

Tunteeni

Häpeä, halu ja rakkaus esitysprosessissa

ANNI HERNETKOSKI



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Anni Hernetkoski	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Lavastustaiteen maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Tunteeni: Häpeä, halu ja rakkaus esitysprosessissa	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 53 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Varasta tämä esitys, ensi-ilta 26.3.2024 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Teatterisali. Ohjaus ja dramaturgia Pauli Patinen, lavastussuunnittelu Anni Hernetkoski, valo- ja videosuunnittelu Ville Tolvanen, pukusuunnittelu Ellen Järnefelt, äänisuunnittelu Axel Ridberg, esiintyjä Juho Keränen. Täytä 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"/>	
<p><i>Tunteeni: Häpeä, halu ja rakkaus esitysprosessissa</i> tarkastelee tunteita suhteessa esitysten tekemisen sosiaalisiin ja taiteellisiin prosesseihin. Opinnäytteessä keskitytään kolmeen kirjoittajalle olennaisimmin pintaan nousevaan tunteeseen; häpeään, haluun ja rakkauteen. Teksti perustuu näiden tunteiden reflektointiin ja teoreettiseen tutkimiseen. Kontekstina toimii kirjoittajan kokemukset sosiaalisista ja taiteellisista prosesseista, joita näyttämöesityksen valmistumiseen vaaditaan. Tarkastelu rajautuu aloittelevan taiteellisen suunnittelijan tai esitystaiteen tekijän näkökulmaan.</p> <p>Opinnäyte kysyy, kuinka kyseiset tunteet ovat motivoineet tekemään esityksiä ja kuinka ne ovat orientoineet kokijaansa esitysprosessien aikana ja väleissä. Kirjoittaja jäljittää näiden tunteiden merkitystä ja hänen tekstinsä kumpuaa halusta olla vilpittön ja tunteellinen, ja toisaalta tarpeesta tunnustaa tunteiden rooli sosiaalisina sidosaineina ja työkaluina. Opinnäyte toimii myös kirjoittajan alustana reflektoida, millainen henkilökohtainen suhde hänellä on esitysten tekemiseen ja esitystaiteeseen mediumina.</p> <p>Opinnäytteen ensimmäisessä pääluvussa esitellään Sara Ahmedin näkemyksiä tämän kirjan <i>The Cultural Politics of Emotion</i> pohjalta. Tämä valottaa näkemystä tunteista sosiaalisina ja kulttuurisina ilmiöinä, jotka liikkuvat, muovautuvat ja vaikuttavat kehojen ja ryhmien välillä. Tämän mukaan tunteet luovat tilallisia ja sosiaalisia etäisyyksiä ja orientaatioita.</p> <p>Toinen pääluku keskittyy häpeään avaten sekä kirjoittajan omia kokemuksia, että teoreettisempia näkökulmia häpeään mahdollisesti estävänä, mutta myös produktiivisena tunteena. Seuraavassa pääluvussa käsitellään halua sekä sen kritiikin, että potentiaalinen ja vitaliteetin näkökulmista. Kolmas pääluku tarkastelee rakkautta apunaan Luce Irigarayn ja Jan Verwoertin kirjoitukset. Reflektio-osuuksissa rakastuminen rinnastuu esitysprosesseihin ja niiden alkuihin, kun taas rakastamiseen haetaan vastuullista, kunnioittavaa ja toiminnallista suhtautumistapaa.</p> <p>Viimeinen pääluku esittelee opinnäytteen taiteellisen osuuden työprosessia ja linkittää kevyesti sen aikana koetut tuntemukset ja muistijäljet kirjallisen osuuden avaamiin havaintoihin häpeästä, halusta ja rakkaudesta. Lopuksi tarkastellaan opinnäytteestä nousseita havaintoja ja kirjoitusprosessin hedelmiä suhteessa tähänhetkisiin tuntemuksiin ja opinnäytteen kirjoittajaan esitystentekijänä.</p>	
ASIASANAT tunteet, häpeä, halu, rakkaus, esitys, prosessi, tekijäisyys, lavastus	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. TULKINTAA TUNTEISTA, SARA AHMEDIA MUKAILLEN	8
3. HÄPEÄ	12
3.1. <i>Häpeävä taiteilija</i>	14
3.2. <i>Häpeän kunnioittaminen ja syleily</i>	16
3.3. <i>Produktiivinen häpeä</i>	18

4. HALU	21
4.1. <i>Hieman teoriaa ja historiaa</i>	21
4.2. <i>Halun kritiikkiä</i>	23
4.2.1. <i>Ensimmäinen kivi</i>	23
4.2.2. <i>Toinen kivi</i>	24
4.3. <i>Ideaalin potentiaali ja sen toteutumattomuus</i>	25
4.4. <i>Ihana halu ja vastustamaton prosessi</i>	26

5. RAKKAUS	28
5.1. <i>Luce Irigaray, Jan Verwoert ja minä</i>	29
5.2. <i>Rakastumisesta</i>	34
5.3. <i>Rakkaus toimintana</i>	36

6. VARASTA TÄMÄ ESITYS	39
6.1. <i>Prosessin kokonaiskaari</i>	40
6.2. <i>Kuinka lavastin (en tiedä)</i>	43
6.3. <i>Näyttämölle</i>	45
6.4. <i>Rakkaudesta lajiin</i>	45

7. LOPUKSI	47
LÄHTEET	50
LIITTEET	52

1. JOHDANTO

Tässä opinnäytteessä järjestelen ajatuksiani suhteessa tunteisiin ja ajatuksiani suhteessa esitysten tekemiseen.

Kirjoitan tunteista siksi, että niistä ujustuttaa kirjoittaa, mutta myös siksi, että ne motivoivat minua palaamaan jatkuvasti esitysten tekemisen äärelle. Esitysten tekeminen, ja joskus katsominenkin, on mielestäni hyvin usein valtavan vaikeaa, puuduttavaa ja turhauttavaa työtä, mutta tiedän että läsnä on muitakin tuntemuksia, sillä jokin näyttämöissä minua silti loputtomasti viehättää ja tekee kaikesta vaivan arvoista. Hypoteesini on, että olisin kääntänyt katseeni näyttämöiltä muualle jo pitkän aikaa sitten, jos en olisi niiden äärellä taiteellisissa työprosesseissa ollessani tuntenut tämän opinnäytteen käsiteltäväksi valitsemiani tunteita, tai näiden tunteiden potentiaalia. Vaikka tunteita tunnetaan kaikkialla, valtavasti, ohikiitävästi ja jatkuvasti, koen, että nämä nimenomaiset näyttämöiden äärellä koetut tunteet ovat olleet elimellinen osa haluani päästä yhä uudelleen tämän työn pariin. Ilman niitä, en luultavasti tässä nyt kirjoittaisi opinnäytettäni valmistuakseni taiteen maisteriksi ja esittävien taiteiden lavastajaksi. Haluan taas jälleen ihastua näyttämöön ja sen taiteen prosesseihin, sekä ruotia sitä, miksi minusta on mielekästä tehdä työtä esitystaiteilijana.

Motiivini tunteista kirjoittamiseen on myös se, että kaipaan niitä - kaipaan lisää tilaa tuntea, tunteenpaloa. Kuvitelmissani olen opinto- ja työskentelyvuosieni aikana hyssytellyt tunteitani, pyrkinyt pidättäytymään purskahduksista ja pitämään teoreettisen, etäännyneen ja järkevän otteen käsillä olevaan – ja ehkä myös suojellut itseäni tällä etäisyydellä. En kuitenkaan usko tämän olevan täysin totta. Luulen, että se on narratiivi, jota kerron itsestäni itselleni; minä en tunne tarpeeksi, mikään ei tunnu. Tässä opinnäytteessä ensinnäkin julistaudun romantikoksi, joka on dramaattinen ja herkkä, kiihkeä ja pehmoinen sekä läsnä ja maalaileva. Sen lisäksi, että tunnustan tällaisen uuden profiilin synnyn, tarkastelen kokemuksistani esiin piirtyviä todisteita sille, että olen oikeastaan aina ollut tällainen. Oletan, että juuri näyttämö on ollut työskentelyn mediumina sellainen, joka on antanut minulle lisää tilaa tuntea, kun en ole ymmärtänyt tämän tilan tarvetta muualla elämässäni.

Motiivini ovat ehkä itsekeskeiset ja saatan olla kirjoittajana jopa itsekäs, sillä minäkin¹ haluan kirjoittaa opinnäytteen, jossa upottaudun ennen kaikkea omiin tuntoihini ja käytän opinnäytettä aluksena henkilökohtaiseen projektiin voida paremmin². Ironisesti en silti ole kiinnostunut kirjoittamaan itsestäni, identiteetistäni, praktiikastani – kaiken kaikkiaan kaikki identiteettipolitiikkaan viittaava yleensä väsyttää minua, enkä edes koe olevani minkään näiden kohdalla erityisen luotettava kertoja. Tunnustan tämän minussa vallitsevan kurittomuuden. Aion silti yrittää olla vilpittön, kuten useat ympärilläni ovat jo hetken aikaa olleet.³ Ehkä sanon sittenkin, että aikomisen sijaan *haluan* olla vilpittön.

Tunteistani ja kokemuksistani, eli minuuden syövereistä kirjoittamisen ja tuon minuuden sisäisyyden ja henkilökohtaisuuden ohittamisesta viriävä ristiveto on itsellenikin hämmäntävä, mutta ei se mitään. Tunteissa on kyse suhteesta maailmaan ja vaikka kuinka “syvältä sisimmästäni kumpuaa tunne”, on se silti reaktiota (toki tulkinnallista, suodattunutta, viiveellistäkin) ympäröivään maailmaan. Yksilön tunteet eivät ole hänen omiaan, tai täysin vain hänen hallittavissaan. Tavallaan voisin arvomaailmani heijastellen ja erään ihanan kirjan⁴ otsikkoa lainaten tiivistää ajatukseni näin: *kuulumme toisillemme*. Minä ja tunteeni kuulumme sille kaikelle, mikä minut ympäröi, ja muut ympärilläni kuuluvat yhtä lailla minulle; olemme olemassa toistemme kautta. Saan kiittää minua ympäröivää inhimillistä ja ei-inhimillistä tilaa sekä tunteistani ja niiden kanssa painimisesta, että mahdollisuudesta tällaiselle.

Aiheeni tutkimisessa ja aukikirjoittamisessa saattaa olla läsnä riskejä tuhoisaankin rationalisointiin, sillä "*There is nothing more alienating than having your pleasures disputed by someone with a theory*,"⁵ Kaikki motiivini nivoutuvat kuitenkin yhteen ja minun on otettava se riski, että lähestymällä kokemuksiani saatan yhtä lailla sementoida

¹ Corinne Mustonen ruotsinkielisen näyttelijäntaiteen maisteriopinnäytteensä sivulla 20: "*I too, wanted to write a dirty diary, a fake study. I wanted to emerge fully into this self-observing character, who could without any self-awareness call their thesis phenomenological research and then only refer to their own thoughts and experiences for 60 pages. I decided that I would write a pili-pali thesis too.*"

² Elää hyvin, nauraa usein, rakastaa paljon!

³ Termit *uusvilpittömyys* ja *metamoderni* ovat vilisseet rakkaiden ystäväni ja kollegoideni puheissa viimevuosina.

⁴ Brunila & Saarinen & Sandell 2023.

⁵ Berlant 2012, 5.

nuo kokemani tunteet ja joutua kohtaamaan oman yksinkertaisuuteni, inhimillisyyteni. On hyvin mahdollista, että lopulta havaintoni tunteista näyttämöprosessien äärellä ovat pelottavankin yksinkertaisia: *on kivaa tuntea ja saada huomiota ja on kivaa olla ja leikkiä yhdessä kavereiden ja ihastusten kanssa.* Otan sen riskin, sillä tämä on konkreettinen kokeilu olla jotain, tai jollakin tavalla, jota olen jo pitkään yrittänyt olla enemmän ja samalla lykännyt tuonnemmas. Se on olemisen tapa, jota kaipaen ympärilleni ja joka vetää minua puoleensa. Se tapa on oikeastaan jokin, joka on haaveissani hellä mutta intensiivinen, raaka mutta ei reaktiivinen ja aina valmiina rakastumaan uudelleen ja uudelleen.

Olen valinnut käsiteltäväkseni kolme tunnetta, jotka kiteyttävät minulle jotain olennaista siitä, millaista mielestäni on ollut toimia aloittelevana lavastajana ja esitystaiteilijana - tai ne ovat vain vetäneet minua puoleensa muita enemmän. Nämä tunteet ovat häpeä, halu ja rakkaus. Tarkastelen näitä tunteita taiteellisen suunnittelijan ja yksityishenkilön välillä seilaavan ja vaikeroivan itseni näkökulmasta. Usein esityksistä puhuttaessa huomio suuntautuu näyttämölle, valokeilaan. Näyttämö ja näyttämöillä tapahtuva, ihmisruumiista lähtöisin oleva taide on sisällöllisesti hyvin usein yksinkertaistetusti tulkittavissa tunteen ilmaisuna, aina katharsiksesta⁶ lähtien. Käsitteenä näyttämö on minulle tila, jossa inhimilliset kokemukset, ideologiat ja sosiaaliset konstruktiot tulevat näkyviksi ja tutkittaviksi. Se on väline osoittaa, testata ja muuttaa vallitsevia olosuhteita - tai ehdottaa näitä muutoksia. Se on myös paikka epävarmuudelle, kaipaukselle ja uteliaisuudelle, tapa rajata maailmaa ja ottaa siihen suhde.⁷ Näyttämö ja sen kannatteleva esitys ovat olemassa aina suhteessa niitä ympäröivään maailmaan ja tilanteeseen ja ne operoivat niistä käsin – ne sijaitsevat ajassa ja paikassa. Mutta näyttämön vierellä, takana ja taustalla, sen rakentumisen puitteissa mylläävät voimat ja vallat, joista neuvotellaan ja joiden ansiosta esityksiä syntyy, ja joiden kautta yllämainitsemani konseptuaaliset tulkinnat mahdollistuvat. Siksi tämän opinnäytteen sisällä valmista esitystä kiinnostavampaa minulle on se sosiaalinen prosessi, joka on johtanut näyttämöteokseen. Minua henkilökohtaisesti koskettaa myös

⁶ Tieteen termipankki määrittelee katharsiksen näin: ”*taidekokemuksen yhteydessä tapahtuva puhdistautuminen ja jalostuminen, vapautuminen ahdistuksesta ja jännityksestä.*” Juontaa juurensa antiikin Kreikkaan. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:katharsis> viitattu 30.4.2025.

⁷ Costa & Field 2021, 46.

kysymys *miksi esityksen tekeminen*, ja siihen etsin kirjoittamisen lomassa vastausta. Kaiken tämän pohjalla on kuitenkin kyse jostain vielä henkilökohtaisemmasta, jopa itsekkäämmästä eksistentiaalisesta arvoituksesta, jonka seuraava sitaatti tiivistää ja sanoittaa;

“And when I ask what is the point of theatre, what I’m also or possibly really asking is: what is the point of (me) being there and (me) writing about it, and beneath that I guess what I’m really asking is what is the point (of me)?”⁸

-Maddy Costa

Muodoltaan opinnäytteeni on kollaasi, kokoelma esseitä tai hajanainen kokonaisuus sitaatteja, teoreettisia näkökulmia, listauksia ja omia paljastuksiani, eli jonkinlainen kartasto kokemuksistani ja suhteistani. Tekstini on yhtä intiimi kuin etäinenkin. Kielirekisterini vaihtelee ja pyrin sillä tuomaan erilaisia sävyjä ja erimuotoisia sisäänkäyntejä aiheiden äärelle. Näiden eri tyylien tai suhtautumisten vieretysten asettaminen helpottaa minua sekä ymmärtämään kohteitani eri näkökulmilta, että positioimaan itseni (tai hahmottamaan positioni) suhteessa niihin. Tätä kautta tavallaan tutkin keinoja nimenomaan itseni asemoimiseen suhteessa esitystaiteilijana toimimiseen, osittain paljastamalla kuinka tähän mennessä olen siihen suhtautunut. Tunteet eivät kerro tästä tietenkään kaikkea, mutta ne ovat kaipaamani näkökulma. Tulevissa luvuissa, jotka etenevät kunkin tunteen tarkastelun myötä opinnäytteeni taiteellisen osion reflektioon, yrittämällä sanoittaa kokemiani tunteita teen niistä myös todellisia ja toiminnallisia. Sitä kautta kurotan kohti ehdotusta tulevasta toiminnasta, keskittyen näyttämöllisen ilmaisun sijaan ennen kaikkea sosiaalis-tilalliseen kokemukseen siitä, millaista esityksiä on tehdä ja millainen suhde minulla on näihin prosesseihin mediumina.

⁸ Costa & Field 2021, 22.

2. TULKINTAA TUNTEISTA, SARA AHMEDIA MUKAILLEN

“Once what is inside has got out, when I have expressed my feelings in this way, then my feelings also become yours, and you may respond to them.”⁹

-Sara Ahmed

Koen tärkeäksi avata suhdettani yleisesti tunteisiin ja sitä, miten ymmärrän niiden olemassaoloa ja vaikutusta. En paneudu asiaan syvällisesti mistään erityisen tieteellisestä (esimerkiksi psykologian, neurologian, sosiologian, antropologian, filosofian, kognitiotieteiden, tai muun) näkökulmasta, mutta käytän kulttuurintutkija ja kirjoittaja Sara Ahmedin teosta *The Cultural Politics of Emotion*¹⁰ ajatteluni siivittäjänä. Vaikka tämä on vain yksi näkökulma tulkita tunteiden olemusta, olen monesta asiasta henkilökohtaisella kokemustasollani hänen kanssaan hyvin samaa mieltä. Ahmed tarkastelee, kuinka tunteet eivät ole vain henkilökohtaisia kokemuksia, vaan ne ovat syvästi kytköksissä kulttuurisiin ja poliittisiin konteksteihin ja väittää, että tunteilla on keskeinen rooli sosiaalisten suhteiden, identiteettien ja valtasuhteiden muokkaamisessa. Hänen teoksensa käsittelee näitä teemoja suhteessa muun muassa nationalismiin marginalisoiviin toiseuttamiskeinoihin ja -logiikoihin, minun tekstini käsittelee omia tunteitani Pohjoismaisessa taidekoulussa. Tällaisten kontekstien, kokemusten ja merkitysröppäiden rinnastaminen tuntuu vähintäänkin kömpelöltä, mutta Ahmedin teesit tunteista ovat olleet minulle avaavia ja käytän niitä työkaluna ymmärtääkseni, mistä puhun, kun puhun tunteista.

Ahmedin mukaan kaikki toiminta on reaktiota johonkin, sillä kaikki, mitä teemme, muovautuu kontaktissa toisten ja ympäristön kanssa.¹¹ Tunteet muokkaavat sitä, miten orientoidumme suhteessa toisiin, ja ruumiimme muokkautuvat tämän toistetun toiminnan, orientaation, myötä. Tunteet kiertävät kehojen välillä, ne tarttuvat, leviävät ja muovautuvat tässä liikkeessä.

⁹ Ahmed 2014, 8.

¹⁰ Ahmed, 2014. Teos löytyy myös suomennettuna nimellä *Tunteiden kulttuuripolitiikka*.

¹¹ Ahmed 2014, 13.

Länsimaisessa uusliberaalissa nykykulttuurissa tunteet(kin) voidaan nähdä myös yksilöä edistävänä pääomana. Tähän sisältyy kykyä tunteiden “hallintaan” ja “oikeiden” tunteiden “oikeanlaiseen” ilmaisuun.¹² Tunteet voivat siis saada arvostusta jopa järkiajattelun ylitse, mutta vain siinä määrin, että niitä esitetään älykkyyden muotona, työkaluina, joita yksilöt voivat käyttää elämän ja uran edistämisessä. Kurittomat ja vääränlaiset tunteet ja -ilmaisut määritellään tätä oikeanlaisuutta vasten ja ne heijastetaan kumpuavaksi toisesta, siis toiseutetusta. Tunteet toimivat täten myös sosiaalisen hierarkian attribuutteina.¹³ Tämän mainitseminen on mielestäni tärkeää ajatellen erityisesti puhuttaessa tunnetaidoista ja empaattisesta, lempeästä suhteesta muihin. Vaikka kyseinen diskurssi on valtavan tärkeä, sillä myös vahva tendenssi hiljentää vieraita ja vaikeanoloisia, tai sosiaalista järjestystä horjuttavia tunteenilmaisuja nimenomaan yksilöissä ja ryhmissä, jotka tulkitsemme toisiksi. Ahmed esittelee myös filosofi René Descartesin näkökulman, jonka mukaan emme tunne tunteita objekteja kohtaan sen vuoksi, että objekti itsessään olisi esimerkiksi hyvä tai paha, vaan koska objekti on meille hyödyllinen tai haitallinen.¹⁴ Mielestäni tällainen hyötyajattelu ankeudessaan voi olla hedelmällinen työkalu pohtia omaa suhdettaan tunteidensa synnynnäisesti neutraaliin kohteeseen. Teesi sisältää oletaman, että jo tunne jonkin kohteen hyvyydestä, pahuudesta tai muusta vastaavasta olemuksesta syntyy tulkinnasta tai luennasta, joka vaatii subjektin, sekä sitä edeltävän historian.

Tämän näkemyksen mukaan tunteet eivät siis ole vain jonkun kohteen, objektin, aiheuttamia, vaan ne muodostuvat ja muokkautuvat suhteessa tai suhdetta otettaessa objektiin. Yleiskielessä tunteista puhuttaessa viitataan usein oletukseen sisäisyydestä ja yksityisyydestä. Yksilöpsykologiassa tunteita tarkastellaan katsomalla sisäänpäin ja kysymällä: "Miltä minusta tuntuu?" Tunteet nähdään kunkin yksilön omina ja hänen ilmaistavissaan. Liityn Ahmedin ja monen muun kritiikkiin tätä tulkintaa kohtaan ja allekirjoitan näkemykset tunteista sosiaalisina ja kulttuurisina käytäntöinä.¹⁵ Tässä näkemyksessä tunteet kulkevat ikään kuin yksilön ulkopuolelta hänen sisäänsä, eivätkä synny yksilön sisällä ja ilmene ulospäin. Joukoillakin on tunteita, joista yksilö

¹² ”Evoluution tarinaa ei kerrota meille vain järjen voiton teoriana, vaan juuri tällaisena oikeanlaisen tunneilmaisun ja -hillinnän opetteluna.” Ahmed 2014, 13. Oma suomennos.

¹³ Ahmed 2014, 4.

¹⁴ Ahmed 2014, 5.

¹⁵ Ahmed 2014, 18.

houkuttuu ja imaisee ne itseensä. Näissä näkemyksissä on kuitenkin riski, että tunteet nähdään omaisuuden tai omattavan objektin kaltaisina ja joukosta tulee yksilön kaltainen sisäisyys. Ahmed ehdottaakin käytännöksi tarkastella tunteiden sosiaalisuutta ja sitä, kuinka ne toimivat luoden pintoja ja rajoja, jotka auttavat meitä tunnistamaan ulko- ja sisäpuolia.¹⁶

Vaikka tunteet ovat jaettuja kehojen välillä, ne eivät ole vain kehojen välisten jännitteiden luojia, vaan ne ovat myös itsessään jännitteisiä; ne tuottavat ja sisältävät väärinymmärrystä. Vaikka tunne saattaisi olla jaettu, suhde tunteeseen voi silti olla hyvin erilainen eri yksilöiden välillä. Ahmed ehdottaa, että jaetuissa tunteissa ei ole kyse siitä, että tunnemme samaa asiaa tai samalla tavalla, vaan se, mikä kiertää kehojen välillä, on tunne-objekti, ei tunne sinänsä. Nämä objektit ovat tahmaisista; niihin tarttuu ja niitä värittää joukko affekteja sekä henkilökohtaisia tai sosiaalisia jännitteitä.¹⁷ Lisäksi Ahmed esittää, että tunteet eivät ainoastaan liiku, vaan ne myös liikuttavat meitä. Niissä on kyse kiinnittymisestä tai kiintymisestä, olipa se sitten paikkaan tai asiaan. Tunteet luovat tilallisia ja sosiaalisia etäisyyksiä, yhdistävät meitä toisiimme ja ympäröiviin ilmiöihin tai etäännyttävät niistä, ja toimivat yhteiselämän sekä maailmojen muovailun välineenä. Tunteiden nimeäminen muokkaa suhdettamme tunteiden kohteeseen ja sitä kautta myös itse kohdetta, ja sanat eivät ole yksinkertaisesti irti kehoista tai muista elämän merkeistä. Ahmed ehdottaa, että tunteissa ja niiden työstämisessä on kyse merkkien 'kiinnittämisestä' kehoihin, objekteihin: esimerkiksi, kun toiset muuttuvat 'vihattaviksi', niin 'vihan' toiminta ja merkitys kohdistuu ja tarttuu heihin.¹⁸

Kuten Ahmed toteaa tekstistään, totean minäkin omastani, ettei tekstissäni ole tavallaan kyse minun tunteistani, vaan tarinoista siitä, kuinka muovaudun kontaktissa toisiin, kuinka kiinnityn maailmaan.¹⁹ Tulevat luvut ovat myös pieni arkistointi tavoista, joilla olen muovautunut ja ollut kontaktissa, vaikutettavana, tunnettavana ja tuntevana näyttämöiden äärellä, esityksiä tehdessä. En tulkitse näyttämöilmaisuni tai näkemykseni esitystaiteesta tai sen tekemisen prosesseista olevan 'tunteen ilmaisua' sinänsä, mutta

¹⁶ Ahmed 2014, 10.

¹⁷ Ahmed 2014, 11.

¹⁸ Ahmed 2014, 15.

¹⁹ Ahmed 2014, 14.

niihin liittyvät kokemukseni ovat muun elämäntilan lailla tunteiden läpäisemiä ja olennainen osa sitä, miksi minä tarraudun tähän taiteen alaan, orientoidun sitä kohti tai palaan sen äärelle.

3. HÄPEÄ

Minua hävettää, että yksi väkevimmistä tunteista, jota olen toistuvasti lavastajana, esityksen tekijänä tai esittävien taiteiden opiskelijana kokenut on häpeä. Tunnistan sen toisteisuuden ja tavan leijua jokaisen suunnitteluprosessin yllä ja siksi se yhdistyy minun elämässäni näyttämöiden parissa työskentelyyn. Näillä työprosesseilla on rooli häpeäni esiintuomisessa ja käsittelyssä. Siirtyessäni kohti ammattilaisuutta ja paketoidessani viimeisiä maisteriopintojani, on mielestäni kypsää kohdata tämä häpeä, vaikken pääsisikään siitä eroon.

Mikä kaikki muun muassa on hävettänyt minua kuluneiden kuuden opiskeluvuoden aikana, joiden lasken olleeni aktiivisesti ns. “esitystaiteen piirissä”?

Minua on hävettänyt esitellä itseni ja kertoa hieman itsestäni uusille ihmisille. Minua on hävettänyt, kun olen saanut ideoita ja kun en ole saanut ideoita. Minua on hävettänyt, kun olen ilmaissut mielipiteeni ja kun olen ollut hiljaa, tai kun olen rohjennut analysoida näkemääni esitystä tai kokemaani taidetta, ja kun mitään analyysiä ei ole syntynyt. Minua on hävettänyt, etten tiedä tarpeeksi teoriaa ja minua on hävettänyt, kun en ole tehnyt tarpeeksi käytännön lattiatyöskentelyä tai konkreettisten materiaalien työstämistä. Minua on hävettänyt, kun olen saanut paljon kehuja tai tehnyt jotain “täydellisesti”, eli saanut liikaa huomiota, mutta tietenkin minua on hävettänyt myös, kun olen saanut vaillinaista tai epätyytyttyntä palautetta. Minua on hävettänyt, että olen keskeneräinen, tai se että työni on ollut keskeneräinen. Minua on hävettänyt pyytää; muun muassa neuvoja, apua, rahaa, armoa, kritiikkiä, töitä, ystävyyttä, läheisyyttä, kannustusta, tarkennusta, tilaa ja aikaa. Minua on hävettänyt ensi-illassa, kun lavastukseni on ollut liian suuri tai liian pieni tai liian vailla konseptuaalista ajatusta tai liian konseptuaalinen. Minua on hävettänyt, että näytelmät ovat olleet minusta tylsiä ja vaikeaselkoisia, enkä muista minkä niistä kirjoitti Beckett, Brecht, Canth, Eliot, Ibsen, Jelinek, Jotuni, Miller, Williams, Sartre tai Kivi ja mikä näistä on yhä ajankohtainen ja mikä homeinen.²⁰ Minua hävettää, etten ole ollut rohkeasti väärässä ja rohkeasti tietämätön tai kiinnostunut sitten täysin muista asioista. Minua hävetti aivan

²⁰ Tällä listalla yritän pehmentää häpeäni ja luoda lukijalle mielikuvan, että tiedän toki *jotain*. Mutta en tiedä.

kamalasti, kun luin ensi kertaa Michel Foucault'n *Death of an Author* -esseen²¹ ja jouduin seuraavana päivänä sanomaan kolmenkymmenen maisteriopiskelijan edessä, etten ymmärtänyt sitä. Minua hävetti myöhemmin puhua esseen sisällöstä muille heidän reagoiessaan, etteivät ymmärrä mistä minä puhun. Minua on hävettänyt, kun olen asettanut rajoja enkä ole suostunut ylitöihin tai olen ollut muuten vain nopea, mutta minua on myös hävettänyt, kun olen tehnyt ylitöitä, en ole voinut hyvin, eikä työni ole valmistunut inhimillisten tuntien mitoissa. Minua on hävettänyt innostua ja hävettänyt haluta ja kaikista eniten on hävettänyt silloin kun muut eivät ole tajunneet, mistä innostun.

Kuten yllä olevasta uuvuttavasta listauksestani voi tulkita, häpeä on läsnä jokaisessa taideprosessissani ja jopa elimellinen osa suhdettani näyttämöön. Omien näkemysten ja ideoiden esiintuomisen hetkellä on läsnä historian lasti aikaisemmin kuultuja arvosteluja ja nyreitä tokaisuja, jotka eivät ole edes kohdistuneet itseen tai välttämättä olleet oikeutettuja, mutta niiden mahdollisuuden uhka polttelee niskassa. Ideoita esiin tuodessaan asettaa itsensä alttiiksi. Ensi-iltaan tulevan esityksen on määräkin olla jonkinlaisen arvioinnin kohteena ja vaikka loppuun saatettu työ on ihanaa, usein sitä tottumuksestaan vähän edes häpeää. Jonkin on aina oltava pielessä. Häpeän kokemukseeni liittyikin oikeastaan häpeäminen jo ennen kuin mitään hävettävää on tapahtunut, ikään kuin etukäteen häpeäminen, kun tunnistaessani häpeän riskin alan jo vaivihkaa spekulatiivisesti hävetä tätä asiaa. Ja häpeähän itsessäänkin hävettää, sillä se paljastaa, että olen epävarma ja asetan itseni muiden armoille ja arvotettavaksi. Kuinka sitten suhtautua häpeään, jos se kerta on *aina* läsnä ja sen ehkä voi olettaa tulevaisuudessakin olevan? Kuinka olla jäämättä sen jalkoihin? Entä miksi palata tilanteeseen tai työhön, joka on aiheuttanut tätä häpeää?

²¹ Foucault, Michel. 1977. *What is an author?* Kääntänyt D. F. Bouchard ja S. Simon. New York: Cornell University Press.

3.1. Häpeävä taiteilija

Taiteilijoille häpeä on iso ja tunnustettu kokemus.²² Taiteilijana toimimiseen voidaan liittää aivan erityistä ammatillista häpeää, joka on hedelmällinen pohja nuoren opiskelijan liiallisen nöyrytyksen synnylle. Taiteilijan asema yhteiskunnassa ja rakenteellinen taiteen aliarvostus yhdistyvät toimeentulon epävarmuuteen, esillä olemiseen ja itsensä likoon laittamiseen.²³ Häpeässä on kyse paljastumisesta ja sen toteutumisesta on väistämättä läsnä *toisen* katse tai todistajuus virheelleni - toimintatavalla tai paljastan itsestäni puolen, joka saa toisen tai yhteisön hylkäämään minut.²⁴ Filosofi ja kirjoittaja Elisa Aaltola toteaa, että häpeään riittää oikeastaan vain sen tiedostaminen, että olemme muiden tarkkailun kohteena, vaikkei arvio välttämättä olisi negatiivinen.²⁵ Loppujen lopuksi on kerta kaikkiaan kyse vain siitä, rakastetaanko minua. Riitänkö minä. Olenko hyvä, nähty ja ihailtu. Saanko jatkaa leikkiä ryhmässä, halutaanko minut vielä mukaan. Aaltolan mukaan *häpeän ytimessä tykyttääkin minuus, joka rakentuu suhteessa sosiaaliseen maailmaan*.²⁶ Siinä missä syyllisyys kohdistuu toisten hyvinvointiin ja korjaavaan toimintaan, häpeässä on kyse siihen mitä *minä* olen.²⁷

Minua turhauttaa ja huvittaa ristiriita, jonka tunnistan itsessäni liittyen näihin teeseihin. Julistan, kuinka muodostun aina vain suhteessa muihin, en välitä itsestäni tai taiteestani, vaan kollektiivin taiteesta, enkä oikeastaan edes tiedä mikä se *minä* on tai onko sitä, ainakaan jollei sillä ole jotakuta toista peilinä. Kirjoitin koko kandiopinnäytteeni²⁸ tästä julistuksesta käsin, ja vaikka olen tuosta työstä ylpeä ja sen puolella, havaitsen siinä osittain myös häpeän motivoimaa pakoa minuuteni ääreltä, halun eroon vastuusta omista (taiteellisista) valinnoistani ja tavastani olla ja tehdä. Julistuksistani huolimatta mieleni pyörii siis vääjäämättä ja jatkuvasti identiteetissäni. Ja mikäli tämä ei hävetä jo tarpeeksi, mieleeni tulvahtaa etuoikeuteni; olen hoikka, vammaton, valkoinen, toimeentuleva, länsimaisiin kauneusihanteisiin loksahtava,

²² Rytinki, Mun Oulu 2023.

²³ Rytinki, Mun Oulu 2023.

²⁴ Milevska 2016, 13.

²⁵ Aaltola 2019, 13.

²⁶ Aaltola 2019, 14.

²⁷ Aaltola 2019, 13.

²⁸ Hernetkoski 2023.

cisheteronormatiivisiin yhteiskunnallisiin oletuksiin ja odotuksiin sopiva²⁹ nuori ja terve ihminen. Minuun ei kohdistu rakenteellisesti muodostuvaa häpeää muun kuin sukupuoleni puolesta. Minulla väyliä ilmaista ja tilaa otettavakseni. Miksi sitten käytän aikaani häpeämiseen, kun voisin puolustaa minulle tärkeitä asioita, taistella yhteisen hyvän puolesta, tai vaikka edes vain pitää hauskaa? Vaikka minkäänlainen girl boss -feminismi ja *we can do it!* -huudahdukset eivät kiinnostakaan minua, tuntuu häpeä silti olevan melko passé³⁰.

Häpeä on kuitenkin todellista ja se saa minut tuntemaan oloni hyvin pieneksi ja hyvin hyvin yksinäiseksi. Mielikuvani itsestäni ensimmäisten neljän opiskeluvuoteni ja niiden aikana tekemiäni produktioiden ajalta on se, että olin jännittynyt, analysoin herkkenemättä ympäristöäni mahdollisten vaarojen tai ansojen (mitä ne ikinä olivatkaan) varalta, olin epävarma ja halusin aivan kauhean paljon kuulua joukkoon. Korjailin olemistani ja olemustani lakkaamatta. Usein unohdin kokonaan taiteen, kunnes tuli uusi produktio, jossa minun olisi juurikin taiteellisella panoksella mahdollista lunastaa paikkani ja statukseni yhteisössä. Toisaalta pienensin ilmaisuani, kun koitin miellyttää kaikkia mahdollisia osapuolia, tai havaita hetket, jolloin kuului olla sopivalla tavalla kapinallinen ja vähän hurja. Tämä kaikki tekee minut surulliseksi ja tavallaan myös huvittuneeksi. Koen, että olin (no, olen ehkä vieläkin) pieni ja höpsö ja taiteen opiskelu yliopistossa oli alkuun ennen kaikkea sen opiskelua, kuinka olla yhteisössä ja kuinka epävarma ja huijarisyndroomainen olenkaan. Minua harmittaa kokemus siitä, että muut osasivat keskittää voimansa ja huomionsa kursseihin, yrittämiseen ja, hyvänen aika, *taiteeseen*. Tämä ei tietenkään ole totta, vaan häpeän sumentamaa illuusiota siitä, että olisin epävarmuuteni suhteen mitenkään erityinen - itseasiassa aina asian tullessa puheeksi, olen saanut vastakaikua.

Perimmäiset häpeän syyt eli sen kyky olla välineenä estämässä moraalittoman ja järjettömän, yhteisöä uhkaavan käytöksen, valottavat häpeän mahdollista hyödyllisyyttäkin, mutta taiteilijan ja vieläpä taideopiskelijan näkökulmasta häpeän funktio on ennen kaikkea hidastava ja estävä – tai oikeastaan hidastavaa ja estävää häpeästä tekee sen välttely. On varsin inhimillistä, että häpeää pyrkii peittämään,

²⁹ Engl. *Cis-/hetero-passing*.

³⁰ Ranskaa, tarkoittaa vanhentunutta ja kulunutta.

sivuuttamaan ja karttamaan. Häpeän välttely on automaattista ja erittäin syvään iskostunutta, mutta se ei tunnu lopulta antavan tai antaneen toimintana minulle mitään; se on jonkinasteista itsepetosta. Vaikka olosuhteet ovat tietenkin kovat eivätkä mahdollisuudet toimia takaa jatkuvaa potentiaalia onnistumiseen, on löydettävä jokin muu keino, kuin tapa väistää *itseen* kohdistuva julma katse perustelemalla vikansa löytyvän aina jostain muusta tai muualta - tai pyrkimällä jatkuvaan täydellisyyteen tai totaaliseen sivuuttamiseen, kieltämiseen ja itsetuhoon. Syyttämällä olosuhteitani epäonnistumisestani vähennän samalla oman toimijuuteni painoarvoa, asetan itseni uhriksi. Häpeän hyväksyminen on myös oman huonouden hyväksymistä ja se huonous ei ole mitään erikoista. Joskus häpeän viesti on totta. Joskus olen huono tai teen huonosti, mutta ei se mitään.

3.2. Häpeän kunnioittaminen ja syleily

Vaikka tämä kokemus on esitystaiteen tekemisen vierestä, kerron sen silti: olin kerran käynyt treffeillä ja minulle tapahtui asia, joka oli järisyttävän hävettävää. Seuraavana päivänä koulussa kerroin siitä *kaikille*. Tapahtunut oli jotenkin ikonista, liian hävettävää että sitä olisi enää hävennyt. Tuntui ihanalta kertoa Teatterikorkeakoulun ruokalassa jokaiselle puolitulullekin, että minulle kävi näin; jotta heidän ei tarvitsisi olla yksin, jos heille käy vastaavasti.

Vastaavasta jakamisen ilosta on kyse myös häpeän syleilyssä, silloinkin kun huomiomme on esitysprosesseissa. On kyse siitä, että tekijä kykenee olla vilpitön olemuksestaan ja teoistaan ja asettaa ilmoille toiveen, että tämä vilpittömyys tulee kohdatuksi - mutta samalla tunnustaa riskin, että voi tulla torjutuksi ja on haavoittuvaisimmillaan. En oikeastaan koskaan haluaisi, että kukaan häpeää omaa teostaan. Taiteellinen vastuu on tietenkin kannettava ja huonosta käytöksestä koettava syyllisyyttä, mutta unelmoin yhteiskunnasta, jossa taiteilijat tekevät vilpitöntä ja häikäilemätöntä taidetta, paljastavat halunsa yleisöille ja ovat valmiita käymään keskustelua työstään ilman kokemusta, että olisi oikeasti halunnut tehdä jotain muuta,

muttei kehdannut tai uskaltanut.

Voin ensihätään vaikuttaa tähän kannustamalla yhteisöäni ja ympäröiviä taiteilijoita, käymällä avointa, mutta rakentavaa ja rakastavaa keskustelua ja, ehkä ennen kaikkea, näyttämällä esimerkkiä. En koe, että olisin tehnyt näin; olen usein jälkikäteen lavastuksestani nähnyt, että se mitä oikeasti olisin halunnut tehdä, olisi ollut parempi - mutta en ole uskaltanut, koska haluni on tuntunut liialta. Häpeä usein saa pakenemaan kauhuissaan, ja näinkin on käynyt, mutta tunnustettu häpeä myös kasvattaa ja voi antaa toivoa selviytymisestä ja jostain jaetusta. Jokuset kokemukseni siitä, että olen ollut vilpitön häpeästani tai siitä riippumatta, ovat olleet vapauttavia. Tällöin saamani reaktiot ovat olleet minulle mahdollisia ottaa vastaan avoimesti ja todellisina, sillä olen kokenut olevani ainakin itselleni ja työlleni rehellinen. Tunnen olevani elossa ja vaikka olisi aivan kamalaa ja kaikki pielessä, on parempi olla elossa, kuin moninaisten suojamuurien ja harsojen takana turvassa, ettei vain mikään reaktio voisi satuttaa minua. Jos ne eivät voi satuttaa, ne eivät voi myöskään kovin helposti koskettaa. Häpeän läsnäolon toteamisen jälkeen mahdollisuus yhteyteen voimistuu ja kokemus rakastetuksi, tai edes hyväksytyksi tai selvinneeksi tulemisesta häpeästä huolimatta tuntuu uskomattomalta, kuin tulisi kotiin.

Työskentely näyttämön parissa erinäisissä kollektiivisissa luovissa prosesseissa on pakottanut minua lähemmäs häpeää, ja tätä kautta se on saanut minut antautumaan yhteydelle. Häpeässä on näyttämöiden yhteydessä kyse olennaisesti ja luonnollisesti esillä olemisesta. Vaikkei lavastajan postioista käsin esityksessä esillä olisikaan *minä*, on siellä jotain, johon olen *minuuttani* laittanut; jotain minulle tärkeää, vaivannäköni tulosta, ajatteluani. Vaikka, kuten todettua, aina hävettäisi, niin luulen, että minussa on nykyään salainen halu tai jopa jonkintasoinen masokismi, joka vetää aina uudelleen menemään kohti häpeää. Se tuntuu rehelliseltä ja joskus melkein kapinalliselta ja olen utelias näkemään mitä tapahtuu, jos todella teenkin jotain järkyttävää ja hävettävää. Aina, kun työni on hävettänyt minua, ensi-iltaan tultaessa minua on silti koskettanut nähdä kaikki se yhteinen vaiva, mitä teoksen eteen on tehty, oli lopputulos mikä tahansa.

3.3. Produktiivinen häpeä

Kun häpeän kohtaa ja ottaa haltuun, se voi olla väline horjuttaa totuttuja rakenteita ja olemisen tai tekemisen tapoja; häpeällä on mahdollisuus toimia produktiivisena voimana. Se on tehokas keino piirtää esiin sovinnaisena pitämiämme toiminnan tapoja, jotka eivät välttämättä palvele nykytilannetta, tai esimerkiksi joitakin ihmisryhmiä tai ei-inhimillistä ympäristöämme. Elisa Aaltolan mukaan moraaliseen, eli muutosvoimaiseen toimintaan mahdollistavaan häpeään liittyy ehto; on oltava kyky tunnistaa ja tunnustaa virheensä ja muutoksen tarve, eli haastaa omaa minuutta ja identiteettiä.³¹ Häpeän *“kivuliaisuus voi palauttaa oikealle tielle.”*³² Ideana ei siis olekaan päästä siitä eroon, vaan hyväksyä todellisen minuuden ja ideaalin identiteettimme ero, ja antaa tuon ideaalin romahtaa.³³

Kaikki uusi hävettää aluksi ja häpeä välineenä kyseenalaistaa sekä näyttämön että taiteilijuuden konventioita, että näyttämön kautta yhteiskunnan konventioita. Häpeä voi synnyttää raivoa, joka turhauttaa ja panee liikkeelle. Aaltola siteeraa John Wilsonin ajattelua siten, kuinka syyllisyys kohdistuu tiettyyn tekoon, mutta *“häpeä voi patistaa purkamaan omaa maailmankuvaa, moraalialia, minäkäsityksiä ja ymmärrystä muista huomattavasti laajemmalla akselilla - globaali tunne voi johtaa globaaliin muutokseen.”*³⁴ Vaikka esitystä tehdessä kyse onkin varsin pienen ryhmän ja yleisön kanssa olostaa, on esityksillä tapana ottaa käsittelyynsä usein jopa globaalisti koskettavia ongelmakohtia - kuten esimerkiksi tuhoa aiheuttava luontosuhteemme tai fasismin ja oikeistoradikalismien nousu. Tällöin valtaisia ongelmia, jotka ovat muodostuneet kollektiivisiksi häpeäkohdiksi, pyritään kompressoimaan käsiteltävään muotoon ja luomaan niille havainnollistuksia jaetussa taiteellisessa prosessissa, näyttämölle sovitua ja muotoiltua maailmaa asuttamaan. Vaikkei näyttämön kautta käsitelty häpeä ehkä ratkoi mitään globaalia ongelmaa, voi se olla pieni puro kohti isompaa muutosta ja tapa ottaa kantaa. Juuri tämän vuoksi esitystaiteilijana toimiminen on antanut minulle hedelmällisen ja suhteellisen turvallisen tilan positioida itseni suhteessa maailman ilmiöihin ja tuon position reflektioon – usein juuri häpeän kautta.

³¹ Aaltola 2019, 38.

³² Aaltola 2019, 38.

³³ Aaltola 2019, 39.

³⁴ Aaltola 2019, 40.

Produktiivista häpeää liittyy myös taiteellisiin valintoihin, jotka eivät sinällään kosketa yleisiä, jaettuina moraalikäsitteiksi, vaan yksinkertaisesti oman työn ja ajattelun tulosta ja siihen pettymistä. Usein esitysprosessien loppupuolella tai niiden jälkeen minulle alkaa piirtymään uusia haluja ja näkökulmia siihen, kuinka olisinkin halunnut toimia tai mikä olisi ollut tyydyttävämpi lopputulos, kuin se, jolla ensi-iltaan menttiin. Vaikka tuossa tilanteessa omat aikaisemmat valintani turhauttavat, antavat ne myös minulle informaatiota haluistani ja kunnianhimostani. Hiljalleen, ikään kuin negatiivikuvan kautta, minulle on alkanut piirtymään esiin makuni siitä, millaisista näyttämöistä ja työtavoista nautin eniten. Vaikka ideaaliesimerkit ovat myös olleet vaikuttavia kokemuksia, kovimpina mieleeni on jäänyt kaikumaan juurikin ne tilanteet, joissa olen nähnyt ihanteen potentiaalin, mutta en sen todellisuutta. Tavallaan, yllä oleviin teeseihini ristiriitaisesti, aikaisemmista kokemuksista kumpuava häpeän välttely voi puskea minua kohti jotain, mikä minua todella viehättää tai herättää ylpeyttä - en halua toistaa aiempaa häpeääni. Tämä on kuitenkin herkän tasapainottelun tila, jottei lipsu itesesensuurin puolelle tai pidä pelkoa ainoana eteenpäin vievänä voimana. Ajattelen toimintani suuntautuvan mieluummin jotakin häpeän esiintuomaa ihannetta kohti, eikä häpeän aiheuttamasta "viasta" tai epäkohdasta pois päin. Hyväksyn silti, että jokainen uusi prosessi tuo jossain määrin mukanaan uusia häpeänkohteita, ja myötätunnon kautta voin suhtautua niihin kevyemmin ja uteliaammin. Vaikka aiemmin kirjoitin häpeän jatkuvasta läsnäolosta uusien mahdollisuuksienkin edessä, on minusta tilanteissa monia sävyjä ja häpeällä on kuin onkin myös hellyttävä tapa hävitä, kun eteen tulee uusi tilaisuus antautua uudelle prosessille. Tai ehkei se häviä, mutta se hiljenee toiveikkuuden tieltä. Kokosin tulevaisuuden varalle lyhyen listan, jonka avulla pysähtyä häpeän äärelle ja tutkia omaa suhtautumista siihen, kun tuntee häpeän nousevan pintaan:

1. Mitä nyt tapahtuu?
2. Missä meni pieleen?
3. Menikö oikeasti pieleen?
4. Kenelle voin tunnustaa, että nyt meni pieleen?
5. Mitä tästä seuraa? Mikä on vaarassa?

6. Häpeätkö omaa toimintaani, vai onko kyseessä yhteisemmin koettu, yhteiskunnallisesta tai sosiaalisesta asemasta kumpuava häpeä?
7. Mitä jos tämä tapahtuisi toverilleni?
8. Pystynkö nauramaan tälle? Pystynkö rakastamaan jotain häpeämääni?

4. HALU

Halun sanoittaminen ja muotoilu on minusta jännittävää puuhaa. Olen oppinut ajan saatossa nimenomaan hillitsemään halujani ja paketoimaan ne sievään ja hallittuun muotoon. Haluaisin kuitenkin uskaltautua olemaan taiteilijana himokkaampi ja minua suututtaa mieleeni iskostunut vaatimus yläluokkaisen intellektuellin viileän analyttisestä profiilista. Hauskaa kyllä, saadakseni otteen halukäsityksestäni, haluan tehdä aluksi juurikin viileän teoreettisemmän vilkaisun haluun. Haluan huomauttaa, että teoreettiset lähteeni käsittelevät halua ennen kaikkea libidinaalisena viettinä, ja sovellan tätä ajattelua omaan käyttööni, vaikka en itse tekstissäni viittaa seksuaaliseen haluun, vaan jonkinlaista eteenpäin vievään, puskevaan ja herättävään voimaa, jota halu minulle on.

4.1. Hieman teoriaa ja historiaa

Kulttuuriteoreetikko ja kirjailija Lauren Berlant luonnehtii kirjassaan *Desire / Love* halua seuraavanlaisesti: *"Halu kuvaa tilaa, jossa ollaan kiinnittyneitä johonkin tai johonkukin, sekä mahdollisuuksien pilveä, joka syntyy tämän objektin erityisyyden ja siihen projisoitujen tarpeiden ja lupausten välisestä aukosta."*³⁵ Tästä itsemme ja halujemme kohteiden välisestä aukosta muodostuu siis tavallaan tila, jossa kehoina liikumme ja koemme kaikki halumme monimutkaisuudet.³⁶ Vaikka halu ei koskaan ole objektiivista ja toiston kautta muodostuu myös osaksi minuutta, se liitetään Berlantin mukaan Freudilaiseen "viettiin", joka luo paineen yksilölle muodostaa suhteen nimenomaan ympäröivään maailmaan.³⁷ Halun käsityksen ytimessä on toive nautinnosta ja tyydytyksestä, mutta Berlant siteeraa kirjallisuuskriitikko ja teoreetikko Eve Sedgwickin ajattelua huomauttaessaan, että myös halu, joka ei löydä tai saavuta kohdettaan, voi silti tuottaa nautintoa; *"halun perusluonteen armottomuus on luovuuden lähde, joka tuottaa uutta optimismia, uusia mahdollisuuksien narratiiveja, jopa eroottista kokemuksellisuutta."*³⁸

³⁵ Berlant 2012, 6. Oma suomennos.

³⁶ Berlant 2012, 15.

³⁷ Berlant 2012, 19-20.

³⁸ Berlant 2012, 43.

Berlantin mukaan ihmiset ovat kuitenkin totunnaisia huomioimaan vain normittuneet ja institutionaalisesti sovinnolliset halunsa, kun taas “pahoihin” tai liian moninaisiin objekteihin kohdistuvia haluja pelätään. 1960-luvun poliittinen liikehdintä johti kritiikkiin suhteessa Freudilaiseen psykoanalyysiin, joka oli pitkälti määrittänyt suhtautumista haluun. Kritiikki korosti aiemmasta eroten halujen jatkuvaa muuntautuvuutta ja niiden ohjaaman toiminnan epäjohdonmukaisuutta, mikä muodosti myös tämän kritiikin radikaalin potentiaalin. Haluava subjekti nähtiinkin epävakaana ja keskeneräisenä, sekä alati ristiriitaisena projektina. Halut ja himot, jotka sillä hetkellä olivat tuottaneet kapeita versioita normaalista ja yksilöllisestä identiteetistä, voitiin ohjata kohti laajempien ja anteliaampien sosiaalisten suhteiden ja maailmojen tuotantoa.³⁹

Gailantin mukaan toinen merkittävä antipsykoanalyttinen ajattelutapa korosti kehollisen egon ja identiteetin käsitteiden ylittämistä halun epäsäännöllisyyttä tarkasteltaessa. Gailant avaa, kuinka teoreetikot kuten Gilles Deleuze, Félix Guattari ja Elizabeth Grosz ovat korostaneet, kuinka halu muokkaa kehoa jatkuvasti erinäisiin "tulemisen" -tiloihin, mikä muuttaa kehon (eroottiseksi) vyöhykkeeksi, jossa on merkitystä, arvoa ja valtaa. Tässä näkemyksessä halu ja sen kiinnittyminen erinäisiin muotoihin vaikuttavat haluavaan subjektiin, järjestäen sen minä-suhteen uudelleen ja muuttaen siten halun muotoa ja tiloja.⁴⁰ Halu voidaan siis nähdä tuottavana ja uusintavana tilana sen sijaan, että se olisi vain puutetta ja tarvetta, eikä halu liity pelkästään henkilökohtaiseen täyttymykseen, vaan se on myös yhteyksien ja suhteiden luomista.

Näissä teoreettisissa pirstaleissa minua viehättää halun epämääräisyys; se on toisaalta henkilökohtaista, toisaalta yhteistä ja jotain hieman käsittämätöntä ja pitelemätöntä. Halu tuntuu käsittelemistäni tunteista selkeimmältä työkalulta nimenomaan *orientoitumiseen* ja suuntautumiseen jotakin kohti; mikäli halun kohde olisi jo läsnä ja saavutettu, halu lakkaisi tai muuttaisi muotoaan. Kuten sanottua, koen orientoituvani näyttämöä ja siihen sijoittuvan taiteen parissa työskentelyä kohti aina uudelleen ja

³⁹ Berlant 2012, 51.

⁴⁰ Berlant 2012, 64-65.

uudelleen. Jokaisen uuden teosprosessin alku on siis myös tilaisuus orientoitua uudelleen kulloinkin käsillä olevaa näyttämöä, tilannetta tai aihetta kohti. Haluni paljastaa minulle käsityksen ideaalista, johon haluan sulautua tai lähentyä. Haluan näyttämöltä tai prosessilta aina jotain, ja pyrin tuota halun kohdetta, potentiaalista ideaalia kohti ja näin ollen näyttämölle syntyvä lopputulos kertoo aina jotain haluistani, vaikkei niiden jahtaaminen ikinä olisikaan kirkas ja suoraviivainen prosessi.

4.2. Halun kritiikkiä

Ajatellessani halua esitystaiteilijan ja -prosessien näkökulmasta kengässäni hiertää kaksi kiveä.

4.2.1. Ensimmäinen kivi

Halu keskittyy futuuriin. Kuten yllä todettua, halun kohde on aina jossakin etäällä ja sitä kohti liikutaan, ajassa ja tilassa. Kuitenkin haluta voi myös paikallaan, toimimatta halunsa eteen, tai vastaavasti polkemalla tyhjää, eli tavoittelemalla kohdettaan ilman mitään konkreettista edistymistä tai tilannetajua. Koen, että näissä tilanteissa halu on vaarallinen kumppani, sillä se voi toimia todellisen toiminnan tai olosuhteiden huomioimisen estäjänä. Halu voi viedä huomion pois nykyhetkestä, eli todellisesta, jolloin haluja ei oikeastaan aktivoitu suhteessa ympäröivään, vaan ainoastaan sisäiseen kuvaansa ideaalista. Vaikka esimerkiksi utopiat ovat olennainen tapa muotoilla maailmoja, joissa tarpeemme tulevat tyydytetyiksi, olisi minusta tärkeämpää havaita, mitä voin tehdä tässä ja nyt. Huomion ja toiminnan kohdistuessa tulevaisuuteen, tulee ohittaneeksi myös ison osan sitä nautintoa, jonka on mahdollista tapahtua vain käsillä olevassa tilanteessa, ruumiistani käsin. Halulla on myös tapana muodostua mielikuvasta, *jossa haluaisi jo olla*, jolloin huomio kiinnittyy ennen kaikkea etäisyyteen ja kaikkeen puuttuvaan, eikä arvostus tai toiminta sen hetkistä prosessia kohtaan toteudu siinä määrin kuin voisi. Kun jatkuvasti peilaa itseään tai tilannettaan vaan etäiseen ideaaliin, sumentuu mahdollisuus olla haavoittuvainen ja nautinnolle valpas, ja mennä tuntemattoman alueelle, josta ei ole ehkä vielä tajunnut unelmoida tai jota ei tiennyt tarvitsevensa. Pahimmillaan tämä kaikki voi johtaa passiiviseen tyytymättömyyteen, joka seuraa prosessista toiseen.

4.2.2. Toinen kivi

Halulla on mielestäni yhteys yksilön identiteetin rakentamiseen. Olen havainnut, että käyttämällä fuuturia ja tahtomuotoa instrumenttinani (*“haluan tehdä”*), saan kokemuksen, että olen periaatteessa, ajatuksen tasolla tehnyt sen asian jo, sillä olen osoittanut ulkoisesti sen olevan minun arvojeni mukaista ja jotain, mitä olen tulevaisuudessa tekemässä. Tällöin ikäänkuin sosiaalisesti merkitsen itseni näin - saan sen tyydytyksen, että identiteettitasolla olen henkilö, joka toimii niin, vaikkei toiminta olekaan vielä tapahtunut. Useimmiten en silti oikeasti ikinä toimi ideaalini mukaisesti. Karkeana esimerkkinä: haluan esimerkiksi olla ekologinen ja uusmaterialistinen lavastaja, feministinen ja postkolonialistinen esityksentekijä, ja kaiken kaikkiaan parempi, eettisempi ja tarkkaavaisempi yksityishenkilö ja taiteilija, mutta työn kiireellisyys ja rakenteelliset vaikeudet tai haastavat olosuhteet, erinäiset syyt ovat näiden kuvien täyden käytäntöönpanon tiellä. Kaikki muutospotentialiaali on kuitenkin jo ollut todellista, toiminta on ollut mahdollista ja sitä kuhisee ympärillä jatkuvasti, mutta hahmotus omasta toimijuudesta hautautuu kulloisenkin stressin, kiireen, uupumuksen ja vaatimusten alle. Tämä toiminta johtaa kokemukseen itsepetoksesta, jossa väitän olevani tai toimivani, mutta en oikeasti ole tai toimi - ainakaan mielestäni tarpeeksi. Ajaudun hämmennyksen tilaan, jossa prosessi tuntuu jatkuvalla alisuoriutumiselta, sillä olen keskittynyt haluuni olla tulevaisuudessa ja enemmän. Itsetuntoni laskee, mikä entisestään pienentää toimijuuttani ja kohdentaa huomioni minun, yksilön, puutteisiin todellisen vitaliteetin tai kollektiivisen toimijuuden ja aktivoitumisen sijasta. Passiivinen tyytymättömyys seuraa minua jälleen.

Kiveni ovat tietenkin yksinkertaistuksia ja kärjistyksiä, ja todellisuudessa kokemukseni esitysprosesseista sisältävät rinnakkain sekä liikkeellepanevaa, toiminnallista ja uudistavaa halua että minäkeskeistä, passiivista ja epätodelliseen fokusoitunutta halua. Kartutettavakseni jää taito tunnistaa näiden ero ja tasapainoilla niiden välillä, sekä herkkyys kääntää huomio pois itsestä ja kohti tilannetta, toimintaa ja yhteisöä. En halua viettää taiteellisia prosessejani vain haluten, enkä silti halua koskaan lakata haluamasta.

4.3. Ideaalin potentiaali ja sen toteutumattomuus

Valosuunnittelija ja esitystaiteilija Erno Aaltonen kirjoittaa julkaisussaan *How Does a Stage Work* esitysten tavasta olla saavuttamatta koskaan ultimaattista ja valmista muotoaan. Esitys ei ole kiinteä, yksikölinen esine - siis siinä mielessä, kuin esimerkiksi taulu tai kirja, jonka säilöminen ei muuta näiden muotoa, kun taas *“muistikirjoissa, varastoissa, kovalevyillä ja lihasmuistissa”* säilyvä näyttämöteos on väistämättä jokaisella esityskerralla ainakin hieman erilainen. Aaltosen mukaan myöskään esityksen taustalla tai pohjalla oleva idea ei koskaan paljastu täysin, sen vuoksi, että esitys on taideobjektina monimutkainen, sillä *“kaikki ideat, halut ja mahdolliset suhteet valittuihin materiaaleihin eivät koskaan voi avautua siten, että yksi esitys muuttuisi teoksen lopulliseksi, täydelliseksi, 100% versioksi.”* Se, etteivät esitykset koskaan täysin toteudu, tulisi Aaltosen mukaan nähdä todisteena niiden elinvoimasta.⁴¹

Olen pohtinut suhdettani tähän esityksen toteutumattomuuteen. Luulen, että juuri prosessin, idean ja alun sisältämä potentiaali täydellisestä versiosta on se, joka minua loputtomasti koukuttaa juuri näyttämön kanssa työskentelyssä. Tunnen jollain tasolla olevani huomaamattani jatkuvassa jahtaamisen tilassa. Uuden työryhmän tullessa ensikerran yhteen ja aiheen tai suunnan alkaessa hahmottua yhteinen näyttämölle luotu maailma alkaa hämmöttää etäisenä ja utuisena, mutta yhtä lailla täytenä ja monisuuntaisena. Prosessin kuluessa on tehtävä valintoja ja rajauksia, jotka piirtävät lopullisia rajoja, mutta muistuttavat tulemisellaan myös kaikista niistä suunnista (materiaaleista, aiheista, eleistä jne.), jotka jäävät käyttämättä. Ensi-iltaan on pakko mennä ja työstö on, ainakin yleensä, lopetettava johonkin pisteeseen. Työ vain harvoin tuntuu täysin valmiilta, mutta parhaaseen mahdolliseen valmiuteen saattamisen myötä se saavuttaa minusta irti olevan itsenäisyyden, oman elämänsä. Rakastan katsoa kollektiivisesti tekemämme työn elossaoloa yhdessä yleisön kanssa, kuinka se ottaa muotonsa vasta, kun sille asetettu yleisö on saapunut, ja kuinka uudet yleisöt tekevät esityksistä niin erituntuisia usein sanoittamattomilla tavoilla. Vaikka esityksellä on muotoja, jää aina uupumaan kontrolli, että siinä olisi auki kaikki se, mitä yleisölle on haluttu kommunikoida. Niin paljon on jätettävä tulkinnan varaan, ja käytössä olevat resurssit ovat näyttämön maailman luomiseen niukemmat, kuin alati niukkenevat

⁴¹ Aaltonen 2024, 43-44. Omat suomennokset.

ulkopuolisen maailman resurssit. Usein esityksestä ymmärtää uusia asioita vasta kun sen näkee esityskaudella - että tästähän tässä tai tuossa olikin kyse, ainakin minulle. Esitys iskee minulle silmää ja minä naurahdan tietämättömyydelleni. Jokin jää myös vaivaamaan, varmaankin se potentiaali, jonka tunsin, mutta joka ei täysin toteutunut, vaikka jotain muuta tapahtuikin. Seuraava esitysprosessi antaa taas uuden lupauksen mahdollisesta ideaalista, jota haluta ja jota kohti työskennellä. Vaellan itseni ja ideaalin välille syntyneessä halupilvessä.

4.4. Ihana halu ja vastustamaton prosessi

Entä sitten halusta kumpuava elämänvoiman esiintyminen esitystä tehdessä ja sen tuoman vimman käyttäminen näyttämöä ja taidetta kohti orientoitumisen välineenä? Koen, että elämme hyvin jäykkärakenteista ja suoraviivaista aikaa, jossa suomalaisen yhteiskunnan normit kannustavat siisteyteen, selkeyteen ja kunnollisuuteen. Toisaalta aikalaiskokemustani määrittää myös näiden rakenteiden ja instituutioiden huojuminen, rakoilu ja purkaminen. Tästä kokemuksesta käsin haluillensa antautuminen ja niiden pitelemätön paljastaminen ovat tekoina kurittomia ja radikaalejakin. Vain harvoin hyväksytty perustelu valinnalle tai pyynnölle on “minä haluan”. Toisaalta usein valintoja tehdään juuri ja ainoastaan tuosta syystä - yleisemmät perustelut voidaan keksiä myöhemminkin. Halun käyttäminen suunnanantajana toimii vastavoimana järkiperustelulle ja tunteet minivoivalle rationalisoinnille. Halun valitseminen suunnanantajakseen rationalisoinnin sijasta voi tehdä prosessista vastustamattoman kumppanin ja ihastuksen. Dorothy Allisonin mukaan *perverssiys* tarkoittaa tottelemattomuutta pelon, vihan ja häpeän määrittelemille säännöille ja tapaa määritellä itsensä ja ihanteensa välittämättä muiden väittämistä rajoitteista sille, mitä voit haluta tai saada.⁴² Tämä näkemys valottaa mielestäni halun radikaalia voimaa ja ajattellessani sitä työkaluksi tai suhtautumisehdotukseksi yksityishenkilön ja sosiaalisen elämän järjestelyn lisäksi esitystaiteilijan näkökulmasta, se ihastuttaa minua. Halulla on kyky raivata ja muovata, sekä piirtää esiin se, mikä meitä tässä hetkessä pidättelee saavuttamasta jotain parempaa.

⁴² Christopher, 2004.

Palaan toiveeseeni olla haavoittuvainen ja nautinnolle valpas. Lavastajana minulla on kokemus, että taiteellisen suunnittelijan työ painostaa erityisellä tavalla konkretisoimaan halunsa näyttämölle. Tämä liittyy minulle käytössäni oleviin keinoihin; käytän lavastaessani hyvin vähän sanoja ja tekstiä, mitään aukiselitettyä. Linkitän tämän haluihin, jotka useimmiten myös tuntuvat minulle etäisiltä kuvilta, tunnuilta ja hahmotelmilta konsepteista, mutta toisaalta ollessaankin selkeästi sanoitettuja ne tarvitsevat toteutuakseen konkretian; ruumiin, materian tai toiminnan, joka on läsnä. Halujeni hahmottamiseen ja tunnistamiseen liittyy pitkäjänteisyyttä, vilpittömyyttä ja kykyä herkistyä niiden äärelle. Kun halustaan saa kiinni, usein siis vain jostain pienestä hetkestä, kun jokin syttyy tai loksahdaa ja alkaa vetää puoleensa, vaatii sen toteuttamiseen pyrkiminen haavoittuvuutta; on oltava avoin haluistaan ja haluilleen – ja käsiteltävä mahdollista häpeää. Omia halujani kiinnostavampaa minulle on kuitenkin jaettu halu, joka ryhmätyöskentelyssä syntyy. Usein olen törmännyt kysymykseen “mitä teos kaipaa?”, vaikka todellisuudessa, kuten Aaltonenkin tekstissään toteaa, lopulta on vain kyse siitä, mitä työryhmä haluaa teoksensa kommunikoivan ja merkitsevän.⁴³ Nautin siitä, kun ryhmän jäsenten halut sekoittuvat toisiinsa ja kohdistuvat näyttämölle toteutuvaa teosta kohti, keskittyvät samaan suuntaan ja ovat haluina toteutuakseen toisistaan riippuvaisia; olemme riippuvaisia töidemme osa-alueista ja toisistamme toimijoina.

⁴³ Aaltonen 2024, 29.

5. RAKKAUS

Rakkaudesta kirjoittaminen tuntuu ensikoskettamalla kamalalta. Se on aiheena niin läpikoluttu ja -kyllästetty, tahmea ja banaali aihe, että sanat pakoilevat uskottavuutta. Mutta rakkaudesta kirjoittaminen tuntuu myös äärettömän tärkeältä, sillä ilman rakkautta, eläminen ei olisi juuri mitään. Vaikkei rakkauden todellisuuden todentaminen varsinaisesti vaadi sen aukisanoittamista, haluan löytää sille tässä sanoja ja määreitä. Asioista tulee kuitenkin usein ainakin aiempaa todellisempia, kun niille on omat sanat ja lauseet, tai kuten bell hooks kirjassaan *All About Love* toteaa, ”*definitions are vital starting points for the imagination. What we cannot imagine cannot come into being.*”⁴⁴

Rakkaudesta kirjoittaminen on myös monimutkaisempi, herkempi ja monisävyisempi prosessi kuin olin kuvitellut. Rakkauden hahmottamiseen ja sanoittamiseen tarvitsen erilaisia keinoja kuin olin kuvitellut ja keinot eivät löydykään siitä, että muotoilen tyhjentäviä vastauksia tai universaaleja totuuksia. Joudun palaamaan hämäriin yksityiskohtiin, jotka ovatkin harmaampia, kovempia ja arkisempia kuin ennakkoletukseni rakkaudesta antavat minun luulla. Toisaalta retrospektiivi on parhaimmasta päästä työkaluna rakkauden tunnistamiseen, sillä se on viettelevä ja yksinkertaistava toveri; muut rinnakkaiset kokemukset on helpompaa sivuuttaa. Esitystä tehdessä kaikki asiaan kuulunut intensiteetti, hämmennys ja väsymys ovat hetkellään tukkineet väyläni tuntea, sillä olen keskittynyt toimimaan. Mutta jälkikäteen ajatellen, tunnen valtavaa rakkautta sitäkin ponnistelua kohtaan. Jaettu tila ja yhteinen ajattelu ovat olleet rakkaimpia kumppaneitani, mitä näyttämön parissa työskentely on minulle mahdollistanut.

Seuraavat teoreettisemmat suhtautumistavat rakkauteen ovat auttaneet minua hahmottamaan, kuinka haluan suhtautua rakastamiseen suhteessa esityksen eteen työskentelyyn; sekä taiteelliseen prosessiin, joka keskittyy näyttämöesityksen toteutumiseen, että, ja ehkä ennen kaikkea, sosiaaliseen ryhmäprosessiin, jossa esitystä tehdään.

⁴⁴ Hooks 2000, 14.

5.1. Luce Irigaray, Jan Verwoert ja minä

Luce Irigaray on ranskalainen kielitieteilijä, kulttuuriteoreetikko, psykoanalyytikko ja filosofi. Kirjassaan *Philosophy and Love: From Plato to Popular Culture* teoreetikko Linnell Secomb pureutuu Irigarayn ajatuksiin rakkaudesta, keskittyen siihen, kuinka tämä kritisoi patriarkaalisia rakenteita, jotka usein määrittelevät rakkauden hierarkian ja omistuksen kautta, ja puolustaa sen sijaan rakkauden mallia, joka edistää keskinäistä tunnustamista ja kunnioitusta yksilöiden välillä.⁴⁵

Secombin mukaan Irigaray torjuu ajatuksen rakastavaisten sulautumisesta ja identifikaatiosta toisiinsa peräänkuuluttaen heidän välistään etäisyyttä, eroa ja epäsuoraa yhteyttä. Tämä mahdollistaa toisen rakastamisen nimenomaan toisena, eikä itsen heijastuksena tai jäljennöksenä. Rakastaja nähdään hänen mukaansa yleensä aktiivisen tavoittelijan ja omistajan roolina, kun taas rakastettu on passiivinen ja häntä omistetaan.⁴⁶ Irigaray ehdottaa lauseen "*I love you*" (rakastan sinua) vaihtoehdoksi "*I love to you*" (rakastan "sinulle") väistääkseen omistussuhteen ja kontrolloinnin vaaran tai rakkauden kohteen alentamisen pelkäksi objektiksi⁴⁷. Tämä toimii väylänä rakkauden avoimempaan muotoon. "*I love to you*" osoittaa rakkautta epäsuorasti, luoden tilaa ja ilmaa ja säilyttäen eron.⁴⁸

Vaikkei *sinulle* -muodon käyttö automaattisesti pura omistuskonnotaatiota, Irigarayn mukaan nimenomaan sen luoma etäisyys toisesta mahdollistaa toisen rakastamisen ja kunnioittamisen sellaisenaan, sillä etäältä erojen on mahdollista säilyä sulautumisen sijaan.⁴⁹ Feministiset ja postkolonialistiset teoretikot ovat olleet erityisen huolissaan sellaisista teorioista ja filosofioista, jotka esittävät universaaleja väitteitä tietyltä näkökulmalta, mikä hämärtää toisten ainutlaatuisia kokemuksia ja siten hävittää tämän erilaisuuden - eroavaisuuden korostus haastaa oletukset, joissa kaikki muut ovat kuin minä.⁵⁰ Tämä etäisyys ja ero toisesta ei kuitenkaan tarkoita eristäytymistä ja kieltoa, vaan kohtaamisen ja yhteyden muodostamista; koskettamista ja vaihdantaa. Tällainen rakkaus säilyttää tilan liikkeen lisäksi leikille, samalla kun se luo velatonta sitoutumista

⁴⁵ Secomb 2007, 93-109.

⁴⁶ Secomb 2007, 100.

⁴⁷ Secomb 2007, 94.

⁴⁸ Secomb 2007, 99.

⁴⁹ Vrt. kannibalistinen rakkaus, joka haluaa hotkaista kohteensa, tehdä siitä osan itseä. Secomb 2007, 101.

⁵⁰ Secomb 2007, 102.

ja läheisyyttä.⁵¹ Irigaray korostaa siis ideaa rakkaudesta lahjana, joka tulisi antaa ja vastaanottaa vapaasti, eikä jonain, joka olisi transaktio- tai ehtopohjaista. "*I love to you*" mahdollistaa epäsuoran yhteyden, joka ohittaa omistamisen ja sulkeutumisen sekä avaa tilan toisen erilaisuudelle, sillä *juuri yllätys, tuntemattomuus ja toisen erilaisuus avaavat ja ylläpitävät suhteen transformaatiollista ja tulevaisuudellista suuntaa*.⁵²

Irigarayn ajatusten kanssa mielestäni sopusointuisasti ja osittain päällekkäin rakkaudesta ajattelee nykyaikaisen ja kulttuuriteorian kriitikko ja kirjoittaja Jan Verwoert. Hän havainnoi rakastamista suhteessa vallankäytön ja alistamisen mekaniikkoihin, sekä tarpeeseen tulla tunnistetuksi, nähdyksi. Esseessään *Master and Servant or Lovers* hän sanoittaa rakastamisen tavaksi tunnistaa (*recognize*) toinen, mutta samalla asettaa odotus muuttumattomuudesta ja pysyvyydestä rakkauden kohteelle. Rakastaja pyrkii tunnistamaan toisen aina oikeastaan tunnistamaan itsensä, sillä vain läheisessä suhteessa tämä voi oppia kuka hän itse on. Tämä on verrattavissa vallankäytön logiikoihin, joissa toisella ei ole tilaa muuttua, olla jotain uutta ja ymmärtämätöntä ja joissa kaikki erilaisuuden muodot tukahdutetaan. Toinen on olemassa välineenä itsen prosesseille. Tällöin rakastaja ohittaa tilaisuuden antautua muutokselle ja minuutensa soljuvuudelle tai kasvulle, ja toisaalta sulkee avoimuuden nähdä rakkautensa kohde aina sellaisena kuin se kulloinkin on, eikä vain sellaisena, kuin itsen kannalta on tyydyttävintä. Tämä aiheuttaa odotuksia ja riippuvuutta, jotka estävät mahdollisuuden avoimelle rakkaudelle.⁵³

Hänen ehdotuksensa kestävämpään rakastamiseen on sen näkeminen tapana *olla tunnistamatta toista*. Hän siteeraa filosofi Giorgio Agambenin ajattelua rakastamisesta *ennen* tai *yli* toisen tunnistamista, jolloin rakkaus on tila radikaalille avoimuudelle sulkemisen, eli pysyvän muodon odotuksen sijasta.⁵⁴ Tällöin se, että rakastaa toisessa mitä tahansa tämän osaa tai kokonaisuutta, tarkoittaa toisen *antamista olla* koko potentiaalissaan ja rajoitteissaan, muuttuvana. Se on aktiivista toisen rauhaan jättämistä, ihmettelyä etäämmältä, ja toisaalta toisen kutsumista olemaan tämän haluamallaan tai tarvitsemallaan tavalla. Tämä vaatii sekä tilan antamista, että rauhaan jättämistä, mutta

⁵¹ Secomb 2007, 104.

⁵² Secomb 2007, 109.

⁵³ Verwoert 2010, 165-200.

⁵⁴ Verwoert 2010, 188

myös huomiointia ja aktiivista arvostusta. Verwoert tiivistää rakkaudessa piilevän toivon sijaitsevan *“tavassa koskettaa toista ja tulla kosketetuksi kohtaamisessa, joka ei perustu egoihin vaan kehoihin, jotka jäljittelevät toisiaan ja näin vahvistavat omaa olemistaan, olipa se mitä tahansa. Tunnistuksen halun puuttuessa tämä rakkaus olisi sen sijaan liikkeellä jatkuvasta keskinäisestä viehätyksestä kaikkeen, mikä jää selittämättömäksi ja käsittämättömäksi toisessa.”*⁵⁵

Minulle on ollut hyödyllistä muotoilla tämän kautta positiotani suhteessa näyttämöön vähemmän subjekti-objekti⁵⁶ -suhteen kautta. Vaikka näen näyttämön työväliseenäni ja jonain, jota yhdessä työryhmän kanssa muotoilen ja hahmottelen, uudistan ja myllään, niin koen, että olennaista kasvulleni näyttämötaiteilijana on myös tunnustaa se toimijuus, joka näyttämössä mediumina tai esitysprosesseissa on minua kohtaan ollut. Minulla on tapana ryhtyä prosesseihin päätä pahkaa ja läikähtyä hetken päästä, kun olen oikeastaan jo liian lähellä työtäni, enkä enää näe sen todellisuutta tai mahdollisuuksia. Useimmiten keskityn huomaamattani ennen kaikkea itseeni ja vaikka tavallaan konkreettinen ajatteluni keskittyy näyttämöön, esityksen toteutumiseen, on silti kaikessa kyse omasta ilmaisustani ja vallastani. Olen suhtautunut näyttämöön ylimielisesti muovailuvahana, jota minä muotoilen. Tietämättömyyttä ja ristiriitaa on ollut hyvin vaikeaa sietää ja juuri tuo tietämättömyys on luonut minun ja näyttämön välille etäisyyden, jota koitan kuroa umpeen, ymmärtääkseni täysin mitä näyttämö tai tekemäni esitys on, merkitsee ja ilmaisee. Kuitenkin juuri tuo tietämättömyyden tai ymmärtämättömyyden luoma tila on se, joka saa minut palaamaan aina uuden esityksen äärelle, ymmärtääkseni hieman paremmin. Se tila on yhtä lailla näyttämön todellisuutta, joka muokkaa myös minua. Tärkeää minulle olisikin pysähtyä niiden hetkien äärelle, joissa koen tätä erillisyyttä, sillä silloin näyttämö ei ole vain minun, tai tekijöidensä kuva, vaan se on enemmän kuin osiensa summa ja sillä on toimijuutta – poistumme työprosesseista toisinlaisina, kuin niihin tulimme. Minusta tässä ajatuksessa on jotain ihanaa, että identiteettini uusiutuu jokaisen produktion myötä - olen rakastanut prosessia sen verran, että olen antanut sen vaikuttaa minuun. Siinä on läsnä nimenomaan rakkautta, joka perustuu Verwoertin ajattelua⁵⁷ mukaillen kehoihin jakamassa tilaa ja

⁵⁵ Verwoert 2010, 199.

⁵⁶ Tässä subjekti olen minä ja näyttämö tai esitysprosessi on objekti.

⁵⁷ Verwoert 2010, 198.

jäljittelemässä toisiaan ja käymässä jatkuvaa tutkimusta rakkauden kohdettaan, näyttämöä kohtaan.

Koen yhä, että yksi hyvin olennainen piirre, joka juurruttaa minut luomaan näyttämötaidetta, on se, että tämä työ tarjoaa minulle yhteisön, joka ei perustu vain kunkin omille meriiteille, vaan johonkin *yhteiseen* jaettuun ja tuntemattomaan. En halua vetää mattoa tämän teesin alta, mutta koen haluavani antaa tälle ajattelulle hieman lisäsävyjä. Olen ollut loputtoman kiitollinen tuosta yhteisöstä, ja jaetusta, jonka piirissä olen saanut olla ja oppia. En ole kuitenkaan, ehkä rohjennut, ehkä viitsinyt, pureutua omaan osallisuuteeni siinä. Haluaisin antaa tunnustusta ja tilaa omalle kyvylleni antaa rakkautta lahjana, ilman että siihen liittyy odotusta vastalahjasta. Vastalahjaksi olen tähän mennessä kokenut ainakin menestyvän lopputuloksen eli hyvän teoksen, sekä läheisyyden ja huomion, joita työryhmältäni olen saanut. Nämä ovat ihania asioita, joita kaipaan jatkossakin, mutta huomioni kiinnittyy kohtiin, joissa en ole oikeastaan odottanut mitään. Olen ollut paikalla ihmettelemässä, kuuntelemassa ja ihastelemassa. Antaessani työpanostani muille tai teokselle, vaikka olosuhteet ovat olleet vaikeita, olen kokenut prosessin olleen heiveröinen rakastettuni, jota olen hoivannut ja se on hoivannut minua takaisin.

Olen pohtinut miksi juuri nämä kaksi, usean muun mahdollisen ja risteävän tulkinnan joukossa resonoivat minulle, ajatellessani rakkautta ja näyttämöä. Muistan toisena opiskeluvuoteni ajatelleeni paljon valtaa ja tarvettani kontrolliin, sekä hämmennystä siitä, mikä on osallisuuteni ja oikeuteni tehdä teosta näyttämölle, osana taiteellista työryhmää. Esitysten tekeminen, itseäni toistaakseni, kokemuksissani on aina ollut yhteisen vaivannäön, luottamuksen ja pitkäjänteisyyden tiivistymä. Kaoottisista prosesseista jokin näistä puuttuu, pahimmillaan ehkä kaikkikin, mutta koen silti, että se että ihmiset ilmestyvät paikalle ja kohdistavat huomionsa johonkin niin absurdiin, kuin yhteiseen leikkiin, joka halutaan lopulta näyttää muille, on osoitus noista piirteistä. Entä miksi juuri esityksen tekeminen on ollut paras paikka opetella rakastamista? Koska siellä se on minulle pakollista, sillä maailma on mielestäni niin mieletön, etten malttaisi tätä työtä, ellen rakastaisi sitä tehdessä.⁵⁸

⁵⁸ En tokikaan aina rakasta esitysten tekemistä. Mutta esitystä tehdessä rakastan, jos en sitä toimintana, niin jotain ja enemmän, yleisemmin.

Hetkiä, joissa koen rakkauden ilmentyvän esitystä tehdessä:

1. Kun työryhmä tulee ensi kertaa yhteen. Istumme samaan huoneeseen jännittyneinä, esittelemme itsemme, prosessi on täynnä lupauksia ja mahdollisuuksia.
2. Kun on jouduttu jäämään esitys- tai harjoittelusaliin liian myöhään. Kaikki ovat kamalan väsyneitä, nälissään, hukassa ja lopussa. Silti olemme siellä ja haluamme samaa asiaa; jotta näyttämö ja esitys toimii, jotta ymmärrämme toisiamme, jotta voimme kommunikoida haluamamme ulos.
3. Kun mikään ei ole hetkeen toiminut, eikä kukaan uskalla myöntää tätä epätoivoa, tai tuottaa toisille pettymystä. Kun on vain yksi ryhmästä, joka jaksaa kannatella toivoa selkiytymisestä. Kun yönien jälkeen asiat ovatkin kirkaampia ja nytkähtelevät eteenpäin - kuin itsestään.
4. Kun kaikki, mitä näyttämöltä haluamme on järjettömän abstraktia, korkealentoista ja teoreettista ja tämän jäytämisen jälkeen tajuamme, että oikeastaan se, mitä haluamme, on ruumiillisena toimintana aivan yksinkertaista ja kontrolloimme riittävästi juuri nyt vain siihen. Viestistä ei voi huolehtia loputtomasti, ainakaan tuolla hetkellä.
5. ...Eli, kun tajuamme, että kaikki ei ole käsissämme.
6. Kun tajuamme, kuinka kaikki oikeastaan voi olla käsissämme ja näyttämöllä lähes kaikki on mahdollista. Voimme luoda täysin omalakisena maailman, sellaisen kun haluamme, sillä näyttämö on yhteinen leikki, johon yleisömmme lähtökohtaisesti uskoo, kiitos näyttämötaiteen pitkän historian.
7. Kun oma tahto tai valinta toteutuu näyttämölle sellaisenaan, eli menee läpi, ja ratkaisee jotain olennaista esityksen kulussa tai viestissä.
8. Kun joutuu hellittämään toisten tahtojen tieltä ja antamaan tilaa toiselle.
9. Kun on ensi-iltapäivä. Kaikki on jännittyneitä ja kohottunutta, ilma tuoksuu erilaiselta kuin yleensä. Kukut ja kuohuviinilasit odottavat pääsyään hikisiin käsiin.
10. Kun esitys alkaa, ja yleisö hiljenee.

Kun olin kirjoittanut yllä olevan listan, havaitsin, että kaikki siinä olevat ilmiöt olivat jaettuina tai yhteisiä, olin kaikissa osana jaettua joukkoa tai tilannetta. Olen olemassa

muiden kautta ja sytyn yhteisestä ja jaetusta, sillä siinä on käsillä jotain todellista ja toiveikasta, jotakin alkukantaista heimolaisuutta. Yhdessä olemisen opettelua sekä prosessien aikana, esitystä tehdessä, että näyttämötoimintana esityksen sisällä. Keinot ovat näissä välillä erilaiset, esityksen sisällä opettelu ei ole ehkä niin suoranaista, vaan se voi olla havainnollistavaa, tai tavallaan yksinäistäkin, mutta sekä tekijä, että kokija joutuvat tekemään tämän havainnon aina jostain jaetusta ja yhteisestä käsin.

5.2. Rakastumisesta

En oo olemassa ennen kun katsot mua

Muu aika atomeina, koitan hahmottua

Ei sielu ilman ruumista rauhaa saa

Ei oo massaa jarruttaa

Ja olla

Tuun vaan sun luokse ja rakastun

Suhun uudestaan

Mut käännät pääsi

Ja tunnen kuinka alan taas hajoamaan

Kuinka saada sut huomaamaan

Mä voisin ottaa muodon

Minkä tahansa muodon

Mut sen pitäminen on vaikeempaa

Ruusut - Mut en sillee (2020)

Rakastuminen on toisaalta hyvin itsekeskeistä, ja toisaalta samalla siinä menettää itsensä ja on olemassa vain toisen kautta. Se ei ole yhtäkkistä putoamista, se on hidas, syvä uloshengitys ja antautuminen tai luovuttaminen. Se tekee minut hitaammaksi ja huolellisemmaksi. Se antaa uudenlaista uteliaisuutta, jonka myötä olen alttiimpi kysymään kysymyksiä, joihin en jo tiedä vastauksia. Haluan kuunnella enemmän ja toisaalta olla rehellisempi, sillä rakkaudesta käsin minun ei tarvitse panikoida ja

puolustella. Tiedän toimivani ja olevani tarpeeksi oikein.

Toisaalta rakastuessani minusta voi tulla kiivaampi ja suurpiirteisempi, sillä rakastuessa olen myös pitelemättömämpi ja häikäilemättömämpi, mutta näyttämön kanssa työskentely vaatiikin ajoittain tämänkaltaista rohkeutta.

Prosessi alkaa täyttämään taukojani ja aukkojani ja jälkikäteen prosessia, teosta tai työryhmää kohtaan koettu rakkaus on jättänyt emotionaaliseen jäännöksen, joka sykkii jokapäiväisessä kudoksessani. Kokemuksesta on tullut osa minua ja olen toinen sen jälkeen. Rakkaus ei jätä käteen vain pokaalin kaltaista sentimentaalista muistoa, jota vaalin, vaan tunnun tekstuurista, joka on tehnyt kokemuksista hellän lisäksi teräviä, absurdeja ja hyvin outoja, kaiken kaikkiaan kiinnostavia. Jotain edes hetken ajaksi viipymään jäänyttä staattista, sähköistä ja todellista.

Kokemuksissani rakastumisesta on paljon yhtäläisyyksiä siihen, kuinka suhtaudun uuteen työprosessiin. Näyttämön kanssa työskentely antaa minulle suojan, tiivistymän irti muusta maailmasta, aivan kuten rakkaussuhde, jossa saan levätä. Rakastuessa ensiksi aistini terävöityvät ja asiat ympärilläni alkavat piirtyä kirkkaammin. Kiinnitän huomiota tilanteeseen ja tilaan, jossa olen, näiden kaikissa skaaloissa, sekä siihen, millaisessa asemassa itse näissä sijaitseen. Positioin itseni suhteessa kohteeseeni ja olemiseni ja toimintani alkaa piirtymään nimenomaan tätä kohdetta vasten. Kuinka käyttäydyn ja puhun, mistä puhun, minkälainen olen, kuinka sovimme yhteen. Osaanko, ymmärrätkö, mitä minun tulisi osata ja ymmärtää enemmän, jotta sopisin paremmin. Kuinka käytän aikani huoltaakseni ja virittääkseni itseäni, mutta myös hoivatakseni kohdettani, sopivissa määrin mutta ei liian pakkomielteisesti, sillä se olisi vain kiusallista ja vahingollista kaikille. Suhtaudun itseeni sen kautta, mitä minulla on annettavana. Herkistyn sille, mitä kohteeni minulta mahdollisesti kaipaa, joko tiedostaen tai tiedostamatta. Sanon kyllä useammin kuin ei, olen kiinnostuneempi asioista, tai ainakin esitän olevani, jolloin kiinnostuksesta tulee ajan myötä todellista ja osa minua. Jään viipyilemään kohteeni luokse. Puhun siitä lähipiirilleni ja kuuntelen kappaleita, jotka muistuttavat minua siitä. Otan kuvia, kerään materiaaleja, jotka sopivat kohteeni rinnalle. Harjoituskaudella vietän aikaa kohteeni kanssa enemmän, kuin ehkä olisi terveellistä. Nukun levottomasti mutta toisaalta muun elämän ongelmat tuntuvat

normaalia pienemmiltä ja olen levollinen, oloni on ehyt, mutta hermostunut ja puutteessa. Antautuminen pelottaa. En osaa kuvitella suhteen jälkeistä aikaa.

Kysymyksiä, joiden avulla löytää mahdollisuuksia rakastua prosessiin:

1. Millaisen suhteen haluan ottaa (itseeni, työkaluuni, yhteisöni, prosessiini)?
2. Minkälaisen roolin haluan ottaa kollektiivisessa vastuussa ja huolenpidossa?
3. Mikä saa minussa virtaamaan? Mikä kiihottaa minua? Voinko löytää tai integroida sitä tähän prosessiin?
4. Mitä en ymmärrä? Tarvitseeko minun ymmärtää sitä, vai riittääkö, että joku toinen ymmärtää?
5. Mitä ymmärrän? Olenko jakanut sen?
6. Voinko hidastaa? Mitä ympärilläni tapahtuu?
7. Onko minulla jokin salaisuus, mikä vain, jonka voisin jakaa työryhmälleni?
8. Minkälainen näyttämö olisi minusta ihana?⁵⁹
9. Millainen suhde haluillani on potentiaaliseen tai oletettuun yleisöön? Ketä palvelen?

5.3. Rakkaus toimintana

Tämän luvun kirjoittaminen ja läpikäyminen on aiheuttanut minussa ristiriitaisia tunteita. Tämä kaikki tuntuu niin idealistiselta ja tavallaan yksiulotteiselta. Rakastaminen, kuten esityksen tekeminenkään ei todellisuudessa mielestäni ole ollenkaan niin huumaavaa ja yhteen tuovaa, kuin tekstini on tähän mennessä julistanut. Rakkaudesta puhuttaessa on toki läsnä jonkinasteinen määrä ihannetta ja ihannointia ja rakastaminen toimintana voi pyrkiä kääntämään huomioni pois vaikeasta ja epämukavasta. Kuitenkin minulle emotionaalisesti ja sosiaalisesti kestävässä rakkaudessa ja rakastamisessa on kyse jostain sitkoisammasta ja haastavammasta toiminnasta, joka sisältää paljon kipeääkin työtä. Se sulkee sisälleen pitkäjänteisyyttä,

⁵⁹ Ihana voi olla myös kamala, järkyttävä, tyhjä, outo, keskeneräinen – kaiken kaikkiaan vain koskettava tai puoleensavetävä.

rajojen asettamista, kieltämistä ja ei:tä, vihollisten kanssa kommunikointia, sekä surua ja vihaa, joita ei tarvitsekaan pelätä. Usein juuri hankalimpia ja käsittämättömiä tilanteita ei pidä vain sietää, vaan nimenomaan rakastaa, jotta niistä selviää. Toisaalta haluan suoda itselleni ja tovereilleni tilaa toimia myös esimerkiksi vihasta, surusta ja hämmennyksestä käsin, enkä tuomitse ketään, joka tekee esityksiä ilman rakkautta. Vimmaa ja potentiaalia piilee monissa muissa tunneskaaloissa eikä hoivaavan rakastamisen yläluokkainen katku oikeuta toisia tekemään taidetta enempää, kuin toisia. Usein juuri vihalla on valtavaa poliittista toimijuutta hyvienkin asioiden puolesta kamppaillessa ja tämän toimijuuden valjastaminen esityksen muotoon on minusta äärimmäisen viehättävää ja rajoja rikkovaa - tästä esimerkkinä vähemmistöjä puolustavat, menetystä käsittelevät tai yhteiskunnan vanhentuneita rakenteita kyseenalaistavat teokset. Lopulta myös näyttämö on hyvin tekninen instituutio, joka työllistää ihmisiä sen vuoksi, jotta ihmiset tulisivat toimeen. Välillä siinä ei ole mitään sen romanttisempaa, eikä näyttämöä välineenä välttämättä tarvitse läpeensä mystifioida - siinä ihmiset esittävät teoksiaan toisille ihmisille, kommunikoivat ja edustavat, kun joukko muita inhimillisiä ja ei-inhimillisiä voimia, materiaaleja ja vaivannäköjä mahdollistaa sen. Rakkaus ei siis välttämättä tee esitystaiteesta parempaa. Mutta se tekee kokemuksistani ja suhteistani näyttämöön ja työyhteisöihini parempia.

Kuten sanottua, kaikessa tässä on lopulta kyse suhteen ottamisesta valitsemaani kohteeseen. Rakkauden voi nähdä toimintana, käytännön tekoina, vaikka tunne olisikin jotain aivan muuta. Useinkaan esitystä tehdessä tunteenani ei ole ollut rakkaus. Silti se, että toimin rakkaus periaatteenani, johtaa mielestäni kohti näyttämöitä, jotka kielivät, että niitä on rakastettu. Rakastamisen ollessa tunteen sijasta ennemmin valittavissa olevaa toimintaa, se tekee tunteen läsnäolosta epäolennaisempaa ja rakkaus on olemassa nimenomaan tekemisen kautta. Rakastamisen valitseminen antaa elinvoimaa ja lisää kykyä toimia. Päätän tämän osion sitaattiin kirjailija Maggie Nelsonilta, sillä se sanoittaa tämän kaiken tavalla, joka koskettaa minua jostain syvältä:

*“We put ourselves in range of something that is neither a cruel substitute nor a consolation prize, but has all of love’s energy - it’s excitation, its devotion to detail, its flushed conviction of meaning, its sense that it’s worth it to stay in it, no matter the repulsion or boredom or misunderstanding or suffering. **At which point it doesn’t***

*really matter if the energy is love or like love; what matters is that we're turned on,
we're in the game*⁶⁰

Maggie Nelson, *Like Love*

⁶⁰ Nelson 2024, xiii.

6. VARASTA TÄMÄ ESITYS

”Ei se ollut niiden alunperinkään.”

(Pauli Patisen koostamasta käsiohjelmasta teokselle)



Kuva Jere J. Aalto.

Opinnäytteeni viimeisessä luvussa käsittelen opinnäytetyöni taiteellista osaa, esitystä nimeltä *Varasta tämä esitys*, joka sai ensi-iltansa 26.3.2024 Taideyliopiston Teatterikoulun Teatterisalissa. Opinnäytteeni taiteellinen ja kirjallinen osa ovat olleet erillisiä prosesseja, enkä paneudu taiteelliseen osuuteen syvällisesti tämän tekstin aiheiden näkökulmasta, vaan havainnoin käsittelemieni tunteiden läsnäoloa reflektiossani.

Tein esitykseen lavastussuunnittelun, muun työryhmän muodostivat lisäksi ohjaaja-dramaturgi-käsikirjoittaja Pauli Patinen, valo- ja videosuunnittelija Ville Tolvanen, äänisuunnittelija Axel Ridberg, pukusuunnittelija Ellen Järnefelt sekä esiintyjä Juho Keränen. Julisteen toteutti ideamme pohjalta Hanna Erämaja, toisena näyttämöhenkilönä esityskaudella ja yleisenä henkisenä tukena toimi Mikael

Karkkonen.

Käyn aluksi läpi prosessimme yleistä kulkua kokonaiskuvan hahmottelemiseksi. Tämän jälkeen reflektoin ennakkosuunnitteluvaihetta prosessilähtöisen esityksen valmistamisen kontekstissa ja lavastajan näkökulmasta. Tämän myötä siirryn käsittelemään harjoittelu- ja rakennuskautta ja lopuksi havainnoin kokemuksiani kirjallisen opinnäytteeni käsittelemien tunteiden rinnalla.

6.1. Prosessin kokonaiskaari



Kuva Ellen Järnefelt.

Kokoonnuimme suunnittelijoiden kanssa ohjaaja Pauli Patisen koollekutsumana yhteen ensikerran loppusyksyllä 2023, aikomuksenamme tehdä esitys, joka koostuu kurinalaisesti ainoastaan muista esityksistä varastetuista, kopioituista tai matkituista elementeistä ja ideoista. Konseptimme pohjautui Pauli Patisen havaintoon siitä, kuinka muiden taiteenalojen piirissä on jo pitkään tunnustettu vastaavanlainen muilta lainaaminen, esimerkiksi musiikin ja remixauksen kontekstissa, mutta esitystaiteen kentältä ei ainakaan vielä, tai meidän tietääksemme, löytynyt juurikaan esimerkkejä tämän skaalan avoimesta taiteellisesta kierrättämisestä. Meitä tekijöinä yhdisti halu lähteä tutkimaan varastamista ja lainaamista metodina, ja nähdä, minkälaista tietoa se tuottaa esimerkiksi taiteen ja alkuperäisyyden, tai tekijyyden ja taiteilijuuden teemoille.

Ensimmäiset viikot prosessistamme käytimme yhteisiin työpajoihin ja materiaalien tutkimiseen. Teimme mahdollisimman kattavia listauksia *kaikista* muistamistamme esityksistä, jotka olimme joko itse kokeneet, nähneet tallenteen tai valokuvia, tai joista olimme kuulleet tarinoita tai spekulatioita. Teimme tätä sekä omien alojemme näkökulmista, että yleisesti ja tämän lisäksi teimme ”neutraalin” näkökulman lisäksi listauksia ajatellen erityisesti esityksiä tai niiden piirteitä, joista olimme pitäneet. Pohdimme esityksiä tai näyttämökeitä, jollaisia olimme kukin aina haaveilleet pääsevämme tekemään. Tämän listauskartaston pohjalta katselimme esitystallenteita, kävimme yhdessä katsomassa esityksiä ja tutustuimme syvemmin materiaalipankkiimme. Pyrimme havaitsemaan jatkumoa, joissa jokin elementti oli toistunut useammassa esityksessä, ja spekuloidimme, oliko kyseessä tahallinen kopiointi, vai vahinko tai sattuma. Samalla tämän vaiheen aikana aloimme työstää näyttämömateriaalia luomalla nopeita demoja, joissa pyrimme luomaan jostain näkemästä esityksen elementistä tai kohtauksesta mahdollisimman täydellisen replikan. Tällä tavoin hahmottelimme, millaista matkiminen olisi todellisuudessa toimintana, kun toimimme meille asetetuissa materiaalisissa ja tuotannollisissa puitteissa.

Pyrimme työskentelemään mahdollisimman avoimin mielin prosessin lopputulokselle, tai oikeastaan lopputulosta liikaa ajattelematta, jotta taiteellinen työmme ja tutkimuksemme voisi tuottaa lopputuloksia, jotka eivät olleet etukäteen tiedossamme. Tämän lisäksi pyrimme työryhmänä toimimaan mahdollisimman hierarkiattomasti ja niin, että jokaisella on mahdollisuus vaikuttaa jokaiseen esityksen osa-alueeseen, vaikka kunkin vastuulla onkin lopulta oman opintoalansa kohde. Näistä syistä taiteellistekninen ennakkosuunnittelu tapahtui varsin lennosta, työpajojen lomassa, ja sille

varattu aika oli tavallaan lyhyt. Teimme suunnittelijoina isoja, yleisiä linjauksia pyrkien pitämään silti valinnoissamme tilan muutokselle.

Päästyämme Teatterisaliin, eli varsinaiseen esitystilaamme, aloimme heti samalla rakentamaan lavasteita ja ripustamaan ääni-, valo- ja videokalustoa. Tämä rakennusvaihe jatkui oikeastaan ensi-iltaan saakka harjoitusten lomassa ja joskus niiden sijasta. Työstettävää oli paljon, resursseja ja työvoimaa vähän. Ratkaisuja tehtiin usein lennosta ja tilankäytöstä neuvoteltiin eri osa-alueiden kesken.

Lopullinen teoksemme valmistui 15 minuuttia ilmoitetun ensi-ilta ajan jälkeen. Lopputuloksemme oli noin puolitoista tuntia kestävä esitys, jonka voisi laskea yhden esiintyjänsä puolesta monologiksi, mutta jota kuvailisin tekijänä videon, valon, äänen, lavasteiden, pukujen ja ihmisesiintyjän ensemblen teokseksi. Näyttämökuva koostui prologissa vain punaisesta esiripusta, josta siirryttiin seuraamaan seitsemän ja puoli metriä leveää ja viisi metriä korkeaa seinää, jolle projisoitiin videota, ja jonka keskellä sijaitsevasta aukosta avautuvassa pienessä huoneessa näyttelijä suoritti erinäisiä toisteisia toimintoja. Tämän osuuden jälkeen huone liukui takanäyttämölle ja seinä avautui keskeltä, paljastaen lattiaan valkoisella maalatun, uuden näyttämörajan. Tässä ”nykynäyttämöksi” nimeämässämme näkymässä tapahtui sekvenssi kohtauksia, eli elementtejä, jotka kaiken jo nähdyn mukaisesti olivat matkittu jostain jo tehdystä. Näyttämön takaa paljastui aina uusi näyttämö, uuden kohtauksen muodossa. Esityksen lopussa ”henkilöhahmo,” jonka identiteetti oli esityksen aikana ehtinyt sekä sekoittua esiintyjän henkilökohtaiseen identiteettiin että fiktiivisiin hahmoihin romuttuen ja hämärtyen useaan kertaan, kuoli. Näyttämö täyttyi savusta ja esiintyjä lauloi sovituksen, eräänlaisen hyperversion Radioheadin kappaleesta *Creep* vuodelta 1992.

*”I don't care if it hurts, I wanna have control
I want a perfect body, I want a perfect soul
I want you to notice when I'm not around
You're so fuckin' special, I wish I was special*

*But I'm a creep
I'm a weirdo
What the hell am I doin' here?
I don't belong here”*

Lyriikat keskustelivat näyttämöllä todistamamme identiteetin, tekijyyden ja minuuden purkamisen kanssa. Vaikka aivan kaikki esityksessä nähty ja koettu, oli leikattu ja liimattu jostain jo tehdystä, mutta yhteen tuotuna, nämä palaset muodostivat uudenlaisen, itsenäisen ja jopa ehyen teoksen.

6.2. Kuinka lavastin (en tiedä)



Kuva Jere J. Aalto.

Olin tässä prosessissa lavastajana jatkuvasti tuntemattoman äärellä ja taitojeni ylärajoilla – mikä lienee opinnäytteen kohdalla jopa toivottua. Nautin toimimisesta prosessilähtöisessä mallissa, vaikka minulle tutun tuotantorakenteen ja turvallisten aikataulujen tai suunnitteluajkojen puute tai epäselvyys aiheuttivatkin ajoittain tärinää. Sain kuitenkin samalla todella tutustua itseeni lavastajana. Päätöksiä oli tehtävä ilman tietoa, mihin ne tulevat vielä liittymään tai mitä ne voivat aiheuttaa ja perusteluiksi riitti tässä prosessissa: *minä haluan*. Tämä omien halujen havainnointi ja esiintuominen oli hämmentävää ja outoakin, vaikka tietysti myös ihanaa. Oli luksusta voida tehdä valintoja sen perusteella, että ihailee jonkun toisen taidetta tai lavastusta, eikä siitä vertailusta käsin, että minun kuuluisi keksiä yhtä hyvä pyörä itse uudestaan. Tasapainoilin samalla rationaalisissa pohdinnoissa: kenelle haluan tällä työllä ja referoinnilla osoittaa kunniaa, eli kenet haluan nostaa tälle jalustalle? Toisaalta, olenko

valmis ottamaan sen riskin, että kyseinen taiteilija loukkaantuu, sillä minähän varastan häneltä? Mihin konkreettiset resurssit riittävät, tai onko joitakin niihin sopimattomia eleitä mahdollista muokata tehtäväksi näissä resursseissa?

Lopulta, kuten usein intensiivisissä prosesseissa, asiat ja päätökset ikään kuin vain tapahtuivat. Halumme ja tarpeemme teoksen suunnittelijoina liukenivat yhteen ja sotkeutuivat. Kun jokin taiteellinen päätös tehtiin, siihen sitouduttiin täysin ja siitä pyrittiin ottamaan kaikki irti. Tämä vaati uudenlaista itsevarmuutta ja rohkeutta seistä valintojensa takana. Koin, että lavastussuunnitelmani oli yksinkertainen ja selkeä, mutta samalla siinä kontekstissa jotenkin massiivinen – tai ainakin se tekijän näkökulmasta siltä tuntui. Toiveeni oli sisältää siihen joitakin erityispiirteitä, pieniä herkkuja, jotka poimin joistakin suosikkiesityksistäni, mutta samalla pitää kiinni ennen kaikkea isoista linjoista ja jostain, jonka koin näyttämöillä usein nähneeni; huoneita, laatikoita, seiniä, valkoista lattiaa. Pyrin ottamaan ja antamaan tilaa mahdollisimman isolla skaalalla.



Kuva Ellen Järnefelt.

6.3. Näyttämölle

Kuten totesin, ennakkosuunnittelu sirottui prosessissamme ikään kuin koko matkalle. Jälkikäteen ajateltuna, olisi minun pitänyt tehdä tiukempia linjauksia jo aikaisemmin ja työstää selkeät työpiirustukset ja tekniset suunnitelmat, joihin nojata, eikä piirtää näitä pitkin matkaa ja tarpeen vaatiessa, hädässä ja häpeillen. Prosessi oli kuitenkin niin intensiivinen, että tavallaan kokemuksena elin päivä, viikko tai ongelma kerrallaan. Reflektoidessani tuota aikaa koen valtavaa ihmetystä ja kiitollisuutta siitä, että lavastus oli ensi-iltaan tultaessa valmis ja kutakuinkin toimiva. Se oli aivan liian suuri Teatterikorkeakoululla silloin käytettävissä oleviin resursseihin, minkä tajusin vasta, kun tavallaan oli jo liian myöhäistä; suunnitelmat oli hyväksytty ja lyöty lukkoon ja toteutus aloitettu. Oli vain luotettava sokeasti omaan ja muiden ongelmanratkaisukykyihin ja voimiin ja onneksi luotin; olen lopputuloksesta varsin ylpeä.

Lavastusprosessi ei varmasti olisi ollut läheskään yhtä kuormittava, jos olisin todella toiminut vain lavastajana. Olimme kuitenkin yhdessä päättäneet, että näyttämömateriaalia tuotetaan ja työstetään yhdessä, jolloin usein olin paikalla myös seuraamassa ja neuvottelemassa, mitä näyttämölle oli lavasteiden ohessa syntymässä. Tämän lisäksi jossain kohtaa matkaa tajusimme, että esitys vaatii kaksi näyttämöhenkilöä toimiakseen, ja olin ainoa, joka pystyi hyppäämään näihin saappaisiin, sillä minulla ei ollut toimitettavaa esitysten aikana. En siis oikeastaan koskaan olen nähnyt omaa lopputyötäni, muuta kuin tallenteena, joista aina jää esitykselle ominaisia kokemuksellisia piirteitä uupumaan. Vaikka tämä kokemus huvittaa minua, sain sen kautta myös elää lavastukseni kanssa yhtä koko esityskauden ajan ja tämä oli minulle täysin uudenlainen perspektiivi – lavastukseni ei toimisi, jollen minä toimisi.

6.4. Rakkaudesta lajiin

Nyt kun asiaa ajattelen, ehkä kirjallisen opinnäytteeni aiheen joitain juuria on nimenomaan sen taiteellisen osuuden prosessissa. Siinä kiteytyivät sykkivällä intensiteetillä kokemukset häpeästä, halusta ja rakkaudesta, ne olivat jatkuvasti läsnä ja kilvoittelivat keskenään. Keskustelimme työryhmässämme usein häpeästä, joka liittyi tällaisen uuden metodin äärellä olemiseen, ja tietenkin matkimiseen liittyviin mielikuviin ja riskeihin. Pelkäsimme, että olimme tekemässä jotain täysin tyhjää ja merkityksetöntä, sekä jopa törkeää ja loukkaavaa. Epäonnistumisen häpeä pelotteli

mahdollisuudellaan. Uskaltauduimme kuitenkin seuraamaan halujamme; jokin tässä tuntemattomassa veti puoleensa. Halujen esiintuominen ja tiivistäminen näyttämölle antoi lopulta meille enemmän informaatiota sekä itsestämme että esitystaiteen luonteesta ja konventioista, kuin olimme odottaneet. Nämä tunteet olivat läsnä sekä henkilökohtaisella tasollani, että jaetuissa keskusteluissa ryhmän kesken.

Spekuloidessamme mahdollisesti aiheuttamaamme provokaatiota, ohjaaja-dramaturgimme totesi prosessimme ollessa vielä suhteellisen alussa, että kyse ei ole hännämisestä ja halusta törkeillä; prosessimme ja esityksemme olivat rakkauskirje näyttämöille ja esityksille. Se oli kunnianosoitus kaikelle sille, josta olemme saaneet innon ja rakkauden tähän alaan, jota olemme katsoneet ylöspäin ja halunneet itse tehdä perässä. Samalla prosessi oli mielestäni luottamuksenosoitus ja sitä kautta rakastava ele työryhmämme jäseniä kohtaan; luotimme toisiimme taiteilijoina ja tekijöinä niin paljon, että uskaltauduimme tuntemattomaan maastoon ja kohti jotain, joka tuntui hieman, ja välillä paljonkin liian suurelta ja häröltä. Koko prosessin intensiteetti korosti myös rakkautta, jonka oli oltava läsnä koko prosessin; muuten voimat ja toivo olisivat loppuneet. Rakkaus jakaa yhteinen tila ja usko kykyihimme tai yhteiseen päämäärään kannattelivat teoksen valmiiksi.



Kuva Jere J. Aalto.

7. LOPUKSI

Kokemuksista ei voi vain puhua, ne täytyy kokea.

Ratkaisuja ei voi vain ajatella, ne täytyy tehdä.

(ote muistiinpanoistani opinnäytteen kirjoittamisen prosessista)

Olen kirjoittanut opinnäytteeni ollessani suorittamassa vaihto-opintojani Hollannin Utrechtissä. Kirjoittaminen on tapahtunut raoissa ja mutkissa, joissa olen malttanut pysähtyä sen äärelle. Puhuttuani useamman kuukauden ajan lähes ainoastaan englantia, suomen kieli on jymähtänyt mieleni takahuoneisiin jumiin ja lauserakenteet sanoineen ovat tuntuneet vierailta. Olen aina rakastanut suomea ja sen sanastoa, joten tämä etäisyys tuosta välineestä on tuonut välillä esiin tunteisiinkin liittyvää hankausta; useita asioita ei voi pukea sanoiksi, ne täytyy vain kokea ja tuntea.

Etäisyys on tehnyt myös, ja ehkä ennen kaikkea, hyvää. Vaikka uuteen maahan muutto ja projekti uudessa koulussa ja roolissa on vienyt ison lohkon kapasiteettiani, minulla on ollut erityisellä tavalla myös happea reflektoida ja, vihdoinkin, *tuntea* ihan rauhassa. Vaikka tauko tutusta ympäristöstä on ollut ihana ja virkistävä, on se piirtänyt myös esiin paljon niitä elementtejä, joita asuttamissani ympyröissä rakastan. Olen ollut ihmeellisen kiitollinen ajatellessani kuluneita opintojani ja teoksia, joita olen päässyt tekemään ja kaikkia kohtaamisia näiden sisällä.

Minusta tuntuu hassulla tavalla siltä, kuin en olisi tällä opinnäytteellä *tuottanut* varsinaisesti mitään – enkä tiedä olinko edes asettanut tällaista vaatimusta itselleni alun alkaenkaan. Arastelin ja viivyttelin useaan otteeseen kunkin tunnekappaleen kohdalla; tuntui pelottavalta kohdata nuo tunteet ja myöntää omat henkilökohtaiset kokemukseni ja näkemykseni näistä äärimmäisen jaetuista ja silti intiimeistä ilmiöistä. Etäännytin vanhaan tapaan itseäni aiheestani välillä turhankin paljon analysoimalla ja teoretisoimalla, mutta ehkä se on tapani ymmärtää maailmaa ja esitysten tekemistä. Tämä oli siis todella kokeilu olla jollain muulla tavalla, kuin olen tottunut. Osittain onnistuin,, vaikka kirjoittaminen tunteista punastutti ja turhautti epämääräisyydellään, osittain en ollut vielä valmis heittäytymään niin henkilökohtaiselle ja sentimentaaliselle tasolle, kuin olin alun perin haaveillut.

Häpeä, halu ja rakkaus piirsivät kuitenkin esiin niille ominaisia, mutta myös yllättävän yhdistäviä piirteitä, joiden olennaisuuden esitysprosesseissa olin tunnistanut, mutta en tunnustanut. Sain niitä ruotimalla muotoiltua niistä myös työkaluja ja vaikken haluakaan välineellistää tunteitani, koen tämän olevan hedelmällistä tulevaa ajatellen. Voin suhtautua näihin tunteisiin informaation antajina sekä työtä generoivina ja minua orientoivina toimijoina. Uskallan aiempaa rohkeammin antautua niille. Ymmärrän paremmin tunteita siinä määrin, etten näe niiden olevan enää vain reaktiota ympäröivään, vaan myös liikkeellepanijoita, syitä ja lähteitä – tai käytännön tietoista toimintaa. Ne juurruttavat ja kiinnittävät minut tekemään esityksiä ja antavat merkitystä. Kirjoittamaan alkaessani pelkäsin, että sekä valitsemani kokonaisaihe, tunteet, että kukin käsittelyyn valitsemistani tunteista olisi samaan aikaan liian yksinkertaisia, että toisaalta laajoja ja monimutkaisia. Tavallaan tämä on täysin totta; reflektointistani kokemuksista ei ole noussut pintaan mitään ennennäkemätöntä ja toisaalta koin, että kunkin tunteen kohdalla kykenin vain pieneen raotukseen. Mutta tämä teki näistä kokemuksista riisuttuja ja toiveideni mukaisesti vilpittömiä.

Esitin vaihikka johdannossa ilmoille halun pohtia myös kysymyksiä *miksi esitysten tekeminen* ja toisaalta *miksi minä*, tekemässä esityksiä. Nämä ovat valtavampia kysymyksiä, kuin olin ajatellut, ja vastaukseni on saavuttanut näinkin suuren ja syvällisen muodon: *miksi ei?* Kaikessa ei tarvitse olla kyse yleispätevistä perusteluista ja kun käsillä on kokemus merkityksestä, välittämisestä ja vimasta mennä ja tehdä yhä uudelleen ja anteliaammin, se voi riittää tältä erää. Koen maailman olevan iloisempi paikka, jos mahdollisimman monella ihmisellä on mahdollisuus ja etuoikeus käyttää päivänsä johonkin sellaiseen, joka saa heidät syttymään ja kokemaan kuuluvansa johonkin tilaan ja tovereidensa luokse, eikä tämän mahdollisuuden ilmetessä perustelujen tarvitse olla monimutkaisia, ainoastaan rehellisiä. Kuten taiteellinen opinnäytteemme, taisi tämä kirjallinenkin osuus olla tavallaan rakkauskirje näyttämöille, työryhmille, esitysprosesseille ja esityksille – tai mahdollisuudelle kokea näitä.

Opinnäytteeni päätös on kaksiosainen. Olen myöntänyt viehtymykseni listoihin, joten vielä lopuksi esittelen hieman hämärän listan, jota olen käyttänyt apuna opinnäytettäni kirjoittaessa. Sitä voisi mielestäni soveltaa halutessaan vaikkapa tuntea lisää tai

hahmottaa tunteensa muoto tai volyymi. Toisaalta, nyt kun listaa katselen, se on varsin luovasti käytettävissä erinäisiin tilanteisiin esitystä tehdessä. Siis:

1. Keskustellessa itsesi kanssa, ole rehellinen.
2. Näytä korttisi, eli kerro totuus.
3. Malta odottaa, että asiat nousevat pintaan; anna siis nukkuvien koirien nukkua rauhassa.
4. Muista, että tämäkin päättyy vielä.

Ja vielä, esitystaiteilijakollegaani ja rakasta ystävääni Pauli Patista matkiakseni päätän opinnäytteeni sitaattiin,⁶¹ jota valtavasti rakastan ja joka muistuttaa minua siitä, ettei perusteluiden aina tarvitse olla läpeensä teoretisoituja, vain rehellisiä. Se vastaa *miksi* -kysymyksiini tarkemmin, kuin mihin olen itse kuluneiden kuukausien aikana yltänyt ja se muistuttaa minua siitä, miksi tätä kaikkea rakastan, haluan ja häpeän. Kirjassa *Why Theatre?* Kysyttäessä ohjaaja Falk Richteriltä juuri tämä kysymys, *miksi teatteri*, hän vastaa näin:

*“Because I am not good at anything else. Because I need a community. Because it provides the only space where I can concentrate and share ideas and tell very, very intimate stories, and... LISTEN to the intimate stories of others and take notes and write it all down and then re-write it again and make A SHOW out of it and fail and try again and fail and hate it and love it and be TOTALLY CONNECTED AND DISCONNECTED TO AND FROM MYSELF, EVERYONE AROUND ME AND THE WORLD all at the same time.”*⁶²

⁶¹ Patinen 2022.

⁶² Richter 2020, 264.

LÄHTEET

Kirjallisuus:

Aaltola, Elisa. 2019. *Häpeä ja rakkaus: Ihmiseläinluonto*. Helsinki: Into Kustannus Oy.

Aaltonen, Erno. 2024. *How Does The Stage Work?* Helsinki: UrbanApa.

Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*, [E-kirja]. Viitattu 28.4.2025. Saatavilla: <https://uniarts.finna.fi/Record/uniarts.995176869806249?sid=5010838211>

Berlant, Lauren. 2012. *Desire/Love* [E-kirja]. Viitattu 28.4.2025. Saatavilla: <https://uniarts.finna.fi/Record/uniarts.995180621306249?sid=5010845177>

Brunila, Mikael & Saarinen, Vilja & Sandell, Mikael. 2023. *Kuulumme toisillemme: Kirjoituksia ystävyyden politiikasta*. Helsinki: Khaos Publishing.

Costa, Maddy & Field, Andy. 2021. *Performance In an Age of Precarity*. Lontoo: Methuen Drama

De Geest, Kaatje & Horbostel, Carmen & Rau, Milo, toim. 2020. *Why Theatre?*. Berliini: Verbrecher Verlag.

Hooks, bell. 2000. *All About Love*. New York: William Morrow.

Milevska, Suzana. 2016. *On Productive Shame, Reconciliation, And Agency* [E-kirja]. Viitattu 15.4.2025. Saatavilla: <https://uniarts.finna.fi/Record/uniarts.995434355106249?sid=5010992999>

Nelson, Maggie. 2024. *Like Love*. Minneapolis: Graywolf Press.

Secomb, Linnell. 2007. *Philosophy and Love: From Plato to Popular Culture*, [E-kirja]. Viitattu 27.4.2025. Saatavilla: <https://uniarts.finna.fi/Record/uniarts.995185262006249?sid=5010846959>

Verwoert, Jan. 2010. *Tell Me What You Want, What You Really, Really Want*. Berliini: Sternberg Press.

Artikkelit:

Christopher, Renny. 2004. *Shame and Search for Home*. Feminist Studies, Inc. <https://stillblueproject.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/06/christopher-renny-shame-and-the-search-for-home.pdf> (Haettu 14.4.2025)

Rytinki, Pasi. 2023. *Häpeä on tuttu tunne monille taiteilijoille – oululainen Riikka Kontio purkaa teemaa taidenäyttelyssään ja opinnäytetyössään*. Mun Oulu. <https://www.munoulu.fi/kulttuuri/häpeä-on-tuttu-tunne-monille-taiteilijoille-oululainen->

[riikka-kontio-purkaa-teemaa-taidenäyttelyssään-ja-opinnäytetyössään/](#) (Haettu 13.4.2025)

Opinnäytteet:

Hernetkoski, Anni. 2022. *Verkostollinen tekijyys*. Esittävien taiteiden lavastuksen kandidaatin opinnäyte, Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Espoo.

Mustonen, Corinne. 2024. *The Boy Study: Appendix A Thesis*. Ruotsinkielisen näyttelijäntaiteen koulutusohjelman maisterin opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Patinen, Pauli. 2022. *Miksi teatteri?* Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelman kandidaatin opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Esitykset:

Varasta tämä esitys, Anni Hernetkoski, Ellen Järnefelt, Juho Keränen, Pauli Patinen, Axel Ridberg, Ville Tolvanen. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, ensi-ilta 26.3.2024.

Kappaleet:

Ruusut – *Mut En Sillee*. 2020.

Radiohead – *Creep*. 1992.

LIITTEET

Varasta tämä esitys, pohjapiirustus lavaste-elementeistä tilassa.

Varasta tämä esitys, esitystallenne, DVD-liite. 5.12.2023. Kesto 1h 30min. Tallenne on arkistoitu ja löydettävissä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun arkistosta.

