään uuden esille tuleminen edellyttävät hallinnantarpeesta irti päästämistä. Meitä hallitseva pelko ja perimmäinen epäluottamus elämään estävät meitä päästämästä irti kontrollista. Vuori puhuu ei-yymmärtämisestä vastakkaisena asenteena edellä kuvatulle: irti päästämisestä ”normitodellisuuden turvakaiteesta”. Ei-yymmärtäminen antaa tilaa kaikelle sille sumealle, hahmottomalle ja oudolle, joka vasta tekee tuloaan. Se ei myöskään pyri lokeroimaan tai selittämään ilmiöitä väkisin. (Vuori 2008, 31–32)

Myös näyttelijäparini kuvaa kokemustaan leikistä tai improvisaatiosta *Purkkipurkkipurkkia* tehdessä eräänlaisena irti päästämisenä:

Siihen liittyy jollain lailla – – jonkinlainen vastuuttomuus ja heittäytyminen, semmonen että niinkun pois järjestä jonnekin jonnekin jonnekin... vähän niin kuin vapaalle. Sen ei tarvitse tarkoittaa mit... tai sen ei tarvitse kehittää mitään tai vaikka se itse asiassa kehittäisikin ja sen avulla vois prosessoida vaikka mitä mut se tapahtuu jotenkin ei-tietoisesti. – – Jos menee älylliseen tilaan niin silloin on pois siitä tiedostamattomasta.
(Storm 8.6.2011)

Etsimisestä ja löytämisestä

Intuitiivisessa työskentelyssä ja pinnanalaisessa prosessoinnissa ei ole mitään mystistä. Sitä on kuitenkin vaikea tavoittaa sanoin, ja kuten aiemmin totesimme esityksen minimalismin ja sanattomuuden yhteydessä, sanat kulkevat käsi kädessä ”järjellisen” kanssa ja tuntuvat jopa hylkivän hiljaista tietoa. Kalevalaisia parannusloitsuja tutkinut Risto Santavuori, jonka ajatuksia nostan esiin aiemmin tässä työssä, viittaa Elias Lönnrotin näkemykseen siitä, mitä on tieto: kokemusperäisen järjen tiedon lisäksi tunteet, aavistukset, näyt ja unet ovat tietoa, joka ohjaa ihmistä (Santavuori 2008, 94). Tietoon viitataan kulttuurissamme yleisemmin tarkoitettaessa loogis-tiedollista informaatioainesta. Taiteilijalle ja kenelle tahansa ihmistyötä tekeväälle aiemmin kuvattu ”liskoaivoissa” asusteleva tieto on välttämätön opas. ”Uskonossa ja taiteessa intuitio on tiedon synonyymi,” on elokuvaohjaaja Tarkovskikin kuulemma todennut.

Suomenkielen sana *tietää* on alun perin tarkoittanut tien tuntemista tai jälkien muodostaman uran seuraamista (Häkkinen 2005, 1307). Hahmotan taiteen ja teatterin tekemisessä karkeasti kaksi lähestymistapaa. Eteenpäin edetessä kuljetaan konseptuaalisesti kysymyksestä *Mitä minä yritän ilmaista?* kohti idean toteuttamista. Toinen tapa, voisi ajatella, on kulkea jälkiä pitkin ja tietää tie vasta jälkikäteen; seurata sisäisiä ja ulkoa tulevia impulsseja ja esittää vasta sitten kysymyksiä kuten *Mitä tästä tuli? Mistä tämä kertoo?* tai *Minkä kuva tai metafora tämä on?* Seuraavassa kuvattu improvisaatio kuvaa hyvin sitä, miten tunnistan tämän tietyllä tavalla takaperin kulkemisen itselleni luontaisena ja mielekkäänä tapana luoda uutta.

Saamme tehtäväksi tutkia paperin lisäksi maalarinteippiä. Mieleni tekee repiä isoa paperia palasiksi, minkä teenkin. Seuraava impulssi on teipata paloja takaisin yhteen, mutta niin, että väliin jää ilmaa, rakoja ja railoja. Kokonaisuudesta muodostuu karttomainen kuva, jota sattumanvaraisesti syntyneet teipatut repeämät rytmittävät. Samalla ehjässä ja rikkinäisessä on jotain koskettavaa. Mieleen tulee, miten elämässä asiat ja esineet hajoavat ja miten joskus koetamme teipata kokoon tai väkisin nähdä ehjänä jotain pysyvästi rikkinäistä. Ihmissuhteita, ihmisiä. Joskus rikki menemistä on liian vaikea hyväksyä. Vaikka se on vain tavallista, ruskeaa paperia ja maalarinteippiä.

(Ote päiväkirjasta 3.9.2012)

Luulen, että improvisaation vetovoima onkin kohdallani osittain juuri sen luonnosmaisuuudessa ja keskeneräisyydessä. Tähän hetkeen keskittynyt, intensiivinen toiminta, siis leikki, on vapaa lopputuloksen arvottamisen painolastista. Analysointi, käsitteellistäminen ja lokerointi seuraavat vasta jälkikäteen.

Toisessa lopputyössä vuosia sitten kirjoitin sisäisen tiedon tai intuition merkityksestä työryhmälähtöisen esityksen ohjaamisessa. Vertasin valmista käsikirjoitusta materiaalina käyttävää esitystä lossiin, joka lähtee tietystä pisteestä ja etenee enemmän tai vähemmän suoraviivaisesti tiettyyn pisteeseen vastarannalle. Vastaavasti esitys, jonka materiaali luodaan ryhmätyössä harjoitusprosessin [tai esityksen] aikana on lautta, joka tyrkätään liikkeelle. Siitä, minne lautta rantautuu tai rantautuuko minnekään, ei ole mitään tietoa. (Tuhkunen 2006, 21) Nyt tämä metafora yhdistyy vapaan improvisaation ja leikin intuitiiviseen etenemiseen, ja huomaan, että niin teatteritaiteilijana kuin -pedagogina koen olevani luontaisemmin lautturi kuin lossivahti.

Aina on mahdollista, että käy hyvin

Kuvittele tällainen päivä: Olet kirjoittamassa isoa työtä tietystä aiheesta. Laitat kotoa lähtiessä kenkiä jalkaan eteismatolla, kun postiluukusta kolahtaa lehti, jossa on iso kansijuttu samasta aiheesta. Myöhemmin samana päivänä kirjaston läpi oikaistessasi huomaat palautuskärryssä kirjan, jonka olemassaolosta et tiennyt, mutta joka käsittelee täsmälleen aiheettasi. Kun sitten ex tempore -kirjastokäynnin jälkeen kanniskelet kirjapinoa eivätkä

kädet tahdo riittää, löydät kivitalon ulkoseinältä hanaan ripustettuna löydettäväksi jätetyn laukun.

Skeptikko toteaa tässä kohtaa, että totta kai törmäämme asioihin, ihmisiin ja tapahtumiin, jotka liittyvät kullakin hetkellä omassa elämässämme tietoisuuden pintatasolla oleviin teemoihin. Oleellista onkin virittyä tietylle taajuudelle, avata ikkuna ja antaa impulssien ja hiljaisen tiedon tulvia taloon. Eräs lähipiirini viisas ihminen muistuttaa aina siitä, miten ”kannattaa sanoa ääneen, mitä toivoo, jotta universumi kuulee ja voi toteuttaa toiveen”.

Sattuman tai ”sattuman” kautta löytämiseen liittyy *serendipiteetin* käsite, joka kuvaa sitä, että aktiivisesti etsiessään tiettyä asiaa löytääkin jotain muuta. Sanan alkuperä on vanhassa persialaisessa kansantarussa *Serendipin kolme prinssiä*, jota on kerrottu ilmeisesti aina 400-luvulta asti. (Yksi ja allekirjoittaneen lukema versio löytyy mm. Richard Eyren teoksesta *Spiritual Serendipity*.)

Tarinassa Serendipin (persiankiel. Sri Lanka) kuningas lähettää kolme poikaansa mantereelle etsimään kadonnutta taikajuoman kaavaa, jolla Serendip-saaren ympärillä mellastavat lohikäärmeet saataisiin tuhottua. Matkallaan prinssit löytävät toinen toistaan arvokkaampia asioita ja kohtaavat yllättäviä avuntarjoajia, joita eivät edes olleet etsimässä. Vaativaa tehtävää suorittaessaan he löytävät jatkuvasti uusia johtolankoja aseinaan herkkä tarkkaavaisuus ja erinomainen huomiokyky.

Serendipin prinssit eivät haahuile sattumanvaraisesti. Heidän löydöksissään ei myöskään ole kysymys vahingoista. He ovat suorittamassa tiettyä tehtävää, mutta samalla ikään kuin pitävät ääreisnäkönsä auki ja antavat mahdollisuuden sellaisellekin, joka ei näennäisesti liity tavoiteltavaan päämäärään.

Serendipiteetti-sanalle on yritetty löytää suomenkielistä vastinetta. Eräs suomennoksista on *sattumahdollisuus* (ehdottajana Matti Copeland). Olen taiteilijana viehätynyt ajatuksesta antaa sattuman sormen sorkkia luovaa prosessia, antaa sen kieputtaa mutkalle teokseen johtavaa polkua, jonka kunnianhimo tai lukitseva päämäärätietoisuus on vetänyt turhan suoraksi tai liian tiukalle. Työstä ei tarvitse tehdä vaikeampaa kuin mitä se jo on eikä raskas prosessi automaattisesti korreloi hyvän lopputuloksen kanssa, minkä totean toisaalla tässä työssä. Joskus on vain hyvä hämmentää sekaan lisähappea ja antaa sattumalle mahdollisuus näyttää jotain sellaista, joka muuten jää suoraviivaisen suorittamisen alle.

Minun kohdallani maailman kokeminen paikkana, jossa tarpeisiin vastataan ja jossa käy hyvin, ei ole myötäsyyntä. Päinvastoin, olen joutunut tietoisesti aikuisiällä purkamaan lapsuudessa opittua toimintamallia, jossa kaikkea pitää suoriutua yksin, ja jossa jatkuva katastrofin- ja menetyksenpelko ovat läsnä. Jossain vaiheessa elämäni oli vaihtunut elämästä selviytymiseksi ja maailmassa oloinen uuvuttavaksi suoriutumiseksi. Minun oli tietoisesti opeteltava vaihtamaan mielikuvissani taivaasta niskaan putoavat tulikivet syliin tipahtaviin hyviin asioihin; menetysten ja onnettomuuden odottamisen sijaan oli opeteltava olettamaan, että elämä kantaa.

Englanninkielinen ilmaus *embracing imperfection* mainitaan usein zen-buddhalaisuuden tai tietoisesti läsnäolon harjoittamisen yhteydessä. Tämä ”epätäydellisyyden syleileminen” (käännös kirjoittajan) tarkoittaa myötätuntoista itsemme ja toistemme hyväksymistä kaikkine puutteinemme ja haastavine tunteinemme. Paluumatkani omaksi itseksi eli siksi leikkiväksi, luovaksi, luottavaiseksi ja innostuneeksi lapseksi, joka joskus olin ollut, oli pitkä ja raskas. Se antoi kuitenkin korvaamatonta kokemusta ja tietoa oman epätäydellisyyden ja keskeneräisyyden kohtaamisesta. Pedagogisessa työssä jos missä näiden asioiden kanssa ollaan koko ajan tekemisissä. Nyt uskallan jo kokemuksesta sanoa, että mahdollisuuden antaminen sille, että voi käydä hyvin, kantaa työssä ja muussa elämässä. Onnellista sattumaa voi ruokkia valitsemalla vastaanottavaisen asenteen.

LOPUKSI

Olen tässä työssä tarkastellut leikin merkitystä ihmiselämelle ja sitä, mitä aivoissa, muualla kehossa, tunteissa ja mielessä tapahtuu, kun ihminen leikkiä tai improvisoi. Sillä nämä kaksi näyttävät lähes synonyymeinä.

Improvisaatio näyttää ennen kaikkea herkkänä kontaktina niin omaan itseen kuin kanssaihmiin. Leikin ja improvisoimisen mahdollistamiseen liittyen keskeisinä esiin ovat nousseet vapaus ja turvallisuus. Ketään ei voi pakottaa leikkimään.

Ytimeen on noussut myös leikin ja luomisen suhde tiedostamattomaan ja yhteys ”järjen tuolle puolen”. Taiteelliseen työhön läheisesti liittyvä intuitiivisuus ilmenee oleellisena osana sekä leikkiä että improvisaatiota. Leikkiminen ja improvisaatio väylinä kohti parempaa itsetuntemusta on noussut esille erityisesti kaaoksen kautta muutokseen tähtäävien leikkien, mielen pimeältä puolelta kumpuavien leikkien yhteydessä.

Väitän tässä työssä, että jokaisessa, aikuisessakin, ihmisessä on paitsi tarve myös kyky leikkiä muutenkin kuin Johan Huizingan mainitsemilla tavoilla, joilla leikki kulttuurissamme ilmenee eli muun muassa kilpailemalla, urheilemalla ja taiteilemalla. Moneen kertaan on todettu, että leikki on perusluonteeltaan hyötyä tavoittelematonta ja päämäärätöntä toimintaa, jota ihmiset ja eläimet tekevät vain, koska nauttivat siitä. Ajattelen, että kyky leikkiä ja nauttia leikistä kertoo yksilön ja yhteisön hyvinvoinnista, ja kääntäen: jokainen tarvitsee leikkiä voidakseen hyvin. On oikein ja tärkeää, että lasten oikeudesta leikkiin puhutaan, mutta harvoin puhutaan aikuisten oikeudesta leikkiin. Itse toivon olevani yksi leikin puolestapuhujista. Ennen kaikkea haluan ajatella olevani yksi sen mahdollistajista.

Tutkija ja kirjailija Virpi Hämeen-Anttila kirjoitti vuosia sitten uudenvuoden puheenvuoron, jossa hän puhui taiteen merkityksestä ja esitti huolensa ihmisläheisimmillekin elämänalueille kuten terveydenhoitoon, koulutukseen ja taiteeseen hiipivästä tehokkuusajattelusta. Hämeen-Anttila kuvailee kirjoituksessaan niin sanottua hidasta tietoa, jota taidekin kerää, humaaneja arvoja suojelevina hiekkapusseina. ”Taide ja sivistys eivät ole yllisyyttä, ne ovat selkäranka. Jos hiekkapusseja lakataan kokoamasta, sisään hyökyy epätoivo ja barbaria.” (Hämeen-Anttila Helsingin Sanomat 2.1.2005).

Minusta leikkikin on osa tuota selkärankaa. Yksi syy kasvavaan pahoinvointiin yhteiskunnassamme saattaa olla se, että vapaalle, tulosvastuuttomalle, tuottamattomalle leikille ei ole tarpeeksi tilaa. Kuten *Purkkipurkkipurkin* ohjaaja sen pistämättömästi ilmaisee: ”Ei ehkä ole elämässä niin tärkeää osata laskea derivaattaa kuin olla onnellinen sen takia että pystyy ilmaisemaan itseään niin kuin haluaa” (Auvinen 20.6.2011).

Nimesin leikin mahdollistajan roolin yhdeksi tehtävistäni taiteilijana ja teatteripedagogina. Koen, että olemme kollegojeni kanssa mitä suurimmassa määrin edistämässä työllämme ihmisten psyykkistä, fyysistä ja sosiaalista hyvinvointia. Me olemme osaltamme kasaamassa Hämeen-Anttilan hiekkasäkkejä.

Lupasin alussa raportoida, miten leikkiminen ja improvisointi kirjoittamisen asenteena toimivat tässä työssä. Intuitiivinen tarttumisen asioihin tuotti hedelmällistä kaaosta, mutta myös päänvaivaa materiaalin järjestämisen kanssa, kun omassa päässä kolmiulotteisena hahmottuva kokonaisuus piti vangita lineaariseen muotoon. Aivorunko ja aivokuori pitivät painiharjoituksiaan.

En väitä, että työ syntyi tuosta vaan, leikiten, mutta liekö syynä ollut leikin teeman äärellä oleminen vai tietoinen tulosvastuuttomuuden illuusion rakentaminen ja improvisaation keveyden tavoittelu, jotain tästä välittyi kirjoitusprosessin luonteeseen. Deadlineahdistus ei hyökynytkään päälle, ja huoli huomisesta tuntui ihmeellisellä tavalla siirtyvän aina sinne, minne se kuuluukin, seuraavaan päivään. Kuuluisa flow, läsnäolo, pysähtyminen siihen, mitä on tekemässä, muistutti paikka paikoin aitoa, iloista leikkiä. Usko omaan kykeneväisyyteen voitti epäuskon heti ensimmäisen vatsankouraisun jälkeen. Ilmeisesti siis vakavassakin paikassa, ulkoa annettua tehtävää suorittaessa on mahdollista saada itsensä ainakin jollain tasolla leikinomaiseen tilaan, joka tuo mukaan keveyttä ja työn iloa.

Lopuksi seuraa mitä epätieteellisintä sanoilla leikkimistä ja teksti-improvisaatiota. Seuraava teksti on ote syyskuussa 2012 kirjoittamastani tajunnanvirtakirjoituksesta, jonka aiheeksi valitsin leikin. Haluan lopettaa tämän työn alitajunnan puheenvuoroon, jossa tiivistyy leikin merkitys minulle teatterintekijänä ja ennen kaikkea ihmisenä:

Leikki on elintärkeää, ilman sitä mieli kuolee ja keho kuihtuu. Se on ruokaa, happea, vettä, ravintoa. Jokainen solukin leikkii. Ja hengitys sisään ja ulos.

Leikki on elämää, oppimista, harjoittelemista, kuvittelemista, asettumista toisen asemaan, toisen tarinaan, toiseen maailmaan. Se on uteliasta ovien ja ikkunoiden, sydänten ja mielen avaamista. Leikki on liimaa ihmisten välillä, se on nuotio ja lämpö, joka meitä yhdistää. Leikki, liekki.

Leikki on suorittamatonta olemista. Leikki on improvisaatiota hetkessä. Leikki on päämäärä ja päämäärätöntä.

Leikki on toivo. Leikkiessä mikään tai kukaan ei uhkaa, leikkiessä olen turvassa. Leikki avaa minut, saa minut asettumaan omaan itseeni, omaan ytimeeni.

Leikki on jossain muualla kuin päässä, ajatuksissa tai arkiajattelussa. Se on ymmärryksen tuolla puolen, turvassa järjen kouran tavoittamattomissa.

Leikki on keveyttä, joka minuun tulee, ajattomaan ja painottomaan tilaan asettumista. Pysähtymistä samaan aikaan, kun olotila on elävä liikkeä läikkyvä muuttuva. Se on tulemistä siksi, joka olen.

Leikki on minua itseäni varten, minun hyvinvointiani varten, minun omaa nautintoani varten.

Leikillä ei ole päämäärää, leikillä ei voi tavoitella, haroa, saavuttaa tai hyötyä. Leikki vain on ja tapahtuu. Sillä on oma arvonsa, lakinsa, merkityksensä, voimansa.

Leikki on alkuaine. Ei happeakaan näe ja ilman sitä kuolemme. Onko maailman aamuhämärissä ollut leikkiä, ennen alkuräjähdyttä? Todennäköisesti. Nyt leikitään, sanoi jumala, kun maailman loi.

LÄHTEET

Anttila, Pirkko. 2006. *Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen*.
Hamina: Akatiimi.

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

Boal, Augusto. 1995. *The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre
and Therapy*. London: Routledge.

Csikszentmihalyi, Mihaly. 1997. *Creativity : Flow and the Psychology of
Discovery and Invention*. New York: HarperPerennial.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha. 2003. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*.
Jyväskylä: Vastapaino.

Heikkinen, Hannu. 2001. ”Pohdintaa draamakasvatuksen perusteista.”
Teoksessa Pekka Korhonen & Anna-Lena Østern (toim.). *Katarsis: Draama,
tatteri ja kasvatus*. Jyväskylä: Atena Kustannus, 75–105

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

Häkkinen, Kaisa. 2005. *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. Juva: WS
Bookwell.

Hämeen-Anttila, Virpi. 2005. ”Toivosta ja epätoivosta.” *Helsingin Sanomat*
2.1.2005, D5.

Johnsson, Jussi & Lehto, Juhani E. 2008. ”Järjetön leikki – luovuudesta
tieteessä ja taiteessa.” Teoksessa *Ei-ymmärtämisen eteisessä*. Helsinki:
Todellisuuden tutkimuskeskus, 99–136.

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

Raamattu. 1988. Helsinki: Suomen Pipliaseura.

Santavuori, Risto. 2008. ”Oranssin värinen t-paita.” Teoksessa *Ei-
ymmärtämisen eteisessä*. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus, 71–97.

Tuhkunen, Suvi (Maaria). 2006. *Juhta, varas ja majakka:
Työryhmälähtöinen esitys ohjaajantyön näkökulmasta*. Esittävän taiteen
opinnäytetyö, Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Vuori, Eero-Tapio. 2008. ”Tajunnan ensimmäinen huone.” Teoksessa *Ei-
ymmärtämisen eteisessä*. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus, 13–32.

Zaporah, Ruth. 1995. *Action Theater: The Improvisation of Presence*. Berkeley: North Atlantic Books.

Verkkolähteet:

Kaukonen, Hertta-Mari: ”Teatterin auteur.” Tampereen ylioppilaslehti Aviisin verkkolehtiarkisto 02/11.

<http://www.aviisi.fi/artikkeli/?num=02/2011&id=2off4ed> (27.9.2012)

Muut painamattomat lähteet:

Kirjoittajan työpäiväkirja *Purkkipurkkipurkki*-produktion harjoitusajalta 6.2.–10.4.2011.

Annastiina Stormin haastattelu 8.6.2011. Haastattelija Maaria Tuhkunen. Tuhkusen yksityisarkisto.

Suvi Auvisen haastattelu 20.6.2011. Haastattelija Maaria Tuhkunen. Tuhkusen yksityisarkisto.

Marko Pakarisen haastattelu 22.6.2011. Haastattelija Maaria Tuhkunen. Tuhkusen yksityisarkisto.

Kirjoittajan päiväkirja Barbara Köllingin ”Visuaalinen esitys taaperoikäisille” -mestarikurssilta 3.9.2012.

LIITTEET

Liite 1: Haastattelukysymykset

Mitä mielikuvia sana leikki sinussa herättää?

Kerro jokin leikkiin liittyvä muisto.

Mitä leikkimiseen tarvitaan?

Onko leikkiminen kyky tai taito?

Miten leikki tai leikkiminen näkyi harjoitusprosessin aikana?

Millä tavalla leikki oli läsnä omassa roolissasi

esiintyjänä/ohjaajana/muusikkona?

Mikä on teatterin ja leikin suhde?

Onko esineteatterilla erityinen suhde leikkiin?

Oletko leikkivä ihminen? Miten homo ludens näkyy sinussa? Tässä produktiossa?

Miten paljon leikki tässä produktiossa liittyy katsojien kohdeikään?

Millaista oli ja on leikkimisen kautta luominen? Miten koit materiaalin tuottamisen leikkimisen kautta?

Millä edellytyksillä aikuinen tavoittaa aidosti leikkivän minänsä ja ”regressoituu” luovalla ja terveellä tavalla?

Mitä tarkoittaa aito leikki?

Millaisia esteitä aikuisen spontaani leikki voi kohdata ja miten niitä voi purkaa?

Millainen prosessi on leikin kautta luominen?

Millä tavoilla leikki ja improvisaatio yhdistyvät?

Millä edellytyksillä esiintyjänä esitystilanteessa voi tavoittaa aidon leikitilan?

Millaista vuorovaikutusta on aikuisten yhdessä leikkiminen?

Liite 2: Esitystallenne (dvd-levy)