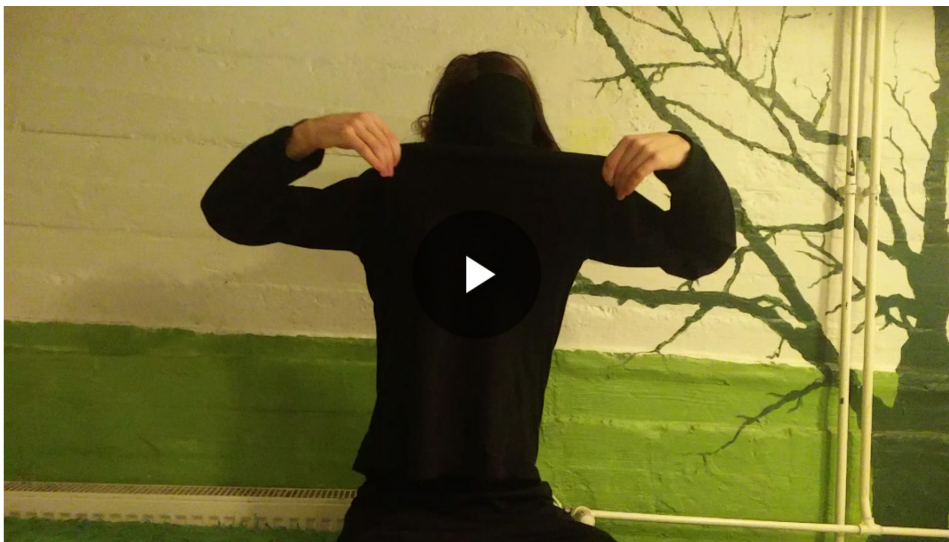


# Uutta tilaa näyttelijälle

## Tilasta, sen tekemisestä ja antamisesta

PIETU WIKSTRÖM



Kuva: Olli Riipinen

NÄYTTÉLIJÄNTAITEEN KOULUTUSOHJELMA

# Uutta tilaa näyttelijälle

Tilasta, sen tekemisestä ja antamisesta

PIETU WIKSTRÖM



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 28.3.2019

TEKIJÄ Pietu Wikström		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Näyttelijäntaiteen koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Uutta tilaa näyttelijälle: Tilasta, sen tekemisestä ja antamisesta		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 74 s.	
<p>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Pimeässä olemisesta. Työryhmä: Mia Jalerva, Pietu Wikström, Ella Kähärä, Riikka Laurilehto, Jari Koho ja Oula Rytönen. Ensi-ilta 12.4.2019, Uutelan ulkoilualue, Helsinki. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/></p>			
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>Kuinka antaa tilaa tilalle, paikalle, ei-inhimilliselle ja muille toisille? Kuinka luoda turvallisempaa tilaa esityksiin, harjoituksiin tai opetustilanteeseen? Kuinka laajentaa näyttelijää?</p> <p><i>Uutta tilaa näyttelijälle: Tilasta, sen tekemisestä ja antamisesta</i> käsittelee esityksiä, nykynäyttelijyyttä ja näyttelijän koulutusta tilallisista käsitteistä ja kysymyksistä käsin. Sen lähtökohtana on sosiaali- ja maantieteilijä Doreen Maseyn kirjoitukset tilasta ja paikasta. Se ajattelee Maseyn kanssa tilaa sosiaalisena konstruktiona ja päinvastoin sosiaalista tilallisesti rakentuneena ja rakennettuna. Se ajattelee tiloja sekä konkreettisina maantieteellisinä tiloina että abstrakteina diskursiivisina tiloina. Sille paikka on rajaton.</p> <p><i>Uutta tilaa näyttelijälle</i> on varovasti akateeminen ja filosofinen kuitenkin myös rikkoen akateemista kieltä ja sen vaadetta muun muassa runoilun, assosioinnin ja rap-lyriikan keinoin. Se ammentaa Maseyn kirjoitusten lisäksi ekologisista ja posthumanistisista kirjoituksista sekä taiteellisesta tutkimuksesta, mutta myös muiden esiintyjäopiskelijoiden keskustelumuotoisista haastatteluista, esitystaideteoksista sekä erilaisten queer-, kinky ja BDSM-yhteisöjen käytännöistä ja sanastoista. Se pyrkii huomaamaan feminismin, queerin sekä ei-inhimillisen.</p> <p>Työ rakentuu johdannosta ja kuudesta pääluvusta. Ensimmäinen luku johdattelee Doreen Maseyn tilakäsityksiin, tilan ja sosiaalisen välisiin suhteisiin, paikan määritelmiin sekä erilaisten dualististen dikotomioiden purkamiseen.</p> <p>Toinen luku soveltaa Maseyn ajatuksia teatterin kenttään ja koulutukseen ajatellen niitä tilallisina, rakenteellisina ja maantieteellisinä. Luvussa tarkastellaan Teatterikorkeakoulun suomenkielistä näyttelijäntaiteen koulutusta erityisesti esitystaiteesta kiinnostuneen opiskelijan näkökulmasta ja unelmoidaan ulospäinsuuntautuneemmasta näyttelijänkoulutuksesta.</p> <p>Kolmannessa luvussa avataan huhtikuussa 2019 ensi-iltansa saavan <i>Pimeässä olemisesta</i> -esityksen taustoja ja lähtökohtia sekä paikkasensitiivistä ja kestäväää esityksen tekemisen prosessia. Luvussa osallistutaan myös dualististen dikotomioiden purkamiseen pimeä-valo-vastakkainasettelun purkamisen kautta.</p> <p>Neljäs luku on välitila ja tilaa antava harjoite lukijalle.</p> <p>Viidennessä luvussa pohditaan näyttelemistä, sen ristiriitoja ja määrittelemättömyyttä. Luku ehdottaa näyttelemiseksi Toisissa tiloissa -esitystaiteen kollektiivin inspiroimana muun muassa ruumiillista jakamista ja keskittymistä siihen, mitä on jo. Luvussa ajatellaan näyttelemistä ja näyttelijää monena eikä lyödä niiden määritelmiä lukkoon. Luku hahmottelee kuvaa näyttelijästä ja näyttelemisen aktista, joka on hauras, huokoinen ja jatkuvasti muuttuva ja muuttava.</p> <p>Viimeinen luku on kasa luonnoksia, jotka ovat muistuttamassa siitä, että käsillä oleva työ on kesken jäävä osa kesken jäävää prosessia.</p>			
<p>ASIASANAT näytteleminen, nykynäyttelijä, näyttelijäntaide, esitys, esitystaide, tila, paikka, ympäristö, paikkasidonnaisuus, paikkasensitiivisyys, ei-inhimillinen</p>			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

o. JOHDANTO	9
“johdannon johdanto”	9
<i>johdanto / unelma</i>	9
<i>haastatteluista – maantieteen hahmottelua</i>	11
<i>kirjoittamisesta – unelmia, perintöä, praktiikkaa</i>	13
<i>näyttelemisen sanastostani</i>	14
<i>kiitos</i>	15

---

1. MASSEY JA TILA	17
<i>tila ja rakenteet</i>	17
<i>dikotomioiden purkaminen</i>	19
<i>esityksen ulkopuoli</i>	21

---

2. KOULUTUS JA SEN MAANTIEDE	23
<i>esittävän taiteen kentän ja koulutuksen rakenteet ja maantiede</i>	23
<i>unelmia koulumme ekologiasta</i>	25
<i>esitystaide ja yhteistyö</i>	27

---

3. TAITEELLINEN OPINNÄYTE: PIMEÄSSÄ OLEMISESTA	30
<i>paikka ja esitys</i>	30
<i>tärkeät kysymykset</i>	31
<i>maailmojen kuvittelu / esitys ekologisena tapahtumana</i>	33
<i>paikkaherkkyys / mitä on jo?</i>	34
<i>kestävyys</i>	35
<i>luonnos: pimeydestä ja missä nyt</i>	36

---

VÄLITILA	39
<i>harjoite</i>	39

---

4. TILA JA NÄYTTELEMINEN – NÄYTTELIJÄN TILAT	40
<i>näyttelemisen ja ei-tietämisen alue</i>	40
<i>ruumiillinen jakaminen</i>	43
<i>näyttelemisen tiloja ja kestävyys esiintyjäntyössä</i>	46
<i>näyttelijäntaide ja nykyaika – tiloista toisiin</i>	51

---

5. LOPUT LUONNOKSET – LUVUT JOTKA JÄÄVÄT KESKEN JA HAKEVAT PAIKKAANSA	53
<i>luonnos1: tila esityksissä ja esiintymisessä</i>	53
<i>luonnos1 jatkuu: turvallisempaa tilaa tekemättä jättämällä?</i>	54
<i>luonnos1 jatkuu: shibari, turvallisemmat tilat ja näytteleminen</i>	55
<i>luonnos1 vai 2?</i>	58
<i>luonnos2: tekijyyksiä, tomijuuksia</i>	59
<i>luonnos2 jatkuu: heikko osoitus kohti muuta</i>	61

---

6. LÄHTEET	65
<i>Kirjallisuus</i>	65
<i>Internet-lähteet</i>	67
<i>Esitykset</i>	69
<i>Kuvataide</i>	70

---

7. LIITTEET	71
-------------	----



## o. JOHDANTO

### *“johdannon johdanto”*

Ehkä tää seuraava ei oo vielä johdanto. Ehkä se on joku itsen johdattelu. Oon kirjottanut itelleni auki, mistä tuun kirjoittamaan, mistä muka kirjoitan, mistä piti kirjoittaa. Oon kirjoittanut sen sitten sellaseen muotoon, että ikään kuin oisin kirjoittanut kaiken jo. Se näyttää näin tarkasteltuna ehkä enemmän tiivistelmältä, kuin johdannolta. Se vois olla myös jonkinlainen johdannoksi naamioitu suunnitelma, unelma. Utooppinen, uutta tilaa ennusteleva ajatelma siitä mitä haluaisin ajatella, mitä pidän tärkeänä pitää mielessä, kun kirjoitan, kun työskentelen. Ehkä se sisältää myös hieman paineita; “pysy asiassa”, ”ota selvää kaikesta tästä”, ”näytä”. Enemmän se on kuitenkin unelma. Ajattelen sen olevan ihan relevanttia luettavaksi myös muille. Tarviin sitä tässä vaiheessa, jotta tiiän mistä olin kirjoittamassa. Oon kirjoittanut siihen, että johdanto, jotta hahmottaisin tän työn rakennetta. Tää “johdannon johdanto” taitaa olla myös ihan vaan itselle. Voi olla, että nää molemmat jää pois. Tai voi olla, että jää tähän. Kuitenkin jää.

### *johdanto / unelma*

Tämä teatteritaiteen opinnäytetyön kirjallinen osio käsittelee nykynäyttelijänä olemista ja siksi tulemistä tässä maailman ajassa – tila-ajassa, Helsingissä, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun monimutkaisessa maastossa, kristillisen ajanlaskun 2020-luvulle tultaessa – tilan ja paikan käsitteiden näkökulmasta. Kirjoitukseni innoittuu etenkin sosiaali- ja maantieteilijä Doreen Massey'n tilan ja paikan käsitteitä purkavista ja uudistavista kirjoituksista. Kuten Massey, pyrin itsekin kirjoittamaan feministisesti; feminismi on intersektionaalista, haitalliseksi kokemiani dikotomioita purkavaa. Ajatteluni taustalla vaikuttaa vahvasti myös kiinnostukseni posthumanistiseen humanismin kritiikkiin ja ihmiskeskeisten maailmankuvien ja taidekäsitteiden purkamiseen. Muun muassa posthumanismi on siirtänyt kiinnostustani perinteisestä puheteatterista nykyteatteriin ja esitystaiteeseen. Myös tässä tekstissä yritän ajatella teatteria ja esityksiä traditiotaan laajempina ja jatkuvasti muuttuvina.

Annan tekstissäni näkyä myös erilaisten queer-, kinky- ja BDSM-yhteisöjen vaikutuksen ajatteluuni ja identiteettiini. Tällaisten yhteisöjen tärkeäksi kokemani käytännöt ja sanastot erityisesti suhteessa tilaan ja sen fasilitointiin

ovat iso osa tätä opinnäytettä. Hyvänä esimerkkinä tilan fasilitoinnin käytännöistä ovat laajalti eri queer-tapahtumissa käytössä olevat turvallisemman tilan periaatteet. Ajattelen edellä mainittujen asioiden – feminismin, posthumanismin, esitystaiteen, queerin, kinkyn ja BDSM:n – liittyvän normikriittisyydessään vahvasti yhteen. Ne ovat myös erittäin olennaisia sekä tilan että taiteeni ja näyttelijyyteni kannalta.

Haluan, että tämä opinnäytetyö on jo itsessään otsikkonsa mukainen teko; pyrkimys luoda konkreettisesti uutta tilaa näyttelijälle. Pyrin siis jo kirjoittamaan sellaisesta tilasta, jossa näyttelijällä on mahdollisuudet työskennellä monialaisesti taiteen kentällä, jossa näyttelijä nähdään tekijänä ja joka sallii näyttelijän identiteetin olla hauras ja jatkuvassa muutoksessa kuten kaikki muutkin identiteetit ja oliot. Tässä tilassa näyttelijä ottaa myös vastuun ottamastaan tilasta, tilan fasilitoinnista, jakamisesta ja antamisesta. Tämä kirjallinen osio on yhdessä taiteellisen opinnäytteeni kanssa osa henkilökohtaista taiteen tekijäroolien purkamisen ja uudelleen ajattelun prosessia, luonnostelmaa siitä, kuinka näyttelijä voisi olla mukana muutoksessa. En keskity opinnäytteessäni näyttelijän “taitoon” (taitoon sen näkyvimmissä muodossa) tai “ilmaisuu” ja pyrin olettamaan näistä mahdollisimman vähän. Silti väitän, että tämä opinnäytetyöni on näyttelijäntyön ja -taiteen ytimessä.

Avaan Maseyn tila-ajattelua ja sen tärkeimpiä argumentteja. Sen jälkeen pohdin, mitä Maseyn teoriat voisivat tarkoittaa teatterille, esityksille ja näyttelijälle, siis sitä kuinka nykynäyttelijä ja nykyesitykset hyötyvät tilan ja paikan uudelleenajattelusta. Keskeisessä asemassa tässä pohdinnassa ovat sekä Maseylle oleelliset että teatterissa tärkeät käsitteet ja konstit kuten (vuorovaikutus)suhteet, dikotomioiden purkaminen, sukupuolen kysymykset sekä maailmojen kuvittelu. Koitan myös rinnastaa Maseyn tilan käsitteen ja hänen siihen liittämät ominaisuudet rakenteiden käsitteeseen ja ratkon sitä kautta esittävän taiteen kentän ja koulutuksen maantiedettä. Kuinka tuo monimutkaisista vuorovaikutussuhteista, tiloista ja rakenteista muodostuva maantiede vaikuttaa näyttelijään? Mikä on näyttelijän paikka tässä maastossa ja miten tuota paikkaa voisi ja tulisi ajatella uudelleen?

Kirjoitan opinnäytetyöni taiteellisen osion valmistamisesta, joka tapahtuu osittain rinnakkain kirjoitusprosessini kanssa. Työ kulkee tällä hetkellä nimellä “Pimeässä olemisesta” ja se on vahvasti tila- ja paikkasidonnainen (jäljempänä käytän enemmän termiä paikkasensitiivinen) eri koulutustaustaisten tekijöiden yhdessä suunnittelema ja toteuttama esitys. Avaan Massey'n ajattelun ja erilaisten posthumanististen teorioiden tärkeyttä paikkasensitiivisten esitysten valmistamisessa. Massey'n ajatukset dualististen dikotomioden (hänen tapauksessaan lähinnä tila/aika) purkamisesta ja uudelleen ajattelemisesta liittyvät myös teoksemme aiheeseen; pimeyteen. Kirjoitan myös lopputyöprosessiini liittyvästä henkilökohtaisesta “uuteen tilaan astumisesta”, kun lähdin ensimmäistä kertaa tekemään esitystä suunnittelijan- ja koollekutsujan positioista käsin. Esityksen valmistusprosessi muuttuu ja etenee koko ajan kirjoittaessani eikä tule päätökseen ennen tämän työn palauttamista. Siksi olen lisännyt tähän osioon yhden luonnoksen.

Pohdin näyttelijäntyön laajuutta sekä sen merkitystä ja merkityksettömyyttä minulle muutenkin; ruotimalla, kaivamalla ja keskustelemalla näyttelemisen maastoa yrittämättä kuitenkaan lyödä näyttelemisen määritelmiä lukkoon. Ehdotan näyttelijälle ja näyttelemiselle joitakin uusia mahdollisuuksia muun muassa ruumiillisena jakamisena tai väistämisenä ja tilan antamisena. Avaan hieman sitä, minkälaisista keinoista oma näyttelemiseni usein koostuu sekä minkälaisien arvojen lävistämää sen haluaisin olevan.

Ajattelen koko opinnäytettäni luonnoksena, hetkenä. Olen myös otsikoinut osan luvuista ja alaluvuista luonnoksiksi, ehkä lukemisen helpottamiseksi. Ajatteluni on muuttuvassa tilassa.

### *haastatteluista – maantieteen hahmottelua*

Lähdemateriaalin lisäksi käytän kirjoittamiseni ja ajatteluni tukena kokoamaani haastatteluaineistoa. Olen haastatellut helmi–maaliskuun 2019 aikana yhteensä kahdeksaa opiskelijaa, jotka opiskelevat kolmatta vuotta Suomessa yliopistotasoisissa esiintyjä kouluttavissa koulutusohjelmissa. Näihin koulutusohjelmiin olen laskenut mukaan Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman, ruotsinkielisen näyttelijäntaiteen koulutusohjelman, tanssin koulutusohjelman sekä Tampereen yliopiston

Teatterityön tutkinto-ohjelman (jäljempänä Näty)<sup>1</sup>, valitsin kaksi haastateltavaa kustakin koulutusohjelmasta. Haastateltavat valikoituivat pitkälti oman intuitioni perusteella; mietin kenen kanssa olisi helppo keskustella valitsemistani aiheista. Jos koulumme ruokalassa sattui tulemaan joku kolmosvuosikurssilainen hymyillen vastaan, saatoin pyytää häntä. Pyrin kuitenkin välttämään vain sellaisten henkilöiden valitsemista, joilla ajattelin olevani samankaltaisia mielipiteitä kuin itselläni. Osasta haastateltavista minulla oli jopa ennakkokäsityksiä, että he ajattelisivat hyvinkin päinvastoin valitsemistani kysymyksistä kuin minä itse. Haastateltavan oletettua sukupuolta ja ikää problematisoin valikoidessani jonkin verran. En kuitenkaan keksinyt loogista perustetta sille, miksi a) kysyisin haastattelevien sukupuolia tai b) olettaisın heille sukupuolia. Lopulta jätin siis sekä (oletetut) sukupuolet, että iän mainitsematta.

Kyselin haastateltavilta heidän ajatuksia omasta koulutuksestaan sekä näyttelijyydestä ja näyttelemisestä / tanssijuudesta ja tanssista. Haastattelutilanteet olivat keskustelumuoitoisia ja kukin reilun tunnin mittaisia. Kysyin kaikilta tietyt etukäteen miettimäni kysymykset, mutta osalle saatoin tehdä heidän puheistaan nousseita bonus-, jatko-, tai tarkentavia kysymyksiä. Haastateltavat eivät päässeet tutustumaan kysymyksiin etukäteen. Haastattelutilat olivat vaihtelevia, yhtä haastattelin kahvilassa Helsingin Yliopiston tiedekulmassa, monia Teatterikorkeakoulun neloskerroksen luokkatiloissa ja kahta koulumme kirjaston ryhmätyötilassa. Äänitin haastattelut nauhurilla ja arkistoin ne omaan arkistooni Helsinkiin.

Tein haastattelut hahmotellakseni itselleni ja muille Suomen esiintyjäkoulutuksen tilaa ja maantiedettä. Aion käyttää niitä ainoastaan tekstini ja pohdintojeni tukena, en varsinaisena tutkimuskohteenani. En litteroi haastatteluja työni liitteeksi, sillä ne eivät ole työni keskiössä. Yli kahdeksan tunnin materiaalin litterointi veisi kaiken työskentelyaikani. Tekemieni haastattelujen taustalla on oikeastaan sama aie ja agenda kuin

---

<sup>1</sup> Olen tietoisesti jättänyt Sibelius-Akatemian sekä Kuvataideakatemian opiskelijat haastatteleematta, pitääkseni materiaalin itselleni sopivan tiiviinä. Laajemmassa tutkimuksessa käyttäisin ehdottomasti laajempaa otantaa opiskelijoista, jotta saisin moninaisempia näkökulmia esiintyjyyteen ja sen koulutukseen. Olen myös keskittynyt pelkästään yliopistotasoiisiin koulutuksiin, niiden helpomman vertailtavuuden vuoksi.

kaikessa muussakin tässä opinnäytteessä, hahmottaa tekemäni, opiskelemani, ajattelemani, sanomani osana suurempaa kokonaisuutta, värittää näkyville yhdessä muodostamiamme verkostoja ja rihmastoja sekä ymmärtää vuorovaikutussuhteiden risteyspisteitä, joita Massey nimittää “paikoiksi” (Massey 2008, s. 29).

### *kirjoittamisesta – unelmia, perintöä, praktiikkaa*

Olen päättänyt kirjoittaa tähän “johdantoon” unelmointia, joten sanottakoon vielä, että haluaisin tämän työni olevan jonkinlainen akateemisesti vaikuttunut lähteistetty runo, ehkä Donna Harawayn esseen “Manifesti kyborgseille” tapaan. Että tämä voisi olla itseni ja arvostamani taiteen näköinen, vähän sotkuinen ja keskeneräinen, paljas ja henkilökohtainen, mutta kuitenkin ajateltu ja pureksittu. Haluan harjoitella akateemista kieltä, viittaamista, perustelemista ja ajatusten pohjaamista toisten ajatuksiin, kartoittaa ajatusteni suhteiden verkkoa, ymmärtää mistä kirjoittamani tulee. Haluan ajatella toisten kanssa, se on feminististä. Toisaalta haluan rikkoa akateemisen kielen, myöntää etten osaa sitä, myöntää etten ehdi oppia sitä niin kuin haluaisin, myöntää etten ehkä haluakaan osata sitä, haluan tehdä kirjoittamisesta itselleni mielekäästä.

Ajattelen tätä tiedostoa jo uutena tilana<sup>2</sup>; tällä on jo potentiaali luoda uutta tilaa, ehdottaa uudenlaisen näyttelijäntaiteen lisäksi uudenlaista tapaa kirjoittaa akateemista tekstiä taideyliopistossa. Massey kirjoittaa tilan sisältävän aina sekä kaaoksen että järjestyksen elementin (mts. 58). Haluan vaalia tuota kaaoksen ja järjestyksen samanaikaisuutta taiteessani ja tuoda sen myös tämän tekstin tiloihin, senkin ajattelen olevan feminististä. Käyttämällä muun muassa runoilun keinoja akateemisen kirjoittamisen keinojen lisäksi, voin kokeilla luoda teorioiden ja sanojen välille yhteyksiä, joita en välttämättä akateemisilla perustelutaidoillani osaisi. Saatan esimerkiksi puhua yhtäällä tilasta konkreettisenä maantieteellisenä käsitteenä ja toisaalla jonain, jota voimme ajatella kaikkialle, kielikuvana, metaforisena imaginaarisena tilana, diskurssiin sidottuna. En halua pelätä metsään menemistä, haluan säilyttää kirjoittamisessani intuition ja eksymisen mahdollisuuden. Unelmoin löytäväni asioiden välille yhteyksiä kirjoittamalla, tekeväni oivalluksia kieleen uppoamalla.

---

<sup>2</sup> Täällä sijaitsee yksi tekstini tiloista. Alaviitteitä käytän sellaisten huomioiden lisäämiseen, joilla en halua rasittaa leipätekstiä tai jotka muuten vain ansaitsevat oman tilansa sivun alalaitaan.

Koen olevani kirjoittaja, mutta alani on hyvin spesifi: feministinen rap- ja spoken word -lyriikka. Praktiikkani rap-lyyriikkona on usein hyvin assosiatiivinen; aloitan kirkkaasta tilanteesta, havainnosta, lauseesta tai riimiparista, jonka kautta sukellan riimien vietäväksi. Kirjoittamiseni on minun ja kielen sääntöjen ja säännöttömyyksien yhteispeliä, tanssia, jossa vuoro vuoroin toinen on silmät kiinni ja toinen antaa impulsseja. Tehtäväni on, joko noudattaa riimien ja rytmin muodostamia sääntöä, tai rikkoa niitä – joka tapauksessa kirjoittaa vahvassa suhteessa niihin. Näin myös tekstini sisältö (siis myös oma ajatteluni) muokkautuu riimien ja rytmin mukaan.

Arvostan teksteissäni lässähdyksiä, keskenjäämisiä, rönsyjä ja sivupoluille eksymisiä. Rap-kirjoittaminen on jotakin konkreettista, josta voin kirjoittajana ammentaa. Minulla ei ole aiempaa akateemista taustaa, pääsin Teatterikorkeakouluun 18-vuotiaana suoraan lukiosta. Minulle ei ole juuri opetettu koulussa kirjoittamista, ei akateemista, eikä paljon muutakaan. Minulta ei vaadita tutkintovaatimuksissa mitään erityistä tapaa kirjoittaa. Jos totta puhutaan, minulla ei ole kovin kirkasta käsitystä siitä, mikä tämä teksti – näyttelijäntaiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa – on. Ja ajattelen, että se on hyvä. Haluan hyväksyä tämän ei-tietämisen alueen, annetun tilan, olosuhteet, ja nauttia niiden tuomasta vapaudesta. Jos onnistun tuomaan tähän tekstiin edes jotakin rap-lyriikoideni assosiatiivisuudesta, leikittelystä, rönsyistä ja lässähdyksistä, olen tyytyväinen. Silloin teksti on itseni näköinen. Keskenhän se jää joka tapauksessa ☺

### *näyttelemisen sanastostani*

Avaan vielä kolmen termin – *näytteleminen, näyttelijäntaide ja näyttelijäntyö* – merkitystä itselleni ja sitä, kuinka käytän niitä tässä opinnäytteessä. Koen, että näiden suhteellisen runsaasti sekaisin käytettyjen termien merkityksistä ja merkityseroista ei juuri puhuta ainakaan niissä keskusteluissa, joihin itse olen törmännyt. Alle kirjoittamani määritelmät eivät siis ole yleisiä, vaan täysin omiani, jostain toki vaikuttuneita. Kirjoitan ne itselleni auki apukeinoiksi ammatilliseen ajatteluuni. Samalla ehdotan näyttelemistä koskevan terminologian ajattelemista ja termien merkityksistä keskustelemista.

Kun puhun *näyttelemisestä*, puhun näyttelemisen aktista, siitä mitä tapahtuu,

ja mitä tehdään, kun esiinnyttään näyttelijöinä näyttellen. Näyttelemistä voi tapahtua monissa eri konteksteissa ja myös taiteen ulkopuolella. Se, mitä näyttelemisen on, ei määrity tässä työssäni miksiäkään yhdeksi tai tietyksi, näyttelemisen on monta ja alati muuttuvaa kuten sen mediumitkin.

Kun puhun *näyttelijäntaiteesta*, puhun siitä, kun näyttelemisen tulee osaksi taideteosta, siis siitä, kun tuomme näyttelemistämme esille taiteen kontekstissa. Näyttelijäntaidetta voi olla teatterissa, elokuvissa, esitystaiteessa, videotaiteessa, pelitaiteessa, kuunnelmissa, äänitaiteessa etc. Näyttelijäntaide ei ole taidetta samalla tavalla kuin teatteriesitys on taidetta. Näyttelijäntaide on ajatuksissani eräänlaista osataidetta, jotain, joka voi olla osa teatteriesitystä, kuten esimerkiksi ohjaajaintaide.

Kun puhun *näyttelijäntyöstä*, puhun siitä, kun näyttelemisen tulee osaksi työtä, siitä, kun näyttelijä tekee työtä. Näyttelijäntyötä on kaikkialla, missä näyttelijä työskentelee näyttellen. Näyttelijäntyötä voi olla vaikkapa näyttelijän tekemä juontokeikka. Toisaalta näyttelijäntaidekin – siis näyttelijän näyttelemisen olemisen osana taideteosta – voi olla näyttelijäntyötä ja onkin, jos näyttelijä sen työkseen kokee.

### *kiitos*

**Emilia Kokko**, kaikesta ja erityisesti tarkkuudesta, siitä, että olet pitänyt tämän tekstin mahdollisimman turvallisena tilana.

**Sara-Maria Heinonen**, rakastamisesta, (vertais)tukemisesta sekä yhteisestä sukelluksesta leikkiin, suuresta älystä ja empatiasta, siitä että annat aiheita, joka päivä.

**Laura Sorvari**, rakkaudesta, ystävydestä, tutustamisesta nykytanssiin ja sen koulutukseen, aina vaan uusista näkökulmista, vastavuoroisesta terapiasta.

**Anu Koskinen** ja **Sirkka Lamminen**, hyvistä seminaareista, eteenpäin vievistä kommentteista ja ammattitaidosta.

**Elina Knihtilä** kuuntelemisesta, koulutuksesta vääntämisestä, perustelemisesta ja ymmärtämisestä.

**Kaikki haastateltavani.**

**Pimeässä olemisesta työryhmä:**

**Mia Jalerva**, siitä, että kutsuit minut kanssasi koollekutsujaksi, keksit minulle mahdollisuuden tehdä jotain näin omaa ja uskaliaista joskus jäykältäkin tuntuva koulun rakenteissa.

**Riikka Laurilehto**, kestävyiden käsitteen tuomisesta työskentelyymme ja myös tähän opinnäytteeseen, kiitos sen huolenpidosta.

**Ella Kähärä**, ilosta ja huumorista, tarkoista havainnoista ja ihanasta tavastasi pitää kiinni tärkeiksi kokemistasi asioista työryhmässä.

**Jari Koho**, äänestäsi, korvistasi ja rauhastasi.

**Oula Rytönen**, avustasi viime hetkellä.

**Unto-koira**, nenästäsi, leikeistäsi ja reiteistäsi.

Opponointikaverini **Milla-Mari Pylkkänen**.

Tarkastajani **Aune Kallinen** ja **Outi Condit**.

Ystävät ja perhe, Uutelan metsän asukit.



## 1. MASSEY JA TILA

Doreen Massey oli lähtöpiste, inspiraatio. Häneltä sain todellisen kipinän opinnäytteelleni; koti-ikävässäni, pelkotiloissani ja vastarakastuneena teltassa Kaldoaivin erämaassa viime kesänä 2018. Lähdin kuudeksi viikoksi Saamenmaalle toteuttamaan haavettani; vaeltamaan, liftaamaan ja kalastamaan, olemaan ja pärjäämään yksin. Toisella tai kolmannella viikolla, kaksi päivää makuupussin suojissa kurjaa säätä ja oloa väisteltäni, jotain kirkastui suhteessa kirjalliseen opinnäytteeseeni. Sitä ennen mielessäni tuntui pyörineen vain kaikenlaista kiinnostavaa, eri suuntiin sinkoilevia ajatuksia toistensa kanssa erillisistä asioista. Massey – jonka tiloihin ja paikkoihin olin yksinäisyyttä vältellessäni sukeltanut – avulla näiden kiinnostavien aiheiden ja ajatusten välille ilmestyi linkejä, pystyin kartoittamaan ajatuksiani, hahmottamaan ne verkostona. Tajusin, että Massey auttaa minua ymmärtämään monenlaista, että kun ymmärrän pari ajatusta hänen tiloistaan, saatan oppia ymmärtämään paljon teatteristani ja sen tiloista; teatterilaitoksen, teatterin näyttämön, teatteriesityksen ja teatteriesityksessä esiintyvän esiintyjän tiloista. Kaikessa rakkaudessaan erilaisia suhteita kohtaan, Massey innostaa minuakin keskittymään rajojen sijasta suhteisiin. Se tuntuu suunnalta, jota kannattaa seurata. Lähdän siis seuraamaan Massey'n teorioiden merkitseviä reittejä, mutten lupaa pysyäni polulla. Kaldoaivin erämaastakin päädyin monien suunnitelmien, peruuttamisten ja luovuttamisten jälkeen yli kolme viikkoa ennen aikojani takaisin Helsingin hikiseen kesään, vaeltamaan kumppanini yksiön kulmia. Se oli tämän elämäni paras kesä. Massey on vain lähtöpiste.

### *tila ja rakenteet*

Doreen Massey (1944-2016) oli isobritannialainen sosiaali- ja maantieteilijä. Massey tutki työssään muun muassa globalisaatiota, epätasaista alueellista kehitystä, kaupunkeja sekä paikan ja tilan käsitteiden uudelleen määrittämistä ja käsitteellistämistä. Massey pyrki luomaan työssään sellaista käsitystä tilasta ja tilallisuudesta, joka ei ole jähmeä ja staattinen, siis jokin ajallisuudeksi mielletyn vastakohta. Massey'n tila on päinvastoin muuttuva ja muuttava, poliittinen ja ulospäin suuntautunut. (Lehtonen, Rantanen & Valkonen 2008, s. 7-8.) Doreen Masseyilta oppimani uusi tapa käsittää tilaa

johdatteli minut ajattelemaan uudesti myös usein tilaan sidottua teatteria ja tiloissa näyttelevää näyttelijää.

Masseyn tilakäsityksessä näkyvät erityisesti tilallisen ja sosiaalisen väliset suhteet ja niiden jakamat yhteiset maastot. Massey sanoo olevansa samaa mieltä 80-luvun jälkistrukturalismista inspiroituneiden radikaalimaantieteilijöiden kanssa siitä, että tila ja tilallinen ovat sosiaalisesti konstruotua, mutta haluaa lisätä ja korostaa, että myös sosiaalinen on tilallisesti konstruotua: "maantieteellä on väliä". (Massey 2008, s. 40.) Paikat ja tilat, joissa elämme, ovat sellaisia kuin ovat niiden kautta virtaavien sosiaalisten suhteiden, toimintojen ja vuorovaikutusten ansiosta, mutta nämä suhteet, toiminnot ja vuorovaikutukset ovat yhtä lailla muovautuneet tilan ominaisuuksien ja maantieteen ansiosta. Se, että minä kirjoitan tätä opinnäytetyötäni kumppanini sängyllä tietokoneella juuri tällaisessa asennossa, välillä ikkunan toiselle puolelle eksyen, johtuu paljolti siitä, että tämä huone on järjestetty juuri näin. Toisaalta tämä huone on järjestetty näin, jotta voisin makoilla tällä sängyllä, kirjoittaa tietokoneella ja ajatuksissani eksyä ikkunan taa.

"Paikka" ja paikan identiteetti ei siis Masseyn mukaan määrity paikan "rajojen" kautta, vaikka karttamme ja valtiomallimme tällaisiin määritelmiin meitä usein kannustavatkin. Paikoilla ei myöskään voi olla mitään alkuperäistä "luonnetta". Rajojen kautta määrittely luo paikan käsitteelle sisäänpäin kääntyneisyyttä ja unohtaa faktan, ettei mitään paikkaa voi olla ilman rajojen ulkopuolta. Masseyn esimerkeissä hänen kuvailemaansa Lontoon Kilburnin alueen pääkatua on mahdotonta edes ajatella, jos ei oteta huomioon "puolta maailmaa ja suurta määrää brittiläisen imperiumin historiaa". Samoin ajatus Välimerellä sijaitsevan Korsikan saaren alkuperäisestä luonteesta on mahdoton; sen historia on täynnä migraatiota, aina ulkopuolelta on saapunut uusia "vieraita" kulttuureita, jotka nyt muodostavat yhdessä suuren osan paikan identiteetistä. (Mts. 26-31.) Paikka ei siis voi olla erillinen, itsenäinen eikä neutraali.

Helsingin keskuspuisto, jonne aluksi suunnittelimme lopputyöesitystämme, on erikoinen eri eliölajien ja ilmiöiden yhteistyö. Sen identiteetti muodostuu ihmisten työmatkareiteistä, lenkkipoluista, Keski-Pasilan rakennustyömailta kantautuvasta jylinästä, puista, joilla on erityisasema kaupungin keskellä,

linnuista, jotka tulevat sinne ja lähtevät pois, homomiesten cruising-alueesta, suomeen tuoduista ”vieraslajeista”, eritotuisista hevosista, eksyneistä peuroista ja mustikoista, jotka ehditään viedä muualle ennen kuin ne ovat kunnolla edes kypsyneet. Keskuspuisto ei tyhjene ainoastaan määritelmään, että se sijaitsee jossain Pasilan ja Haagan välissä. Oikeastaan en edes tiedä missä puiston viralliset rajat menevät – niillä ei ole paikan tunnun kannalta merkitystä. Massey ehdottaakin eräänlaista positiivista, ulospäin suuntautunutta globaalin ja lokaalin yhdistymistä, jotain jota hän nimittää globaaliksi paikallisuuden tajuksi, *globaalin paikan tunnuksi* (mts. 29-31). Käsitän globaalin paikan tunnun juuri ymmärrykseksi siitä, että paikkojen identiteetit ovat erilaisten globaalien ja paikallisten vuorovaikutussuhteiden kautta rakentuvia. Keskuspuisto on keskuspuisto siellä vuosikymmeniä kasvaneiden puiden ja satoja tuhansia vuosia olleen peruskallion, mutta myös New Yorkin Central Parkin ansiosta.

### *dikotomioiden purkaminen*

Massey asettuu feministisen tutkimuksen jatkumoon dualistisia vastakkainasetteluja, dikotomioita, purkaessaan. Dikotomisessa ajattelussa tarkasteltavat asiat A ja B kuvataan toisen läsnäolon ja poissaolon kautta, jolloin A pysyy A:na ja B:stä tulee ”ei-A”. (Mts. 42.) Yleisimpiä esimerkkejä dikotomisesta A/ei-A vastakkainasettelusta on miehen ja naisen vastakkainasettelu. Feministit ovat vuosikymmenten ajan puhuneet ja kirjoittaneet siitä, kuinka naisen kategoriaa on määritelty miessukupuoleen liitettyjen ominaisuuksien poissaolon kautta. Useiden feministikirjoittajien mukaan monet dikotomiat ovat suoraan linkittyneitä naisen ja miehen vastakkainasetteluun. Nancy Jay kytkee artikkelissaan *Gender and Dichotomy* dikotomisen ajattelun monissa uskonnoissa esiintyvään jaotteluun hyvän ja pahan välillä: ”-- tiettyjen uskontomuotojen tendenssi jakaa maailma hyvään, oikeaan, mieheen, valoon, henkeen ja niin edelleen sekä pahaan, vasempaan, naiseen, pimeään, lihaan ja niin edelleen, muodostuu ongelmalliseksi vain, kun havaitaan, että naiset eivät ole sen enempää pahoja, kuolevaisia, pimeitä tai vasenkätisiä, kuin miehetkään.” (Jay 1981, s. 41.) Queer-tutkimus on jatkanut mies-nais-dikotomian purkamista kyseenalaistamalla binääristä sukupuolijärjestelmää yleensä (ks. esim. Beasley 2005, luku 15). Siksi jo pelkästään dikotomiasta kirjoittaminen tuntuu kankealta.

Toisena esimerkkinä A/ei-A dikotomiasta voisi olla teatterissa usein ilmenevä tekijä-esiintyjä-vastakkainasettelu. Muun muassa näyttelijät ja tanssijat on totuttu näkemään esitysten esiintyjinä, kun taas ohjaajat, dramaturgit, näytelmäkirjailijat, valo-, ääni-, pukusuunnittelijat sekä lavastajat enemmänkin tekijöinä. Vaikkei esiintyjyyttä määriteltäisikään aina negatiivisten ominaisuuksien kautta voi jako olla ongelmallinen. Tekijä-esiintyjä-jako ja siihen vahvasti liittyvä suunnittelija-toteuttaja-jako korostavat vanhanaikaista<sup>3</sup> jakoa fyysisen ja henkisen työn välillä. Tekijyys edustaa tässä tapauksessa ”mieltä” ja esiintyjyys ”ruumista”. (Arlander 2016, s. 21.) Vanhanaikaisen jaosta tekee minulle muun muassa se, että dualistista mieli-ruumis-dikotomiaa on purettu ja kritisoitu jo ties kuinka pitkään. Aiheesta löytyy oma kattava Wikipedia-sivukin nimellä *Mieli-ruumis-ongelma* (Wikipedia 14.3.2019). Tekijä-esiintyjä-vastakkainasettelu on olennainen etsiessäni näyttelijälle uusia tiloja ja toimintamahdollisuuksia. Kenellä on oikeus tekijyyteen? Onko tekijyyden alueella tilaa näyttelijälle?

Masseylle tärkeä dikotomia purettavaksi on tilan ja ajan dikotomia. Hän väittää, että tila määrittyy useiden siitä kirjoittavien käsityksissä lähinnä ajallisuuden puutteen kautta (mts. 42). Tällaista hän pitää haitallisena, tilaa epäpoliittisena kirjoitteluna. Aika nähdään Massey'n poimimissa esimerkeissä poliittisena siis jotain ”aikaan” saavana, muutoksen tuovana voimana, kun taas tilaa on pidetty joko jämähtäneenä representaationa (esim. Ernest Laclau) tai päinvastoin kaaoksen elementtinä (esim. Fredrick Jameson). (Mts. 33-36.) Joka tapauksessa sekä tilalle kuviteltu jämähtäneisyys tai oletettu kaaos on sulkenut tilan käsitteeltä mahdollisuuden poliittisuuteen. Massey'n ehdottama tila on sosiaalisuudessaan – ja sosiaalista määrittäessään – kuitenkin erittäin poliittinen.

Massey viittaa feministeihin, jotka kyseenalaistavat dikotomioita synnyttävän dualistisen maailmankuvan ja diskurssin yleensä (mts. 42-43). Esimerkiksi Jayn mukaan A/ei-A -dikotomiaan perustuvat ideologiat ovat aina vahvasti muutosvastaisia. Jay kirjoittaa (suomennos Janne Rovion): ”Jos ihmisen yhteiskunnallista ymmärrystä ohjaa tällainen ideologia, hänelle käy hyvin

---

<sup>3</sup> Sanon vanhanaikainen, vaikka jako onkin olemassa samanaikaisesti sen dekonstruktion kanssa, erilaiset jaot ja jakamattomuudet ovat siis läsnä tilallisesti samaan aikaan, eikä vain ajallisesti eri paikoissa. Vanhanaikainen tarkoittaa tässä tapauksessa enemmänkin jotain, joka tulisi muuttaa.

vaikeaksi kuvitella vaihtoehtoja vallitsevalle sosiaaliselle järjestykselle (n.s. kolmansia mahdollisuuksia). Dikotomisen ajattelumallin rajoissa ainoa vaihtoehto nykyiselle, ”oikealle” järjestykselle on epäjärjestys.” (Jay 1981, s. 54.) Dikotomioiden purkaminen on siis feminististä myös muutoin kuin suoraan miehen ja naisen vastakkainasettelua purettaessa. Mies ja nainen ei edusta dualistisessa maailmankuvassa pelkästään kristinuskon hyvää ja pahaa tai oikeaa ja vasenta. Massey kirjoittaa, kuinka nainen on perinteisesti rinnastettu epäpolitisoituun ja staattiseen, ei-ajalliseen tai vaihtoehtoisesti jopa kaoottiseen ja uhkaavaan ”tilaan”, kun taas mies yhdistetään todellisiin muutoksiin kytkeytyvään historialliseen ”aikaan” (Massey 2008, s. 46).

Jotta siis intersektionaalinen feminismi toteutuisi, on tärkeää purkaa edellä mainitun kaltaisia, kielessämme ja käytännössämme piileviä dualistisia vastakkainasetteluja, itsenäistää erilaisia käsitteitä niin, etteivät ne määriyty vain toisen käsitteen puutteen kautta. Näin voimme muuttaa sortavaa diskurssia. *Tila* on tärkeä, poliittisesti vakavasti otettava sosiaalinen käsite ja esimerkiksi valon ohella *pimeys* on elämämme kannalta olennainen olosuhde, jonka positiivisen luonteen etsiminen ja ymmärtäminen olisi tärkeä palanen dikotomisesta maailmankuvasta eroon pääsemisessä. Pimeydestä konkreettisemmin tuonnempana, kun kirjoitan taiteellisesta opinnäytetyöstäni.

### *esityksen ulkopuoli*

Ulkopuolen ja sisäpuolen dikotomian kyseenalaistaminen ja sen purkaminen lävistää koko opinnäytetyöni. Purkutyö tuntuu erittäin tärkeältä sekä esitysten tekemisen että teatterikoulutuksen kannalta. Perinteisissä suljetuissa teatteritiloissa on pyritty aina eristämään ”sisäinen” ja luomaan illuusio siitä, ettei mitään ”ulkopuolta” ole; ikkuna-aukot pimennetään, seinät ja ovet äänieristetään ja tilat ovat usein mustia, jolloin vain valaistut asiat nähdään osana esitystä. Usein myös teatteriesitykset itsessään, sisältöineen, tuntuvat unohtavan esityksen yhteydet muuhun maailmaan, historiaan, politiikkaan etc. Näitä ongelmia on tuonut esiin muun muassa representaatioihin vahvasti keskittyvä kulttuurintutkimus, 60-luvun puolivälissä syntynyt tutkimussuuntaus (Rossi 2010, s. 261). Representaatiot – joihin kuuluvat muun muassa kuvat, joita tuotamme, ehdotamme ja esitämme ihmisistä, ei-ihmisistä, ilmiöistä ja maailmasta teatterissa – ovat vahvasti suhteessa politiikkaan ja

valtaan (mts. 263). Silti kuulen tänä päivänäkin puhetta ”epäpoliittisista esityksistä”, joiden tekijät usein vain kieltävät valta-asemansa ja käyttämiensä representaatioiden kytkökset valtaan ja alistavaan historiaan. Sukupuolentutkija Leena-Maija Rossia lainaten: ”Myös konservatiivisuus on politiikkaa.” (Mts. 263.)

Samanlaista sisäänpäin kääntymistä ja ulkopuolen kieltämisestä tai kiertämisestä olen havainnut opiskeluvuosiinani myös Teatterikorkeakoulun näyttelijätaiteen koulutusohjelmassa; yhteistyötä muiden koulutusohjelmien kanssa on vähennetty ja tullaan vähentämään jatkossa entisestään (tätä kautta jätetään osallistumatta *yhteiseen* taiteen ja koulutuksen uudistamiseen), uusimmasta tutkimustiedosta (taiteellinen tutkimus, sukupuolentutkimus ym.) ei olla kiinnostuneita tai ainakaan sitä ei hyödynnetä opetuksessa vaikka esimerkiksi teatterikenttää koskevista feministisistä ongelmista keskustellaankin yhdessä jatkuvasti.<sup>4</sup> Kokemukseni on myös, että niin opiskelija kuin opettajatasollakin muun kuin teatterikentän seuraaminen on vähäistä ja teatteriakin käydään katsomassa lähinnä muutamissa arvostusta nauttivissa helsinkiläisissä vakiintuneissa teattereissa.<sup>5</sup>

Omat väitteeni koulutuksestani tuntuvat kovilta ja suorilta, eikä minulla ole niille tietenkään mitään lähteitä. Juuri tässä yhteydessä - kun puhutaan muun muassa suhteesta tutkimukseen - tällainen epätieteellinen tunnepuhe tuntuukin hassulta. Tämä kuitenkin on kokemukseni<sup>6</sup>. Olen koulutukselleni kiitollinen, mutten halua peitellä ärtymystäni suhteessa joihinkin linjauksiin. Mielestäni esimerkiksi näyttelijätaiteen koulutusohjelman koulutuksen uudistamisella ei ole juuri arvoa, jos se ei tapahdu suhteessa muiden koulutusohjelmien uudistamiseen ja vahvassa dialogissa koko taiteen kentällä tapahtuvaan muutokseen. Menen tähän pian, mutta koitan ensin hahmotella hieman suomalaisen *esittävän taiteen koulutuksen maantiedettä*.

---

<sup>4</sup> Korostan tutkimuksen merkitystä myös sen vuoksi, että opiskelemme yliopistossa, ja oman alamme tutkimustiedon hyödyntäminen on meille suuri etuoikeus.

<sup>5</sup> Tekemieni haastattelujen myötä olen ilokseni huomannut, että tähän on tullut pieniä muutoksia omien kandidatuksien jälkeen. Esitysanalyysikursseilla on kuulemma käyty katsomassa ainakin jotain tanssiesitystä.

<sup>6</sup> Olen koittanut hakea kokemukselleni tukea myös tekemistäni haastatteluista. Esimerkiksi sukupuolentutkimuksellisen ja representaatiotutkimuksellisen tiedon puute koulutuksessa tuli esiin myös N-opiskelijoiden haastatteluissa.

## 2. KOULUTUS JA SEN MAANTIEDE

### *esittävän taiteen kentän ja koulutuksen rakenteet ja maantiede*

Olen yrittänyt soveltaa Massey'n edistyksellistä tila- ja paikka-ajattelua myös erilaisiin rakenteisiin. Tarkoitin nyt rakenteella jotain samalla tavoin tilallista ja ”maantieteellistä” kuin esimerkiksi kaupunki. Jotain joka on rakentunut ja rakennettu yhtä lailla sekä maantieteen että sosiaalisten ja lajienvälisen suhteiden sanelemana. Tämä rakenteen ajattelu ja määrittely on minulle hankalaa, mutta olennaista. Mietin vaikka niinkin abstrakteja asioita, kuin esittävän taiteen kentän ja sen koulutuksen rakenteet Suomessa, sitä, miten ne ovat rakentuneet, ja missä sijaitsee kenenkin paikka niissä. Kuinka jämähtäneiksi ja sisäänpäin kääntyneiksi nämä rakenteet ja eri alueet näiden rakenteiden sisällä ajatellaan? Minkälaiset vuorovaikutussuhteet muokkaavat näitä rakenteita? Mietin ja mietin, en ihan tiedä miten pitäisi miettiä, mutta se tuntuu tärkeältä; esimerkiksi näyttelijän tila ja paikka.

Jos ajattelen taidekenttää ja sen rakennetta masseylaisena paikkana tai tilana, voisi se olla rakentunut taiteilijoiden vuorovaikutussuhteista toisiinsa, eri taideyhteisöjen välisistä rihmastoista, instituutioista ja instituutioiden suhteista toisiin instituutioihin, yhteisöihin ja taiteilijoihin, muiden ”alojen” ja muilla aloilla työskentelevien suhteista taiteilijoihin, heidän yhteisöihin ja instituutioihin. Esimerkiksi talouden piirissä työskentelevät ihmiset muokkaavat taidekenttää, sillä taiteen rahoitus riippuu kaupankäynnistä. Taidekentän rakenne on monimutkainen, eikä piirry paperille pohjapiirustuksena tai edes tietokoneelle 3D-mallinnuksena. Ajattelen kuitenkin, että keskustelulle taidekentän ja koulutuksen suhteista ja suhteisuuksista on tarvetta.

Suhteet pitävät sisällään aina myös valtaa. Esittävän taiteen kentällä jotkin valtasuhteista ovat selviä; rodullistettuja tai sukupuolivähemmistöjä näkyy teatterilavoilla vähän, liikuntarajoitteiset eivät pääse opiskelemaan näyttelijäntaidetta, ohjaaja on selvässä hierarkkisessa valtasuhteessa näyttelijään. Michel Foucault'n ansiosta valta voidaan ymmärtää myös muutoin kuin hierarkkisena ”ylhäältä alaspäin” toimivana valtana (ks. Foucault 2010 s. 71-79). Esimerkiksi aktivismin ja vastarinnan kautta monet sorretut

ihmisryhmät ovat muuttaneet yhteiskunnallisia valtarakenteita tuntuvasti. Rossi nimittää tällaista foucault’laista ”alhaalta ylöspäin” suuntautuvaa valtaa ”kapillaarivallaksi”. (Rossi 2010, s. 263.) Kapillaarivallan kautta myös näyttelijöillä voi olla valtaa suhteessa ohjaajiin, kuten esimerkiksi vuonna 2017 alkanut teatteri- ja elokuva-alaa ansioituneesti ravistellut #metoo -liike on osoittanut.

Valtaa on myös esimerkiksi piilotettu Teatterikorkeakoulun rakenteeseen, ja sitä on vaikkapa koulutusohjelmien välillä, vaikka ne eivät olisikaan suorassa hierarkkisessa yhteydessä toisiinsa. Näyttelijöiden asema Teatterikorkeakoulussa on monella tapaa hegemoninen. Vuonna 2018 59 prosenttia kaikista Teatterikorkeakouluun perustutkintokoulutukseen hakeneista haki suomenkieliseen näyttelijäntaiteen koulutusohjelmaan (Taideyliopisto 18.3.2018). Näyttelijöitä on myös määrällisesti enemmän kuin opiskelijoita missään muussa koulutusohjelmassa. Lisäksi esimerkiksi koulumme toisiin esiintyjiin, tanssijoihin, verrattuna näyttelijän tulevaisuus näyttää turvallisemmalta; tanssijoille ei ole läheskään yhtä paljon taideinstituutioiden tarjoamia työpaikkoja kuin näyttelijöille Suomen valtionosuusjärjestelmässä (ks. esim. Tinfo 2017, s. 65-67). Omien kokemusteni mukaan monet suomalaiset eivät edes tunnu tietävän, että Teatterikorkeakoulussa voi opiskella muutakin kuin näyttelijäntyötä. Välillä näyttelijäopiskelijoiden juttuja kuunnellessa tulee olo, että me silloin tällöin itsekkin unohdamme tämän. Myös Näty ja ”S” eli Teatterikorkeakoulun ruotsinkielinen näyttelijäntaiteenkoulutusohjelma antaa TeaKin suomenkielisten näyttelijöiden asemaan perspektiiviä. Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutus suhteutuu aina vahvasti myös näihin koulutuksiin. Näty laajentaa perspektiiviä myös konkreettisesti erilaisella maantieteellisellä sijainnillaan.<sup>7</sup>

Voisi siis sanoa, että näyttelijöillä on lopulta aika paljon tilaa Teatterikorkeakoulussa, näyttelijäopiskelijoilla ja näyttelijäntaiteen koulutusohjelmalla on koulussamme hyvä maantieteellinen paikka tai sijainti. Kukkulan päällä tai hyvinvoivan juoksevan virran varrella, suurimmassa

---

<sup>7</sup> Tämän opinnäytetyön opponointitilaisuudessa tuli esiin kiinnostava kysymys; miten Kuvataideakatemia muuttaminen ihan TeaKin viereen muuttaa taidekoulutuksen maantiedettä?



luokassa 525. Tämäkään hegemoninen valta-asema ei ole kuitenkaan niin yksiselitteinen. Ohjaajan valta näyttelijään ulottuu myös koulutusohjelmajonojen yli. Se, mitä ohjaajat ja dramaturgit opiskelevat vaikuttavat monella tapaa myös näyttelijöiden opintoihin; suoraan yhteisissä opinnoissa ja välillisesti muun muassa ohjaajavetoisissa produktioissa ohjaajaopiskelijoiden välittämässä työ- sekä ajattelutavoissa. Akateemisessa ympäristössä on myös tietynlaista valtaa niillä, jotka ovat akateemisesti valvotuneita eli niillä, joilla on enemmän teoretietoa. Niinpä tiedon kautta myös tutkimusta tekevillä (taiteellinen tutkimus, TutKe) on koulussamme oma valta-asemansa, ja uusi tutkimustieto vaikuttaa ainakin jollain tavalla aina muihin. Haluan korostaa, etten kirjoita tätä, jotta ”näyttelijät voisivat vapautua ohjaajien ikeestä”, tai jotta akateemikot ja ei-akateemikot voitaisiin pitää erillään toisistaan. Haluan Maseyn ja hänen käsitteistönsä avustuksella hahmottaa itselleni koulumme ja koko suomalaisen taidekentän maantiedettä, edes jotain osaa siitä, epämääräisiä laikkuja sieltä täältä. Haluan ajatella tämän maantieteen yhtä ”rajattomana” kuin materiaalisenkin maantieteen.<sup>8</sup>

Olen siis enemmänkin koulutusohjelmien tai taiteenalojen sisäistä eristäytymistä ja omapäisyyttä vastaan ja haluan hyväksyä (olo)suhteet ja suhteisuudet, joista näyttelijä ja näyttelijäkoulutus muodostuvat. Suhteisuudet, jotka määrittävät näyttelijän paikkaa koulumme maantieteessä. Haluan nauttia niistä. Maseyn käsitteet auttavat minua ajattelemaan näyttelijäntaidetta – niin omaani kuin yleisesti taidemuotona – ja sen koulutusta enemmän suhteessa maailmaan ja muihin taiteisiin. Identiteetit sekoittuvat ja rajat hälvenevät. Olen näin syvemmissä yhteydessä taidekentän kaikkiin muutoksiin, minuun vuotaa enemmän. Nämä identiteettien sekoittumiset, rajojen hälvenemiset, vuodot ja muutokset tulisi ottaa mielestäni koulutuksessammekin enemmän huomioon.

### *unelmia koulumme ekologiasta*

Siitä mistä puhun Maseyn innoittamana taidekentän ja -koulutuksen maantieteenä, voisin puhua vaikkapa Tuija Kokkosen, Felix Guattarin tai Timothy Mortonin innoittamana taidekentän ja -koulutuksen ekologiassa. Ekologia käsitetään usein oppina suhteista, jopa Wikipedia määrittelee

---

<sup>8</sup> Toki koulumme maantiede on osittain materiaalista ja vaikuttaa esimerkiksi siihen keitä koulurakennukseemme pääsee ja ketkä siellä pystyy liikkumaan.

ekologian eliöiden ja ympäristön suhteita tutkivana tieteenä (Wikipedia, 18.3.2019). Kokkoselle, joka kirjoittaa väitöskirjassaan esityksen ekologiasta ja esityksen ei-inhimillisistä kanssatoimijoista, ekologia käsittyy niin ikään suhteiden kautta; ekologia on menetelmä, joka auttaa meitä ymmärtämään kaikkia toimijoita toisiimme liittyneinä ja toisistamme riippuvaisina (Kokkonen 2017, s. 50).

Joissain yhteyksissä ekologian käyttäminen maantieteen sijaan tuntuu mieltä hellivämmältä ja mielekkäämmältä. Teatterikoulutuksen ajattelemisen ekologiana synnyttää ajatuksiini kuvia toinen toistaan auttavista teatteritonttusista, jotka muodostavat rakkaita ja tärkeitä symbiooseja TeaKin torilla ja käytävillä. Torin lattian puukuutiot kasvavat idearikkaita puita. Studioiden, luokkahuoneiden, auditorioiden sekä tutkijoiden ja henkilökunnan työhuoneiden ovet ovat läpäiseviä ja samalla antavat suojaa. Yhdessä eri teatterin ja esittävän taiteen toimijat luovat kuohkeaa ja hedelmällistä maaperää taiteelle.

Unelmissani näyttelijäntaiteen koulutus olisi tietoinen osa taidekoulutuksen ekologiaa. Näyttelijyyttä ja näyttelijäntaidetta ei ajateltaisi jähmeänä ja ikiaikaisena ilmiönä – vaikka toki se on ikiaikaistakin – vaan näyttelijäntaide muodostuisi kaikkien niiden taiteiden kautta, joissa näyttelijäntaide ilmenee, joissa näyttelijäntaide tulee näyttelijäntaiteeksi. Avasin johdannossa muun muassa käsitteen ”näyttelijäntaide” merkitystä itselleni. Mielessäni siis näyttelijäntaidetta kyllä on, ei pelkästään näyttelijäntyötä tai näyttelemistä.<sup>9</sup> Näyttelijäntaiteesta voi puhua nimenomaan taiteena. Näyttelijäntaide on kuitenkin jonkinlaista osataidetta; se ei ole itse teos, vaan esimerkiksi ohjaajantaiteen rinnalla muiden taidemuotojen – kuten teatterin, elokuvan, esitystaiteen, performanssin, video- tai pelitaiteen – osanen.<sup>10</sup> Jos näyttelijäntaide osallistuu erilaisten taidemuotojen luomiseen, uudistamiseen

---

<sup>9</sup> Totuusradion nettisivuilta löytyy kiinnostava radio-ohjelma, jossa näyttelijä Anna Kankila haastattelee luokkakaveriani Milla-Mari Pylkkästä näyttelemisestä. He sivuavat muun muassa termin ”näyttelijäntaide” ongelmia. (Totuusradio 27.2.2017.) Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelma vaihdettiin näyttelijäntaiteen koulutusohjelmaksi vuonna 2014.

<sup>10</sup> Osataide on minulle siis jotain, joka merkitsee sitä taiteilijan oppimisen tai harjoittelun kautta kartuttamaa taitoa, jota ranskan kielen sana ”art” on vanhastaan tarkoittanut (Online Etymology Dictionary 18.3.2019). Esimerkiksi teatteritaide taas edustaa minulle enemmänkin taidemuotoa, taideteosta, noiden taitojen / (osa)taiteiden tuotosta.

ja muuttamiseen, tulisi myös näyttelijäntaidetta itseään uudistaa suhteessa näihin muutoksiin.

### *esitystaide ja yhteistyö*

Puhuessani muutoksista puhun aika lailla erilaisten ”nykytaiteeksi” miellettyjen taidemuotojen murroksesta. Tähän murrokseen liittyy termin esitystaide syntyminen Suomessa 2000-luvun alussa. Esitystaiteella on juuret muun muassa nykyteatterissa, performanssissa ja ”elävässä taiteessa” (engl. live art) ja se tuntuukin olevan jotain, joka operoi erilaisten taidemuotojen välissä ja pakenee määritelmiltä. (Eskus 18.3.2018.) Esitystaiteen tekijät tulevat monesti erilaisista tekijä- ja koulutustaustoista<sup>11</sup>. Esitystaiteessa usein myös aiemmin mainitut tekijyys ja esiintyvyys sekoittuvat (Arlander 2016, s. 32). Näistä esimerkkinä taiteellinen oppinäytetyöni, jonka viisihenkisen<sup>12</sup> työryhmän jokainen jäsen tulee eri koulutusohjelmasta ja joukossa on niin teatteri-, tanssi-, valotaide- kuin äänitaidetaustaisia tekijöitä. Meidän jokaisen tekijyys leviää kuitenkin teoksessa koulutustaustaamme laajemmalle. Näyttelijänä esiintymisen lisäksi koollekutsun, suunnittelen ja työskentelen esimerkiksi dramaturgian, valon ja äänen parissa.

Esitystaiteen myötä erilaiset tekijäkategoriat ja -roolit tuntuvat siis hälvenevän. Tällainen rajataidemuoto myös konkreettisesti häivyttää rajoja eri taidemuotojen välillä. Jos nykyteatterin ja nykytanssin välissä on jokin outo ja epästabiili, hieman häilyvä esitystaiteen taidemuoto, tuntuu tällöin nykyteatterikin olevan selvemmassä suhteessa nykytanssiin; esitystaiteen – siis erilaisia tekijöitä yhdistävän taidemuodon – synnyttyä eri taidemuodot vuotavat toisiinsa enemmän. Mielestäni suunta tuntuu selvältä; taiteilijat tekevät yhä rajattomampaa taidetta aina vain uudentulempien työryhmämuodostelmien kanssa. Myös näyttelijät ovat ja voivat olla osa noita muodostelmia ja näyttelijäntaiteen koulutus tulisi suhteuttaa niihin ja kaikkiin mahdollisiin taidemuotoihin, joissa näyttelijäntaide voi olla osatekijänä. Ei niin, että näyttelijöitä koulutettaisiin vain ja ainoastaan esitystaiteen kentälle,

---

<sup>11</sup> Esimerkiksi Esitystaiteen seuralla on seuran omien nettisivujen mukaan jäseniä ainakin teatterin, tanssin ja kuvataiteen eri aloilta. Osa jäsenistä ilmoitetaan vain ”esitystaiteilijoina”. (Esitystaiteen seura 18.3.2019.)

<sup>12</sup> Kirjoitin tämän ennen kuin työryhmästämme tuli kuusihenkinen saatuumme mukaan toisen äänisuunnittelijan.

mutta eri taidemuotojen sekoittuminen hyväksyttäisiin ja otettaisiin vakavasti huomioon näyttelijöiden koulutuksessa.

Ehdotan siis koulutukseen sisällytettävän monialaisempaa yhteistyötä erilaisten tekijöiden välillä. Tärkeintä esittävän taiteen koulutuksessa olisi mielestäni mahdollistaa opiskelijoiden tutustuminen monipuolisesti toisiin taiteen tekijöihin ja opiskelijoihin yhteisten produktioiden, prosessien ja keskustelujen kautta. Kokoamani haastatteluaineiston perusteella monet opiskelijat eri koulutusohjelmista kaipaavat monipuolisempaa yhteistyötä toisten esiintyjäopiskelijoiden kanssa. Myös esimerkiksi nätyläisiä tai tanssiopiskelijoita kuunnellessa tuli tunne, että heillä on sellaisia konkreettisia näkemyksiä, tietoa ja taitoa näyttelijyydestä tai esiintyjyydestä, jotka ansaitisivat tulla jaetuksi ja pohdituksi laajemmin. Nätyläiset ja tanssijat myös iloitsivat muun muassa yhdessä valosuunnittelun koulutusohjelman kanssa järjestetyistä kursseista, joissa ”kaksi erilaista tekemisen tapaa törmätetään”.

Taidekentänkin tila on muuttuva ja muuttava. Muutoksen aiheuttavat kentän toimijat, siis taiteen kuluttajien lisäksi taiteen tekijät. Unelmissani näyttelijäntaiteen koulutus osallistuu tuohon muutokseen yhteistyön kautta. Muuttuvalla kentällä taitojenkaan virtuoottisella osaamisella ei ole merkitystä, elleivät taidot suhteudu muutokseen.<sup>13</sup> Oman luokan kanssa tekeminen voi olla tärkeää, mutta jos näyttelijät työskentelevät vain näyttelijöiden ja opettajiensa kanssa, muiden opiskellessa yhdessä, eivät näyttelijät välttämättä koskaan pääse kiinni muiden tekijöiden diskursseihin, taidekäsitykseen ja maailmankuvaan. Tällöin myös muiden tekemä, yhdessä luoma, ”uusi taide” voi tuntua oudolta, vaikealta ja käsittämättömältä. Samaten muiden mielestä näyttelijöiden opiskelema ja luoma taide voi tuntua ”vanhanaikaiselta” ja ”kankealta”, jos sitä on kehitetty vain hyvin suljetussa näyttelijöiden ja opettajien piirissä, imemättä pahemmin vaikutuksia muualta.

---

<sup>13</sup> Yhteistyön lisääminen ja monipuolistaminen ei toki sulje taitojen opiskelua pois. Se voisi tuoda näyttelijöille myös uusia taitoja ja päivittää tietoja näyttelijän ”tarvitsemista” taidoista. Esimerkiksi yhteistyö tanssijoiden kanssa – niin yhteisten produktioiden, kuin yhteisten kurssien, keskustelujen ja tuntienkin muodossa – voisi tuoda näyttelijöille paljon tuoretta tietoa ja uusia taitoja tanssista. Näyttelijät ymmärtäisivät mitä tanssi on tänä päivänä nykytanssin opiskelijoiden mielestä ja saisivat perspektiiviä siihen, mitä kaikkea tanssi voisi nyky näyttelijälle olla.

Puhun nyt siis todella myös omista kokemuksistani. Kiinnostuttuani esitystaiteesta kandid vuosien loppupuolella, tuntui työskenteleminen ja diskursseihin kiinni pääseminen alkuun hankalalta, kun taas työryhmien<sup>14</sup> ohjaajilla, dramaturgeilla, tanssijoilla sekä valo- ja äänisuunnittelijoilla tuntui olevan jo valmiiksi yhteistä maaperää. Kandid vuosina harjoittelemani taidot saattoivat tuntua myös uudennlaisissa työryhmissä ja uudennlaisen taiteen äärellä epäkiinnostavilta. Joistakin opituista esittämisen laaduista täytyi myös opetella pois. Nämä diskursseihin kiinni pääsemisen ja opitusta poisoppimisen prosessit jatkuvat yhä, ja koko taiteellinen opinnäytteeni – tämä kirjallinen osio mukaan lukien – on osa sitä.

---

<sup>14</sup> Esimerkiksi kandid vuosien päätteeksi koulussa valmistamassamme teoksessa *Hyväileminen* (2016) ja vuosi tämän jälkeen Zodiakilla ensi-iltansa saanut *Paini* (2017).

### 3. TAITEELLINEN OPINNÄYTE: PIMEÄSSÄ OLEMISESTA

#### *paikka ja esitys*

Taiteellinen opinnäytteeni liittyy sekin perustavasti tilan ja paikan käsitteisiin. Valmistamme yhdessä viisihenkisen työryhmän<sup>15</sup> kanssa keväällä 2019 esityksen nimeltä Pimeässä olemisesta. Tarkoituksemme on tutkia suhdettamme pimeyteen ja hiljaisuuteen sekä valo- ja äänisaasteeseen, tutkia pimeässä olemisen potentiaaleja ja löytää siitä positiivisuutta. Esitys on paikkasidonnainen ja paikkasensitiivinen ja se tapahtuu ulkotilassa, Helsingin Vuosaaren lähellä Uutelassa, sellaisella alueella, jota itse kutsuisin tietyin varauksin metsäksi. Kun teemme esityksen vaihtoehtoiseen tilaan, ulos, tulevat esityspaikan ja esityksen sisällön väliset linkit konkreettisimmin näkyviin. Nämä linkit ovat toki läsnä jokaisen esityksen äärellä, kaikissa mahdollisissa esitystiloiissa ja ne ovat aina tärkeitä, mutta tekemällä esityksen tilaan, jota ei ole vielä varsinaisesti valjastettu esityskäyttöön ja muokattu näyttämöksi, varmistan, että ajattelen näitä tärkeitä linkkejä ja pidän niistä huolta.

Lähtöajatukseni on siis se, että esitystä ei voi erottaa esitystilasta, -paikasta ja esityksen sijainnista. Esitystä ei voi tehdä tyhjiöön, eristettyyn systeemiin ja tarkastella sitä omana universuminaan, vaan jälleen Masseyta lainatakseni: “maantieteellä on väliä”. 1900-luvulla syntynyt ja kehittynyt idea *black boxista* (Buck 2012), “neutraalista” ja kaikkeen taipuvasta teatteritilasta, johon voidaan luoda ja kuvitella aina uusi maailma, uusi todellisuus, joka on omansa ja näin eristyksissä muista maailmoista ja todellisuuksista, on mielestäni monella tapaa ongelmallinen ja jopa epätoivoinen. Black boxin idea tuntuu kytkeytyvän myös ajatukseen muusta maailmasta erillään olevasta esityksestä, fiktiosta, joka on fiktiota ja vain tietyin sovituin tavoin yhteyksissä esityksen “ulkopuoleen” – ulkopuoli ei yllätä esitystä, esitys yllättää ulkopuolen.

---

<sup>15</sup> Työryhmämme muut jäsenet: Mia Jalerva, Riikka Laurilehto, Ella Kähärä, Jari Koho ja Unto-koira. 27.3.2019 eteenpäin myös Oula Rytönen.

Sama idea neutraalista ja kaikkeen taipuvasta tilasta heijastuu tietenkin myös esiintyjään<sup>16</sup>, tämä idea ymmärretään jo ehkä nykyään hieman laajemmin ongelmallisena; syrjivänä, ableistisena ja rasisena. Kuten ei ole olemassa neutraalia ihmistä tai esiintyjää, ei ole olemassa neutraalia esitystilaa, jokainen ruumis ja jokainen tila kantaa mukanaan niin historiaa kuin tätä päivää. Ruumiit ja tilat ovat muun muassa sosiaalisten ja maantieteellisten suhteidensa vuoksi kytköksissä valtasuhteisiin ja politiikkaan. Kuten skenografiatutkija Maiju Loukola kirjoittaa: ”[...] jokainen tila – myös musta laatikko ja valkoinen kuutio – on erityinen ja edellyttää jonkinlaista tilanvaltausta tai asettumissuhteen muodostamista kyseiseen tilaan. Tässä mielessä jokainen esitys on paikkasidonnainen.” (Loukola 2014, s. 59.) Ymmärrän, mistä halu luoda eristetty esitystila ja eristetty esitys syntyy; halutaan kai fokusoida, tuoda ”taide” keskiöön ja eliminoida sitä häiritsevät tekijät. Mutta entä jos taiteen lähtökohta olisikin siinä, mitä tilassa tai tila-ajassa on jo? En tarkoita, että esitysten tekeminen black boxien ulkopuolelle olisi aina se ongelmaton ja eettisin ratkaisu, siihenkin liittyy paljon ongelmia ja kysymyksiä. Ne kysymykset ovat tärkeitä.

### *tärkeät kysymykset*

Mielestäni esityksiä valmistaessa tärkeimpinä tulee pitää paikkaan, tilaan ja sijaintiin liittyviä kysymyksiä. Miten otamme huomioon sen missä olemme, mitä on ympärillämme, keitä tilassa ja lähistöllä on ja keitä sinne pääsee? Miten luomme tilaan turvallisuutta ja vieraanvaraisuutta – kuitenkin unohtamatta tilan ehtoja ja tilassa ja sen läheisyydessä valmiiksi olevia ja asuvia. Miten otamme huomioon tilan ulkopuolen ja minkälaisia vuotoja sallimme tilaan? Hykertelin joka kerta mielessäni, kun Lavat auki! -kurssin kiertueella *Baikal Brothers Ky* –esitystä (2017) erilaisiin teatteritiloihin sovitettaessa ohjaaja Leea Klemolalla meni hermot siihen, kun yhtäkään tilaa ei meinannut saada pimeäksi, vaan aina jostain vuosi valoa. Kokkolan kaupunginteatterissa oli isot ikkunat, joiden paksujen verhojen välistä päivänvalo tahtoi väkisinkin paljastaa bläkärin aikana etunäyttämöltä pois hiipivän esiintyjän. Niin, ulkopuoli pääsi yllättämään esityksen. Aina jostain vuotaa, ja minun mielestäni nämä *vuodot* ovat teatterissa ihaninta.

---

<sup>16</sup> Ei kai ole sattumaa, että juuri teatteritiloja huomattavasti muokattavampaan suuntaan kehittänyt Edward Gordon Graig kehitti myös ajatuksen näyttelijät korvaavista ”Über-Marionetteista” (Paavolainen, Boehm, Makkonen 2016).

Teatterikäsitteeseen kuuluu olennaisesti vuotoisuus, hauraus ja huokoisuus. Minua kiehtovat esitykset, jotka eivät pyri luomaan vedenpitäviä illuusioita, vaan pikemminkin paljastavat taikoja, esitykset, jotka ovat niin hauraita ja avoimia, että jokaisella katsojalla / osallistujalla on paikka esityksessä, jokainen katsoja yllättää esityksen, tukee ja horjuttaa sitä. Tämä vaatii sen, että ”ulkopuoli” otetaan huomioon, että esitys suunnitellaan ja harjoitellaan hauraaksi, huokoiseksi ja muuttuvaksi, että esitys ja esiintyjät ovat oikeasti vuorovaikutuksessa. Koen, että jostain tämän kaltaisesta kirjoitti myös Esa Kirkkopelto, kun hän vuonna 2004 julisti maailmalle ensimmäisen *Yleistetynt antropomorfismin manifestinsa*. Siinä hän käsitteli teatterin ongelmaa vaikeasti kehittyvänä taiteenlajina ja hankalasti vakavasti otettavana suhteessa moniin muihin taiteenlajeihin. Hän pitää teatterin kompastuskivenä ihmisen muotoon rajoittumista ja ihmismuodon itsensä rajoittuneisuutta. Hän ehdottaa manifestillaan ”non-figuratiivista”, ei-esittävää, ihmisen muotoon rajoittumatonta teatteria ja puhuu ihmisen muotoon rajoittumisen sijaan ihmisen idean lainaamisesta kaikelle. (Kirkkopelto 2004.) Tämä on sinänsä sivupolku, mutta non-figuratiivinen esittäminen liittyy kuitenkin löyhästi posthumaaneissa ulottuvuuksissaan työhöni. Non-figuratiivisesta näyttelijäntyöstä on kirjoittanut ainakin näyttelijä Laura Halonen teatteritaiteen maisterin opinnäytetyön kirjallisessa osiossaan ammentaan Kirkkopellon lisäksi ainakin tanssin ja tanssin tutkimuksen puolella julkaistuista kirjoituksista (Halonen 2016).

Kirkkopelto kirjoittaa esitystapahtumasta – siitä kuinka teatteri voisi vapautua asemastaan ihmisen ja maailman toisintajana: ”Riittää kun esitys alkaa suhtautua itse itseensä todellisuutena, riittää että teatteri alkaa uskoa itseensä tapahtumana, riittää että ymmärretään että jokainen koettu kokemus on sinällään tapahtuma, joka koskettaa kaikkia, ja että kokemuksen tuottaminen itselle ja toiselle on myös toimintaa.” (Kirkkopelto 2004.) Ajattelen, että tämä ”teatterin uskomisen itseensä tapahtumana” on jotain samankaltaista, kuin ulkopuolen päästäminen sisään esitykseen. Ymmärrystä siitä, että esitys on se mitä esitystilanteessa tapahtuu. Kirjoitan ”kokemusten tuottamisesta itselle ja toiselle”, siis kokemusten jakamisesta, potentiaalisena näyttelijän perustehtävänä luvussa 4.



## *maailmojen kuvittelu / esitys ekologisena tapahtumana*

Massey kirjoittaa maailman kuvittelemisen tavoista, joista yksi on karttojen tuottaminen. Kartta on aina representaatio, jonkun henkilön / yhteisön / instituution tulkinta maailmasta; ketä / mitä kartalle laitetaan, mitä nimetään, mitä on keskellä ja mitä jää ulkopuolelle, mitkä alueet näyttäytyvät tyhjinä ja missä on tiheää. Kartta on tietenkin lähtökohtaisesti maailman maantieteen representaatiota, mutta kuten Massey on perustellut, on tilallisuus vahvasti kytköksissä sosiaaliseen ja toisin päin. Kartta siis edustaa laajemminkin sen laatijan näkemystä siitä, kuinka maailma makaa. Muita maantieteellisen maailman kuvittelemisen tapoja on Masseyn mukaan esimerkiksi uutiset ja matkaesitteet. (Massey 2008, 78-86.)

Vaikka Massey puhuu nimenomaan tämän materiaalisen maailman kuvittelusta – siis siitä, miten ajattelemme maailmaa, jossa elämme – kytkeytyy Massey'n maailman kuvittelemisen käsite mielestäni siihen maailman ja maailmojen kuvitteluun, jota me esitysten tekijät toteutamme päivittäin työssämme. Usein me esityksiä tehdessämme haluamme rakentaa jonkin esityksen maailman, ja tuo maailma on aina suhteessa siihen maailmaan, jossa elämme. En kirjoita nyt pelkästään heijastusteoreettisesta esitysjattelusta (ks. Rossi 2010, s. 267-268), siis siitä, että esityksemme aina vain heijastelevat todellisuutta. Kirjoitan siitä, että esitykset samoin kuin kartatkin luovat käsitystämme todellisuudesta. Maailmojen kuvittelussa on tärkeää, mitä kuvitellaan ja mitä jätetään kuvittelematta. Maailmojen kuvittelu on aina representaatioiden rakentamista kuten karttojen piirtäminenkin. Haluaisin lähestyä esityksiä ja varsinkin lopputyöesitystäni kuten Tuija Kokkonen kirjoittaa: ”ekologisena tapahtumana sekä ajan ja vieraanvaraisuuden praktiikkana, en niinkään representaationa“ (Kokkonen 2017, s. 25). Kokkonen esittelee vuonna 1997 valmistamansa esityksen *Maus ja Orlovski – muistioita rakkaudesta kaupungissa* lähtökohtia. Hän halusi luopua fiktiivisestä kerronnasta ja käyttää lähtökohtana ennemmin ”todellisia” suhteita itsen, toiseen ja ympäristöön. (Mts. 42.) Tämä tuntuu resonoivan ja yhdistyy mielessäni myös Kirkkopellon ajatukseen esityksen suhtautumisesta itseensä todellisuutena.

### *paikkaherkkyys / mitä on jo?*

Miten sitten lähteä valmistamaan esitystä tilaan, joka ei ole tuttu, jossa ei ole totuttu tekemään esityksiä tai näkemään niitä, tilassa jonka miellämme ehkä enemmän muiden tilaksi kuin omaksemme? Tuija Kokkoselta oppimani paikkasensitiivisen tai paikkaherkän (engl. site-sensitive) esityksen käsite (Kokkonen 2017, s. 27) auttaa minua ajattelemaan esityksiä erilaisiin paikkoihin. Sanat pitävät yllä rakenteita, tämä sana auttaa pitämään parempaa huolta pehmeistä ja hauraista rakenteista, sensitiivisyys pitää sisällään herkkyyttä, vastavuoroisuutta ja empatiaa. Termin avulla muistan, että paikka pitää muistaa ja sitä kohtaan täytyy olla sensitiivinen, esityksen ja paikan suhde on vastavuoroinen. Termit paikkalähtöinen- ja paikkasidonnainen esitys pelkästään käytettynä sallivat sen, että esityspaikka- ja tilaa ajatellaan vain esityksen lähtökohtana tai alustana. Pahimmassa tapauksessa paikan erityisyyttä ja ominaisuuksia hyödynnetään, ne kulutetaan ehkä loppuun ja sitten lähdetään. Tällaista tekotapaa Kokkonen saattaisi nimittää resurssismiksi; tilaa käytetään tekijöiden ”aseman, moraalisen ylemmyyden sekä taiteellisen uran resurssina ja vahvistajana” (mts. 54). Käsitteet paikkalähtöinen ja paikkasidonnainen huolimattomasti käytettyinä mahdollistavat esitysten tekemiseen samanlaisen kolonialistisen ajattelun ja toiminnan, jota eurooppalaiset ovat harjoittaneet muilla alueilla vuosisatoja.

Paikkasensitiivisen esityksen käsite kannustaa toisenlaiseen tapaan valmistaa esityksiä erilaisissa paikoissa. Tässä tapauksessa täytyy myös kysyä uudelleen esitystä ja esityksen konventioita. Olennainen kysymys liittyy mielestäni rakentamiseen ja sen myötä väistämättä tapahtuvaan tuhoamiseen; haluammeko luoda tilaan jonkin toisen, esityksen oman maailman? Jos, niin millä keinoin tällaisen luomme ja minkälaista rakentamista (ja tuhoamista) tämä esityksen maailman luominen vaatii. En lähde tekemään esityksiä vaihtoehtoisiin tiloihin vain sen takia, että voisin siirtää black box -esityksen logiikan ulos, käyttää minua miellyttävää tilaa luovuuteni alustana ja muokata tilasta omani. Haluan vaihtaa logiikkaa ja katsoa paikkoja ja tiloja toisin silmin. Keskittyä esityksissäni ja esiintymisessäni enemmän siihen ”mitä on jo”. Tämän hyödylliseksi kokemani kysymyksenasettelun opin ohjaavalta opettajaltani Emilia Kokolta hänen pitämällään kurssilla Teatterikorkeakoulussa kesällä 2018. Aion viljellä kysymystä tarpeellisissa paikoissa pitkin opinnäytettäni. Pyrimme perustamaan kysymykselle

työskentelymme myös Tuomas Vaahtoluodon opinnäytetyönään ohjaamassa Kotiesityksessä syksyllä 2018. Esitystilassa keskittyminen siihen, ”mitä on jo”, voisi tarkoittaa juurikin keskittymistä suhteisiin ja suhteiden rihmastoihin, siis tilaan itseensä representaatioiden rakentamisen sijasta.

### *kestävyys*

Pimeyden ja valosaasteen tutkimisen lisäksi yksi tärkeimpiä lähtöjä esityksellemme on ollut kestävyuden käsite. Kestävyuden pohdinta on lähtenyt työryhmässämme siitä, että olemme halunneet ajatella jokaisen omaa jaksamista sekä työ- ja elämänkykyä, mutta käsite on laajentunut myös tilallissosiaalisiin ulottuvuuksiin. Ranskalainen filosofi Felix Guattari kirjoittaa kirjassaan *Three Ecologies* kolmesta eri ekologian rekisteristä; ympäristöllisestä (environmental), sosiaalisesta (social / social relations) sekä henkilökohtaisesta / subjektiivisesta (human subjectivity) (ks. Guattari 2008). Pohjaamme osittain ajatuksemme kestävyudesta tähän jakoon. Kestävyys siis merkitsee meille niin ympäristöllistä tai ekologista, sosiaalista kuin henkilökohtaistakin kestävyyttä. Kestävyys ei myöskään tarkoita jähmeää tai muuttumatonta. Kestävyys pitää sisällään muutoksen ja häiriön, kestääkseen täytyy avautua vuorovaikutuksille, olla osa ja yhdistyä.

Ajattelen, että on monella tapaa kestävämpää tehdä esitys paikan ehdoilla, tuhoamalla mahdollisimman vähän. Tähän liittyy edelleen olennaisesti äsken esitetty kysymys; ”mitä on jo” ja tämän kysymyksen tilalliset, sosiaaliset ja henkilökohtaiset ulottuvuudet; mitä on jo täällä, mitä on jo meissä, mitä on jo minussa? Tämän kysymyksen kysyminen konkreettisenä taiteellisenä keinona mullistaa koko esitysten tekemisen käytännön. Esimerkiksi lopputyömme prosessissa yksi tärkeimpiä työvaiheita on esityspaikan löytäminen, se on myös konkreettista taiteellista työtämme ja luova prosessi. Esitysmailmojen rakentamisesta luopuminen ei suinkaan tarkoita minulle luovuudesta tai mielikuvittelusta luopumista. Ajatuksena on etsiä esityspaikkaamme huolella ja käyttää apunamme monia harjoitteita. Ideaalitulanteessa löydämme esityspaikan, jonka ominaisuuksia ja laatuja sekä herättämiä kokemuksia voimme oman taiteemme avulla tukea ja kutsua yleisömme kokemaan kanssamme tätä tilaa ja paikkaa<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Note to self: tässä täytyy muistaa, että tila ja paikka muuttuvat tullessamme sinne, työskennellessämme siellä ja kutsuessamme sinne muita, sillä, kuten Massey'n avulla olen jo avannut,

## *luonnos: pimeydestä ja missä nyt*

Tekstini sisältää monia kerroksia. Samassa tilassa eri aikoja, samaan aikaan eri tiloja. Samanaikainen tila. Tämä koko luku Pimeässä olemisesta jää lopulta kuitenkin luonnokseksi. Aloitin kirjoittamaan tätä ennen, kuin olimme alkaneet harjoitella, jopa ennen niin kutsuttua ennakkosuunnittelumatkaamme Utsjoelle joulukuussa 2018. Nyt tätä lausetta kirjoittaessa on kulunut jo kuukausia, ehkä puoli vuotta. Ensi-ilta laskeutuu alle neljän viikon päästä. Ensimmäisen kerran valosuunnittelun opiskelija Mia Jalerva ehdotti minulle yhteistä opinnäyteproduktiota loppukesästä 2017. Olimme kumpainkin havainneet toistemme kiinnostumisen tehdä esityksiä ulos ja ”ekologisesti”. Jo tätä ennen olin alkanut syvästi pohtia pimeää. 2016 loppuvuodesta näin WAUHAUS –kollektiivin yötä käsittelevän *Flash dancen* (16.12.2016) Zodiakin studiossa. Aloin haaveilla esityksestä, jossa vietettäisiin kokonainen yö pimeässä metsässä, elettäisiin yön kaari auringon laskusta auringon nousuun.

Kun olimme koollekutsuneet viisihenkisen työryhmämme syksyllä 2018, alkoi olla selvää, että esityksemme käsittelee pimeyttä ja valosaastetta ja että se tapahtuisi auringonlaskun aikaan ja sen laskettua. Jo alusta asti ajatuksissani pimeä on nivoutunut yhteen ekologian ja kestäväyyden kanssa. Olen ajatellut sitä tarpeellisena olosuhteena, jonka positiivinen kohtaaminen loisi meille vaihtoehtoisia tapoja suhtautua maailmaan ja ajatella tulevaisuutta. Pimeä jää varjoon, varjopuolelle. On vaikeaa edes kirjoittaa pimeästä vahvistamatta haitallisia diskursseja ja syvälle juurtunutta dualistista hyvä-paha-ajattelua. Pimeää on. Jos ilmastonmuutos aiheuttaa lumisen ajan lyhenemistä Etelä-Suomessa, on täällä pimeää kai tulevaisuudessa vieläkin enemmän. Ajattelen pimeän kohtaamisen mahdollisuutena ja yhtenä vaihtoehtona jatkuvalla katuvalojen ja valotaulujen säihkyttämiselle. Ajattelen pimeässä olemisen toisaalta luopumisena, toisaalta mahdollisuuksien lähteenä. Jos onnistumme näkemään pimeässä jotain ihanaa, lempeää tai jopa hassuakin, onnistumme osittain uhmaamaan dikotomioita ja niihin perustuvaa maailmanjärjestystä.

---

paikka ja tila muodostuvat sen läpäisevistä vuorovaikutussuhteista. Lähtökohtaisesti siis myös ajatus siitä, että kutsuisimme yleisön kokemaan, jotain tilaa on hassu, tai ainakaan emme ole voineet ennalta määrittää tuota tilaa. Luomme koettavan tilan ja tilanTEEN yhdessä työryhmän, yleisön ja ympäristön kanssa.

Tänään 19.3.2019 näin pimeässä jotain ihanaa. Harjoittelimme Uutelan metsäpolulla ilta-aikaan scorea tai kohtausta, jossa kaksi esiintyjää liikkuu pimeässä metsässä puiden seassa hyödyntäen erilaisia muotoja, rytmejä ja nopeuksia. Esiintyjä ja maisema liukuivat limittäin toistensa päälle. Ääriviivat sekoittuivat ja jakaantuivat. Ihminen väistyi, katosi ja putkahti pian taas esiin raajoineen ja kahisevine ulkoiluhousuineen. Pimeä ruokkii katsojaa yhtä paljon tai enemmän kuin esiintyjä. Pimeään katsominen on samalla katsomista syvälle omaan mieleen, mielikuvitukseen ja samalla ulos, niin ulos kuin mahdollista. Pimeän ja minun esiintyminen on kanssaesiintymistä, siinä rakentamisen ja muovaamisen kysymykset eroavat perinteisistä. Pimeä esiintyessään muovaa sitä katsovan mielikuvitusta, ja minun liikkuva ruumiini auttaa pimeää tässä tehtävässä. Minä muovaan pimeää, pimeä muovaa minut. Pimeään katsominen on katsomista johonkin outoon ja vinoon. Pimeässä esiintyminen on ihmisen ja esiintymisen vinouttamista. Pimeä on vino.

On ollut ihanaa huomata tekevänsä esitystä, jonka tekeminen parantaa olotilaani. Metsän ja pimeän luoma ja meidän valitsema hitaus lieventää muun muassa tämän työn kirjoittamisesta syntyviä stressitiloja. Kestävyyden, pehmeiden ja tilan antamisen viitoittaessa työskentelyämme meidän täytyy pysähtyä ja herkistyä toistemme haluille ja resursseille. Toisilla tarkoitan myös ympäristömme toimijoita. Tällöin meidän täytyy myös määritellä odotuksemme esityksestä resurssiemme ja niiden uusiutuvuuden mukaan. Jos teemme esitystä paikkasensitiivisesti ja kestävästi, emme voi pusertaa kasaan sellaista speaktaakkelia, johon paikkamme ja identiteettimme eivät taivu. Meidän täytyy neuvotella uudet esitykset, uudet odotukset ja uusi speaktaakkeli. Otsikoin toimistopäivässämme yhden osion esityksemme tämän hetkisessä rakenteessa juuri siksi; speaktaakkeliksi. Otsikon alla oli seuraavanlaista toimintaa:

”Katsotaan ja havainnoidaan yhdessä maisemaa ja pimenemistä.”

”Yksi esiintyjä menee maisemaan, asettuu sinne asentoon ja on hetken paikallaan.”

”Esiintyjä alkaa liikkua ja liikkuu hyvän aikaa.”

”Pimeässä kökkivä esiintyjä liittyy liikkeeseen mukaan.”

”Taskulamppu tuodaan mukaan.”

”Lamppu sammuu, ja maisemaan sulautuneet esiintyjät ja osallistujien luoja jäänyt opas alkavat pienen laulun.”

”Polulta metsään kysymys: ’Jatketaanko matkaa?’”

Tämä on esityksemme speaktaakkeli.

## VÄLITILA

### *harjoite*

Tämä on suurin piirtein tekstin puoliväli. Puolivälitila.

Tämä harjoite on täysin vapaaehtoinen, eikä kukaan valvo toteutatko sen vai et.

Nyt ehdottaisin, että ottaisit itsellesi tilaa. Tilan ottaminen saattaa tarkoittaa myös ajan ottamista ja usein tarkoittaakin. Tila ja aika kulkevat käsi kädessä. Voit ottaa siis itsellesi myös aikaa, tila-aikaa.

Mitä ikinä se sitten tarkoittaakaan; venyttele, haaveile, syö / juo jotain, katsele, tunnustele. Mene ulos ja eksy. Jätä tämä teksti tähän ja jatka huomenna tai joskus muulloin. Jos taas jätit tämän tekstin lukemisen ”viime tintaan” niin huijaa vähän; jätä vaikka pari sivua lukematta. Minäkin olen huijannut kirjoittaessani monesti. Päätä itse, mitä teet, tai jätä päättämättä.

Jos tilan ottaminen tuntuu tässä vaiheessa hankalalta, voit myös kääntää harjoitteen pääläelleen ja koittaa tehdä / antaa tilaa jollekin toiselle.

Lisää ehdotuksia:

- taukojumppa (esim. Frööbelin Palikat: Sutsisatsi)
- ajattele lapsuutesi lempipaikkaa
- piirrä omanlaisesi kartta
- soita kaverille tai perheenjäsenelle
- kuuntele jokin levy alusta loppuun (esim. Karina – Karina tai M – Tehtaantyttö tai Näytän missä asun)
- tunnustele missä menee sinun rajat ja koita ajatella niiden läpi; laajentaa tai supistaa niitä
- unelmoi
- masturboi
- jos sinulla on jokin ”quilty pleasure”, go for it!

## 4. TILA JA NÄYTTELEMINEN – NÄYTTELIJÄN TILAT

### *näyttelemisen ja ei-tietämisen alue*

Seuraavaksi haluaisin kirjoittaa näyttelemisestä, ottaa sille tilaa tästä tekstitiedostosta, paperinipusta, ajatuksistani. Se ei ole minulle ihan helppoa; koen ajautuneeni irralleni näyttelemisen kanssa, sotkeneeni sen, joutuneeni solmuun. Olen usein mieluummin ajattelematta sitä, nytkään en haluaisi aloittaa. Olen näytellyt aktiivisesti 13-vuotiaasta asti eli aika lailla 11 vuotta. Jos ja kun jatkan näyttelemistä vielä kaksi vuotta, olen silloin viettänyt puolet elämästäni näytellen. Kun kolmetoista vuotiaana aloitin, aloin heti unelmoida näyttelijäksi; että pääsisin Teatterikorkeakouluun ja vaikkapa Kansallisteatterin lavalle. Tämän opinnäytetyöni myötä valmistun Teatterikorkeakoulusta ja maisterivuosiinani olen ehtinyt näytellä jo muun muassa Kansallisteatterissa. Vihdoin olen havahtunut siihen, etten tiedä mitä on näyttelemisen.

Avaan lyhyesti omaa taustaani näyttelemisen ajattelemisen parissa. Ennen Teatterikorkeakoulua näyttelin surutta. Pohdin kyllä omaa teatterikäsitystäni, mutta sen, mitä näyttelemisen akti pitää sisällään, pidin annettuna. Teatterikorkeakoulun alkuaikoina määrittelin näyttelemisen ja ennen kaikkea hyvän näyttelijäntyön aina sitä kautta, minkälaista näyttelemisen estetiikkaa meille opetettiin. Analyysille, ainakaan syvemmälle sellaiselle, ei ollut juuri tarvetta. Koulun alkuaikoina tekemäni analyysi oli analyysia siitä, mitä voisin tehdä toisin päästäkseni johonkin annettuun tulokseen, tuottaakseni koulussamme arvostettua näyttelijäntaiteen estetiikkaa. Tämä analyysin muoto oli turhauttavaa, sillä en koskaan kokenut tuottavani juuri sitä estetiikkaa, juuri sellaista näyttelemistä, jota haluttiin. Koin etten osaa näytellä.

Tämän jälkeen – ja osittain tästä johtuen – luovuin näyttelemisestä. Tai siis, ainakin unelmani siirtyivät vähitellen muualle. Luin Kirkkopellon Yleistetynt antropomorfismin ensimmäisen ja toisen manifestin ja aloin ajatella, että teatteri on minulle mahdoton, jotain liian vähän ja liian teatteria. Aloin unelmoida erilaisista esityksistä, erilaisista tiloista, katoaminen tunturiin tuntui kiinnostavammalta ja tärkeämmältä, kuin näyttelemisen black boxissa.



Aloin seurustella nykytanssijan kanssa ja osittain hänen innoittamana kiinnostuin esitystaiteen kentästä, vaikka en tiennyt siitä silloin juuri mitään. Haaveilin non-figuratiiivisesta näyttelijäntyöstä, vaikken osannut ajatella, mitä se olisi. Halu löytää esiintymisestä jotain uutta oli kuitenkin todella vahva. Halusin alkaa tehdä enemmän ”kokemuksellisia esityksiä”. Pohdin näyttelijän mahdollisuuksia esitystaiteessa ja järjestin aiheesta jopa keskustelutilaisuuden koulumme näyttelijäopiskelijoille otsikolla ”Näyttelijä roolin jälkeen”. Tilaisuuteen kutsuin puhumaan ohjaavan opettajani Emilian.

Kun olin luopunut teatterista ja löytänyt muita mahdollisuuksia elämääni ja tulevaisuuteeni ja uralleni, muuttui näyttelemisenkin helpommaksi. Näyttelemisen alue myös hämärtyi ja se muuttui laajemmaksi, rajattomammaksi ja sumuisemmaksi ymmärtäessäni, etten ole koskaan joutunut analysoimaan näyttelijäntyön eri ulottuvuuksia tai oikeasti kyseenalaistamaan ja pohtimaan sitä, mitä näyttelemisen on. Opin silloiselta seurustelukumppaniltani paljon Teatterikorkeakoulun tanssikoulutuksesta, sen akateemisuudesta ja filosofioista. Ymmärsin, että he käyttävät tanssitaiteesta saatua tutkimustietoa paljon enemmän tanssitaiteen identiteetin, mahdollisuuksien ja tulevaisuuksien pohdinnassa, kuin me olimme käyttäneet näyttelijäntaiteen kontekstissa. Ymmärsin myös kuinka laajana ja alati muuttavana he tanssitaiteen käsittävät. Tanssi on jatkuvasti tutkimuksen kohteena, niin tanssijoiden, tutkijoiden kuin tanssija-tutkijoidenkin toimesta ja näin se voi myös jatkuvasti kehittyä.

Ajatellessani näyttelemistä koen haparoivani sellaisella ei-tietämisen alueella, joka on samaan aikaan ristiriitainen ja vapauttava. Samalla, kun näyttelemisen on minulle jotain hyvin tiettyä, rajattua ja ehkä ahdastakin, ajattelen näyttelemisen voivan olla melkein mitä vain. Ajatus liittyy osittain juuri omaan taustaani näyttelemisen parissa. Teatterikorkeakoulun kandidaattiopintojen loppuvaiheessa aloin kokea, että se kuva näyttelijästä, jota koulutuksemme välittää, on hyvin spesifi. Se näyttelijä tekee roolitöitä, pitää teatteria näyttelijän kuningaslajina, on tunneherkkä ja reagoi koko ruumiillaan kaikkiin vastaanäyttelijän impulsseihin. Se on kykenevä; ylittämään itsensä akrobatiassa, olla näyttämättä jännitystään laulustudiossa, huutamaan menettämättä ääntään, menemään aina ensimmäisenä, ylipäänsä kävellä käyskentelemään

torilla ja juoksemaan Pirkkolan uimahallille kaksi tuntia<sup>18</sup>. Vaikka monilta osin mahdunkin tuohon muottiin, alkoivat määritelmät tuntua vanhoilta ja epäreiluilta. Olin jo nähnyt sen muutoksen, mitä teatterissa ja esityksissä alkoi tapahtua, mihin suuntaan teatteri- ja esitystaiteen kenttä alkoi laajentua; heijastusteoreettiselle ajattelulle on tullut vaihtoehtoja, esityksiä voidaan tehdä toisin suhteessa representaatioon, narratiiveihin, rooleihin, katsojan ja esiintyjän vastakkaiset positiot voidaan rikkoa – puhumattakaan tekijä-esiintyjä-dualismista. Miksi siis näyttelijä ei muuttuisi tai näyttelijän kategoria laajenisi? Halusin laajentaa ajatustani näyttelijyydestä ja lopulta huomasin, etten halunnut antaa sille määritelmiä laisinkaan. Ensimmäistä kertaa elämässäni aloin oikeasti pohtimaan, purkamaan ja analysoimaan näyttelemistä ja näyttelijäntaidetta ja toisaalta tuntui, että vanhoista määritelmistä luopuminen ajoi minut siitä erilleen ja myös laiskistutti analyysiä.

Ei-tietämisen alue alkaa mielessäni siinä kohtaa, jossa olen luopunut näyttelijästä roolien esittäjänä. Rajaa näyttelijän ja esiintyjän välille on ollut tämän jälkeen hankala vetää. Nykytanssiesityksissä tanssijat ottavat hämmentävästi haltuunsa näyttelijöiden perinteisesti hallitsemaa tilaa puheen ja tunneilmaisun kautta ja toisaalta milloinpa eivät näyttelijät olisi esityksissään tanssineet<sup>19</sup>. Moni akti tuntuu menevän näyttelijäntyön alle, eivätkä nuo aktit aina sisällä roolin esittämistä. Yksikään haastattelemistani näyttelijäopiskelijoista ei määrittänyt näyttelemistä roolin kautta, ja monien mielestä näyttelemisen oli jotain hyvin vaikeasti määriteltävää, abstraktia ja hämärärajaista. Näyttelijän ja muiden esiintyjien ja taiteilijoiden työnkuvat tuntuvat muun muassa poikkitaiteellistumisen ja uusien teknologioiden myötä enemmän ja enemmän limittyvän<sup>20</sup>. Näyttelijän työnkuvan laajentamiseen

---

<sup>18</sup> Korostan jälleen puhuvani omasta kokemuksestani, joka saattaa monelle muulle kuulostaa kärjistyneeltä. Toinen haastelluistani suomenkielisen näyttelijäntaiteen koulutusohjelman kolmannen vuosikurssin opiskelijoista piti koulutuksemme välittämää kuvaa näyttelijästä ahtaana ja spesifinä, kun taas toinen ei nähnyt tällaista ongelmaa. Mielipiteet selvästi siis jakautuvat myös kurssien kesken.

<sup>19</sup> Usein puheen ja tekstin käyttöä tanssiesityksissä tunnutaan ajattelevan jollain tavoin teatterin ja näyttelijöiden alueelle astumisena. Näyttelijät kuitenkin opiskelevat tanssia ja tanssivat teatteriesityksissä olematta tanssijoita, mikseivät tanssijat voisi näytellä tanssiesityksissään olematta näyttelijöitä?

<sup>20</sup> ”Näyttelemisen” ja ”esiintymisen” väliset häilyvät rajat näkyvät myös tämän tekstin ristiriidoissa; saatan puhua näyttelemisestä ja esiintymisestä ristiin, joskus ne voivat tarkoittaa eri asioita ja joskus täysin samaa. Olen halunnut luottaa näiden termien kohdalla enemmän siihen, miltä sana tuntuu kussakin kohtaa tekstiä ja näin myös osoittaa termien limittäisyyttä ja epämääräisyyttä ajatuksissani.

ovat osallistuneet myös erilaiset uudet television ja jopa sosiaalisen median viihdeformaatit; näyttelijä on tyyppi joka voi kertoa nolostuneena vitsejä suorassa TV-lähetyksessä miljoonille katsojille tai tehdä one on one -esityksen ystävälleen. Kaikki näyttelijän määritelmät, ovat tuntuneet epätyytyttäviltä, kaikki rajat rikottavilta.

Kiinnostuin vuonna 2017 kriittisestä posthumanismista. Posthumanismi on laaja-alainen teoriasuuntaus, joka on kehittynyt pikku hiljaa 1900-luvun loppupuolelta tähän päivään. Posthumanismilla on ainakin kaksi erilaista haaraa, Pramod K Nayar jaottelee sen teoksessaan *Posthumanism*, transhumanismiin ja kriittiseen posthumanismiin. Nämä kaksi suuntausta voivat olla sisällöllisesti keskenään hyvinkin ristiriitaisia ja toisiaan kritisovia. (Nayar 2014, s. 6-11.) Minua kiinnostaa se, minkä Nayar määrittää kriittiseksi posthumanismiksi ja siinä erityisesti ihmisen kyseenalaistaminen. Kyseenalaistaminen ulottuu niin ihmisen oletettuun erityisasemaan, kuin ihmisyksilön – ja samalla muiden yksilöiden – rajoihin. Minua kiinnostaa sen tunnustaminen, että me tiedämme ihmisestä lopulta ehkä yhtä vähän kuin muista lajeista, että me kaikki eliöt olemme riippuvaisia toisistamme ja silloin tällöin identiteettimme ovat jopa osittain päällekkäisiä.

Posthumanismissa liikumme erityisellä ei-tietämisen alueella, oudoissa laaksoissa (engl. uncanney valley) ja toistemme sisällä, koostuen toisista lajeista ja yksilöistä. Luin janoissani posthumanismista (mm. Nayar ja Rosi Braidotti) sekä erilaisista symbiooseista (mm. Anna Lowenhaupt Tsing) ja mietin liittyvätkö ne millään tavalla ammattiini tai opinnäytteeseeni. Toivoin liittyvän, halusin liittyvän, niin tärkeältä se tuntui. Nyt ajattelen ihannenäyttelijäni liikkuvan myös noilla samoilla ei-tietämisen alueilla, outoja laaksoja tutkiskellen. Niin ikään näyttelijän erityisasema sekä näyttelijän ja näyttelijyyden rajat kaipaavat kyseenalaistusta ja itsekritiikkiä. Näyttelijyys perustuu samanlaisille abstrakteille ja ohuille määritelmille kuin ihmisyydenkin. Nykynäyttelijä voisi tutkiskella outoja laaksoja – niin omiaan kuin ympäröivän maailman kanssa limittyviäkin – vaikkapa ruumiillisen jakamisen avulla.

### *ruumiillinen jakaminen*

Minua eniten inspiroineisiin taidekokemuksiin kuuluvat Toisissa tiloissa -esitystaiteen kollektiivin kolme eri teosta; Susisafari (16.10.2016), Porosafari

(14.1.2017) sekä Humanoidihypoteesi 2 (21.1.2017). Ryhmän omilla sivuilla Susisafaria luonnehditaan osallistavaksi vaellusesitykseksi (Toisissa tiloissa 19.3.2019d) ja Porosafaria esitystaidetapahtumaksi ympäristötaideteokseksi sekä kollektiiviseksi vaellukseksi (Toisissa tiloissa 19.3.2019b). Humanoidihypoteesi 2:lle ei löytynyt varsinaista luonnehdintaa, mutta siitä kyllä puhutaan esityksenä ja sen yleisöstä osallistujina (Toisissa tiloissa 19.3.2019a). Kunnioitan ryhmän omia määritelmiä, mutta silti voisin itse luonnehtia Susisafaria myös peliksi, larpiksi (Live Action Role Playing) tai leikiksi. Susisafarissa esiintyjien ja yleisöjen rajat murtuvat ja sekoittuvat, esiintyjät toimivat “pelin” ohjaajina, sääntöjen opettajina sekä informaation jakajina, fasilitoijina, eteennäyttäjinä sekä esimerkillisinä “kanssapelaajina” tai “vastapelaajina”.

Ajattelen kuitenkin yhtä lailla näitä teoksia myös esityksinä. Kaikkien näiden esitysten ja/tai esitystapahtumien ytimessä on ajatus etsimisestä, löytämisestä, harjoittelemisesta ja jakamisesta. Samanlainen ajatus pätee moniin esityksiin. Työryhmä etsii jotakin, jota voisi yhdessä työstää ja myöhemmin jakaa. Toisissa tiloissa -kollektiivin kohdalla työryhmä on työstänyt ruumiillisia harjoitteita, joiden tarkoituksena on tuottaa harjoitteen tekijälle uudenlaisia kokemuksia ja päästä vierailemaan toisissa, ihmiselle vieraissa tiloissa. Kun oikeat harjoitteet ovat löytyneet, näitä työstetään ja harjoitellaan, jotta ne olisivat jaettavissa. Toisissa tiloissa -kollektiivin esitykset perustuvat heidän kehittämilleen harjoitteille. Susisafari esimerkiksi alkoi ”susikoululla”, jossa meidät ensin perehdytettiin susiin ja susien käyttäytymiseen. Esityksessä tarkoituksenamme oli ”lainata” susilta muutamia eleitä ja käyttäytymismalleja, jotta voisimme ehkä ymmärtää jotakin suden kokemusmaailmasta. Esittämisen ydin ei ole siinä, että esiintyjä tekee harjoitetta yleisön edustajan katsoessa, vaan ydin on kokemuksen jakamisessa; esiintyjä on saanut kokemuksen löytämänsä ja työstämänsä harjoitteen avulla ja nyt hän jakaa harjoitteen yleisölle, ei ainoastaan itse tekemällä ja kokemalla sitä, vaan jakamalla, opettamalla, tekemällä ja kokemalla yhdessä. Kokemus jaetaan leikin piirissä.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Tämä on osittain omaa tulkintaani ryhmän työskentelystä ja esitysten taustalla olevista filosofioista sen perusteella, mitä olen ryhmästä lukenut ja mitä olen kokenut esityksissä. Ryhmän työskentelyä ja filosofioita avataan kuitenkin hieman ryhmän omilla nettisivuilla (Toisissa tiloissa 19.3.2019c).

Olen alkanut Toisissa tiloissa -kollektiivin inspiroimana ajatella näyttelijäntaidetta potentiaalisena ruumiillisten kokemusten jakamisen välineenä. Ruumiista puhuessani puhun psykofyysisestä ruumiista, ruumiista, joka sisältää mielen. Ehkä sitä voisi kutsua myös mieli-ruumiiksi tai ruumis-mieleksi Massey'n tila-aika käsitteen inspiroimana. En enää supistaisi näyttelijäntaidetta ainoastaan tekemiseen ja katsomiseen, vaan laajentaisin sen jakamisen aktiin. Mielestäni jakamisen ajatuksessa taiteen ja näyttelijyyden ytimenä on jotain kaunista; näyttelijä/taiteilija etsii, löytää ja työstää jotain, josta saamansa kokemuksen tuntee jakamisen arvoiseksi. Jaettu kokemus ei tietenkään ole sama kaikilla, näyttelijä voi kuitenkin ammattitaitonsa ansiosta jakaa kaikille virityksen, joka tuottaa potentiaalisesti kiinnostavan kokemuksen.

Ajattelen näyttelijöitä usein ruumiillisen kokemuksen ja psykofyysisen kuvittelun asiantuntijoina. Tämä asiantuntijuus mahdollistaa esimerkiksi uusissa ja näyttelijälle aiemmin tuntemattomissa ruumiillisissa ja psykofyysisissä tiloissa vierailemista, tähän juuri Toisissa tiloissa -kollektiivin harjoitteet tähtäävät<sup>22</sup>. Muun muassa nämä uudet, kutkuttavat tuntemattomat tilat tekevät minulle näyttelemisestä niin nautinnollista. Voisinko näyttelijänä keskittyä jakamaan jotain tuosta nautinnosta; auttaa ihmisiä kokemaan asioita toisesta perspektiivistä, vaihtamaan näkökulmaa? Usein katsojana minulla on olo, että näkökulman vaihtaminen ei onnistu tai se ei tunnu tarpeeksi tehokkaalta perinteisessä katsoja-esiintyjä-asetelmassa, ainoastaan katsomalla näyttelijää ja seuraamalla tarinaa. Kun sain jolkotella itse "sutena" pitkin Punavuoren katuja ja etsiä nälkäisenä laumani kanssa ruokaa, sain ehkä jotain ymmärrystä siitä, minkälaisia kokemuksia sudella voisi olla. Ainakin sain kokemuksia, joita minulla ei ole ennen ollut, ruumiini empatia<sup>23</sup> lämpeni sudelle.

Toisissa tiloissa -kollektiivin harjoitteet perustuvat näkemykselle, että vieraileminen uusissa kokemusmaailmoissa muuttaa ihmistä; "Se kasvattaa

---

<sup>22</sup> Kollektiivin harjoitteet eivät toki ole vain näyttelijöiden kehittämiä tai näyttelijöille tarkoitettuja.

<sup>23</sup> Näyttelijän empatia, jonkinlainen ruumiillisen empatian muoto, on toinen potentiaalinen näyttelemisen peruskivi, jota haluaisin tutkia. Elisa Aaltola ja Sami Keto kirjoittavat ruumiillisesta empatiasta teoksessaan *Empatia – myötäelämisen tiede* (Aaltola & Keto 2017). Ruumiillinen empatia liittyy mielestäni vahvasti näyttelijän reagoimiseen ja vaikuttamiseen sekä myös Toisissa tiloissa -kollektiivin esityksiin. Ajattelen, että se voisi avata kiinnostavia lähestymiskulmia suhteessa ei-inhimilliseen näyttelijäntaiteeseen. Tästä tulisi tehdä kuitenkin täysin toinen työ. Tanssin puolella on kirjoitettu paljon ainakin *kinesteettisestä empatiasta* (ks. esim. Foster 2011).

meitä ymmärrykseen ja vastuuseen oliolajien tasa-arvosta ja keskinäisestä riippuvuudesta.” (Toisissa tiloissa 19.3.2019c.) Kokemuksia jakava näyttelijä voisi siis näytellessään muuttaa sekä itseään että yleisöään. Näyttelijän ammattitaidollani voin hakea erilaisia harjoitteita, purkaa niitä osiin, nähdä mistä ne koostuvat ja opettaa niitä kädestä pitäen yleisölle. Tämä ei tarkoita sitä, että näyttelijät muuttuisivat ”vain” opettajiksi. Teokset voivat yhtä hyvin perustua tällaiselle näyttelijäntaiteelle kuin esittämiskeskeisellekin. Peli voi olla esitys ja esitys voi olla peli. En enää halua ajatella näyttelijää esityksen peruspalkkana. Esityksiä on ja voi olla ilman näyttelijöitäkin, ilman esiintyjiä. Kysyin jokaiselta haastateltavani kysymyksen; ”mikä on esityksen keskeinen tekijä”. Heistäkin vain hyvin harva mainitsivat näyttelijän tai esiintyjän. Itse ajattelen että se, mitä esitys tarvitsee, on potentiaalinen katsoja-kokija – tämän jälkeen muut esityksen tekijät voivat olla vaihtuvia.

### *näyttelemisen tiloja ja kestävyys esiintyjäntyössä*

Jaan kokemuksen oppinäyteseminaarista 10.1.2019:

Opettajamme pyysi meitä tekemään harjoitteen, joka sisältäisi näyttelemistä ja sen jälkeen kirjoittamaan siitä. Ohje oli lavea ja ärsyttävä, se kuului suurin piirtein näin; ”kaveri kuvaa ja sinä näyttelet jotain kohtausta 30 sekunnin ajan, sitten kirjoitat siitä mitä teit”.<sup>24</sup> Se tuntui samalta kuin joissain bileissä, kun joku asiasta mitään tietämätön pyytää vain näyttelemään ja ”heittämään jotain”. Tyhjästä näytteleminen kameralle ei tuntunut mielekkäältä, muuten kuin tämän problematiikan havainnollistamisen kautta.

Lähdin siis havainnollistamaan (kolmessakymmenessä sekunnissa) tämän harjoitteen ongelmaa, mutta ehkä isommin omaa sisäistä ristiriitaani siitä, että valmistun näyttelijäksi ilman konkreettista ajatusta siitä, mitä on näytteleminen. Tämä ristiriita nousee muutoksesta, joka on tapahtunut esittävien taiteiden saralla ja kiinnostuksenkohteissani. Haluan, että näytteleminen laajenee, että sanaa voisi miettiä uudelleen, koska mielestäni näyttelemisen akti on jo muuttunut. Haluan, että siitä puhutaan. Samalla en osaa vetää rajoja näyttelemisen ja muun esiintymisen väliin. Usein näyttelijyyteni tarkoittaa minulle taustani ja koulutustani ja näyttelijäntyöni

---

<sup>24</sup> Harjoite oli sovellus kirjan ”*Stretching*” *Exercises for Qualitative Researchers* (Janesick 2011) harjoitteista ja varmasti moniulotteisempi kuin tilanteessa ymmärsin.

sitä, miten käytän tuota koulutustani. Saatan ajatella näytteleväni nykytanssiesityksessä tai rap-keikalla, sillä käytän noissa tilanteissa koulutustaustani ja ”näytellessä” oppimaani keinojen kirjoa hyväkseni.

Mitä sitten tein, kun lähdin ”nyhjäämään tyhjästä”? Näytellessäni harjoitteessa sotkin esiintyjyyttäni. Improvisoin hyvin lyhyeen hetkeen melko ison kasan esiintymisen keinoja, joita olen sisäistänyt ja joita olen harjoitellut. Alussa käytin hyödykseni hetkeä, josta lähdin näyttelemään. Siis sitä edellä kuvaamaani absurdia hetkeä, kun pitäisi vain lähteä näyttelemään jotakin, vaikka ei tiedä yhtään mitä tai edes sitä, mitä on näytteleminen. Aloin ajatella, rauhoittua, välttää paniikkia ja kysyin: ”mitä on jo”? Minulla oli jo joku tunne, joku sisäinen ristiriita ja hämmennys, jota käytin ”virityksenä”, lähtökohtana. Improvisointi ei tässäkään tapauksessa tarkoittanut sitä, etten olisi miettinyt etukäteen. Tuosta hämmennyksen hetkestä, kohtausten alkupisteestä, liu’uinkin sinne, mitä olin ajatellut tekeväni; itseni piilottamiseen tai enemmänkin itseni piilottamisen kokeilemiseen. Vedin poolopaidan kauluksen kasvojeni yli, mutta jatkoin samassa hämmennyksen tilassa näyttelemisen pohtimista ja ”assosioimista”. Jälkimmäinen on lainausmerkeissä, sillä olin kyllä ajatellut tietyt asiat, jotka haluan sanoa – puheeni oli kuitenkin epävarmaa. ”Assosioinnin” voisi ehkä siis korvata myös ”haparoinnilla”. Haparoinnille en lataa tässä yhteydessä negatiivisia merkityksiä.

Piilottamisella halusin kokeilla sitä miltä se tuntuu. Miltä tuntuu esiintyminen, jonka lähtökohtana on esiintyjän piilottaminen / peittäminen / osittain peittäminen. Voiko tästä syntyä jotain uutta, voiko näin ohjata katseen pois esiintyjästä, ihmisestä, tavanomaisesta, sankaritarinoista? Samalla puheessani pohdin tuota kysymystä; ”olen piilossa, olenko piilossa, onko tämä minä?” (osoittaa paitaansa). Haparoin puheessa hetkeen, jossa käytin hyödykseni pientä pätkää kirjoittamastani spoken word -tekstistä. Näyttelemiseni oli siis myös kielellä leikkimistä, kielen kanssa vuorovaikutuksessa olemista, kielestä vaikuttumista. Kuten tekstiä kirjoittaessa, myös tekstiä tulkittaessa; kieli antaa impulsseja ja minä vastaan.

Tuon muutaman kymmenen sekunnin aikana näyttelemiseni oli siis kaiken kaikkiaan hetken ja tunnetilani hyödyntämistä, jo tuntemani käyttämistä virityksenä esiintymiseen. Se oli improvisointia ja assosioimista, mutta

yhdistettynä muisteluun ja haparointiin. Se oli kokeilua ja itsensä piilottamista ja peittämistä. (Kehon) ilmaisu ja (tekstin) sisältö kietoutuivat vahvasti toisiinsa ja molemmat vaikuttuivat toisistaan. Ilmaisua ja sisältöä ei tarvitse erottaa toisistaan, eikä niitä välttämättä voikaan. Näyttelemiseni oli vaikuttumista, tällä kertaa etenkin hetken erityisyydestä sekä kielestä. Kaikki tämä ”näyttelemisen” – näyttelemisen keinot, joita käytin – ovat jotain, mitä olen oppinut Teatterikorkeakoulussa näyttelijäntaiteen koulutusohjelmassa. En kuitenkaan kokenut tekeväni roolityötä, näytteleväni erityistä roolia tai henkilöä.

Palataan taas kysymykseen “mitä on jo?” ja sitä kautta kestävään esiintyjäntäntöön. Kestävyys on minulle arvo ja se siis – kuten edellä on sanottu – linkittyy kolmeen ekologian ulottuvuuteen; henkilökohtaiseen, sosiaaliseen ja ympäristölliseen. Arvona kestävyys ajaa esteettisten arvojen ohi ja se liittyy enemmän työskentelypraktiikoihin, kuin esityksen estetiikkaan. Kestävän esiintyjäntäntö voi kuitenkin myös nähdä tuottavan arvokasta estetiikkaa; kuten ilmaisu ja sisältö, myös työskentelypraktiikat ja estetiikka ovat kietoutuneet tietenkin toisiinsa. Kestävyys nojaa haurauden, huokoisuuden sekä vuotoisuuden ja läpäisevyyden käsitteisiin, niin paradoksaaliselta kuin se kuulostaakin. Kestävytyeni ei ole öljykapitalismiin ja kilpaurheiluun kytkeytyvää näennäistä ja kovaa kestävyttä. Se on radikaalia pehmeää (vrt. Schwartz 2018 ja *Radical Softness as a Weapon* 2015) kestävyttä. Haurauden hyväksyminen on avain todelliseen kestävyteen. Äsken kuvaamassani harjoitteessa lähdin tuottamaan ilmaisua siitä käsin, mitä tunsin hetkessä. Kysyin kysymyksen “mitä on jo?” ja aloitin siitä. Toista kautta analysoiden; käytin keinona näyttelijän “vaikuttumista”, vaikutuin tilanteesta ja sen aiheuttamasta tunteesta, valmiista “virityksestä” kehossani. Teen niin usein, ja se edustaa minulle eräänlaista kestäväntäntöön praktiikkaa; pehmeyttä, sallivuutta ja vuotoisuutta.

Helmikuussa 2018 minulla oli ainutlaatuinen rap- ja spoken word -keikka intiimissä tilassa Ylioppilasteatterin aulassa. Siellä oli paljon yleisöä, jota en tuntenut, jonkin verran muusikkoystäväni kavereita, “musaskeneä”. Esitin paljon biisejä, joita en ollut vielä aiemmin esittänyt. Jännityksen ainekset olivat siis kasassa. Aloin kuitenkin jännittää vasta keikan alettua, jännitys tuntui kehossani vapinana ja heikkona olona. Vaikka tunnelma oli vastaanottavainen



ja tiesin ja tunsin tekstien uppoavan yleisöön, saatoin räpätä jotkut biisit aivan paikallani kaksin käsin mikistä turvaa hakien (jotain, mitä rap-esityksissä ei välttämättä yleensä ole totuttu näkemään). Biiseissäni oli kuitenkin tilaa tällaiselle ilmaisulle, monet niistä tuntuivat heikommalla esiintymisellä jopa voimakkaammilta. Vaikka tavallaan sulkeuduin ja menin nuppuun, ajattelin energian yhä virtaavan. En suinkaan onnistunut tukkimaan vuorovaikutussuhteiden vuolaita virtoja edes – ja varsinkaan – jännityksissäni. Olin yhä yhteyksissä ulkopuoleen. Jälkeenpäin iloitsin tapahtuneesta. Se oli ensimmäinen omakohtainen havaintoni huokoisesta esiintyjäntyöstä, jostain sellaisesta josta olin vasta ihan vastikään ehtinyt innostumaan. Omani ja esitykseni ekologian kannalta kestäväntä tuossa tilanteessa oli ottaa jännityksen tuoma olotila osaksi esitystä. Ei jonain ylimääräisenä häiriötekijänä, joka on vain pakko hyväksyä ja käyttää, jotta voisin esiintyä, vaan konkreettisenä virityksenä, impulssina, lähtökohtana tekstiä ja esitystä tukevaan ilmaisuun.

Tiedostan, että tässä ei ole mitään uutta, näin useat näyttelijät näyttelevät ja tällaista näyttelijäntyötä on minulle myös osittain koulussa opetettu. Etenkin ensimmäisenä vuonna lehtorimme Jukka Ruotsalainen puhui oman olotilan, muun muassa väsymyksen hyödyntämisestä näyttelemisessään. En ole koskaan tutustunut käytännössä 2000-luvun taitteessa Teatterikorkeakoulussa näyttelijäntyön professorina toimineen Marcus Grothin opettamaan hahmometodiin, mutta olen ymmärtänyt siinä olevan pitkälti kyse näyttelijän oman olotilan kuuntelemisesta ja sen hyödyntämisestä näyttelemisessä. Groth kehitti oman hahmometodinsa Frederik S. Perlsin ja Laura Perlsin hahmoterapian pohjalta. Metodissa näyttelijän huomion kohteena on kullakin näyttelemiskerralla oma sen hetkinen tunne tai olotila. (Korhonen 2013, s. 38-39.) Tulkitsen, että hahmometodissa näyttelijä käyttää virityksenä olotilaansa, vaikuttuu siitä mitä hänessä jo tapahtuu ja alkaa näytellä sen kautta.

Hahmometodi voisi siis linkittyä siihen, mistä puhun kestäväenä esiintyjäntyönä. Näyttelijä Riku Korhonen kirjoittaaakin teatteritaiteen liseniaatin tutkimuksessaan: ”Metodi siis vapautti minut ylisuorittamisesta lavalla ja auttoi minut monen hankalan paikan yli mm. silloin kuin jouduin laitosteatteerissa esiintymään pitkiä esityspotkia yliväsyneenä.” (Mts. 39.) Minulle kestävyys tarkoittaa toki muutakin kuin keinoa pärjätä laitosteattereiden suorituspainneissa. Se tarkoittaa hoputtavia rakenteita

vastaan tekemistä, hidastamista ja myös tekemättä jättämistä. Vaikkei yksittäiset näyttelijänmetodit tai tekniikat yksin pystyisikään murtamaan kapitalistista, jatkuvaan kasvuun ja tehokkuuteen sitoutunutta teatterin tekemisen tapaa, iloitsen kuitenkin niistä kaikista metodeista ja tekniikoista, jotka edes jollain tavoin pitävät sisällään kestävyuden ajatuksen ja vaalivat sitä itsessään.

Unelmaahan tämän työn piti olla, ja unelmissani esiintyjäntyön kestävyydestä pidetään yhä enemmän ja enemmän huolta. Kestävyys on arvo, jonka haluan lävistävän kaikkea toimintaani, siis myös esiintyjyyttäni. Väitän, että ne esitykset ja se esiintyminen, johon olemme tottuneet, on pitkälti kapitalismin ja talouskasvuajattelun sanelemaa. Ja miksei olisi, kukaan ei taida olla irti kapitalismista. Jopa kapitalismin kuviteltu arkkivihollinen, apurahataiteilija, on täysin riippuvainen kapitalismista. Apurahat kun yleensä ovat peräisin säätiöiden yksityiseen sektoriin sijoittamista varoista (ks. esim. Suomen Kulttuurirahasto 19.3.2019). Työkalut – siis konkreettiset keinot, jotka auttavat minua työssäni – kuten kestävä esiintyjäntyö, kysymys ”mitä on jo” sekä ruumiillisen jakamisen ja -empatian ajatus kannustavat ajattelemaan työni tekemisen mahdollisuuksia myös kapitalismin jälkeen. Kestävyuden ajattelu rohkaisee myös pitämään huolta ekologioista, se kytkeytyy siis myös ekologiseen elämäntapaan<sup>25</sup>.

Haluan vielä korostaa sitä itsestäänselvyyttä, että tässä luvussa kuvailemani näyttelemisen hetket (opinnäyteseminaari ja rap- / spoken word -keikka) olivat erityisiä, uniikkeja ja outoja. Molemmissa tapauksissa tuotin itse kaiken; tekstin, ilmaisun, eleet, dramaturgian ja koreografian. Toki myös muun muassa yleisö, tila ja tekniikka osallistuivat esitysten joidenkin materiaalien tuottamiseen. Opinnäyteseminaariesimerkissä materiaalin tuottaminen tapahtui esiintymishetkellä tai korkeintaan viisi minuuttia ennen esiintymishetkeä. Kun näyttelen jonkun toisen kirjoittamaa tekstiä, jonkun toisen ohjauksessa, ehkä myös toisten kanssa, harjoiteltuani esiintymistä useita kertoja, ovat ajatukset siitä, miten tuossa hetkessä näyttelen, mitä teen ja millä

---

<sup>25</sup> Kokkonen kirjoittaa siitä, miten ekologian eri määritelmät – poliittiset ja tieteelliset – ovat sekoittuneet. Ekologiset arvot viittaavat eri asiaan kuin ekologia ympäristön ja eliöiden suhteita tutkivana tieteenä. (Kokkonen 2017, s. 48) Linkki kuitenkin löytyy; ajattelen ekologisten arvojen johtaman elämäntavan juurikin pitävän huolta ympäristön ja eliöiden välisistä suhteista.

keinoin varmasti erilaisia. Tällainen ei voi olla kuitenkaan ainoa näyttölemisen ilmenemismuoto.

### *näyttelijäntaide ja nykyaika – tiloista toisiin*

Huomaan tilallisen diskurssin läsnäolon lukiessani *Näyttelijäntaide ja nykyaika* -tutkimushankkeen myötä syntyneestä nykynäyttelijäntekniikasta. Hankkeessa tutkittiin Jouko Turkan opettamaa näyttelijäntäytöä ja -taidetta ja hankkeen yhtenä tuloksena syntyi tästä perinteestä inspiroitunut näyttelijäntekniikka (Hulkko et al. 2011). Itse olen tutustunut tekniikkaan vain hyvin ohuesti; opiskelin Kallion lukiossa vuosina 2010–2013, jossa sittemmin opiskelijoiden epäasiallisen kohtelun ja kyseenalaisten näyttelijäntaiteellisten harjoitteiden vuoksi potkut saanut *Näyttelijäntaide ja nykyaika* -tutkimushankkeen tutkija opetti minua usean kurssin ajan. Kuten olen aiemmin tässä luvussa kirjoittanut, en ennen Teatterikorkeakoulussa opiskelemista juuri tietoisesti analysoinut näyttelijäntäytöä, lukiossakin opit otin aika annettuina. Kyseisen opettajan käyttämät tekniikat muovasivat kuitenkin vahvasti näyttelijyyttäni, ja rakensin osan näyttelijäidentiteetistäni niille.

Toisen kerran opiskelin tekniikkaa viikon mittaisella ”Horjuttamisen taito – fyysisen näyttölemisen työpaja” -kurssilla syksyllä 2016 näyttelijä-tutkija Riku Korhosen opetuksessa. Korhonen ei ollut osa *Näyttelijäntaide ja nykyaika* -tutkimushanketta, mutta tutustui tekniikkaan osana hanketta järjestetyissä työpajoissa (Korhonen 2013, s. 71). Harjoitteet tuntuivat tutuilta. Näyttelijäntaide ja nykyaika -tutkimushanke näyttölee myös keskeistä roolia Nätyn tämänhetkisessä opetuksessa<sup>26</sup>. Nätyn professorina toimii tutkimushankkeen tutkija Pauliina Hulkko. Teatterikorkeakoulussa tekniikkaa on opetettu myös muun muassa Esa Kirkkopellon ja Taisto Reimaluodon vetämällä yksittäisillä maisterikursseilla.

Tekniikan perustana on kolmivaiheinen harjoite. Vaiheet ovat; viritys, välinen ja olotila. Lyhyesti selitettynä näyttelijä pyrkii virittymään jonkin toistettavissa olevan virityksen avulla välisen kautta olotilaan. Viritys – välinen – olotila. Välistä kuvaillaan välitulana, kynnyksenä tai siirtymävaiheena. Olotila taas on ”esiintyjän väliselle antama *kokemuksellinen tulkinta*”. Tutkimus jopa

<sup>26</sup> Tämän olen oppinut haastatteluistani ja jo sitä ennen Nätyllä opiskelevilta läheisiltäni.

määrittää näyttelemisen tilallisten käsitteiden avulla, se käsitetään ”esiintyjän siirtymisenä olotilasta toiseen”. Kuten Masseurille paikkojen todellinen sosiaalinen ja maantieteellinen merkitys syntyy vasta niiden suhteista toisiin paikkoihin, tuntuu näyttelijäandramaturgia – siis esityksen esiintymisen maantiede – muodostuvan samankaltaisia lainalaisuuksia noudattaen. ”Olotila on näyttelemisen pienin elementti, joka ei yksinään merkitse vielä mitään. Esityksellinen merkitys syntyy vasta, kun olotila vertautuu ja rinnastuu toiseen (joko toisen tekemään tai omaan) olotilaan, eli kun olotilojen välillä tapahtuu siirtymä (tilassa ja/tai ajassa). *Näyttelijäandramaturgia koostuu olotiloista ja niiden välisistä siirtymistä.*” (Hulkko et al. 2011, s. 210-215.)

Huomaan osaksi kallionlukiolaisen historiani ja osaksi nätyläisen lähipiirini vuoksi käyttäväni jonkin verran Näyttelijäntaide ja nykyaika - tutkimushankkeen näyttelijäsanastoa TeaKissa oppimani rinnalla<sup>27</sup>. Viritys – välinen – olotila. Vaikuttuminen, horjuttaminen, kokemuksellinen. Huomaan myös ajoittain samaistuvani näytellessäni tutkimuksen määritelmään näyttelemisestä ”esiintyjän siirtymisenä olotilasta toiseen”. Se tuntuu määritelmänä ihanan laajalta, vaikken haluaisikaan lyödä sitä täysin lukkoon – jättäisin yhä näyttelemiselle kasvuvaraa<sup>28</sup>. On upeaa huomata tässä vaiheessa, että jokin niin tilalliseen diskurssiin kytkeytyvä tekniikka on sävyttänyt näyttelijyyttäni. Näyttelemiseni todella on tilallista, esiintyjän siirtymistä paikasta toiseen niin esitystiloiissa, näyttämön ja ihmiskunnan historian tilajoissa kuin omassa olotiloissaankin.

---

<sup>27</sup> TeaKissa sisäistämäni näyttelemisen sanastoon kuuluvat erityisesti termit reagointi, impulssi vuorovaikutus, tahdon suunnat ja verbit (lehtoreidemme Tiina Pirhosen ja Jukka Ruotsalaisen muun muassa Keith Johnstonesta ja Judith Westonista vaikuttanut opetus) sekä energiakeho, näyttelijän kaksoistietoisuus, psykologinen ele, atmosfäärit sekä laajeneminen ja supistuminen (professori Elina Knihtilän ja ex-professori Hannu-Pekka Björkmanin checkhov-tekniikasta vaikuttanut opetus).

<sup>28</sup> Nojaan siihen, mitä Kokkonen kirjoittaa Derridan dekonstruktion etiikasta: ”Dekonstruktion etiikka on minulle sitä, että horisontti säilytetään aina auki, jotta tulevaisuudessa joku toinen, toiset voivat sieltä vielä tulla ja ehkä muuttaa sitä, mitä nyt on –” (Kokkonen 2017, s. 86)

## 5. LOPUT LUONNOKSET – LUVUT JOTKA JÄÄVÄT KESKEN JA HAKEVAT PAIKKAANSA

### *luonnos1: tila esityksissä ja esiintymisessä*

16.1.2019 päädyin taas ajattelemaan tilaa. Hetken jo mietin, onko tila valunut sormieni lävitse, kadottanut merkityksensä ja muuttunut työni kannalta epäolennaiseksi. Nyt olen ajatuksissani tilassa, jota on esityksissä ja esiintymisessä. En siis tarkoita esitystilaa, josta olen jo kirjoittanut, vaan tilaa, jota tehdään tai ennemminkin jätetään esitykseen ja tarjotaan katsoja-kokija-osallistujalle. Olen kirjoitushetkellä Berliinissä. Ystäväni vei minut eilen koululle kuuntelemaan koreografi Ivana Müllerin luentoa. Ivana puhui erilaisista näkymättömistä, mielikuvituksesta ja jotain myös tilasta. Eksyin kuitenkin luennon aikana hänen mainitessaan jotain tilasta esityksissään. Aloin assosioida: “space, space between, space between the words, space between the language, between acting, between the acts... thoughts, actor’s impulses, the space between the moments actor is focused or in focus.. tila, välitila, väli, viritys – välinen – olotila, tehdä tilaa esitykseen, tehdä tilaa esiintymiseen, esiintymisen välit, tila välissä, kahden tilan välissä” (oppimispäiväkirja 16.1.2019). Kun palasin retkeltäni, oli Ivana jo muualla, mutta minä olin saanut hetken ajatella, löytänyt ehkä jonkin siemenen johonkin. Ajatukset, joita sain, voisi ehkä olla jonkun muun mielestä epäolennaisia, jotain mihin luento ei pyrkinyt, jotain mitä luento ei käsitellyt. Minulle kuitenkin se, että luento salli ja minä itse sallin luennon aikana itselleni tilan käydä omissani, oli tärkeää ja olennaista.

Olen jo ajat sitten huomannut yleisten keskittymisvaikeuksieni vaikuttavan siihen, että pidän enemmän esityksistä, joissa on paljon tilaa. Aina on ahdistanut kuvistuntien vaade koko paperin täyttämisestä, siitä, että valkoista ei saa jäädä. Kuunnelmakurssilla joulukuussa 2017 yksi opettajista mainitsi juuri esimerkkejä antamatta, että saksalaisilla on ollut perinteisesti tapana tehdä kuunnelmia, joita on ”tarkoitus” kuunnella korva tarkkana ja säntillisesti, kun taas ranskalaisten kuunnelmissa on enemmän tilaa eksyä. Vaikka väite kuulostikin hieman vanhentuneelta ja stereotyyppittävältä, ajattelin että unelmani oli oppia tekemään ranskalaisempia esityksiä. Vasta eilen huomasin

yhteyden opinnäytteeni aiheeseen. Tila on siitä tärkeä, että ajattelen sen olevan itsessään huokoista. Dramaturgi Ronja Louhivuori kirjoittaa omassa maisterin opinnäytteessään huokoisuuden merkitsevän hänelle jotakin, joka on jokaisesta kohdastaan läpäisevä, vuotoinen (Louhivuori 2018, s. 46). Ajattelen ehkä Maseyn inspiroimana tilan olevan juuri sellaista, joka suuntaan suhteessa olevaa, vaikutuksille altista ja vaikutusten kautta rakentuvaa. Jos voin jättää esitykseeni tilaa, voin tehdä esityksestä huokoisemman.

### *luonnos1 jatkuu: turvallisempaa tilaa tekemättä jättämällä?*

Onko sitten esiintyjällä keinoja tehdä esitykseen tilaa? Mitä tilan tekeminen tarkoittaa? Maalatessa kankaalle tai piirtäessä paperille tilan jättäminen tuntuu yksinkertaiselta; jättää kohtia maalaamatta – vaikka valkoinen ei todella ole ainoaa tilaa, ainoaa tyhjyyttä; maalaamisessakin on varmasti paljon erilaisia tilan tekemisen tapoja. Voisiko tekemättä jättäminen olla tilan tekemisen keino esityksissä? Teatterikorkeakoulun MAECP -maisteriohjelmasta (MA in Ecology and Contemporary Performance) viime joulukuussa valmistunut Ana Ala-Ruona kirjoittaa opinnäytteessään Queeristä muun muassa näin: ”Se on ajattelun tapoja, se on tekemisen ja toisin tekemisen tapoja, se on tekemättä jättämisen tapoja” (Ala-Ruona 2018, s. 10). Näin tilan tekeminen kytkeytyisi myös queer-feminismiin. Se tuntuu sopivan kuvaan. Mielestäni yksi tärkeimmistä asioista turvallisempien tilojen (engl. safer space, queer-feministinen käsite ja työkalu) luomisessa ja fasilitoimisessa on yksinkertaisesti se, että tilaa on. Että sallitaan erilaisia nopeuksia ja hitauksia, annetaan tilaa ajatella, tottua, sanoa kyllä, ei.

Kesällä 2018 Emilia Kokon pitämällä valinnaisella kurssilla opin, että tilan tekeminen keskustelu- / työskentelyilmapiirissä voi esimerkiksi olla sanomatta jättämistä tai sanomisen odottamista. Tämän opinnäytteeni ja tila-ajatteluni kannalta kurssi oli erittäin tärkeä, sillä siellä koin ensimmäistä kertaa kouluaihana, että ihmisille oikeasti annetaan tilaa keskustella ja ajatella. Koin samanlaisen lempeän turvan tuulahduksen, jonka olen tuntenut erilaisten queer-, kinky- ja BDSM-yhteisöjen järjestämissä tapahtumissa. En olisi arvannut, että voisin tuntea jotain sellaista koulukontekstissa.

Kurssin jälkeen olen pohtinut enemmän ja enemmän tilan tekemistä ja turvallisempaa tilaa teatterissa ja Teatterikorkeakoulussa. Jos yhtä asiaa uskallan suoraan väittää tässä opinnäytteessä, niin väitän, että turvallisempien tilojen politiikan ja käytäntöjen käyttöönotto Teatterikorkeakoulun opetuksessa ja produktioissa parantaisi huomattavasti koulumme laatua ja tekisi opiskelusta ja työskentelystä miellyttävämpää. Turvallisempien tilojen politiikka (yksi versio turvallisemman tilan ohjeistuksesta liitteenä) keskittyy yhteisissä tapahtumissa ja tiloissa tapahtuvan syrjinnän ehkäisemiseen. Avainasemassa tässä ehkäisyssä ovat normien kyseenalaistaminen, omien etuoikeuksien ja ennakkoluulojen tunnistaminen, toisten rajojen kunnioittaminen (suostumuksellisuus), vastuun ottaminen, yhteisö ja omien vanhojen haitallisten toimintamallien korvaaminen uusilla.<sup>29</sup>

Queer-feministien kehittämä turvallisemman tilan politiikka ei siis pyri luomaan turvallisuutta sulkemalla tilan rajoja tai valvomalla tilan sääntöjä väkivallan uhalla, vaan sitouttamalla ja vastuuttamalla kaikkia tilassa olijoita. Turvallisempi tila (safer space) ei myöskään takaa turvallista tilaa (safe space), vaikka sanasto usein sekoittuukin. Tilat ovat avoimia ja kytköksissä vuorovaikutusten verkostoihin, näin ollen myöskään täyttä turvallisuutta ei voida taata, turvallisemmissa tiloissa kaikkia kuitenkin kehoitetaan ottamaan vastuu turvallisuuteen pyrkimisestä. Queer-feministinen tila tuntuu siis hyväksyvän enemmän maseylaisen tilakäsityksen, kuin sisäänpäin kääntyvän ja rajojen kautta määrittyvän vastakkaisen tilakäsityksen.

### *luonnos1 jatkuu: shibari, turvallisemmat tilat ja näyttelemisen*

Kokon kurssin lisäksi olen tutustunut turvallisemman tilan politiikkaan käytännössä myös muun muassa Helsinki Shibarin järjestämissä sidontatapaamisissa ja -workshopeissa. Shibari, usein myös Kinbaku, on japanilaista sidontaa, jossa sidotaan köysillä toista ihmistä / toisia ihmisiä erilaisiin asentoihin (Helsinki Shibari 19.3.2019). Minulle shibari voi olla eroottissävytteistä kumppanin kanssa tehtävää sidontaa tai sitten kaverin

---

<sup>29</sup> Turvallisempi tila on queer-feministisissä yhteisöissä kehittynyt melko tuore ei-akateeminen käsite. Turvallisemman tilan politiikkaa kehitetään eri yhteisöissä jatkuvasti, sitä harjoitellaan ja siitä saadaan koko ajan enemmän tietoa. Painettua akateemista tietoa siitä on kuitenkin vähän. Omat tietolähteeni turvallisemmasta tilasta ovat lähinnä erilaiset Helsingissä järjestetyt seksiposiitiiviset tapahtumat, mainittu Kokon kurssi sekä queer- ja feminististyväieni kanssa käymäni keskustelut aiheesta.

kanssa harjoitettavaa hauskaa kontaktileikkiä. Innostus shibariin voi kummuta esimerkiksi innostuksesta valtaleikkeihin, kontrolloiduksi tulemiseen, kontrollointiin, kauniisiin solmuihin, ruumiin ja köyden muodostamaan estetiikkaan, tai ihan vain sitomisen tai sidotuksi tulemisen aktiin. Joka tapauksessa sitominen on hyvin ruumiillista ja usein toisen tai useamman henkilön kanssa tapahtuvaa kontaktipeliä (vaikka yksinkin voi sitoa).

Sidontakontekstissa turvallisempien tilojen politiikan läpikäynti joka kerralla tuntuu erittäin olennaiselta ja ohjeistuksen (sekä muiden spesifisti sidontaan liittyvien sääntöjen) kertaamisen jälkeen sitomistila ja tilanne paljon turvallisemmalta<sup>30</sup>. Turvallisempien tilojen politiikan vaikutus korostuu etenkin aloittelija-workshopeissa, joissa on usein paljon lajia jännittäviä ja kokemattomia osallistujia. Se, että voin luottaa siihen, että tilassa ei hyväksytä esimerkiksi sukupuolen tai seksuaalisuuden olettamista (eikä siis myöskään henkilön halujen tai ominaisuuksien olettamista oletetun sukupuolen perusteella), vapauttaa minut jo toimimaan merkittävällä tavalla toisin suhteessa haluihini ja ominaisuuksiini – siis nauttimaan sitomisesta ja sidottavana olemisesta. Minkälaiseen ilmaisuun turvallisemman tilan politiikka ja olettamatta jättäminen voisivatkaan vapauttaa näyttelemisen kontekstissa!

Kirjoitin jo teatteritaiteen kandidaatin portfolioissani *Heteroiden suojeleuspyhimys – Queer-pohdintaa näyttelijäntaiteessa* (Wikström 2016) vapauden ja vastuun kysymyksistä ja tasapainosta suhteessa sukupuolen ja seksuaalisuuden esittämiseen näyttämöllä. Tällä hetkellä sanonta ”rajat luovat vapautta”, jonka ainakin voi tulkita kulkevan portfolioni jonkinlaisena alatekstinä, tuntuu jo kliseiseltä ja välillä jopa ärsyttävän konservatiiviselta yleistykseltä. Allekirjoitan kuitenkin yhä sanonnan sisällön, ainakin osittain. Nyt voisin täydentää lausetta ehkä jotenkin näin; yhteisesti hyväksytyt säännöt ja käytännöt, jotka ehkäisevät syrjivää käytöstä ja purkavat syrjiviä rakenteita, luovat jaettuihin tiloihin ja tilanteisiin turvaa, joka taas luo vapautta toimia

---

<sup>30</sup> Koetan kirjoittaessani yhä tiedostaa monet etuoikeuteni, jotka minulla on muun muassa oletetun sukupuoleni, ihonvärini, etnisen taustani ja tämänhetkisen parisuhdemuotoni kautta. Ei ole tietenkään ihme, että minä koen turvallisuuden tunnetta erilaisissa ympäristöissä. Uskallan kuitenkin uumoilla, että turvallisempien tilojen käytäntöihin sitoutuminen antaa turvan tunnetta myös monille niille, jotka sitä todella tarvitsevat.



jokaisen henkilökohtaisia rajoja kunnioittaen. Usein työskentelyn, päätöksenteon sekä kommunikaation raamien ja rakenteiden sopiminen onkin juuri syrjivän käytöksen ehkäisemistä ja siis turvallisemman tilan fasilitointia. Amerikkalainen feministi ja politiikan tutkija Jo Freeman kirjoittaa artikkelissaan *The Tyranny of Structurelessness* näennäisestä rakenteen puuttumisesta ryhmätyössä ja tämän myötä ryhmissä vahvistuvissa ”kuppikunnista” ja ”eliiteistä” (Freeman 1996). Tulkitseen Freemania niin, että oletettu rakenteen ja raamien puuttuminen mahdollistaa juurikin syrjivien rakenteiden voimistumista.<sup>31</sup>

Shibari-kontekstissa siis koen turvaa ja tätä kautta vapautta muun muassa yhteisesti hyväksytyjen ja kaikkia paikalla olijoita sitouttavien turvallisempien tilojen käytäntöjen ansiosta. Monesti shibaria harjoittaessa ajattelen täsmälleen samoja asioita kuin näytellessäni. Kuvittelen shibarin olevan eräänlaista kontakti-improvisaatiota, jossa kontaktin välinenä on ruumiiden lisäksi köysi. Köysi itsessään antaa kontaktille jo jonkinlaiset raamit, ehkä rajat tai sopimukset. Shibari-sessiota voi raamittaa myös monilla muilla raameilla ja tehtävillä, esimerkiksi valtapelit ja roolit ovat shibarissa yleisiä. Loppupeleissä sitoja ja sidottava pelaavat hyvin samanlaisilla keinoilla kuin näyttelijät; reagoidaan, kuunnellaan, kannatellaan toista ja antaudutaan toisen kannattelulle, improvisoidaan, otetaan toisesta vastuuta sekä käytetään muun muassa rooleja, sovittuja kuviteltuja valtasuhteita ja rekvisiittaa apuna kaikkeen tähän.

Vaikka shibari-sessio onkin minulle usein yksityisempää kuin näyttelijäntyö ja sen keskiössä on yleensä enemmän sitojan ja sidottavan sitomisesta saama nautinto kuin taide ja yleisö, hyödyntäisin silti rohkeasti monia shibari- (ja muiden BDSM, kinky- ja queer-) yhteisöjen löytämiä ja/tai hyväksi havaitsema kontaktityöskentelyn apukeinoja näyttelemisessä, sen harjoittelussa, opiskelussa sekä esittämisessä. Harjoituksissa voidaan sopia omista turvallisemman tilan käytännöistä ja sopia osallistujien turvallisuuden

---

<sup>31</sup> Freemanin artikkeli on erityisesti jotain, joka on hyvä pitää mielessä työskennellessämme kollektiivisesti ja matalilla hierarkioilla esimerkiksi Pimeässä olemisesta -esityksen kohdalla. Raameista ja rakenteista sopiminen ulottuu kuitenkin kaikenlaiseen työskentelyyn ja kommunikaatioon ja näin myös turvallisempaan tilaan ja vapauden ja vastuun kysymyksiin.

tunnetta edistäviä sääntöjä<sup>32</sup>. Esityksissä voidaan pitää yhtä lailla huoli katsojajokokijoiden turvallisuuden tunteesta muun muassa sisältövaroituksia käyttämällä ja informoimalla osallistujia etukäteen, minkälaista esitystä he ovat tulossa kokemaan. Tärkeintä on kuitenkin tilan antaminen ja jakaminen, ja siihen voidaan vastuuttaa mahdollisten fasilitoijien lisäksi kaikki tilassa olevat. Turvallisen tilan politiikan ohjeistuksissa korostuva olettamatta jättäminen voi antaa toiselle tilaa ja vapautta olla ja esiintyä. Kysyminen olettamisen sijaan mahdollistaa toiselle myös itsensä ja omien rajojensa kuuntelun ja kunnioittamisen. Odottaminen, väistäminen ja olettamatta jättäminen ovat kaikki tilan antamisen praktiikoita, joita teatteri ja sen koulutus voisivat ajatella vakavammin.

### *luonnos 1 vai 2?*

Esittämisen kontekstissa tekemättä jättäminen voisi olla esimerkiksi (aiemmin mainittua) piiloutumista, väistämistä, katsomista, kun toinen tekee tai osallistumisen mahdollisuuksien luomista. Piiloutuessani tai väistäessäni annan tilaa jollekin muulle, ehdotan yleisölle, jonkun muun kuin itseni katsomista, väistäessä mahdollistuu myös tuohon toisen katsomiseen liittyminen; esiintyä katsomalla. Näyttelijäntaiteen lehtorimme Tiina Pirhosen improvisaatio-opetuksessa on painotettu vahvasti toiseen reagoimista, toisen tarjouksista kiinnostumista ja toisen näkemistä. Muistan jo pääsykokeissa raadin edustajien kannustaneen meitä näyttelemään niin, että saisimme vastaanäyttelijämme loistamaan. Koen, että syvä ajatus näyttelijän empatiasta, kuuntelusta ja tilan antamisesta kuuluu ainakin siinä, kuinka koulussamme näyttelemisestä puhutaan. Jos ajattelin äsken näyttelemistä ruumiillisten kokemusten jakamisena, voisin nyt ajatella sitä näyttelijän empatiaan nojaavana tilan tekemisenä ja tilan antamisen praktiikkana.

Tilan tekeminen on kuitenkin vain näyttelijäntaiteen ideaalimääritelmä. Näyttelijä on turhan usein historiassa – kuten tänäkin päivänä – ottanut tilaa, pitänyt sitä hallussaan ja ollut päästämättä muita pitämänsä ja tekemänsä tilan piiriin. Sivusin jo aiemmin teatterin valtasuhteita ja sitä, keille ylipäänsä on

---

<sup>32</sup> Positiivisena esimerkkinä tästä Teatterikorkeakoulussa on näyttelijäntaiteenlehtori Tiina Pirhosen improvisaatio- ja kohtausharjoittelu-tunneilla sovittu ”turvasana”, jonka sanomalla tekeminen keskeytetään kyseenalaistamatta. BDSM-piireissä turvasanat tai eleet ovat lähes välttämättömiä. Tällaisten turvakäytäntöjen sopimiseen haluaisin kannustaa aina vain enemmän ja enemmän.

perinteisesti ollut tilaa suomalaisessa teatterissa. Posthumanistisen teorian, Toisissa tiloissa -kollektiivin ja muun muassa Tuija Kokkosen inspiroimana olen kuitenkin alkanut ajatella tilan tekemistä myös muille kuin vastaanäyttelijälle, myös muulle kuin ihmiselle. Haluaisin laajentaa näyttelemisessäni tapahtuvaa tilan antamista myös ei-inhimillisen piiriin. Kestävyys pitää sisällään henkisen ja sosiaalisen lisäksi, myös ympäristöllisen. Toisaalta posthumanismi sekoittaa tätäkin jakoa; henkinen, sosiaalinen ja ympäristöllinen limittyvät ihmisten limittyessä toisiinsa, toisten limittyessä muun muassa bakteereihin tai hengitysilmaan. Siksi, limittäisten identiteettiemme ja kategorioidemme vuoksi, haluan antaa tilaa kategorioiden yli, ei-ihmiselle. Se tuntuu tärkeältä myös niin teatterin itsensä kehittymisen<sup>33</sup>, käynnissä olevien ekokriisien<sup>34</sup> hahmottamisen kuin oman maailmankuvani laajentamisenkin kannalta. Unelmissani – ja lopputyössäni – esiinnyn katsomalla tainta, lintua, muovipussia ja saan toisetkin katsomaan.

### *luonnos2: tekijyyksiä, tomijuuksia*

Annette Arlander ruotii erilaisia tekijyyksiä ja syvälle juurtunutta tekijä-esiintyjä-dikotomiaa artikkelissaan ”Mitä tekijä voi tehdä?”. Tekijyys hahmottuu minulle imaginaarisina tiloina, joskus limittäisinäkin piireinä ja näiden piirien välisinä suhteina. En tiedä, onko se Massey’n minuun iskostamaa, vai onko tekijyydessä jollain tavoin todella kyse tiloista. Ainakin tekijä liittyy yksityisomistukseen, Arlander avaa Foucault’n (2006) ajatuksia tekijästä diskurssin osana, diskurssiin kuuluvana funktiona (Arlander 2016, s. 18). Käsitän sen niin, että tekijyys, sen määritelmä ja arvo (myös sen ”rajat”) rakennetaan sosiaalisesti – sanoissa, teksteissä ja käyttäytymisessä. Yksi tekijäfunktion sisältämän diskurssin piirteistä on Foucault’n mukaan se, että tällainen diskurssi on aina ennen kaikkea omistuksen kohde (Arlander 2016, s. 18). Diskurssin omistajuudesta ja tekijän suhteesta siihen minulla menee paljon ohi, mutta ymmärrän, että tekijä – esimerkiksi taiteen perinteinen ”singleeraava tekijä” – omistaa. Tekijällä on oikeudet, ja tekijänoikeuksilla on

---

<sup>33</sup> Kuten tulkitsen Kirkkopellon viestiä Yleistetynt antropomorfismin ensimmäisessä manifestissa.

<sup>34</sup> Toisissa tiloissa -kollektiivi myös kirjoittaa sivuillaan etsivänsä ”toiminnallaan keinoja, joiden avulla ihmiset voisivat muuttaa tapojaan vastaamaan paremmin antroposeenin ja ekokatastrofin haasteisiin”. Heidän posthumanistisella otteellaan esityksiin he haluavat ”lisätä ymmärrystä lajienvälisyydestä ja ihmiskunnan roolista osana ekologista systeemiä.” (Toisissa tiloissa 19.3.2019c.) Näyttelijän tilan antaminen kytkeytyy mielessäni vahvasti johonkin tämän kaltaiseen; tilan antamiseen ekologiselle ajattelulle.

haltija. Jos tekijä siis ei omista koko teosta, omistaa hän ainakin oikeuksia suhteessa siihen.

Kytken omistajuuden valtaan ja vallan reviiireihin. Taistelu tekijyydestä voi siis myös olla taistelua tilasta. Jos ei näyttelijää ajatella kuuluvaksi tekijyyden tilaan, ei näyttelijälle jää myöskään juuri omistajuutta. Koen väliin pyrkimykseni laajentaa näyttelijyyttäni esiintyjyydestä tekijyyteen lapsellisena kukkulan kuningas -leikkinä<sup>35</sup> ja väliin tärkeänä näyttelijän ja minkä tahansa muun ”esiintyjän”, ”valmistajan” tai ”toteuttajan” oikeuksien ajamisena. Sen, että laajennan kenttäni opinnäyteproduktiossani esiintyjästä koollekutsujaksi ja myös monien muiden asioiden kuin esiintymisen suunnittelijaksi ja toteuttajaksi, ei pitäisi lisätä arvoani tekijänä. Laajennan kenttäni, sillä koen tärkeäksi tehdä taidetta omien arvojeni mukaan, koska kenttäni laajentaminen selvästi tekee minut onnellisemmaksi. Onnekseni huomasin, että kukaan haastateltavistanikaan ei pitänyt tekijä-esiintyjä-jakoa enää järin mielekkäänä. Näyttelijä tuntuu olevan hyvällä matkalla kohti näyttelijöiden vaatimaa, tunnustettua tekijyyttä, teki hän sitten roolitöitä tai koollekutsumiaan esitystaideprokkiksia pimeissä metsissä.<sup>36</sup>

Näyttelijä ei ole tekijyyden kiistassa kuitenkaan huono-osaisin. Arlander jakaa tekijyyden kolmeen kategoriaan: ”1) tekijä signeeraajana, 2) tekijä valmistajana, ja 3) tekijä vaikutuksena, aiheuttajana.” (Arlander 2016, s. 23.) Koen, että paikkasensitiivisyydessä, josta puhun, on osittain kyse juuri tekijyyden eri muotojen tunnustamisesta. Että paikka, monine osatekijöineen, on esityksemme keskeinen tekijä. Silti Arlander väittää, että me harvoin haluamme luovuttaa signeeraavan tekijän rooliamme näille teokseemme vaikuttaneille tekijöille, jotka usein ovat ei-inhimillisiä.

Kokkonen puhuu tekijöiden sijaan toimijoista; *ei-inhimillisistä kanssatoimijoista* sekä inhimillisistä *heikoista toimijoista* ja näiden välisestä suhteesta. Heikkoa toimintaa Kokkonen käsittelee niin tutkimuksellisenä kuin

---

<sup>35</sup> Tällöin olennaista on se, ketä ja mitä jää leikin ulkopuolelle.

<sup>36</sup> Arlander näyttää tekemisissään skaaloissa, että tekijä-esiintyjä kahtiajaon ääripäihin mahtuu monia kategorioita (Arlander 2016, s. 21-22). Huomasin, että harvoin koen olevani ääripäässä; viime aikoina olen enemmän kokenut työskennelleeni enemmän muun muassa materiaalia tuottavana esiintyjänä, kollektiivisena tekijänä, esiintyvänä taiteilija-tekijänä sekä esiintyjänä nimettynä osatekijänä.

taiteellisena menetelmänä ja kuvailee sitä muun muassa näin: ”Heikko toiminta on eettinen asenne, toisia kuunteleva ja toisille tilaa antava suhde inhimillisiin ja ei-inhimillisiin toisiin.” (Kokkonen 2017, s. 86.) Heikko toiminta on aktiivista, tiedostavaa ja valintoihin perustuvaa. Kokkonen liittää sen vahvasti aikaan, hitauteen ja ajan antamiseen, mutta myös tilallisuus ja tilan anto kuuluvat Kokkonen teksteissä (mts. 86-90). Koen, että noudatteleamalla Kokkonen kehittämää heikon toiminnan logiikkaa taiteessani, voin antaa tilaa toisille tekijöille, myöntää vuodot ja myöntää vuotojen itseasiassa olevan se mistä esitykseni muodostuu. Tekemällä esityksen black boxien ulkopuolelle, pidän huolen, että varmasti muistan muut tekijät ja kanssatoimijat, päästän ne vaikuttamaan taiteeseeni ja itseeni. Että esitykseni ovat läpikotaisin vuotoisia, huokoisia.

### *luonnos2 jatkuu: heikko osoitus kohti muuta*

Kuinka paljon vähemmän voinkaan tehdä, kuinka paljon vähemmän voisin olla? Tässä, tässä, näätsä? Asetan itseni kuvaan, maisemaan, jossa on jo valtavasti elementtejä, jossa kaikki toimii, jossa siis on tuhatpäin toimijoita. Tietoisesti kuvaan asettumalla, minusta tulee ensin pieni lisäys siihen, lisä, ekstra, statisti, avustaja. Kuva horjuu tai muuttuu, muttei kovin radikaalisti. Jos asetun puun viereen, haluaisin ymmärtää toimijuuteni olevan heikkoa tämän rinnalla. Tai rinnastettuna puun sieneen. Toimintaa kuitenkin. Toimin kuitenkin.

Mieleeni palaa usein sama ajatus Yoshi Oidalta kuun näyttämisestä. Palaa, vaikka Oidan Näkymätön näyttelijä onkin jäänyt lukematta. Ajatusta siteerataan niin usein näyttelijöiden opinnäytteissä ja opettajien puheissa, että se on jäänyt kaikesta näyttelijöistä kirjoitetusta materiaalista ehdottomasti parhaiten mieleen. Kieltämättä sen sisältö innostaa; Oidan mielestä siis ihanteellinen on näyttelijä, joka osoittaessaan näyttämöllä kuuta (Kabuki-teatterissa on ele, joka tarkoittaa ”katsoo kuuta”), saa yleisön näkemään kuun ja kiinnittämään huomionsa siihen (Oida & Marshall 2004, s. 17). Näyttelijä häivyttää näin itsensä, osoittamisen eleensä ja näyttelijäntyönsä. Se on kaunis ihanne. Hitto, kadottaapa itsensä! Mutta kuu on taivaalla oikeasti ja se näkyy näyttämättäkin. Kuu ei ole tietenkään tässä se pääasia, mutta mitä jos se olisi? Assosioin takaisin Toisissa tiloissa kollektiivin Susisafarille, joka päättyi kuun ulvomiseen. Ulvoimme kuuta, jonka myötä muutuimme susista takaisin

ihmisiksi. Kuun ulvominen vaihtui kuun katsomiseen ja sanan ”kuu” toisteluun. ”Auuu-auu-uuuuu-kuuu-kuuuu...kuu, kuu, kuu.” Olimme ”yleisö”, joka näki ”kuun”.

Heikko toiminta. Kokkonen: ”Heikolla toiminnalla tarkoitan tässä yhteydessä sellaisten asenteiden ja keinojen käyttämistä, joilla esityksen ihmisten (katsoja-vierailijoiden ja tekijöiden) huomio suunnataan ei-ihmisiin, ja joilla havaitaan ja tuetaan kanssaolemista ja -käymistä ei-ihmisten kanssa.” (Kokkonen 2017, s. 27.) Tuija Kokkosen heikko toimijuus voisi siis teoriassa olla juuri kuun osoittamista ja näin yleisön huomion ohjaamista ei-inhimilliseen kuulioon. Näyttelemisenkin voisi siis käydä heikosta toiminnasta, ainakin sellainen, jota Oida arvostaa.

Myös moni tuntemani näyttelijä on kuvannut näyttelijää osoittajana; tuntemattoman, toisen, muun, ihmeellisen, epäkohtien ynnä muun. Silti kokemukseni mukaan sellaisissa esityksissä, jotka pitävät sisällään näyttelijän, nousee näyttelijä usein myös keskiöön tai jos ei itse näyttelijä henkilönä niin ainakin näyttelijän esittämä ja representoima ihminen, ihmisen figuuri, kuten Kirkkopelto esittää (Kirkkopelto 2004). Tuija Kokkosen esityksiä (mm. Muistioita ajasta -esityssarja), opinnäytetyöproduktiotamme ja Susisafaria yhdistää se, että esitykset tapahtuvat pääosin ulkotiloissa. Kuvittelen nyt Kabuki-näyttelijän tekemään kuu-eleen oikean kuutamon alla Tähtitorninmäellä ja häiriinnyn. Safarilla kuun osoittajaa ei tarvittu, tai siis, kuun osoitus-ole oli ehkä herkempi, heikompi, kuin näyttämöllä. Esityksen heikkoa toimintaa muistuttava dramaturgia – ja siihen herkästi sidottu esiintyminen – piti huolen, että kuu saa huomionsa, ja että susi saa tilaa ruumiissamme aivan uudella tavalla.

Pyrin harjoittelemaan heikompaa osoittamista, turvallisemman tilan turvallisempaa antamista. Opinnäytetyöni on sen harjoittelua. Unelmaa. Unelmoin heikon näyttelijän, väistävän ja peitetyn näyttelijän, kuuta osoittavan ja osoittamattoman näyttelijän, unelmoin unelmoivan näyttelijän, jakavan näyttelijän, tilaa-antavan, dikotomioita ja binääreitä jatkuvasti purkavan vinon näyttelijän. Unelmoin näyttelijän. Toisen näkyviin näyttelevän näyttelijän, esiin esiintyvän esiintyjän. Unelmoin esiintyjän.



empatiako on luottamusta  
sen takiako pidät huolta musta?



## 6. LÄHTEET

### *Kirjallisuus*

Aaltola, Elisa & Keto, Sami. 2017. *Empatia: Myötäelämisen tiede*. Helsinki: Into.

Ala-Ruona, Ana. 2018. *Nämä maailmat ovat jo: Kirjoittaminen queer-feministisenä maailman tekemisenä*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Arlander, Annette. 2016. "Mitä tekijä voi tehdä?" Teoksessa *Tekijä: Teos, esitys ja yhteiskunta*, toim. Annette Arlander, Laura Gröndahl & Marja Silde, 14-37. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura ry (TeaTS).

Foster, Susan Leigh. 2011. *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. Lontoo: Routledge.

Foucault, Michel. 2010. *Seksuaalisuuden Historia: Tiedontahto, Nautintojen Käyttö, Huoli Itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. 2., uud. laitos. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Guattari, Felix. 2008. *Kolme ekologiaa*. Suom. Anne Helle, Mikko Jakonen ja Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.

Halonen, Laura. 2016. "Ulos figuurista: Mitä nyky näyttelijänä ruumiillistan ja miten." Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Tampereen yliopisto, Tampere.

Hulkko, Pauliina, Esa Kirkkopelto, Marja Silde, Janne Tapper, Petri Tervo & Hannu Tuisku. 2011. *Nyky näyttelijän taide: horjutuksia ja siirtymiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Janesick, Valerie J. 2011. *"Stretching" Exercises for Qualitative Researchers*. Thousand Oaks, CA.: SAGE.

Jay, Nancy. 1981. "Gender and dichotomy." *Feminist studies* 7(1): 38-56.

Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto: Suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Acta senica 48. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Korhonen, Riku. 2013. *Fokus: Näyttelijöiden kokemuksia keskittymisestä, sen kadottamisesta ja löytämisestä*. Teatteritaiteen lisensiaatin tutkimus. Teatterikorkeakoulu, Esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Lehtonen, Mikko, Pekka Rantanen & Jarno Valkonen. 2008. ”Toimittajien saatesanat.” Teoksessa *Samanaikainen tila*, toim. Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen & Jarno Valkonen, 7-12. Tampere: Vastapaino

Louhivuori, Ronja. 2018. *Me emme tiedä*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Loukola, Maiju. 2014. ”Vähän väliä: Näyttämö, mediaalisuus ja kosketus.” Teoksessa *Kosketuksen figureja*, toim. Mika Elo, 44-71. Helsinki: Tutkijaliitto.

Massey, Doreen. 2008. *Samanaikainen tila*, toim. Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen & Jarno Valkonen. Suom. Janne Rovio. Tampere: Vastapaino.

Nayar, Pramod K. 2014. *Posthumanism*. Cambridge: Polity Press.

Oida, Yoshi & Marshall, Lorna. 2004. *Näkymätön näyttelijä*. Suom. Lauri Sipari. Helsinki: Like : Teatterikorkeakoulu.

Rossi, Leena-Maija. 2010. ”Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa.” Teoksessa *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*, toim. Tarja Knuutila & Aki Petteri Lehtinen, 261-275. Helsinki: Gaudeamus.

Tinfo: Teatterin tiedotuskeskus. 2017. *Teatteritilastot 2017*. Helsinki: Painotalo Trinket.

Wikström, Pietu. 2016. *Heteroiden suojelepyhimys: Queer-pohdintaa näyttelijäntaiteessa*. Teatteritaiteen kandidaatin portfolio, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

### *Internet-lähteet*

Beasley, Chris. 2005. *Gender & Sexuality: Critical Theories, Critical Thinkers*. London: SAGE.

Buck Andy. 2012. "Black box theatre." *TDF Theatre Dictionary* - verkkosanakirja. Haettu 18.3.2019. <http://dictionary.tdf.org/black-box/>

Esitystaiteen seura. "Seura ja sen jäsenet." Verkkosivusto. Haettu 18.3.2019 <https://esitystaiteenseura.wordpress.com/historia/seura-ja-sen-jasenet/>

Eskus: Esitystaiteen keskus. "Esitystaide." Verkkosivusto. Haettu 18.3.2019. <https://www.eskus.fi/esitystaide/>

Freeman, Jo. 1996. "The Tyranny of Structurelessness." PDF-julkaisu. Haettu 19.3.2019. <http://struggle.ws/pdfs/tyranny.pdf>

Helsinki Shibari. "Shibari defined." Verkkosivusto. Haettu 19.3.2019. <https://helsinkishibari.com/shibari-defined>

Kirkkopelto, Esa. 2004. "Yleistetyn antropomorfismin manifesti." Manifesti Toisissa Tiloissa -kollektiivin verkkosivustolla. Haettu 19.3.2019. <https://toisissatiloissa.net/ryhmasta/>

Schwartz, Andi. 2018. "The Cultural Politics of Softness." *GUTS* -lehden verkkosivusto. Haettu 19.3.2019. <http://gutsmagazine.ca/the-cultural-politics-of-softness/>

Suomen Kulttuurirahasto. "Talous." Verkkosivusto. Haettu 19.3. 2019. <https://skr.fi/tietoa-meista/talous>

Taideyliopisto. "Taideyliopistoon valittiin 284 uutta opiskelijaa." Verkkosivusto. Julkaistu 28.6.2018. Haettu 18.3.2019.

<https://www.uniarts.fi/uutishuone/taideyliopistoon-valittiin-284-uutta-opiskelijaa>

Toisissa tiloissa. ”Humanoidihypoteesi”. Verkkosivusto. Haettu 19.3.2019a.  
<https://toisissatiloissa.net/humanoidihypoteesi/>

Toisissa tiloissa. ”Porosafari.” Verkkosivusto. Haettu 19.3.2019b.  
<https://toisissatiloissa.net/porosafari/>

Toisissa tiloissa. ”Ryhmästä.” Verkkosivusto. Haettu 19.3.2019c.  
<https://toisissatiloissa.net/ryhmasta/>

Toisissa tiloissa. ”Susisafari.” Verkkosivusto. Haettu 19.3.2019d.  
<https://toisissatiloissa.net/susisafari/>

Totuusradio. ”Näyttelemisestä.” Internet-äänite. Julkaistu 27.2.2017. Haettu 18.3.2019.

[http://www.totuusradio.fi/wordpress/wp-content/uploads/2017/02/totuus\\_nayttelemisesta1.mp3](http://www.totuusradio.fi/wordpress/wp-content/uploads/2017/02/totuus_nayttelemisesta1.mp3)

Online Etymology Dictionary. ”Art.” Verkkosanakirja. Haettu 18.3.2018.  
<https://www.etymonline.com/word/art>

Paavolainen, Pentti, Jukka von Boehm & Anne Makkonen. 2016. ”7.1 Skenografian ja tila-ajattelun uudistuminen.” *Eurooppalaisen teatterin historiaa* -oppimateriaali. <https://disco.teak.fi/euteatteri/7-1-skenografian-ja-tila-ajattelun-uudistuminen/>

Wikipedia: Vapaa tietosanakirja. ”Ekologia.” Verkkotietosanakirja. Muokattu 20.9.2018. Haettu 18.3.2019.

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Mieli%E2%80%93ruumis-ongelma>

Wikipedia: Vapaa tietosanakirja. ”Ruumis-mieli-ongelma.”

Verkkotietosanakirja. Muokattu 29.6.2017. Haettu 14.3.2019.

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Mieli%E2%80%93ruumis-ongelma>

### *Esitykset*

*Baikal Brothers Ky.* Teatterikorkeakoulu & Aurinkoteatteri. Ohjaus: Leea Klemola. Näyttämöllä: Juha Ekola, Jarno Hyökyvaara, Marko Nurmi, Susanna Pukkila, Jonnakaisa Risto, Inka Reyes, Sonja Silvander, Henna Sormunen ja Pietu Wikström. Useita esityspaikkoja. Ensi-ilta 27.9.2017, Universum.

*Flash dance.* WAUHAUS -kollektiivi. Näyttämöllä: Hanna Ahti, Wilhelm Grotenfelt, Johannes Purovaara. Näyttämön takana: Laura Haapakangas, Anni Klein, Samuli Laine, Jarkko Partanen, Jani-Matti Salo, Heidi Soidinsalo. Esitys 16.2.2016, Zodiak: Uuden tanssin keskus, Helsinki. Ensi-ilta 7.12.2016.

*Hyväileminen.* Teksti: Emil Uuttu. Ohjaus: Tuomas Vaahtoluoto. Valosuunnittelu: Olivia Pohjola. Äänisuunnittelu: Tatu Nenonen. Esiintyjät: Pietu Wikström, Sonja Silvander, Laura Sorvari, Miika Alatupa, Jussi Suomalainen, Myrsky Rönkä, Ilkka Virkkunen. Kaikki esitykset, Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Ensi-ilta 21.4.2016.

*Kotiesitys: Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan.* Työryhmä: Eeti Piironen, Ida Sofia Fleming, Virpi Nieminen, Olivia Pohjola, Jukka Herva, Pietu Wikström, Tuomas Vaahtoluoto, Sofia Simola, Hanna-Kaisa Tiainen, Jussi Suomalainen. Kaikki esitykset, Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Ensi-ilta 5.10.2019.

*Maan ulkopuolinen taide: Humanoidihypoteesi 2.* Toisissa tiloissa – esitystaiteen kollektiivi. Esitys 21.1.2017, Kiasma-teatteri, Helsinki. Ensi-ilta 22.4.2016.

*Paini.* Anna-Maria Häkkinen, Emil Uuttu, Lotta Suomi. Muu suunnitteluryhmä: Tatu Nenonen, Kristian Palmu, Wilhelm Blomberg, Sofia Simola, Tuomas Vaahtoluoto. Esiintyjät: Geoffrey Erista, Inka Haapamäki, Niina Hosiasluoma, Mia Jalerva, Ella-Noora Koikkalainen, Laura Kärkäs, Jermu Lakka, Louna-Tuuli Luukka, Marlon Moilanen, Iiro Näkki, Justus Pienmunne, Olivia Pohjola, Hanna Ryti, Pauliina Sjöberg, Laura Sorvari, Pietu Wikström. Kaikki esitykset, Zodiak: Uuden tanssin keskus, Helsinki. Ensi-ilta 7.3.2017.

*Porosafari.* Toisissa tiloissa -esitystaiteen kollektiivi. Yksityinen esitys Teatterikorkeakoulun opiskelijoille 14.1.2017, Eskus: Esitystaiteen keskus, Helsinki. Kantaesitys 3.10.2010.

*Susisafari.* Toisissa tiloissa -esitystaiteen kollektiivi. Työryhmä: Eeva Kemppi, Esa Kirkkopelto, Lauri Kontula, Minja Mertanen, Outi Condit, Antti Halonen, Timo Jokitalo, Anton Krylov, Jaakko Ruuska sekä Daniel Boy ja Christiane Hütter. Esitys 28.10.2016, Teatteri ILMI Ö, Helsinki. Kantaesitys 16.10.2014.

### *Kuvataide*

*Radical Softness as a Weapon.* 2015. Lora Mathis.  
<http://www.loramathis.com/kipp-harbor-times/>

## 7. LIITTEET

### LIITE 1.

#### TURVALLISEMPIEN TILOJEN POLITIIKKA

##### Tunnista etuoikeutesi

Hierarkiat ja sortavat normit ovat osa yhteiskuntaamme. Yksikään ihminen, kuinka radikaali tai vaihtoehtoinen tahansa, ei ole niiden ulottumattomissa. Kulttuurinmuutos ei kuitenkaan ole pelkästään mahdollinen – sitä tapahtuu joka päivä. Normien kyseenalaistaminen vie meitä kohti tasavertaisempaa yhteiskuntaa. Jotta tapahtumastamme tulisi anti-autoritäärinen ja tiedostava, meidän jokaisen tulee toimia syrjintää vastaan. Syrjintä voi näyttäytyä (esimerkiksi, mutta ei ainoastaan) homo- ja transfobiana, seksisminä, rasismina, ikä- tai luokkasyrjintänä tai kyvykkyyksnormeina.

##### Tunnista ennakkoluulosi

Tiedosta, että oletuksesi ihmisten ulkonäöstä, sukupuolesta, ihonväristä, kielellistä tai fyysisistä ominaisuuksista tai luokkataustasta tai siirtolaisstatuksesta voivat vaikuttaa käytökseesi heitä kohtaan. Sen sijaan että tekisit oletuksia ihmisten kehoista, persoonallisuuksista, identiteeteistä, taustoista tai siitä “mistä he tulevat”, anna jokaisen olla oma itsensä. Jokaisella on itse oikeus määrittellä oma identiteettinsä – sukupuoli- ja seksuaali-identiteetti mukaan lukien. Käytä ihmisistä vain sellaisia sukupuolittavia sanoja, joita he itse käyttävät itsestään, äläkä utele ihmisten taustoja. Muista, että jokaisella on oikeus itse päättää keille on avoin siitä, että on trans. Älä siis outtaa toisia.

##### Ei tarkoittaa ei

Kunnioita jokaisen rajoja – sekä fyysisiä että psyykkisiä. Kysyminen on ainoa tapa tietää, mitkä toisen ihmisen rajat ovat. Hanki aina sanallinen tai muutoin ehdottoman varma suostumus ennen kuin kosketat jotakuta.

##### Ota vastuuta

Muista että huonoa käytöstä ei voi koskaan selitellä päihtymyksellä. Muista että asiat, jotka ovat sinusta nautittavia ja mukavia, voivat tuottaa joillekin muille epämukavuutta tai ahdistusta. Jos joku kokee tulleen satutetuksi, heillä on oikeus tuntea ja ilmaista se ilman, että heidän kokemustaan kyseenalaistetaan tai tapaansa reagoida arvostellaan.

Mahdollisuus vetää omat rajat ja kyky ottaa vastaan toisten rajanvedot on turvallisuuskysymys, josta on tärkeää keskustella. Näissä tilanteissa ei ole syytä olla puolustuskannalla, koska rajojen vetäminen ei ole kritiikki tai hyökkäys persoonaasi kohtaan.

## Kunnioita

Me emme halua tuomita, alistaa tai kilpailla muiden kanssa.

Kunnioitetaan jokaisen mahdollisuutta muutokseen ja keskustellaan rakentavasti.

Ihmisen ominaisuuksien tai taustojen tuomitseminen ei ole hyvä tapa käsitellä sortavaa käytöstä. Sen sijaan tee selväksi mitkä teot ovat epätoivottavia. Alla on yksi tapa käsitellä loukkaavaa käytöstä, kolmessa vaiheessa:

Nimeä teko: “Se, että käytät sanaa \_\_\_\_\_, on loukkaavaa minua/muita kohtaan...”

Kritisoi: “Tuollaiset sanat edustavat rasistisia/ transfobisia/... ajattelua. Niiden käyttäminen ylläpitää syrjiviä ajattelumalleja.”

Vaadi /ehdota muutosta: “Sanat kuten \_\_\_\_\_ ja \_\_\_\_\_ ovat kunnioittavia, käytä mieluummin näitä jatkossa.”

Yhdessä olemme vahvoja

Pyydä tarvittaessa apua. Olemme täällä toisiamme varten!

Emme pyydä ketään olemaan vanhempi, nuorempi, vahvempi, coolimpi, fiksumpi, enemmän trans tai queer kuin he ovat, tai vaarantamaan psyykkistä tai fyysistä hyvinvointiaan ollakseen parempia kansalaisia, yhteiskunnan absurdien vaatimusten mukaisia. Sen sijaan kehotamme jokaista haastamaan itsensä ja tunnistamaan omat etuoikeutensa. Rohkaisemme kaikkia vastustamaan epäoikeudenmukaisuutta ja toimimaan turvallisempien, tiedostavampien, osallistavampien ja kestävämpien tilojen ja yhteisöjen hyväksi.



## LIITE 2.

HAASTATTELUISSA KÄYTTÄMÄNI KYSYMYKSET JA Keskusteluaiheet (VARIOIVAT TILANTEEN MUKAAN, KUITENKIN NIIN ETTÄ KAIKKIEN KANSSA KÄYTIIN LÄHES SAMAT AIHEET LÄPI):

Kun mie laitan tän päälle niin sano oma nimesi ja missä opiskelet ja monennetta vuotta.

Kuvaile lyhyesti omaa koulutustasi ja sitä mille koet sen perustuvan? (Apukysymyksiä; minkälaisille filosofioille tai ajatusmaailmoille? Voit myös konkreettisesti kuvailla mitä opiskelet ja minkälaisista kursseista opintosi koostuvat.)

Mainitse hyviä puolia koulutuksessasi. (Apukysymyksiä; mistä olet kiitollinen? Mikä on tärkeintä mitä olet oppinut? Mitä et vaihtaisi?)

Mitä muuttaisit koulutuksessasi? (Apukysymyksiä; mitä pois? mitä sellaista tilalle, mitä ei vielä ole? mitä sellaista lisää, mitä jo on?)

Mitä näyttelemisen / tanssi tai näyttelijyys /tanssijuus tarkoittaa sinulle? Osaatko sanoa kuinka näyttelemisen tai näyttelijyys käsitetään koulutuksessasi?

Ottaako koulutuksesi huomioon erilaiset näyttelijyydet, erilaiset näkökulmat näyttelijäntyöhön? miten?

Keskustellaanko siitä mielestäsi, mitä on näyttelemisen?

Minkälaisia taitoja näyttelijän tulisi opiskella?

Minkälaista teoriaa näyttelijän tulisi opiskella?

Minkälainen tulisi olla taitopainotteisten ja teoriapainotteisten opintojen suhde? minkälainen se on teidän koulussanne?

Minkälaiseen näyttelemistä käsittelevään kirjallisuuteen opetuksessa viitataan?

(Bonuskysymys, jonka keksin vasta parin haastateltavan jälkeen: onko teille opetettu ollenkaan kirjoittamista?)

(Selitän ristiriitaisen jaon tekijyyden ja esiintyjyyden välillä.)

Miten koulutuksesi suhtautuu jakoon tekijyyden ja esiintyjyyden välillä?

Miten koulutuksenne suhteutuu muihin taiteenaloihin kuin teatteriin tai elokuvaan?

Kenen kanssa ja minkä alojen kanssa teette koulussanne yhteistyötä? Miltä aloilta tulee opettajia?

(Bonuskysymys, jonka keksin vasta parin haastateltavan jälkeen: minkälaista

yhteistyötä haluaisit muiden näissä haastatteluissa mukana olevien  
koulutusohjelmien kanssa?)

Mille aloille ja minkälaisiin työskentelytapoihin koulutuksesi mielestäsi  
kouluttaa?

Mikä on mielestäsi esityksen keskeinen tekijä? Mikä tekee esityksen  
(Bonuskysymys, jonka keksin vasta muutaman haastateltavan jälkeen): miten  
koulutus suhtautuu kritiikkiin suhteessa koulutukseen?)

Haastatteluäänitteet olen arkistoinut omaan arkistooni Helsingissä.