

Me emme tiedä

RONJA LOUHIVUORI



DRAMATURGIAN KOULUTUSOHJELMA

Me emme tiedä

RONJA LOUHIVUORI

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 4.4.2018

TEKIJÄ Ronja Louhivuori	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Dramaturgian koulutusohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Me emme tiedä	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 78 s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI istujaiset (työryhmä: Anna Kankila, Ronja Louhivuori, Jenni Nylander, ensi-ilta 14.2.2017) Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa pyrin haromaan kohti jälkifossiilisen esittävän taiteen mahdollisuuksia. Keskeinen kysymykseni on, miten globaali ekologinen kriisi ja jälkifossiilinen diskurssi ovat vaikuttaneet esityskäsitykseni ja taiteelliseen praktiikkaani, ja minkälaisia seuraamuksia edellisten asettamalla ajattelun haasteilla voisi muun muassa olla suhteessa näyttämön materiaalisuuteen ja tilallisuuteen. Keskeisimmät kanssa-ajattelijani ovat öljyn filosofit Tere Vadén ja Antti Salminen, joiden naftologisista huomioita kuljetan läpi tämän opinnäytetyön. Opinnäytetyöni taustalla vaikuttavat myös muun muassa posthumanistinen, uusmaterialistinen ja feministinen filosofia ja teoria, joiden kytköksiä praktiikkaani en avaa samalla tavalla eksplisiittisesti kuin suhdetta öljyyn.</p> <p>Salminen ja Vadén pyrkivät naftologisessa esseessään <i>Energia ja kokemus</i> määrittämään öljyn 150 vuotta kestäneen historian keskeisimpiä kokemuksellisia piirteitä. Rajaan näkökulmani näistä piirteistä erityisesti kolmeen, oman tähänastisen esityskäsitykseni muotoutumisen kannalta keskeisimpään: aineellisen tajun heikkenemiseen, paikallisuuden katoon ja totalisaatioon eli yhdenmukaistamiseen. Pyrin näiden näkökulmien kautta etsiytymään kohti joitakin tapoja, joilla esitys voisi osaltaan rakentaa uudenlaista materiaalintajua, paikkaa ja heterogeenista, eriaineksista todellisuuskäsitystä.</p> <p>Opinnäytetyöni jakautuu nähdäkseni kahteen päälinjaan. Aluksi käsittelen esityksen materiaalisuutta ja tilallisuutta esittelemäni teoreettista taustaa vasten; lopuksi yritän hahmotella sitä, mitä tarkoitan <i>huokoisen dramaturgialla</i>. Opinnäytetyön 5. luku, Epilogi: plasmodio, on äänitetty ja litteroinnin pohjalta dramatisoitu versio keskustelusta, jonka kävimme 14.3.2018 Elina Minnin ja Tarleena Laakon kanssa huokoisesta. Kirjoitan esityksen näkökulmasta ja dramaturgisen esityksentekijän positiosta. Käytän esimerkkeinä ja ajatteluni tukena kahta vuonna 2017 ensi-iltansa saanutta esitystä: materiaalsen näkökulman yhteydessä käsittelen taiteellista opinnäytetyötäni <i>istujaisia</i>, huokoisen dramaturgian yhteydessä puolestaan kolmiosaisen <i>Sinun varaasi jään</i> -esityksen viimeistä osaa <i>Äärelle</i>, jonka ohjasimme yhdessä dramaturgi Tarleena Laakon kanssa Ilves-teatterille.</p> <p>Siitä huolimatta – tai: juuri siksi – että teoreettinen viitekehyseni on hahmottomuuteen saakka laaja, jopa abstraktin tuntuinen, pyrin lähestymään aihetta sen kokemuksellisten ulottuvuuksien kautta. Kirjallinen opinnäytetyöni on kaiken kaikkiaan luonteeltaan spekulatiivinen: mikäli otamme vakavasti ajatuksen siitä, että öljyllä, ja laajemmin ekologisella kriisillä on ja tulee olemaan enemmän tai vähemmän kohtalokkaita seuraamuksia (lähi)tulevaisuudessa, mitä tämä voisi tarkoittaa esityksen kannalta? Minkälaisia esityskäsityksiä jälkifossiilinen todellisuus muun muassa ehdottaa? Miten jälkifossiilinen filosofia voisi vaikuttaa energian ja materiaalisuuden ajatteluun esityksen kontekstissa? Tyylini on paikoin kärkäs, jopa pamfletinomainen, mutta myös hyvin henkilökohtainen – ja aiheenmukaisesti kohti heterogeenista, huokoista ilmaisua pyrkivä.</p>			
ASIASANAT öljy, jälkifossiilinen, ekologia, materiaalisuus, omavaraisuus, käsityö, huokoinen, vieras, esitys			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO: REITTEJÄ LANTUNVILJELIJÄKSI	10
1.1 Saatteeksi, kiitokset	13

2. POLTE	16
2.1 Prologi: 26 vuotta poissaolevan katastrofin kokemusta	16
2.2 Lyhyesti: 150 vuotta öljyn kokemusta	18
2.3 Ehkä	22

3. MATERIAALISUUS	26
3.1 Aluksi: ei ihmisestä, ei ihmistä varten	26
3.2 Oma	28
3.3 Esityksen energeettinen perusta	31
3.4 Kirot ja virheet: vapaa virkkaus	38
3.5 Frontaalin laho	41

4. HUOKOISEN DRAMATURGIAA	46
4.1 Sinun varaasi jään: Äärelle	47
4.2 Vieras	53
4.3 Lika ja kumma	56

5. EPILOGI: PLASMODIO	61
14.3.2018. Ronja Louhivuori, Tarleena Laakko, Elina Minn	

LÄHTEET	75
---------	----

”[V]aikka oppisimmekin älyllisesti ’ pärjäämään resurssiemme kanssa’, pidemmän päälle tuotanto tai kulutus ei laske ensisijaisesti valistamalla, sillä yliyksilölliset ja yksilölliset halut ja taipumukset voittavat kovin usein järjen ja tahdon. Siksi oleellinen muutos riippuu siitä, muuttuuko yliyksilöllisen halun ja merkityksen vuo, syntykö siihen uusia koskenniskoja ja suvantoja, ja kaivaako uoma lopulta uuden reitin. Virran kääntämiseen tarvitaan taidetta, kuvaa, sanaa ja ajattelua, mitä kokeellisempaa (siis takeettomampaa, kaaoskestävämpää ja epäonnistumissietoisempaa), sen parempi. Varmuutta onnistumisesta on yhtä vähän kuin tietoa tulevasta: ei lainkaan.”

– Antti Salminen, Kokeellisuudesta

1. JOHDANTO: REITTEJÄ LANTUNVILJELIJÄKSI

”Minusta ei vieläkään ole tullut lantunviljelijää, en tiedä miksi, sen sijaan teen edelleen esityksiä.

Joitakin reittejä lantunviljelijäksi:

1) Teen esityksiä kunnes saan maksettua opintolainan pois, ostettua talon, maksettua vielä talolainankin pois; sitten voin alkaa viljellä lanttua.

2) Lakkaan tekemästä esityksiä, kieltäydyn maksamasta opintolainaa pois, hylkään itseni perämetsään jalona lainsuojattomana ja alan viljellä lanttua.

3) Teen esityksiä ja viljelen lanttua.

4) Teen esityksiä kunnes esitykset muuttuvat lantunviljelyksi. Teen esityksiä kunnes esitykset lakkaavat esittämästä ja muuttuvat elämäksi jossa voi elää.”¹

*

Pyrin maisterin kirjallisessa opinnäytetyössäni haromaan kohti jälkifossiilisen esittävän taiteen mahdollisuuksia. Konkreettisemmin ilmaistuna tämä tarkoittanee kutakuinkin sitä, miten ekologinen kriisi ja toisaalta orastava ymmärrykseni öljystä on vaikuttanut esityskäsitykseeni. Perustan jälkifossiilisen tarkasteluni pitkälti suomalaisten öljyfilosofien Antti Salmisen ja Tere Vadénin öljyn kokemusta käsitteleviin kirjoituksiin, joiden kautta tarkastelen erityisesti esityksen materiaalisuutta ja tilaa.

Tämä on opinnäytetyöni ensimmäinen luku. Opinnäytetyön toisessa luvussa käyn hyvin lyhyesti läpi kirjoitukseni kokemuksellisia taustoja ja öljyn

¹ Työpäiväkirja, 23.9.2016; Muistiinpano on viittaus kandidaatin kirjalliseen opinnäytetyöhöni, jossa keskeiseksi kysymykseksi muodostui karkeasti ottaen se, miksi kirjoitan enkä viljele lanttua. Viittasin, ja viittaan, lantunviljelijällä myös omavaraisviljelijä Lasse Nordlundin, jolle lanttu on merkittävä kasvukumppani.

ajattelun perusteita. Kolmannessa luvussa yritän hahmotella, minkälaista esityksen materiaalisuutta ja tilallisuutta jälkifossiilinen etiikka muun muassa voisi ehdottaa suhteessa öljyn tuottamiin kokemuksellisiin katkoksiin ja paikallisuuden katoon. Neljännessä luvussa yritän hahmotella käsitystäni *huokoisen dramaturgiasta* käyttäen tapausesimerkkinä syksyllä 2017 yhdessä Tarleena Laakon kanssa Ilves-teatterille ohjaamaani esitystä *Sinun varaasi jään: Ääreille*. Viides luku on äänitteestä litteroitu ja litteroinnin pohjalta dramatisoitu versio keskustelusta, jonka kävimme Elina Minnin ja Tarleena Laakon kanssa kotonani Kulosaareissa 14.3.2018. Annan opinnäytetyöni hajota tähän epilogiin ilman kokoavaa loppuyhteenvettoa.

Kirjoitan opinnäytetyöni esityksen näkökulmasta, dramaturgisen esityksentekijän positiosta. Tämä rajaa ajallisen perspektiivini suhteessa taiteelliseen praktiikkaani toisaalta kahteen-kolmeen viime vuoteen, joiden aikana tekemiseni painopiste on siirtynyt näytelmän kirjoittamisesta näyttämölle, kohti esitystä, ja toisaalta tulevaisuuteen, josta en tosin tiedä hevonkukkaa.

Kirjoittamiseni taustalla vaikuttaa vääjäämättä myös feministinen teoria; en avaa feministisen teorian ja kirjoittamani välisiä risteymiä tekstissäni eksplisiittisesti, mutta koen sen olennaiseksi juonteeksi jälkifossiilisen ja nykyekologisen keskustelun viitekehyksessä, ja näiden ajattelun tapojen yhtäläisyydet merkittävinä ja kiinnostavina. Feministinen tulokulmani liittyy myös siihen tosiasiaan, ettei fossiilikapitalismin raunioille automaattisesti nouse autuaallisen tasa-arvoisia, kestäviä, diversiteettiä vaalivia yhteisöllisyyksiä – ne on tehtävä, ja ne on tehtävä jo ennen kuin fossiilikapitalismi nykyisessä muodossaan päättyy.

Jälkifossiilinen ajattelu ja feministinen teoria kulkevat tässä opinnäytetyössä jonkinlaisina taustaolettamuksina, hengityksenkaltaisena perustana, jonka välinen yhteys taiteelliseen praktiikkaani saattaa ajoittain vaikuttaa hämärältä ja kaukaiselta. Kyse on (mahdollisen hämäryyden ja kaukaisuuden lisäksi)

siitä, että teoreettinen viitekehysesni on laajuutensa ja spekulatiivisen luonteensa vuoksi yleisesti ottaen tolkuton, ja praktiikkani puolestaan hiirenkokoista. Toisaalta kyse on myös siitä, että koen ajatteluni jäsenyvän tuskallisen huonosti kronologiseksi, lineaariseksi tai edes kumuloituvaksi tekstuaaliseksi rakenteeksi – jota opinnäytteen muoto kuitenkin tyypillisimmillään ehdottaa.

Esittämäni praktiikat ja ajattelutavat eivät tee suoria hyökkäyksiä, vaan toimivat enemmän joko subversiivisella, sisältä käsin lahottavalla logiikalla, tai ehdottavat jo jotakin toista, tarjoavat kasvualustoja sellaisille olemisen tavoille, jotka toivoni mukaan jonakin päivänä käyvät sietämättömäksi, sulamattomaksi ainekseksi fossiilikapitalismin miltei kaikkiruokaiselle sianmahalle. Opinnäytteeni luonne on myös väistämättä spekulatiivinen, banaalissa mielessä kokeellinen: otan ja kokeilen jotakin, koetan joitakin polkuja, varmaan eksyn monta kertaa.

Materialistisessa ajattelussani on kai väistämättä sellaisia teknologiakriittisiä piirteitä, jotka voi ulkokohtaisella tarkastelulla leimata sanan ankeimmassa merkityksessä moralistisiksi. Pidän tässä yhteydessä kuitenkin kohtuullisen yhdentekevänä kaikenlaisia spekulatioita siitä, onko teknologia olemuksellisesti ”hyvää” vai ”pahaa”, vai ehkei kumpaakaan, tai onko se lisännyt vai vähentänyt inhimillistä hyvinvointia. Kun puhun teknologioista, viittaan ennen kaikkea fossiiliperustaisiin teknologioihin ja näistä teknologioista koostuvaan infrastruktuuriin, joka ilmeisen, välittömän maailmassa olemisen tapansa ohella ja sen ohi perustuu muun muassa rajattoman maailman ja rajattomien resurssien oletukselle. En siis missään tapauksessa kuitenkaan käsitä teknologioita ideologisesti neutraaleina.

*

Pohjimmiltaan kysymys lantusta ja esityksentekemisestä on kysymys ristiriitaisista paradigmoista. Ihmisen aiheuttama ympäristökatastrofi,

ilmastonmuutos, luonnon monimuotoisuuden kapeneminen, saastuminen ja jatkuva luonnonvarojen ylikulutus ovat ja saavuttaneet tiedollisen paradigman aseman, mutta (länsimainen) kokemustodellisuus, politiikka ja arki eivät tunnu millään taipuvan tämän paradigman mukaiseksi; arkeni on läpikotaisin arvojeni ja ajatteluni vastaista. Reittejä lantunviljelijäksi on monia, useampia kuin alun lainauksessa on listattu. Tämän opinnäytetyön näkökulma jäsentyy strategisesti lähinnä neljännen reitin mukaiseksi, pyrkimykseksi saattaa esityksentekijän arki lähemmäksi kestäväää elämäkäytäntöä esityksiä tekemällä:

Teen esityksiä, kunnes esitykset muuttuvat lantunviljelyksi. Teen esityksiä, kunnes esitykset lakkaavat esittämästä ja muuttuvat elämäksi jossa voi elää.

1.1 Saatteeksi, kiitokset

Haluan sinun, lukija, pysyvän valppaana ja varuillaan: retorisesta ehdottomuudestani, jopa provokatiivisuudestani huolimatta tunnustan ehdottomasti, että kaikki kirjoittamani on vailla takeita, vuotoista, katoavaista, aina-tulossa. Mitään ansaa ei ole, on vain perustavalla tavalla pettävä, kartaton maasto, pitkospuuton suo: on aina mahdollista astua mättään ohi suonsilmäkkeeseen, aina mahdollista löytää itsensä kaulaa myöten suolammesta, aina mahdollista ettei reittiä yli löydykään (ja jos löytyisikin niin... mitä? Ei metsä tähän pääty). Kaiken lisäksi olen perusteellisen tietämätön ja vasta ajatteluni alussa, ajoa aloittamassa. Varmaa on vain, että kuivin jaloin ja likaantumattomina tästä ei selvitä.

Kirjoitan kohti tulevaa kahdessa merkityksessä. Ensimmäkin kohti nimetöntä ja hahmotonta tulevaisuutta, öljynjälkeistä; toiseksi suhteessa omaan taiteelliseen praktiikkaani, suhteessa omaan ajatteluuni joka on ainaisessa tulemisen tilassa; aion kirjoittaa itseni yhden askelen kohti... sitä mitä en tiedä. Aion kirjoittaa itseni vielä tietämättömämmäksi.

Pamfletinomaisesta suoruudestani huolimatta tarkoitukseni ei ole kertoa kenellekään kuinka elää tai miten tehdä taidetta, eikä käsitteellistämällä lukita tai puhdistaa (ts. tuhota) vasta tulossa olevaa ja alati liikkeessä olevaa ajattelua – etenen pyytämällä (huomaa suomen kielen mahdollistama kaksoismerkitys) luokseni villejä sanoja, jotka parhaimmillaan kaikessa kurittomuudessaan ja arvaamattomuudessaan luovat itselleni sekä muille harhailijoille ja heittiöille outoa tunnetta kotiinpaluusta, jaetun kokemuksen tuottamaa pallean vapautumista – samalla kun saattelevat jonkin tunteettoman ja hallitsemattoman äärelle.

Ja nyt: haluan kiittää, teen sitä kaiketi harmillisen vähän. Listani on äärimmilleen rajattu: on mahdotonta nimetä kaikkia kollaboraatioita, joiden varassa tämä opinnäytetyö tapahtuu.

Haluan kiittää äitiäni ja isäpuoltani muun muassa siitä, etteivät he koskaan kieltäneet minulta mitään tärkeää: metsää, runoutta tai puukon pitelemistä vielä kömpelöissä lapsenkäsissä. Klaus Maunukselalle, Aino Pennaselle, Riikka Oksaselle, Henri Tuulasjärvelle ja Ilmari Pursiaiselle kiitos sitkeästä, tiiviistä ja lämpimästä kurssitoveruudesta.

Kiitos Pietu Wikströmille helmikuun huokoisesta keskustelusta Rytmissä, sekä Tarleena Laakolle ja Elina Minnille Kulosaaren-illallisesta, jonka pohjalta opinnäytetyöni 5. luku on dramatisoitu. Riikka Karjalaiselle kiitos vertaistuesta & paljosta muusta. Kiitos Hannes Mikkelsson että olet ottanut vakavasti kuumeisimmatkin uneni, ja suvanteissa kannatellut haurasta ja kompastelevaa toivontuntuani.

Kiitos, Otso Huopaniemi, tämän opinnäytetyön ohjaava opettaja. Kiitos muille opettajilleni kaikesta tilasta ja ajasta, jonka olette kärsivällisesti antanut haparoivalle, säntäilevälle, pakokauhuiselle ajattelulleni.

Kiitos Gobo-kissalle, ystäville, sukulaisille, kiitos isälleni sekä sisarilleni
Taikalle, Maxille ja Felixille.

Ilman teitä olisin joku toinen.

2. POLTE

2.1 Prologi: 26 vuotta poissaolevan katastrofin kokemusta

Kuolema ja maailmanloppu

Lapsena ajattelin pakonomaisesti kuolemaa ja maailmanloppua – kuin riivattuna. Luulen sen alkaneen suunnilleen kolmevuotiaana, ehkä ajatus piintyi päähäni Mummotädin kuoleman jälkeen, en tiedä, joka tapauksessa: ajattelin päivästä toiseen kuolemaa ja maailmanloppua. Valvoin pitkiä öitä, liu'utin käsiäni esineiden pinnoilla ja tein monimutkaisia laskutoimituksia. Laskin, milloin isä kuolee, milloin äiti, milloin sisko, veli, mummi, vaari, milloin koirat Suttura, Bambi, Jaffa, Nappi...

Käsitykseni mukaan historia jännittyi kahden pisteen väliin: jättiläisten ajan ja maailmanlopun. Jättiläisten aikaan maapallolla oli vain kiveä, usvaa ja jättiläisiä; maailmanloppu puolestaan koittaisi todennäköisesti elinaikanani, olin päätellyt niin jostakin lukemastani kirjasta...

Käsitys maailmanlopusta: yhtäkkiä kaikki on kuin syttynyt palamaan, taivas hohtaa kirkkaan oranssina kuin sekin olisi tulessa. Savua ei näy, on vain kuulas tyyni hohka. Niin maailma äkkiarvaamatta päättyy.

Maisema 1: Kieloniitty

Keräsimme siskoni kanssa kieloniityiltä muovikuula-aseiden valkoisia, sinisiä ja oransseja kuulia. Äiti oli varoittanut, ettei kieloon saa koskea, se on myrkyllinen. Haistelin kieloja salaa: miten niin kaunis, niin hyväntuoksuinen saattoi olla myrkyllinen? Kuolettavana myrkyllinen...

Ja samaten: miten voi olla, ettei metsämansikkaa saanut poimia autotien vierestä? Samalta se maistui kuin muuallakin. Ja sienet, jotka imivät kaiken, niitä kasvoi pitkin moottoriteiden penkkoja. Herkullisennäköisiä, valtavia sieniä: millaista haaskausta... Luin kai lehdestä, ettei saasteiden määrä ole radikaalisti eri autotien lähellä tai keskellä metsää. Kaikki on saastunutta. Opettelin veistämään, veistin eläinhahmoja ja korkkiruuvikierteisiä sauvoja.

Me keräsimme pienillä sormillamme muovikuulia. Tiesimme että muovin hajoaminen luonnossa voi kestää satoja vuosia. Muovin aikajänne ei ollut minkäänlaisessa ristiriidassa päivä päivältä lähestyvän maailmanlopun kanssa, päinvastoin, nämä kaksi hypoteesia oudolla tavalla tukivat toisiaan.

Kieloniityt ja muovikuula-aseiden kuulat, moottoritienvarsien suuret saastuneet sienet, puukko, metsäpolku, pelto, puusta veistetyt eläimet... Minun luontosuhteeni.

Maailmanlopun nimi

Vuosituhat vaihtui kaikessa hiljaisuudessa eikä maailma loppunut siihenkään. Olin kaiketi kahdeksanvuotias, toisella luokalla, kun Nahkialan ala-asteen oppilaille jaettiin värikkäät, lapsekkaasti kuvitetut infolehtiset: toinen eurosta ja toinen kasvihuoneilmästä.

Teimme tehtävämönisteita, jotka kannustivat keksimään tapoja säästää energiaa. Olimme henkilökohtaisessa vastuussa, olimme eläneet ylenpalttisesti, ja nyt meidän piti keksiä ratkaisu: säättää huonelämpötiloja asteen tai kaksi matalammaksi, sulkea suihkun hana sillä välin kun saippuoinimme itsemme, sammuttaa turhat valot. Koin että velvollisuutemme on opettaa vanhempiamme: äiti, maailmanlopulla on nyt nimi.

Poissaoloja

Lukiassa kaveriporukassani kiersi anekdootti oppilaasta, joka oli kirjoittanut poissaolovihkoonsa poissaolon syyksi ”ilmastonmuutos”. Pystyin nauramaan

tarinalle vain rajatusti, kouristuksenomaisesti, sillä olin itse ollut useana päivänä poissa koulusta ilmastonmuutoksen vuoksi. Lakkasin vain joinakin aamuina saamasta henkeä...

Ymmärrys katastrofin laajuudesta syveni vuosi vuodelta. Nukuin yhä huonommin. Mitään ei tapahtunut, tuntui katastrofin poissaololta. Sairastuin, lopetin syömisen. Yritin olla olematta ihminen; vihasin ihmisiä. Yritin olla mahdollisimman vähän, kadota.

Miksi minä sairastuin?

Yritin konkretisoida jotakin...

Metsämuisto 1

Muutin pois vanhempieni luota lukion ensimmäisellä luokalla. Sain muutamia ystäviä, yhden erityisen hyvän: rakastimme samoja bändejä, elokuvia, vuorokauden- ja vuodenaikoja... Toin hänet vanhempieni luokse käymään – uskon edelleen, että minusta ymmärtää jotakin varsin olennaista vasta kun on käynyt siellä. Halusin näyttää ystävälleni kaiken sen, jotakin varsin olennaista. Vein hänet metsään. Ystäväni piti metsää inhottavana, pelottavana ja likaisena paikkana heti ensimmäisestä hetkestä saakka. Yritin viedä häntä syvemmälle, näyttää suon... Hän halusi kääntyä takaisin. Olin perinpohjaisesti loukattu, tarkoitan siis: sillä tavalla minua ei ole loukattu tähänastisessa elämässäni, ei ennen sitä eikä sen jälkeen. Olin surullinen: koin ymmärtäneeni jotakin olennaista hänestä.

2.2 Lyhyesti: 150 vuotta öljyn kokemusta

*“Ovi avautuu
nappia painamalla
ja sulkeutuu itsestään.”*

– HSL raitiovaunut

Öljyn ABC

Öljy on fossiilinen energianlähde. Se on syntynyt eloperäisestä aineksesta maan alla kovassa kuumuudessa ja paineessa. Öljyn synty on alkanut noin 400 miljoonaa vuotta sitten – käytännössä se on siis ihmisen kannalta uusiutumaton luonnonvara. Vertailun vuoksi: nykyinen ihmislajimme on noin 200 000 vuotta vanha; öljyä on hyödynnetty laajamittaisesti energiantuotannossa noin 150 vuoden ajan. Historiallisesti halvan öljyn aikakausi on siis äärimmäisen lyhytaikainen poikkeustila, mutta poikkeuksen muuttuminen kokemukselliseksi normaaliksi ei ole vaatinut kuin joitakin sukupolvia.

Öljyhuipulla tarkoitetaan sitä hetkeä, kun öljyntuotanto ei enää kasva vaan kääntyy laskuun. Öljy ei tule loppumaan, mutta sen hankkiminen käy yhä kalliimmaksi: tuotantoon käytettävän energian määrä nousee jatkuvasti, kun nykyiset öljylähteet ovat yhä niukempia, vaikeammin saavutettavia, ja raakaöljy heikkolaatuisempaa, jolloin sen prosessointiin on käytettävä kasvavassa määrin energiaa. Öljyn EROEI² on parhaimmillaan lähennellyt 100:1 (sadan öljytynnyrillisen hankkimiseksi tarvitaan yhden öljytynnyrillisen verran energiaa), mutta laskenut tasaisesti 1930-luvulta saakka. Nykyiset arviot liikkuvat 15-35:1 tietämällä, mikä näkyy vastaavina muutoksina myös öljyn markkinahinnassa. Shellin geologi M. King Hubbert laski 50-luvulla öljyn tuotannollisen huipun osuvan vuoden 2000 tienoille. Nykyään optimistisimmat arviot öljyhuipun ajankohdasta sijoittuvat 2020-2030-lukujen paikkeille, mutta useissa arvioissa öljyhuipun epäillään tapahtuneen jo 2000-luvun alkupuolella, jossakin vuosien 2005-2009 välillä.³

Kohtalokasta tästä tekee se, että öljy on energianlähteenä korvaamaton sekä ainutkertaisen suuren energiatiheytensä että esimerkiksi kuljetettavuutensa

² EROEI = Energy Returned on Energy Invested (myös EROI, Energy Return on Investment). Luku kuvaa energiantuotannon hyötysuhdetta. Jos EROEI <1, energiantuotantoon kuluu enemmän energiaa kuin siitä saadaan. EROEI-arvot riippuvat laskentatavan yksityiskohdista, ja saattavat vaihdella suurestikin sen mukaan, mitä kustannuksia laskelmassa otetaan huomioon. (ks. esim. https://en.wikipedia.org/wiki/Energy_returned_on_energy_invested)

³ Murphy & Hall 2011; Salminen & Vadén 2013, 6, 28-29, 66

tähden⁴. Nykyinen infrastruktuurimme ja elämäntapamme olettaa loppumattomia öljyvarantoja, vaikka öljyntuotanto ei ole kasvanut enää vuoden 2005 jälkeen⁵ – tilanne on ilmeisen kestämaton, kumma ja perustavasti ennakoimaton.

Vaikka opinnäytetyöni koskee ylipäätään melko laajasti ottaen esityskäsitystäni suhteessa ekologiseen kriisiin, olen valinnut näkökulmakseni nimenomaan öljyn vähintään kahdesta syystä: ensinnäkin, öljyn selitysvoima suhteessa ekologiseen kriisiin on häkellyttänyt minua kerta toisensa jälkeen, ja toiseksi, halvan öljyn ehtyminen tulee todennäköisesti kuluvan vuosisadan aikana mullistamaan länsimaisen elämäntavan sen perusteita myöten. Milloin, miten nopeasti, romahtamalla vai nykyäksittäin, hitaasti muuntautumalla, ehkä jollakin täysin tuntemattomalla liikkeen määreellä – sitä me emme tiedä.⁶

Xtra

Olen saarrettu esineillä, joista en tajua mitään. Kaikki mitä kosketan: tietokone, sen muoviset näppäimet, keinokuituneuleeni, paita sen alla, leggingsit, sukat, alushousut, edesmenneen isotädin takki 80-luvulta, vetoketju, pöytä, huulipuna... kaikki se ylittää ymmärrykseni moninkertaisesti. Missä kaikkialla tämä on tehty, kuka, mikä on tehnyt, mistä, miten, ja niin edelleen, made in Bangladesh, en ole koskaan käynyt Bangladeshissa, en tunne ketään sikäläistä... Kaikkien näiden esineiden kautta olen kytköksissä pitkiin, globaaleihin tuotantoketjuihin – en tiedä mistä asiat tulevat ja mihin ne ovat matkalla, en ymmärrä mihin niiden toiminta perustuu.

⁴ Esimerkiksi vesivoiman EROEI saattaa nousta jopa öljyn nykyistä EROEI-arvoa korkeammaksi, mutta vesivoiman paikallisuus tekee siitä ratkaisevasti yhteismitattoman öljyn kanssa: vesivoimaa ei voi esimerkiksi noin vain tankata autoon huoltoasemalta.

⁵ IEA World Energy Outlook 2010 Salminen & Vadén 2013, 39 mukaan

⁶ Salminen & Vadén 2013

Leggingseissäni on reikä säären kohdalla. Ostin ne vuosi sitten Kannelmäen Prismasta, muistaakseni hintaan 5,99€. Ne on tehty Kambodžassa, en tiedä Kambodžasta mitään... Merkki on Xtra, yksi S-ketjun halpamerkeistä – sama joka tekee myös vahingossa vegaanista majoneesia. En osaa sanoa mistä kyseinen majoneesi on tehty, en todennäköisesti halua tietää, mutta syön sitä mielelläni. Annan reiän leggingseissä kasvaa vielä hetken, sitten heitän ne pois ja ostan uudet, sellainen on nykyään hyvin normaalia. Täältä, muun muassa, öljyn kokemus tuntuu: hyvin normaalilta.⁷

*

Naftologisessa esseessään *Energia ja Kokemus* (Niin&näin 2013) öljyfilosofit Antti Salminen ja Tere Vadén esittävät, että öljyn 150-vuotisen historian seuraamukset eivät ole ainoastaan ympäristön muutoksia – täysteollistuminen, pilvenpiirtäjät, joukkosukupuutot, sisä vessat, muovilautat meressä, älykellot, kiihtyvä kaupungistuminen, ilmastonmuutos... – vaan kokemuksellisia, inhimillisen ymmärryksen perinpohjaisia muutoksia. He pyrkivät jäljittämään sitä, miten öljy on vaikuttanut kokemusmaailmaamme, ja etenkin sitä ”millaisen kokemuksen öljy ainutlaatuisesti mahdollistaa.”⁸ He ehdottava öljyn ajalle tyypillisiksi kokemuksiksi muun muassa vieraantumista, alueellista hajoamista, korkeiden hierarkioiden luonnollistumista, totalisaatiota, kiihtyvyyttä sekä energian- ja aineellisen tajun katoamista.⁹ Öljyllä on eittämättä monenlaisia kokemuksellisia seurauksia sellaisia, joiden jonkinasteinen spekulatiivinen tarkastelu on nythetkestä käsin mahdollista, ja toisaalta sellaisia, jotka pysyvät meille tuntemattomina, jäävät edelleen sokeisiin pisteisiin. Osin tämä selittyy kokemusten sekoittuneisuudella: mitään kokemusta voi määritellä puhtaasti, *vain* öljyn kokemukseksi¹⁰, ja osin ehkä muutosten nopeudella: ”[v]aikka öljyn

⁷ Vrt. Salminen & Vadén, 54

⁸ Mts. 17

⁹ Mt.

¹⁰ Mts. 18

käytön kasvun kokemustakaan ei ole vielä kunnolla tunnustettu, alkaa uusi kokemuksellinen totuttautuminen tuotannon ja kulutuksen vähentymiseen.”¹¹

Rajaan opinnäytetyössäni huomioni etenkin kolmeen, toisiinsa jakamattomasti laskostuvaan kokemukselliseen piirteeseen, jotka ovat keskeisesti vaikuttaneet esityskäsitykseeni: aineellisen tajun ja paikallisuuden katoamiseen, sekä totalisaatioon eli yhdenmukaistamiseen. Yritän jäljittää sitä, millaisia seurauksia näiden kokemuksellisten piirteiden tunnistamisella ja tunnustamisella on ollut taiteellisen työni kannalta, etenkin suhteessa esityksen materiaaliseen ajatteluun.

Kirjallinen opinnäytetyöni on siis kaiken kaikkiaan luonteeltaan spekulatiivinen: mikäli otamme vakavasti ajatuksen siitä, että öljyllä, ja laajemmin ekologisella kriisillä on ja tulee olemaan enemmän tai vähemmän kohtalokkaita seuraamuksia elämässämme, mitä tämä voisi tarkoittaa esityksen kannalta? Minkälaisia esityskäsityksiä jälkifossiilinen todellisuus muun muassa ehdottaa? Miten jälkifossiilinen filosofia voisi vaikuttaa energian ja materiaalisuuden ajatteluun esityksen kontekstissa?

2.3 EHKÄ

Siis: miksi juuri taide, ja miksi juuri esitys? Yhtäältä kai koen, että esityksellä on tiettyjä ainutkertaisia ominaisuuksia ja potentiaaleja, joiden vuoksi voin perustellusti esittää juuri sen olevan avainasemassa fossiilikapitalismin nykykriisissä. Toisaalta yhtä perusteltua on väittää, että olen ajautunut tuntemaan esityksen mahdollisuuksia paremmin kuin muiden taidemuotojen (saati muunkaltaisen työn/elämän), ja yritän jälkiperoisesti projisoida esitykseen ja etenkin omaan tekemiseeni näitä ainutkertaisia potentiaaleja. Molemmat ovat yhtä tosia, olen yhtä aikaa valinnut esityksen ja en; päätynyt

¹¹ Mts. 28

sen pariin enemmän tai vähemmän sattumalta, ja valinnut pysyttellä sen parissa. *Kaikki vääjäämätön tapahtuu aina näin: sattumalta.*¹²

Materiaalisuuden, paikallisuuden ja totalisaation kysymysten koettelussa teatteri tai esitys tuntuu osuvalta mediumilta, sillä se on itsepintaisen raskautensa ja kömpelyytensä vuoksi usein melko sidottu sekä paikkaansa että materiaaliin ehtoihinsa; sen rajoitteet ovat hyvin konkreettisia. Esitys on myös outo kulutustavaraksi, tuskin edes teos: osin voi ajatella, että esitys pakenee jo itsessään teostumista, tai sen teosluonne on niin ilmeisen hetkellinen ja häilyvä, että se tunnustaa jo tapahtuessaan oman vuotoisuutensa, hetkellisyytensä – elävyytensä ja kuolevaisuutensa. Esittävä taide ei tuota automaattisesti monumentteja, pysyviä väitteitä, mitään takeita ikuisesta elämästä tai minkään jatkuvuudesta. Sen olemassaolon tapa on tässä mielessä perinpohjaisesti dialogista, osallistumista elämisen virtaan pysyvien, muuttumattomien kokonaisuuksien ja lukittujen merkitysten luomisen sijaan. Esitys on säilyttänyt yhteisöllisen rituaalin luonnetta ja merkityksiä; se on sosiaalinen suhde, sopimus ja leikki, joka tapahtuu nyt, välisyyksissä; sitä ei voi omistaa, mutta sen omaksi voi antautua.

Uskon että ihminen on niin rajallisissa määrin, niin häviävästi ja satunnaisesti rationaalinen olento, ettei järkevän subjektin olettamukselle liene aiheellista perustaa juuri mitään, kaikkein vähiten mahdollisuutta elämäntapamme saattamiseksi kestäväälle perustalle. Siksi muutoksen on oltava kollektiivista kokemuksen muutosta, ruumiillista, suhteista, yhteisten elämisenkäytäntöjen muutosta – ei yksilön tai johtavan eliitin valistuneisuuteen pohjaavaa. Tiedolla ja valistuksella on vain rajallisesti muutosvoimaa, etenkin jos, ja kun tieto ekologisesta kriisistä on – maantieteellis-poliittis-taloudellisen onnekkuutemme tähden – ristiriidassa arkikokemuksemme kanssa: ekologinen kriisi ei näy juuri mitenkään, sitä ei voi koskettaa. Se on niin valtava, että se väistämättä kätkeytyy arjessamme.

¹² Maunuksela 2017, 7

Siis: ehkä, ehkä esitys, ehkä esityksillä voisi olla sellaisia affektiivisia, kollektiivista kokemusta vähittäin muuttavia muotoja, jotka voivat olla osallisina joissakin muutosten virtauksissa. Ehkä voi ainakin yrittää. Lopultakaan *me emme tiedä*: me emme tiedä tulevasta, nyt-hetkestä katsomme aina ohi, ja käsityksemme menneestä on läpi-ideologinen narratiivi, nykyisen elämäntavan oikeuttava myyttinen kertomus. Paluuta menneeseen ei ole, sillä öljy on jo tapahtunut peruuttamattomasti monilla alueilla. Ainoa mahdollinen tapa hapuilla kohti tuntematonta on itsepintainen koettelu, kokeilu, tunnustelu, harhailu, epäonnistuminen, uudelleen yrittäminen. Kulkemisen ohjenuorana, kuten myös todennäköisesti opinnäytetyöni osin tahattomana tyylilajina ja lukuohjeena, voidaan pitää Salmisen luonnehdintaa, jonka mukaan “[e]teneminen kohti jälkimodernia kokeellisuutta on – eräänlaista eteenpäin kaatumista, vaihdellen hallittua askellusta ja hallitsematonta horjumista.”¹³

¹³ Salminen 2015, 29

5.2.2018

Näin viime yönä unta, jossa olin suunnitellut ostavani valmistujaisiini mustan trikoohaalarin eräästä nettikaupasta. Kun avasin nettisivun, oli suurin osa tuotteista ruksittu punaisella yli, päällä luki isoilla kirjaimilla OIL. En saanutkaan haalaria, oli liian myöhäistä... Nostin pääni kertoakseni kenelle tahansa, että nyt se alkaa, nyt se on täällä: jälkifossiilinen todellisuus. Katseeni kohtasi etäisesti tutun henkilön kanssa; tämä tervehti minua. Ymmärsin, että hän oli eräs näyttelijä, hyvänpäiväntuttu, mutta hänen kasvonsa olivat muuttuneet aavistuksen, juuri sen verran että epäröin hetken ennen kuin tervehdin takaisin.

3. MATERIAALISUUS

”Mutta miten voisimme olla olemassa, jos ei ensin olisi tätä planeettaa, joka on antanut meille oman erityislaatuisen muotomme? Elinolosuhteittemme kaksi tekijää – painovoima ja jäätyminen ja kiehumisen välillä oleva elinkelppoinen lämpötila – ovat antaneet meille lihamme ja ruumiinnestemme. Puut, joissa kiipeilemme, ja maankamara, jonka päällä kävelemme, ovat antaneet meille sormet ja varpaat. ’Paikka’, jossa elämme on antanut meille kauaksi näkevät silmät; virrat ja tuulenviri ovat antaneet meille taipuisan kielen ja kiehkuraiset korvat. Maa antoi meille kyvyn kävellä ja järvi kyvyn sukeltaa.”¹⁴

Tässä luvussa lähestyn esityksen mahdollisia materiaalisuuksia suhteessa joihinkin jälkifossiilisen ja nykyekologisten diskurssien esitykselle asettamiin ajattelun haasteisiin: ihmisen paikan uudelleenneuvotteluun, omavaraisuuteen, esityksen energeettiseen perustaan ja käsityöhön. Käsitän myös tilan keskeiseksi esityksen materiaaliseksi ulottuvuudeksi, ja käsittelen sitä lyhyesti luvun lopussa. Käsitön ja esityksen tilallisuuden kysymyksiä lähestyn taiteellisen opinnäytetyöni, *istujaiset*, kautta; ilman tätä rajausta joudun auttamattomasti hukkaan aiheiden laajuuden ja monisyisyyden kanssa.

3.1 Aluksi: ei ihmisestä, ei ihmistä varten

Vadénin ja Salmisen mukaan ehkä eräs huomattavimmista öljyn ajan kokemuksellisista piirteistä on aineellisten asiayhteyksien katoaminen, joka edelleen näkyy vieraantumisenä ja kokonaisuuksien hahmottamisen

¹⁴ Snyder 2010, 62-63

mahdottomuutena.¹⁵ Korkean energiansyötön mahdollistama globaali työnjako, jossa raaka-ainetuotanto, kulutus ja lopulta jätteiden käsittely tapahtuvat mahdollisesti tuhansien kilometrien päässä toisistaan, muodostaa kokemuksellisia katkoksia, sokeita pisteitä.¹⁶ Elämme maailmassa, jossa sähkö tulee seinästä, vesi hanasta ja ruoka kaupasta; esineitämme leimaa vaihdettavuus ja korvattavuus. Alati kiihtyvä teknologinen kehitys sekä virtuaalisten ympäristöjen ja kertakäyttöisyyden luonnollistuminen, muuttuminen normeiksi, tuottaa jatkuvaa rajattomuuden vaikutelmaa, joka ”nyt, ja aiheettomasti – alkaa näyttäytyä myös aineellisen perustan ominaisuutena.”¹⁷ Massiivinen fossiilinen energiansyöttö tuottaa illuusion, jossa inhimillinen toiminta vaikuttaa irralliselta aineellisesta perustastaan.

Elämme enimmäkseen ympäristöissä, jotka ovat jollakin tapaa ihmisen muokkaamia, jopa suurimmaksi osaksi ihmisvalmisteisia; kuten Tuija Kokkonen kirjoittaa väitöskirjassaan *Esityksen mahdollinen luonto*, ”[o]lemme lajina ryhtyneet elämään yksin: emme juurikaan elä erilaisissa vaihdoissa ja keskusteluissa muiden kuin itsemme kanssa”.¹⁸ Joidenkin tutkijoiden näkemyksen mukaan inhimillisen toiminnan vaikutus on planeetan mittakaavassa jo niin huomattavaa, että olemme siirtyneet uuteen geologiseen aikakauteen, antroposeeniin. Ei-inhimillisestä sfääristä eristäytynyt inhimillinen todellisuus katkoo riippuvuuden ja vertaisuuden tajua. Samalla se ylläpitää vahvan subjektin ja tämän objektien oletusta: ihmisvalmisteinen maailma, jossa esineet ja paikat tarjoutuvat käytettäviksi, näyttäytyvät objekteina, tuottaa kokemusta, jossa maailma on subjektin käytettävissä, hyödynnettävissä, tuhottavissa – ei vain älypuhelin vaan myös metsä; ei vain kirja, myös meri.

Maailmanlaajuinen ekologinen kriisi on haastanut koko ihmiskäsityksemme, pakottanut meitä lajina uudelleenarvioimaan paikkaamme maailmassa.

¹⁵ Salminen & Vadén 2013, 54, 71

¹⁶ Mts. 71-72

¹⁷ Marjamäki 2015, 36

¹⁸ Kokkonen 2017, 173

Ihmisen paikan uudelleenneuvottelu on jo jonkin aikaa ollut erityisen kiinnostuksen kohteena myös esittävän taiteen kentällä, etenkin posthumanististen ja uusmaterialististen diskurssien kehityksessä. Nämä ajattelut vaikuttavat myös oman esityskäsitykseni taustalla ja sanoittavat – ehkä aavistuksen toisin – osin samaa ajattelun piiriä kuin jälkifossiilisen diskurssi. Myös öljyn ajan vaiheittainen päättyminen pakottaa meidät ihmiskäsityksemme reunamille: 150-vuotisen fossiilihybriksen¹⁹ loppumainingeissa, öljyn tuotannon ja kulutuksen viimein kääntyessä laskuun, joudumme kaikeksi myöntämään, etteivät nykyiset infrastruktuurimme, luonnontieteellisen tutkimuksen saavutukset, teknologiset innovaatiomme, nykyisenkaltainen hyvinvointivaltiomme – ja niin edelleen – ehkä olekaan vain ihmisen ”ylivoimaisen älykkyyden”, kekseliäisyyden tai edes nykyisen talousjärjestelmän ansiota, vaan ainutkertaisten raaka-aineiden mahdollistama poikkeuksen poikkeus, lyhyt historiallinen sattuma.

Että *ihmisen voima ei ole ihmisestä*.

Ettei mikään ole ihmistä varten.

3.2 *Oma*

1900-luvun alkupuoliskolla Euroopan taidekentällä nousi laaja, taiteen autonomiaa painottanut kokeellisuuden aalto, jonka yhteiseksi nimeksi on jälkeempään vakiintunut *avantgarde*. Moninaisen liikehdinnän ytimessä oli etsiä vaihtoehtoja vanhalle taiteelle, jonka ei enää koettu vastaavan modernia, teollistuvaa ja teknologisoituvaa maailmaa ja kokemusta. Avantgardistiset liikkeet hyökkäsivät taiteen instituutioita vastaan perimmäisenä tarkoituksenaan taiteen ja elämän yhdistäminen.²⁰ Teatterin kontekstissa vaade taiteen ja elämän yhdistämisestä julistettiin viimeistään Antonin Artaud'n ja Roger Vitracin perustaman Théâtre Alfred Jarryn

¹⁹ ks. Vaden 2017

²⁰ mm. Katajamäki & Veivo 2007, 11

avajaismanifestissa, jossa vaadittiin revittäväksi alas ”näyttelijöiden ja yleisön eli teatterin ja elämän välinen aita”.²¹

Historiallinen avantgarde kesytettiin kuitenkin varsin nopeasti: sen ”yhdistyminen kulutuskulttuuriseen arkeen, hallitseviin tiedotusvälineisiin, muotiin ja keskiluokkaiseen konformismiin alkoi viimeistään 1960-luvulla”.²² Nykyään avantgarde on ilmeinen osa modernin taiteen kaanonia, vihaamiensa instituutioiden tunnustama ja siten ”kuoliaaksi suvaittu”²³. Salminen ehdottaa, että yksi avantgarden moninkertaisen kuoleman syistä oli se, että sen kokemukselliset shokit typistyivät uutuuteen perustuviksi elämyksiksi, jotka kykenivät aiheuttamaan korkeintaan poikkeustiloja fossiilisen subjektin kokemuksessa, mutteivat kampeaan tätä perustattomalta perustaltaan²⁴; avantgarden taiteellinen vastarinta ei kyennyt kytkemään taiteen tekemistä sellaiseen kestäväan elämäntapantöön, joka olisi taannut autonomian sen luomien poikkeustilojen ulkopuolella.

Avantgarden autonomiapyrkimysten postfossiiliseksi mutaatioksi Salminen hahmottelee omavaraisuuden eetosta, joka ei pyri tekemään taiteesta erillistä, autonomista, riippumatonta saarekettä, vaan etsii reittejä kohti henkistä ja materiaalista omavaraisuutta; joka tunnustaa ne monisyiset kudelmat joissa oma rakentuu vieraan varassa ja varaan.²⁵ Nykyisen taiteen ja elämän kokeellisuuden²⁶ ei kuitenkaan tule määrittyä modernia²⁷ vasten tuottaen vain lisää kritiikkiä, ”muodostaa identiteettiä ja kantavia rakenteitaan kapitalismin negaationa, vaan kehittää omalaatuiset tapansa olla, sellaiset, jotka voivat

²¹ Paavolainen 2007, 337

²² Salminen 2015, 33

²³ Sama.

²⁴ Mts. 37

²⁵ Salminen 2015

²⁶ Kokeellisuutta määrittäessä uutuus on Salmiselle riittämätön ehto, sillä avantgardistisen kokeellisuuden shokkiteknikat merkitsevät kuluttajuuteen tottuneelle nykyihmiselle vain uutuudennälän hetkellistä tyydytystä (Salminen 2015, 37); kokeellisuuden ehdoksi fossiilikapitalismin ja ekologisen kriisin määrittämänä aikana Salminen asettaa sen, kykeneekö kokeellinen taide tekemään perustavia avauksia elämäntapamme saattamiseksi kestäväälle pohjalle. (mts. 9)

²⁷ Teoksessa käytetty modernin ajan (moderniteetin) määritelmä on termodynaaminen: modernilla tarkoitetaan täysteollista modernia, öljyn teollisen tuotannon alun ja halvan öljyn lopun välistä aikaa; tällä tavoin tulkiten postmoderni aika on siis vasta alkamassa. (Salminen 2015, 8)

toimia omaehtoisesti uusliberalismin ja fossiilikapitalismin kehysten ulkopuolella.”²⁸ Jotta nykyisen kokeellisuuden voisi ylipäätään kuvitella kykenevän luomaan mielekkäämpää vaihtoehtoa kestävämmälle modernille, luhistuvalla fossiilikapitalismille, sen pitää kyetä olemaan fossiilikapitalistiselle moderniteetille ongelma, jota ei voi ratkaista moderniteetin välineistöllä; olla sille ”hyödytöntä, ratkeamatonta, selittämätöntä”²⁹; ei vaihtoehtoista vaan omaehtoista.

* * *

Kandidaatin tutkinnon kirjallisessa osiossa kirjoitin lähinnä lantuista, yritin hahmottaa sitä, miksi teen esityksiä enkä viljele lanttuja. BA-kirjallisten esittelyssä keväällä 2015 minulta kysyttiin, että jos toteuttaisin utuiset haaveeni ja lähtisin viljelemään lanttua, tarvitsisiko minun enää tehdä taidetta. Vastasin että ehkä ei, tai että saattaisin joskus huvittaa itseäni taiteilemalla. Tarkoitin kai: silloin ne ovat sama asia; kun minusta tulee lantunviljelijä, taiteen tekeminen ei enää eroa elämästä millään oleellisella tavalla.

Lantunviljelijän hahmolla on todellinen esikuva, omavaraista elämää Pohjois-Karjalan Valtimossa harjoittava Lasse Nordlund. Hän eli täysin omavaraisesti vuodet 1992-2004 toisaalta opetellen perinteisiä omavaraiselämän taitoja, toisaalta keksien, löytäen ja jalostaen niitä itse oman elämänpiirinsä mukaiseksi.³⁰ Nordlund kirjoittaa: ”Voimakas halu osallistua yhteiskunnan rakentamiseen törmäsi kavaliin omantunnonkysymyksiin: voinko olla mukana kehittämässä yhteiskuntaa, jos koen, että se rakentuu tyhjän

²⁸ Salminen 2015, 34

²⁹ Mts. 27, 85

³⁰ Nordlundin kokeellisen omavaraistalouden löydöistä tunnetuin lienee hänen kehittäämänsä marjojensäilöntämenetelmä, jossa purkkeja säännöllisesti kääntelemällä marjat voidaan säilöä useiksi vuosiksi ilman sokeria tai sterilointia; tosin hän itse uskoo, ettei ole oikeasti keksinyt menetelmää ensimmäisenä, vaan että tieto kyseisestä säilöntämenetelmästä on matkan varrella tuhoutunut – ja Nordlund on vain löytänyt sen uudelleen. (Nordlund & Dorff 2008, 60-63)

päälle?”³¹ Kokemus ”tyhjän päälle” kasaamisesta on pitkästyttävyyteen saakka tuttu toisaalta jokapäiväisen prekaarin ahdistuksen ja levottomuuden muodossa; toisaalta pakkona tai tapana investoida asioihin, joiden kestävyys en usko; pakkona tai tapana elää elämää, jossa miltei jokainen tekoni on kestävämmällä pohjalla ja tekemättä jättäminen ponnetonta vastarintaa. ”Tyhjän päälle” tarkoittaa myös: öljyn päälle, 150-vuotisen fossiilihybriksen hurmassa rakennetun raskaan, globaalin infrastruktuurin päälle, jonka toiminta olettaa loputtomat öljy- ja muut luonnonvarat.

Omavaraistuminen merkitsee täten tyhjän päältä, eli: tuhottoman korkean, massiivisen ja hauraan pystysuuntaisen kasautuman päältä siirtymistä kohti horisontaalista elämisentapaa. Taiteen autonomian ja itseisarvon korostamisen sijaan omavaraisuuden periaate ehdottaa todellisuutta, jossa elämäkäytännöt kytkeytyvät merkityksellisellä, villillä omaloogisuudella taiteen tekemisen käytäntöihin. Jotteri taiteen ja elämän välinen jännitteisyys lopulta aina ratkeaisi ankean järjestelmän hyväksi, ”alan realiteettien” ja prekaarien työolojen alle nujertumiseksi, on elämän ja taiteen alueiden tiukan erottamisen sijaan annettava niiden vuotaa toisiinsa, väkevöityä toisistaan, muuttua yhdessä kompastellen ja toisiinsa sekaantuen. Esimerkkejä tällaisesta elämän- ja taiteellisesta käytännöstä ei tarvitse hakea kauempaa kuin Kainuun Hyrynsalmelta, josta käsin toimiva Mustarinda-kollektiivi pyrkii rakentamaan energiaomavaraista tilaa taiteelle. Yksi kollektiivin esikuvista on Pohjois-Carolinassa vuosina 1933-1957 toiminut Black Mountain College, jossa opetettiin taideopiskelijoille omavaraistaitoja, esimerkiksi ruoan viljelyä.

3.3 Esityksen energettinen perusta

Ajattelen kai, että esityksen maailmankuvaa kysyttäessä kysytään kahta, usein ainakin osittain päällekkäistä asiaa:

1) Minkälaisen maailman esitys olettaa?

³¹ Nordlund & Dorff 2008, 9

2) Minkälaista maailmaa esitys ehdottaa/tuottaa?

Kun puhutaan esityksen maailmankuvasta, keskitytään käsitykseni ja kokemukseni mukaan ennen muuta representaatioihin – siihen, miten maailma ja sen ilmiöt esitetään – sekä yleisösuhteeseen. Materiaaliselta kannalta voidaan puhua siitä, mikä motivoi toimintaa: valo, ääni, tila, inhimillinen toiminta, (fiktiivisen) henkilön psykologia, yleisö, sattuma..., ja minkälaisia tulkinnallisia seuraamuksia tällä on. Tarkastelu saatetaan ulottaa myös koskemaan esimerkiksi teatterirakennusta, instituutiota, paikkaa, ja sikäli kun prosessista, esityksen tekemisen praktiikoista tiedetään jotakin, voidaan nekin ottaa mukaan maailmankuvallisen tarkastelun piiriin. Modernistisen teoskeskeisen tulkintakehyksen vähitellen murtuessa teoksen maailmankuva on aiheellisesti jälleen laajentunut koskemaan myös muita ”teoksen maailman ulkopuolisia” seikkoja, kuten tekijäpositioita: kuka puhuu, mistä positiosta puhuu, mistä puhuu, kenestä puhuu, kenelle puhuu...

Ehdotan edelleen, että ”jälkifossiilisen esityksen” maailmankuvan tarkastelussa täytyy ottaa – edellisten lisäksi – huomioon myös esityksen materiaallinen ja energieettinen perusta. Esityksen materiaallisen ja energieettisen perustan tunnustamista ja tutkimista esityskontekstissa, tai sen ottamista huomioon analyysissa ei tule tulkita entistä tiukemmaksi optimoinniksi, laskemiseksi ja niukistamiseksi, rajatun ja suljetun talouden praktiikoiksi, eivätkä ne välttämättä ole millään tavalla relevantteja lukukehyksiä mille tahansa esitykselle. Jälkifossiilisen esityksen kehyksessä on kuitenkin mielekästä, ellei välttämätöntä ajatella kohti materialistisia praktiikoita, jotka ylläpitävät tajua aineellisesta; jotka perustavat itsensä rajallisen maailman olettamukselle.

Runoilija Raisa Marjamäen kokoelma *Ei kenenkään laituri* (Poesia, 2014) on eräs kiintoisa yritys kuroa umpeen edes jotakin fossiilitalouden tuottamasta materiaalisesta katkoksesta. Kirja on valmistettu kokonaan ilman tietokonetta: ladottu irtokirjasimista ja painettu arkki kerrallaan käsin

kirjoitettujen sivujen pohjalta. Huomio kiinnittyy niin kutsuttujen ”sisältöjen” lisäksi, tai niiden ohi, kirjan aineelliseen perustaan – työhön (eli energiaan), jonka korkeaenerginen tuotantotapa tavallisesti piilottaa. Marjamäki käyttää tästä aineellisen perustan tunnistamisesta ja tutkimisesta käsitettä *sekaantuminen*:

”Sekaantuminen on mitä tahansa toimintaa, jossa ihminen kehollaan (eikä itseään puolet suurempien laitteiden välityksellä) asettuu vastakkain aineellisen ja ei-inhimillisen todellisuuden kanssa tunnustellen tätä kohtaamista määrittävää mekaniikkaa. Sekaantuminen piirtää esiin sen, mitä raha piilottaa: mitä kaikkea tiettyyn lopputulokseen, esineeseen tai tilanteeseen päätyminen on vaatinut. — Kun aineelliseen perustaan sekaantuu, sen muistaminen luonnollistuu. Rajallisuus muuttuu jälleen todeksi ja outo syyllisyudentunto, eräänlainen haamukipu, jota kaikki avoimet mahdollisuudet aiheuttavat, saa raajat.”³²

Sekaantuminen on siis energeettisen perustan ja työn ruumiillista tutkimusta ja koettelua. Samalla se on toiselle alttiiksi asettumista, ei-inhimillisen kanssaeläjän ainutkertaisen voiman, omalaatuisuuden ja -päisyyden tunnustamista. Olemisen materiaalisen perustan kanssa sekaantuminen on myös eräänlainen ruumiinharjoite, joka nakertaa subjekti-objekti-jaon perusteita, sillä aineellinen taju, ymmärrys riippuvuudesta kytkee inhimillisen ei-inhimilliseen perustaansa tavalla, joka paljastaa eron perustattomuuden.

Syksyllä 2015 osallistuin ehkäpä jonkinlaisen masokistisen puuskan vallassa eräälle korkean, uuden, jopa kokeellisen teknologian kurssille Aalto-yliopistolla, epämääräisenä tavoitteenani halu oppia ajattelemaan teknologioita. Ehkä opin jotakin, kuitenkin enimmäkseen provosoiduin; tämän provosoitumisen tuloksena kirjoitin kurssia varten puolestani eräänlaisen provokaation:

³² Marjamäki 2015, 37-38

”PUUKKOTEATTERI”

esityssuunnitelma, lokakuu 2015

1. kaiken, mitä näyttämöllä on, tulee olla mahdollisimman pitkälle itse valmistettua, pois lukien asiat, jotka eivät tyypillisesti ole ihmisvalmisteisia (esim. luonnonkivi, eläin...); karkeasti voinee siis linjata, että kaikki näyttämöllä olevat esineet on valmistettava itse – esineiksi on mahdollisesti kuitenkin tässä yhteydessä nimitettävä joitakin asioita, jotka eivät arkikielessä automaattisesti kuulu esineiden kategoriaan, esimerkiksi vaatteet, esitystila; samaten mikäli esityksessä tarjoillaan ruokaa, on ainekset joko kerättävä luonnosta tai kasvatettava itse.

2. valmistaminen tarkoittaa tässä yhteydessä *käsin tehty*. työkaluista voidaan neuvotella erikseen; samoin siitä, onko käytettävät työkalut myös valmistettava itse. työkalujen valitsemisessa on noudatettava tarkkaa harkintaa ja mahdollisimman yksinkertaisen periaatetta; kaikki teknologiat, joiden toiminnanlogiikka on käsittämätön tai ylettömän abstraktin kuuloinen on punnitsematta hylättävä.

3. esityksen pääasiallinen materiaalinkeruu tapahtuu yhtäaikaaisesti valmistamisen opettelun ja itse valmistamisen kanssa. tarvittavien taitojen hankkimisessa on mahdollisesti hakeuduttava jonkun kyseisen valmistamisen perinteen taitajan oppiin. lisätiedon hankkimisessa on tarvittaessa sallittua käyttää kirjaa; internetiä ei saa käyttää.

4. on otettava huomioon, että prosessi on todennäköisesti poikkeuksellisen pitkä. vähintäänkin aktiivisten työvaiheiden aikana olisi suotavaa asua lähellä metsää, mielellään ns. keskellä metsää, mahdollisimman askeettisissa oloissa. ainakin (suurin?) osa ruoasta tulisi mahdollisuuksien mukaan kasvattaa itse tai kerätä luonnosta, ja ruoan kypsentämisen olisi tapahduttava avotulella. myös tästä kerättävä dokumentaatio on esityksen mahdollista materiaalia.

5. esityksen muodon tai tapahtumisen tavan tulisi olla mahdollisimman uskollinen edellä mainituille periaatteille – mitä ikinä se tuleekaan merkinneeksi.

Lisäys 1.3.2018

6. jo esitystä valmistettaessa on huomioitava esityksen kuollessa orvoksi jäävät esineet: mitä niille tapahtuu esityskauden jälkeen?

”kierrättäminen” ei riitä, se on vain vastuun ulkoistamista...

Puukkoteatteri-esityssuunnitelma on eräänlainen syvään päätyyn uitettu versio *Ei kenenkään laiturista*. Vielä toteutumattomana potentiaalina se on yhtä hyvin esityssuunnitelma kuin ajatusleikki, joka yhä uudelleen, ainaisessa uuvuttavuudessaan paljastaa jotakin siitä kuilusta, joka katkoo ymmärrystämme elämistemme perusteista; pitkien tuotantoketjujen ja käsittämättömän korkean energiansyötön tuottaman vieraantumisen peruspalikoista.

Öljynjälkeisen näyttämön etiikka vaatii ottamaan vakavasti kysymyksen esityksen rakentumisen materiaalisista ehdoista, esityksen energeettisestä perustasta, sillä esitys ei koskaan tapahdu vain esityksenä, vaan sitoutuu omiin eettisiin päämääriinsä kaikissa prosessin vaiheissa. Korkean teknologian, esimerkiksi videoprojisoinnin tai led-valaistuksen, tuomisessa näyttämölle ei ole kyse vain tietyn esteettisen valinnan tekemisestä, vaan kukin teknologia kantaa mukanaan kokonaista elämäntapaa ja ehdotusta elämäntavasta, jonka pohjimmainen ideologisuus kätkeytyy arkipäiväisyyteen, tuttuuteen, saavutettavuuteen. Edes pöytä ei ole vain pöytä – siinä Puukkoteatterin yksinkertainen ydin: paljastaa öljyn tuottaman näennäisen helppouden, kertakäyttöisyyden, ajallisen ja paikallisen kiinnittymättömyyden piilottama työ.

Teen esityksiä, kunnes esitykset muuttuvat lantunviljelyksi – sitä kohti Puukkoteatteri kai pohjimmiltaan haroo; kohti taiteen- ja elämänparadigman yhtäaikaiseen, dialogiseen muutokseen nojaavaa prosessia, jossa

”taidollisuuden ja arkipäiväisyyden korostuessa teosmuoto alkaa [...] sulaa tavoiteltuun elämäkokonaisuuteen ja jokapäiväiseen käytäntöön niitä rikastaen ja muuttaen.”³³

Mutta: maito on jo kaatunut, muovilautat meressä, Tšernobylin ydinvoimala räjähtänyt ja tekoäly oppinut tappamaan. Puukkoteatterin ajatus kytkeytyy fantasiaan mahdollisimman suuresta aineellisesta ja henkisestä omavaraisuudesta, mutta sen jäykkä dogmaattisuus ja puhdistettu, laboratoriomainen koeasetelma ainoastaan väistelee väistämätöntä: kaikki on jo toisin. Vaarana on jopa, että Puukkoteatteri taipuu pohjimmiltaan parhaiten tukemaan tiettyjen konservatiivisten poliittisten tahojen impivaaralaista fantasiaa ”paluusta” ”yksinkertaiseen” ja ”ennustettavaan” maailmaan, jossa oli vain valkoisia heteroydinperheitä, kaksi tarkkarajaista sukupuolta ja muuta roskaa; joka on jo menetetty tai oikeammin kokonaan kuvitteellinen tulevaisuushorisontti.

Dramaturgi ja koreografi André Lepecki esittää esseessään 9 *muunnelmaa esineistä ja esityksestä* (2016), että tuottaessamme tavaroita tuotamme ja ylläpidämme edelleen tarkkarajaista subjekti-objekti-jakoa, jossa ihminen, subjekti, käyttää tavaraa, objektia; tämä sama logiikka kaventaa kuitenkin subjektin liikkumavaraa objektiensa suhteen: ”tavaran epäpersoonallinen komentavuus”, typistymisen omaan objektiuteensa pakottaa subjektin käyttämään objektia määrättyllä tavalla, jolloin objektit itse asiassa alkavat hallita subjektiivisuuksia, alistaa näitä laitteistotehtävänsä alaisuuteen. Lepecki ehdottaa erääksi paon mahdollisuudeksi tästä ”laitteistojen imperiaalisesta suvereeniudesta” sitä, että ”esineet olisi jätettävä rauhaan”, annettava niiden tulla-esineeksi vielä kerran.³⁴

”Esineen [thing] aineeton muunnos tavaraksi on sama kuin sen vangitseminen yhteen ainoaan kohtaloon: muuttamista hyödylliseksi,

³³ Salminen 2015, 128

³⁴ Lepecki 2016

ylijäämätalouteen kiinnitetyksi objektiksi, linkitetyksi tiukasti pääomaan sidottuun vaatimukseen 'oikeasta käytöstä' ja lopulta, mieluummin alle puolessa vuodessa, roskakoriin päätyväksi erityiseksi näyttäytymisen muodoksi, kun siitä tulee jälleen pelkkä esine, siis pääomalle arvotonta materiaa".³⁵

Lepeckin esine on kiinnostava suhteessa jälkifossiiliseen kokeellisuuteen, ensinnäkin siksi, että elämme ennennäkemättömän roskamäärän ympäröimänä: maat ja meret kirjaimellisesti hukkuvat roskaan... Ja toiseksi, koska öljyperustaisen teknologian ja infrastruktuurin kohtalona on muuttua roskaksi, esineeksi, *thingiksi*, öljyn jälkeen.

Jälkifossiilinen kokeellisuus edellyttää meiltä uusia tapoja *olla roskan kanssa*, kohdata se esineenä vailla lukittuja merkityksiä tai käyttötarkoituksia. Tavarahan vapauttaminen tavarana olemisesta vapauttaa sen ikuisen tilapäisyyteen: kun on jotakin, se on jotakin vain *muun muassa* – ja potentiaalisesti jo jotakin toista, matkalla kohti seuraavaa olomuotoaan. Jälkifossiilisen esityksen on ajateltava roskan kategorian yli, sillä "[a]jito muoviesine on aina jo roska, jäte".³⁶ Emme voi siis sulkea fossiilista infrastruktuuria ja tavaramaailmaa materiaalsen perustan tarkastelun ulkopuolelle, teeskennellä ettei sitä enää ole, ja siirtyä suoraan puukonvaraiseen todellisuuteen. Kun öljyn tavarat vapautuvat tavaruudesta, ne esittävät meille oman, vaativan kysymyksensä – samankaltaisen kuin merten roskalautat, mutta perustavamman, omituisemman: millä tavoin meidän tulisi tästä lähtien elää yhdessä?

Todellisuus, jossa kieloniityllä on muovikuulia ja lantunviljelijän pellossa mikromuovia ehdottaa siis vielä tuntematonta, kummaa omavaraisuuden periaatetta – ehkä jonkinlaista kiertotalouden ja omavaraistalouden hybridiä,

³⁵ Lepecki 2016

³⁶ Salminen & Vadén 2013, 130

paikallisuutta jossa fossiilikulttuurin alasajo³⁷ tai ekologinen jälleenrakennus³⁸ tapahtuvat hyvin erityisten materiaalisten vierauksien varassa. Toisaalta on opeteltava elämään riippumatta öljystä ja sen tavaroista, toisaalta öljyriippuvaisen tavaran kanssa öljyn jälkeen.

10.3.2018

Tein leggingseistä ontelokudetta, joustavaa, mustaa nauhaa, josta esimerkiksi virkkaamalla saa aikaan mattomaisen paksun tekstuurin.

Kangas repeää kuidun suuntaisesti.

3.4 Kirot ja virheet: vapaa virkkaus

”painottomuuden tila ei ole irtautumista maasta, vaan maan läsnäoloa itsessä, halua siirtää ajattelun vastuu käsille, käsien kyvyille päästää irti, ajattelematta”³⁹

Taiteellisessa opinnäytetyössäni, *istujaiset*⁴⁰, etsin esityksen materialistista etiikkaa virkkauksen avulla. Toin harjoitusten ensimmäisenä päivänä tilaan hölmön pussukan, jossa oli sekalaisia askartelutarvikkeita, joitakin lankoja ja virkkuukoukkuja. Virkkasimme harjoituskauden ensimmäiset kolme päivää; se tuntui silloin radikaalilta, harjoitusaikaa oli viisi viikkoa, josta käytimme siis kohtuuttoman suuren osan virkkaamiseen. Jatkoimme virkkaamista pitkin harjoituskautta; usein jos ajattelu ja/tai ruumis tuli umpikujaan aloimme virkata...

³⁷ Salminen 2015, 125

³⁸ ks. Järvensivu 2016

³⁹ Louhivuori 2016

⁴⁰ Louhivuori & Kankila & Nylander 2017

Päivittäisestä virkkaamisesta kehittyi esityksen keskeinen taiteellinen praktiikka, vapaa virkkaus, jonka alkuperäisestä ideasta kiitos ja kunnia kuuluu tosin esityksen kummille, valosuunnittelija Riikka Karjalaiselle. *Istujaisten* harjoituskaudella vapaan virkkauksen löyhänä päämääränä oli jonkinlainen naamio; reitit kohti naamiota ja sen lopullinen muoto olivat ennalta määrittelemättömät. Vapaassa virkkauksessa kurinalaisen ja systemaattisen, lopputulosorientoituneen virkkauksen sijaan huomio kohdistettiin prosessiin: seuraavan silmukan sai etsiä minkä tahansa reitin läpi, intuitiota, halua ja materiaalia seuraten. Kun tuli hetki, jolloin tunsu tehneensä ”virheen”, ”rumaa jälkeä”, oli pysähdyttävä hetkeksi, ja mietittävä, mihin täsmälleen ottaen perustaa arvostelmansa – vasta sen jälkeen sai joko purkaa vasta virkkaamansa, tai jatkaa. Harjoitteen tarkoitus oli pysähtyä tunnistamaan syvälle juurtuneita, monisyisiksi ja hienovireisiksi esteettis-eettisiksi systeemeiksi muodostuneita normatiivisia kauneuskäsityksiämme, käsitystämme hyvästä ja huonosta, virheestä – mihin oikeastaan tähtäsi koko esityskin.

Vapaan virkkauksen vastuuton, tuhlaileva kokeellisuus, päämäärän ehdollisuus ja polkuihin keskittyminen on johtanut kohdallani uusien virkkaamisen tapojen keksimiseen – tai jo keksittyjen löytämiseen. Toisaalta se on vapauttanut suhdettani virkkaamiseen, ehkä ylipäätään taiteeseen: virhe on perustava osa kaikkea tekemistä. Virheen mahdollisuus on väistämättä läsnä prosessissa ja nk. lopputuloksessa, ei harmillisena sattumuksena vaan erityisellä tavalla latautuneena potentiaalisuutena. Siinä missä ”oikein” on kapeasti reitittynyt, virheen hetki avaa äärettömän määrän tapahtumahorisontteja, joita oikean ajatus ei sisällä tai pysty ennakoimaan. Virheen tapahtumahorisonttien moninaisuus haastaa tapamme kuvitella tulevaisuutta rationaalisuuden, loogisten tulemien, jatkuvuuden ja rajattujen mahdollisuuksien kautta.⁴¹ Siksi virheen oletaminen kaiken tekemisen ja ajattelun elimelliseksi osaksi, jopa sen mahdollistajaksi on kokeellisen

⁴¹ vrt. Bailes 2010, 2-3

etoksen kulmakiviä, etenkin ennakoimattomassa, prekaarissa perustoiltaan tuntemattomassa todellisuudessa.

Istujaisten praktiikaksi virkkaus valikoitui osittain juuri joustavuutensa tähden – esimerkiksi neulominen on paljon systemaattisempaa, sitovampaa ja determinoidumpaa kuin virkkaaminen. Virkkaaminen on myös ennen kaikkea tavattu yhdistää pienten ja sievien, koristeellisten asioiden kuten pitsien tekemiseen, ja sitä on pidetty jopa hieman kevytmielisenä harrastuksena – ei siis vakavasti otettava taiteena. ”Korkeataiteen” ja käsityön välillä vallitsee edelleen itsepintaisen hierarkkinen suhde, jossa taiteen aseman ansaitsee luovan yksilösubjektin ainutkertainen, kaikesta hyödyllisyydestä vapaa teos. Ympäristönsä kanssa kestävästi eläville kulttuureille puolestaan on tunnusomaista, että jyrkkää eroa hyödyllisen ja kauniin välillä ei ole:

”Usein minimalistisen väitteen elämänmuotoja luonnehtii, että aineellisen ja henkisen kauneuden ja tarkoituksenmukaisuuden välillä ei ole eroa. Käytännöllinen on kaunista ja sielukas hyödyllistä. Monien perinnekulttuurien käyttöesineet ja tavat itsessään kantavat sekä aineellista että henkistä omavaraisuutta. Voisi jopa väittää, että aineellisen ja henkisen erottamattomuus on yksi luontoa tuhoamattomien elämäntapojen tunnuspiirre.”⁴²

Salminen nimeää bataillelaisittain ”kirotuksi osaksi” alkuperäiskulttuurien käsityöesineitä yhdistävän ylenmääräisen vaivannäön, jolle niiden hyötykäytöstä ei löydy perusteita: tuhlaus sitoo esineisiin ylimääräistä kulttuurista merkitysenergiaa, tekee niistä taidetta, jopa pyhiä esineitä. Tämän käytännöllisen ja kauniin kirotun liiton moderni on onnistuneesti purkanut. Jotta kaunis menettäisi vaarallisuutensa, ainutkertaisuutensa, villiytensä, oli se erotettava hyödyllisyydestä ja suljettava museoihin, eristettävä teoksiksi, suljettuiksi merkityssystemeiksi; ja jotta käyttöesineestä saataisiin persoonatonta, militanttia, vaihdettavaa kulutustavaraa... ⁴³

⁴² Vadén 2010, 37

⁴³ Salminen 2015, 59-60

16.2.2018

Norkoilen taas suutarinliikkeissä, korjautan kaikenlaista. Keksin tekosyitä jäädä pidemmäksi aikaa, joskus juttelen jollekulle – olen melko lailla ihmisarka, mutta on puhuttava jotta voi viettää vielä hetken... Kuin olisi ihastunut. Jään katselemaan, miten nahka taipuu; voisin istua suutarilla koko päivän ja haistella nahkaa, katsella miten nahka taipuu.

Tänään kysyin Kinaporin suutarilta, miten suutariksi kannattaa opiskella. Nyt tiedän joitakin reittejä kenkienkorjaajaksi.

3.5 *Frontaalin laho*

”Sanotaan, että luonto on tieteen kohde. Luontoa voidaan tutkiskella yksityiskohtaisesti, kuten mikrobiologian tapauksessa. Villiyttä taas ei voi asettaa tällä tavalla subjektin tai objektin rooliin.”⁴⁴

Istujaisissa keskeinen tilallinen lähtökohta oli keskeltä ajattelu, keskustojen ja merkityssolmujen hetkellinen paikantuminen rihmastomaisessa jatkumossa kaksinapaisen katsomo-näyttämö-jaon sijaan. Alun perin toivon tilallisen komposition muotoutuvan kahvilamaisesti: pöytiä siellä täällä tilassa, pöytien ääressä vaihteleva määrä ihmisiä, joiden joukossa esitys kuljeskelee – pöytiä kuin sienen itiöemiä, ja esitys rihmastona, jonkinlaisena sidos- tai väliaineena... Kuten niin usein, nytkin tilallista ratkaisua oli yksinkertaistettava: lopulta päädyimme ratkaisuun, jossa yleisö istui tilan kaikilla reunoilla erinäisillä sohva- ja tuolipaikoilla, pöydän ääressä tai ilman pöytää, jolloin näyttämö piirtyi tilan keskimaille. Näyttämöä ja katsomoa ei

⁴⁴ Snyder 2010, 292

rajattu valon tai kuvitteellisten seinien avulla toisistaan erillisiksi tiloiksi: esiintyjät, minä ja näyttelijä Anna Kankila, puhuimme suoraan katsojille ja saatoimme silloin tällöin poistua keskeltä istumaan yleisön joukkoon.

Keskeltä ajattelu oli myös väistämätön esiintyjäntyöllinen työkalu ja olosuhde, jonka olin työryhmän koollekutsuessani tietoisesti valinnut. Työryhmään kuului itseni lisäksi vain kaksi henkilöä, lavastaja Jenni Nylander sekä näyttelijä Anna Kankila, joista viimeksi mainitun kanssa olimme siis kummatkin näyttämöllä. Muodostimme esityksen dramaturgiaa keskeltä käsin vailla ulkopuolista silmää, ohjaajaa, emmekä edelleenkään tiedä juuri mitään siitä, millainen esitys oli kyseessä, miten se ”toimi”, mitä ehkä tahattomia merkitysyhteyksiä sen katsominen synnytti ja niin edelleen... Ohjaajan ”puuttuminen” korostui työryhmän esikatselijan puuttumisena: kukaan ei kertonut meille ulkoapäin, mitä vaikutelmia esittämämme materiaali synnyttää. Pohjimmiltaan *istujaiset* siis ehdottaa esitystä, joka ei rakennu katsojasta käsin, tai: katsottavaksi. Tietyssä mielessä *istujaiset* oli eräänlainen kollektiivinen ruumiinharjoite. Katsoja, istuja, oli korostetusti, itsetietoisesti osa tilaa, ruumiina samassa tilassa esiintyjien ja muiden katsojien kanssa heti ensimmäisestä kerrasta kun esiintyjä sanoi sanat ”mä istun näin...”

Vielä *istujaisten* aikaan etsin kai reittejä kohti ”tasa-arvoista näyttämöä”. Sen lisäksi, että halusin kuumeisesti purkaa esityksen tekemiseen liittyviä hierarkkisia käytäntöjä ja tekijäpositioita, pyrin ajattelemaan kohti esityksen, esiintyjän ja katsojan välisten hierarkioiden purkamista. Nykyään suhteeni kysymykseen on kompleksisempi, palaan asiaan hieman myöhemmin, huokoisen yhteydessä... Joka tapauksessa: luulen siis ajatelleeni, että keskeltä tekeminen ja ohjaajattomuus loiventaisi *istujaisissa* hierarkkista suhdetta yleisön ja esiintyjän välillä, mutta luultavasti olin, ja tiesin jo silloin olevani, väärässä, ehkä se vain muutti sitä laadullisesti toisenlaiseksi. Yrittäessämme näistä ristivetoisista, jännitteisistä lähtökohdista määrittää katsojan positiota suhteessa esitykseen päädyimme lopulta *osallisuuden* käsitteeseen; koimme,

että vakiintuneempi käsite *osallistaminen* olettaa kohtuuttoman passiivisen katsojan, jota esiintyjän täytyy aktivoida ja osallistaa. Halusimme luoda tilan, jossa katsoja tunnistaa jo tilassa olemalla oman ruumiillisen osallisuutensa tapahtumiseen: jotta kokemus ei olisi frontaalinen, yksilön näköaistiin, päähän ja järkeen sitoutunut, vaan ruumiillisempi, jaetumpi, riippuvaisempi, villimpi.

Jyrkästi ajatellen voi kaikesti väittää, että (pimennetty) frontaalikatsomo itsessään toistaa dikotomista järjestystä, jossa objektit on annettu subjektin tarkasteltavaksi; jossa ulkopuolinen, järkevä subjekti katsoo objektivoitua, kesytettyä ”luontoa”. Frontaalikatsomo rajautuu esityksen, näyttämön ulkopuolelle, ja usein käytännön syistä suositut nousevat katsomot nostavat katsojan myös fyysisesti esityksen yläpuolelle. Tämä poisrajaamisen ele ehdottaa katsojapositionia, jossa katsoja tarkkailee sivusta tapahtumista, johon hänellä on korkeintaan viitteellinen, metaforinen, ehkä historiallinen tai jonkinlainen yleisinhimillinen, ”universaali” osallisuus. Asiat on annettu katsojan nähtäväksi muuttumattomasta kulmasta, josta näkee ”kaiken oleellisen”, jotta katsoja voi tehdä esitettävästä riittävän etäisyyden päästä tulkintoja, järjestää, hallita tapahtumista järkensä avulla. Pimeys ja istuma-asento korostavat ruumiin poissaoloa; katsoja pelkistyy silmiksi pimeässä, ajattelevaksi pääksi, hengeksi yli kiistattoman ruumiillisuutensa. Frontaali siis olettaa tarkkailevan, tapahtumisesta irrallisen stabiilin subjektin, joka asettuu olemisen hallitsemattoman, vuorovaikutteisen rihmaston ulkopuolelle.

Lopulta kysymys on siis siitä, miten tehdä esitys joka ei ”katso luontoa”, vaan on ympäristössään, on osa ympäristöään, jatkuu siinä jakamattomasti niin kuin langan syyt kulkevat virkkuutyön läpi; miten esitys on paikka, elinpiiri? Kokonaisvaltainen materiaallinen ymmärrys on aina luonteeltaan paikallista, joko nomadiseen tai yhteen paikkaan sidottuun elinpiiriin kytkeytyvää ylisukupolvista tajua aineellisesta kiertokulusta. Fossiilikapitalismille tunnusomaista on paikallisuuden kato ja sitä myötä ainutkertaisten elinpiirien ja niihin saumattomasti kytkeytyneiden elämäntapojen häviäminen: öljyn

loputon muunneltavuus, liikuteltavuus ja kyky liikuttaa ”hajottaa tunnistettavat alueet, olivat ne sitten luonnonympäristöjä, kulttuureita tai taitoja”⁴⁵. Paikka, alueiden alueellisuus katoaa globaalissa (epä)kokemuksessa; siteet paikalliseen ympäristöön ja ylisukupolvisen tietoon kestävästä kanssaelosta sen kanssa katkeavat. Samalla paikat alkavat yhdenmukaistua, kun esimerkiksi omintakeiseen luontoonsa laskostuneet kulttuurit joutuvat tekemisiin homogeenisoivan, totaalisen öljytalouden ja -valtion kanssa, kolonisoidaan ja pakkosulautetaan valtakulttuuriin.

Istujaisten harjoituskaudella esityksen tilallisuus alkoi hahmottua jonkinlaisen asuttamisen kautta: ensimmäisenä päivänä toimme pörröisiä mattoja, lankoja, virkkuukoukkuja, teetä... Pian keksimme leikin: esityksen lopullinen visuaalisuus muotoutuisi niin, että asumme tilassa viiden viikon ajan, kerrostamme siitä prosessimme näköistä, luomme jonkinlaiset puitteet yhteisille istujaisille: sisustamme, tuomme ehkä kukkia, keksejä... Ennen jokaista esitystä siivosimme tilan yhtä kevyesti kuin siivoaisimme kodin ennen kuin hyvä ystävä tulee kylään. Tehtyjä harhapolkuja, tilaan kertyneitä ajallisia kerrostumia ei sen kummemmin piilotettu, puhdistettu, vaan prosessi sai jäädä näkyviin. Pyrimme näin rakentamaan tilasta jonkinlaista elinpiiriä, *paikkaa*; tilaa, jossa ei ole ennalta määrättyä, järkiperustaista systematiikkaa – vain tilan, ruumiiden ja esineiden keskinäisessä neuvottelussa syntyneen maaston oma logiikka.

*

Muistan, miten ennen ensi-iltaa siivosin 535:n ikkunalaudalta jo pitkälti kuihtuneita germinejä, kun minun alkoi käydä niitä sääliksi. Laitoin ne erään pöydän päälle, tein hölmön pienen asetelman josta sojotti muutama nuutunut

⁴⁵ Salminen & Vadén 2013, 71

kukkanen, *nää vois olla vaikka tässä tälleen*, esitys esitykseltä kuivempina, hauraampina, suoraan pöydän ääressä istuvien katsojien nenän alla, aina sen näköisinä kuin olisivat vahingossa unohtuneet pöydälle...

Se oli typerää, typerännäköistä, ne kukat naurattavat minua edelleen.
Tämänkaltainen oli *istujaisten* estetiikka.

4. HUOKOISEN DRAMATURGIAA

Yritän tässä luvussa lähestyä sitä, mitä käsitän *huokoisen dramaturgialla*. Käytän tapausesimerkkinä ja reflektiopintana Ilves-teatterin kolmiosaisen *Sinun varaasi jään* -esityksen viimeistä osaa, *Äärelle*, jonka ohjasimme yhdessä Tarleena Laakon kanssa syksyllä 2017. Käytän jatkossa tähän esityskokonaisuuden viimeiseen osaan viitatessani muotoa ”SVJ:Ä”; katsojista käytän sanaa ”vieraat”, jota käytimme myös sekä harjoitusprosessin että itse esityksen aikana.

En osaa tarkkaan jäljittää, milloin aloin viljellä puheessani sanaa *huokoinen*, niin varkain ja huomaamatta se on siirtynyt osaksi omaani. Suhde sanaan on hyvin intuitiivinen, tuntuinen – tiedän täsmälleen mitä tarkoitan huokoisella, ja ilmeisesti juuri tämän läheisyyden vuoksi en ole koskaan vaivautunut purkamaan sitä. En puhu huokoisesta estetiikkana, esityksen yksittäisen osa-alueen laatuna, vaan esityksen rakenteena, sen maailmassa olemisen tapana ja maailmankuvana. Käytän huokoisen yhteydessä myös sanoja *vuotaa*, *vuotava*, *vuotoinen*, mutta vuoto on käsitteenä liian yksilähteinen ja helposti paikantuva, kun taas huokoinen on perustavalla tavalla läpäisevä: jokaisesta kohdastaan vuotava, epätarkka, sisä- ja ulkopuolen jaon ilmeisyyttä horjuttava. Toisaalta läpäisevyyden lisäksi huokoisella on myös kyky pidätellä, sitoa toista ainetta väliaikaisesti yhteyteensä ja näin muuttua itse rakenteeltaan: esimerkiksi hiekka ja savi ovat kumpikin huokoisia maa-aineksia, mutta siinä missä hiekalla on korkea vedenläpäisevyys, savi puolestaan kykenee sitomaan rakenteeseensa suuria määriä vettä; vettä sitonut savi on alttiimpi ympäristön muovaavalle vaikutukselle kuin kuivunut savi.

Suljetuinkaan esitysmuoto ei voi säästyä jonkinasteiselta vuotamiselta – jokainen esitys on siis jossakin määrin huokoinen, jolloin minkäänlaista tarkkaa rajaa huokoisen ja ei-huokoisen esityksen välille on mahdotonta

vetää.⁴⁶ Kirjoitan tässä yhteydessä sellaisesta esityksen olemisen ja tapahtumisen tavasta, joka tunnustaa huokoisuutensa ja suostuu siihen, ei pyri sulkeutumaan vaan perustaa itsensä huokoisuuden oletukselle – silläkin uhalla tai siinä toivossa, ettei sitä enää tunnisteta esitykseksi, teatteriksi, taiteeksi; teokseksi.

4.1 Sinun varaasi jään: Äärelle

*”Kurotan kohti vierauttasi, vieras
kurotan kohti vierauttasi
osia meissä joita ei koskaan kastettu
osia joita ei kastettu*

*Kurotan kohti vierauttasi, vieras
kurotan kohti vierauttasi
Olen varassasi vieras, sinun varaasi jään
sinun varaasi jään”⁴⁷*

Kuten aina omaa esitystä jälkikäteen reflektoidessa, on nytkin ilmeisenä vaarana tekijäpositiosta käsin selittää esitystä parhain päin, lukea sinne merkitysavaruuksia tai laatuja, jotka todennäköisesti ovat auenneet vieraille vain osittain, vaivoin tai eivät lainkaan. *SVJ:Ä:n* kohdalla jälkikäteen reflektio on erityisen hankalaa, sillä esitys rihmoittui kahdeksaan (tulkinnasta riippuen jopa useampaan) kuljetukseen, jotka risteilivät teatterin tiloissa ja piha-alueella muodostaen kukin omanlaisensa, sattumalle ja vieraiden läsnäololle alttiin merkityshyhmän. Kaikki mitä siis kirjoitan *SVJ:Ä:stä* on joko tehtyjen valintojen perustelua tai yksityistä fantasiaa siitä, mistä esityksessä olisi voinut olla kyse.

⁴⁶ mm. Turner 2014, 203

⁴⁷ Laakko & Louhivuori 2017

SVJ:Ä:ssä yritimme lähestyä vierauden ja vieraanvaraisuuden kysymyksiä pyrkien yhtäaikaisesti tunnustamaan toisen toiseuden, ja toisaalta horjuttamaan ”toisen” määrittymistä ”ensimmäisen”, havainnoivan subjektin kautta – käsitystä siitä, että vieras on jotakin minän ulkopuolista; tutulle, tarkkarajaiselle minälle vierasta. Esitys oli löyhästi ottaen kaksiosainen: ensimmäisessä osassa valmisteltiin yhteistä loppuhetkeä, eräänlaista päätöstä *Sinun varaasi jään* -esityskokonaisuudelle; toisessa osassa kokoonnuttiin yhteen viettämään tätä yhteistä hetkeä. Esityksen alussa vieraat jakautuivat ryhmiin, ja lähtivät yhden tai kahden esiintyjän kanssa tekemään yksinkertaisia valmisteluja yhteistä hetkeä varten – järjestämään tuoleja ja mattoja tilaan, leikkaamaan ja koristelemaan yhteislaulun sanoja, valmistelemaan alkumaljoja ja niin edelleen. Kullakin kolmestatoista esiintyjästä oli valmistelun ajaksi ennalta määritelty puheenaihe ja näkökulma kyseiseen aiheeseen. Esiintyjät saivat rakentaa omat puheenvuoronsa melko itsenäisesti, ja päättää omaa turvallisuudentunnettaan kuunnellen oman lähestymistapansa puheenvuoroon – valmiiksi kirjoitetusta monologista muistinvaraisesti improvisoituun höpöttelyyn.

SVJ:Ä ESIINTYJIEN PUHEENAIHEET:

1. Avaruus – ääretön
2. Karhukaiset – selviytyminen
3. Kasvi – aistimellisuus, kestollisuus
4. Kasvot – huokoinen minä
5. Kielen katoaminen – kommunikaatio
6. Kyborgi – inhimillisen rajat
7. Kysta – ylimäärä, virhe
8. Luuranko – ihonalaisuus: luut
9. Raskaus – tuntematon ihminen mahassa
10. Saastuminen – vaikuttuminen
11. Sieni – rihmasto, kumma
12. Silmämuna – ihonalaisuus: kudokset
13. Suolistofloora – symbioosi

Toinen osa, yhteinen loppuhetki, koostui puheesta, virityksestä ja yhteislaulusta. Esiintyjät ja vieraat kokoontuivat valmistelujen jälkeen piiriin, jonka eräs valmisteluryhmä oli muodostanut keskelle näyttämöä. Tässä vaiheessa esiintyjät olivat enää jonkinlaisessa hostin (pahoittelut englanninkielisestä ilmaisusta: on hankalaa löytää sukupuolittamatonta suomenkielistä ilmaisua) roolissa.

Vaikka esityksen yleisösuhdetta voisi kuvata immerssiiviseksi, emme muistaakseni missään vaiheessa prosessia puhuneet immerssiivisyydestä, upottavasta esityksestä: ei ollut mitään mihin upota, maailmasta irrallista ”esityksen maailmaa”. *SVJ:Ä* oli litteä, horisontaalinen rihmasto: sillä ei ollut kykyä upottaa tai imaista sisäänsä, sillä sen sisä- ja ulkopuoli olivat perustavalla tavalla sekoittuneita. Asiaa selventää ehkä seuraava anekdootti: Erään esiintyjän puheenvuoron otsikkona oli avaruus, ja kyseinen esiintyjä aloitti oman osionsa kutakuinkin sanoilla

*”Mä yritän koko ajan keksii jotain puhuttavaa ettei täst
tulis tosi kiusallista, mut mulla ei tuu siis mitään muuta
mieleen ku avaruus...”*

Esiintyjä siis avasi puhetilanteen ehdottamalla ryhmän yhteiseksi puheenaiheeksi avaruutta. Eräässä esityksessä yksi vieraista totesi yksikantaan, että hän haluaa mieluummin puhua siitä, millaista ryhmän esiintyjillä on ollut Ilves-teatterin uusina jäseninä. Niin he puhuivat siitä, millainen uusien jäsenten syksy teatterilla on ollut, millaista on ollut tehdä esitystä jota he parhaillaan esittävät...

Vieraille ei asetettu minkäänlaista vaatimusta osallistua keskusteluun, mutta usein tilanne asettui niin välittömälle tasolle, että vieraat ohjasivat puheen kulkua ennalta arvaamattomalle reitille. Huokoinen esitys ei esitä muuttumatonta vaan tunnustaa avoimesti läpäisevyytensä, toisin toistumisensa. Pysyvän ytimen etsimisen sijaan se neuvottelee jokaisessa

kohtaamisessaan ääriviivaansa, tapahtumisensa tapaa ja merkitystä uudelleen. Yhden, pistemäisen tapahtumahorisontin sijaan huokoinen kannattelee useita mahdollisia tulevaisuuksia, jolloin esiintyjän ja esityksen on uskallettava pysytellä mahdollisimman avoimessa ei-tietämisen tilassa määrätyn lopputuleman sijaan.

Esityksen ei-tietäminen on edelleen kiinteässä suhteessa virheen etiikkaan, josta kirjoitin virkkauksen yhteydessä: huokoinen ei hakeudu kohti yhtä, ennalta määrättyä oikeaa vaan hyväksyy perustavaksi periaatteen ”väärän”, sattuman ja virheen avaamat moninaiset tulevaisuushorisontit. *SVJ:Ä:n* tilaratkaisu noudatti myös nähdäkseni eräänlaista väärinkäytön periaatetta, josta olisi kaiketi mahdollista käyttää sanaa tilasidonnainen, mutta joka tuntui oudolla tavalla liian vastakarvaiselta ja piittaamattomalta ollakseen sitäkään. Kyse oli jonkinlaisesta viivojen yli värittämisestä, koettelusta, uteliaisuudesta joka muistutti löydetyn tilan logiikkaa. Tosin yleisesti kaiketi ajatellaan, että löydetty tila on nimenomaan jokin muu tila kuin teatteritila; muun muassa Arlander rajaa löydetyn tilan tarkoittamaan juuri kyseessä olevalle esitykselle löydettyä, ei ”vakituiseen esityskäyttöön muokattua tilaa”.⁴⁸ Leikilläni, ja siksi niin tosissaan, kysyn nyt *SVJ:Ä:n* yhteydessä nousseen kysymyksen: miksei esityskäyttöön muokattua tilaa, teatteritilaa, esitystilaa, voi löytää? Löytää uudelleen? Miksi teatteritilat olisivat ainoita tiloja, joita ei voi löytää suhteessa esitykseen?

SVJ:Ä ei pyrkinyt rakentamaan Ilves-teatterin esitystilaan fiktiivistä tilaa vaan tapahtui avoimesti Ilves-teatterin tiloissa ja piha-alueella, Sinun varaasi jään -esitysjatkumon itsetietoisena päätöksenä. *SVJ:Ä* asettui tilaan ”väärin”, tilan funktionaalisinta käyttöä vastaan: katsomon tuoleista tehtiin yhdessä vieraiden kanssa piiri keskelle näyttämöä, tyhjissä katsomorakenteissa puolestaan askarreltiin laulunsanoja, esiintyjät ja vieraat vaeltelivat lämpiöissä, käytävillä, paljastaen teatterin rakenteen, taikatemppunsa, backstagen, kulut, keittiön... Vanhan rakenteen päälle piirrettiin uusi

⁴⁸ Arlander 1998, 28

alueellisuus. Teatterin teatterillinen käyttö purettiin vieraiden edessä, heidän kanssaan, jotta tilaa voitaisiin käyttää toisin; ilmeisestä tilasta löytyi löytämätön tila, tai kadotettu, uusi villi.

SVJ:Ä:ssä teatteritila ei siis esittänyt mitään muuta kuin mitä oli, mutta määrittyi sosiaalisen funktionensa kautta tilaksi ja tilanteeksi, joka mahdollisti tilan merkityksen huojumisen ja siten useita mahdollisia tilahavaintoja: ”Tämä on Ilves-teatteri”, ”Tämä on käpyläläisen kerrostalon alin kerros”, ”Tämä on mummolaksi”, ”Tämä on teatterin toimisto, joka on lavastettu mummolaksi esityksen edellistä osaa varten”, ”Tämä on Sampsantie 50”, ”Tämä on tila jossa tänään yritämme olla yhdessä”... ja niin edelleen. Tilalla on siis ilmeisimmän funktionensa – esimerkiksi teatteri – lisäksi useita rinnakkaisia merkityksiä ja lukemattomia mahdollisia merkityksiä, jotka on ehkä mahdollista löytää esityksen paikaksi.

Samoin kuin Lepeckin ”erityisellä tavalla komentava esine”⁴⁹, myös – ehkä erityisesti – tilat osoittavat meille millä tavalla (myös: milloin, kuka, millä ehdoin...) tilaa käytetään. Koulut, kirkot, sairaalat, kaupat, kadut, liikennevälineet, teatterit – ja niin edelleen – on yhtäältä rakennettu mahdollisimman funktionaaliseksi, ratkaistu niin, että tila on mahdollisimman helppokäyttöinen. Samalla ne myös ehdottavat aina helpointa käyttöään, toisin sanoen: vallitsevaa todellisuutta. Niiden ilmeinen käyttötapa ylläpitää vallitsevia, fossiilisia hierarkioita, yhteisökojoja, teknologioita; perustuu niihin ja uusintaa niitä. Tiloista tulee koneistoja, jotka lukitsevat käyttäjänsä toistamaan ennalta määrättyjä toimintamalleja ja -ratoja. Tilan tarkoituksellinen ”väärin”käyttäminen, toisin asuttaminen purkaa tilan ehdottamia suhteita ja ehdottaa tilalle toisia. Jälkifossiilinen kokeellisuus joutuu väistämättä kohtaamaan kysymyksen siitä, miten asuttaa fossiiliseen energiaan nojaava infrastruktuuri öljyn jälkeen. Kuvittelukyky suhteessa fossiilisen todellisuuden uudelleenlöytämiseen, toisinlöytämiseen

⁴⁹ Lepecki 2016

jälkifossiilisessa todellisuudessa on avainasemassa ekologisen jälleenrakentamisen projektissa.

SVJ:Ä:n tilallisuus pyrki rakentumaan ei-tietävän, ei-hallitsevan näkökulman kautta. Esityksen ensimmäisessä osassa oli siis karkeasti ottaen kahdeksan kuljetusta, jotka risteilivät ympäri teatterirakennusta. Kukin vieras seurasi yhtä kuljetusta esiintyjän/-ien opastuksella, mutta samalla näki ja kuuli fragmentteja muista rihmaston osista. Esityksen jälkeen oli tyypillistä, että vieraat utelivat toisiltaan, minkä kuljetuksen kukin oli nähnyt, missä keskusteluissa ollut osallisena ennen yhteistä loppua.

Usein kuulin jälkeinpäin monenlaisia variaatioita samasta lauseesta: ”olisin halunnut nähdä kaiken”. Kommentissa ei parhaan ymmärryksen mukaan ollut kysymys niinkään kritiikistä tai moitteesta esitystä kohtaan, vaan jonkinlaisesta kyltymättömyyden ilmauksesta. Samalla lause on syvempi, katsomista ja subjektin rakentumista koskeva. Vaade ”kaiken näkemisestä” on ensinnäkin mahdoton: ei ole sellaista positiota, sellaista kulmaa, josta ”näkee kaiken” – näkevän, katsovan subjektin ja tämän objektien tarkkarajainen ero on ylipäättään olemassa ainoastaan käsitteellisessä mielessä, eikä subjektin järjestämispyrkimys koskaan yletä ”näkemään kaikkea”. *SVJ:Ä* ei siinä mielessä tehnyt mitään poikkeuksellista. Esitys korkeintaankin tunnusti avoimesti kaiken näkemisen mahdottomuuden, eikä pyrkinyt siksi rakentumaan kaikkinäkevästä subjektista käsin.

Sen sijaan on kaikesti mahdollista väittää, että kaikki vieraat ”kokivat kaiken”. Kokemuksen näkemistä hetteikkömäisempi, rajallisempi ja paikallisempi luonne ei lähtökohtaisesti kysy omaa kokonaisuuttaan, omaa kaikkeuttaan tai omistajuutta. Se vain on, ja pysyy avoimessa olemisessaan, on täysi itsessään. *SVJ:Ä* pyrki siirtämään sekä esiintyjät että vieraat rihmastomaisen tapahtumisen keskelle, luomaan huokoisia merkityskenttiä, jotka lopussa kerääntyivät yhteen, kuitenkin avoimen tietämättöminä toisistaan, toisen kokemuksesta, ja silti osana samaa persoonatonta, kokijatonta kokemusta.

4.2 *Vieras*

“KAKKO: Entä onko teillä mitään sanottavaa siihen, miten ihmisten pitäisi yleensä ottaen elää?”

BAIGA 1: On yksi lause: ”Vieras on jumala.”⁵⁰

Vielä *istujaisten* aikaan, epäilystenkin läpi, puhuin siis edelleen näyttämön ”tasa-arvoisuudesta”; tekijäpositioiden, työtapojen, esiintyjän ja katsojan välisen hierarkkisuuden purkamisesta... Tällä hetkellä ”radikaalisti tasa-arvoinen näyttämö” ei ole to do -listallani. Toisaalta pidän sitä edelleen mahdollisena ja tavoiteltavana – tosin se tarkoittaisi nykyisen esityskäsityksemme (ja: mm. yhteiskuntamme, koko merkitysjärjestelmämme) kokonaisvaltaista romuttamista tai perinpohjaista uudelleenarviointia. Toisaalta ajattelen, että tasa-arvoisen esitystilanteen ideaalissa piilee parhaimmillaankin käsitteellinen ansa, jonka tiedostamatta jättäminen ja tasa-arvoisen esitystilanteen itsepintainen teeskenteleminen tuottaa todennäköisesti vahingollisempaa jälkeä kuin avoimesti ”epätasa-arvoinen” esitystilanne.

Käsitteenä tasa-arvo on tässä kontekstissa, ja etenkin huokoisen dramaturgian suhteen hankala, riittämätön, sillä se kuvaa keskinäisriippuvuuksien sijaan ikään kuin ylhäältä käsin asetettua, toisistaan riippumattomien yksilöiden kesken tasaisesti jakautuvaa abstraktia, universaalialia arvoa. Universaalialin tasa-arvon ajatus olettaa pysyvän yksilösubjektin, joka edeltää suhteitaan; huokoisen dramaturgia taas edellyttää ajattelua, jonka mukaan väliaikaiset, alati liikkeessä ja muutoksen tilassa pysyvät yksilöllisyydet syntyvät vasta jännitteisissä suhteisuuksissaan.

Salminen (toim.) 2017, 41

Huokoinen avaa tilan vieraille, tietynlaistuu tämän kanssa ja tätä vasten pyrkimättä sulauttamaan vierasta itseensä. *SVJ:Ä*:ssä esityksen yleisösuhte ja eettinen asenne jäsenyikin vieraanvaraisuuden käsitteen kautta. Esitys pyrki avaamaan yhteiseen tilaan moninaisen, alati muotoaan ja merkitystään muuttavan vieraanvaraisuuden käytännön: yksinkertaisimmillaan vieraanvaraisuus näyttäytyi esityksen ja esiintyjän asenteena vierasta kohtaan – lämpimänä ja kömpelönä suorana kommunikaationa, toisaalta vieraanvaraisuus oli läsnä esityksen, esiintyjien ja vieraiden keskinäisinä riippuvuussuhteina.

Jo tiedollisen epäsuhtan tähden – sen, että esiintyjällä on väistämättä enemmän tietoa esityksestä kuin vieralla – vieras on esitystilanteessa esiintyjän ja esityksen varassa. Esityksen ja vieraan keskinäisessä sopimuksessa sopimuksen ehtoja ehdottaa esitys, ja vieras voi päättää suostua tai (usein rajatumminkin) olla suostumatta sopimukseen, toisaalta jopa neuvotella yhdessä esityksen kanssa sopimuksen ehdoista. Myös itse esitys on kuitenkin ilmeisillä tavoilla vieraidensa varassa, merkityksellistyy vain vieraan läsnäolosta, tietynlaistuu ja ainutkertaistuu kun sen olemisentavan piiriin tuodaan toinen tapa. *SVJ:Ä*:n harjoituskaudella viimeksi mainittu seikka korostui jopa ongelmaksi saakka: tuntui mielettömältä pitää läpimeno toisensa jälkeen ilman vieraita, laittaa esiintyjät kuljettamaan kummituksia teatterin käytävillä ja puhumaan seinille. Pelkäsin, että koko esitys puristuu liian tiheäksi, tutuksi, kivettyy eikä suostu enää aukeamaan vieraiden saapuessa. Ja silti: oli annettava esiintyjille riittävästi harjoituskertoja, riittävästi mahdollisuuksia toistaa toisin, sillä avoin, ei-tietävä ja ei-määrittävä oleminen mahdollistuu ymmärrykseni mukaan ainoastaan riittävän turvallisissa puitteissa.

Esityksen puheenvuoroissa pyrimme luomaan tekstuaalisia eleitä, joissa puheen tarkoituksena ei ollut ensisijaisesti tuottaa representaatioita, vaan ohjata havaintoa tilan ja maailman huokoiisiin suhteisuuksiin, kääntää huomiota katsovasta minästä kohti epätarkkaa, keskustatonta havaintoa ja

kokemusta. Esityksen ensimmäisen osan kolmetoista puheenvuoroa ohjasivat arkisella, jutustelevalla otteella ajattelua ja havaintoa kohti vierasta. Puheella pyrittiin suuntaamaan huomio väleihin, keskinäisiin riippuvuussuhteisiin inhimillisen ja ei-inhimillisen toimijuuden rihmastoissa, kysymällä esimerkiksi kuinka paljon ihmisen tulisi hidastaa toimintaansa voidakseen kommunikoida puun rytmissä, tai miten ”minä” määrittyy, jos suoliston bakteerikanta voi muuttaa persoonallisuutta. Esityksen vieraanvaraisuus tarkoitti siis myös konkreettisesti vieraan varassa olemista – sitä, että vieras on myös jotakin, jota ilman emme voi elää. Asia on tietysti itsestään selvä, mutta liian tärkeä huomiotta jätettäväksi, sillä ”omavaraisuus lepää aina ei-inhimillisen vieraanvaraisuuden varassa”⁵¹. Se, minkä miellämme omaksemme, oma varamme, onkin vieraan varassa, nojaa vieraiden meitä kohtaan harjoittamalle vieraanvaraisuudelle.

”Me kaikki ollaan tässä maailmassa vieraan varassa. Meille tuntemattomat, ehkä käsittämättömät ovat mahdollistaa koko meidän olemisen täällä.

Me ollaan tultu ihmisiksi vain näitä vieraita olevia vasten – heidän varassaan: myötäeläen, vastaeläen, kanssaeläen, vieraina toisillemme ja itsellemme.”⁵²

4.3 Lika ja kumma

⁵¹ Salminen 2015, 109

⁵² Laakko & Louhivuori 2017

Maisema 2: lähimetsä

Kun lähimetsää alettiin hakata, kuvasimme ja merkitsimme kartalle liito-oravan kolohaapojen sijainnit. Kallion laelta löytyi muodostelma, ehkä kivipyykki. Aloin tunnistaa sieniä, ensin kanttarellin, suppilovahveron, suippumyrkkyseitikin, karvarouskun, monenlaiset haperot – lopulta paremmin kuin useimmat ihmiskasvot. Ala-asteen viimeisenä keväänä kävelin Ketunpesiltä metsän ja pellonreunan kautta kotiin, ja yhtäkkiä ymmärsin ettei vastakohtia ole; että vastakohta on käsitteellinen erehdys joka ei kuvaa mitään.

Kaikki on hyvin, hyvin paljon sekalaisempaa ja hauraampaa.

27.3.2018

Olin viime viikon Budapestissa keikalla. Töiden lisäksi ehdin ajatella lähinnä lentokoneita ja hotelleja: niiden loputon, kuilumainen, psykedeelinen samankaltaisuus, toisteisuus ja hygieenisuus tuntui yhtä aikaa kiteyttävän jotakin ja samalla pakenevan kaikkea ajattelun mahdollisuutta, tarkoitan... En tiedä? Ehkä ikuista déjà-vun tunnetta hotellien auloissa, satoja identtisiä huoneita vierä vieressä, päivittäin vaihdettavaa pyyhettä, kertakäyttömukeja, pesuaineen hajua joka sai minut yhtäkkiä aivastelemaan, aamiaista jonka jokainen osa maistui kummallisella tavalla samalta, ja samalta kuin kaikissa hotelleissa Suomessa, Berliinissä, Kööpenhaminassa, Istanbulissa..., sitä että joku hiipi päivittäin huoneeseeni ja siivosi sen alle kymmenessä minuutissa todennäköisesti surkealla palkalla; niin, tarkoitan kai lentokenttiä kuin monipäisen hirviön vatsoja, liukuportaita, liukuhihnoja, lentokoneen turvallisuusohjeiden vieraannuttavasti animoituja pehmeä-äärisiä hahmoja, sitä, että halutessani (ja jos minulla olisi varaa) voisin shoppailla yli 10 kilometrin korkeudessa taivaalla, ostella vaikka vaatteita, koruja, uuden kellon...

* * *

Öljyn tehokkuus⁵³ edellyttää äärimmäisen homogeenisen ja ennakoitavan todellisuuden, muovinsileän, aina vaihdettavissa olevan. Tällainen yhteismitallinen todellisuus hävittää jatkuvasti asioiden ainutkertaisuutta ja eroa. Esineiden ja asioiden, kuten paikkojenkin tiettyys ja täsmäisyys katoaa massatuotantoon: lopulta kaikki on totaalista, yhdenmukaista, yhdentekevää. Laajemmin sama ilmiö, öljyn ja fossiilikapitalismin totalisuus näyttäytyy globaalina homogenisoivana voimana, joka levittää oman toiminnanlogiikkansa kaikkialle: muuttaa massatuotantopaineessa sademetsät monokulttuuriseksi pelloiksi, tuhoaa luonnon monimuotoisuutta ennätysvauhdilla, hävittää paikalliset kulttuurit, ...ja niin edelleen.

Ranskalaisfilosofi Bataille'ta mukailleen Salminen ja Vadén nimeävät fossiilikapitalismin homogenisoivan pyrkimyksen ja suljetun systeemisyyden rajatun talouden alueeksi; yleinen talous puolestaan on vuotava ja läpäisevä auringon talous, energian ei-kasautuvaan haaskautumiseen perustuva heterogeeninen, yhteismitaton alue.⁵⁴ Karkeasti ajatellen rajatun ja yleisen talouden välinen ero on symmetrinen huokoisen ja ei-huokoisen esityksen periaatteen kanssa: rajatun talouden esitys on sulkeutuva, merkityksiä kasaava *Teos*, kirkas, puhdistettu, sellainen josta ei puutu mitään, jossa ei ole mitään ylimääräistä; yleisen talouden esitys vuotaa, horjuu, on kaikista suunnista auki ja siksi alttiina, sekoittunut; se on tapahtumista joka ei välttämättä muodosta edes niin pysyvää keskustaa että tulisi tunnistetuksi esityksenä... Tällaisia rajoja on mahdoton tietysti vetää, sillä lopulta kaikki on enemmän tai vähemmän sekoittunutta: rajatun talouden puhdistusvimma on jatkuvasti epäonnistuvaa kamppailua yleistä taloutta vastaan, sillä jo erittävässä, kömpelössä, hauraassa ja kuolevaisessa ruumiillisuudessaan

⁵³ On tietysti kyseenalaista puhua tehokkuudesta öljyn yhteydessä, oikeastaan voisi ajatella, että öljytalous on vain tapa tuhlaata energiaa. Öljyn tehokkuutta mitataan ajassa: kuinka paljon, kuinka nopeasti. Jos yhtälöstä poistetaan aika, on esimerkiksi ihminen huomattavasti energiatehokkaampi ruoanhankinnassa kuin traktori, ks. esim. Nordlund & Dorff 2008, 12-14

⁵⁴ Salminen & Vadén 2013, 62-63

ihminen on peruuttamattomasti osa yleistä taloutta, sen heterogeenistä, yhteismitatonta ja keskustatonta rihmastoa.⁵⁵

Jos *istujaiset* pyrki siis dikotomisesta frontaalista keskelle, yritti *SVJ:Ä* siirtyä pois keskustoista, väleihin, välisyyksiksi ilman keskustoja. Esityksen varhaisimpana lähtökohtana oli koko *Sinun varaasi jään* -esityskokonaisuuden yhteinen aloitusteema, lika. Lähestyimme liian kysymystä antropologi Mary Douglasia seuraillen kategoriasta poikkeamisena; jonakin, joka horjuttaa kulttuurista, totuttua tapaamme rajata ja järjestää maailman ilmiöitä ja asioita ylittämällä sovinnaiset kategoriat, jäämällä niiden väliin. Eräs Douglasin perustavia väittämiä on, että tällainen anomalia horjuttaa ja uhkaa kulttuurista järjestystä, jolloin se tulkitaan saastaiseksi, mutta voi näyttäytyä myös erityisenä voimavarana, pyhänä.⁵⁶ *SVJ:Ä:n* tarkoituksena ei kuitenkaan ollut esittää ja uusintaa saastaisen ja pyhän eristämisen dynamiikkaa. Halusimme pitää suhteen anomalioihin sellaisessa huojunnan tilassa, joka ei pyrkinyt sulauttamiseen ja normalisointiin eikä toisaalta poikkeuksen osoittamiseen ja toiseuttamiseen, vaan peruuttamattoman eriaineksisuuden ja liikkuvien, keskenään yhteismitattomien merkitysten rinnakkaiseen eloon. Huokoinen on pluraalia, ei-dikotomista olemista, keskustatonta: ei ole normaalia, josta käsin anomalia määrittyy, on vain yhteismitattomia eroja.

Voimansa mittaamattomuuden, öljyn energettisen ylivoimaisuuden vuoksi fossiilikapitalismi on onnistunut luomaan vaikutelman voittamattomuudesta, tuhoutumattomuudesta. Kriisistä on tullut kuvittelukuvun kriisi – amerikkalaisen kulttuurintutkijan ja poliittisen teoreetikon Fredric Jamesonin kuuluisaa väitettä vapaasti siteeraten: meidän on helpompi kuvitella maailmanloppu kuin kapitalismin luhistuminen. Väitän, haluan uskoa, ja saan ajoittain iloa siitä, että uskon fossiilikapitalismin olevan kuitenkin pohjimmiltaan äärimmäisen hauras ja heikko juuri sen tähden, että se on

⁵⁵ vrt. Salminen 2015, 43

⁵⁶ Douglas 2000

hybrisesti perustanut itsensä yhdelle uusiutumattomalle, rajalliselle energianlähteelle; sitonut itsensä niin tiukoilla solmuilla kiinni öljyyn, että lopultakin: minkä varassa se nousi, sen varassa se kaatuukin.

Ja: ehkä kriisiytynyt kuvittelukyky voi viimein alkaa elpyä, kun öljytalouden kriisikohtia aletaan vähitellen tunnistaa. Ehkä esitys voi olla eräs paikka elvyttää kuvittelun kykyä, ja paikka kuvitella yhdessä. Myös tämä opinnäytetyö on eräs kuvittelun reitti, vain yksi lukemattomista mahdollisista: kaikki, mitä olen kirjoittanut on varmaankin soopaa; hyvä, on yritettävä uudestaan. Siinä missä fossiilikapitalismi on pelannut yhden kortin varassa, sitonut itsensä peruuttamattomasti rajalliseen, ehtyvään materiaaliseen ehtoon, on öljynjälkeisen rakennuttava heterogeenisesti, moninaisin periaattein ja ehdoin: on viljeltävä muutakin kuin lanttua. On etsittävä omalakisia, kummia periaatteita, jotka juurruttavat itsensä moninaisin tavoin moninaisiin maastoihin kaivaen hitaasti maata fossiilisen olemisentavan alta, kasvattaen uutta versoa sinnekin, missä ei pitänyt enää koskaan kasvaa mitään.

Metsämuisto 2

Minä siis sairastuin.

Yritin konkretisoida jotakin, halusin hallita kaaosta ja sairastuin, jäin itseni sisälle... Olin jälleen käymässä vanhempieni luona. Isäpuoleni oli tehnyt erästä suosikkiruoistani, hän on loistava ruoanlaittaja, mutten saanut syötyä haarukallistakaan. Ruoka tuntui likaiselta ja vaaralliselta, kaikki ruoka, pelkäsin että minulle tapahtuu jotakin kamalaa jos syön, ymmärrättehän... että saastun sisältäpäin. En syönyt, lähdin metsään. Oli todennäköisesti lokakuu, jopa marraskuu, sillä maa oli jo routainen. Tulin erään mäen laelle. Mäen rinteessä kasvoi kymmenittäin, sadoittain pehmeänruskeita suppilovahveroita kullankeltaisine jalkoineen. Laskeuduin rinteeseen, istuin alas ja aloin lappaa sieniä suuhuni. Istuin alas, itkin, en tiedä miksi, onnesta kai – itkin ja lapoin suuhuni routaisia sieniä, kymmenittäin, sadoittain routaisia sieniä, seassa sammalta, neulasia, suoraan rinteestä.

Yhtäkkiä ne vain kävivät järkeeni.

Yhtäkkiä ne olivat ainoa ruoka, joka ei tahrinut ja vahingoittanut minua.

5. EPILOGI: PLASMODIO

plasmodi (biologia)

1. *Limasienten monitumainen elämänvaihe*⁵⁷

14.3.2018

kotonani Kulosaarella

Tarleena Laakko, Elina Minn, Ronja Louhivuori

(& Gobo-kissa, Hannes, Nadja)

*

TOTA, MÄ RUPESIN siis niinku varmaan niinku tyyliin... noh et must tuntuu et me käytettiin sitä huokosta ihan sikana ku me tehtiin sitä juttuu sinne Ilvekselle – näiksä sitä Elina ikinä – et? – mut niin ku me tehtiin sitä, niin must tuntu et me puhuttiin koko ajan niinku huokosesta tai et se on niinku joku semmonen keskeinen, eikä pelkästään semmonen, ei niinku estetiikka, tai tämmönen, joku vaikka liikkeen laatu, vaan et se on niinku rakenne siinä jutussa tai joku et se läpäsee sen niinku esityskäsityksen mitä se esitys on niin sitte... Ja sitte ku mä mietin että mikä, et tää on just tää mist mä puhuin sulle tänään et mä tiedän et nää asiat liittyy toisiinsa, mut sen, sit mä en... Gobo rakas älä mee siihen pöydälle, niin tota, mä tunnen niinku vastenmielisyyttä sitä kohtaan et mun pitäs yhdistää, tai et mä yritän vahingossa koko ajan määritellä että mikä se silta on niinku vaik postfossiilisen ja huokosen välillä... Et ne liittyy toisiinsa mut mä tunnen vähän haluttomuutta yhdistää niitä, et vaikka mä oon niiden äärellä ja käsittelen niit rinnakkain – nyt älä pliis Gobo, kun sä karvastat kaiken ja tääl on yks tyyppi joka on allerginen sulle...

⁵⁷ <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:plasmodio>, haettu 2.4.2017

Onpa se hieno.

Niin on, upeet korvat.

Älä oo noin kuriton...

Kato. Noniin hän halua just sun luo.

Joo se on yleensä... Kissat jotenkin aistii sen et kuka on...

Tarleenan se tietää jo, se on nähny...

Mitä se tarkoitti se huokosuu siinä teijän Sinun varaasi jään -jutussa?

Mä jotenki aattelin sitä sellasena, en mä tiedä ajattelinks mä silloin näin, mul ei oo mitään muistikuvaa... Tai ku ei tollast itelle määrittele, tai et ku sanoo vaa "huokonen" ja se toinen on et "joo", et ei tuu mitään semmosta tarvetta... Et sit ehkä jos joku kysyy et mitä helvettiä, niin sitte... Mut mä ajattelin sitä semmosena ruumiskäsityksenä, et vähän sama et mä voin aatella et mul on niinku hengityselimistö, tai joku niinku ruumis mikä on sillee... Tai mä voin ajatella et vaikka et täst kohtaa [näyttää kämmenselkäänsä] mun huokokset hengittää, tai joku sellanen, johonki sellaseen katoavuuteen tai et... Ehkä siin esityksessä, et se oli jonkunlainen esityksen ja maailman rajan ehkä jonkinlainen niinku ei ees välttämättä haurastuttaminen, vaan jotenki... lähemmäs vieminen kuin [kissa maukaisee taustalla] tavallaan sellases niinkun, suhteos siihen meijän et se ei oo... ei oo niinkun tarkasteltava ruumis vaan niinku kaikenlaisia mönjiä

Nii et se ei niinku sulkeudu esityksenä johonkin

Mut emmä tie toi nyt on tommosta nii huuruu et emmä tiä että

Nii ja siit tota, totahan mäkin, et mä oon nyt yrittäny purkaa sitä helvetisti, ja purkanu, mut oon vähän jääny jumiin... Niin mä ajattelin et, aa, itekin, siis et se on tavallaan niinku et se on just tavallaan... et se on myös suhteessa siihen et se tietää olevansa maailmassa, tai tässä samassa, et se ei väitä niinku, tai pyri, pyri rakentaa mitään todellisuutta sen todellisuuden päälle missä ollaan, et se tapahtuu tavallaan niiden ihmisten välillä se juttu...

No onhan se tavallaan toinen – tai ehkä eniten sil on mun mielest tekemist sen nyt-hetken kanssa tai sen että onks siellä fiktioo vai ei niin et ei se oo niin musta kiinnostava, mut se et se tapahtuu tietosesti nyt... Myös kun se oli kolmiosainen juttu, niin et se, siin on kaks sellast puolen tunnin esityst ollut ennen sitä mejän slottia, niin se oli niinku tietonen päätös sille jutulle, sille illalle kun kaikki on tullu kattomaan esityksiä... Et se tapahtu nyt, et se ei tavallaan ollu millään tavalla teos, tai se oli vaan sen kokonaisuuden päätös

Okei,

Et onhan siin paljon sellast mikä on ikään ku ohjattua, mut et enemmän et sen tarkoitus ei ollu esittää mitään vaan pitää siin sellanen yhteinen hetki sen kunniaks että me ollaan kaikki tultu kattomaan sinne esityksiä.

joo.

Teil on siis ollu tänään aiemmin joku keskustelu?

Tänään me ollaan keskusteltu ihan muusta

Mut ku sä aiemmin sanoit siitä et sä et halua yhdistää...

Ei ku niin mä puhuin siit mun opinnäytetyöst tänään päivällä Elinalle, ku mul on semmonen, ku mä kirjotan tavallaan... Et se aiheuttaa mulle sellast et mä teen niinku ”tämä ja tämä ja tämä asia plus tämä ja sitten vielä tämä otetaan huomioon niin siitä tulee tämä päätelmä” -tyyppisiä, et mä niinku kirjotan, et siel tulee tollasii, et miks mä teen jotain tollasii sulkevii kaarii...

Mut siis et sust niil jälkifossiilisella ja huokosella ei välttämättä oo niinku mitään yhteyttä

On varmaan, mun mielest niil on yhteys, toivoisin et mul ei ois sitä tarvetta sulkee tai määritellä sitä tässä

Niiiii aivan

Must ois kiva jos ne ois siel rinnakkain, mä tiedän sen semmosen... jonkun kylkiviiva-aistin tai sellasen tunnun perusteella että ne...

Tai et jos mä lähtisin täältä Kulosaarest nyt käveleen vaik Vallilaan, niin kyl mä tiedän et joku reitti on olemassa, vaik en mä nyt ihan osaa hahmottaa että mitä kautta mun pitäis mennä...

Nii onks se kiinnostavampi kirjottaa niist asioist erikseen, ja jos sä tiedät et ne ikään ku liittyy yhteen, niin sit tavallaan se jättää sille lukijalle tilan projisoida just siihen se

Toi ajatus kylkiviivatuntumasta on kiva

Mulle tulee tost mitä sä äsken puhuit jotenki siit, äää, et tärkeintä on se nykyhetki ja se mitä tapahtuu siinä esityksessä just silloin niitten ihmisten kaa jotka on tullu niinku... Mä oon ehkä ite ehkä hahmottanut ton asian silleen, tai mä oon itelleni jotenki puhunu tost niinku omissa esityksissä niinku vuotamisena, tai jotenki että ku mä oon yrittäny hahmottaa sitä, et mitä se on mitä mä teen, niin siihen tosi voimakkaasti kuulu just se ajatus että mä voin vaik kirjottaa jotain et hei mä haluan puhuu tästä ihmisille, niinku et se voi olla kuinka kevyttä tai painavaa tahansa mut et sitte se tilanne alkaa aina määrittää sitä et mä teen niinku valintoi siinä ku mä luen sitä että ei oo sitä ennakkoon määrätty sitä, mut mä itelle sanallistan ton niinku vuotamisena,

et aina se mitä ne muut ihmiset aiheuttaa mussa niin et se on jatkuva sellanen palautteiden sykli

Mä myös jotenki ajattelin et noi on rinnakkaiset käsitteet niinku, ja sit mä paikansin jonku eron johonki siihen et onks se vuotaminen niinku pistemäisempää, et se vuodon kohta on niinku, paikannettavissa, mut se huokosuus on niinku sitä et se on ääriiviivattomampi, tai et se on hankalampi sanoo se et missä sen sisä- ja ulkopuoli on sen huokosen... Must tuntuu et se voi olla niinku huokosen ominaisuus et se vuotaa, tai jotenki silleen mä puhun siit mun opinnäytteessä.

Joo toi oli tavallaan mun assosiaatio, et ku mä yritin päästä kiinni siihen et miten sä hahmotat sen

Must voidaan mennä ihan täysil nyt mun hahmotuksen ulkopuolelle, kaikkiin merisieniin ja ihan jonnekin muualle, koska mua kiinnostaa tällä hetkellä kaikkein vähiten se mun oma

Mua taas alko just nyt kiinnostaa... Tai mulle myös ehkä huokonen suhteessa johonki muuhun tavallaan on sellasessa enemmän niinku aktiivisen liikkeen tilassa ku joku setattu, tai mun on tosi vaikee, niinku, niin, apua, nyt mä kadotin mun ajatuksen, mä aloin ajatteleen mustekaloja...

Mut jotenki tavallaan niinku ehkä koska... Mä jotenki ajattelen että sä puhut jotenki suhtees esitykseen

Joo no se johtuu siit opinnäytteest

[kissa maukaisee taustalla, ma-mau
ääni toisesta huoneesta: goooooooboo]

Tai et ikään ku, jos se on koko ajan sellases... Mä hahmotan sen jotenki ihopinnan läpi, että me otetaan happee muualtaki ku täst hengityselimistöstä,

mut et jos se on koko ajan siinä tavallaan niinku jotenki, mikä se on,
jonkunlaisen vaikutustilan tai

Alttiuden tai

Nii jonku sellasen, et mikä siin on siis se huokosen, ei, vaade on ihan väärä
sana, mut mä tunnistan sen halun, niin mikä siin on se mitä vastaan se halu
asettuu... Tai mikä sen huokosen nautinto tai sellanen niinku joku on. Et se on
jotain hajoavampaa tai jotenki et se ei oo, se joku se niinku tai sen esityksen
hetkellisyys on niinku tavallaan läsnä siinä

Et se tietää et se kuolee tai

Se tietää et se on siinä nyt

Ja tietää et se vaik toistuu taas seuraavana iltana

Niin ja tavallaan et se joutuu elään sen kokemuksen läpi koska ei tavallaan voi
myöskään ottaa... No en tiä oonks mä koskaan esiintyny tollases jutus, mut
tavallaan ei voi niinku... tai tavallaan niinku... Totta kai siinäki se katse on
aina läsnä, ja se energia, et eihän siitä pääse niinku...

Mut se on niinku... Erityisesti niinku tavallaan se jonku kokemuksen tai sen
tietyn hetken läpi eläminen, mä en ees tie yhtään mitä mä kysyn...

Mä yritän kysyä jotain...

Toi oli kyl huokosta...

Mulla tuli mieleen joku asia...

Mullakin tuli mieleen...

Mulla tuli mieleen vaan

Mä oon muutenkin miettinyt tänään niit sieniä vaan, mut limasieni tuli mieleen tosta, mä en tajuu, tai miten, tai siis jotenki niinku asioina, no, että niil, miten näit nyt pystyy verbalisoimaan... mut siis se että miten se et sil limasienel ei oo tavallaan mitään semmosta niinku sisäistä muistia tai tajuntaa, mut et se tavallaan, se tajunta tulee siit suhteesta koko ajan niinku ympäristön kanssa

Ja et ei oo sellast keskustaista niinku tekstuuria, tai et se on niinku keskustaton rakenne, et sil ei oo semmost niinku täst on pää silmät nenä suu, tää on se keskus, tai joku niinku että voidaan tulkita että joku olis keskus

Mä kirjoitin just mun kandiin no mä varastin sen kyllä täysin Jenna Sutelalta jostain tekstistä, et tää ei oo mikään mun lause, mut se et se sieni ”levittäytyy ilman suuntaa antavaa elintä”, et se koko ajan tuntee joka puolelta, et sil ei oo tavallaan komentokeskusta...

Se on niin eri tavalla siin se tietäminen... Mä en nyt sano että olkaamme kuin limasienet, mutta onhan, ehkä mejän, kyl me eletään must oudolla tavalla jotenki ei-ruumiillisessa ja jotenki pääkeskeisessä kulttuurissa, ja myös teatterikäsitys...

Se oli varmaan se mikä herätti mus niin suuren raivon siinä [esityksessä] ku mä olin siel jossain tokavikas rivis, ja sit se esitys jotenki oli semmonen, Hannekselle just luonnehdin sitä et ”berliiniläinen älypeli”, sellanen et älypeli älypelin jälkeen ratkastavaks, nii alko vituttaa se et mä ajattelen siel ihan helvetisti jotain et mikä metafora tää on ja mihin tää viittaa ja mikä täs on tää vastaavuus et mikä pelaa mitä, et mul ei oo mitään pääsyy siihen, et se on niinku sellanen Fingerpori, et mikä täs oli se vitsi, mun pitää keksii se oikee vastaus et mä pääsen eteenpäin... Se on kuitenkin hyvin ruumiillinen must se aihe, niin mua ärsytti et olin niinku et mun aivot on jossain lasipurkissa siel katsomos ajattelemas sitä esitystä...

Mä tunnistan kyl jotakin, mä en muista kuka kirjotti... siitä et...

Saaks mä istuu tähän vai onks teil joku...?

Joo istu ihmees! Me siis puhutaan...

...niinku ruumiin palaamisen paikkana, tai et voi olla jotenkin niinku tollanen. Et niinku et ideaalitapaukses, vaiks niinku, jotenki tiettekste joskus ku ruumiiseen avautuu joku yllättävä tila, niinku et se vaan ruumiillisesti tapahtuu, vähän niinku jossain aleksander-tekniikassa et joku vähän ehdottaa et jotenki, nii sit yhtäkkii sinne avautuu joku ulottuvuus. Et se, jos voi olla joku vaade esitykselle, nii toi et se avaa sulle jonkinlaisen ulottuvuuden mikä ei liity siihen ulottuvuuteen, et ei et se luo fiktion niinku et katsokaapa tuonne ulottuvuuteen, vaan se niinku, se mille sen pitäis tapahtuu sen esityksen on se ruumis. Mä en tiedä onks se ton huokosen... Mut ehkä se on koska sit se on sitä et se katsoja ei voi olla katsoja, vaan et sen ruumiin pitää päästää se esitys läpi, tai ei niinkään päästää välttämättä, mut sit... Vähän sama ku jos on vaiks darrassa ja kattoo taidetta niin on helpompi vaikuttuu, ku on vähän hauraammas tilassa

Ja hakee sitä merkitystä ehkä eri nälällä, tai jotenki myös

Ja eri elimellä myös! Et ei oo et ”mikä tää on”, ”mitä tämä tarkoittaa” – ei niinku kattele niitä, vaan... mikä se on, mikä se oli se ihana, mä rakastan... hevosen kylki?

Kylki...

...viiva-aisti.

Joo

Se on kalan kylki?

Mut hevoset myös, kun ne juoksee, ne tavallaan, ku niiden silmät myös on silleen, et niiden keskeinen aistielin, kun niiden jalat on tavallaan täällä niin niiden kylkiluu, et se energia tulee tästä...

Mä olin myös tosi vaikuttunut Marokossa siis aaseista, mä jotenkin koin mun omaa kylkiviiva-aistii tosi voimakkaasti niiden aasien kaa, ku ne oli viel jotenki niin semmosii et niil on se littee turpa...
Mut nää liittyy myös jotenki niihin merisieniin, tai jotenki koko tohon evolutiiviseen niinku...

Ja sit se lauma tai se parvi, et ei siin oo mitää johtajaa tai et laumahan on hyvin usein sellanen et niil on tollanen joku hyvin kokonaisvaltanen mikä määrittää sen, et aika harvoin varmaan ne mitään kurkiauroi on, mis on yks kärki... Et ne on niinku 360-aistivii mitkä pystyy vaihtaa sitä niiden fokusta, niin siin on samaa tavallaan ku siin merisienes

Se pointti mikä mul oli aikasemmin oli se, et se, et ehk siin, niin on se että se esim. se merisieni, et kun sen kastelee, niin se tavallaan et... Joo se on huokonen, siin on kaikenlaist onteloo mist voi mennä kaikkee läpi, mut sit ku sen vaik kastelee niin se muuttuu ihan eriks, tai no, voi jee, niinku et vesi voi olla neste kiintee höyry, nii et se muuttuu laadullisesti. Et ei oo sama et jos esitys on huokonen merisieni kuivana ku huokonen merisieni märkänä. Ku kyl ku mä oon käyny kattoo vaik sitä meidän Ilveksen juttuu, et välillä se on ollu sellanen mitä voi kattoo, mut välil siin tulee tosi niinkun... on ollu ihan sekavii hurmostiloja tai semmosii et ihmiset vaan sekoilee siel, et mitä vaan voi tehdä tyyliin. Et se ei oo mikään määrällinen muutos tai joku asteittainen, et se muuttaa sen laadun...

Onks se joku sellanen mitä ei pysty kontrolloimaan?

Ei sitä varmaan voi, se on niin monen, et kukaan yksilönä ei pysty niinku...
luomaan niit olosuhteit yksin.

Ja sit ku se hajaantuu se esitys ihan fyysisesti niin laajalle ku siin on ehkä kuus
eri kuljetusta

Itse asias kaheksan niinku...

jos ajattelee ja sit niit on itse asias viel enempi ku kasi...

Nii ja se on ku tavallaan, miten paljon se, et se esitys on niinku avoimesti altis
sille et se ei tavallaan näyttäydy ehkä virheenä tai sellasena et tänään ei ollu
niin hyvä veto, tai joku sellanen,
vai näyttäytykö?

Koska sit mä mietin sitä et ku mä ite, et ku siin on semmonen loppu, mis ihan
niinku mahdoton haaste et yleisö laulaa myös, et siin on niinku lopus
yhteislaulu

Joka ei oo siis mikään tunnettu kappale vaan sitä varten sävelletty biisi

Ja sitte myöskin se hämmästyttävä hetki ku ihmiset alkaa myös laulaa sitä, ja
sit mä oon ollu aika harvoissa ite esityksissä... Mutta niinku se mitä mä oon
sitä nähny, niin se on jännä ku se vaihtelee sellasest äärimmäisestä
kiusaantuneisuudesta siis sellaseen, et haluaa vaan niinku itkee, tai sillee et se
liikuttaa niinku todella merkillisellä tavalla. Et ees ehkä et haluis itkee, vaan se
on niinku tosi vahva se tilanne

Se on tosi solullinen kokemus

Ku varsinki ku on ne laulun sanat ja sä tuijotat niinku sitä paperii ja tuntuu
vähän nololta ehk kattoo ketään ja sitte jonki-

Et on yhtä aikaa tosi paljon itessään ja siinä omassa niinku semmoses laajenevas kokemuksessa tai semmoses niinku että...

Nii et niinku omat tunteet voi liikkuu ja se energia voi liikkuu ja se on niinku yhteistä ja omaa samalla. Mut sit pahimmas tapaukses se on semmonen niinku... Mul on tullu myös ystävilt semmost kommenttii, et jotkut on ihan silleen että hieno ja jotkut on vaan et niinku et mikä sai teidät, mikä hulluus ajoi teidät kokeilemaan tällasta niinku mitä luuli ettei ikinä tarvitse enää rippileirin jälkeen kokea. Ja sit tavallaan ku mä oon niinku kokenu ne molemmat tilat siitä. Ehkä tost tekee myös huokosen se et se tavallaan yleisön energia on tosi tervetullutta, et sellast et niinku, et ei sen tarvi olla niinku hyvä

Ja se ei mee huonosti jos se on tosi kiusallinen ja hirvee, tai et siin ei oo mitään sellast et... Et tulis semmonen olo et nyt esiintyjät skarpatkaa, et paremmin vaan, vaan et se on niinku ominaisuus

Mut siis toi yhdessä laulaminenhan on niinku tosi semmonen niinku, tai mikä voisi olla sen huokoisempaa ku et kaikki tavallaan päästää ääntä, koska äänihän on, et mä en voi päästää ääntä ellen mä kuule ääntä, tai se on sellanen jatkuva feedback, tai et se on ihan parhaita kokemuksii kun kuulee oman äänensä siel muiden äänien seassa tai jotenki se on vaan semmost niinku

Ja et välil ne menee yheks ja sit taas erottuu, et ne tekee jonku tällasen, jotain liikettä

Ja niin ja hakee sitä et mikä se on se niiden eri äänien koheesio, tai et missä tää menee tää lauma tai jotenki, se on jotenki aina tosi vaikuttavaa jollain tavalla. tai sit se voi olla just tosi kiusaannuttavaa ja sillon se kokemus on varmaan siinä itsetietosuudessa

[kissa maukuu jossakin,
toisessa huoneessa?
vai ihminen?]

Et siel syntyä sellasii... tää on taas tällasta maskuliinista määrittelevää
ajattelua... avoimia tai sulkeutuvia kehiä...

En tiedä!

Mut emmä aina pystyny laulaan mukana, silloin ku jotenki, ku ei sitä pystyny
ohjaamaan sitä juttuu, ihan mahoton ohjata, siis silleen et kattoo jotain ulkoo.
Mä ajattelen että se on ollu siin mieles enemmän dramaturgist ajatteluu sielt
käsin sielt

Ei se ikinä myöskään fiksaantunu, et ihmiset sai tosi pitkälle päättää et mitä
ne höpisee siinä

Tarkotaks sä ihmisil esiintyjii?

Joo haha

Hyvä mä vaan tarkistin

Ja toisaalt ehk myös yleisö?

Ett jos esiintyjä alottaa puhuu omasta aiheestaan, ja sit yleisön jäsen on et ei
ei puhuta tosta puhutaan mieluummin tästä... Et puhutaan mieluummin siitä
et millast tääl Ilves-teatterilla on ollu, niinku uutena täällä, et se jotenki
paljastaa sen esityksen must, et se on hirveen paljastavaa ku esiintyjät kertoo
tommosii että että miten se maailma oli, et millasii... Et et... Et pystyy niinku
jotenki...

Mut se on hienoo jos esitys pystyy antaa katsojalle sen tiedon et sä voit alkaa
viedä tätä johonki...

Onks meillä tota talouspaperii

Siivouskomero, jos on niin se on siivouskomerossa.

Täs on!

Jee!

...et, ööö, se huokonen silleen et se joo imee se vaihtaa se saastuu, et se on koko ajan, se neuvottelee sitä ääriviivaansa, et mitä siihen kuuluu, niin sit se ei myöskään mee rikki samal taval, et se ei hajoo siihen et jotain toista, et jotain perustavasti toista tulee siihen. Et se vaan on et tää on mun rakenteis täällä nyt, et se on osa sitä rakennetta...

Ja et tää on maailmassa, et se vaiks esimerkiks, et se maailmasta eristyminen niinku johonki kuitenkin tavallaan niinku näyttelyn tai gallerian ominaisuus, et tääl on niinku tyhjiö, mist voi nähdä tämän...

taiteilijan ikään kuin tollanen...

...et tavallaan mä mietin et jos, et joku se että jotain ei tunnisteta niin missä määrin sen uuden pitää niinku tavallaan sanottaa suhdettaan edelliseen

[kissa tai ihminen maukaisee
taustalla?]

Ei mul oo mitään ajatteluu mul on ajatteluita
Mun unet ja kuvitelmat ja mun päivä
mun arki
kokemukset...
ne on aina rikkaampia

Niin mä päätin tänään et mä en aio tehdä yhteenvetoa, tai mä en tee sitä loppukappaletta, sitä ”lopuksi” tai ”loppusanat” tai mikä se on tavallaan se mikä sinne kuuluu

Must ylipäättään toi taiteellisen tutkimuksen kieli

et se on niinku että
jotain kokemuksellista

Tietoa

Tietoa

Et miten se kieli ja ilmaisu
Sehän on just sitä itseään, että missä ne rajat on
ja vaik et nyt must tuntuu et

mä en niinkun tavota tota–
tai

? en tiedä

LÄHTEET:

ARLANDER, Anette (1998): *Esitys tilana*

Helsinki: Teatterikorkeakoulu

BAILES, Sara Jane (2010): *Performance Theatre and the Poetics of Failure*

Abingdon: Routledge

DOUGLAS, Mary (2000): *Puhtaus ja vaara. Rituaalistisen rajanvedon analyysi*

Tampere: Vastapaino. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard

Englanninkielinen alkuteos *Purity and Danger*, 1966

JÄRVENSIVU, Paavo (2016): *Rajattomasti rahaa niukkuudessa*

Helsinki: Like

KATAJAMÄKI, Sakari & Veivo, Harri (2007): johdanto teoksessa

Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus, toim. Sakari Katajamäki & Harri

Veivo: s. 11–18

Helsinki: Gaudeamus

KOKKONEN, Tuija (2017): *Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*

Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden

tutkimuskeskus

LEPECKI, André (2016): *9 muunnelmaa esityksestä ja esineistä*

Suom. Juhani Vähämäki, <http://liikkeellamarraskuussa.fi/liikkeellamarraskuussa-2016/esineista-ja-esityksesta/> haettu 12.3.2018;

englanninkielinen alkuperäisteksti julkaistu teoksessa *It, Thingly Variations*

in Space (MOKUM, 2011), Toim. Elke Van Campenhout

MARJAMÄKI, Raisa (2015): *Ellemme opi yhteyttämään*

Nuori Voima 1/2015: s. 34–41

MURPHY, David J. & Hall, Charles A. S. (2011): *Energy Return on Investment, Peak Oil, and the End of Economic Growth* julkaisussa *Ecological Economics Reviews*; toim. Robert Costanza, Karin Limburg & Ida Kubiszewski. Ann. N.Y. Acad. Sci. 1219: s. 52–72.

NORDLUND, Lasse & Dorff, Maria (2008): *Elämämme perusteista – Pohdintoja työstä, rahasta ja energiasta omavaraisen elämäkokemuksen valossa*

Siuro: Palladium Kirjat

PAAVOLAINEN, Pentti (2007): *Teatterin avantgarde* teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*; toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo: s. 331–350

Helsinki: Gaudeamus

SALMINEN, Antti (2015): *Kokeellisuudesta. Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään*

Helsinki: Poesia

SALMINEN, Antti (toim.) (2017): *Kirjeitä tulevaisuudesta. Ääniä maapallon säästymisestä*

Helsinki: Siemenpuu-säätiö

SALMINEN, Antti & Vadén, Tere (2013): *Energia ja kokemus. Naftologinen essee*

Tampere: Niin&näin

SNYDER, Gary (2010): *Erämaan opetus*

Turku: Savukeidas. Suom. Tero Tähtinen

Englanninkielinen alkuteos *The Practice of the Wild*, 1990

VADÉN, Tere (2010): *Kaksijalkainen ympäristövallankumous. Pamfletti synnyistä*

Tampere: Osuuskunta Rohkean reunaan, 2010

Muut lähteet:

LOUHIVUORI, Ronja (2016): *Leikekirja*

Näytelmä. Katkelma näytelmästä julkaistu Esitys-lehden näytelmäteemanumerossa 2/2016

MAUNUKSELA, Klaus (2017): *Maanalainen päiväkirja*

Näytelmä. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Tieteen termipankki, plasmodio:

<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:plasmodio>, haettu 2.4.2018

VADÉN, Tere (2017): *Fossiilihybris*

<https://perustelehti.fi/fossiilihybris/>, haettu 14.3.2018

Wikipedia, EROEI:

https://en.wikipedia.org/wiki/Energy_returned_on_energy_invested, haettu 12.3.2018

Esitysten tiedot:

LAAKKO, Tarleena & Louhivuori, Ronja (2017): *Sinun varaasi jään: Äärelle*
Ensi-ilta 24.11.2017, Ilves-teatteri.

Dramaturgia ja ohjaus: Tarleena Laakko ja Ronja Louhivuori

Esiintyjät: Veikko Aalste, Maija Alander, Mette Heinikainen, Juhana Hurme, Elina Kanerva, Tommi Kokkonen, Carita Lindblad, Petra Lumme, Arto

Muukka, Mona Nyman, Senja Rajalin, Sami Toikka, Josefiina Uuranmäki,
Mikko Veijalainen
Ääniassistentti: Minne Mäki
Valosuunnittelu: Veera Snellman
Pukusuunnittelu: Salla Oinas
Tuotanto: Ilves-teatteri / Kristiina Huuskonen, Roderick Kabanga, Eero
Leichner, Anna Reini

LOUHIVUORI, Ronja & Kankila, Anna & Nylander, Jenni (2017): *istujaiset*
Ensi-ilta 14.2.2014, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu
Dramaturgia, ohjaus, esiintyjäntyö, äänisuunnittelu: Anna Kankila, Ronja
Louhivuori
Lavastus: Jenni Nylander
Esityskummi & valotuki: Riikka Karjalainen
Tuotanto: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu