

Sietämättömän kokoinen hetki

Transformaatiotoive esityksissä yhdelle

LOUNA-TUULI LUUKKA



TIIVISTELMÄ
PÄIVÄYS: 8.12.2020

TEKIJÄ Louna-Tuuli Luukka	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelma/Esitysdramaturgia		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Sietämättömän kokoinen hetki – Transformaatiotoive esityksessä yhdelle	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 97 s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI <i>Tuho-osasto</i> , Todellisuuden tutkimuskeskus & Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Konsepti, dramaturgia ja esiintyminen: Louna-Tuuli Luukka ja Heidi Kesti, esiintyjä Talvikki Eerola, tilasuunnittelu Ville Aunola. Avajaiset 6.9., ensi-ilta 7.9.2018, Tiketti Galleria, Helsinki. Täytyä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytteeni kirjallisen osan aihe on transformaatiotoive esityksessä yhdelle. Esitys yhdelle on ehdotukseni suomennokseksi käsitteille One-to-One, One on One, sekä Audience of One, jotka tarkoittavat esitysmuotoa, jossa on yhden hengen yleisö. Käsitteiden esityksiä, joissa on katsojalähtöinen dramaturgia. Ehdotan myös vaihtoehdoksi käsitteille katsoja, katsoja-kokija ja osallistuja käsitettä yleisö siten, että yleisö voi tarkoittaa myös yksittäistä ihmistä, ja että tällöin yleisöön voidaan viitata persoonapronominilla hän. Tämä tutkielma on samalla kokeiluni tämän käsitteen käytöstä.</p> <p>Transformaatiotoiveella tarkoitan toivetta, että esityksellä olisi muutosta katalysoiva vaikutus yleisönsä elämässä. Erittelen transformaation tapahtumaksi jäsentämällä sen Alain Badioun totuuskien etiikan kolmeen vaiheeseen: tapahtumaan, totuuteen ja uskollisuuteen. Sovellan myös Richard Schechnerin esitystutkimuksen diskurssiin tuomaa Victor Turnerin liminaalirituaalin rakennetta.</p> <p>Perustelen, miksi antautuminen, affekti ja haavoittuvuus ovat tärkeitä transformaatiotoiveen toteutumisen kannalta. Kerron lyhyesti seksiposiitivisen kulttuurin sensitiivisten neuvottelukäytäntöjen adaptoimisesta katsojalähtöisten dramaturgioiden käyttöön.</p> <p>Kirjoitan transformaatiotoiveesta sekä yleisön että taiteilijan näkökulmasta syventymällä kahteen eri teokseen, josta toisessa olin yleisönä ja toisessa taiteilijana. Yleisönä olin Esitystaiteen seuran esityksessä <i>Jäämatka</i>, taiteilijana taas Todellisuuden tutkimuskeskuksen ja Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun yhteistuotannossa <i>Tuho-osasto</i>, joka oli myös taiteellinen osa.</p> <p>Kuvailen millaisilla dramaturgisilla ratkaisuilla, turvallisuuskäytännöillä ja affektiivisuutta virittävillä keinoilla <i>Jäämatka</i> onnistui ruokkimaan esityskokemukseni transformatiivisuutta. Tuon esille myös subliimin ja empatian yhteyttä. Luku on samalla matkakertomus.</p> <p>Tuho-osastoa käsittelevässä luvussa kuvaan esityksen valmistamisen prosessia, ja avaan materiaalisuuden ja visuaalisuuden parissa työskentelyä osana dramaturgista praktiikkaa, sekä kuvailen jaettua työparin kanssa työskentelyä. Perustelen, millä dramaturgisilla keinoilla, jotka olivat osin analyttisiä ja osin assosiativisia, teimme esityksen, joka ei ohjaa yleisönsä kokemusta tiettyyn suuntaan, vaan luo viitteiden valikoiman, josta yleisöllä on mahdollisuus reflektoida omaa materiaalisuuttaan teoksessa, jonka keskiössä oli yleisön tuoman henkilökohtaisen esineen taiteellinen, yksilöllinen, pitkäkestoinen ja epäfunktionaalisesti tuhoaminen. Esittelen esityksen transformatiivisuuden kannalta avainasemassa ollutta tuhoamisen poetiikkaa. Perustelen myös ratkaisuja esityksen hahmojen funktioiden ja yleisökontaktien erilaisuudelle. Kerron myös yleisöjen erilaisista transformatiivisista kokemuksista, jotka olivat sekä traumaa purkavia, että materiasuhteen problematiikkaa kontemplanivia.</p> <p>Lopuksi esitän näkökulman uusien yleisöjen tavoittamisen potentiaaliin esityksissä yhdelle.</p>			
ASIASANAT Yleisö, dramaturgia, transformaatio, relaatioestetiikka, katsojalähtöinen dramaturgia, affekti, vuorovaikutteisuus			

SISÄLLYSLUETTELO

<i>Kiitokset</i>	4
<hr/>	
1. TOIVEET TODEKSI	5
<i>Yhdelle</i>	7
<i>One to One</i> genrenä	8
<i>Yleisö</i>	9
<i>Katsojalähtöisistä dramaturgioista</i>	11
<i>Relaatioestetiikasta katsojalähtöisissä dramaturgioissa</i>	13
<i>Transformaatio taiteen kontekstissa</i>	14
<i>Transformaation tapahtuma</i>	15
<i>Tapahtuma</i>	15
<hr/>	
2. DRAMATURGIASTA JA KONTAKTISTA	18
<i>Haavoittuvuus, antautuminen ja affekti</i>	18
<i>Uskoutumisen tarve uudenlaisen yleisökontaktin synnyttäjänä</i>	19
<i>Vastaanottava yleisö</i>	20
<i>Seksiposiitiivisen kulttuurin vaikutuksesta osallistaviin esityksiin</i>	22
<i>Tietämätön dramaturgi käsissään aukkoisuuden ja proaktiivisuuden vaakakupit</i>	24
<i>Rituaali transformaation paikkana</i>	25
<hr/>	
3. JÄÄMATKA	27
<i>Siirtymäriitti, sielun kirkastus ja halpa reissu</i>	27
<i>Esityksen huomioarvo osana yleisön orientoitumista</i>	27
<i>Valmistautumisen pitkä prologi</i>	29
<i>Arvontalomake ja valmistautuminen matkaan</i>	30
<i>Esityksen ensimmäinen päivä: merkitysten ja virikkeiden kasautuminen</i>	34
<i>Toinen päivä: affekti, transformaatio ja subliimi</i>	39
<i>Kolmas päivä: elämän muuttamisen tarpeen kirkastuminen ja esityksen huipentuminen</i>	45
<i>Epilogi: paluumatka ja uskollisuus tapahtumalle</i>	49
<hr/>	
4. TUHO-OSASTO	52
<i>Luukestit ja esityskonseptin tausta</i>	54
<i>Tuho-osaston dramaturginen rakenne</i>	59
<i>Palvelu, rituaali, lääkärin vastaanotto vai käsityötaide?</i>	61
<i>Materiaalisuuslähtöinen transformaatio</i>	68
<i>Transformaatio yleisön kokemuksissa</i>	71
<i>Mitä jäi käteen</i>	78
<hr/>	
5. LOPUKSI	81

6. LÄHDELUETTELO	84
<i>Esitykset</i>	84
<i>Lähteet</i>	85

LIITTEET	90
<i>Liite 1. Työskentelyni dramaturgina opinnäytteeni taiteellisessa osiossa</i>	90
<i>Liite 2. Tuho-osaston käsiohjelman tekstit</i>	93
<i>Liite 3. Tuho-osaston esitietolomake</i>	95

Kiitokset

Kiitän kirjallisen opinnäytteeni ohjaavaa opettajaa Nora Rinnettä, jonka ymmärtäväisyyttä, kannustusta ja tarkkaa kriittisyyttä yhdistelevä pedagogia, kiinnostus opiskelijan ajattelua kohtaan sekä asiantunteva teorian käytön ohjaaminen ovat vahvistaneet transformaatiotani edistyneemmäksi teoreettiseksi kirjoittajaksi kuin olin opintojeni alussa.

Kiitän kanssani Esitysdramaturgian maisteriopinnot aloittaneita Hanna-Kaisa Tiaista, Per Ehrströmiä ja Milka Luhtaniemeä toveruudesta ja yhdessä oppimisesta sekä Pipsa Enqvistiä – ED-opintojen vuosikurssia, johon voi viitata pronomiinilla *hän*, tutoriamme D-yhteisön opiskelijoita ja opettajia sekä kumpaakin professoria opintojeni ajalta, Katariina Nummista ja Otso Huopaniemeä, niin opetuksesta kuin esitysdramaturgian opiskelun mahdollisuudesta Suomessa.

Kiitän Lauri Antti Mattilaa ja Juhani Haukkaa, jotka kiireidensä keskellä kaivoivat arkistoistaan minulle materiaalia *Jäämatka*-lukua varten ja ystävääni Ville Niskaa, joka toteutti lyhyellä varoitusaajalla tyylikkään diagrammin lukuun 3.

Kiitän Heidi Kestiä yhteistyöstä ja ystävydestä ja Todellisuuden tutkimuskeskusta monipuolisista oppimis- sekä työskentelymahdollisuuksista.

Kiitän kissojani Miutaa ja Varjo-Iitaa sylissäni kehräämisestä ja nukkumisesta tämän tekstin kirjoittamisen aikana, sekä kaikkia ystäviä ja läheisiä, jotka ovat kannustaneet ja tukeneet minua työntäyteisenä syksynä 2020.

1. TOIVEET TODEKSI

Minä pidän muutoksesta. Toisinaan tunnen janoavani sitä, mutta en tunnista, minkä oikeastaan haluaisin muuttuvan. Toisaalta virkistävimmit elämää muuttavat tapahtumat eivät aina ole kaikista ilmeisimpiä, vaan yllättävienkin syy-seuraussuhteiden tulosta. Itseen voi olla vaikea yllättää, ja siksi totutulta radalta horjahtamiseen on hyvä saada lempeä sysäys jostain itsensä ulkopuolelta.

Jossain vaiheessa huomasin toivovani, että tietyt esityskokemukset voisivat käynnistää transformatiivisia prosesseja elämässäni. Toive taidekokemuksen transformatiivisuudesta on luonteva asia, koska antoisa ja nautinnollinen esteettinen kokemus terästä elämän ja olemassaolon tuntua. Transformaatioive liittyy minulla nimenomaan esitysmuotoon, joka on rakennettu esitettäväksi yhdelle katsojalle kerrallaan. Voi olla, että toive on alkanut kehkeytyä elämäntilanteessa, jossa olen tuntenut olevani jumissa ja olen kaivannut uutta perspektiiviä, tilaisuutta nähdä oman elämäni jonkun vieraan ihmisen silmin. Kun ymmärsin toivovani katsojana henkilökohtaista transformaatiota yksityisen esityskokemukseni aikana, kiinnostuin miksi ja valitsin tutkia asiaa kirjallisessa opinnäytteessäni. Dramaturgina olen käytännönläheinen, mikä varmasti vaikutti huomioni siirtymiseen nopeasti siihen, minkälaisiin taiteellisiin keinoihin transformaation tapahtuminen yhdistyy, eikä pysähtymisen arvioimaan katsojan motiiveja transformaatioiveelleen tuntunut mielekkäältä. Käsittelyni painopiste siirtyi kysymyksestä *miksi* kysymykseen *miten*.

Käsittelen tässä tekstissä esityksiä, jotka ovat olleet aktivoivia. Ne ovat esityksiä, joissa katsojan tajunnallisen kokemuksen piirissä tapahtui jokin transformaatio, joka on saattanut tarkoittaa uuden alueen avautumista elämään, oivallusta, luopumista tai arkea muuttavan päätöksen tekemistä. Muutosprosesseja ajatellen taideteosten voima on erityisesti stimuloiva, ja taidekokemuksen aikana käynnistynyt liikehdintä voi kumuloitua ja kiinnittyä pitkäkestoisiin prosesseihin.

Omat teokseni ovat usein aihelähtöisiä, mikä on ollut minulle tärkeä syy opiskella dramaturgiksi. Haluan ajatella ja sommitella esitysten muotoa ja rakennetta aiheesta käsin, mikä tarkoittaa myös yleisösuhteen sovittamista teokselle johdonmukaiseksi.

Dramaturgisen ajatteluni vahvistuminen on tapahtunut rinnakkain esitystaiteen muotoihin tutustumisen kanssa, minkä vuoksi minulle on luontevaa hahmotella relaatioestetiikan perinteeseen kiinnittyviä esityskonsepteja, joissa yleisön kokemukseen kohdistuva huomio on intensiivistä. Taide tapahtuu teoksen ja yleisön välillä, tai pikemminkin yleisön kokemuksessa, kuten taideteoreetikko John Dewey argumentoi teoksessaan *Taide kokemuksena*, jossa hän luonnehtii kokemuksen olevan lisääntyntä elävyyttä (Dewey 2010, 11, 30). Samalla minulla ei taiteilijana tule koskaan olemaan täyttä hallintaa teosteni yleisöjen kokemuksiin. Voin tehdä esityksen, jonka kautta yritän stimuloida transformaatiota yleisön elämässä, mutta minun on muistettava, että teen taideteosta, joka on perusolemuksestaan ja keinoiltaan esteettiseen kokemukseen tähtäävä, eikä tuloksia lupaava palvelu tai terapia. Siksi tekstini aihe on *transformaatio*, eikä *transformaatio*.

Kirjoitan aiheestani niin katsojan kuin taiteilijankin näkökulmasta. Olen tehnyt taiteilijana yhdessä työparini kanssa yhdelle katsojalle kerrallaan esitetyn esityksen, jossa halusimme tarjota mahdollisuuden muutokseen. Tämä esitys oli opinnäytteeni taiteellinen osa Esitysdramaturgian maisteriopinnoissa ja osa Todellisuuden tutkimuskeskuksen pääohjelmistoa vuonna 2018. Todellisuuden tutkimuskeskus on vuonna 2001 perustettu esitystaidekollektiivi, jonka esityksiä yhdistää pyrkimys tutkia todellisuutta tekemällä esityksiä, jotka ovat sijoittuneet erilaisiin julkisiin tai yksityisiin tiloihin ja konteksteihin, ja joissa on usein erityinen, esityksen aiheeseen kiinnittyvä yleisösuhte.

Pyrin tekstilläni antamaan keinoja keskusteluun ja sen arvioimiseen, missä suhteessa esitysten intentiot ovat transformaatioiveeseen. En arvota transformaatioivetta sinänsä suuremmaksi taiteelliseksi arvoksi kuin jotain toista taiteellista intentiota. Aihe liikuttaa minua siksikin, koska ajattelen yleisöjen tavoittamista tavalla, jossa yhdistyvät epäelitistisyys ja elitistisyys. Olen koko taiteilijanurani ajan halunnut etsiä tapoja madaltaa kynnystä tulla katsomaan marginaalisia esityksiä. Pohjakoulutukseltani olen teatteri-ilmaisun ohjaaja ja olen tottunut ajattelemaan teosprosesseja erilaisten kontekstien ja yleisöjen huomioimisen kautta. Olen myös tehnyt erilaisia taidepedagogisia töitä, kuten yleisötyöpajojen käsikirjoittamista ja ohjaamista, mikä on harjaannuttanut yleisöjen oman elämän kontekstin ja esitysten maailmojen yhdistämisen

ajattelemisen taitojani. En kuitenkaan ole koskaan ollut ensisijaisesti pedagogi. Olen taidealalla taiteen, en kenenkään hyvinvoinnin edistämisen vuoksi. Minulle on silti äärimmäisen palkitsevaa, jos pystyn taiteeni kautta tarjoamaan yleisölleni jotain heidän hyvinvointiaan tukevaa ja pidän sen tapahtumista ehdottomasti tavoittelemisen arvoisena taidekontekstissakin. Sen vuoksi kirjoitan transformaatioiveesta nimenomaan taide-esityksissä.

Kun kirjoitan esityksistä ja viittaan niiden sisällä tapahtuviin asioihin, käytän ilmaisua *esityksen fiktio*, vaikka käsittelemissäni esityksissä yleisön arkitodellisuus on osa esityksen sisältöä, eikä esityksen sisältö tällöin ole kokonaan fiktiivinen.

Toivon, että tutkielmallani voisi olla myös diskursiivista arvoa marginaalisten esitysmuotojen merkityksen artikuloinnissa. Esitystaiteen keskus ry, lyhyemmin Eskus, pyrkii tätä tekstiä kirjoittaessani kehittämään esimerkiksi laskennallisia keinoja artikuloida rahoituksesta päättävälle virkahenkilöille, millä muilla kriteereillä kuin katsojien määrällä esitysten arvoa voi perustella. Rajaamalla oman kirjallisen opinnäytetyöni näin spesifiin aiheeseen tuon oman ääneni ja jäsenykseni tähän keskusteluun. Olisin iloinen, jos pystyisin näin tekemällä omalta osaltani silloittamaan keskustelua taiteilijoiden välillä asetelmassa, jossa kärjistäen voi ajatella vastapoleiksi taiteilijat, jotka eivät halua taipua taideteosten arvon mallintamiseen, sekä taiteilijat, jotka yrittävät näitä malleja kehittää. Ymmärrän kumpaakin näkökulmaa.

Yhdelle

Kirjoitan tässä tutkielmassa yhdelle katsojalle kerrallaan esitetyistä esityksistä, jotka tunnetaan englanninkielisillä käsitteillä *One on One*, *One to One* sekä *Audience of One*. Koska esiintyjä voi enemmän kuin yksi, edeltävistä käsitteistä *Audience of One*, eli yhden (katsojan) yleisö on kattavin, mutta toisaalta mielestäni hankala, koska se viittaa yleisöön eikä itse teokseen. Suomenkielisiä jo käytössä olevia käsitteitä ovat *yhden katsojan esitys* ja *intiimi esitys*. Näistä ensimmäinen tuntuu tässä tekstissä toisteltavaksi käsitteeksi liian monisanaiselta ja intiimi esitys taas paradoksaaliselta, vaikka se onkin näiden esitystilanteiden luonnetta usein osuvasti kuvastava termi. Esitys, kuten sen ymmärrän, on lähtökohtaisesti julkinen tilanne, koska vaikka sen tapahtumat jäisivät esiintyjän ja katsojan väliseksi salaisuudeksi, katsojaksi voi tulla periaatteessa kuka

tahansa. Kun taiteilija tekee esityksen, hän ei valitse, kuka teoksen äärelle tulee. Sen sijaan hän valitsee, kenen kanssa hän siviilielämänsä todellisuudessa jakaa intiimejä asioitaan. Todellisuuden tutkimuskeskuksen *Nurture*, jota esitettiin Kuopiossa ANTI-festivaaleilla lokakuussa 2020, esiteltiin suomenkielisessä tiedotteessaan *kahdenväliseksi esitykseksi* (Todellisuuden tutkimuskeskus 1.12.2020). Käsite tuntuu minusta luontevalta, mutta se ei sovellu luvussa 4 käsittelemääni esitykseen, jossa oli kolme esiintyjää.

Se, ettei tällaiselle teosmuodolle ole täysin vakiintunutta nimitystä, johtuu varmasti esitysmuodon marginaalisuudesta sekä muodon vakiintumattomuudesta. Esitysteoreetikko Rachel Zerihan kertoo Iso-Britannialaisen Live Art Development Agency LADA:n julkaisun *One to One Performance: A Study Room Guide on works devised for an 'audience of one'* esipuheessa, että yhdelle katsojalle kerrallaan esitettyjen teosten kesto asetuisi yleensä 5-10 minuutin välille, mutta toisinaan mihin keston tahansa minuutin ja tunnin välillä (Zerihan 2009, 3) Tämä ei päde toiseen tekstissäni analysoitavaan teokseen, jonka kesto oli kolme päivää. Kun genren lainalaisuudet ovat ainakin vielä vähäisiä ja muotoaan muuttavia, käsitteistö ei ehdi juurtua ja pysyä pätevänä. One to One –nimityksen suomenkielisestä käännöksestä *yksi yhdelle* voi johtaa version *esitys yhdelle*. Se on mielestäni myös totuudenmukaisempi nimitys kuin yhden katsojan esitys, jonka voi nähdä vihjaavan, että katsoja omistaa esityksen. Tämä luo hänen positioonsa asiakkuuden sävyn, jolloin koko toimitus voisi muistuttaa hengeltään palvelua, mitä taideteos ei mielestäni voi puhtaasti olla, vaikka se olisikin palvelumuotoinen. Esitys yhdelle kohdistaa huomion edelleen yleisöön, samalla se antaa ymmärtää, että esityksen tekevä(t) taiteilija(t) hallitsee kokonaisuutta. Tämä on valtasuhde esityksissä, joita käsittelem ja siksi valitsen tämän nimityksen keskeiseksi käsitteekseni.

One to One genrenä

Zerihan kuvailee, että One to One –esitykset ovat esityksiä, jotka yleisö menee kokemaan yksinään ja jotka ovat usein paikkasidonnaisia ja edustavat esitystaidetta. Hän jatkaa One-to-One –esitysten kutsuvan yleisönsä yhteistyöhön esityksen sisällä ja toteaa, että tällaiseen esitykseen osallistuminen merkitsee usein jonkinlaisen riskin ottamista, vaatien luottamusta, sitoutumista ja halukkuutta tulla osalliseksi

kohtaamiseen. Esitysmuodon syntyä voi jäljittää niin teatterihistoriaan, kuvataiteeseen, installaatioihin kuin inhimilliseen elämään ylipäätään. (Zerihan 2009, 3)

Allekirjoitan Zerihanin huomiot vuorovaikutteisuuden tuomasta riskin ulottuvuudesta ja siitä seuraavista erityisvaatimuksista. Käsittelenkin tekstissäni riskien huomioimista ja niihin varautumista dramaturgisessa työskentelyssä. Ajatellen Zerihanin suppealta tuntuvaan rajausta kestoista esityksissä yhdelle tuntuu, että yleispäteviä määrittäjiä ei juurikaan ole, vaikka täytyy muistaa, että teksti on vuodelta 2009 ja 11 vuodessa esitystaiteen muodot ehtivät kehittyä paljon. Esitys yhdelle on konseptina niin mukautuvainen ja kontekstisidonnainen, että se varmaankin pakenee määritelmiä sitä mukaa kuin niitä ehditään kehittää. Tämän vuoksi näen hyödyllisemmäksi tämän tekstin kannalta keskittää huomioni yleisösuhteiden logiikoihin.

Yleisö

Tarvitsen sanan *esitysten yhdelle* yleisölle, koska *yleisö*-sanalla tarkoitetaan joukkoa ihmisiä. *Katsoja* tuntuu riittämättömältä, koska se viittaa yleisön staattisuuteen ja koskemattomuuteen. En tarkoita passiivisuutta. Filosofin Jacques Rancière kirjoittaa teoksessaan *Vapautunut katsoja* esitysten katsojista aktiivisessa tulkitsijan roolissa olevina katselijoina, jotka kaappaavat näkemänsä ja yhdistävät sen omaan tietoonsa ja ymmärrykseensä. Esityksen tehneet taiteilijat eivät voi hallita eivätkä omistaa katsojan tulkintaa esityksestä. (Rancière, 2016) Katsojan roolin aktiivisuus havainnollistuu siinäkin, miltä työryhmän jäsenistä usein tuntuu, kun joku tulee katsomaan keskeneräisen teoksen harjoituksia. Ohjaaja alkaa helposti katsoa teostaan kuin koekatsojan silmin ja hänen huomiokykynsä terästyy ongelmakohtien ja keskeneräisyyksien suhteen. Jos katsoja nähtäisiin passiivisena vastaanottajana, tällaista epävarmuudenkatkuista projektiota tuskin syntyisi. Katsoja tuntuu minusta käsitteenä riittämättömältä, koska se vakiintuneisuudessaan implikoi esitykseen osallistumatonta yleisöä, joka istuu katsomossa, seisoo tai kenties liikkuu, mutta ei osallistu tai vaikuta esityksen kulkuun aktiivisesti. Kuten mainitsin, hänen positioonsa on sisäänkirjoitettu koskemattomuus. Katsojaa saatetaan puhutella suoraan ja hänen fyysinen sijaintinsa voi vaihtua esityksen aikana, mutta *katsojien* ollessa kyseessä on yleensä turvallista olettaa, että heidän ei odoteta avaavan itseään henkisesti tai toiminnallisesti esityksen fiktion käyttöön. Italialainen esitystutkija Marco de Marinis

esittelee artikkelissaan *Dramaturgy of the Spectator* kaksi erilaista tapaa hahmottaa katsoja ja katsojan dramaturgia: passiivisena, dramaturgisena objektina, joka on teoksen taiteellisten tekojen vastaanottaja, kohde ja yksi dramaturginen objekti, eli esityksen materiaalia, sekä aktiivisena, subjektiivisena, jolloin aktiivisuus tarkoittaa katsojan havainnointia, tulkintaa, esteettistä arvottamista ja sekä emotionaalista että älyllistä reagointia näkemäänsä esitykseen. De Marinis jatkaa toteamalla, että tämä jako toteutuu lähinnä vain teorian tasolla, kun käytännössä katsojan merkitys on jonkinlainen yhdistelmä näitä kahta. (De Marinis 1987 100-2) De Marinisin jaottelussa katsojuus ei aktiivisemmaksi hahmotettunakaan implikoi, että katsoja vaikuttaisi esityksen kulkuun. Katsoja on esityksestä erillinen.

Todellisuuden tutkimuskeskus keskittyi tutkimus- ja esitystoiminnassaan vuonna 2008 aiheeseen *katsoja-kokijan keho*. Kyseisen vuoden tutkimusvastaavina toimineet esitystaiteilijat Julius Elo ja Tuomas Laitinen lanseerasivat suomenkieliselle esitystaiteen kentälle hybridikäsitteen *katsoja-kokija*, jota käytetään Suomessa yleisesti edelleen. He toimittivat Todellisuuden tutkimuskeskuksen julkaiseman kirjan *Kokeva keho: Ajatuksia katsojan kehosta esityksessä Todellisuuden tutkimuskeskuksen esitysten valossa*, jossa he kertoivat törmänneensä ongelmiin kielen kanssa jo suunnitellussaan tutkimusvuotta. Katsoja-kokija oli heidän mukaansa kompromissi, jossa he päättivät pitää sanan katsoja, jotta välittyisi kyseessä olevan esityksen yleisön jäsen. Kokija taas oli lähempänä heidän taiteellisen praktiikkansa käytäntöä, mutta ei yksinään assosioitunut esitykselliseen taiteeseen, eikä erottaisi yleisöä ja esityksen tekijöitä toisistaan. (Elo & Laitinen 2011, 27) Elon ja Laitisen sommittelema käsite on sisällöllisesti validi ja informatiivinen, ja varmasti siksi se onkin vakiintunut esittävän taiteen käsitteistöön. Toisaalta se tuntuu minusta kirjoittajana pituudessaan ja kaksiosaisuudessaan kömpelöltä, ainakin toistettavaksi kerta toisensa jälkeen kymmenien sivujen pituisessa tekstissä. Tämä liittyy omiin mieltymyksiini kielenkäyttäjänä.

Olisi mahdollista kutsua esitysten yhdelle yleisöä myös *osallistujiksi*, mutta se taas voisi tahattomasti implikoida, että he voisivat puuttua ja vaikuttaa siihen, millainen teos on taiteellisesti. Ymmärrän osallistujan ihmisenä, jonka osallistuminen muokkaa osallistumisen kohdetta. Juoksukilpailuun osallistuja voi voittaa kisan,

hyväntekeväisyyskeräykseen osallistuja kasvattaa lahjoitettavaa summaa, mielenosoitukseen osallistuja kasvattaa kannattamansa viestin takana seisovaa massaa ja asian saamaa huomiota. Jotta esityksen yleisöjä voidaan kutsua osallistujiksi, heillä tulee olla aito mahdollisuus vaikuttaa esityksen kulkuun ja lopputulemaan, jolloin heillä tulee olla saatavillaan ennakoivaa tietoa esityksen tulevista vaiheista mahdollisuuksineen. En käsittele tässä tutkielmassa sellaisia prosesseja, mutta esimerkkinä dramaturgioista, joissa yleisöt voivat olla osallistujia, voidaan mainita esimerkiksi pelidramaturgiat. Sikäli kuin pelejä ymmärrän, niiden sääntöjen, keinojen, vaiheiden, sanktioiden ja palkintojen tulee olla osallistujille selvät ennen aloittamista, jotta peli on reilu.

Mitä tulee ylipäätään osallistaviin esityksiin, niin ne taas ovat genrenä laaja, että osallistavuus sopii sateenvarjokäsitteeksi, jonka alle esimerkiksi analysoimani teokset sinänsä sopivat. Se ei kuitenkaan ole riittävän spesifi käsite ollakseen hyödyllinen tähän tekstiin.

Esitysten parissa työskennellessäni olen edellä mainituista syistä puhunut katsoja-kokijoista hellittelynimellä *yleisöläinen*. Haluankin palata lähtöruutuun. Kutsun yhdelle katsojalle tehtyjen esitysten katsoja-kokijoita yksilöinäkin tässä tutkielmassa *yleisöksi*, koska siitä kuitenkin on kysymys kaikessa yksinkertaisuudessaan. Käytän sanaa yleisö siis siten, että yleisöön voi viitata persoonapronominilla *hän*, kun yleensä yleisöön viitataan pronomiinilla *he*. Yleisö sellaisena käsitteenä kuin sitä ehdotan, eli käsitteenä, jota voi käyttää myös yksittäisestä ihmisestä, rajaa tarkoittamaan käsittelyssä olevien esitysten olevan ensisijaisesti taiteellisten päätösten ehdoilla toteutettavia konsepteja. Tämä johtuu siitä, että yleisö viittaa esitysteorian kontekstissa taide-esityksiin, eikä esimerkiksi työpajoihin. Näin on silloinkin, kun yleisön kontribuointi oman elämänsä abstrakteilla tai materiaalisilla ulottuvuuksilla on esityksen sisällöllinen polttoaine sekä sen toteutumisen ehto. Yleisö-sanan käyttö yksittäisestä katsojasta tässä tekstissä on samalla ehdotukseni kokeilu.

Katsojalähtöisistä dramaturgioista

Käsittelem esityksiä, joissa on katsojalähtöinen dramaturgia. Tuomas Laitinen, joka käytti katsojalähtöisen dramaturgian käsitettä jo Julius Elon kanssa toimittamassaan

kirjassa vuonna 2011, kirjoittaa tästä aiheesta artikkelissaan *Katsojalähtöiset dramaturgiat*, joka on osa Teatterikorkeakoulun julkaisua *Dramaturgiakirja – Kaikki järjestyy aina*. Katsojalähtöiseen dramaturgiaan perustuvat esitykset ovat teoksia, joista Laitinen erottelee kaksi erilaista tapaa, joilla tällainen dramaturgia voi operoida ja jotka voivat molemmat vallita samassa teoksessa. Tällaiset esitykset voivat laajeta sekä sisään- että ulospäin. Sisäänpäin laajeneminen tarkoittaa sitä, kun katsojan (yleisön) kokemuksellinen kenttä, eli tajunnallinen prosessi, kehon tilat tai aistittavissa oleva ympäristö otetaan taiteellisen työskentelyn piiriin. Ulospäin laajeneminen taas tarkoittaa rakennetta, jossa katsojan (yleisön) aktiivinen toiminta on osa teosta ja yleisöstä tulee osaltaan esityksen tekijä. (Laitinen 2018, 153-4) Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että yleisö olisi tasa-arvoisessa valta-asemassa esityksen valmistaneiden taiteilijoiden kanssa. Vaikka Laitinen kirjoittaakin katsojalähtöisistä dramaturgioista ja itse valitsin käyttää käsitettä yleisö, käytän katsojalähtöisen dramaturgian käsitettä sen sijaan, että muokkaisin sen omaan käyttööni yleisölähtöiseksi dramaturgiaksi. Kirjoitan tekstiäni lisätäkseen ja tarkentaakseni kommunikaatiota koskien kuvaamiani esitysmuotoja, enkä näe tarkoituksenmukaiseksi olla käyttämättä luontevaa ja informatiivista käsitettä silloin kun sellainen on jo olemassa.

Tästä rajauksesta tarkennan aihetta edelleen: työni käsittelee transformaation tapahtumaa esityksessä yhdelle, jossa on katsojalähtöinen dramaturgia, sekä toivetta, että transformatio tapahtuisi. Esittelen, millaisilla dramaturgisilla ratkaisuille tällaisen toiveen edistämistä on toteutettu kahdessa eri teosesimerkissä, joiden kautta käsittelen aihettani. Toisessa niistä, joka oli Esitystaiteen seuran *Jäämatka* (2017), olin yleisönä ja toisessa, joka oli Todellisuuden tutkimuskeskuksen *Tuho-osasto* (2018), taiteilijana.

Kumpikin teos oli minulle henkilökohtaisesti merkittävä kokemus, ja täten sallin itselleni niin henkilökohtaisuuden niitä käsitellessäni. Katson sen olevan perusteltua tässä yhteydessä juuri katsojalähtöisen dramaturgian vuoksi. Sensuroimalla henkilökohtaiset prosessini dramaturgisen prosessin kehityksen sisältä näkisin paljon vaivaa saavuttaakseni lopputuloksen, joka olisi luultavasti sekä vaikeaselkoinen että ulkokohtainen.

Relaatioestetiikasta katsojalähtöisissä dramaturgioissa

Katsojalähtöisiin dramaturgioihin liittyen haluan selventää senkin, että analysoitavat esitykset ovat kokemuksellisuudessaan enemmän relaatioestetiikalle pohjautuvia kuin immersiiivisiä eli upottavia. Jälkimmäistä käsitettä käytetään toisinaan perustellusti, toisinaan huolimattomasti, mutta kun ajatellaan immersiiivisyyden merkitystä upottavana, voidaan ajatella esityksessä rakennettavan oman maailmansa, joka toiminnallisesti aktivoi yleisöään, sekä kietoo tämän kokonaan omaan maailmaansa esityksen ajaksi, oli tämä maailma estetiikaltaan millainen tahansa.

Relaatioestetiikka on kuraattori ja taideteoreetikko Nicolas Bourriaud'n lanseeraama käsite, jolla tarkoitetaan teosmuotoja, jotka ovat esimerkiksi omineet ja adaptoineet käyttöönsä jonkin inhimillisen vuorovaikutuksen muodon. Kirjassaan *Relational Aesthetics (Esthétique Relationelle)* vuodelta 1998 Bourriaud kirjoitti taiteesta, jonka kasvualustana on intersubjektiivisuus, joka ottaa yhdessä olemisen keskeiseksi teemakseen tai jossa tapahtuu kollektiivista merkityksen kehittämistä. Hän argumentoi taiteen olevan kohtaamisen tila. (Bourriaud 2002, 15, 18)

En väitä, että immersiiivisten ja relaatioestetiikkaan pohjaavien esitysten välillä olisi jonkinlainen jakolinja, enkä vihjaa, että jompikumpi painotus olisi parempi. Nämäkin muodot risteävät keskenään ja esittelemäni kahtiajako lienee karkea. Tein jaottelun selittääkseni relaatioestetiikan käytäntöä ja dramaturgista lähestymistapaa.

Relaatioestetiikka on tärkeä aiheeni kannalta, mutta se ei ole autuaaksitekevä tekevä laji sinänsä. Taideteoreetikko Claire Bishop kritisoi artikkelissaan *Antagonism and Relational Aesthetics* Bourriaud'n väitettä, jonka mukaan kohtaamiset ovat tärkeämpiä kuin niiden osapuolet. Bishop tulkitsee kysymyksen siitä, keitä nämä osapuolet ovat Bourriaud'lle epäolennaiseksi, ja että tämän mukaan kaikki suhteet ja tilanteet, joissa dialogi on mahdollinen, olisivat demokraattisia ja täten hyviä. Bishop peräänkuuluttaa sen nimeämistä, minkä tyyppisiä suhteita taideteoksissa tuotetaan, ketä varten ja miksi. (Bishop 2004, 65) Kysymyksenasettelun syyt on helppo hahmottaa, mikäli intersektionaalinen feminismi on tuttua. Valtasuhteet eivät muutu tasavertaisiksi pelkästään sillä, että menestynyt valkoinen ranskalainen akateemikko ja kuraattori toteaa niiden sitä olevan. Bishop toisaalta myös tunnustaa Bourriaud'n lanseeraaman

teorian arvon. Relaatioestetiikka kulkee usein käsikkäin aihepähtöisen dramaturgian kanssa, jolloin esitystä hahmottelevan taiteilijan mietittäväksi tulee, haluaako hän esimerkiksi vahvistaa vai haastaa käsittelemäänsä aihetta ja sitä, millaisessa kulttuurisessa asemassa se on, sekä millaisia ihmisten välisiä valtasuhteita siihen liittyy.

Relaatioestetiikka sopii suuntaa-antavasti luonnehtimaan käsittelemieni esitysten todellisuussuhdetta ja yleisökontaktia. Tämä liittyy transformatioon. *Jäämatka* ja *Tuho-osasto* kohdistivat kumpikin huomion oman fiktionsa lisäksi ympäröivään maailmaan ja todellisuuteen, joka on ollut ennen esitystä ja tulee olemaan esityksen jälkeen. Ne olivat katsojalähtöiseltä dramaturgialtaan sekä sisään-, että ulospäin laajenevia, Laitisen jaotteluun viitatakseni. Näiden esitysten aikana yleisön tajunnallista kokemusta kiinnitettiin maailmaan ja yhteiskuntaan outouttamisen kautta, mihin menen tarkemmin kummankin esimerkin kohdalla niiden omissa luvuissa. Kumpikin esitys yhdisti elementtejä tunnistettavista ja keskenään erilaisista kulttuurisista konsepteista, mutta tavalla, joka ei kokonaisuudessaan vastannut mitään valmista mallia. Kumpikin ohjasi huomion sekä yleisön omaan elämään, että yleisön osallisuuteen yhteisössä, yhteiskunnassa, rakenteissa ja ekosysteemissä. Kumpikin tarjoili kokoelman sekalaisia impulsseja ja merkkejä, joista yleisö saattoi kiinnittyä niihin, jotka sopivat tukemaan hänelle sopivaa prosessia. Outouttaminen, tutun asian näyttäminen totutusta poikkeavassa valossa, auttoi yleisöä näkemään asioita elämässään uudella tavalla.

Transformaatio taiteen kontekstissa

On tärkeää löytää ja tunnistaa välineitä analysoida dramaturgista työtä esityksissä, joissa yleisön oma elämä on osa teoksen sisältöä esityksissä, ja jotka luokitellaan ennen kaikkea taideteoksiksi, eikä esimerkiksi pedagogisiin tavoitteisiin keskittyviksi soveltavan taiteen teoksiksi tai taideterapiaksi. Vaikka tämä raja ei välttämättä ole yksiselitteinen, se on tässä oleellinen. Karkeasti jaotellen sanoisin, että soveltavan taiteen teoksissa ja hankkeissa taiteelliset keinot ovat alisteisia pedagogisille ja hyvinvointia edistävälle tavoitteille ja näissä projekteissa työskentelevillä taiteilijoilla on pedagogista ammattitaitoa, kun taas katsojalähtöisilläkin dramaturgioilla operoivat taideesitykset tehdään taiteelliset päämäärät edellä, eikä niitä tekeviltä taiteilijoilta odoteta pedagogista ammattitaitoa tai erityistä sosiaalista vastuuta. Pidän aiheittani mahdollisuutena antaa välineitä sanoittaa ja tarkentaa katsojalähtöisten dramaturgioiden

rakenteellista logiikkaa, yleisösuhdetta ja intentioita. Vaikka suhtaudun skeptisesti taiteilijan mahdollisuuteen tuottaa jokin tietty muutos yleisön elämässä, esityksen valmistusprosessissa taiteilijan on tärkeää olla rehellinen ja läpinäkyvä sen suhteen, onko tämä muutos asia, jota toivotaan.

Transformaation tapahtuma

Transformaation merkitykset ovat:

1. Muuntaminen
2. Muodonmuutos
3. Muodonvaihdos

(Wikisanakirja 4.12.2020)

Kontekstin ollessa yleisön kokemus esityksestä lienee selvää, että transformaatio tarkoittaa abstraktia muutosta, joka tapahtuu yleisön tajunnassa. Erotuksena sille, että ajateltaisiin, kuinka ihminen on alati muuttuva, tarkastelun kohteena on transformaation tapahtuma, joka on jälkikäteen erotettavissa ja tunnistettavissa, ja jonka jälkeen kaikki ei ole samanlaista, kuin oli ennen sitä. Tarkennan ajatusta selittämällä seuraavaksi tapahtuman teoretisointia.

Tapahtuma

Tutustuin tapahtuman filosofiaan seminaarissa *Encounter and Event* vaihtopainnoissani Aberystwythin yliopistossa Walesissa Iso-Britanniassa keväällä 2018. Ranskalainen filosofi Alain Badiou on käsitellyt tapahtuman filosofiaa perusteellisesti. Tapahtuma, englanniksi *event*, tarkoittaa totutussa tilanteessa tai käsityksessä tilanteesta tapahtuvaa muutosta tai murtumaa, toisin sanoen transformaatiota, joka aiheuttaa tilanteessa syntyvän *subjektin*, joka ei ole psykologinen subjekti, vaan täysin uusi asia tai ilmiö, jota ei ollut olemassa ennen tapahtumaa. Badiou on kirjoittanut tapahtumasta tunnetuimpana teoksenaan toistaiseksi suomentamaton *Being and Event*, alkukielellä *L'Être et l'Événement*, jossa hän purkaa tapahtumista esimerkiksi matemaattisella kaaviolla.

Tähän työhön olen käyttänyt lähteenä Janne Kurjen suomentamaa teosta *Etiikka: Essee pahan tiedostamisesta*, jossa Badiou kirjoittaa *Totuuksien etiikasta*, jonka kolme peruskäsitettä ovat tapahtuma, totuus ja uskollisuus. Tapahtuma on jotakin, joka tekee katkoksen tai murroksen historian kulkuun, tuo siihen jotakin ratkaisevasti uutta, joka ei ole johdettavissa sitä edeltävästä tilanteesta. Totuus on "tapahtuman materiaallinen jälki" konkreettisesti tilanteessa, ja sen muotona on subjektiivisuuden muotoutumisen prosessi. (Badiou 2004, 50)

Kutsun (erääksi [une]) ”totuudeksi” uskollisuuden prosessia tapahtumalle. Totuus on sitä, mitä tämä uskollisuus tuottaa tilanteessa. – Pohjimmiltaan totuus on tapahtumallisen lisän materiaallinen jälki tilanteessa. Se on siis immanentti murtuma. Se on ”immanentti”, koska totuutta käydään [une vérité procède] tilanteessa eikä missään muualla. Ei ole olemassa totuuksien Taivasta. Se on ”murtuma”, koska se, mikä tekee prosessin mahdolliseksi, nimittäin tapahtuma, ei ollut olemassa tilanteen kielenkäytössä eikä sitä voitu ajatella stabilisoiduissa tiedoissa. (Badiou 2004, 51)

Voidaan siis ajatella, että tapahtuma on murtuma totutussa järjestyksessä tai käsityksessä. Tämä sopii transformaation ajatukseen, koska jos totuus on uskollisuutta tapahtumalle, tapahtuman vaikutuksesta on tapahtunut muutos, transformatio, eivätkä asiat ole enää kuten ne olivat ennen. Badiou nimittää uskollisuuden, eli totuusprojektin, tukea subjektiksi. Tämä ei tarkoita psykologista subjektia, kuten ihmistä, vaan jotain asiaa, jota ei ollut olemassa ennen tapahtumaa. (Ibid.) Tällainen subjekti voi olla esimerkiksi asia, jonka oppii tai johon alkaa uskoa ennalta-arvaamattomasti jonkin tapahtuman seurauksena. Havainnollistan tätä erään esityskokemukseni kautta.

Osallistuin marraskuussa 2016 Maija Mustosen, Aino Voutilaisen ja Aino Unkilan maksuttomaan *Hoitoja 2* –esitykseen Sorbus Galleriassa Helsingissä. Esitys oli nimensä mukainen, vastaanotin siinä yli kahden tunnin ajan näiltä kolmelta taiteilijalta erilaisia hoitoja, kuten hierontaa, installaatioita, jonka he olivat tehneet galleriatilaan. Installaatio ja esitys näkyivät gallerian näyteikkunasta kadulle. Vaihdoin takahuoneessa ylleni minulle tarjotut vaaleat trikoovaatteet ja päätin olla vaivaamatta päätäni sillä, millaisia tunteita ylellinen hoivan ja rauhan keidas mahdollisesti herätti lasin toisella puolella vallinneessa räntäsateisessa Vaasankadun arjessa.

Esiintyjät kertoivat aina, että mitä olivat tekemässä seuraavaksi. Unkila antoi minulle energiahoitoa, josta minulla ei ollut kokemusta ja johon en uskonut, ainakaan sillä tavoin, että olisin odottanut tuntevani mitään muuta kuin hyvää mieltä. Tapahtui kuitenkin niin, että energiahoito oli voimakas ruumiillinen kokemus. Muistan, että esimerkiksi tunsin sisälläni pitkittäin kulkevat, jalkapohjiini ulottuvat energiapylväät alkaen niistä kohdista pääläessani, joilla hän piti kämmeniään. Esityksen jälkeisessä purkukeskustelussa Unkila kertoi hoidon antamisen tuntuneen hänestäkin voimakkaalta, ja sen aikana tyynyillä lattialla loikoilleet Mustonen ja Voutilainen kertoivat aistineensa energiamme tilassa. Kotona yritin antaa energiahoitoa kissalleni.

Badioun käsitteiden mukaisesti aistimellinen kokemukseni Unkilan antamasta energiahoidosta oli tapahtuma, josta syntyi sitä ennen ei-olemassa ollut subjekti, joka on siis uskoni energiahoitoihin. Tämä subjekti tukee (erästä) totuutta ja uskollisuutta tapahtumalle. Minun kohdallani tämä tarkoittaa sitä, että nyt kun *Hoitoja 2* –esityksestä on neljä vuotta, siellä tapahtunut positiivinen energiahoitokokemus istutti elämäni vaihtoehto- ja esoteriakiinnostuksen siemenen, joka on itänyt hitaasti, mutta seurauksin, jotka eivät kestäne akateemista tarkastelua. Nämä seuraukset ovat Badiouta mukailien uskollisuutta tapahtumalle, joka oli myönteisesti yllättyminen energiapylväistä sisälläni. Esityksessä tapahtui jotain, joka katalysoi elämäni muuttanutta ja edelleen muuttavaa prosessia.

En mennyt esitykseen odotuksella, että tulee tapahtumaan jokin elämäni muuttava kokemus. Halusin vastaanottaa hoitavaa kosketusta kaikessa rauhassa, sen lisäksi että esitys kiinnosti minua taideteoksena. Toisin sanoen menin sinne sekä ammatillisesta kiinnostuksesta, että hakemaan mielihyvää, jotka ovat tavanomaiset perusteluni mennä vapaaehtoisesti esitykseen. Mielihyvän aiheuttamisen mediumi ei vain ollut esittäväälle taiteelle tavanomainen. Voi olla, että tämä kyseinen esityskokemus on vaikuttanut siihen, että minulla on ollut usein latautuneita odotuksia koskien esityksiä yhdelle.

2. DRAMATURGIASTA JA KONTAKTISTA

Haavoittuvuus, antautuminen ja affekti

Pohtiessani kiinnostustani esityksiin yhdelle päädyin nopeasti ajattelemaan antautumista. Tarkoitan antautumisella tässä yhteydessä itsensä alttiiksi laittamista ja haavoittuvuuden esille tuomista, enkä esimerkiksi tappion myöntämistä viholliselle, joskin suojauksen laskemisesta on kysymys joka tapauksessa. Antautumisen merkitys korostuu entisestään toivottaessa transformaatiota, jonka tapahtuminen käynnistyy tai kiihtyy affektista. Affekti on tunteeseen rinnastettava, mutta ei yhtä selkeä käsite. Se on ruumiillisempi, mutta ei puhtaasti kehollinenkaan. Se on kokemus, joka ei ole kommunikoitavissa kielellisesti, ja sen katsotaan edeltävän tunnetta. Sosiaalteoreetikko Brian Massumin mukaan affektit ovat intensiteettejä, jotka eivät vielä ole tulleet merkityksen piiriin. (Tieteen termipankki 4.12.2020). Filosofikaksikko Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin mukaan affektit ovat aina voimakkaampia kuin niiden välittämät tunteet tai tuntemukset (Deleuze & Guattari 2016, 602).

Affektissa on siis kyse hahmottomasta, emotionaalisis-ruumiillisesta vaikuttumisesta. Jotta sille voi herkistyä, on tärkeää pystyä antautumaan. Antautuminen edellyttää turvallisuudentunteen luomista esitykseen, jotta yleisö voi päästää defenseseistään irti. Yleisön luottamus täytyy lunastaa.

Esitysteoreetikko Rebecca M. Groves ehdottaa artikkelissaan *On Performance and the Dramaturgy of Caring* välittämisen dramaturgiaa esitysten tekemisen filosofiaksi. Hän ei esitä minkään tietyn estetiikan suosimista, vaan välittävää suhtautumista kantavana asiana taiteellisessa praktiikassa ja niin, että välittäminen ei kohdistu pelkästään esitykseen tai sen yleisöön, vaan myös välittämiseen itseensä. (Groves 2017, 310-12) Ajatus on mielestäni kiinnostava vuorovaikutteisiin yleisösuhteisiin keskittyvän esityspraktiikan kannalta. Pitämällä huolenpidon kohteen lisäksi itse huolenpitoa tärkeänä sen voinee omaksua asenteeksi, joka pysyy yllä, ja joka ohjaa kohtaamaan toiset lähtökohtaisesti huolehtivasti ja empaattisesti virittyneenä. Empatiasta ja huolehtimisesta puhuttaessa on tärkeää muistaa, että ne eivät oletusarvoisesti tarkoita ylenpalttista lempeyttä ja hellää positiivisuutta. Empatia ja kohtaaminen tarkoittavat toisen näkemistä ja kuulemistä, sekä hänen välittämiensä signaalien vakavasti ottamista.

Olen sitä mieltä, että esitysten, joilla on hoitavia pyrkimyksiä, ei ole tarpeellista edustaa mitään tiettyä estetiikkaa. Taiteen kontekstissa tapahtuvan hoivaavuuden keinot ovat moninaiset.

Antautuminen on keskeinen asia esityksissä yhdelle myös yleisösuhteen intensiteetin vuoksi. Esitystilanteen yksityisyys asettaa taiteilijalle kysymyksen siitä, kuinka tätä intensiteettiä halutaan käyttää, halutaanko jännitteisyyttä ennemmin kasvattaa vai purkaa. Antautumisen voi ymmärtää eri tavoin näiden vaihtoehtojen kannalta. Tiivistunnelmaiseen kohtaamiseen toisen kanssa tarvitaan antautuvaa asennetta, jännittyneisyydestä laukeavaan ja huokoiseen kohtaamiseen tarvitaan antautuvaa asennetta. Antautuminen liittyy siihenkin, että esityksessä yhdelle on ylipäättään yksityisen ja julkisen välinen jännite. Kuten aiemmin kirjoitin, esitys on luonteeltaan julkinen konsepti, koska se on periaatteessa avoin kenelle tahansa. Kun teen taiteilijana esitystä, teen sitä sen mahdollisuuden läsnäollessa, että kuka tahansa vihamielinen Jorma saattaa hankkia lipun ja tulla paikalle, tai sitten joku ankara Yvonne. Vaikka todennäköisintä on, ettei ”Jorma” tai ”Yvonne” kumpikaan seuraa tekemisiäni, niin tietoisuus heidän kritiikilleen altistumisen mahdollisuudesta on läsnä teoksen työskentelyssä ja on maltillisena pysyessään hyödyllinen. Uskallus pysyä haavoittuvana heille on tärkeää, koska se pitää teoksen valmistamisprosessia hengittävänä ja reaktiivisena. Haavoittuvuus tarkoittaa havaintokykyä.

Valmistaessaan esitystä, jossa yleisö antaa oman elämänsä taiteellisten tekojen kohteeksi, työryhmän taiteilijoiden on kyettävä asettumaan hänen asemaansa. Ajattelen, että onnistuessaan hyvin esitys yhdelle on vähintään reaktiivinen, mutta mieluummin proaktiivinen, keskittynyt ja turvallinen. Proaktiivisuuden taide on sen yksi dramaturginen ulottuvuus. Nimittäin jos taiteilija on siinä haavoittuvainen, niin katsoja sitä vasta onkin, mikä lisää huolellisen, spekulointiin asti ulottuvan dramaturgisen pohjatyön merkitystä vastuullisuuden kannalta.

Uskoutumisen tarve uudenlaisen yleisökontaktin synnyttäjänä

Performanssitaiteen historiasta löytyy kiinnostava esimerkki siitä, kuinka taiteilija on tahattomasti luonut yleisölle yksityisen uskoutumisen tilan. Tapaus kuvastaa ihmisten

tarvetta saada jakaa asioitaan tuntemattoman kanssa. Rachel Zerihan kirjoitti aiemmin viittaamassani tekstissä, ettei esitysten yhdelle historiallista alkua tunneta, mutta ehdotti niiden kehityksen alkusysäykseksi transgressiivisen ja ruumiillisen performanssitaiteen pioneeri Chris Burdenin teosta *Five Day Locker Piece* (1971). Burden oli teoksessaan viisi vuorokautta lukittuna ahtaaseen kaappiin julkisessa tilassa ilman ravintoa tai juotavaa. Hänen yllätyksekseen esityspäivien aikana lukuisat tuntemattomat ihmiset tulivat istumaan kaapiston edessä olevalle penkille ja uskoutumaan hänelle elämäntarinoistaan, salaisuuksistaan, peloistaan ja toiveistaan. Tämä ei ollut Burdenin oma ehdotus, vaan tapahtui näiden yksittäisten, vieraiden ihmisten omasta aloitteesta. He uudelleenmäärittivät ja omivat Burdenin roolin teoksessa. (Zerihan 2009 s. 4-6)

Oletusarvoisesti esiintyjä ja yleisö ovat toisilleen tuntemattomat, ja esityksen sisällä he kohtaavat ikään kuin intiimisti. Burdenin ruumiillisesti äärimmäinen performanssi tuli tarjonneeksi kylkiäisenään korvikkeen konventionaalisille luottamuksellisen avautumisen kulttuurisille muodoille, kuten ripittäytymiselle tai terapialle. Länsimaisessa kontekstissa tämä saa kaapissa itseään näännyttäneen Burdenin näyttäytymään kristusmaisena. Ajattelen ihmisten uskoutumisen johtuneen nimenomaan Burdenin vieraudesta ja näköesteen suomasta anonymiteetistä. En tarkoita, että kaappiin sulloutuneelle taiteilijalle avautujat olisivat olleet kiinnostuneita helpottamaan oloaan esimerkiksi kertomalla tälle rikoksistaan. Tällaisen spekulointi menee asian vierestä. Tarkoitin, että Burdenin vieraus ja erikoinen, tarkan ajallisen kehyksen rajaama tilanne toimivat yhdessä vapauttavana olosuhteena, outouttamisena. Kenelle tahansa saavutettava julkinen tila, joka oli tarkoitettu elottomien esineiden tilapäiseen säilytykseen, kätki sisäänsä elävän, tietoisin ihmisen. Tämä arkisen ja merkitykseltään itsestäänselvän paikan muuttaminen itsestäänselvyyksien vastakohtaksi oli sosiaalisesti affektiivinen teko. Pidän koskettavana sitä, että sen sijaan, että ihmiset olisivat reagoineet mielikuvitukseksella tekojen kirjolla ja esimerkiksi keksineet kepposia taiteilijan kiusaksi, teos herätti kollektiivista tarvetta saada uskoutua tuntemattomalle.

Vastaanottava yleisö

Kokemusteni perusteella dramaturgisen tasapainon hienovaraisuuden kysymys on avainasemassa esityksissä, joissa on katsojalähtöinen dramaturgia. Transformaation tapahtuma vaatii yhtäältä yleisön luottamuksensa saavuttamista dramaturgisen

rakenteen ja kuljetuksen hänelle luomaan tukeen, ja toisaalta taas tilaa sille, että jotain ennalta-arvaamatonta ja tuntematonta voi tapahtua. Affekti tarvitsee tilaa.

Kaikki esitykset yhdelle eivät ole osallistavia ja niissä voi olla neljäs seinä, tai vaikka esityksessä otettaisiinkin suora kontakti katsojaan, katsoja saattaa silti olla passiivinen vastaanottaja, jonka ei tule vaikuttaa esityksen kulkuun. Viimeisin näkemäni esitys yhdelle oli tällainen. Kävin katsomassa lokakuussa 2020 esitystaiteilija Simo Kellokummun yhdessä taiteilijoiden Vincent Roumagnac ja Nao Yazawan kanssa tekemän esityksen *pompom*, jota hän on kuvannut myös koreografiseksi installaatioksi (Kellokumpu 1.12.2020). Esityksessä, jonka kesto oli 20-30 minuuttia, katsoin liikkuvaa esiintyjää, jonka kasvot olivat peruukin peittämät, videota hänestä liikkumassa Tokiossa samassa ulkoasussa, sekä mangasarjakuvalehteä.

Autopoeettinen kierto on esitystutkija Erika Fischer-Lichten kirjassaan *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics* esittelemä ja kognitiivisesta biologiasta esittävän taiteen kontekstiin adaptoima käsite, joka nimeää esiintyjän ja yleisön välisen vuorovaikutuksen, joka ei edellytä sinänsä suoranaista interaktiivisuutta (Fischer-Lichte 2008, 211). Se tarkoittaa sitä, kuinka esiintyjän toiminta vaikuttaa yleisöön, jonka reaktio taas vaikuttaa esiintyjään, joka taas vaikuttaa yleisöön ja niin edelleen. Esimerkki autopoeettiselle kierrolle perustuvasta lajista on klovneria. Klovni elää ja hengittää yleisön reaktioista ja niiden ehdoilla, yleisöä parhaimmillaan riipaisevasti rakastaen. Autopoeettinen kierto on esiintyjän näkökulmasta siinä mielessä kavala, että jos se tuntuu esityksen alkupuolella negatiivisesti virittyneeltä, sitä on vaikeaa kääntää päinvastaiseen suuntaan. Käsite on verrattain tuore, Fischer-Lichten kirja on julkaistu alkukielellään vuonna 2004, ja hän kirjoittaa käsitettä selittäessään, että sen tuominen esittävän taiteen diskurssiin on osa laajempaa yritystä kehittää performatiivisuuden estetiikan sanastoa, perinteisten teorioiden lisäksi. (Ibid.)

En tiedä, oliko läsnäolollani *pompom*-esityksessä vaikutusta autopoeettisen kierron näkökulmasta, arvelin että ei. Autopoeettinen kierto ei toisaalta ole antoisan yleisökontaktin ehto. *pompom* oli minulle tiheä kokemus kinesteettisen empatian ja ruumiillisten muistojen vuoksi, sekä siitä yksinkertaisesta syystä, että esitystila oli pieni ja esiintyjän tilankäyttö oli ekonomista, minkä ansiosta se, että hän esityksen

loppupuolella siirtyi puolitoista metriä lähemmäs minua, oli teoksen mittakaavassa voimakas ele. Keskittymällä tässä työssä katsojalähtöisiin dramaturgioihin ja relaatioestetiikan traditioon kiinnittyviin töihin en sinänsä arvota jonkinlaista tiettyä yleisösuhdetta kategorisesti paremmaksi ratkaisuksi.

Seksipositiivisen kulttuurin vaikutuksesta osallistaviin esityksiin

Jos maltillisesti liikkuvan esiintyjän siirtyminen puolitoista metriä lähemmäs yleisöön on jo vaikuttava ele, on selvää, että esityskokemus voi olla yleisölle voimakas ja jännittävä, liikaakin. Vuorovaikutteisissa ja katsojalähtöisissä dramaturgioissa käytetään tämän takia paljon yleisön sekä esiintyjien turvallisuutta varmistavia neuvottelu- ja sääntötekniikoita. Näitä on omaksuttu seksipositiivisen kulttuurin käytännöistä. BDSM-kulttuurissa käytetään kaikkien osapuolten turvallisuuden ja hyvinvoinnin turvaamiseksi erinäisiä suostumuksellisuus- ja neuvottelutekniikoita. Ne ovat käytäntöjä, joilla voidaan sopia rajat, joiden sisällä saa liikkua, sekä keinot keskeyttää meneillään oleva toiminta joko kokonaan tai hetken ajaksi ja sopivat monenlaisiin konteksteihin. Itse olen toiminut niiden puitteissa esiintyjänä ensimmäisen kerran Häkkinen-Uuttu-Suomi – työryhmän Zodiakille tekemässä esityksessä *PAINI*. Opinnoissani olen päässyt tutustumaan suostumuksellisuustekniikoiden perusteisiin Julius Elon ja Aune Kallisen opettamalla Taideyliopiston Yhteisten opintojen keskuksen kurssilla *Nudity, Gender & Sexuality* elokuussa 2020.

Todellisuuden tutkimuskeskuksen *Sleeping Beauty* (2016 –) on esitys, jonka taustalla on tekijöidensä, Julius Elon ja taiteilija Xanan, aktiivisuus seksipositiivisessa kulttuurissa. *Sleeping Beauty* on seksuaalisesti orientoitunut esitys yhdelle, jossa yleisö valitsee etukäteen, haluaako hän esityksen aikana leikkiä nukkuvaa, jonka luokse tulee fetisistisesti puvustettu esiintyjä, joka tekee hänelle ennalta neuvoteltujen rajojen sisällä olevia tekoja, vai toisinpäin, jolloin hän on aktiivinen toimija suhteessa esiintyjään.

Toisaalta voisi argumentoida, että ylipäätään yleisöksi meneminen tähän esitykseen on aktiivista toimijuutta, jossa ylitetään suurempi kynnyks kuin yleensä esityksiin mennessä. *Sleeping Beautyyn* oli mahdollisuus mennä yleisöksi Baltic Circle –festivaalin iltaklubin yhteydessä Helsingissä syksyllä 2017. Esitykseen osallistuminen tapahtui niin, että

esiintyjät oleskelivat klubilla ja valittuaan heistä itselleen mieluisan, klubikävijä meni kysymään häneltä, josko voisi päästä esitykseen juuri tämän esiintyjän kanssa. Mikäli esiintyjä suostui, he menivät yhdessä lippukassalle ja sieltä neuvottelemaan siitä, mitä esityksen sisällä sai tapahtua ja tekemään asiasta kirjallisen sopimuksen, joka sitoi molempia osapuolia. Käytäntö suojeli sekä yleisön että esiintyjän rajoja ja turvallisuutta. En tiedä, kävikö kertaakaan niin, että esiintyjä olisi kieltäytynyt katsojan pyynnöstä esiintyä hänelle.

Olin sinä vuonna osana opintojani kurssilla, jolla kävimme katsomassa festivaalin esityksiä ja koulu olisi tarjonnut liput myös *Sleeping Beautyyn*. Muistan, kun istuin klubilla kurssikavereideni kanssa ja tarkastelimme etäältä esiintyjä, jotka olivat näyttäviä hahmoja. Esitys kiinnosti minua, mutta väsymys, kaamosmasennus, ujestelu ja ryhmäpaine jarruttivat tarttumasta momentumiin, ja melko pian kaikki illan aikaslotit esitykselle olivatkin jo varattuina. Koin, että nouseminen baaripöydän ympärillä sumpussa kyyhöttämisestä ja marssiminen esiintyjän luo, sekä klubia kansoittavan kollegajoukon nähden sen paljastaminen, että valitsisinko vetäytyä kahdestaan esimerkiksi siron, nuoren ja normatiivisen kauniin peruukkipäisen naisoletetun vai kookkaan, staattisesti eteensä tuijottavan ja pelottavan näköisen soturimaisen miesoletetun, jonka puvustukseen kuului suuri dildo, olisi vaatinut sellaista reippautta, jota en siinä hetkessä löytänyt itsestäni. *Sleeping Beauty* kuuluu edelleen TTK:n repertuaariin, joten kenties minulle tarjoutuu joskus uusi tilaisuus.

Elo on jo kauan keskittynyt praktiikassaan osallistaviin esityksiin, yleisön ruumiiseen ja seksipositiivisuuden käytäntöjen adaptoimiseen esityskontekstiin, niin yhdessä kuin erikseen, ja tekee Teatterikorkeakouluun väitöstutkimusta aiheesta katso-kokijan ruumis esityksessä. Esitystaiteilija Janne Saarakkala haastatteli Eloa tämän praktiikasta verkkolehti *Ice Holen* seksuaalisia esityksiä käsitelleeseen numeroon. Haastattelussaan Elo kertoo, kuinka on töissään yrittänyt löytää keinoja antaa valta esiintyjiltä yleisölle. Vastoin hänen odotuksiaan, tämä on osoittautunut yleensä mahdottomaksi. Hän kertoo havainneensa kerta toisensa jälkeen, että vallan pysyvän esiintyjillä. Vaikka yleisön jäsenet olisivatkin olleet halukkaita ottamaan aktiivisen roolin, he eivät ole halunneet olla aloitteellisissa asemassa. Tämä johtuu vastuun kysymyksestä. Elolla on kokemuksia poikkeuksistakin, mutta niihin taas on yhdistynyt esityksen kehystyksen

hajoaminen, eikä yleisö yleensä halua tätä. Hän summaa: ”Joten, osallistuja (yleisö) on useimmiten alisteinen esiintyjälle. Ja jos esiintyjät eivät käytä valtaansa, osallistujat (yleisö) voivat tuntea avuttomuutta.” (Saarakkala 2018)

Tietämätön dramaturgi käsissään aukkoisuuden ja proaktiivisuuden vaakakupit

Edellä siteeraamani Elon toteamus yleisön avuttomuuden tunteista kuvaa omiakin ajatuksiani katsojalähtöisten dramaturgioiden erityisvaatimuksista esityksissä yhdelle. Jos yleisölle tulee esimerkiksi hölmistynyt tai pelokas olo, hän on tunteensa kanssa aivan yksin. Sen lisäksi, että esimerkiksi turvattomuudentunteen aiheuttaminen yleisölle on eettisesti ongelmallista, se vetää teoksen heikoille jälle taiteellisesti. Seuraava on spekulatiota, mutta jos ajatellaan, että yleisö hämmentyy ja alkaa ajatella tehneensä jotain väärin tai että hänen täytyy alkaa ratkaista jotain yllättäen ilmaantunutta epäselvyyttä, hänen huomionsa teoksesta herpaantuu ja hajoaa strategioiden miettimiseen ja tilanteen arvioimiseen.

On tyypillistä, että osallistavissa ja kokemuksellisissa esityksissä yleisö, oli kyseessä sitten yksi- tai monipäinen, saa ohjeita ja sääntöjä noudatettaviksi. Ohjeiden laatimiseen kannattaa nähdä vaivaa selkeyden ja ymmärrettävyyden saavuttamiseksi. Sen lisäksi ohjeet kannattaa kertoa tai vähintään kerrata pienissä määrissä, vaikka yksitellen, ja mieluiten vasta sitten, kun niille on tarvetta. Esityksen alkamisen hetki on minimalistisenakin informaatio- ja impulssiryöppy. Jos se on samalla tilanne, jonka aikana pitää sisäistää monta ohjetta ja sääntöä, yleisön täytyy keskittyä opetteluun, eikä hän välttämättä silti onnistu. Kaikki tämä energia ja huomio ovat suoraan pois esitykseen virittäytymisestä ja sen kokemisesta. Perustan nämä havainnot omiin kokemuksiini yleisönä ja työpajaosallistujana olemisesta. Olen kokenut mitättömistä ohjeiden väärinymmärtämisistä tai niiden huomioni ohi menemisistä koituneista ”väärin” tekemisistä joskus mittasuhteetonta nolouden tunnetta. Toisin sanoen, yleisölähtöiseen dramaturgiaan perustuvat esitykset vaativat paljon kokeiluja niin työryhmän keskinäisesti kuin koekatsojien kanssa harjoitusvaiheessa. Ajatuksen tasolla yksinkertaiselta ja kirkkaalta tuntuva konsepti saattaa muuttua monimutkaisuutta tuottavaksi, kun sen selittää ja antaa muille toteutettavaksi. Tämä on itselleni tekijänä tutuksi käynyt tilanne.

Ohjeiden antamisen käytäntö on vain yksi osa-alue, jossa huomioida yleisöä ennakoivalla tavalla ja koittaa ehkäistä epävarmuuden tunteita, mutta mahdollisesti yleisin katsojalähtöisiä dramaturgioita yhdistävä elementti ja siksi valitsin sen esimerkiksi. Esityskonseptien muotojen, tila-, aika- ja kontekstivalintojen kirjon moninaistuminen tuottaa lukemattoman määrän uusia kysymyksiä ja löytöjä esitysten olosuhteissa. Tämän vuoksi tekijöiden on tärkeää muistaa, että he eivät voi tietää omasta teoksestaan kaikkea. Dramaturgi Bojana Cvejic kirjoittaa artikkelissaan *Ignorant Dramaturg, tietämätön dramaturgi*, siitä, kuinka dramaturgi auttaa työpariaan, kuten koreografia, esityksentekoprosessissa asettautumalla ongelman ystäväksi tai kehittäjäksi yhdessä työparinsa kanssa. (Cvejic 2010, 48) Tämä tarkoittaa, että dramaturgi pitää esityksen ajattelemisen prosessia aktiivisena, eikä päästä työryhmää tyytymään ratkaisuihinsa liian helposti. Dramaturgi spekuloi, sörkkii esityksen heikkoja kohtia, havainnoi keskeneräisyyksiä sekä puskee työryhmää uudelleenajattelemaan teostaan. Cvejicin artikkeli kuului esitysdramaturgiaopintojeni ensimmäisiin teorianateriaaleihin, ja se on viitoittanut minulle tämän työroolin funkiota.

Esityksestä kaiken tietämisen mahdottomuus ja ei-tietämisen hyväksyminen voi tuottaa kahtalaista dramaturgista ohjenuoraa teoksen valmistamiseen. Samalla, kun taiteilija pyrkii proaktiivisesti huolehtimaan, ettei yleisölle tule eksymisen tai turvattomuuden tunnetta esityksen aikana, hän malttaa pidättäytyä ohjaamasta tämän esityskokemusta tarpeettoman tiukalla rakenteella ja sisällöllisellä kuljetuksella.

Rituaali transformaation paikkana

Transformaatiotoiveen voi ajatella liittyvän teoksen näkemiseen liminaalisena esityksenä, rituaalisena siirtymänä, joka on paikka, aika ja tapahtuma, jossa pysyvä muutos tapahtuu. Taiteilija ja esitysteoreetikko Richard Schechner kirjoittaa liminaalirituaaleista esitysteoriateoksessaan *Johdatus esitystutkimukseen*. Hän perustaa ajatteluaan antropologi Victor Turnerin teoretisoinnille. Schechner kirjoittaa liminaalivaiheen kiehtoneen Turneria sen luovuuden, uusien tilanteiden, identiteettien ja sosiaalisten todellisuuksien luomisen mahdollisuuksien vuoksi. Liminaalivaihe on ajanjakso, joka sijaitsee sosiaalisten luokitusten tai identiteettien välissä. (Schechner 2016, 116)

Rituaalin liminaalivaiheen aikana tapahtuu kaksi asiaa. Ensinnäkin rituaalin osanottajat muuttuvat tilapäisesti ”ei-miksikään”; he siirtyvät äärimmäisen haavoittuvuuden tilaan, jossa he ovat avoimia muutokselle. Ihmisiltä riistetään heidän aiemmat identiteettinsä ja yhteiskunnalliset asemansa; he siirtyvät aikaan ja paikkaan, jossa eivät ole yhtä eivätkä toistakaan, eivät siellä eivätkä täällä, vaan keskellä matkaa yhdestä sosiaalisesta minuudesta toiseen. Tilapäisesti he ovat voimattomia ja vailla henkilöllisyyttä.

(Schechner 2016, 117)

Jos ajattelee esitysten yhdelle transformatiivista potentiaalia rituaaliteorian avulla, yksi tapa jäsentää on miettiä, olisiko esitys enemmän liminaalinen vai liminoidinen, vaikka tämä jako on taideteoksia käsiteltäessä lähtökohtaisesti virheellinen. Turner nimittäin kutsui liminoidiseksi modernisoituneen kulttuurin taidetta ja viihdettä, joka on symbolista toimintaa ja rituaalinkaltaista. Liminaalin ja liminoidin keskeinen ero on siinä, että liminaali muuttaa kokijansa elämää pysyvästi, kun taas liminoidi on väliaikainen muutos, jonka jälkeen voi palata siihen, missä oltiin jo. (Schechner 119-120). Vaikka tämä erottelu ei taidekontekstissa ole vedenpitävä, se tarkoittaa minulle tiettyjä eroja katsojakokemuksissani. Gnab Collectiven *Hamlet Private* –esityksestä (2015) lähdin ilahtuneena sen nokkelasta dramaturgisesta ideasta tehdä tarottulkinta esitystä varten suunnitellulla korttipakalla, jonka kuvissa esiintyjä poseerasi *Hamlet*-näytelmästä tutuista tilanteissa, ja esityksen lopussa esiintyjä kertoi Hamletin tarinan aukkoisena versiona niillä fragmenteilla näytelmän tarinasta, jotka nostetuissa korteissa olivat. Esityskokemus oli inspiroiva, sillä tavoin kuin hyvät taideteokset ovat, mutta ei vaikuttanut minuun syvällä henkilökohtaisella tasolla, kuten *Hoitoja 2* –esitys teki.

Schechnerin liminaaliteorian tilapäinen ”ei-miksikään” muuttuminen ja siirtyminen haavoittuvuuden tilaan, jossa ollaan avoimia muutokselle, on periaate, joka adaptoitui taidekontekstiin jokseenkin täsmällisesti ja konkreettisesti esityksessä, johon syvennyn seuraavassa luvussa. Uskonkin kyseisen teorian olevan teoksen taustalla.

3. JÄÄMATKA

Siirtymäriitti, sielun kirkastus ja halpa reissu

Jäämatka (2017) oli Esitystaiteen seuran tuottama rituaalinen vaellusesitys yhdelle, jossa yleisö matkusti kahdestaan esiintyjän kanssa henkilöautolla Helsingistä Jäämeren rannalle, ja jonka tavoitteena oli aidosti muuttaa todellisuutta. Teoksen ohjaaja oli esitystaiteilija Lauri Antti Mattila ja esiintyjä-kanssamatkustaja Esa-Matti Smolander. Esityksen visualisti oli Juhani Haukka. Esitystaiteen seuran tiedotteessa teosta luonnehdittiin näin:

Jäämatka on esitys sielun kirkastamiseksi. Matkalainen saa mukaansa oppaan ja kanssakulkijan, kuljettajan. Matkaa jaksottavat sielua huokoistavat pysähdykset ja yöksi leiriytyminen. Jäämatka on siirtymäriitti, sielunvaellus ja puhdistautuminen. Matka on summaus kaikkein tärkeimmistä asioista, jotka pitävät pinnalla ja joiden turvin on toivoa ja uskoa.

(Esitystaiteen seura 1.12.2020)

Esityksen kesto oli kolme päivää ja niitä oli yhteensä seitsemän, tosin yleisölle avoimia käytännössä kuusi, koska yksi esityksistä varattiin työryhmän jäsenelle esityksestä tehtävää dokumenttielokuvaa varten. Saavutettavuuden näkökulmasta esitys oli kaksipiippuinen: lipun hinta oli 60 euroa ja sisälsi kaiken. Yöpyminen oli teltassa, ruoat valmistettiin retkikeittimellä ja esityksen jälkeen sai halutessaan paluukyydin Rovaniemelle saakka, mistä esiintyjä matkusti autojunalla takaisin Helsinkiin lepäämään pari päivää ennen seuraavaa esitystä. Se oli siis mahdollisimman halpa, mutta esitykseen pääsi vain arvonnalla, johon osallistuttiin täyttämällä internetissä kaksiosainen kyselylomake. Kysely oli pitkä, poeettinen ja esitykseen virittävä. Yhteensä arvontaan osallistui 350 ihmistä, mikä yllätti teoksen työryhmän, mutta ei minua, koska mahdollisuutena esitys oli jo puitteiltaan antelias.

Esityksen huomioarvo osana yleisön orientoitumista

Vaikka *Jäämatkaa* ympäröinyt huomio ei suoraan liity itse esityskokemukseen, se oli osa odotusten latautumista. Esitystä koskien julkaistiin enimmäkseen sensaatiohakuja juttuja, tähän tyyliin: ”Teatteriohjaajan erikoinen esitys – 12 000 apurahaa (sic), vain 7

katsojaa (sic)” (Iltalehti 1.12.2020) Eräs teatterialalla työskentelevä kaverini oli käsityksessä, että kyseessä on bussi, jolla matkustetaan porukalla ympäri Lappia ja pysähdytään paikkoihin, joissa on näytöksiä. Tämä oli minulle herättelevä väärinkäsitys, koska se muistutti siitä, että relaatioestetiikkaan perustuvat kokemusesitykset eivät ole esitystaidepiirien ulkopuolella erityisen tuttu konsepti, edes oman ikäpolveni, eli 1980-luvulla syntyneiden keskuudessa.

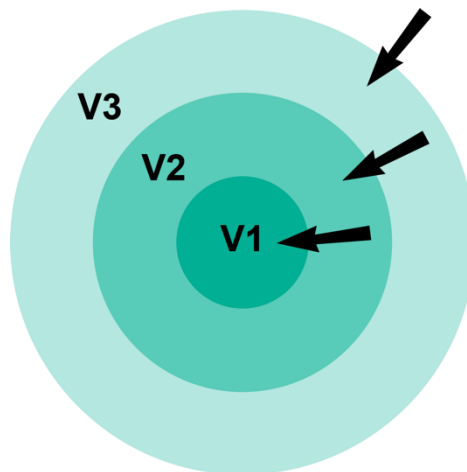
Jokunen tuttavani taas pohdiskeli sitä, kuinka joku jaksaa näytellä toiselle ihmiselle autossa kolme päivää. Esiintyjä ei käsitteenä sinänsä ohjaakaan ajattelemaan tämän roolia ja funktiota fasilitoijana ja omana itsenään matkustavana henkilönä. Näen, että oli tärkeää nimetä Smolander esiintyjäksi, koska se oli yksi matkaa taideteokseksi merkitsevä ja kehystävä ele, ja siten selkeyttävää. Se myös kevensi sisällöllisesti tärkeiden asioiden sanoittamista. Esityksen jokainen päivä käynnistyi rituaalilla, jossa Smolander luki minulle rauhallisesti käsikirjoituksesta ehtoja, turvallisuussääntöjä ja mahdollisuuksia kokoavan tekstin. Tekstissä esiintyjä sanoo yleisölle rakastavansa tätä. Se tuntui tässä kontekstissa nimenomaan turvallisuutta lisäävältä, koska tuli esityksen fiktion sisältä ja ymmärsin, että se oli kirjoitettu intentiolla, että teoksen fiktio, joka sekoittui minun todellisuuteni kanssa, pyrki varmistamaan emotionaalisen turvallisuuteni. Ilman esitykseksi rajaamisen mukanaan kantamaa sopimusta siitä, että esiintyjän toimintaa ohjaa dramaturginen logiikka, tilanne, jossa juuri ensimmäistä kertaa tapaamani miesoletettu kertoisi rakastavansa minua, kun istuisin hänen kanssaan kahdestaan autossa, ei varsinaisesti vahvistaisi turvallisuudentunnettani.



Dokumentaatiota Jäämatka-esityksestä. Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

Olen kuullut kommentoitavan, että Jäämatkan saama huomio oli jo esitys itsessään. En ole samaa mieltä, mutta se on maininnan arvoinen esitykseen kiinnittyvä ilmiö, josta olen jo kirjoittanut yhden laajan esseen vaihto-opinnoissani. Esseitä varten haastattelin ohjaaja Lauri Antti Mattilaa keväällä 2018 ja käytän samaa haastattelua lähteenä tähänkin työhön.

Jäsennän teoksen todellisuutta muuttavan vaikutuksen kolmeen sisäkkäiseen vyöhykkeeseen. Sisin vyöhyke on ensimmäinen (1) ja se käsitti esityksen yleisön kokemuksen, toinen vyöhyke (2) käsitti arvontalomakkeen täyttämisen ja sen myötä esityksen poetiikkaan ja teemoihin virittäytymisen, kolmas ja uloin vyöhyke (3) käsitti taas esityksen saaman julkisen huomion. Kolmannen vyöhykkeen vaikutus on laajimmin levinnyt, mutta vaikutukseltaan kevyin ja ensisijaisesti esitystaiteen muotojen tunnettuutta koskeva, toisen vyöhykkeen vaikutus oli jo syvempi ja taiteellinen ja koski 350 ihmistä, ja viimein kolmas vyöhyke käsitti eksklusiivisen joukon ihmisiä, ja sen vaikutukset omalla kohdallani olivat syvät ja elämäni muuttavat. Vyöhykkeiden sisäkkäisyys tarkoittaa myös sitä, että vyöhykkeen 1 piirissä oleva ihminen on myös kahden muun vyöhykkeen piirissä, tai kulkenut niiden läpi, ja vyöhykkeen 2 piirissä oleva myös vyöhykkeen 3 piirissä. Tätä taideteoksen itsensä ulkopuolelle ulottuvan vaikutuksen jäsentämisen mallia voi soveltaa muihinkin yhteyksiin. (Luukka 2018)



Esityksen todellisuutta muuttavan vaikutuksen vyöhykkeet. Kuva: Ville Niska

Valmistautumisen pitkä prologi

Päätin, että lähden esitykseen, eikä tieto arvonnastakaan horjuttanut tätä aiettani ja uskoani. Kun tiedotetun arpajaispäivän jälkeen mitään ei kuulunut, olin pettynyt ja lähes

epäuskoinen. Viikkoa myöhemmin sain kirjeen, jossa kerrottiin minun voittaneen arvonnassa paikan *Jäämatkaan* ja että tulen saamaan jatkossa ohjeet valmistautumiseen postissa. Kiljuin ääneen ja kylmät väreet juoksivat pitkin selkäni puolisen tuntia. Matkan aikana kyselin Smolanderilta, että millainen arvontatilanne oli. Hän kertoi, että se oli monituntinen uuvuttava urakka, ja että he käyttivät siihen apuvälineitä, kuten kiveä, höyhentä ja sitruunamelissan oksaa. Mattila kertoi haastattelussaan, että Haukka oli ohjannut työryhmälle puoli vuotta ennen arvontaa intuitiotyöpajan, ja että tämä vaikutti arvontaan (Mattila 12.4.2018). Tämän enempää en asiasta tiedä.

Koska minä voitin tämän satojen ihmisten toivoman paikan esitykseen, koin asiasta riemun lisäksi myös vastuuta. Työryhmän lähettämässä kirjeissä, joissa oli käytännön ohjeita, kuten mitä pakata mukaan, sekä turvallisuuteen liittyviä asioita, oli myös kehotuksia ennen matkaa suoritettaviin rituaaleihin ja henkiseen valmistautumiseen. Vaikka työryhmä selkeästi artikuloi niin viestinnässään kuin esityksen materiaaleissakin, että matkan ei tarvitse olla pyhä tai tavoitteellinen kokemus, sen eksklusiivisuus, sanojen *rituaali* ja *pyhiinvaellus* mainitseminen tiedoteteksteissä, sekä resurssien panostuksen määrän massiivisuus minun esityskokemukseeni loivat kehyksen, joka ohjasi minua suhtautumaan asiaan tosikkomaisella hartaudella. Sain kirjeen matkalle pääsemisestä maaliskuun lopulla ja esityksen ajankohta oli kesäkuun alussa. Tieto arvontavoitosta oli alku esityksen ajattelemisesta, odottamisesta ja siihen valmistautumisesta muodostuvalle prologille, joka kesti lähtöamuun asti.

Arvontalomake ja valmistautuminen matkaan

Koska täytin arvontalomakkeen kevättalvella, eikä siitä jäänyt minulle kopiota, en kesän alussa enää juurikaan muistanut omia vastauksiani. Sain tänä vuonna pyynnöstäni Mattilalta sähköpostitse tiedoston, jossa vastaukseni ovat. Niiden lukeminen vahvisti käsitystäni, että lomakkeen täyttäminen käynnisti dramaturgisen virittäytymiseni esitykseen. Kyselyä oli hauskaa täyttää. Siinä oli yhteensä 145 kysymystä, joista osa koski käytäntöä, osa toiveita tai mieltymyksiä esitykseen liittyen, osa oli kevyttä intuitiivista huvittelua ja jotkut kysymykset olivat suureellisia ja mahdottomia.

Lomakkeessa oli monivalintakysymyksiä, avoimia kysymyksiä, sekä arvoituksellisia taulukoksi aseteltuja monivalintakysymyksiä, joissa piti pyöritä sarakkeita

klikkailemalla muodostaa sanapareilla ”polku” tai ”reitti”. Saamassani tiedostossa ei ole kyselyn graafista asetelua, mutta muistini mukaan nämä taulukot olivat neliöitä, joiden kahdella sivulla oli erilaisia sanoja. Tiedostossani kohdassa *polku* on seuraava sanaparilista:

Laskeutuminen - Äkkilähtö

Sotkuinen - Oma tila

Kosketus – Rukous

Yö – Oma tila

Loitsu – Oma tila

Puhe – Päivä

Kohdassa *reitti* sanaparit taas ovat:

Tosi – Vapaus

Maistaa – Suo

Haistaa - Metsä

Kuulla – Järvi

Epätosi – Vapaus

Esimerkkejä monivalintakysymyksistä ja vastauksistani:

Matkan tarkoitus? – Sydämen tutkiminen

Mikä eläin? – Ahma

Piiptahtaa teelle ja jutustelemaan vai kulkea pysähtymättä ja

mahdollisimman kauas? – Kulkea pysähtymättä ja mahdollisimman kauas

Aktivointi vai rentoutuminen? – Aktivointi

Itseen syventyminen vai maailmaan suuntaaminen? – Maailmaan

suuntaaminen

Rauha vai tenho? – Tenho

Antautuminen vai vastus? – Antautuminen

Kaipaus vai löytäminen? – Kaipaus

Kiva matka vai elämän muuttava kokemus? – Elämän muuttava kokemus
Tee vai kahvi? – Kahvi

Esimerkkejä avoimista kysymyksistä ja vastauksistani:

Mitä toivot matkalta? – Matkalla olon tunnetta, luontokokemusta, kirkkautta mieleen, yön valoa

Rakkaus ja elämä, mitä kuuluu? – Hyvää kuuluu. Tunnen olevani vapaa ja voimissani. Tunnen saavani monenlaista rakkautta, mutta tuntuu samalla hyvältä se, että en ole sitoutunut mihinkään esim. parisuhteeseen. En myöskään pelkää tulevani satutetuksi.

Miten ajattelet oloilasi kehittyvän kevään aikana? – Luulen, että kierrokset kiihtyvät ja tulen olemaan tunnetilaltani latautunut.

Mistä haluaisit luopua? – Sellaisesta epävarmuuden tunteesta, joka haittaa tai pienentää elämää

Toivomus tai viesti matkakumppanille? – Rehellisesti omassa tunnetilassaan olevien ihmisten kanssa on leppoisinta olla.

Ratkaisuehdotuksesi ympäristökriisin kanssa kamppailevalle ihmiskunnalle? – Kapitalismin kriisi

Ratkaisuehdotuksesi eriarvoistumis(pakolais)kriisiin Suomessa ja Euroopassa? – Ohjaaminen toisten kohtaamiseen, myötätunto. Hyvään varhaiskasvatukseen panostaminen tulevaisuuden vuoksi.

(Luukka 2017)

Käytin kyselyyn vastaamiseen paljon aikaa. Kysymysten sisältöjen vaihtelu arkisesta henkevään, praktisesta kaunosieluiseen, selkeästä hämmentävään, kepeästä vakavaan ja intiimistä yhteiskunnalliseen rohkaisivat minua kirjoittamaan vastauksiini avointa ja vilpittöntä jakamista. Näin tapahtui monille muillekin. Sekä Smolander että Mattila kertoivat minulle, että työryhmä oli vaikuttunut saamistaan vastauksista.

Kun on tuollainen kutsu ja sitten se on selkeästi esitetty, että tämä on myös luottamuksellista, niin ihmiset tekivät tosi isoja avauksia, eivät kaikki, mutta jotkut tosi suorilta, että tällä näin, isoja avautumisia ja myös

isoa viisautta. Oli laajalta skaalalta ihmisiä, keitä siihen oli vastannut, toimeentulotuella elävistä nuorista joihinkin reilusti tienaaaviin konsultteihin, se oli iso diversiteetti. Myös niiden ihmisten sellaista omaa viisautta, että minkä kautta elää ja miten on ja miten haluis olla.

(Mattila 12.4.2018)

Mattila kertoi minulle haastattelussa, että lomaketta laatiessa tuntui tärkeältä, että kysymykset olisivat vähän outoja, ja että ne tulisivat oudossa järjestyksessä, jotta sillä olisi ”päästä nyrjäyttävä” vaikutus (Ibid.) Allekirjoitan tämän. Toinen asia taas on kysymykseni itselleni siitä, että olivatko esityksen aikana minulle tärkeiksi muodostuneet havainnot, suhtautumiset ja oivallukset lomakkeen täyttämällä alitajuntaani istutettuja.

Lomake antoi esimakua yhdestä esityksen kantavista strategioista, joka oli sekalaisten impulssien ylenpalttinen vyörytys. En ajattele dramaturgian olleen manipuloivaa. Suuri osa kysymyksistä oli monivalintakysymyksiä, joita oli ajan myötä mahdotonta muistaa niiden määrän vuoksi. Täten mielestäni manipuloinnin sijaan työryhmä hahmotteli suhtautumisten, mieltymysten ja arvottamisten maaston, jossa kyselyä täyttävälle ihmiselle erottuu hänen valintojensa ja muistinsa välityksellä, mikä hänelle on tärkeää. Nyt kun näen, että lomakkeessa on useita sanoitettuna asioita, jotka olivat minulle keskeisiä itse esityksessäkin, se tuntuu hieman lohdulliselta ajatellen niitä ihmisiä, jotka eivät päässeet esitykseen. Kyselyn täyttämisen oli mahdollista toimia työkaluna käynnistää sisäisiä prosesseja, jotka toki omalla kohdallani voimistuivat eksponentiaalisesti päästessäni kolmipäiväiseen, yksityiseen pyhiinvaellusmuotoiseen esitykseen *tutkimaan sydäntäni*. Kokemuksen etuoikeutettuus ällistyytää minua vieläkin.

Lähtöä edeltävälle päivälle olin saanut ohjeen siivota kotini ja kirjoittaa asiat, joista haluan päästää irti paperille ja mennä ulos polttamaan ne. Menin Sörnäistenrantaan suorittamaan rituaalin aiemmin mainitsemaani hartaudella. Sitä ennen olin käynyt tiedottamassa Facebookissa, että minua ei tavoita muutamaan päivään sekä siteeraamassa Radiopuhelimit-yhtyettä: ”Takana Eurooppa/pois mielestä kaikki turha/JÄÄMERI”.

Esityksen ensimmäinen päivä: merkitysten ja virikkeiden kasautuminen

Varsinainen esitys alkoi, kun menin Jätkäsaaren parkkipaikalle ja tapasin esiintyjä Esa-Matti Smolanderin, joka kätellessämme kertoi häntä kutsuttavan lempinimellä Esku ja käytän tätä lempinimeä hänestä tässä tekstissä yhteydessä, jossa hän oli roolissaan teoksen esiintyjänä. Kyseessä ei ole esitystä varten keksitty roolinimi, vaan hänet tunnetaan Eskuna siviilielämässäänkin. Ennen matkaa pari eri ystävääni herkutteli ajatuksella, että minun ja esiintyjän välille syntyisi romanssi. Minusta tämä skenaario oli kauhea ja epätoivottava, koska se olisi luonut kokemukseen ylimääräistä painetta ja häirinyt kenties ainutlaatuista mahdollisuutta tällaiseen ritualistiseen esitysmatkaan. Minkäänlaista romanttista häiriötä ei syntynyt esityksen aikana eikä sen jälkeen. Ylipäättään Esku hoiti positiotaan hirvittävän hyvin. Esityksen taustalla oli puolitoista vuotta kestänyt työskentelyprosessi, jonka tuottama logiikka ja tieto välittyivät varmuudessa ja rauhallisuudessa, jotka vallitsivat hänen tavassaan tehdä esiintyjä-kuski-kanssamatkustajan työtään. Samoin prosessin tuottamat varmuus ja rauha sallivat tilan ei-tietämiselle ja transformaation mahdollisuudelle. Turvallisuudentunne vapauttaa aikaa ja huomiota havaintojen kehittymiselle ja yhdistymiselle yleisön kokemuksessa.

Esku esitteli auton, jolla tulisimme matkustamaan kauas pohjoiseen. Se oli kaksiovinen Fiat Uno vuosimallia 1991, jolla oli myös lempinimi: *Unski*. Hahmottelimme reittiä konepellillä leväytetyltä kartalta. Luovutettuani henkilökohtaiset tavarani menimme istumaan autoon. Takapenkin ikkunoissa oli pienet verhot, räsymatoilla peitetyllä takapenkillä oli pieni kaappi, jossa oli korvatulpat, tuikkuja, tulitikkuja, suitsukkeita ja lelusika. Jos halusin lukemista, sitä varten oli Suomen valtion budjetti 2017. ”Ja sitten tossa on toi munakoiso”, Esku kertoi takapenkillä lepäävästä munakoisosta, ja jatkoi seuraavaan aiheeseen. Olin arvontalomakkeessa valinnut dokumentointivälineekseni GoPro-videokameran, jonka lisäksi sain iloiseksi yllätyksekseni Diana-kameran, jonka filmissä oli 24 ruutua. Luvun kuvitukset ovat pitkälti tällä kameralla kuvaamiani.

Esityksen rakenteessa toistui jokaisen päivän aamuna sama rituaali. Esku luki minulle mukanaan olevasta esityskäsikirjoituksesta rauhallisesti esityksen säännöt. Minulle olisi milloin tahansa sallittua keskeyttää ja lopettaa esitys, jolloin lähtisimme ajamaan takaisin Helsinkiin. Päätimme reitin ja päämäärän Jäämeren rannalta yhdessä.

Kummallakin oli omat rajansa ja keskustelumme olivat luottamuksellisia. Lisäksi hän kertoi olevansa aina minun puolellani, ja rakastavansa minua. Mattila kertoi haastattelussaan, että kullekin matkalle hahmoteltiin oma scorensa intuitiivisesti sen perusteella, millaisia tarpeita yleisön arvontalomakkeen vastauksista välittyi.

”Mitä tää tyyppi tarvitsis tuolla?” Se oli kans tosi intuitiivista, kuten: ”Tää on nyt jotakin tällasta keltasta.” Saattoi myös olla, että kullekin matkalle se tavallaan kiteytettiin noin A4 mittaiseen scoreen, joka oli sellainen aukinainen ja poeettinen score siitä, mitä siellä oli ollut toiveissa sen kyselylomakkeen kautta, että mikä meille oli tullut mieleen, että olisi tärkeää sillä matkalla. Jotain niihin osioihin tai tapahtumiseen liittyviä asioita. Se oli Eskulle helppo hahmottaa. Se oli A4 väljästi taitettuna ja siellä saattoi lukea just joku ”Keltainen” ja (Esku) muistaa, että jes, että (hän) tietää mitä se tarkoittaa, ainakin tajunnallisesti.

(Mattila 12.4.2018)

Ennen kuin lähdimme liikkeelle, oli rukousmaisen, lyhyen mietiskelyhetken aika, joka toistuisi jokaisena päivänä aamuisin ja pidempien pysähdysten ja ruokailujen jälkeen autossa. Esku kysyi, minkä aiheen haluaisin meille valita. Se tulisi pysymään samana koko esityksen ajan. Valitsin antautumisen. Esku sytytti kojelaudalla olevat tuikut ja hiljennyimme antautumisen aiheen äärelle. Sitten kynttilät sammutettiin ja matka alkoi.



Kesäkuista Lappia päiväsaikaan. Dokumentaatiota Jäämatkasta.
Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

Yksi esityksen dramaturgisista keinoista oli ohjaaja Mattilan nauhoittamien kasettien kuunteleminen. Ne olivat enimmäkseen numeroidussa järjestyksessä, mutta joidenkin kohdalla oli valinnanvaraa sen suhteen, missä vaiheessa esitystä ne kuunneltaisiin. Ensimmäinen kasetti, kokoelma maailmanmusiikkia, kuunneltiin heti matkan alussa. Minulla on hatara muistikuva Töölön läpi ajelusta varhaisena aamuna kurkkulaulun ja aavikkobluesin säestämänä. Musiikin välittämät muistutukset alkuperäiskansojen kulttuureista ja ylipäätään kulttuurihistoriallisista perinteistä ajallisena asiana yhdistettynä modernin kaupunkiympäristön katselemiseen kuljettivat esityksen maailmaan, joka tuntui jonkinlaiselta fiktion ja todellisuuden sekaiselta kapselilta arkitodellisuuden keskellä. Mattila kuvasi ensimmäisen kasetin musiikkivalintojen tarkoituksena olleen toispaikkaisuuden rakentaminen (Mattila 12.4.2018).

Ensimmäisen matkapäivän alkupuoli oli rakenteeltaan tiivis suhteessa kokonaisuuden rytmiiin, joka matkan edetessä asettui väljemmäksi. Ratkaisu viritti minut esityksen maailmaan. Ensimmäisen kasetin loputtua Esku kysyi minulta lomakkeessakin olleen kysymyksen ”Elämä ja rakkaus, mitä kuuluu?” ja kertoi, että molemmat vastaamme tähän ja saisin päättää, kumpi vastaa ensin. Ehdotuksestani Esku aloitti ja kertoikin avoimesti ja perusteellisesti oman vastauksensa tähän, hyvin henkilökohtaisiakaan asioita peittelemättä. Pidin tästä avoimuudesta ja olin otettu siitä, että näin suuri luottamuksellisuus kuuluu asiaan. Kerroin vastaavanlaisella avoimuudella omat kuulumiseni. Haastatellessani Mattilaa kerroin, että alussa käydyn jakamisen lanseeraama avoimuus tuntui minusta hyvältä ja palveli esityskokemuksessa tapahtunutta henkistä prosessia. Vilpittömyys vapautti esiin nousseiden asioiden esteetöntä käsittelemistä.

(Pyrkimys oli) jotenkin viedä esitystä siihen suuntaan, että se ei ole jokin mikä läjäytetään tai annetaan sille kokijalle, että se olis mahdollisimman paljon yhteistä ja neuvottelevaa se esityksen tuottaminen. Siihen liittyi ajatus tai kokemus, että on törkeää ja väärin jos ottaisi position, että meillä on jotain vastauksia jollekulle toiselle ihmiselle antaa tai sanoa, miten pitää olla tai miten pitää elää, yhtään mihinkään asiaan, ennemminkin niin, että on joitain kysymyksiä ja että voidaan yhdessä asettua niiden kysymysten äärelle.

(Mattila 12.4.2018)

Rakkaus ja elämä –kuulumisten avaamisen jälkeen vuorossa oli tunnin hiljaisuus. Nukahdin. Herättyäni oli esityksen seuraavan ritualistisen vaiheen aika. Pysähdyimme moottoritien levikkeelle suorittamaan puhdistautumisen ja ensimmäisen nahanluonnin. Esku valmisteli rituaalin minua varten asettelemalla katetulle penkille vesisäiliön ja kauhan, sekä vaatteet, joihin pukeutuisin. Valelin itseni vedellä, kuivasin pyyhkeellä ja pukeuduin. Tämän jälkeen Esku teki saman. Nahat, jotka kumpikin veti ylleen, olivat identtiset kerrastot, tuulta pitävät ulkoiluvaatteet ja lippikset, kaikki Helly Hansen –merkkisiä ja jonkun erätarvikeliikkeen sponsorilahjoituksena saatuja. Tuulipuvut ja lippikset olivat mielestäni erinomainen, sekä esityksellisyyttä että ritualistisuutta vahvistanut dramaturginen ratkaisu. Tärkeintä nahanluonnissa oli asun vierauden aiheuttama taktiilinen ja visuaalinen affekti. Se osaltaan ylläpiti esitystä, joka oli äärimmäisen mobiili ja kestollinen ja sen myötä altis fiktionsa kuljetuksen notkahduksille.

Rituaalien lisäksi kasetit rakensivat, jäsensivät ja ylläpitivät esitystä, ja kun kuvailin arvontalomakkeen runsaan impulssisyötön ennakoineen vastaavanlaista dramaturgista strategiaa itse esityksessä, tarkoitan eritoten kasettien sisältämää materiaalia.

Uutiskasetti oli sisällöltään poliittinen ja sisälsi muun muassa suomeksi käännetyn Inupiaq-inuiittiheimoon kuuluvan tutkija Victoria Hykes-Steeren tunteisiin vetoavan konferenssipuheen ilmastonmuutoksen vaikutuksista kansansa elämään Luoteis-Alaskassa, sekä muita tekstejä, jotka käsittelivät alkuperäiskansojen asemaa, kolonialismia, ilmastonmuutosta, antroposeenia/kapitaloseenia, pakolaiskriisiä ja kapitalismia. Samalla kasetilla taidettiin esitellä myös linssikeittoresepti. Kuuntelin ja tuijotin liikkuvasta autosta tienvierustaa, metsiä ja taajamia. Omaan sekä myös Eskun elämään keskittyneet keskustelut ja rituaalit olivat ruokkineet henkilökohtaista prosessiani, kasetti taas johdatti ja pakotti ajattelemaan riistoa, yhteisöllistä vastuuta, ilmastoa, ekosysteemiä, lajidiiversiteettiä, tulevaisuutta, toivoa ja epätoivoa. Emotionaalista kaikki tynni.

Taipaleemme alkupuolella Esku oli kertonut, että olin kirjoittanut arvontalomakkeeseen toiveekseni matkalle jonkun olennaisen kohtaamisen, ja aika ajoin kysäisi, onko minulla muodostunut asiasta jotain ajatusta. Tajuntani oli kuin sattumista tiheä keskeneräinen soppa, joten vastasin kysymykseen kieltävästi. *Jäämatkan* dramaturgia oli yhdistelmä

vähäeleisyyttä ja runsautta. Vähäeleisyys tuli muodon selkeydestä ja rakenteen toisteisuudesta suhteessa kolmen päivän keston, jolloin rakenteessa oli tilaa ja sen myötä sallivuutta, kun taas kasetit syöttivät sisältöä. Yhdistelmä antoi minulle yleisönä yhtäältä väljyyttä antaa esityskokemuksessa syntyvien merkitysten kehkeytyä, ja toisaalta se tarjoi asioita, joihin kiinnittyä. Haastattelussa Mattila kertoi keränneensä ja kirjoittaneensa tekstimateriaaleja pitkin esityksen puolitoista vuotta kestänyttä valmistusprosessia, siis ennen kuin ajatusta kaseteista oli. Kasetit vapauttivat esiintyjän tekstinopettelusta, mutta ne vapauttivat myös esityksen sosiaalista tilannetta.

Se kans jättää auton tilan avarammaksi, se tekee enemmän tilaa matkustamisen tilaan. Ja sitten semmoinen impulssi niiden kasettien tekemiseen tuli kun tehtiin Eskun kanssa viimeinen demomatka, se oli aika lähellä ensi-iltaa. Se löi vasten kasvoja, se ongelmallisuus, että mitä se kolmen vuorokauden kesto heittää esityksen tai esityksellisyyden suhteen, että mitkä on ne esityksen rajat ja kuinka paljon sitä haluaa muistuttaa, että tämä on esitys tai taidetta ja kuinka paljon se saa muuttua joksikin muuksi, kuitenkin ne rajat on aika huokoisia.

(Mattila 12.4.2018)

Jos Esku olisi esittänyt tekstejä vaikkapa monologeina ajaessaan autoa, se olisi muuttanut esitystilanteen toisenlaiseksi. Olisin alkanut katsoa häntä ja tilanne olisi muuttunut jännitteisemmäksi. Tekstien tullessa kasetilta katsoin jonnekin muualle hänen kanssaan, ja kuten Mattila kuvaili, kokemuksessa oli tilaa. Hän kertoi ajatelleensa kasettien toimivan esitystä tukevana elementtinä, joka auttaisi sekä esiintyjää että yleisöä pysymään virittyneinä ja auki, sekä näkemään kytköksellisyyttä maailmaan. Tämä liittyi pohdintaan siitä, että voiko tällainen esitys olla jotain muuta kuin egotrippi, sekä sen asetelman kriittiseen reflektointiin, että kuinka kolonialistinen on esitys, jossa ajetaan halki Saamenmaan itsetutkiskelun merkeissä, jos asiaan ei luoda tietoista suhdetta. (Ibid.)



Liikkeellä. Dokumentaatiota Jäämatka-esityksestä. Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

Ensimmäisenä päivänä ajoimme niin pohjoiseen kuin muutamien ritualististen pysähdysten ja ruokailujen rytmittämänä ehdimme, eli Kuusamon Karhunkierrokselle. Sattuman dramaturgia oli edustettuna sääolosuhteissa; pipopäinen leirintäalueen vastaanottovirkailija päivitteli meille muutaman lämpöasteen kesäkelejä.

Toinen päivä: affekti, transformaatio ja subliimi

Toinen päivä käynnistyi hyväntuulisissa tunnelmissa. Pääsimme Lappiin ja ajelimme matkan varrelle sattuneiden kaupunkien keskustojen läpi. Kemijärvi näytti Suomen Twin Peaksilta. Teillä ja metsissä kuljeskelevien porojen näkemiseen tottui. Välillä uppouduin ajatuksiini, välillä juttelin Eskun kanssa vilkkaasti. Hän kyseli edelleen silloin tällöin, että onko minulle muodostunut ajatusta siitä, mikä on olennaista. Edellispäivän ajatus- ja tunnesekamelskasta oli muodostunut jo jotain hieman selkeämpää. Kerroin, että minusta tuntuu, että pyörin jonkun asian ympärillä tai lähellä, mutta en saa siitä vielä kiinni.

Päätimme mennä munkkikahveille Pelkosenniemen Seo-huoltoasemalle ja istuuduimme huoltoaseman terassille. Olin hyväntuulinen, joten luultavasti höpöttelin. Esku kaivoi laukustaan kirjan ja kertoi, että hän lukisi sen alusta pari sivua runoa. Kirja oli Walt

Whitmanin *Ruohoa*. En muista enää, kuinka paljon hän kirjan alusta luki, mutta muistan siitä seuranneen käänteeseen esityksessä. Linaan tähän pari katkelmaa:

Laulu itsestäni

*Ylistän itseäni, laulan itsestäni,
ja minkä minä hyväksyn, sinäkin olet hyväksyvä
koska jokainen atomi minussa yhtä hyvin kuuluu
myös sinulle.*

—

*Ilma itsessään ei ole tuoksua, siinä ei ole tisleen makua,
se on tuoksutonta,
sitä on rajattomasti minun suutani varten, olen rakkaussuhteessa
siihen,
minua haluttaa mennä metsäiselle rinteelle, ja muuttua
näkymättömäksi ja alastomaksi,
olen hulluna halusta, että se olisi yhteydessä minuun.*

(Whitman 1965)

Kuunnellessani katselin parkkipaikalla hitaasti pyöräillyttä vakavaa pappaa ja aloin tuntea selittämätöntä myötätuntoa häntä kohtaan. Kyyneleet alkoivat valua pitkin kasvojani. Kyse ei ollut siitä, että olisin vaikuttunut Whitmanin runosta itsenäisenä taideteoksena. Hetkenä, jona en osannut odottaa, tuntui että se kytkeytyi johonkin elävään ja esityksen edetessä hiljalleen paljastuvaan kohtaan minussa. Vaikka tämän affektin laukaisevana keinona toimi kirjoitettu kieli, en osannut vielä sanoittaa sitä, miksi tämä runo muljautti esityksen kehystämän sisäisen prosessini hetkessä syvemmälle ja koherentimmaksi. Mielentilani humautti rennosti iloisuudesta herkistyneeseen vakavuuteen. Hämmennyin ja hiljenin. Autossa Esku sytytti tuikut ja mietiskelimme taas hetken ajan antautumista.



Pelkosenniemen Seo. Dokumentaatio Jäämatkasta.
Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

Teimme retken Pyhä-Nattaselle, joka on Sodankylän kunnassa sijaitseva kauneudestaan kuuluisa tunturi. Retken oli kai tarkoitus olla suhteellisen kevyt. Kävelin merkittävä polkua Eskun perässä ja ajattelin vaivattomasti: *Olennaista on tuntea yhteyttä maailmaan*. Se oli siinä! Olimme vasta puolivälissä esitystä ja olin jo löytänyt olennaisen. Jatkoin vielä ajatusta: *olennaista on tuntea yhteyttä maailmaan, ja rakastamalla voin tehdä sen parhaiten*. Ajoitan ensimmäisen transformaation tapahtumani *Jäämatkan* aikana tähän hetkeen. Tapahtui murtuma, josta syntyi subjekti, joka oli tämä sanallistettu kiteytymä, joka oli kehkeytnyt esityskokemuksen aikana aika vauhdikkaasti. Aikaisemmin päivällä Pelkosenniemen Seon terassilla syntynyt affekti Whitmanin yhteyttä maailmaan, luontoon ja toisiin ilmaisevan runouden kuuntelemisesta oli selkeässä yhteydessä tähän tapahtumaan. Pidin tätä transformaation kokemusta syvästi henkilökohtaisena asiana, mutta seuraavana vuonna Mattilaa haastatellessani minulle kävi ilmi, että yhteyden tunteminen ja maailmaan kytkeytyminen olivat olleet esityksen taiteellisia tavoitteita (Mattila 12.4.2018).



Transformaation tapahtuma kuvana? Jäämatkan dokumentaatiota.
Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

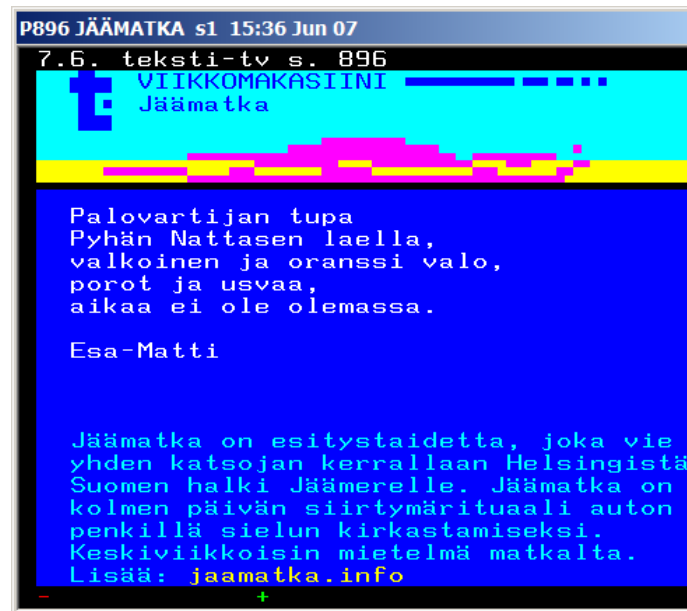
Liikuttuneen hartauden sijaan tämä transformaatio kasvatti keveältä tuntunutta iloa, onneksi, koska patikoiminen tunturin laelle oli haastavampi ponnistus kuin olimme osanneet odottaa. Reitti oli vielä paksun, minua haaroihin asti yltäneen lumikerroksen peitossa. Meitä ennen ylös oli patikoinut joku pitkäjalkainen mies. Kuljimme hänen jalanjäljissään, mikä kohdallani tarkoitti sitä, että minun piti edetä heilurimaisella suorin jaloin loikkimisella kuopasta seuraavaan. Tunsin esittäväni klovnerianumeroa ilman yleisöä. Hangen alla virtasi sulaa vettä, ja perille päästyämme olimme kylmissämme ja jalat märkinä. Kuumensin vettyneitä maihareitani huipulla olevan autiotuvan kamiinalla kuin Chaplin *Kultakuume*-elokuvassa ikään.

Itse tunturi maisemineen oli vaikuttavan kaunis. Katselimme kauas ja keskustelimme elämistämme ja niitä muokkaavista valinnoista. Ilmapiiiriin latautui vitaalia muutosvoimaisuuden tuntua. Tuumailimme, että paikan täytyy olla seita, eli saamelaisten pyhä paikka.



Pyhä-Nattasen huippu. Dokumentaatiota Jäämatkasta. Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

Päästyämme takaisin autoon olimme nälkäisiä ja uhosimme, että nyt on saatava jotain rasvaista ja suolaista syötävää. Emme seuranneet ajankulua, mutta arvelimme, että on ilta ja ehdimme ruokakauppaan. Oli kasetin aika: Bachia. Metsätien molemmilla puolella oli suota ja kaikkialla leijui riekaleinen usvakerros, taivaalla oli aniliininpunaisia pilviä. Bachin (*Orkesterisarja nro 3, D-duuri BWV:n Air-osa*) soidessa auto piti pysäyttää. Tiellä oli poroperhe: hirvas, emä ja vasa. Ne katsoivat meitä ja astelivat hiljalleen auton edestä vasemmalle puiden siimekseen suolle, ja pysähtyivät vielä katsomaan taakseen, autoon ja ihmisiin. Porot käänsivät verkkaisesti katseensa eteenpäin ja kävelivät pois usvan sulkeutuessa niiden ympärille. Hetki oli niin monumentaalisen kaunis, että menin tolaltani ja aloin itkeä vuolaasti. Itkin pidäkkeettä noin viisitoista minuuttia. Olin kiitollinen tästä subliimin kokemuksesta. En muistanut, että olin dokumentoinut porot videolle ja kun kävin videoita läpi, sähköistyin nähdessäni tapahtuman kellonajan: tismalleen keskiyöllä.



Jokaisesta esityksestä lähetettiin matkan varrelta yksi tekstiviesti, joka julkaistiin Jäämatkan omalla teksti-tv –sivulla. Kuva: Esitystaiteen seura

Subliimi, eli ylevä, on esteettinen kokemus, joka on niin voimakas, että se on jopa järkyttävä. Se voi tapahtua niin taiteen kuin luonnonmaisemien äärellä. Luonnossa se liittyy usein siihen, että jokin paikka tai luonnonvoima voisi olla hengenvaarallinen, kuten kalliojyrkäne tai liikkeessä oleva valtava vesimassan. Luin joskus taidetta ja subliimia käsittelevän artikkelin, jota en harmikseni ole löytänyt uudestaan, mutta josta jäi mieleen kirjoittajan lause, jossa hän pohti sitä, ettei ole kokenut subliimia taidekokemuksen yhteydessä: *I have yet to come across an artwork that would threaten my very existence*. Maantieteilijä Marko Leppänen ja biologi Adela Pajunen ovat kirjoittaneet kirjaansa *Terveysmetsä – Tunnista ja koe elvyttävä luonto* subliimia käsittelevän luvun, joka on julkaistu retkeilyaiheisella Retkipaikka-verkkosivustolla.

Esteettisessä mielessä ylevä on voiman tai tilan komeutta; majesteettillisuutta, ikuisuutta, ylivoimaa.

Ylevän kokemuksessa ihminen ei voi muuta kuin hyväksyä pienuutensa ja rajallisuutensa. Tunteena tämä merkitsee antautumista. Se puolestaan johtaa avartumiseen, eheytymiseen ja yhteenkuuluvaisuuteen. Yksilön pienet kehukset murentuvat. Ylevässä raottuu ovi suureen kokonaisuuteen, johon ihminen voi kadota ja sulautua. Ylevä jalostaa. Tutkimukset vahvistavat, että kokemus pienestä ja rajallisesta minästä heikkenee ylevän äärellä. Samalla myötätunto voimistuu ja sen piiri kasvaa. Tämän on havaittu ilmenevän esimerkiksi anteliaisuutena, eettisenä päätöksentekona ja toisten auttamisena.

(Retkipaikka 1.12.2020)

Tunnistan usvassa kiireettömästi liikkuvien porojen kokemisen majesteetillisina ja myötätunnon vahvistumisen kokemuksen porokohtaamisen jälkeen. Myötätunnon herääminen vaikuttumisen seurauksena on kiinnostavaa myös Pelkosenniemellä syntyneen affektin kannalta.

Ajettuamme pitkän matkan löytämättä kauppaa poikkesimme lopulta johonkin baariin pienten sipsipussien toivossa. Valomerkki oli jo tullut ja tajusimme menettäneemme ajantajun tuntikausien heitolla. Leirydyimme väsyneinä ensimmäiselle soveltuvalla paikalle, jonka löysimme.

Kolmas päivä: elämän muuttamisen tarpeen kirkastuminen ja esityksen huipentuminen

Viimeinen esityspäivä oli jo aamulla lämmin ja uusi kasetti alkoi Mattilan hellästi artikuloimalla ilmoituksella: ”Tänään ohjelmassa: pehmeää poppia”, minkä jälkeen alkoi soida Stingin *Every Breath You Take*. Nauratti.

Mietiskelin yhteyden tuntemisesta maailmaan olennaisimpana asiana, sekä rakastamista tämän yhteyden luomisen ja ylläpitämisen praktiikkana. Tämä ei ollut ainoa transformaation kokemuksen esityksen aikana. Toinen, hitaammin mutta vääjäämättömästi hahmottunut transformatio oli sen ymmärtäminen, että minun täytyy muuttaa oma elämäni kokeakseni sen henkisesti tyydyttävämmäksi ja siten onnellisemmaksi. Ajattelin muutoksen kohteena arkeani, työtä. Olin täystyöllistynyt koulutustani vastaaviin töihin. Työt olivat teatteripedagogisia, sekä näitä pedagogisia töitä koordinoivia hanketoita. Viimeksi mainituissa en ollut erityisen hyvä.

Työnantajani oli reilu ja työyhteisö ihana, eikä minulla ollut mitään valittamista. Samalla minulle nousi Jäämatkan aikana väistämättömän selväksi asiaksi, että olin ammatillisesti väärillä raiteilla ja elämäni ei ollut kulkemassa suuntaan, jonne halusin. Olin puolitoista viikkoa ennen esitystä osallistunut pääsykokeisiin Esitysdramaturgian maisteriopintoihin, mutta kokenut epäonnistuneeni niin monta kertaa kokeiden aikana, että kouluun ei olisi asiaa. Ajattelin Jäämatkan kolmantena päivänä huolestuneena sitä, että joudunko tosiaan tekemään itselleni hallaa niin sosiaalisesti kuin ammatillisestikin joutumalla irtisanoutumaan työtehtävästä, jota olin ollut rakentamassa omalla työlläni.

Opiskelemaan pääseminen olisi ollut ratkaisu tähän, mutta kielsin itseäni toivomasta asiaa turhaan. Olen konfrontaatiopelkoinen ja minua hirvitti.

Norjan rajan ylittämisen jälkeen oli toisen nahanluonnin aika. Tällä kertaa sonnustauduimme puhdistautumisen jälkeen perinteisempää pyhiinvaelluskuvastoa vastaaviin asuihin: valkoisiin kaapuihin ja päähän kiedottaviin suuriin huiveihin. Vaikka se tuntui minusta mukavan humoristiselta, keskittyneen esityksellinen vaihe teki olostani emotionaalisesti latautuneen. Palasimme autoon ja antautumisen mietiskelemisen jälkeen Esku kysyi, että mikä olisi hyvä nyt, haluaisinko avata keskustelun jostain aiheesta vai olla hiljaisuudessa, ja muistutti, että takapenkillähän olisi munakoiso. Valitsin hiljaisuuden ja tiesin, että on todellakin munakoison aika.

Munakoison käsiini ottamisen taktiisuus veti tihentyvän esityskokemukseni langat yhteen ja laukaisi uuden affektiivisen tason. Koko esityksen ajan pyörremäisinä virranneet ajatukseni ja tunteeni kiinnittyivät yhteen ja tiivistyivät kirkkaaksi kokemukseksi, jossa oli kysymys harhauttamattomasta läsnäolon tunteesta, sekä minulle keskeiseksi sanallistuneen maailmayhteyden kokemuksen ruumiillistumisesta ja kokonaisvaltaisuudesta. Puhkesin jälleen itkuun. Piirsin seuraavana päivänä kuvan kolmipäiväisestä esityskokemuksestani. Siinä hatarat ja rönsyilevät viivat selkiytyvät ja yhdistyvät huippumaisesti yhteen pisteeseen. Näin myöhemmin Jäämatkan julisteen, jonka minimalistinen kuvitus oli samantapainen: siinä kuvan alareunasta lähtee viivoja, jotka yhdistyvät yläreunan keskellä olevaan pisteeseen. Kuva tuntui graafiselta esitykseltä kokemuksestani. Mattila kertoi, että hän oli kertonut esityskonseptista graafikolle, joka suunnitteli julisteen kuulemansa perusteella (Mattila 12.4.2018).

Esityksen viimeinen kasetti, *Tunnelmannostatuskasetti*, alkoi haikealla ja tilanteeseen sopivalla pophitillä *Voyage, Voyage*. Kasetti oli lempeän humoristinen kimara, jossa oli mm. Europen *Final Countdown*, malilaista aavikkobluesia, estotonta munniharppuilmaisua sisältävää kansanmusiikkia ja *Loiri-Leino* –levyiltä tuttu *Löysäläisen laulu*. Vesku Loirin tutun ja lihaisan tuntehikkaan lauluilmaisun yllättävä kuuleminen nauratti, ja muutenkin kasetin epäkoherentti ja hieman omituinen musiikkidramaturgia loi hauskaa tunnelmaa. Pidin tästä, enkä kokenut tarvetta pysyä koko ajan jonkinlaisessa pyhän kiihtymyksen tilassa. Absurdeimmillaan tunnelma oli,

kun ajelimme pienen pohjoisnorjalaisen kaupungin läpi pikkuisella ysäri Fiatillamme armottoman hektisen arabipopin säestäminä, valkoisiin kaapuihimme ja sinisiin päähuiveihin pukeutuneina valkoisina pohjoismaalaisina. Tämä toimi outouttamisena, joka voimisti esityksen fiktiota, merkitystiheää kapselimaaisuutta. Kasetti, pyhiinvaellusasut ja munakoiso olivat samaa sekalaisten impulssien syöttämisen dramaturgista strategiaa, joka alkoi arvontalomakkeen kysymyksistä. Esitys tarjosi yleisölleen epäkoherenttia sisältöä, josta yleisö pystyi poimimaan asiat, jotka sopivat hänen esityskokemuksensa koheesioon.



Voyage, Voyage. Kuvakaappaus videodokumentaatiosta Jäämatka-esityksestä.
Kuva: Louna-Tuuli Luukka

Minulla oli vapaus päättää, milloin ollaan perillä. Esku ehdotti matkan aikana muodostuneen reittimme suuntaisesti sijaitsevaa Trollholmsund-nimistä luonnonnähtävyyttä yhdeksi määränpäävaihtoehdoksi. Paikka tuntui intuitiivisesti oikealta. Jätimme auton parkkipaikalle ja lähdimme kävelemään määränpäähämme. ”Ota se munakoiso mukaan”, Esku ohjeisti.

Trollholmsundin niemelle saapuminen oli uskomaton kokemus. Paikalla ei ollut ketään muita ihmisiä, edellispäivien koleuden jälkeen parinkymmenen asteen lämpö ja porottava aurinko korostivat miljöön epätodellisuuden tuntua. Niemellä oli vihreän ketoalueen lisäksi kumpuileva, harmaanvalkean kivimurskan peitossa oleva maasto, ja sen kärjessä oli korkeiden kalkkikivistä muodostuneiden patsaiden kehä. Norjalaisen

kansanperinteen mukaan patsaat ovat auringonnousun kivettämiä peikkoja. Vaalea kalkkikivimaisema piirtyi voimakkaasti esiin kirkkaan sinisestä taivaasta ja sinisestä merestä. Vaeltelimme ympäri maisemaa ja tajusin kasvoilleni jähmettyneen totisen ja irvistävän ilmeen, koska olin niin epäuskoinen ja häkeltynyt. Kaikki oli outoa ja koin kohdalleni osuneen onnekkouden määrän miltei järkyttäväksi. Oman kaapuhahmoni varjon näkeminen toismaailmalliselta tuntuvassa maisemassa muistutti scifielokuvien kuvastoa. Tuntui kuin olisin ollut fantisoidulla vieraalla planeetalla. Vietimme iltapäivän niemellä, enimmäkseen omissa oloissamme. Kävin uimassa ja istuskelin rauhassa alasti katselemassa maisemia ja keskityin käsittelemään esityspäivien aikana hajanaisuudesta kohti koheesiota kulkenutta sisäistä prosessiani.



Trollhomsundin maisema. Dokumentaatiota Jäämatkasta. Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

Kun myöhemmin päivittelin Eskun kanssa paikan kauneutta, hän kysyi, haluanko hänen ottavan minusta valokuvan siellä. Vastasin kieltävästi, koska halusin tässä esityksessä alusta alkaen katsoa itsestäni ulospäin. Olin valinnut maailmaan suuntaamisen itsen syventymisen sijaan arvontalomakkeessa, mutta en muistanut asiaa, vaan taisin pitää tätäkin ajatusta omanani.

Esityksen lopussa istuimme katsomassa merelle ja Esku luki minulle lisää Whitmania. Minun piti jättää munakoiso meren rannalle uhrina. Kävin asettamassa sen kivipatsaskehän keskelle. Palasimme autolle, esitys suljettiin loppusanoilla ja vaihdoin päälleni omat vaatteet.



Trollholmsundin kivipatsaskehä. Dokumentaatiota Jäämatkasta.
Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

Epilogi: paluumatka ja uskollisuus tapahtumalle

Lähdimme ajamaan etelää kohti ja leirydyimme metsään jonnekin päin Inaria. Jutellessamme heti esityksen jälkeen huomasin itsessäni epävarmuuden siitä, mikä olisi hyvä sosiaalisen olemisen tapa. Olimme jutelleet rennosti sekä vakavista että kevyistä aiheista esityspäivien aikana, mutta silloin vallitsi tilanne, jossa minä olin esityskokemukseeni keskittyvä, virittyneessä ja herkässä tilassa ollut yleisö ja Esku oli tilanteesta vastuuta kantava esiintyjä. Esitys oli antanut minulle lukuohjeen käyttäytyä tavallista hienotunteisemmin, niin omaa kuin Eskunkin prosessia huomioidakseni. Rempseällä sosiaalisuudella voi helposti jyrätä tilanteen hauraat ja herkäät ulottuvuudet. Esityksen päätyttyä en yhtäältä halunnut rikkoa esityksen jälkeensä jättämää tunnelmaa, mutta toisaalta halusin tukea oloa, että Esku on päässyt edes osittain vapaalle.

Oleellinen ero hetkeä aiemmin vallinneeseen esitystilanteeseen oli, että minä en ollut enää vastaanottava, taiteellisesti palveltava yleisö, vaan arkisella tavalla vertainen.

Esityksen päättymistä seuraavana päivänä sain äidiltäni tekstiviestin, että minut oli valittu opiskelemaan. Iloinen uutinen asettui transformatiivisten kokemusteni jatkumoon. Itkin vain vähän, sillä riemu ja hybris syrjäyttivät herkistelyn. Jäin paluumatkalla kyydistä juhlimaan helteiseen Kittilään Hiljaisuus-teatterifestivaaleille. Kittilässä oli joenrannassa lumikasa ja sen vieressä bikineissä aurinkoa ottavia ihmisiä.

Smolanderista, joka oli siirtymässä toiselle vuodelle ohjaajantaiteen opinnoissaan, tulisi siis myös koulukaverini. Hän pohdiskeli matkallamme Inarista Kittilään, että ei voi tietää, tuleeko meistä jatkossa hyviä ystäviä, vai etäisempiä tuttaviamme, jotka eivät ole juurikaan tekemisissä keskenään. Ajattelin, että *tietysti* meistä tulee hyvät ystävät tällaisen matkan ja vilpittömän jakamisen jälkeen. Hänen näkökulmansa asetelmaan oli kuitenkin kypseneempi kuin minulla. Vaikka jaoimme henkilökohtaisia asioitamme ja teimme rinnakkain elämyksellisen matkan, se tapahtui esityksen fiktiossa. Hän oli esiintyjä, minä olin yleisö, eikä tämä asetelma ole lupaus siteestä esityksen jälkeen. Olemme jutelleet arkista moikkailua syvemmin varmaankin yhden käden sormilla laskettavan määrän Jäämatkan jälkeen.

Esityksen maailma ei liennut osaksi arkitodellisuuttani. Samalla tapaa kuin sen sisäinen todellisuus tuntui kapselilta arkitodellisuuden keskellä, niin sen muisto merkityksineen tuntuu myös kapseloidulta kokemukselta, jonka piiriin muilla ei ole pääsyä. Esityksen ajallisuus, häiriöttömyys, monipaikkaisuus, aistimellisuus sekä sosiaalinen prosessi rakensivat kokemuksesta vaikean jakaa ulkopuolisille. Kaverini halusivat jälkikäteen ”kuulla kaiken”. Havaitsin parhaaksi olla suojelevainen esityksen merkityksellisempien hetkien suhteen, koska kontekstista irrallaan kuvailtuina ne banalisoituivat helposti ja herättivät kevyttä huvittuneisuutta. Badioun nimeämä uskollisuus tapahtumalle tarkoittaa Jäämatkan yhteydessä minulle sitä, että vaalin esityksen aikana tapahtuneita transformatiivisia tajuamisiiani, vaikka en voi väittää, että eläisin informaatioähkyisessä arjessani niin, että ruokkisin koko ajan henkistä ja rakastavaa yhteyttä maailmaan. Kuljetan muistiini jääneitä ydinkohtia mukanani kuin amuletteja, jotka saattavat unohtua pitkiksikin ajoiksi, mutta joiden mieleen

palauttaminen selkiyttää käsitystäni siitä, miten voin elää merkitykselliseltä tuntuva elämää. Koska arkitodellisuuteni muuttui perustavanlaatuisesti heti esityksen jälkeen, jää arvoitukseksi, minkälaista uskollisuutta olisin ylläpitänyt sille tapahtumassa syntyneelle subjektille, joka oli tieto, että minulle on henkisesti paras vaihtoehto irtisanoutua arkeni täyttäneestä teatteripedagogin työstäni ilman pakottavaa syytä.

Luvun 2 lopussa esittelemäni liminaalisen rituaalin teoria sopii *Jäämatkan* muotoon konkreettisesti. Schechner kuvaili limeniä tilana, joka yleensä on vain toisten tilojen välissä, mutta muuttuu itse toiminnan tyysijaksi ja on ajassa sekä tilassa laajentunut, mutta edelleen leimallisesti välillinen ja väliaikainen (Schechner 2016, 118). Limeniksi voi kutsua sekä Unski-nimistä autoa, että aikaraaminsa sisään suljettua, esityksen abstraktia tilaa. Vaikka esityksen muoto olisi suljettu, kuten oli tässäkin tapauksessa, se ei tarkoita, että katsojan prosessi olisi sitä, tai että esitys tähtäisi johonkin valmiiseen, ehjänä ja selkeärajaisena hahmottuvaan kokemukseen. Transformaatiotoiveen näkökulmasta esityksellä luodaan tila, paikka ja aika, jossa muutos voi hahmottua, tapahtua tai käynnistyä. Esitys muodostaa katsojan henkiselle tapahtumalle sitä kehystävän tilan.



Autiotuvan ovi Pyhä-Nattasella. Dokumentaatiota Jäämatkasta.
Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

4. TUHO-OSASTO

Opinnäytteeni taiteellinen osa Taideyliopiston Teatterikorkeakouluun oli palvelumuotoinen esitys ja installaatio *Tuho-osasto*, joka sai ensi-iltansa syyskuussa 2018. Esityksen tiedotetekstissä esittelimme Tuho-osaston seuraavasti:

Tuho-osasto on palvelu, installaatio ja kokemuksellinen esitys, joka on inspiroitunut halusta rikkoa tavaroita. Sen rakentaa ja esittää Luukestit-duo, joka koostuu esitystaiteilija Louna-Tuuli Luukasta ja kuvataiteilija Heidi Kestistä. Luukestit ei ota moraalisesti kantaa siihen, mitä asiakas tuo tuhottavaksi. Tuho-osastolla pääsee eroon yhdestä turhasta taakasta ja saa vastineeksi yksilöllisen tuhoamispalvelukokemuksen. Sen lisäksi, että itse esine hajotetaan, sen särkeminen on esityksellinen tapahtuma, johon kuuluu esineen materiaalin ja sen käyttäytymisen hyödyntäminen myös tilanteessa tapahtuvan ääniteoksen toteuttamisessa.

(Luukka 2018b)

Esityksen toiminnan keskiössä oli konkreettinen, materiaallinen transformaatio, nimittäin esineen tuhoaminen, eli sen funktion ja olemuksen peruuttamaton riistäminen. Tuhoamisen teko tarjosi samalla näyttämön yleisön kokemuksessa mahdollisesti tapahtuvalle transformaatiolle. Transformaatio saattoi liittyä johonkin sosiaaliseen suhteeseen, oman materiasuhteen muuttumiseen, tai jostain muistosta irti päästämiseen.

Avaan tässä luvussa, millaisella taiteellisella prosessilla työryhmässä pyrimme luomaan esityksellisen tapahtuman, jossa yleisöllä oli toisaalta tilaa ja aikaa omalle prosessoinnilleen ja assosioinnilleen, mutta joka toisaalta oli selkeästi kehystetty ja sillä tavoin yleisöään tukeva. Avaan esityskokemuksia valikoitujen esimerkkien ja niistä saamamme palautteen perusteella.

Esitys tapahtui Tiketti Galleriassa. Kuvataidekentän käytäntöjen mukaisesti meillä oli ensin avajaiset torstaina 6.9. Ensiesitys oli seuraavana päivänä. Koska teosta esitettiin rajatulle määrälle yleisöä, halusimme näyttää avajaisissa ja esityskauden päättäneessä *Hautajaiskahvit*-nimisessä tilanteessa kaikille vieraille avointa tuhoamista. Yksinkertaisinta lopulta oli, että esitimme kaikille avoimia tuhoamisesityksiä, joissa oli ennalta sovitut katsojat, jotka toivat omat esineensä tuhottaviksi. Vaikka periaatteessa näissä esityksissä toteutuivat samat asiat kuin varsinaisissa esityskauden esityksissä, en pidä niitä varsinaisina Tuho-osaston esityksinä. Teos oli alusta alkaen suunniteltu yhdelle katsojalle kerrallaan esitettäväksi, palvelumuotoiseksi esitykseksi, minkä vuoksi koen, että jotain olennaista toteutumatta avajaisien ja hautajaisten tuhotöissä suhteessa

esineen tuoneen katsojan kokemukseen. Esityksen yksityisyyden esikuvia olivat esimerkiksi lääkäriillä, hierojalla tai terapiassa käymiset, ja niihin mennään yksin. Monipäinen yleisö vaikutti ainakin minuun siten, että tuhoaminen eteni nopeasti aggressiivisuuteen ilman sen suurempaa kasvattelua, mikä erosi yksityisten esitysten dynamiikasta ja keskittyneestä yleisösuhteesta. Esityksen potentiaalisesta tunnelmarekisteristä korostuivat väkivaltaisuus, hauskuus ja vauhdikkuus, vakavampien ja herkempien ulottuvuuksien kustannuksella. En usko, että esityksellä oli tällöin sitä transformatiivista vaikutusta, josta kirjoitan.



Avajaistunnelmaa. Kuvassa Tuhoajat ja sähköurkunsä tuhottavaksi tuonut Tuomo Vuoteenoma. Valokuva: Louna-Tuuli Luukka

Hautajaiskahveilla oli muitakin ohjelmanumeroita. Kävimme läpi jokaisen tuhotun esineen, luimme ääneen yleisön niille kirjoittamat viimeiset sanat, ja kaavimme ne jäteastiaan, joka omana kokonaisuutenaan taas tuntui yllättävänkin koskettavalta. Tämän jälkeen yleisö sai halutessaan osallistua kanssamme jätteiden lajitteluun. Tarjolla oli kahvia jalluplörömahdollisuudella.

Luukestit ja esityskonseptin tausta

Sen lisäksi, että Tuho-osasto oli taiteellinen opinnäytteeni, se oli osa Todellisuuden tutkimuskeskuksen pääohjelmistoa 2018. Teoksen taustalla oli yhteistyöni oululaisen kuvataiteilija ja scenografi Heidi Kestin kanssa. Minä ja Heidi, josta käytän tässä yhteydessä etunimeä, koska yhteistyömme on tiivistä ja olemme läheisiä ystäviä, olimme perustaneet yhdessä performanssидуon *Luukestit*. Heidi oli osa sittemmin lopettanutta esiintyjäryhmä ja yhtye *Impivaaraa*, jota joku oli luonnehtinut viitteellä ”Lapinlahden Linnut meets PMMP”. Ohjasin ja dramatisoin Impivaaralle *Vuohi on hulluna* –nimisen esityksen Oulussa vuonna 2015, minkä lisäksi rakensin scenografiaa välillä Heidin kanssa kahdestaan. Yhteistyömme sujui, joten ehdotin hänelle yhteistyötä performanssitaiteen puolella. Minulla on kiinnostusta visuaaliseen, tilalliseen ja konkreettiseen materiaaliseen työskentelyyn, Heidillä taas esiintymiseen ja dramaturgiseen ajatteluun, eli kallistumme toistemme taiteenlajien suuntaan. Lisäksi molempia innosti jonkinlainen äänen kanssa työskentely, johon Heidillä oli osaamista vain hieman ja minulla ei lainkaan. Kun myöhemmin ehdotin duollemme nimeä *Luukestit*, Heidi vastasi mutkattomasti: ”Joo, ja sitten ne vois tarjoilla polvilumpiopipareita.” Tuntui kuin olisin tullut kotiin.

Olemme Heidin kanssa alusta asti neuvotelleet, ideoineet ja päättäneet kaiken yhdessä, joskin kumpikin ottaa vetovastuuta oman ammattitaitonsa alueella olevien asioiden hoitamisesta. Heidillä on sekä kuvanveistäjän että vaatetusartesaanin koulutus ja ammattitaito materiaalien, työkalujen ja logistiikan lainalaisuuksista, minä taas huolehdin teksteistä, viestinnästä ja hakemusten viimeistelystä. Dramaturgisessa työskentelyssä minun tehtäväni oli ajatella, artikuloida ja hahmotella esitystä diskursiivisesti, suhteessa erilaisiin esitysmuotoihin, esiintyjyyden lajeihin, ja yleisöihin. Kerron dramaturgina työskentelystäni tämän tekstin mukana olevassa liitteessä. En kuitenkaan tehnyt dramaturgisia päätöksiä, vaan toin löytämäni havainnot, kysymykset ja näkökulmat yhteisesti käsiteltäväksemme. Kaikki sisällöllinen on yhdessä ajateltua ja päätettyä.

Työskentelymme alkuvaiheessa teimme Heidin kanssa ääni-improvisaatioharjoituksia ja jaoinme toisillemme itseämme kiinnostanutta kuva- ja videomateriaalia. Heidi on tehnyt kauan veistoksia sulattamalla muovijätteitä ja ideoimme yhteisöllisen teoksen

Kekri, jonne ihmiset saisivat tuoda omia muovijätteitään, joista olisimme koonneet kekripukin ja järjestäneet pyhäinpäivänä kekrijuhlan, jonka lopuksi pukki olisi poltettu, tai tarkoituksellisen antikliimaattisesti viety kierrätykseen. Apurahahakemuksen työsuunnitelmassa luki:

Työryhmä haluaa toteuttaa juhlan, joka on elämyksellinen itsessään, mutta myös yksi tapa käsitellä välillisesti elämän kiertokulkua, ilmastonmuutosta ja ekologista kriisiä, kulutusjuhlaa, kuolemaa ja kaiken loppumista sekä näiden pelkoa. Kekrissä juhlitaan niin elämää kuin kuolemaakin. Tästä maailmasta poistunut muistettava voi olla rakas lemmikki, sukupuuttoon kuollut laji, usko politiikkaan, lapsuusmuisto siitä, kun punatulkkuja oli tavallista nähdä lintulaudalla tai puhdas Nuasjärvi.

(Luukka 2016)

Idea alkoi tuntua kädenlämpöiseltä ja hylkäsimme sen. Heidi kirjoitti, että häntä kiinnostavat tuho, hävitys ja maailmanloppu, kuten myös jäte, sekä esineiden rikkominen erilaisin tavoin ja tästä seuraava tunne. Innostuin tästä suunnasta. Heidi kuvaili sittemmin tuhoimpulssinsa hahmottomuutta, voimakkuutta ja sisäsyntyisyyttä. Tunnistin kokemuksen ja kuvailin työsuunnitelmassani sitä, kuinka itse tunnen vastaavanlaisen tuhoamisen halun ruumiillisena asiana, joka tuntuu etenkin käsivarsissa, ja kuinka se herää voimakkaan turhautumisen yhteydessä.

Filosofi ja psykoanalytikko Julia Kristeva kirjoittaa abjektion, jonka hän määrittelee luotaantyöntäväksi alennustilaksi, olevan elävän olennon väkivaltaista ja hämärää kapinaa sietämätöntä uhkaa vastaan. Kyseinen uhka voi hänen mukaansa tulla ulkoa tai sisältä, mutta se on ajateltavissa olevan tuolla puolen ja aiheuttaa levottomuutta. Hän kutsuu abjektioksi affektien ja ajatusten vyyhteä, joka saa kokijansa valtaansa, mutta jolla ei ole määriteltävissä olevaa objektia. (Kristeva 2016, 576) Heidi luonnehti tuhoamisen halunsa laukaisijaksi kimpun häntä koskettaneita, kuormittaneita ja tuskastuttaneita asioita, jotka olivat hänen vaikutusmahdollisuuksiensa ulottumattomissa ja osin suunnattoman suuria ja hahmottomia, kuten ilmastonmuutos. Tämä osuu mielestäni täsmällisesti Kristevan kuvaukseen abjektioista ja on eri asia kuin esimerkiksi se, kun minä tätä tekstiä kirjoittaessani olen raivostunut siitä, kuinka huonosti ja hitaasti tietokoneeni, jolla työskentelen, toimii ja olen hetkittäin halunnut mukiloida ja heittää sen seinään. Tällä tunteellani on selkeä objekti sekä syy-

seuraussuhde ja sen konteksti on arkinen. Abjektion teoriassa on rinnakkaisuutta filosofi Georges Bataillen teoriaan homogeenisen ja heterogeenisen alueesta, siitä, kuinka jokin kielletty ja normeihin sopimaton vetää puoleensa. Heterogeeninen alue käsittää pyhän, saastan, loiston, tuhoamisen, uhraamisen ja tuhlauksen ja kuten Kristevan käsittelemä abjektiokin, heterogeenistä on se, mikä työnnetään pois.

Bataillen teoria pyhän ja tuhoamisen yhteydestä oli innostava löytö teosideamme kontekstiin. Tuho-osastossa arkisen ja pyhän välinen jännite ja niiden yhteenkietoutuminen tai toisiinsa sekoittuminen olivat merkittävä sisällöllinen kuljetus ja pohdinnan aihe koko prosessin ajan.

Kirjoitin Heidille myöhemmin uudesta esitysideasta, jonka sain katsottuani tallennetta edelliseltä kesältä, jolloin meillä oli keikka *Vuohi on hulluna* –esityksestä Turussa H2Ö-festivaalilla. Esiinnyin itsekkin. Soitimme esityksessä noisea soittamalla ”tissikoneeksi” kutsumaamme pinkin matkalaukun näköistä laitetta, joka oli löytynyt jätekatoksesta. Siihen kuului kaksi muovista kuppia, joihin käyttäjä laittoi rintansa ja sääteli laitteella mieleisensä alipaineen, joka aiheutti rintojen turpoamisen. Käyttöohjeet olivat japaniksi, jota kukaan meistä ei osaa, mutta onneksemme kuvitetut. Sen lisäksi, että laitetta käytettiin esityksessä edellä kuvailtuun tarkoitukseen, soitimme sitä kontaktimikrofonien ja delay-pedaalin kautta, koneen säätimiä vääntelemällä (bataillelaisittain melko heterogeenistä toimintaa). Kuvailin esitysehdotuksen näin:

En ole vielä kerennyt kauheasti miettiä, mikä Luukestien proggis voisi olla, semmoinen on tullut mieleen, että olisi ikäänkuin tuhoamispalvelu, sinne voisi tuoda jotain tuhottavaksi ja se tuhoaminen olisi ainakin osittain improvisoitu esitys, johon kuuluisi äänimaiseman tekemistä ja näyttävää paskaksi panemista. Vähänniinku tulisi ennustajaeuko(i)lle, mutta tapahtuu eri juttuja.

Heidi piti ideasta ja vastasi sähköpostilla, jossa hän huomioi ja ideoi käytännön asioita, ja pohti, kuinka neutraali, ritualistinen tai absurdi lähestymistapamme esineisiin olisi, vaiko yhdistelmä näitä. Hahmottelin näiden ideoiden pohjalta esitystarjouksen työnimellä *Tuhokellari* Todellisuuden tutkimuskeskuksen ohjelmistohakuun 10.2.2017. Ehdotuksessa oli samoja elementtejä kuin valmiissa esityksessä: yleisöstä huolehtiva vastaanottovirkailija, esitietolomake, erillinen tuhoamishuone, esineiden rippeistä

koostettava näyttely ja tuhoamisista esitystilanteessa tehtävät ääniteokset. Myöhemmin suunnitelmaan lisättiin muistosivusto tuhotuille esineille, jonka konsepti on adaptaatio vainajien muistosivuista internetissä. Riemumme oli suuri, kun ehdotuksemme valittiin. Kun seuraavana vuonna työskentelimme teoksen parissa kuukausipalkattuina taiteilijoina, Heidi huomautti, että aloitamme uramme performanssideona väärästä päästä; perinteinen etenemisjärjestys olisi aloittaa esiintymällä taidekoulun pikkujouluissa, eikä ammattimaisesti tuotetulla ja rahoitetulla teoksella.

Koska en ennen tämän tekstin kirjoittamista ollut palannut kekriesitysideamme työsuunnitelmaan sen hylkäämisen jälkeen, en muistanut, että siinä oli sisällöllistä rinnakkaisuutta sen kanssa, millaiseksi *Tuho-osasto* tuli muodostumaan. Kummankin idean rakenteessa oli rituaalinomaista irti päästämistä mukanaan kuljettavaa tuhoamista. Olennainen, samanlaisena kulkeutunut ajatus oli, että teoksessa tapahtuva materiaalisen asian tuhoaminen voi edustaa yleisölle luopumista, jota me taiteilijoina emme ennalta määrittäisi tai ohjaisi. *Kekrin* hahmotelmassa tämä oli ajateltu paljon epäselvemmin ja yleisemmin kuin *Tuho-osastossa*. Perustavanlaatuinen ero on selkeä: *Kekrissä* oltaisiin tuhottu kollektiivisesta jätteestä tehty veistos, *Tuho-osastossa* tuhottiin jotain henkilökohtaista.

Rituaalinen rakenne oli siis selkeä, mutta hengellinen estetiikka ei pysynyt mukana teosta valmistaessa, joitakin yksityiskohtia lukuun ottamatta. Tärkein syy spiritualistisen estetiikan riisumiselle teoksesta oli keskittyminen olennaiseen materiaaliin, joka oli kunkin esityksen keskipiste, eli tuhottava esine. Esitykselle keskeinen sisältö oli yleisön suhde tuhottavaan esineeseen, jolle emme halunneet asettaa eettisiä reunaehdoja, muutamia tarkennuksia lukuun ottamatta. Todellisuuden tutkimuskeskuksen hallituksen kokouksessa Eero-Tapio Vuori hämmensi minut kysymällä: ”Entä jos joku haluaa toteuttaa siellä holokaustin?” En ymmärtänyt kysymystä ennen kuin keskustelu laajentui käsittämään sen mahdollisuuden, että joku toisi rasistisin motiivein *Tuho-osastolle*, joka kantoi silloin vielä työnimeä *Tuhokellari*, vaikkapa Koraanin. Ajatus tuntui kaukaiselta, mutta spekuloitujen riskien varalta muotoilin tiedotteeseen turvallisuuteen liittyviä reunaehdoja.

Tuho-osasto on paikka, johon voi tuoda tuhottavaksi esineen, josta haluaa hankkiutua eroon erityisellä tavalla. Toimimaton kapistus, ei-toivottu lahja, muisto menneestä suhteesta, oma sotilaspassi, ruma kodintavara,

rintaliivit, yliarvostettu kirja. Tuhottavaksi kelpaa mikä tahansa, mikä ei ole elävä olento tai jonka tuhoamisesta ei aiheudu vaaraa tai vakavaa rikosta.

(Luukka 2018b)

Moni kommentoi teosideamme muistuttavan Helsingin kaupunginmuseossa vuonna 2016 nähtyä taiteilijoiden Olinka Vištica ja Dražen Grubišić konseptoimaa näyttelyä *Museum of Broken Relationships*, jossa oli esillä parisuhteiden päättymisiin liittyneitä esineitä, sekä niiden tarinat selitettynä. Yhteys *Tuho-osastoon* on osittain hyvin selkeä, mutta me rajasimme tietoisesti pois johdattelun siihen, että esineen tulisi symboloida jotain tiettyä. Halusimme tehdä kehystyksen ihmisten materiasuhteen moninaisuudelle ja kompleksisuudelle, samalla kun halusimme tehdä esityksen, jossa yleisö voi päästää jostain taakastaan irti (Luukka 2018b). Jotta pystyimme näyttämään tämän moninaisuuden, meidän piti riisua pois kaikki turha meidän omasta toiminnastamme suhteessa materiaan teoksessa. Samalla esityksemme oli turhuuden ja epäfunktionaalisuuden juhlistamista.



Tuho-osaston markkinointikuvasto. Valokuva: Jan Ahlstedt

Tuho-osaston dramaturginen rakenne

Esittelen tässä luvussa esityksissä toteutuneen dramaturgisen rakenteen, jotta lukijan on helpompi seurata teoksen käsittelyä. Esitietolomake on liitteenä.

1. Yleisö, joka on varannut tunnin pituisen ajan etukäteen, saapuu esityspaikkaan oman esineensä kanssa. Henkilökohtainen vastaanottovirkailija (HV) ottaa hänet ystävällisesti vastaan ja ottaa hänen henkilökohtaiset tavaransa, kuten päällysvaatteet, laukun, puhelimen ja lompakon, talteen. Hän kantaa yleisön tavarat lihalaatikossa takahuoneeseen säilöön.
2. HV vie yleisön raksamuoveilla eristettyyn vastaanottohuoneeseen, joka oli Tiketti Gallerian näyteikkunassa, valmisteleo omalla pienellä, esineisiin keskittyvällä rituaalillaan yleisön ohjeistamisen ja virittämisen esitykseen ja antaa hänelle esitietolomakkeen täytettäväksi. Esitietolomakkeessa kerrotaan, mikä esine on, mistä se on saatu tai hankittu ja miten, miksi se tuodaan tuhottavaksi sekä viimeiset sanat esineelle ennen sen tuhoamista. Yleisön täyttäessä lomaketta HV hakee hänelle suojarusteet, eli paperisen suojaalarin, visiirin sekä kuulosuojaimet, joista jälkimmäisten käyttö on vapaaehtoista. Yleisön pukiessa suojarusteita HV vie esitietolomakkeen tuhoajille ja kertoo heille, mikäli tilanteessa on jotain tavallisuudesta poikkeavaa tai muuten erityisesti huomioitavaa.
3. HV saattelee yleisön galleriatilan ja Tuhoamishuoneen väliseen eristettyyn käytävään ja kysyy häneltä vielä erikseen, että onko hän nyt varma, että haluaa antaa esineensä tuhottavaksi, koska tuhoaminen on peruuttamatonta. Myöntävän vastauksen kuultuaan HV raottaa Tuhoamishuoneen oviaukossa olevia paksuja muoviverhoja, jollaisia käytetään teurastamoissa, ja toivottaa hänelle hyvää tuhoamistoimenpidettä. Yleisö menee istumaan korokkeella olevalle istuimelleen tuhoajien katsoessa häntä vaiti.

4. Avustava tuhoaja (T2) tulee hakemaan yleisöltä esineen. Päätuhoaja (T1) tutkiskelee esinettä ja sen materiaalisia ominaisuuksia ja mahdollisesti kommentoi niitä lyhyesti T2:lle. Ratkaistuaan, millä välineellä hän aloittaa tuhoamisen, hän sanoo sen ääneen (esim. talttaviila, kakkossakset tai ruuvinväännin ja 19-millinen terä). T2 hakee hänelle välineen, minkä jälkeen tuhoajat pukevut synkronoidusti käyttämänsä suojat, eli suojalasis, hengityssuojat, kuulosuojaimet kaulalle metelin varalta ja työhanskat. T2 ottaa esitietolomakkeen ja lukee mikrofonisiin yleisön esineelle kirjoittamat viimeiset sanat. T1 aloittaa tuhoamisen, T2 seuraa työskentelyä ja auttaa tarvittaessa esimerkiksi tarjoamalla fyysistä tukea ja rakentaa luupperia ja dynaamista mikrofonias käyttäen ja ääniä kerrostamalla ääniteosta tuhoamisen aktista. T1 etenee tuhoamisessa asteittain. Tyypillisesti hän aloittaa pinnan vahingoittamisella, etenee siitä esineen muodon ja rakenteen hajottamiseen ja siitä jäänteiden tuhoamiseen niin pieniksi perusteellisesti, kuin se ajan ja käytössä olevien välineiden puitteissa on mahdollista. Tuhoamisen tyyleistä on kuitenkin paljon variaatioita. Kun hän on saanut yhden tilanteessa määrittelemänsä sisäisen tehtävän loppuun, hän miettii, millä välineellä etenee seuraavaksi ja ilmoittaa tämän T2:lle, joka hakee välineen ja laittaa jo käytetyn välineen työaseman alatasolle.
5. Kun tuhoaminen on valmis, T1 nyökkää T2:lle, joka korjaa viimeisen työvälineen pois ja antaa T1:lle vanerilevyn, jolle tämä kasaa tuhotun esineen jäänteet. T2 ottaa jälleen esitietolomakkeen ja lukee toiseen mikrofonisiin yleisön siihen kirjoittaman tekstin, jota samalla pilkkoo toisella luupperilla tiheiksi kerroksiksi, jolloin ääneen luettu teksti muuttuu epäymmärrettäväksi ihmisäänimassaksi. Teksti hajotetaan muodostaan, kuten esineellekin on tehty. Tuhoamisen äänet ja yleisön kirjoittamista sanoista tehty äänimassa sekoittuvat kakofoniseksi äänimaisemaksi. Tuhoajat riisuvat suojavarusteensa, T1 kohdentaa työvalon tuhotun esineen jäänteille ja he hiljentyvät hetkeksi katselemaan niitä. Sitten he katsovat toisiaan, minkä jälkeen kääntyvät katsomaan yleisöä hetken ajaksi. Tuhoajat kantavat jäänteet Tuhoamishuoneesta galleriaan, HV tulee paikalle, hiljentää tuhon äänet ja toivottaa yleisön tervetulleeksi tuhoamistoimenpiteen seuraavaan vaiheeseen.

6. Tuhoajat valitsevat galleriatilassa sijaitsevasta Jäämistöstä jäänteille sopivan hyllyn tai veistosalustan ja alkavat hiljaisuuden vallitessa asetella siitä yhdessä installaatiota. Toimenpide on rauhallinen, paneutunut ja pikkutarkka. Kun tuhoajat ovat hiljaisen sopimuksensa mukaisesti valmiita, he kääntyvät katsomaan HV:aa, joka ottaa juuri tehdystä installaatiosta valokuvan, minkä jälkeen tuhoajat poistuvat Tuhoamishuoneeseen ja HV kertoo yleisölle, että tuhoamistoimenpide on nyt päättynyt, ja hän voi jäädä oleskelemaan tilaan ja riisua suojarusteensa kaikessa rauhassa.

Tuhoajat vuorottelevat roolien T1 ja T2 välillä niin, että joka toisessa esityksessä toinen on Päätuhoaja ja toinen Avustava tuhoaja.

Julkaisimme *Muistogalleria*-nimisellä nettisivulla dokumentaatiot jokaisesta esityskaudella tuhotusta esineestä: kuvat ennen tuhoa ja tuhoamisen jälkeen, tiivistelmän esitietolomakkeeseen kirjoitetusta tekstistä anonymisti, sekä äänitteen tuhoamisesta, ilman kirjoitetusta tekstistä tehtyä äänimassaa. Yleisö sai esityksen jälkeen halutessaan ylivivata tai muokata lomakkeesta kohtia, joita ei halunnut julkaistavaksi.

Esityksemme oli yleisölle ilmainen, mutta koska Teatterin tiedotuskeskukselle katsojamääriä voi tilastoida vain myynnin perusteella, meidän piti keksiä esityksen yhteyteen jotain myytävää. Ratkaisumme oli, että Henkilökohtainen vastaanottovirkailija tarjosi esityksen jälkeen yleisölle mahdollisuuden ostaa kahdella eurolla Polaroid-kuvan tuhotusta esineestä kootusta installaatiosta ja halutessaan pyytää Tuhoajat poseeraamaan kuvassa.

Palvelu, rituaali, lääkärin vastaanotto vai käsityötaide?

Vaikka *Tuhokellari*-työnimellä Todellisuuden tutkimuskeskukselle tarjoamani esitysidea vastasikin monella tapaa edellisessä luvussa kuvailtua rakennetta, konsepti ei ollut valmis syntyessään. Siihen kiinnittyi niin paljon erilaisia minua ja Heidiä

kiinnostaneita merkityksiä, että prosessin alkuvaiheessa työsuunnitelma pursuili suuntia, niin temaattisesti kuin esteettisestikin. Alussa vannoimme trash-estetiikan nimeen, mikä ei johtunut pelkästään omista senhetkisistä esteettisistä ambatioistamme. Pidimme tärkeänä, että emme haksahda tekopyhyyteen, ja esimerkiksi tyylikkäällä ekologisella designilla itsemme puvustaminen olisi mielestämme ollut tekopyhä ele tässä kontekstissa. Se olisi antanut viestin, että olisimme olleet tavaroitaan meille tuovien ihmisten ja kapitalististen tavaramarkkinoiden yläpuolella ja puhtaita pahasta, sen lisäksi että design viittaa luksukseen ja olisi siten ollut luokkakysymysten näkökulmasta ongelmallista moralismia. Valitsimme, että teoksemme operoi materian ja omistamisen sfäärin sisältä käsin, ei ulkoapäin. Meillä on kummallakin virittynyt materiasuhde, ja vaikka suosimme kierrätystä ja ekologisia kulutusvalintoja, olemme myös hamstraajia emmekä voi väittää olevamme kapitalismin ulkopuolella. Ensimmäisissä markkinointikuvissa heilutin lekaa kengurukengät jalassa ja pukeutuneena halpisbikineihin, joihin olin sullonut Heidin postissa lähettämää muovisilppua. Luin roskakulttuurin isähahmo John Watersin muistelmia ja ensimmäisellä harjoitusperiodilla örisimme halpojen efektipedaalien läpi ja soittelimme lelusyntikoita Heidin työhuoneella neonväriset peruukit päässä harjoituksissa, joissa teimme toisillemme ensimmäisiä tuhopalvelukokeilujamme.

Soittimet, peruukit, efektipedaalit ja vokaali-improvisaatiot kokivat prosessin aikana luonnollisen poistuman teoksen materiaaleista, mutta kirjoittamistani työsuunnitelmista löysin tärkeitä havaintoja ensimmäisistä kokeiluistamme. Heidi valmisteli minulle seremoniallisen vastaanoton, jonka lopussa hän kantoi hajotetun esineen jäänteet tarjottimella puolikaareen aseteltujen vahvistimien eteen ja meni soittamaan uruilla vahvistimista kuuluvaa musiikkia. Oli yllättävä ja kiinnostava ratkaisu osoittaa musiikki jäänteille, eikä minulle. Koin, että se oli ratkaisevan tärkeä ele suhtautumisessa tuhottuun esineeseen. Se ei olisi arvottomaksi muuttanutta roskaa, joka hävitettäisiin näkyvistä, vaan pysyvästi olemassa olevaa ainetta, jolla on historia niin ekologisesta kuin sosiaalisestakin näkökulmasta, ja jota kohdeltaisiin arvostavasti tuhoamisen jälkeenkin.

Itse kokeilin arkisempaa, terveysasemasta inspiroitunutta lähestymistapaa, jossa puhuttelin Heidiä ystävällisesti ja arkisesti, mutta niukahkosti. Heidi kommentoi, että tässä oli ollut välittömyyttä, joka oli toimivaa. (Luukka 2018c) Prosessin loppuun asti

teos kantoi mukanaan molempien ensimmäisten kokeilujen ulottuvuuksia: keskittynyttä ja minimalistista seremoniallisuutta, sekä arkista palveluhenkisyyttä. Halusimme, että esityksessä kohdellaan yleisöä ystävällisesti ja selkeästi asiakaspalvelukontekstiin sijoittuen, mutta ilman, että se yhdistyisi johonkin tiettyyn ja valittuun ammattikuntaan. Jos yleisökontaktiin olisi kiinnitetty esimerkiksi sairaalan tai hautaus toimiston kontekstiin yhdistyviä merkkejä, se olisi sekä luonut etäännyttävän ja ylimääräisen fiktiokerroksen esitykseen, että antanut johdattelevan lukuohjeen. Se olisi ollut teatterimaista sellaisella tavalla, joka ei olisi palvellut esityksen transformatiivisia mahdollisuuksia ja dramaturgian katsojalähtöisyyttä, eikä olisi myöskään tukenut todellisuutta tutkivaa praktiikkaamme, jolla halusimme tarkastella ihmisten materiasuhteita. Jos olisimme valinneet viitata pelkästään terveysklinikkakontekstiin, olisimme suosineet yleisöjä, joille esine olisi edustanut jotain elämää haittaavaa vaivaa, kuten traumaa. Tuntuu helpolta nähdä, että tällöin esineeseen olisi tullut esimerkiksi syöpäkasvainkonnotaatioita ja sen myötä semanttisia merkityksiä semanttisten merkitysten päälle. Silloin esitys olisi ollut perustavanlaatuisesti symbolinen ja sen materiaalisuus olisi jäänyt B-rooliin. Riisumalla esityksen johonkin tiettyyn ja valittuun ammattikuntaan tai palveluun viittaavista merkeistä pyrimme antamaan yleisölle tilan ja mahdollisuuden antaa oman merkityssuhteensa esineeseen kehittyä tai muuttua tuhoamisen aikana.

Harjoittelimme useassa eri jaksossa Oulussa ja Helsingissä: huhti-, kesä- heinä- ja elokuussa. Silloinen professorini Katariina Numminen oli ohjaava opettajani ja kirjoitin hänelle kolme eri työsuunnitelmaa prosessin eri vaiheissa. Lisäksi Janne Saarakkala mentoroi meitä prosessin eri vaiheissa. He, sekä työryhmämme muut jäsenet kävivät koyleisönämme kesäkuussa harjoituksissamme työhuoneellani Kalliossa, heinäkuussa kutsuimme koyleisöä Oulussa. En voi painottaa liikaa koyleisöjen tärkeyttä prosessin eri vaiheissa tässä teoksessa ja katsojalähtöisissä dramaturgioissa ylipäätään. Koyleisöjen havainnot esiintyjyydestä, tekemisen tavasta, ajallisuudesta, heidän tuomansa materiaalin, eli esineen ja esitietolomakkeen tietojen käytöstä, tilasta ja asemoinnista tarkensivat ja veivät työskentelyämme eteenpäin.

Koska yhteinen visuaalinen työskentely oli Luukestit-duon perustamisen lähtökohta, huomioimme visuaalista estetiikkaa voimakkaasti työskentelyssämme. Prosessin alkuvaiheen trash-esteettiset elementit jäivät pois siksi, että ne tuntuivat ylimääräisiltä

suhteessa esineiden tuhoamisen aktiin. Halusimme kuitenkin edelleen pitää kiinni tuhoajahahmojemme estetisoinnista ja löytää niille oman esiintyjyyden lajin. Kesäkuussa 2018 kiertelimme Ruoholahden K-raudassa ja otimme skenografian värimaailman sieltä: puhtaat keltaisen, oranssin, punaisen, sinisen ja vihreän. Muistan ajatelleeni piirilevyjä tuhoamishuoneen visuaalisuuden esikuvana. (Luukka 2018c) Ompelutimme Teatterikorkeakoulun Opetusteatterin puvustamossa oranssi-puna-keltaiset vartalonmyötäiset haalarit ja suunnittelimme voimakkaat, 1960-luvun popkulttuuriin viittaavat, metallinhoitoiset meikit sekä taakse kammatut geelitukat. Opetusteatterin henkilökunnan vastalauseista huolimatta emme hankkineet turvakenkiä, vaan punaiset lenkkarit. Itse ajattelin myös, että en halua piilottaa, vaan ennemmin korostaa feminiinisyyttä, mutta katsojakommenteissa mainittiin hahmojemme olleen androgyynisiä. Kirjoitin työsuunnitelmaan, että hahmoissa on konnotaatioita Kraftwerk-yhtyeeseen ja legohahmoihin. Halusimme uniformut, joissa on ketterä liikkua ja jotka eivät edusta valmista kuvaa jostain tietystä ammattikunnasta, kuten rakentajista, mekaanikoista, teurastajista tai lääkäreistä.

Miksi sotkuinen trash-estetiikka, peruukit ja efektipedaalit eivät sopineet teokseen, mutta spandexhaalarit ja meikit sopivat? Tuhoajahahmojen visuaalisuus inspiroitui muovisuudesta, työkalu- ja työmaestetiikasta sekä popkulttuurista. Mikään ei toisaalta ole neutraalia. Pajahaalarit eivät ole neutraaleja, valkoiset vaatteet eivät ole neutraaleja. Meikittömyyskään ei olisi ollut neutraalia. Esineiden maailma on typerryttävällä volyymillä ylittänyt kaikki tarpeellisuuden ja kohtuuden rajat kauan sitten ja jonkun tutkimuksen mukaan ihmiset nielevät jo nyt jopa viisi grammaa, eli pankkikortin painon verran mikromuovia viikossa. Tämä on se todellisuus, johon Tuho-osasto kiinnittyi. Esitykseen sopi, että hahmomme olivat estetisoituja, mutta tärkeää oli, että hahmojemme ja tuhottavien esineiden väliin ei tullut mitään muuta kuin työhanskat ja tuhovälineet.

Hahmot olivatkin funktioltaan yhdistelmä montaa erilaista ammatillista roolia. Keskustelin sekä Heidin että Katariinan kanssa siitä, että mihin suuntaan teos tulee kallistumaan: onko se ennemmin palvelu vai hoito? Muistuttaako se enemmän lääkäriä, hierojalla vai kosmetologilla käymistä vai hengellistä rituaalia? Katariina huomautti, että palvelun ja hoidon välillä on ero myös kapitalismin näkökulmasta ja

palvelu on niistä selkeästi kapitalistisempi ja siinä asiakkaalla on valtaa lopputulokseen, kun hoito taas voi viitata ennemmin hyvinvointiyhteiskuntaan ja siinä ammattilainen tietää paremmin, mitä asiakas tarvitsee. Emme vaihtaneet tiedoteteksteistä pois kuvailua ”palvelumuotoinen”, mutta teos liukui tämän rajauksen ulkopuolelle sen myötä, millaiseksi tapamme käsitellä tuhottavaa esinettä ja sen jäänteitä muodostui, ja millaista yleisösuhdetta tuhoamisen akti tuli rakentamaan. Harjoittelemisen myötä minulle ja Heidille alkoi vakiintua yhteinen, teokselle ominainen tekemisen logiikka, jota kirkasti se, että kutsuimme *Henkilökohtaisen vastaanottovirkailijan* rooliin esitystaiteilija Talvikki Eerolan. Talvikilla on rikas kokemus yleisökohtaamisista Todellisuuden tutkimuskeskuksen *Utopiakonsultaatio*-teoksessa, jossa on katsojalähtöinen dramaturgia. Ulkoistimme yleisöstä huolehtimisen hänelle. Heidi sanallisti tämän jaon kommentoimalla, että kirurgi ei voi keskittyä ihmissläheisyyteen ja empatiaan, koska hänen tehtävänsä on ”sörkkiä sisuskalut” (Luukka 2018d). Talvikki ideoi Henkilökohtaisen vastaanottovirkailijan työn järjestämisen ja sisällöt pitkälti itsenäisesti hänen kanssaan käymäni keskustelun pohjalta, sekä päätti yhdessä minun ja Heidin kanssa hahmon puvustuksesta ja tarpeistosta. Hän kirjoitti Todellisuuden tutkimuskeskuksen blogissa julkaistuun tutkimusraporttiimme oman lukunsa kohtaamisistaan yleisön kanssa.

Jokaisen katsojan kanssa tuhoamistoimenpiteen kokonaisuus oli todella erilainen. Heistä huokui jo alkumetreillä se, ovatko he tulleet pääsemään jostain henkisestä taakasta irti, onko heidän tuhoamisprosessinsa alkanut jo ennen kuin he astuivat galleriaan vai ovatko he tulleet vain katsomaan mistä koko esityksessä on kyse ilman mitään sen syvempiä ajatuksia.

Esitys laittoi selvästi jokaisessa katsojassa paljon liikkeelle. Myös he, jotka tulivat kokemaan tuhoamisen ilman merkityksellistä suhdetta esineeseen, alkoivat lopussa pohtia ja avata monia kerroksia, joita tuhoamiseen liittyi. Näitä kerroksia kuoriutui myös itselleni jokaisen katsojan kanssa lisää, sillä jokainen toi teoskokonaisuuteen oman näkökulmansa.

(Eerola 2018)

Talvikki osasi kuljettaa roolissaan läheltä itseään tulevaa arkisen positiivista kontaktia yleisöön, sekä yhdistää sen mutkattomalla tavalla esityksen fiktion ja ritualistisiin vaiheisiin. Tässä lähestymistavassa on sukulaisuutta siihen, miten Esa-Matti Smolander hoiti esiintyjän positiotaan Jäämatkassa.



Tuho-osaston Henkilökohtainen vastaanottovirkailija. Kuva: Jan Ahlstedt

Heidiltä siteeraamani kirurgiviittaus ei tullut tyhjästä, koska lääkäri ja hoitaja –asetelma oli yksi rinnastus, jota pohdimme työskennellessämme, ja johon yleisön kommentteissakin viitattiin useaan kertaan. Toinen ammattikuntareferenssi oli käsityöläisyys. Pieteetillä tekemisen eetos oli yksi kirkkaimpia johtotähtiämme. Erityisesti kolmen viikon harjoituskausi heinäkuussa 2018 kehitti meille yhteisen teoksen sisäisen logiikan, eräänlaisen tuhoamisen poetiikan. Harjoittelimme Heidin työhuoneella tuhoamalla kappaleita erilaisia materiaaleja, erilaisilla välineillä. Käytimme tuhoamiseen työkaluja ja –koneita, sekä urheilu- ja keittiövälineitä. Heidi opetti minulle työkoneiden käyttöä, tosin rälläköinnin joutuimme hylkäämään esityksestä turvallisuussyistä. Erilaisten materiaali ja tuhoamisväline –yhdistelmien käyttäytymisestä alkoi kerääntyä hiljaista tietoa, samalla kun meille alkoi kehittyä oma, yhteinen estetiikkamme materiaalien käsittelyyn. Tämän praktiikan kehittymisen vuoksi nautin esityskaudella paljon lopun seremoniallisesta ja hiljaisesta installaation asettelusta, jossa teoksen sisäinen yhteinen ajattelumme näkyi konkreettisesti siinä, millaisia kompositioita sommittelimme siruista ja palasista. Tiketti Galleriassa on myös Tiketin lipunmyyntipiste, ja oli hauskaa huomata syrjäsilmillä, kuinka jääkiekko-otteluun lippuja ostamaan tullut asiakas hiljentyi ja pysähtyi kunnioittavasti seuraamaan toimitusta.

Materiaalien käsittelemisen harjoittelemisen myötä meille kirkastui, että epäfunktionaalisuus ja kestollisuus ovat avainasemassa esityksessä. Etenimme asteittain ja hahmoillemme alkoi muodostua ammattiyllpeyttä ja kunnianhimoa. ”Ne eivät ole vuokrafirmaryöläisiä”, Heidi totesi harjoituksissa. Tuhoajat eivät kuitenkaan olleet estradille astuvia taiteilijoita, vaan arkeaan eläviä käsityöläisiä, jotka tekivät työnsä huolella ja hartaudella, mutta ilman hohdokkuutta. Kirjoitin heinäkuussa kolmanteen työsuunnitelmaani kehittymässä olleesta tuhoamispraktiikastamme.

Olemme rakentamassa kehystä, joka on hallittu ja jonka sisällä tapahtuvissa teoissa ei sinänsä ole mitään järkeä. Tämä on mielestäni oleellinen dramaturginen jännite tässä. Tuhoamistoimintamme logiikkaan on syntymässä absurdiutta, mutta emme missään tapauksessa pyri hassuttelemaan. Luonnehtisin sitä ennemmin jonkinlaiseksi lyyriseksi mielenkiinnoksi erilaisten fyysisten materiaalien käyttäytymistä kohtaan. Esimerkiksi sain mielihyvää siitä, kun eräissä harjoituksissa, joissa tuhosin muovista kengänsuojapussia, yksi vaihe oli sellainen, että lämmitin sitä paistinpannulla ja kääntelin grillipihdeillä, jolloin siitä muotoutui pallo. Tunsin, että tuhoajani oli ammattitaitoinen ja tiesi, mitä oli tekemässä, vaikka kyse oli improvisaatiosta ja teknisestä harjoittelusta.

(Luukka 2018d)

Viittasin harjoituksissa näennäisen vitsikkäästi vanhoihin Pauligin Juhlamokka – televisiomainoksiin, joissa esiteltiin erinäisten käsityötaiteilijoiden viehättävänä näyttävä työpaja-arkea ja heidän taidonnäytteidensä valmistamisen eri vaiheita. Tosiasiassa tämä oli relevantti viittaus eikä vain vitsailua.

Halusimme pitää kiinni siitä, että esityksessä säilyy jotain, mikä oli oman analyysimme ja selittämismme ulottumattomissa, sekä halusimme välttää liikaa yleisön kokemuksen ohjaamista johonkin tiettyyn kulttuuriseen kontekstiin. Henkilökohtainen vastaanottovirkailija pukeutui valkoiseen takkiin, jonka voisi ajatella viittaavan hoitohenkilökuntaan, mutta toisaalta hänellä oli korkokengät ja kauniita asusteita. Lavastuksessa oli raksamuovia, kirkkaita värejä, myymälästä tai taidegalleriasta muistuttava hyllykkö ja veistosalustoja Jäämistöä varten, teurastamolla käytettävää muoviverhoa ja lihalaatikkaa ja 50 tuhoamisvälinettä, jotka olivat työkaluja, urheiluvälineitä ja keittiövälineitä. Tuhoajat käyttäytyivät arkisesti, mutta toteuttivat taideteoksia ja pitivät tuhotun esineen jäänteiden äärellä ruumiinvalvojaisia

muistuttavan hiljaisen hetken kakofonisessa äänimaisemassa, minkä jälkeen asettelivat niistä installaation hiljentyneessä keskittyneisyyden tilassa. Laitoimme esitysmuotoon päällekkäin palvelun, hoidon, rituaalin, arkisuuden, pyhän, suorittamisen ja yksilöllisen asiakaslähtöisyyden. Samalla pelkistimme kokonaisuutta. Tämä mahdollisti kirjon yleisökokemusten tunnelmissa. Osalle esitys oli viihdyttävä ja hauska, osalle vakava, jopa traumaa purkava kokemus, osalle taas materian ekologisen ja sosiaalisen painolastin tiedostamista terästävä. Tämän perusteella aiemmin kuvailemani transformaation tapahtumista katalysoiva dramaturginen strategia, jossa esityksen muoto on yleisön kokemusta tukeva ja ehyt, mutta tarpeeksi erilaisia assosiaatioita ruokkiva ja siten mukautuva, onnistui.

Materiaalisuuslähtöinen transformaatio

Tuhoamisen aktit olivat kuvataiteellisia. Yhdeksi lainalaisuudeksi vakiintui improvisatorisuus sekä se, että kaikki esineet tuhottiin eri tavoin. Tämä toi asetelmaan jännitystä myös sen vuoksi, että Päätuhoaja tekee ratkaisunsa yksin ja esitystilanteessa, yleisön katseen alla. Koska valitsimme hahmojen ilmaisuun vähäpuheisuuden, Päätuhoaja oli esityksen fiktiossa yksin ongelmanratkaisunsa kanssa, mikäli tuhottava esine tuotti haasteita. Päädyimme ratkaisuun vahvistaaksemme ammattitaitoisuutemme fiktiota. Tuhoajien yleisökontakti jäi vähäeleiseksi. Katsoimme yleisöä hänen tullessaan sisälle, siihen asti, että Avustava tuhoaja haki esineen häneltä Päätuhoajalle. Emme tämän jälkeen juuri katsoneet yleisöön päin, paitsi kun tuhoamisen jälkeen ruumiinvalvojaisia muistuttavassa kohdassa käännyimme unisonossa katsomaan häntä hetken ajaksi. Koin tästä huolimatta yleisökontaktin Päätuhoajan asemassa ollessani erittäin intensiiviseksi, mutta välillisesti, esineeseen keskittymisen kautta. Keskittymällä yleisön tuoman esineen tuhoamiseen käyttäen mielikuvitustani ja ruumiinvoimiani niin täysipainoisesti kuin pystyin ja osasin, keskityin samalla panostuksella katsojaan ja hänen suhteeseensa tähän esineeseen ja siihen liittyviin merkityksiin, tunteisiin ja tarinaan. Katsoin sekä hänen tuomaansa esinettä hänen kanssaan, että hänen esitietolomakkeen tiedoissa kanssamme jakamaansa suhdetta esineeseen.

Yleisö toi esineen tuhoamishuoneeseen itse, koska tuntui tärkeältä, että hän näki tuhoajien ensikohtaamisen esineen kanssa. Tämän valinnan funktiona oli myös sisäänkirjoittaa hänen vastuunsa valinnasta tuoda juuri tämä esine tuhottavaksi. Yleisö kantoi itse esineensä *limenin* läpi ja luovutti sen tuhottavaksi.

Elokuussa 2018 kirjoittamani tiedotteen ensimmäisessä kappaleessa luki näin:

Tekisikö hyvää päästää jostain irti? Voiko se jokin liittyä tiettyyn esineeseen tai peräti olla esine? Jos vastasit kyllä, niin Tuho-osasto on sinun tarpeitasi varten. Haluat sitten vaikkapa kostaa tai vapautua uhraamalla tavarasi tuhoamisen aktille, olet tervetullut tekemään sen Tuho-osastolla.

(Luukka 2018b)

Vaikka esityksen yleisöltä ei edellytetty latautunutta suhdetta tuomaansa esineeseen, minun ja Heidin julkilausumattomana toiveena oli, että yleisö ajattelisi sitä, minkä esineen tuo, eikä ainakaan ostaisi hupailumielessä jotain halpatavaraa päästäkseen esitykseen. Tiketti Gallerian sijainti niin kutsuttujen ostosparatiisien välittömässä läheisyydessä oli ehdottomasti hyvä asia. Kristeva on otsikoinut yhden kappaleen abjektioesseeään toteamuksella ”Millainen abjektio, sellainen pyhä”. Hän kirjoittaa siitä, kuinka monoteistisissä uskonnoissa abjektio säilyy jonkin ravintoon tai seksuaalisuuteen liittyvän ulossulkemisen tai tabun muodossa, mutta liukuu kohti ”sekundaarisempia” muotoja, kuten lain transgressioita, ja että lopulta se saa kristillisessä synnin käsitteessä dialektisen muotoilun toiseutena suhteessa Sanaan. (Kristeva 2016, 589-90) Parikin eri viimeisten läpimenojemme koekatsojaa kommentoi esityksen muistuttavan peep show’ta tai pornoa, ei siksi, että toimintamme olisi näyttänyt eroottiselta, vaan siksi, että se oli jotain ruumiillisesti tehtyä ja kiellettyä, jota mentiin katsomaan paksujen muoviverhojen läpi yksin hämärässä. Toinen näistä koekatsojista kuvaili, että esityksen maailma ostoskeskusten välissä oli *topsy-turvy*, eli nurinkurinen suhteessa kapitalistiseen ympäristöönsä ja ilahduttavan järjetön. Palautteen annettuaan hän lähti keventyneissä tunnelmissa viinilasilliselle.

”Millainen abjektio, sellainen pyhä” on tähän kontekstiin selkeästi yhdistyvä kiteytys. Hyödytön ja epäekonomisesti toteutettu tuhoaminen oli abjektiona pyhälle omistamiselle. Sekundaariseen muotoon liukunut abjektio, eli esimerkiksi lain tai muiden moraalisten rajojen transgressio, yhdistyy tässä pornokonnotaatioihin. On tuhmaa rikkoa tavaroita.

Tutkija Tiina Arppe vieraili syksyllä 2017 Teatterikorkeakoulun *Näkökulmia nykyajatteluun* –kurssilla pitämässä luennon *Pyhä ja väkivalta*, jonka taustalla on Tutkijaliiton Arppelta julkaisema kirja *Uskonto ja väkivalta: Durkheimin perilliset*. Hän esitteli luennolla mm. Georges Bataillen teoretisointia inhimillisen todellisuuden jakautumisesta kahteen toisensa poissulkevaan alueeseen: homogeeniseen ja heterogeeniseen. Homogeeniselle alueelle kuuluvat elämää ja järjestystä ylläpitävät toiminnot, heterogeeniselle alueelle tuhlaus, tuhoaminen ja ylellisyys. Teoria tuntui keskeiseltä silloin aluillaan olleen teosprosessimme kannalta.

Varhaisissa kirjoituksissaan Bataille liittyy mainitun jaon ihmisen viettirakenteeseen: haltuunotto- ja erittämispulssien sykemäiseen vaihteluun. Haltuunotto- ja erittämispulssit, kuten syöminen, kuuluvat homogeenisen alueelle ja niiden varaan rakentuvat yhteisön maalliset yhteismitalliset järjestelmät, kuten poliittiset, taloudelliset ja oikeudelliset instituutiot. Erittämispulssit, kuten ulostaminen, määrittävät jonkinlaisena yhteismitattomana toiseutena suhteessa arkielämään. Arkaaiset uskonnot varasivat tämän alueen pyhälle. Heterogeeniset impulssit liittyvät vastustamattomaan tarpeeseen työntää ulos, hylätä tai tuhota aineksia, joita olisi voitu käyttää hyödyksi. Arppe kirjoittaa Bataillen teorioiden tuhlauksesta ja uhri-instituutioista avautuvan tätä kautta. Bataillen mukaan (länsimaisten ja monoteististen) uskontojen kehitys johti syvälliseen hajaannukseen pyhän, eli heterogeenisen sisällä, kun pyhä jakautui kahteen maailmaan: taivaalliseen ja jumalalliseen ylempään pyhään, sekä demonien ja mätänemisen alempaan pyhään. Tämän seurauksena ylempi pyhä homogenisoitui yhteiskunnissa, eli se yhdistyi yhteiskuntaa sääteleviin rakenteisiin. Alempi pyhä oli syntiä, eli ei sallittua. (Arppe 2016, 142-4) Arkaaisissa uskonnoissa esimerkiksi uhrirituaaleihin kanavoitu energia Bataillen ajattelua mukaillen jää modernissa yhteiskunnassa kohteettomaksi. Homogeenisen alue on selkeän, refleктоivan tietoisuuden aluetta, heterogeenisen alue shokin ja vahvan, tiedostamattoman affektiivisuuden aluetta. Heterogeeniseen liittyy vetovoiman ja vastenmielisyyden samanaikaisuus, ja sen alueeseen kuuluvat ne yhteisön asiat, joita ei voida yhteismitallistaa, kuten juhlat, luksus, taide, kurjuus, loisto, tuottamaton tuhlaus ja tuhoamisen impulssit. (Arppe 7.9.2017)

Ei-toivottu tavara on sekä konkreettinen että sentimentaalinen lasti. Tuho-osaston tarkoituksena ei ole tuottaa hyvää mieltä uudelleenkäyttämällä tarpeetonta roinaa, vaan kanavoida paha mieltä, ahdistusta, ärsytystä tai

muuta raskauttavia tunteita mahdollisesti puhdistaviksi tai ilahduttaviksi taide-elämyksiksi. Tai vain nauttia hävityksestä tietämättä miksi.

(Luukka 2018b)

Bataillen teorialla oli minulle keventävä ja virkistävä vaikutus. Moderni, mannermainen filosofia tuki sitä, että ihmisillä on tarve ja energiaa tehdä jotain selittämätöntä ja tuhoavaa. Katariina kehotti ohjaavan opettajan ominaisuudessaan meitä pitämään kiinni siitä, mikä on omaa ja mitä me oikeasti haluamme tehdä ja varoitti olemasta liian kilttejä sisällöllisesti, selittämästä teosta puhki. Vaikka en tuonutkaan Bataillea lopulta vahvaksi tai kantavaksi osaksi teosprosessiamme, kevyt tutustuminen hänen ajatteluunsa tuli hyvään kohtaan ja oli osaltaan vapauttavaa, samalla tapaa kuin opettajan kehoitus kiltteyden ja puhki selittämisen välttämisestä. Teoria voi toimia näinkin.

Transformaatio yleisön kokemuksissa

Lihassoiman käyttö, ponnistelu ja ajallisuus materiaalin kanssa työskentelyssä oli meidän keinomme kultivoida yleisön sisällöllistä prosessia. Jos esineeseen liittyi jokin trauma tai muu ikävä muisto, tuhoamisen työstäminen oli keino ottaa yleisö ja hänen kokemuksensa vakavasti. Jos taas yleisön suhtautuminen esineeseen, sen ekologiseen jälkeen ja käyttöarvoon tuntui meistä kevyeltä, sen tuhoamisen vaivalloisuus ja hikisyys olivat keino ottaa itse esine ja sen aineellisuus vakavasti. Esityksen suhde katarsikseen oli siis ristiriitainen. Tilanteesta riippuen esitys saattoi joko tarjota tai kieltää sen. En tarkoita, että olisimme pyrkineet osoittamaan syyttävällä sormella kevytmielisellä asenteella käyttökelpoisen esineen tuhottavaksi tuonutta yleisöä, mutta en myöskään pitänyt katarsiksen tarjoamista tällaisessa tilanteessa toivottavana, enkä ole varma olisiko se ollut edes mahdollista. Jos yleisön suhde hänen tuomaansa esineeseen oli valmiiksi kevyt tai lähes olematon, en tiedä mistä esitys olisi voinut tarjota helpotusta. Ajattelen esityksen tällaisissa tapauksessa enemmän korostaneen sitä, että me olemme kaikki likaisia, mikä on katarsiksen antiteesi.

Muistan hetkiä, kun esityksen jälkeen Heidin kanssa puoliksi peittelimme, puoliksi otimme puheeksi meissä toisinaan herännyttä närkästyksen sävyttämää pettymystä, jos vaikutti siltä, että yleisö suhtautui välinpitämättömästi tuomaansa esineeseen. Sinne

meni käyttökelpoinen ja hieno pelastusliivi! Erään esityksen jälkeen vaivaamaan jäi se, että yleisön tuoma esine ei ollut hänen omansa, vaan liittyi jonkun hänen ystävänsä hankalaan parisuhdevatvomiseen. Esitykseltä putosi pohja, kun esine ei ollutkaan oma.

Ei-toivottu tavara on sekä konkreettinen että sentimentaalinen lasti. Tuho-osaston tarkoituksena ei ole tuottaa hyvää mieltä uudelleenkäyttämällä tarpeetonta roinaa, vaan kanavoida paha mieltä, ahdistusta, ärsytystä tai muita raskauttavia tunteita mahdollisesti puhdistaviksi tai ilahduttaviksi taide-elämyksiksi. Tai vain nauttia hävityksestä tietämättä miksi.

(Luukka 2018b)

Olimme ilmaisultamme melko lakonisia, mutta emme pidäkkeisiä, flegmaattisia tai kaurismäkeläispastisseja. Harjoituskausien myötä tuli selväksi, että meillä ei ole emotionaalista suhtautumista yleisön tuomiin esineisiin ja että emme missään tapauksessa ala näytellä aggressiota. Mielikuva raivokkuuden esittämisestä toi meille epäedullisella tavalla mieleen eroottiset roolileikit ja show-tunnelman, joiden paikka ei ollut tässä esityksessä. Feminiinisen raivon esittäminen ja fetisoiminen olisi ollut meiltä halpa ja ikävystyttävä taiteellinen ratkaisu tuhoamisesityksen kontekstissa. Vaikka ajattelin, että feminiinisyytemme on hyvä näkyä, jotta emme vahvistaisi totunnaista kulttuurista tapaa nähdä voimankäyttö maskuliinisena ja maskuliinisuus neutraalina, niin sukupuoli ei ollut esityksen aihe. Luulen, että jos teoksessa olisi ollut raivoa näytteleviä naisoletettuja, sukupuolesta olisi tullut yksi esityksen aihe, ja se olisi trivialisoinut sekä tuhoamisen, että naisen aggression esittämistä. Katsojalähtöisyyttä ajatellen räyhäämällä esineelle olisimme vieneet yleisöltä sen, mikä oli hänen omaansa, eli reaktiot tuhoamiseen, ja todennäköisesti olisimme representoineet hänen suhdettaan tuhottavaan esineeseen kiusaannuttavasti pieleen.

Yksi olennainen syy tunneilmaisun siivoamiselle oli se, että tuhoajien tunneposeeraus olisi ollut samanlaista turhaa materiaalia yleisön esineiden tuhoamisen aktissa kuin aiemmin hylätyt peruukit ja syntetisaattorit. Tunteet ja niiden näkyminen olivat kuitenkin sallittuja, kunhan ne kumpusivat aidoista reaktioista aineen kanssa kamppailmisessa, kun jokin vaati voimaa tai tuotti vaikeuksia. Tuhoamisen poetiikkaan toki kuului se, että teimme siitä itsellemme vaivalloista, joten välillä taistelu

oli itseaiheutettua. Se oli silti aitoa taistelua, joka ruumiillistui puhisemisena, ähkimisenä ja hikisenä irvistelemisenä. Heidi ja minä jaoimme kokemuksen, että voimankäyttöön päätyminen jokaisessa esityksessä tuntui oikealta ja hyvältä. Nautin tuhoamisesta hyvin paljon ja minusta oli ihanaa ponnistella materiaa kappaleiksi pää hikeä tippuen.

Omanlaisensa haasteen tuottivat esineet, jotka olivat niin pieniä ja hauraita, että ne olisi voinut tuhota hetkessä, jolloin kestollisuuden saavuttamiseksi sai käyttää luovuuttaan, koska olisi tuntunut epäreilulta yleisöä kohtaan, jos itse tuhoaminen olisi ollut nopeasti ohi. Epäfunktionaalisuuden tarkoituksellisuuden tuli välittyä. Selkeän ja sarjatuotantomaisen esitysmuodon sisällä itse tuhoamisen aktin anteeksipyytelemätön irrationalisuus oli nautinnollista, usein kaunista ja esityksen dionyysinen sydän.



Tuhoamista. Tuho-osaston esityskuvia. Valokuva: Jan Ahlstedt

Esityskokemukset eivät olleet tunteista kylmiä suorituksia meillekään. Minä ja Heidi koimme yleisökontaktin eri tavoilla, mikä johtunee ammatillisten taustojemme fokusten erilaisuudesta. Heidille, kuvanveistäjälle, tuhottava esine oli keskiössä puhtaammin. Usein myös ihailin hänen kekseliäisyyttään ja kauneudentajuaan tuhoamisissa. Minä

taas ajattelin tuhotessani esineen lisäksi keskittyneesti yleisöä ja hänen lomakkeeseen kirjoittamaansa tekstiä. Työstämällä tuhottavaa esinettä pitkällisesti halusin osoittaa, että hän on tullut kuulluksi ja vakavasti otetuksi. Erityisen mieleenpainuva esityskokemus sai julkisuuttakin yleisön kirjoitettua siitä artikkelin *Seura*-lehteen. Kyseinen yleisö on toimittaja, joka kertoi ensin esitietolomakkeessa ja myöhemmin kirjoittamassaan artikkelissa *Olin lapsi, ja sinä tiesit sen – pieni kertomus seksuaalisesta hyväksikäytöstä vuosia jatkuneesta seksuaalisesta hyväksikäytöstä, jonka uhri hän lapsuudessaan ja murrosiässään oli*. Käsittelen tätä aihetta sivun 76 puoliväliin asti.

Oli minun vuoroni olla Päätuhoaja. Olin tauolla ehtinyt jo kerran agitoitua luettuani Ylen julkaiseman artikkelin yläkoulussa tapahtuvasta seksuaalisesta ahdistelusta. Talvikki toi vakavana esitietolomakkeen luettavaksemme. Julkaisin myöhemmin Muistogalleriassa lomakkeen tekstistä seuraavan tiivistelmän:

*Posliinirasia Hollannista
Tuhottu 11.9.2018*

Sain rasian lahjaksi pianonsoitonopettajaltani. Soitonopettajani, n. 70-vuotias mies, suuteli minua suulle jokaisen soittotunnin päätteeksi, kun olin 10-15 –vuotias. Suudelmat kestivät useita minuutteja (tiedän sen, koska katsoin joskus seinällä olevaa kelloa), ja joskus hän yritti työntää kielen suuhuni. En osannut sanoa ei. Tämä on yritys käsitellä asiaa.

Olin lapsi, ja sinä tiesit sen.

(Muistogalleria 4.12.2020)

Olimme tyrmistyneitä. Lomakkeesta kävi myös ilmi, että hän ei ollut kertonut asiasta juuri kenellekään, ja ensimmäisen kerran vasta 30-vuotiaana. Hän oli yli 40-vuotias. Oli selvää, että se, mitä voin ja pitää tehdä, on olla mahdollisimman huolellinen, perusteellinen ja hallitun väkivaltainen. Esine oli kannellinen posliinirasia, ja aloitin hiomalla talttaviilalla lasitetun pinnan maalauksineen pois. Yleisö kuvaili esitystä artikkelissaan.

Hän viilaa pitkään ilman että kannen kuvalle näyttää aiheutuvan minkäänlaista vahinkoa. Alan ahdistua: miksi hän ei lyö rasiaa kerralla mäsäksi?

Mutta kun viilaaminen jatkuu ja jatkuu, oloni alkaa muuttua. Päätuhoaja hinkkaa posliinirasiaa keskittyneesti ja vakavana, aivan kuin se olisi aivokirurgian veroista huippuosaamista ja tarkkuutta vaativaa työtä.

Itken hiukan suojalasieni sisällä.

Lopulta maali on kannesta poissa. Päätuhoaja antaa viilan takaisin assistentille ja miettii hetken ennen kuin huutaa: hevosenkenkä!

Ja assistentti antaa hänelle todellakin hevosenkengän, jolla hän alkaa hakata rasiaa ja sen kantta palasiksi.

Rasian tuhoamiseen käytetään myös lekaa, ja rasian kappaleita ja muruja, joita joudutaan välillä keräämään lattialta takaisin pöydälle, jopa keitetään pienessä kattilassa keittolevyllä.

Silloin minua vähän naurattaa.

Esitys huipentuu siihen, kun päätuhoaja hakkaa posliininmuruja valtavalla lekalla ja assistentti lukee lomakkeeseen kirjaamani tiedot megafoniin.

(Ollikainen 1.12.2020)

Muistogalleriaan koottuja äänityksiä kuunnellessa on hyvä muistaa, että esitystilanteessa oli kaksi päällekkäistä äänimaailmaa: T2:n tilanteessa kerrostama, kaiuttimista kohtuullisen lujaa toistettu luuppi, sekä livenä tapahtuvat tuhoamisen äänet. Muistogalleriaan tallennettu ääniteos on myös erillinen teos sinänsä, eikä T2 pyrkinyt luomaan siitä tunnelmaltaan mimeettistä toisintoa tuhoamisen aktista. Minusta on hauskaa, että joistakin esityksistä, joiden muistan olleen hyvin fyysisiä ja joissa T1 on hakannut esinettä tohjoksi vaikkapa painavilla rautaesineillä, on kuultavissa äänite, jossa on lähinnä vaimeaa napsahtelua ja rapsutusta. (Muistogalleria 1.12.2020)

Posliinirasiaesityksessä tuhoamistilanteen äänimaisema oli kuitenkin jymisevä ja se tuntui hyvältä. Yleisön esityksessä jakama tarina oli niin järkyttävä, että suoraviivainen, rehdin symbolinen posliinirasialle kostaminen kidutusmaisen jyystämisen kautta lekalla siruiksi hakkaamiseen etenemällä oli minusta välttämätöntä. En muistanut keittämisosuutta, mutta olen iloinen, että yleisö piti siitä.

”Olin lapsi, ja tiesit sen”, assistentti julistaa megafoniin, ja päätuhoaja täryttää lekan pöytään. Murut lentävät ympäri lattiaa.

Se on melkein sietämättömän kokoinen hetki.

Tuhoaminen kestää ainakin puoli tuntia. Sen jälkeen tapaam tuhoajat vielä gallerian sisääntuloahuoneessa. Saan halutessani ostaa polaroid-kuvan heistä ja tuhotusta esineestä.

Haluan ostaa kuvan. Naiset asettuvat posliinimurukasan molemmin puolin. He eivät onneksi yritä puhua minulle mitään. Saan soperrettua heille kiitoksen.

Uskon, että he näkevät, miten tärkeä esitys on minulle ollut.

(Ollikainen 2019)

Olin itse hyvin nöyränä ja kiittollinen siitä, että sain olla tekemässä jotain tärkeää, sekä huolestuneen sekaisesti toiveikas siitä, että *Tuho-osasto* oli hänelle hyvää tekevää kokemus. Esitys oli päivän viimeinen. Seisoskelimme Heidin ja Talvikin kanssa ringissä huokailemassa mykistyneinä ennen kuin lähdimme kotiin. Olimme väsyneitä. Itse tunsin olevani kaikkeni antanut ja kaipasin, että olisin voinut puhua kokemuksesta jonkun kanssa. Varmistin myöhemmin yleisöltä tekstiviestillä, että hänen tekstiään saa käyttää *Muistogalleriassa*, mihin hän vastasi myöntävästi ja kiitti esityksestä, kertoen sen olleen voimaannuttava. Hänen kirjoittamansa artikkeli seksuaalisesta hyväksikäytöstä, omasta traumaattisesta historiastaan ja esityksestä julkaistiin toukokuussa 2019. Tunnen vieläkin kouraisun sisälläni, kun luen esityksen olleen hänelle tärkeä.

Eräs yleisö kirjoitti esityskokemuksestaan näin:

Esityksessä ollaan transformaation pyörteessä. Esitys ehdottaa kohtaaman materiaalisena ja sitä kautta henkisen painolastin kasautumisen ja sen konkreettisesti tuhoamisesta saadun tyydytyksen kokemista. Ekologiset kysymykset heräävät. Tunnen syyllisen irvokasta tunnetta siitä, kuinka kevenen itselle turhaksi tulleen tavaran painolastista. Turhasta materiasta luopumisen katarttinen tunne kohoaa, kauhun kauneutta, hävityksen hurmaa. Tuho-osasto oli minulle ritualistinen tavaran armomurha, kuin kuolemansairasta lemmikkiä lopettaisi, kamalaa, mutta väistämätöntä. Esityksen aikana huomaan olevani kapitalistisen kuluttamista huutavan yhteiskunnan lapsi, on hirveää jäädä kiinni suhteesta tavaraan. Tuhoamista katsoessa tulee hieman huolestunut ja surullinen olo. Esitys ehdottaa miettimään ekologisuutta ja tavaran kiertokulkua.

Olin Päätuhoajana kyseisessä esityksessä ja muistan sen olleen hikinen urakka.

Jutellessani myöhemmin tämän yleisön kanssa hän kertoi, kuinka sen katseleminen,

kuinka fyysinen kamppailuni ainetta vastaan oli, oli voimistanut kokemusta ja hän oli kokenut häpeää. En suinkaan toivonut, että yleisö häpeäisi, eikä kokemus ollutkaan onneksi jäänyt siihen. Tavallista oli, että esityksen aikana tapahtui viihtymistä puolin ja toisin, eikä esityksen ollutkaan missään vaiheessa tarkoitus rajoittua esineiden merkityksiin tai sulkeutua semanttiseen karsinaan.

Eräs yleisö kertoi esityksen jälkeen, että esityksessä tapahtui transformaatio, kun hän katsoi omilla muistoillaan ladatun esineen muuttumista pelkäksi aineeksi. Muistan, kun tuijotin keskustelun jälkeen vihreää työpöytäamme ja tämän kirjallisen opinnäytetyöni aihe alkoi hahmottua, mutta ei kokonaan kielellisesti, vaan sekoituksena keskustelun herättämiä sanallistettuja ajatuksia ja materian työstämisen kautta tapahtuvaa taktiilista ja visuaalista ajattelua materiaalisesta transformaatiosta. Yritin selittää ajatusta Heidille ääneen, mutta en kyennyt, ja sitten se pakenikin minulta, palatakseen myöhemmin.



Jäämistöhyllyjä esityskauden alussa. Tuho-osaston esityskuvia.
Valokuva: Jan Ahlstedt

Mitä jäi käteen

Yleisön kokemusten lisäksi esityskausi oli meillekin transformatiivinen. Julkaisimme Todellisuuden tutkimuskeskuksen blogissa tutkimusraportin, jossa oli minun ja Heidin Google Drivessä käydyn keskustelun pohjalta kirjoittamani teksti, sekä Talvikin teksti yleisökohtaamisista.

Minulla ja Heidillä oli jaettu kokemus siitä, että tavaroiden päälle kaatuva paljous korostui tukalalla tavalla. Toki asian ekologinen raastavuus sekä avuttomuuden tunne asian edessä olivat tuttuja asioita meille ennestään, kuten omat moraaliset ristiriitammekin. Ne olivat myös syitä esityksen tekemiselle. Esityskauden jälkeen minulle on jäänyt kai pysyvä huumorintajuttomuus uutta halpatuotantoa olevien, ei-niin-tarpeellisten esineiden suhteen. Keskittymällä yksittäisiin esineisiin intensiivisesti, yksilöllisesti ja sarjana teki kipeällä tavalla selväksi niiden katoamattomuuden. Tämän pyrimme näyttämään yleisöillekin.

Kirjoitin tutkimusraporttiin tuhoamiskokemuksista, joita en olisi halunnut tehdä. Erään kerran kuulin yleisön epäroivän Henkilökohtaisen vastaanottovirkailijan kysyessä, että onko hän varma tuhoamis päätöksestään. Yleisö ei sittenkään olisi halunnut tuomaansa esinettä tuhottavan, mutta tuli silti esitykseen. Esine oli vanha, mielestäni hieno lasten pehmolelu. Jostain syystä valitsin sen tuhoamisvälineeksi puukon, mitä ihmettelin esityksen aikana, koska se oli niin selkeän symbolinen, mikä ei ollut tyypillistä tuhoamisen poetiikallemme.

Esitykset myös purkivat esineiden inhimillistämistä ja animistista värittämistä, ainakin tekijälle. En olisi halunnut tuhota pientä söpöä pehmopupua, mutta repiessäni sitä puukolla silpuksi ymmärsin, että sillä ei todella ole mitään tekemistä oikeiden jänisten kanssa, mikä avasi minulle inhimillisen kuvittamisen, representaation ja jäljittelyn maailman kummallista luonnetta. Miksi haluaisin sentimentaalisesti suojella tätä palasta ainetta? Ainakaan eläinrakkaudesta siinä ei ole kysymys.

(Luukka 2019)

Eläinoikeuksien puolustaminen on minulle äärimmäisen vakava asia, joka ohjaa ruokavalioitani, kulutusvalintojani ja äänestyskäyttäytymistäni. Olikin kiinnostava huomio, että esityksen aikana ajatukseni kulkeutuivat harmituksesta pupulelun

tuhoamisesta ja banaalin tuhoamisvälinevalintani noloudesta siihen, että tulin vihaiseksi siitä, kuinka söpöyden kaanoniin kuuluvien eläinten kuvia palvotaan ja inhimillistetään samalla, kun lukemattomat, myös söpöt ja pörröiset todelliset eläimet elävät lyhennetyt elämänsä pakotettuina fyysisen kärsimyksen jatkuvaan olosuhteeseen. Tämä ei liittynyt enää kyseisen esityksen yleisöön, vaan oli transformatiivinen kokemus, joka tapahtui esineen aineeksi muuttumisen myötä. Väitän, että uskollisuus tapahtumalle elää; pehmolelueläimet eivät merkitse minulle mitään.

Talvikki kuvasi omassa osassaan raportissa kiinnostavasti havainnoistaan yleisön kanssa työskentelystä.

Yleensä katsojat halusivat esityksen jälkeen muutamalla lauseella jakaa omaa kokemustaan siitä, missä he olivat juuri olleet ja millaisen ajatus- ja tunnematkan he olivat juuri läpikäyneet. Lopussa itselleni merkityksellinen hetki oli tuhotun esineen installoinnin seuraaminen katsojan kanssa yhdessä. Samoin Jäämistön valokuvaaminen ensin kameralla sekä polaroid-kameralla, mikäli katsoja halusi lunastaa itselleen muiston. Usein katsojalla oli vahva mielipide siitä, mistä kulmasta hän halusi polaroid-kuvan otettavan ja onko hän itse mukana kuvassa vai ovatko Tuhoajat mukana. Jäämistön kuvaamiseen liittyneet selkeät ohjeet katsojalta puhuivat mielestäni siitä, että kokemus oli ollut merkityksellinen ja herättänyt vahvan näkemyksen siitä miten esineeseen, sen tuhoamisprosessiin, sen herättämiin ajatuksiin ja lopulta sen jäänteisiin tuli suhtautua.

(Eerola 2019)

Esityksen improvisatorisuus ja intensiivinen yleisökontakti tekivät esityskaudesta työmäärällisesti meille raskaan. Meillä oli kahden viikon ajan arkipäivisin kolme esitystä päivässä: klo 12, 15 ja 17. Ensimmäisenä esityskauden päivänä tajusin, että esiinnyimme seuraavat kaksi viikkoa festivaaliaikataululla. Olin etukäteen arvellut, että koska rakenteesta muodostui selkeä ja kaavamainen ja Talvikki huolehti katsojista, esityskausi ei olisi rankka. Olin väärässä. Kun kuvailin esityskauden työmäärän eräälle kollegalleni, hän purskahti nauruun ja kysyi, halusimmeko kenties tuhota itsemme.

Improvisatorisuus ja katsojalähtöisyys toisaalta pitivät esityksen meille tuoreena. Rutiiniesitystä ei ollut olemassa, eikä esitykseen päässyt leipääntymään.

Sen sijaan toivomme pääsevämme esittämään Tuho-osastoa joskus uudestaan, joskin rauhallisemmalla esitysaikataululla ja laajemmalla tuhovälinearsenaalilla. Jatkojalostetuissa ideoissa on ollut teoksen sovittamista niin museokontekstiin kuin asuntovaunuunkin. Kiinnostunutta yleisöä löytyisi, eikä Tuho-osaston työ lopu koskaan.



Muovi antaa periksi. Tuho-osaston esityskuvia. Valokuva: Jan Ahlstedt

5. LOPUKSI

Esitysesimerkkieni, *Jäämatkan* ja *Tuho-osaston*, käsittelyissä painoutuivat eri asiat transformaatiotoiveen näkökulmasta, koska olin teoksissa eri positioissa. Ensin mainitussa korostuivat affektin ja subliimin merkitykset transformaation kiihdyttäjänä, sekä turvallisuuden luominen näiden mahdollistajana. Antautuminen ja myötätunto kiinnittyvät affektiin, subliimiin ja transformaatioon niin monelta suunnalta, ennen ja jälkeen, että nämä viisi käsitettä muodostavat sellaisen kausaalisen järjestelmän, jota en osaa hahmottaa lineaarisena, vaan ennemmin kolmiulotteisena ja rihmastomaisena. Tämä keskinäisten vaikutusten organismi on yleisluontoinen ja hahmottui minulle tämän esitysanalyysin kirjoittamisen myötä. *Jäämatkan* yleisökokemuksista minulla ei ole vertailukohtaa, enkä siis tiedä, oliko transformatiivisuus merkittävässä roolissa muissa esityksissä.

Tuho-osaston käsittelyssä painottui transformaation tapahtumisen dramaturginen hahmottaminen, vahvalla painotuksella visuaaliseen ja taktiiliseen ajatteluun. Käsittelemällä syitä ja praktiikkaa dramaturgisten valintojen takana pyrin havainnollistamaan logiikkaa, jolla pyrimme valmistamaan esityksen, joka olisi toisaalta avoin yleisönsä kokemusten merkitysten, tunteiden ja affektien kirjolle, mutta ei väljähtyisi yleiseksi, epätarkaksi tai varovaiseksi. Rakensimme hallitun, kehysmäisen esitysmuodon, jonka sisältöä emme halunneet hallita. Tällöin tarjosimme yleisölle näyttämön, johon yleisöllä oli mahdollisuus luoda niin kevyt kuin intensiivinenkin suhde. Yleisö viritti tämän suhteensa itse sen valinnan kautta, että minkä esineen hän toi tuhottavaksi.

Transformatiivista potentiaalia voi varmasti olla muunkinlaisissa esitysmuodoissa kuin esityksissä yhdelle. Käsittelemälläni esitysmuodolla on kuitenkin yksityisyytensä myötä eräs tietty valtti. Kirjoittaessani luvussa 2 dramaturgian aukkoisuuden ja proaktiivisuuden tasapainosta transformaation mahdollistajana tavoitin osan niistä keinoista, jotka ovat tukeneet transformaatiota, mutta olennainen tekijä puuttuu tästä yhtälöstä. Se on häiriöttömyys. Ollessaan yksin esityksen kanssa yleisön ei tarvitse verrata omaa kokemustaan kenenkään muun kokemukseen. Hän saa olla niin hölmistynyt, innoissaan, liikuttunut, pateettinen tai agitoitunut, kuin hänestä

orgaaniselta tuntuu. Affektin, haavoittuvuuden ja transformaation liittouman ehtona on vapaus häpeilystä.

Eräs omista tosikkomaisuuden ilmentymistäni on se, kun teatterin katsomossa ystävän kanssa istuessani en hievhadakaan, vaikka näen syrjäilmällä, että ystäväni käännähtää katsomaan minua reaktiona johonkin näyttämöllä tapahtuneeseen. En käänny vastaamaan ystäväni katseeseen, koska haluan vaistomaisesti pitää reaktioni omanani, ja jos ystäväni vaikka pitää hauskana jotain, mitä minä en, tai toisinpäin, minun ja katsomiskokemukseni väliin ujuttautuu jotain, jota en sinne tarvitse.

En tarkoita vihjata, että minulla olisi ammatillaisuuden suomaan ylempää tietoa siitä, miten reagoida oikein esityksissä, vaan paljastin tämän jäykistelevän tapani valottaakseni sitä, että esitykseen reagoiminen voi olla yllättävänkin herkkä asia. Sen vuoksi yksityisyys tukee esitysten transformatiivisuutta.

Kirjoittaessani tekstini alussa oman yleisösuhteeni olevan yhdistelmä epäelitistisyyttä ja elitistisyyttä tarkoitin sitä, että sanan kaikissa merkityksissä *ihmeellisten* esitysten tulisi olla saavutettavampia ja helpommin löydettäviä myös yleisöille, jotka eivät seuraa esitystaidetta ja ole kehittäneet esitystenlukutaitoaan. Kerron esimerkin: sain muutama vuosi sitten kaksi lippua Zodiakilla silloin esitettyyn W A U H A U S –kollektiivin *Flashdance*-esitykseen, josta en tiennyt muuta, kuin että sitä oli kehuttu. Pyysin isoveljeni seuraksi. Hänen kulttuuriharrastuksensa painottuvat musiikkiin, lukemiseen ja audiovisuaaliseen fiktion, eikä hän juuri seuraa esittävän taiteen kenttää. Hän suostui, mutta laittoi myöhemmin viestin, että ehkä lipulle olisi parempaa käyttöä, jos sen saisi joku, joka saa tanssiesityksestä enemmän irti. En ollut samaa mieltä, joten menimme katsomaan esityksen yhdessä. Lyhyesti kuvailtuna esityksen sisältö oli, että hämärällä mustalla näyttämöllä lattian peittävä jätensäkin näköinen muovi kohosi hyvin hitaasti ja paisui valtavaksi muotoaan muuttavaksi möykyksi, joka muodosti tilaan erilaisia kompositioita voimakkaan musiikin soidessa ja tätä kesti ehkä vajaan tunnin. Esityksen ja aplodien päätyttyä silminnähden ilahtunut veljeni sanoi, että haluaisi nähdä tämän esityksen uudestaan ja vitsaili, että ”voisi ottaa kotio tommosen madon”. Viimeksi vein hänet katsomaan tekstipohjaista teatteriesitystä. Kun kysyin jälkeinpäin hänen mielipidettänsä, vastaus oli, että teatterissa hän on epämuukavuuksalueellaan.

Flashdance, josta olin itsekin innoissani, on voimakkaan affektiivinen esitys ja affektiivisuus on saavutettavaa. Se käy mielestäni esimerkiksi esityksestä, joka on yhtä aikaa epäelitistinen ja elitistinen, enkä tarkoita elitistisyydellä tässä yhteydessä ylimielisyyttä, tarkoituksellista ulossulkevuutta tai mitään muutaakaan negatiivista asennoitumista, vaan yksinkertaisesti teoksen sijoittumista taiteelliselta profiililtaan kansainväliseen marginaaliin. Esitys keikkailee edelleen ainakin kansainvälisillä taidefestivaaleilla, joten sitä pääsevät katsomaan kansainvälisillä taidefestivaaleilla käyvät ihmiset.

Näen transformatiivisissa esityksissä yhdelle, joissa on katsojalähtöinen dramaturgia, myös muuta transformatiivista potentiaalia kuin olen tässä tekstissäni analysoinut. Näen niissä mahdollisuuden tarjota esitystaideskeneestä täysin ulkopuolisille yleisöille tilaisuuden sosiaalisista käytöskoodeista vapautettuihin taidekokemuksiin. Tällöin transformaatio voisi tapahtua tämän yleisön taidekäsityksessä.

6. LÄHDELUETTELO

Esitykset

Flashdance. W A U H A U S. Työryhmä: Anni Klein, Samuli Laine, Jussi Matikainen, Jarkko Partanen ja Heidi Soidinsalo. Esitys 10.12.2016, Zodiakin näyttämö, Helsinki. Ensi-ilta 7.12.2016.

Hamlet Private. Ghab Collective. Työryhmä: Konsepti Martina Marti, Cecile Orblin ja Marian Maisano, esiintyjät Giulietta de Bernardi ja Marco Mazza, esityksen visuaalisuus Erno Raitanen. Esitys 22.10.2014, Mad House Helsinki. Ensi-ilta 12.12.2012.

Hoitoja 2. Maija Mustonen, Aino Unkila & Aino Voutilainen. Esitys 2.11.2016, Sorbus Galleria, Helsinki. Ensiesitys 1.11.2016.

Jäämatka. Esitystaiteen seura. Työryhmä: Lauri Antti Mattila, Esa-Matti Smolander, Juhani Haukka, Sari Paljakka, Emil Uuttu ja Samuli Laine. Esitys 5. – 7.6.2017. Ensiaamu 22.5.2017, Helsinki.

PAINI. Zodiak. Koollekutsijat korografi Anna-Maria Häkkinen, dramaturgi Emil Uuttu sekä tanssija Lotta Suomi, äänisuunnittelu Tatu Nenonen, valosuunnittelu Kristian Palmu, esiintyjinä Wilhelm Blomberg, Sofia Simola ja Tuomas Vaahtoluoto, sekä Painikerhon jäsenet. Esitykset 7. – 16.3.2017, Zodiakin näyttämö, Helsinki.

pompom. Työryhmä: koreografia ja esiintyminen Simo Kellokumpu, scenografia Vincent Roumagnac, mangasarjakuva Nao Yazawa. Esitys 29.10.2020, Pengerkatu 7 – Työhuone, Helsinki, ensiesitys 17.10.2018, Galleria Augusta, Helsinki.

Sleeping Beauty. Todellisuuden tutkimuskeskus. Konsepti: Julius Elo & Xana. Ensi-ilta 14.11.2017, Baltic Circle –klubi, Cirko, Helsinki.

Tuho-osasto. Todellisuuden tutkimuskeskus ja Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
 Työryhmä: Konsepti, dramaturgia, esiintyminen Luukestit-duo Louna-Tuuli Luukka ja Heidi Kesti, esiintyjä Talvikki Eerola, tilasuunnittelija Ville Aunola, tuotanto Annu Kemppainen, Heta Keskinarkaus ja Aapo Juusti, näyttämöestari Marja Zilcher, tarpeisto Heli Hyytiä, puvustajat Anne Lehto, Sirpa Luoma, Kati Mantere ja Arja Nuppola, ääni back-up Heikki Laakso, valo back-up Janne Björklöf, ohjaava opettaja Katariina Numminen. Avajaiset 6.9.2018, esitykset 7. – 21.9.2018, Tiketti Galleria, Helsinki.

Lähteet

Arppe, Tiina. 2016. *Uskonto ja väkivalta: Durkheimin perilliset. Paradeigma*-sarja. Helsinki: Tutkijaliitto.

Arppe, Tiina. 2017. ”Pyhä ja väkivalta”. Muistiinpanot luennolta. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, 7.9.2017.

Badiou, Alain & Kurki, Janne. 2004. *Etiikka: Essee pahan tiedostamisesta & Alain Badiou – Totuuden militantti*. Badioun esseen suomeksi kääntänyt Janne Kurki. Helsinki: Apeiron Kirjat.

Bishop, Claire. 2004. “Antagonism and Relational Aesthetics.” *October* Vol. 110 (Autumn, 2004), s. 51–79. Cambridge: The MIT Press.

Bourriaud, Nicolas. 2002. *Relational Aesthetics*. Englanniksi kääntäneet Simon Pleasance & Fronza Woods, Mathieun Copelandin osallistuessa. Pariisi: Les presses du réel.

Cvejic, Bojana. 2010. ”The Ignorant Dramaturg.” *Maska – Journal, Topic Practical Dramaturgy*. 2010. (vol 131-132) s. 41–53.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix. 2016. "Persepti, affekti ja käsite." Teoksessa *Estetiikan klassikot II, Modernista postmoderniin*, toim. Ilona Reiners, Anita Seppä & Jyri Vuorinen, 602–612. Suomeksi kääntänyt Leevi Lehto. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia ja Gaudeamus.

Dewey, John. 2010. *Taide kokemuksena*. Suomeksi kääntäneet Antti Immonen & Jarkko S. Tuusvuori. Tampere: Eurooppalaisen filosofian ry / niin & näin.

Eerola, Talvikki. 2019. "Tutkimusraportti 2018: Tuho-osaston katsojakohtaamiset." Todellisuuden tutkimuskeskuksen blogi. 19.3.2019. Haettu 4.12.2020.
<https://todellisuus.fi/tuho-osasto-loppuraportti/>

Elo, Julius & Laitinen, Tuomas, toim. 2011. *Kokeva keho: Ajatuksia katsojan kehosta esityksessä Todellisuuden tutkimuskeskuksen esitysten valossa*. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus.

Esitystaiteen seura. 2017. "Jäämatka. Suuruudenhullua esitystaidetta: Esitys alkaa Helsingissä ja päättyy Jäämerelle." *Esitystaiteen seura*. Kotisivu. Haettu 4.12.2020.
<https://esitystaiteenseura.wordpress.com/aiemmat-esitykset-4/jaamatka/>

Groves, Rebecca M. 2017. "On Performance and the Dramaturgy of Caring", *Inter Views in Performance Philosophy: Crossings and Conversations*, toim. Anna Street, Julien Alliot & Magnolia Pauker, s. 309–317. Lontoo: Palgrave Macmillan.

Fischer-Lichte, Erika. 2008. *The Transformative Power of Performance: A new aesthetics*. Englanniksi kääntänyt Saskya Iris Jain. Lontoo: Routledge.

Iltalehti. 2017. "Teatteriohjaajan erikoinen esitys – 12 000 apurahaa, vain 7 katsojaa." *Iltalehti* –iltapäivälehdien verkkomedia. 17.5.2017. Haettu 4.12.2020.
<https://www.iltalehti.fi/iltv-paivarinta-klipit/a/201705170195341>

Kristeva, Julia. 2016. "Kohti abjektiota." *Estetiikan klassikot II: Modernista postmoderniin*, toim. Ilona Reiners, Anita Seppä & Jyri Vuorinen, s. 576–601.

Suomeksi kääntäneet Anna Tuomikoski, Kaisa Sivenius & Pia Sivenius. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia ja Gaudeamus.

Laitinen, Tuomas. 2018. "Katsojalähtöinen dramaturgia". *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina*, toim. Katariina Numminen, Maria Kilpi & Mari Hyrkkänen, s. 149-161. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Lauri Antti Mattilan haastattelu 12.4.2018, Louna-Tuuli Luukan työhuone, Helsinki.

Leppänen, Marko & Pajunen, Adela. 2018. "Tervehdyttävä pienuus: Ylevän kokemus." *Terveysmetsä: Tunnista ja koe elähdyttävä luonto*. Helsinki: Gummerus. Luku luettavissa *Retkipaikka*-retkeilytietosivustolla. 28.4.2018. Haettu 4.12.2020.
<https://retkipaikka.fi/tervehdyttava-pienuus-ylevan-kokemus/>

Luukka, Louna-Tuuli. 2016. *Työsuunnitelma. Luukestit: Kekri*. 30.11.2016.

Luukka, Louna-Tuuli. 2017. Vastaukset Jäämatkan arvontalomakkeeseen. Maaliskuu 2017.

Luukka, Louna-Tuuli. 2018. "The Arctic Trip – The Strategies of a Performance Trying to Change the Reality." Essee, Aberystwyth University, Aberystwyth, Wales.

Luukka, Louna-Tuuli. 2018. *Tiedote: Tuho-osasto*, julkaisuvapaa 20.8.2018. Todellisuuden tutkimuskeskus, Helsinki.

Luukka, Louna-Tuuli. 2018. "Työsuunnitelma Todellisuuden tutkimuskeskus: Tuhokellari." 7.1.2018.

Luukka, Louna-Tuuli. 2018. "Tuho-osasto, Työsuunnitelma 2. Huhtikuu 2018."

Luukka, Louna-Tuuli. 2018. "Työsuunnitelma 3, Tuho-osasto. Heinäkuu 2018."

Luukka, Louna-Tuuli. 2019. ”Tutkimusraportti 2018: Halusin tuhota jotain.”
Todellisuuden tutkimuskeskuksen blogi. 19.3.2019. Haettu 4.12.2020.
<https://todellisuus.fi/tuho-osasto-loppuraportti/>

de Marinis, Marco. 1987. ”Dramaturgy of the Spectator”, *The Drama Review: TDR*,
 Vol. 31, No. 2. S. 100-114. Cambridge: The MIT Press.

Ollikainen, Milla. 2019. ”Olin lapsi, ja tiesit sen – pieni kertomus seksuaalisesta
 hyväksikäytöstä.” *Seura* 15.5.2019 (päivitetty 13.8.2019). Haettu 4.12.2020
<https://seura.fi/ilmiot/tarinat/olin-lapsi-ja-tiesit-sen-pieni-kertomus-seksuaalisesta-hyvaksikaytosta/>

Ranciere, Jacques. 2016. *Vapautunut katsoja*. Suomeksi kääntäneet Anna Tuomikoski
 & Janne Porttikivi. *Paradeigma*-sarja. Helsinki: Tutkijaliitto.

Saarakkala, Janne. 2018. ”Into the Sensual World with Julius Elo”. Sitaatin suomennos
 kirjoittajan oma. *Ice Hole – Live Art Journal* – verkkolehti. 27.11.2018. Haettu
 15.11.2020.
https://icehole.fi/vol8_issue8_2018/text-into-the-sensual-world-with-julius-elo/

Schechner, Richard. 2016. *Johdatus esitystutkimukseen*. Suomentanut Sarianna
 Silvonon. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja. Helsinki: Taideyliopiston
 Teatterikorkeakoulu.

Tieteen termipankki. 2020. *Kirjallisuudentutkimus: affekti*. Haettu 4.12.2020
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:affekti>

Todellisuuden tutkimuskeskus. 2018. ”Muistogalleria.” *Todellisuuden tutkimuskeskus*.
 Kotisivu. Haettu 4.12.2020 <https://todellisuus.fi/muistogalleria/>

Todellisuuden tutkimuskeskus. 2020. ”Nurture. Samuli Laine.” *Todellisuuden
 tutkimuskeskus*. Kotisivu. Haettu 4.12.2020. <https://todellisuus.fi/nurture/>

Whitman, Walt. 1965. *Ruohoa*. Suomentanut Arvo Turtiainen. Helsinki: Tammi.

Wikisanakirja. ”transformaatio.” *Wikisanakirja: Vapaa sanakirja*. Sivua viimeksi muokattu 19.3.2020. Haettu 4.12.2020. <https://fi.wiktionary.org/wiki/transformaatio>

Zerihan, Rachel. 2009. *One to One Performance: A Study Room Guide on works devised for an ‘audience of one’*. Live Art Development Agency LADA:n tietokanta *Study Room Guides*. Haettu 4.12.2020

<https://www.thisisliveart.co.uk/resources/one-to-one-performance-2009/>

LIITTEET

Liite 1. Työskentelyni dramaturgina opinnäytteeni taiteellisessa osiossa

Dramaturginen työskentelyni Tuho-osasto –esityksessä oli prosessuaalista, katsoja-, materiaa-, yhteistyö-, sekä esiintyjälähtöistä ja syksyllä 2016, kun aloitin yhteistä työskentelyä työparini Heidi Kestin kanssa, joka on oululainen kuvataiteilija ja scenografi. Halusimme tehdä yhteisen teoksen ja keräsimme meitä kiinnostanutta referenssimateriaalia. Tammikuussa 2017 keskeisimmiksi meitä kiinnostaviksi asioiksi olivat nousseet jätteet, luopuminen, äänen kanssa työskenteleminen, siirtymäriitit, esiintyminen ja jonkin materiaalisen asian tuhoaminen. Ehdotin Kestille palvelumuotoista ja yksityistä esitystä, jossa esiintyisimme tuhoamalla esineitä. Ideoimme hahmotelmaa eteenpäin ja kirjoitin tarjouksen Todellisuuden tutkimuskeskuksen vuoden 2018 pääohjelmiston produktiohakua varten. Teoskonsepti oli palvelumuotoisen esitys, jossa esineen tuhoamisesta tehdään ääniteos ja jonka esityskauden myötä esityspaikkaan rakentuu installaatio tuhottujen esineiden rippeistä. Ehdotuksessa oli mukana vastaanottovirkailijan rooli, sekä ajatus, että tuhottavaksi tuotuja esineitä ja niiden taustatarinoita jollain tapaa dokumentoitaisiin julkisesti. Ideoin myöhemmin tuhotuille esineille nettigallerian, joka olisi kuin vainajien muistosivu. Taiteellinen johtaja Janne Saarakkala valitsi teoksen ohjelmistoon. Aloitettuani opinnot Teatterikorkeakoulussa sovin silloisen professorini Katariina Nummisen kanssa, että teos on taiteellinen opinnäytetyöni. Pyysin häntä ohjaavaksi opettajakseni. Ensi-ilta oli syyskuussa 2018.

2017 dramaturginen työni oli teoksen muodon ja yleisösuhteen miettimistä ja artikuloimista suhteessa käytäntöön, kontekstiin ja viestintään, eli teoksen tekemän eelen ja yleisösuhteen miettimistä ja artikuloimista, sekä teoksen kuvailua tiedotusta ja apurahahakua varten. Diskursiivisessa työssä sain prosessia kirkastavaa ja syventävää ohjausta Nummiselta sekä Saarakkalalta. Kirjoitin kolme eri työsuunnitelmaa teosprosessista. Kirjoitin auki syitä haluta tehdä tämä esitys, sisällöllisiä ja käytännöllisiä kysymyksiä, pohdintaa estetiikasta, minkälaisen suhteen teos muodostaa palveluihin, hoitoihin ja rituaaleihin, sekä omaa suhdettani teoksen ytimessä olleeseen materiaalisuuteen. Kirjoittamieni työsuunnitelmien sekä Nummisen kanssa käymieni

keskusteluiden pohjalta jäsentelin erilaisia kysymyksiä ja näkökulmia, jotka toin yhteiseen työskentelyyn Kestin kanssa. Tein kaikki dramaturgiset ratkaisut yhdessä Kestin kanssa ja keskityin pitämään prosessin mahdollisimman läpinäkyvänä. Kerroin kaikki pohdintani ja mielipiteeni perusteluineen ääneen ja viljelin loppukaneettia, jossa totesin, että tämä on minun mielipiteeni, eikä se välttämättä ole paras, ja kysyin Heidin mielipidettä, joka ei aina ollut sama kuin minulla. Dramaturgina työni oli tuoda esille spekuloivaankin tapaan sitä, millaisia merkityksiä valintoihin liittyy. Yhteisenä dramaturgisena työskentelytapana käytimme ajan antamista ja sallivuutta. Emme kiirehtineet ratkaisujen tekemisen kanssa ja pidimme tärkeänä saada kokeilla ideoita niiden tultua. Antamalla aikaa saimme etäisyyttä ideoiden impulsseihin ja oma työskentelymme meni ajatuksellisesti eteenpäin. Pystyin olemaan oman työni dramaturgi. Pystyimme tekemään esityksen tarkoitusperiä palvelevia ratkaisuja ja luopumaan ideoista, jotka eivät enää olleet siihen kehittyneen logiikan mukaisia. Dramaturginen työ oli prosessuaalista, ja teoksen dramaturgia syntyi taiteellisen työskentelyn myötä tapahtuvalla kehkeytymisellä.

Luin filosofi Georges Bataillen teorioita tuhlaamiseen ja uhraamiseen liittyen, sekä antropologi Mary Douglasin teoriaa liasta järjestyksen uhkana kirjasta *Puhtaus ja vaara*. Keskeinen lause oli objektiorientoiteen ontologian teoreetikko Timothy Mortonin lause ”Ei ole paikkaa nimeltä pois.” Sen tekeminen näkyväksi, että esineet eivät tuhottaessakaan katoa, oli olennaista. Keväällä 2018 kirjoitin työsuunnitelmaan vielä mukana olleiksi teemoiksi tai seikoiksi seuraavan listan: *Hoito ja hoiva, pyhä ja rituaali, fetissi ja tavaran seksualisoiminen, aggressio, nainen ja viha, ekologia, kuolema ja siihen liittyvät rituaalit*. Näistä jäivät jäljelle hoiva, pyhä ja rituaali, ekologia, kuolema ja näiden lisäksi arkisuus, asiakaspalveluhenkisyys sekä käsityöläisyys olivat läsnä. Praktinen työskentely informoi dramaturgista työskentelyä ja harjoittelimme paljon materiaalien käsittelyä. Tätä jaksottivat Kestin ja minun väliset sisällölliset keskustelut, jotka heräsivät orgaanisesti, kun harjoitellessa ajatusprosessi syveni. Kutsuimme koekatsojia, jotka toivat omat esineensä. Heidän kommenttiansa perusteella teimme tarkennuksia esiintyjyyden laatuun ja yleisökontaktiin. He kertoivat, että tuhoamisen kestollisuus tuntui hyvältä, koska se pakotti ajattelemaan esineen materiaalista historiaa ja oma suhde esineeseen ehti muuttua tuhoamisen aikana. Moni heistä kommentoi myös pitäneensä siitä, kun tuntui, että tuhoajahahmot ovat

ammattitaitoisia ja toivoivat, että kirkastaisimme tätä suuntaa. Kehitimme esitystä näiden kommenttien pohjalta. Kirjoitin työsuunnitelmaan kädentaidosta hoitavassa työssä, ja otin esimerkiksi sen, kuinka hieroja etenee työssään käsiensä kautta välittyvää tietoa seuraten. Sovimme tapoja, joilla rakentaa tätä käsillä tietämisen vaikutelmaa esityksissä. Esiintyjän dramaturgia oli olennaisessa osassa dramaturgista prosessia. Esiintyjäntyömme määrittyi suhteessa huomion kohdistamiseen esityksen keskeiseen tapahtumaan, eli yleisön valintaan tuhota esine ja sen tuhoamisen transformatiiviseen prosessiin. Tämä dramaturginen ajattelu tapahtui enemmän harjoittelemisen ja toiminnan kuin sanojen kautta, joskin keskustelimme asiasta aktiivisesti.

Merkittävän rajauksen teimme, kun huhtikuussa 2018 totesimme ensimmäisten tuhopalvelukokeilujemme perusteella, että yleisölle ei tarjota mahdollisuutta osallistua tuhotoimenpiteeseen. HavaitSIMME, että osallistuminen latisti ja hämmensi kokemusta yleisölle. Kesän harjoituskausien myötä meille selkiytyi, että yleisöstä huolehtiva vastaanottovirkailija hoitaa yleisön kanssa kommunikoimisen, ja tuhoajien yleisökontakti tapahtuu pääsääntöisesti esineeseen keskittymisen kautta. Kutsuin vastaanottovirkailijan rooliin esiintyjä Talvikki Eerolan. Kesän jälkeen tapasin hänet Helsingissä ja selitin, millaiseksi teos oli muodostumassa. Eerola on autonominen esiintyjä, ja hän jäsensi nopeasti ehdotuksen siitä, millainen hänen roolinsa olisi ja sovimme saman tapaamisen aikana hänen yleisökohtaamistensa rakenteen ja missä järjestyksessä asiat tapahtuvat hänen osaltaan.

Työhöni vaikuttivat kokeneisuuteni esiintyjänä, kiinnostukseni visuaaliseen ja materiaaliseen työskentelyyn esityksissä, sekä työkokemukseni soveltavan taiteen. Olen myös tutkinut esineiden käyttöä esityksissäni, ja kirjoitin tästä aiheesta kirjallisen opinnäytetyöni Esittävän taiteen koulutusohjelmasta Metropolia Ammattikorkeakoulusta vuonna 2011. Olen myös kirjoittanut materiaalisuudesta näyttämöllä artikkelin Esitys-lehteen vuonna 2014. Toisin kuin dramaturgisissa töissäni yleensä tähän mennessä, en kirjoittanut tähän teokseen näyttämötekstiä, lukuun ottamatta muutamia sovittuja lauseita, jotka vastaanottovirkailija sanoi yleisölle. Minä kirjoitin ja viimeistelin esitykseen liittyvät tekstit, kuten tiedotteet tuotantotiimin käyttöön, yleisön esitietolomakkeiden tekstien editoinnin, käsiohjelman sekä raportin TTK:n blogiin yhdessä Kestin kanssa kirjoittamalla käydyn purkukeskustelun pohjalta.

Liite 2. Tuho-osaston käsiohjelman tekstit

TODELLISUUDEN TUTKIMUSKESKUS: TUHO-OSASTO

Tiketti Galleria 7. – 21.9.2018

Tuho-osasto on tavaroiden rikkomisen halusta inspiroitunut palvelu, installaatio ja kokemuksellinen esitys.

Tuho-osasto on paikka, johon voi tuoda tuhottavaksi esineen, josta haluaa hankkiutua eroon erityisellä tavalla. Toimimaton kapistus, ei-toivottu lahja, muisto menneestä suhteesta, oma sotilaspassi, vihattu kodintavara, rintaliivit, yliarvostettu kirja. Tuhottavaksi kelpaa mikä tahansa, mikä ei ole elävä olento tai jonka tuhoamisesta ei aiheudu vaaraa tai vakavaa rikosta. Kunhan jaksat kantaa sen Tuho-osastolle itse, me huolehdimme lopusta.

Ei-toivottu tavara on sekä konkreettinen että sentimentaalinen lasti. Tuho-osaston tarkoituksena ei ole tuottaa hyvää mieltä uudelleenkäyttämällä tarpeetonta roinaa, vaan kanavoida pahaa mieltä, ahdistusta, ärsytystä tai muita raskauttavia tunteita mahdollisesti puhdistaviksi tai ilahduttaviksi taide-elämyksiksi. Tai vain nauttia hävityksestä tietämättä miksi. Tuho-osastolla pääsee eroon yhdestä taakasta ja saa vastineeksi yksilöllisen tuhoamispalvelukokemuksen.

Esitys on toteutettu yhteistyössä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kanssa.

TYÖRYHMÄ

Konsepti & tuhoaminen: Taiteilijaduo Luukestit, eli Louna-Tuuli Luukka (EDMA) ja Heidi Kesti. Teos on Luukan taiteellinen opinnäytetyö Taideyliopiston Teatterikorkeakoulusta Esitysdramaturgian maisteriohjelmasta

Henkilökohtainen vastaanottovirkailija: Talvikki Eerola

Tilasuunnittelu: Ville Aunola & Luukestit

Tuotanto: Annu Kempainen ja Heta Keskinarkaus // Todellisuuden tutkimuskeskus sekä

Aapo Juusti // Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulusta mukana:

Näyttämömestari: Marja Zilcher

Tarpeisto: Heli Hyytiä

Puvusto: Anne Lehto, Sirpa Luoma, Kati Mantere ja Arja Nuppola

Ääni back-up: Heikki Laakso

Valo back-up: Janne Björklöf

Tuottaja: Aapo Juusti

Ohjaava opettaja: Katariina Numminen

Tuho-osaston Jäämistön hyllymateriaali: Polykarbonaatti (PC). Polykarbonaatti-muovien merkittävin ominaisuus on niiden iskunkestävyys, joten niitä käytetään esimerkiksi kypäriin, cd-levyihin, suojalaseihin, olutpikareihin ja matkapuhelinten näyttöihin. Muovien valmistukseen käytetään öljynjalostuksessa syntyviä hiilivetyjä ja muita yhdisteitä. Lyhytketjuisia tyydyttämättömiä hiiwetymolekyylejä voidaan liittää yhteen, jolloin saadaan pitkiä molekyyliketjuja eli polymeerejä, joihin polykarbonaatti lukeutuu.

”Maailmalla” on meneillään tutkimuksia polykarbonaatin valmistamisesta suoraan hiilidioksidista. (Lähde: Maaseudun tulevaisuus, 15.3.2018)

Tuhoajien haalarien materiaali: Elastaani, joka tunnetaan myös nimellä spandex, on kevyt polymeerikuitu, joka kestää hyvin erilaisia kemikaaleja (deodorantit) ja hikoilua. Elastaani on kemialliselta rakenteeltaan lähellä polyuretaania. Elastaania käytetään myös sekoitettuna muihin kuituihin, kuten puuvillaan. Tekstiilejä, joissa on mukana elastaania, ei voida kuitukierrättää, koska elastaania ei nykyisellä teknologialla ole mahdollista erotella. Ne voidaan joko polttaa tai viedä kaatopaikalle. (Lähde: outilespyy.com)

Tuho-osaston polymeerihyllyt ja polymeerivaatteet pääsivät uusiokäyttöön Teatterikorkeakoulun Opetusteatterin omaisuutena.

Kiitokset

Tuomo Vuolteenaho, Anssi Laiho, Leevi Lehtinen, kaikki harjoituksia varten hajotettavaa lahjoittaneet

Liite 3. Tuho-osaston esitietolomake

TUHO-OSASTO

Esitietolomake

Esine ja esineen nimi, jos on:

Milloin olet saanut tai hankkinut esineen?

Mistä tai miten olet saanut tai hankkinut esineen?

Minkä vuoksi tuot esineen tuhottavaksi? Voit jatkaa myös paperin kääntöpuolelle, jos tila ei riitä.

Viimeiset sanasi tuhottavalle esineelle:

Allekirjoittamalla tämän lomakkeen hyväksyn sen, että luovuttamani esine tuhotaan peruuttamattomasti ja sen jäännökset asetetaan julkisesti näytille. Lomakkeeseen kirjoittamiani tietoja saatetaan siteerata palvelun yhteydessä olevassa näyttelyssä sekä internetissä olevassa Muistogalleriassa, mutta ainoastaan tunnistamattomasti, ilman nimiä. Mikäli haluan salata jotain kohtia lomakkeeseen kirjoittamistani tiedoista, voin ylliviivata ne lomakkeesta Tuhopalvelun jälkeen.

Aika ja paikka

Allekirjoitus ja nimenselvennys