

# Elämänpalvelus keinoluonnossa

Rituaalit Titled–tittelöity -esityksessä

AKI PÄIVÄRINNE



Kuva: Milla Martikainen



# Elämänpalvelus keinoluonnossa

Rituaalit Titled–tittelöity -esityksessä

AKI PÄIVÄRINNE



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 20.10.2015

TEKIJÄ Aki Päivärinte	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Äänisuunnittelun maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Elämänpalvelus keinoluonnossa: Ritualistisuus Titled– tittelöity -esityksessä	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 54 +DVD-liite		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI  Titled – tittelöity. Työryhmä: Kati Raatikainen, Aki Päivärinte, Maria Autio, Milla Martikainen, Roosa Marttiini, Viivi Niiniketo, Johanna Röholm, Joonas Suomalainen. Ensi-ilta 29.8.2014, Teatterikorkeakoulu. Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Lopputyöni kirjallinen osio käsittelee Titled–tittelöity -esityksestä kumpuavaa ritualistisuutta vertaamalla sitä esi-historiallisiin sekä luonnonuskontojen rituaaleihin, niiden tiloihin, akustiikkaan sekä infraäänellisiin ulottuvuuksiin. Titled–tittelöity esitys on sekä Kati Raatikaisen että Aki Päivärinteen (allekirjoittanut) opinnäytteen taiteellinen osa. Teos tutkii asioiden, eläimien, teknologian ja ihmisten kollektiivia. Kirjoituksen tavoitteena on rituaalisten piirteiden analyysin ohella valaista näkymiä äänisuunnittelijan kokemusmaailmaan teoksen valmistumisprosessin, esityskauden, sekä sitä seuranneen kirjallisen työskentelyn aikana.</p> <p>Työskentely Titled–tittelöidyn parissa alkoi keväällä 2014 ja teos sai ensi-iltansa 29.8.2014. Lähes vuoden mittainen aika joka jäi kirjallisen työn ja taiteellisen työn väliin aiheutti haasteita prosessiin muisteluun, mutta toisaalta tarjosi mahdollisuuden palata teoksen piiriin ja arvioida sitä enemmän ulkopuolisin silmin.</p> <p>Kirjallisen työni johdanto-osassa raotan lukijalle näkymän teoksen tekoprosessiin ja työryhmän kollektiiviseen työtapaan. Prosessillemme kuvaavaa on teatterin alla ilmenevien eri ilmaisumuotojen tasa-arvoisuus ja dialogisuus eri ammattiryhmien välillä.</p> <p>Teoksen ritualistista puolta analysoidaan kappaleessa: <i>Ritualistisuus Titled–tittelöity</i> -teoksessa. Kappale kuvailee teoksemme vaiheet sitoen sen siirtymärituaalin vaiheisiin (irtautumisen tila, rajatila, yhdistymisen tila ja paluu maalliseen aikaan). <i>Rituaalin tapahtumapaikka</i> -kappaleessa esitystila vertautuu luolamaalauksia sisältävään luolaan. <i>Infraääni rituaalin polttoaineena</i> -kappaleessa pohdin rituaalin infraäänellisiä tasoja ja niiden merkitystä kokemukseen esimerkein. Hiljaisuuden merkitystä rituaalissa ja samalla Titled-esityksessä pohditaan kappaleessa <i>hautakammion hiljaisuus. Linnut ja hyönteiset</i> -kappale pohtii lintujen ja hyönteisten äänten merkitystä Titled-esityksessä. <i>Hengittävä kohina</i> -kappaleessa pohditaan kohinan merkitystä Titled-tittelöity -esityksessä. <i>Äänikehät</i> -kappale pohtii teoksen kaiutinsuunnittelun suhdetta luonnonuskontojen rituaaleihin ja shamanistisiin perinteisiin.</p> <p><i>Ajatuksia ja pohdintoja</i> -osiossa avaan lukijalle omia ajatuksiani ja niistä kohonneita kysymyksiä rituaalin suhteesta nykyteatteriin, esityksiin, äänisuunnitteluun ja politiikkaan.</p> <p>Työryhmä: Kati Raatikainen – koreografia, (tait. opinnäyte, tanssi tait. maist.) Aki Päivärinte – äänisuunnittelu (Ä, tait. opinnäyte, TeM) Milla Martikainen – valo- ja tilasuunnittelu (V, MA) Roosa Marttiini – pukusuunnittelu (Aalto ARTS) Maria Autio – (TT3) Viivi Niiniketo – (TT3) Johanna Röholm – (vier.) Joonas Saarenpää – (Aalto ARTS)</p>			
ASIASANAT rituaalin ääni, rituaalisuus, draaman jälkeinen teatteri, äänisuunnittelu, valo- ja äänisuunnittelun laitos, infraääni, liikkuvat kaittimet, kollektiivina työskentely			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

KIITOKSET	11
JOHDANTO	12
<i>Äänisuunnittelun lähtökohdista sekä suhteesta draaman jälkeiseen teatteriin</i>	15

---

RITUALISTISUUS TITLED-TITTELÖITY -ESITYKSESSÄ	18
<i>Eräs rituaali</i>	22
<i>Rituaalin tapahtumapaikka</i>	25
<i>Infraääni rituaalin polttoaineena</i>	28
<i>Hautakammion hiljaisuus</i>	31
<i>Linnut ja hyönteiset</i>	36
<i>Hengittävä kohina</i>	38

---

AJATUKSIA JA POHDINTOJA	45
<i>Henkilökohtainen rituaali</i>	46
<i>Mitä kysymyksiä prosessista nousee esille?</i>	47

---

LÄHDELUETTELO	50
LIITTEET	52
<i>Laiteluettelo</i>	53
<i>Äänikartta</i>	54







## KIITOKSET

Kati Raatikainen, kiitos että uskalsit luottaa siihen, että tästä tulisi vielä joskus jotain. Olen ylpeä siitä, mitä saimme aikaan.

Titled-tittelöity -työryhmä: Maria Autio, Milla Martikainen, Roosa Marttiini, Viivi Niiniketo, Johanna Röholm ja Joonas Suomalainen, kiitos matkasta ja pohjattomasta inspiraatiosta.

Heidi Soidinsalo, kiitos viisaista neuvoistasi, avustasi, ymmärryksestä, kohtaamisesta ja tarpeen tullen lohdutuksesta. Olet korvaamaton.

Juhani Liimatainen, kiitos neuvoistasi, toverillisuudesta ja keskusteluista noin yleensä muutenkin.

Jari Kauppinen & Antti Ikonen, kiitos että sain kunnian saada teidät arvioimaan teosta.

Karolina Ginman, kiitos tuestasi, avusta ja siitä että saan jakaa tämän kaiken kanssasi.

Markus Lindén, kiitos ystävydestä, neuvoista sekä tuesta.

Benjamin & Robin Päivärinne, kiitos pojat että saan elää, rakastaa ja kokea maailmaa kanssanne. Ilman teitä olisin niin köyhä.

Omat vanhempani, kiitos että olette vuosien varrella tukenut minua matkallani.

Antti Schroderus & Ufo, kiitos.

Opetusteatterin henkilökunta, kiitos sujuvasta yhteistyöstä.

## JOHDANTO

Tämä teksti käsittelee Titled–tittelöity -teosta, sen lähtökohtia ja siitä paljastuvia ritualistisia piirteitä ja siitä oppimista. Alkuperäisenä tavoitteena työryhmällämme ei ollut luoda ritualistista teosta. Työryhmän sisäisissä keskusteluissa vilahteli sanoja kuten seremoniallisuus, pyhyys ja yliluonnolliset henget, mutta ne olivat vain sanoja muiden joukossa. Teoksen koreografi Kati Raatikaiselle kanssaoleminen elollisten ja elottomien asioiden kanssa oli tärkeää. Teoksen maailma alkoi avautumaan aluksi työryhmälle ja esitysten kautta myös sen kokeneille. Itselleni teoksen matka ei päättynyt esitysten loputtua, vaan jatkuu yhä sen tuottamien ajatusten muodossa. Erityisesti teoksen rituaalisuus on avautunut itselleni vasta sen pariin uudelleen palattuani.

Teoksen koollekutsuja ja koreografi Kati Raatikainen (TeM) kysyi syksyllä 2013 halukkuudestani tehdä opinnäytteeni yhteistyössä. Olimme toisillemme ennalta tuttuja tekijöitä, sillä olimme olleet samassa työryhmässä Teatterikorkeakoulun järjestämällä Tanssi kokonaistaideteoksena -kurssilla. Katin ajatukset hitaasti etenevästä ja vahvasti äänisuunnitteluun tukeutuvasta teoksesta, joka tutkisi elollisen ja elottoman välistä suhdetta, tuntuivat menevän hyvin yhteen sen hetkisten tilaan, ääneen, äänellä esiintymiseen ja äänenkantamaan liittyvien pohdintojeni kanssa. Päädyimme tekemään yhteistyötä, jonka lopputuloksena Titled–Tittelöity syntyi.

Yhteistyö Katin sekä muun työryhmän kanssa sujui prosessin eri vaiheissa kitkattomasti. Usein prosessia ja sen vaiheita pohtiessani olen tullut siihen tulokseen, että työ ei koskaan tuntunut vaativan sataprosenttista uhrautumistani. En tarkoita edellisellä sitä, ettenkö olisi tehnyt työtäni kunnolla, vaan että prosessin taiteellisessa etsimisessä oli tarpeeksi tilaa. En kokenut missään vaiheessa olevani omien kykyjeni ääri rajoilla. Se, että teosta tehtiin ammattimaisesti, mutta rennolla otteella, helpotti myös vaikeiden, teatterin ulkopuolelta tulleiden suru-uutisten keskellä työskentelemistä. Sain kuulla muusikko-kolleegani hukkuneen konserttimatkalla juuri esityksen valmistuessa. Jos teoksen tekoprosessi olisi ollut ahdistava, olisi tilanne

muuttunut haastavammaksi. Erityisesti teoksen kuoleman ja elämän välimaastossa pyörivät teemat ja tunnelmat saivat uudenlaisen merkityksen yhden elämän päätyttyä yllättäen. Koin teoksen tärkeäksi ja sen sanaton viesti tuntui saavan uuden vakavuuden asteen. Teoksen kautta kuolema ja menetys muuttuivat konkreettiseksi ja teos antoi surulle aidon kanavan tulla todeksi esityksessä. Jollain tavalla juuri kuoleman läheisyyden takia esitys tuntui elämänpalvelukselta keinoluonnossa. Tuntui tärkeältä olla elossa ja juhlistaa sitä yhdessä työryhmän jäsenten kanssa. Käsiohjelmamme sisältää seuraavan tekstin:

*Valkoinen studio sekä joukko ihmisiä, täytettyjä eläimiä, kuolleita ötököitä, esineitä, teknologioita ja energioita esittävät seremonian yhdessä olemisesta.*

*Titled on elämänpalvelus keinoluonnossa. Kuolleita eläimiä ihmisten ystävinä. Fantasia kanssaolemisesta ja asioiden tasa-arvoisuudesta. Mahdollisuus ja mahdottomuus kohdata Toiset. Fiktio todellisuudesta laboratoriossa. Ylistys elävälle materialismille, näkyvälle ja näkymättömälle, kuvitellulle ja todelle elolliselle ja elottomalle!*

Valosuunnittelijana ja lavastajana teoksessa toimineen Milla Martikaisen kanssa olin tehnyt aiemmin työtä vapaalla kentällä. Millan työskentelytapojen tunteminen ja keskenäinen ymmärrys sekä kaksisuuntaisesti toimiva kommunikaatio loivat prosessiin avoimen ja inspiroitumista ruokkivan hengen.

Alun perin Kati oli toivonut, että työryhmämme pystyisi työskentelemään kollektiivisessa hengessä. Tavoite toteutui aloittaessamme teoksen parissa työskentelyn, eikä hävinnyt missään vaiheessa täysin. Ensi-illan lähestyessä ja teoksen asettuessa muutoonsa palasimme omiin ammatillisiin positioihimme varmistamaan esitystilanteen sujuvuutta. Osallistuin kevään harjoituskaudella harjoituksiin vetämällä ääneen liittyviä harjoitteita esiintyjille. Välillä vietimme puolet harjoituspäivästä keskittyen äänen ilmiöihin muun muassa kielenpäällisiä sylkikuplia kuunnellen, toisillemme suulla ääniefektejä tehden tai nauraessamme toistemme limaisille ilmaisuille. Prosessin missään vaiheessa ei tuntunut siltä, että työryhmässä ei arvostettaisi jokaisen

ammattimaisuutta. Ehkä kollektiivisuus Titled–tittelöity -esityksen valmistumisprosessissa tarkoitti sitä, että jokainen katsoi esityksen valmistumista oman ammattinsa perspektiivistä, muita kuitenkin jatkuvasti kuunnellen ja inspiroituen? Eräänä esimerkkinä tästä voisin pitää vaatesuunnittelija Roosa Marttiin suunnittelemaa tärkättyä esiintymisvaatteita. Koppuraiseksi tärkätty kangas loi esityksen äänisuunnitteluun oman hienovaraisen, tilassa selvästi kuultavan, rapisevan tasonsa. Vaate suuntasi huomiota ja loi kuultavan väitteen jokaisen liikkeen merkityksestä.

Keväällä 2014 alkanut työprosessi jatkui kesäloman jälkeen syyskuulle jatkuneeseen esityskauteen saakka. Keväällä alkaneella harjoituskaudella työryhmämme tutustui toisiinsa toteuttamalla erilaisia harjoitteita ja vähitellen kohtausideoita. Syksyllä teos oli saatava muotoonsa vääjäämättä lähestyvän ensi-illan takia. Kati otti tukevamman otteen teoksen koreografiasta muiden osa-alueiden tehtävien kirkastuessa ja niinpä saimme lopulta valmiin teoksen.

Oman erityisen piirteensä harjoituksiin sekä teoksen dynamiikkaan antoi sokea esiintyjä, Johanna Röholm. Johannan sokeus pakotti keskittymään ääneen, ei pelkästään taiteellisen ilmaisun, vaan myös konkreettisten kysymysten kautta. Miten tila järjestyy siten, että siellä ylipäättään on mahdollista tehdä turvallisesti ja kaikki huomioon ottaen töitä? Olin lukenut jonkin verran sokeille kehitetystä ”echolocation”-menetelmästä, jossa äänen avulla saadaan tilasta rakennettua kognitiivinen malli (Blessner & Salter 2007, 37). Echolocation -menetelmän keinoin voidaan kuulokuvan avulla tunnistaa ympäristöstä liikkuvia sekä staattisia objekteja. Alun perin idea tuntui kutkuttavalta ja mietin pitkään, miten jotain sen kaltaista voisi soveltaa esityksessä. Echolocation ei tuntunut kuitenkaan toimivan akustisilta ominaisuuksiltaan riisutussa teatteritilassa. Oli mielenkiintoista ja etuoikeutettua saada mahdollisuus tutustua sokean maailmaan, jossa äänet saavat erityisen, korostetun roolin.

Johannan toinen mielenkiintoinen ulottuvuus oli hänen suhteensa henkimaailmaan. Johanna uskoo, omien sanojensa mukaan, henkien olemassaoloon ja tuntee niiden läsnäolon arjessaan muun muassa hahmoina,

tuntemuksina, väreinä ja ääninä. Itselleni tämä oli jotain täysin uutta ja suhtauduin hänen ajatuksiinsa aluksi hyvin ennakkoluuloisesti. Myöhemmin suhtautumiseni muuttui ja hyväksyin inspiraationi lähteeksi myös Johannan henkimaailmasta kumpuavat ilmiöt, en kuitenkaan uskomalla niihin tosina, vaan kunnioittaen niitä ja varovasti pohdiskellen niiden todenperäisyyttä. Kokonaisuudessaan teoksen valmistuminen tuntui merkitykselliseltä mahdollisuus työskennellä näin täysipainoisesti työlleen omistautuvan työryhmän jäsenenä on ollut itselleni korvaamattoman arvokas kokemus.

### *Äänisuunnittelun lähtökohdista sekä suhteesta draaman jälkeiseen teatteriin*

Halusin alun perin yhdistää suunnittelussani luonnon ja teknologian toisiinsa tavalla, jossa kumpikaan ei joutuisi väittämään olevansa jotain muuta kuin mitä ne rehellisesti ovat. Titled–tittelöity -esitykseen ja sen syntymiseen on alusta asti liittynyt kysymyksiä, joiden keskeisiä teemoja ovat luonto, ihminen, kuolema, elämä, ääni ja hiljaisuus sekä niiden kohtaamiset. Muistan ajatelleeni, että teknologisten ratkaisujen tulisi olla jollain tapaan orgaanisessa suhteessa sen teemoihin. Teatteritilaan tuotu luontoääni tai muu luontokappale on aina tulkinta ja asettuu suhteessa kaikkeen tilassa jo olevaan. Kimmo Modig kuvailee osuvasti äänitallenteen suhdetta alkuperäiseen ääneen artikkelissaan *Äänen strategioita nykyteatterissa*. Modigin artikkelissaan kuvailemassa esimerkissä nauhoitetaan hiljaista hiekkarannan ääntä viiden minuutin ajan. Modig kysyy: ”Tallentuuko tilan kokemus kun ääntä nauhoitetaan? Voinko siirtää kokemukseni Hangossa sijaitsevalta hiekkarannalta teatterisaliin vain äänittämällä *tuon rannan?*” Modig vastaa kysymykseen toteamalla ”nauhoitteen olevan ainoastaan nauhoitus, joka tapahtui Hangossa hiekkarannalla”. Hän jatkaa toteamalla, että ”nauhoite ei ole kopion kaltainen. Tai jos äänite on kopio, se on sitä säröisellä ja vääristyneellä tavalla: jo pelkästään käytössä oleva teknologia ja äänitystekniikka sekä lopuksi äänentoisto määrittää mitä ja miten kuulemme.”(Modig 2011, 58)

Suunnittelussani toistuu useita sattumanvaraisia elementtejä, joilla pyrin tuottamaan oman näkemykseni luonnossa tapahtuvista ilmiöistä ja niiden

lainalaisuuksista. Jostain syystä usein juuri keinoluontoa luodessani yllätykset ja suoranaiset virheet tuntuivat merkityksellisiltä. Esimerkiksi hyönteisparven seasta kuultava korpin huuto katkeaa väkivalloin kesken ja muistuttaa tallenteen luontoa tulkitsevasta luonteesta. Sattumanvaraisilla elelmenteillä on teoksessa selkeät raamit ja ne on toteutettu teknologisilla apuvälineillä. En pyri saavuttamaan realistista, todellista kuulokokemusta vastaavaa ääntä, vaan tahallisesti mittasuhteita vääristämällä luon äänelle uudenlaisen tilallisen ja psykologisen merkityksen. Muistan pohtineeni erityisesti luonnon ja teknologian rajoja tai sitä, onko niitä? Voiko sähköisen laitteen tuottama käyntiäni olla luontoa? Mitä merkityksiä se pitää sisällään? Onhan luontokin täynnä sähköä, sen varautumisia ja purkauksia.

Heidi Soidinsalo pohtii kirjoituksessaan *Ääni ja draaman jälkeinen teatteri*, äänisuunnittelun suhdetta nykyteatteriin, tanssiin ja niiden ilmiöihin. *Draaman jälkeinen teatteri* on Hans-Thies Lehmannin luoma käsite, jolla tarkoitetaan tiivistetysti sitä, että perinteisen puheteatterin käyttämien keinojen rinnalle on syntynyt tasa-arvoisemmin teatterin eri ilmaisukanaviin suhtautuva teatterin tekemisen tapa. Draaman jälkeisen teatterin keskiössä ovat asioiden tapahtuminen ja intesiteetin muutokset, lineaarisen juonen kuljetteluun sijaan. Draaman jälkeisessä teatterissa kirjoitetun sanan asemat ovat ottaneet kehot, kuvat ja äänet (Soidinsalo 2014, 35). Itse koen postdraamallisen teatterin kollektiivisen tekemisen sekä tasa-arvoisen lähtökohdan yhdeksi mielekkääksi tavaksi muodostaa esityksiä.

Esimerkiksi liikkuvat kaiuttimet äänisuunnitteluni välineenä ilmentävät konkreettisesti sitä, mitä yhdessä tekeminen tarkoittaa suhteessa koreografiaan. En halunnut lähtökohtaisesti määrittää äänisuunnittelijan positiostani kaiuttimille optimaalista paikkaa tai liikettä, vaan se sai syntyä esityksen ehdoilla, yhdessä tekemisen ja kokeilun kautta. Toisaalta, esiintyjien löydettyä mielestäni kutkuttavia kaiuttimien asetelmia, en piilotellut innostumistani ja annoin itselleni mahdollisuuden inspiroitua muodostuneesta. Lopputuloksena syntyi itselleni uusi tapa tuottaa ääntä ja esiintyä äänen avulla konkreettisesti esiintyjien kehojen jatkeena.

*Siinä missä teatterin tehosteet on historiallisesti luotu piilossa, esimerkiksi ukkosen ääni peltilevyä heiluttamalla, ovat näyttelijän ääni ja ruumis*

*pysyneet yhdessä. Me näemme mistä ääni tulee, se paikantuu näyttelijän kehoon. Puhuva esiintyjä on linkki yleisön ja esityksen välillä. Näin syntyy jaettu kokemus äänen kuuleminen. (Modig 2011, 66)*

Titled–tittelöidyssä ei ole puhetta, mutta sen sijaan väitän liikkuvien kaiuttimien ja niistä soitettavien äänien vertautuvan *puheteatterissa* todettavaan yhteyteen esiintyjän ja hänen äänensä välillä. Kaiuttimesta tuleva kohiseva ääni on totta ja esiintyy oikeana, tilassa paikallistuvana asiana tullessaan kuulluksi itsenään. Ääni, jolla on selkeästi havaittava äänenlähde, kuten esim. puheteatterin esiintyjä, tuottaa Modigin sanoin *jaetun kokemuksen, äänen kuulemisen (Modig 2011, 66.)*

Kaiuttimien suhde esityksen lavastukseen ja valaisuun oli itselleni ennenkokematon. Toimiessaan äänellisen ilmaisun mahdollistajina ne loivat myös muotoja ja valaistusta tilaan. Juuri tämä monimerkityksellisyys ja loputon assosiaation mahdollisuus loi mielestäni uuden tavan esiintyä teknologialla. Äänen sinänsä materiaaliton luonne yhdistyneenä konkreettiseen äänilähteeseen luo uudenlaisia merkityksiä äänelle. Mielestäni teknologian ollessa rehellisesti esillä sen esiintyisyys tunnustetaan muuksikin kuin illuusion tuottamisen koneistoksi tai efektiksi.

Mielestäni draaman jälkeinen esitys vaatii tekijöiltään vahvaa ammatillista positiota ja integriteettiä, jotta prosessista kumpuavat löydökset saavat muotonsa valmiissa teoksessa. Harjoitustilassa tekijät kohtaavat toisensa ammattikuntien asiantuntijoina, muita jatkuvasti kuunnellen ja heidän jakamaansa tietoaomaan taiteelliseen ilmaisuunsa suhteuttaen. Tekijöillä on yhteinen tavoite, joka tähtää kohti kokonaistaideteosta. Tärkeintä on työryhmän välisen kommunikaation olemassaolo ja sen vaaliminen.

## RITUALISTISUUS TITLED-TITTELÖITY - ESITYKSESSÄ



Kuva: Salla Keskinen

*“Olen harjoitellut tätä maailmaa.  
Kuunnellut ja hengittänyt sen tilaa, ilmaa, turkkia, höyhentä, ihoa, limaa,  
sanoja, ääniteitä, tavuja, ääniä.  
Hiukan lokiksi ehkä muuttuen.*

*Kiitos.”*

-Aki Päivärinne, ote Titled–tittelöity -esityksen käsiohjelmasta, 2014

Ihmislajin historiassa äänellä on ollut sen alkuhetkistä lähtien suuri rooli. Pelkästään eloonjäämisen kannalta kuuloaisti on ollut merkittävä alkuihmisten kokemusmaailmassa. Sikiö alkaa kuulla noin neljän kuukauden ikäisenä, jolloin ulkomaailmasta kantautuvat, äidin kehon pehmentämät äänet antavat ensimmäisiä vihjeitä oman kehon ulkopuolisesta maailmasta (Toop 2010, 29). Sikiön kokemusmaailmassa äänet mitä luultavimmin yhdistyvät muihin aisteihin, eikä niistä voi syntyä sellaisia muistoja, joita me

kerromme kanssaihmisille. Nykyihmisen kokemus äänistä suhteessa siihen tieteelliseen tietoon, joka meillä on käytössämme, on omalta osaltaan vaikuttanut siihen, miten koemme äänet arkipäivässä. Kärjitetysti sanottuna: ääni on meille loppujen lopuksi aaltoilevaa energian liikettä väliaineessa. Voimme vain arvailla, miten luolaihminen on kokenut äänet: Onko luolassa kuultu kaiku luolan hengen tuottamaa? Voiko vesiputouksessa todella kuulla kaikki maailman laulut? Mitä puiden lehvästön äänet meille kertovat? Onko lapsen jokeluksessa kaikki tieto? Itse olen pohtinut, voidaanko esityksen maailmassa tämä tieteellinen totuus kuitenkin kyseenalaistaa tai ravistaa pois? Ehkä nykyihminen voi päästä lähemmäs esi-isiänsä juuri esityksen kautta.

Lähtiessämme tekemään Titled-esitystä, emme tietoisesti pyrkineet luomaan rituaalia. Myöhemmin teoksen ääreen palattuani löysin kuitenkin paljon yhteneväisyyksiä sen ja muinaisten luonnonuskontojen rituaalien välillä. Yksinkertaistetun tulkinnan kautta teosta voidaan pitää siirtymäriittinä elollisen ja kuolleen välillä. Paul Devereuxin lähdeos *Stone Age Soundtracks* tarjosi hyvän yleistietolähteen liittyen rituaaleihin sekä niiden äänellisiin ulottuvuuksiin. Donald Tuzinin artikkeli *Miraculous Voices: The Auditory Experience of Numinous Objects* tarjosi aihepiiristä vielä yksityiskohtaisempaa ja teoreettisesti painottuvaa tietoa. *Sound: A Reader in Theatre Practice* -kirjan kappalle *Resounding Theatres* tarjosi teatterin näkökulmasta rituaalia ja sen äänellisiä ominaisuuksia huomioivan perspektiivin. Proosallisemmat lähdeaineistot, kuten Peter Englundin *Hiljaisuuden historia* sekä David Toopin *Sinister Resonance*, inspiroivat erityisesti kielellisellä kauneudellaan puhuttaessa äänestä. Edellä mainittujen teosten avulla pystyin tarkastelemaan omia Titled-tittelöity -esityksestä tekemiäni löydöksiä suhteessa antropologian ja äänisuunnittelun alan kirjoituksiin sekä proosallisempaan aineistoon.

Jonkinlainen rituaalisuus liittyy toki jokaiseen esitykseen ja siihen liittyvään toimintaan ja esityspaikkoihin. Laura Gröndahl kuvailee hyvin Hans-Georg Gadamerin hermeneutiikan avulla taiteellista kokemusta:

”Taiteelliselle kokemukselle on myös yleisemmin tyypillistä, että se tuntuu yhtä aikaan syvästi henkilökohtaiselta ja kollektiivisesti jaettavalta”(Gröndahl 2014, 73).

”...taiteen olemassaolo perustuu toistuviin kokemuksellisiin rakenteisiin. Se on eräänlainen peli tai leikki (spiel), jolla on aina sama perus rakenne, mutta joka on olemassa ainoastaan tullessaan pelatuksi/leikityksi yksittäisissä tilanteissa.”(Gröndahl 2014, 73)

Yleisö antaa lipun ovella seisovalle lipuntarkastajalle ja siirtyy istumaan paikoilleen odottamaan esityksen alkamista. Esityksen aikana sen elementit arvioidaan yleisön toimesta ja suhteessa kokonaistuotantoon (Brown 2010, 82). Gadamerin mukaan ”taideteos on kokemuksellinen rakenne, joka muuttaa kokijaa.”(Gröndahl 2014, 73). Esityksen päätyttyä taputetaan ja poistutaan tilasta. Tekijät haastavat jatkuvasti esityksen rituaalin rajoja ja sitä, miten sen sisällä on hyväksyttävää toimia. Hyvänä esimerkkinä tästä voidaan pitää John Cagen kuuluisimmaksi nousseen, tavallaan äänekkään ”hiljaisen” teoksen *4'33*” esitystilannetta. Pianisti saapuu flyygelin äärelle ja ottaa totuttuun tapaan nuotit esille, mutta yhtäkään ääntä ei kuulla soitettavan. Sen sijaan yleisön vaivautuneista reaktioista syntyy ääntä. Cagen teos nostaa hiljaisuuden kuuntelun musiikin sijaan teoksen keskiöön, kyseenalaistaen samalla esitykseen liittyviä rituaaleja. Tämä rituaali toistuu taas seuraavassa esityksessä ja nykyään teoksen esittäminen on muodostunut eräänlaiseksi hiljaiseksi rituaaliksi.

Esitystilassa keskitytään kuuntelemaan erityisesti esitykseen kuuluvia ääniä. Muut tilaan kuulumattomat äänet, kuten esimerkiksi ohi ajava ambulanssi, pyritään aktiivisesti häivyttämään jo tilan suunnitelleen arkkitehdin toimesta (Brown 2010, 82). Tämä kaikki tehdään, jotta rituaalin armoille voitaisiin heittäytyä täysin. Viitataan edellä jo olemassaoleviin teatterisaleihin, joissa tapahtuu esitystoimintaa, poissulkien esitykset, jotka on suunniteltu tapahtuvaksi julkisessa tilassa tai luonnossa.

Väitän, että eri uskontojen rituaaleissa niin ikään nähdään paljon vaivaa sen eteen, että rituaali toteutuu halutun kaltaisena, noudattaen sen säännöstöä. Tietyt rituaalit vaativat tietynlaisen osallistujien joukon, sille suunnatun

paikan sekä oikean ajankohdan. Jotta rituaali voidaan siirtää jälkipolville, tulee sen pysyä lähes muuttumattomana, muuten se ei olisi enää sama rituaali. Luterilaisen kirkon rituaalit ja niissä ilmenevä tyypistetty kehollisuus ja rytmisten elementtien vähäisyys saattavat omalta osaltaan olla syynä sille, että juuri teatteri on säilyttänyt paikkansa kehollisuuden ja aistien alttarina länsimaisen kulttuurin kaanonissa. Luonnonuskonnoissa usein juuri kehollisuudella ja rytmikällä on suuri rooli. Tämä asetelma johtaa kysymykseen: kuinka paljon teatteri-esityksen rituaalisuudessa on jäänteitä esihistoriallisen ajan kehonkulttuurista sekä luonnonuskontojen rituaalisesta perinteestä? Teatterissa koetaan jotain kokonaisvaltaista ja arjesta poikkeavaa, aivan kuten useissa tunnetuissa rituaaleissa ympäri maapalloa. Vaikuttaakin siltä, että arvioitaessa Tittelöity-esitystä on se nähtävä rituaalina toisen rituaalin sisällä – esityksenä esityksen sisällä.

## *Eräs rituaali*

Siirtymärituaalit ovat usein vaiheiltaan samankaltaisia. Ensimmäisenä vaiheena koetaan irtautumisen vaihe (separation), jonka jälkeen edetään rajatilaan (marginal state). Rajatilan jälkeen koetaan yhdistymisen tila (aggregation) ja lopulta palataan maallisen ajanlaskun pariin (return to secular time). (Brown 2010, 87.) Suhteutan seuraavaksi Tittelöity-esityksen eri vaiheet käyttäen samaa jakoa.

Tittelöity-esityksen rituaali alkaa esiintyjille eri vaiheessa kuin yleisölle. Yleisön rituaali alkaa pyynnöllä riisua kengät jalasta ja luovuttaa laukut ja arvoesineet koreografille. Yleisöä informoidaan arvotavaroiden olevan turvassa lukkojen takana esityksen aikana, jonka jälkeen yleisö johdatellaan tilaan. Mielestäni rituaalin *irtautumiseksi* kuvailtu vaihe alkaa yleisön kanssa tehdyllä sopimuksella siitä, mitä tilaan voidaan ottaa mukaan. Jättäessään jotain omaa pois, sitoudutaan riittiin ja sen säännöstöön. Yleisölle rituaalin tapahtumapaikka paljastaa itsensä tilanteella, jossa esiintyjät ovat valmiina tilassa, alun valotilanne on päällä ja hiljalleen tilassa liukuvat kohinapilvet kuullaan yläpuolisesti taustalla. Esiintyjille rituaali ja siihen valmistautuminen alkaa luultavasti saavuttaessa sen tilaan ja laitettaessa siihen kuuluva vaatetus päälle.

Maria Autio kävelee tilassa kantaen kuollutta hyönteistä rauhallisesti, kunnes jättää hyönteisen muiden kuolleiden ötököiden luokse kasaan ja istuu itse lattialle. Viivi Niinikedon nähdään myötäilevän lokin siipien muotoja ikään kuin lumoten sitä. Hitaasti etenevä liike jatkuu taustalla samalla kun Maria käy makaamaan kuolleen, täytetyn jäniksen viereen sen muotoa mukaillen, nousee uudestaan istumaan ja silittää sen turkkia. Yleisön kanssa laskeudutaan rituaalin maailmaan ja antaudutaan kohinan suunnattomaan ja ajattomaan tilaan. Tilanne etenee Joonas Suomalaisen noustessa ylös ja

edetessä tilan halki, aluksi arasti askeltaen ja sitten eläimen kaltaiseksi muuttuen. Päästyään tilan toiseen päähän hän paljastaa vatsansa täytetylle mäyrälle. Tärkätystä vaatteesta kuuluu rapiseva ääni sitä nostettaessa. Tilassa kuultavat kohinapilvet alkavat liikkua vähitellen nopeammalla tahdilla vihjaten muutoksesta. Tilassa kuullaan hieman hätäisesti sirkuttavaa, keinotekoisista linnun ääntä. Johanna Röholm aloittaa liikkeensä yleisön reunaa tunnustellen, samalla kun Joonas nostaa Mäyrän jalustallaan syliinsä esitellen sille rituaalin tapahtuma paikkaa. Viivi lähestyy tilan kulmassa olevaa kaiutinta ja nostaa sen ylös paljastaen sen luoman voimakkaan kohisevan *äänipatsaan*. Kaiutin asetetaan lokin eteen, tila muuttuu kauttaaltaan punaiseksi ja taustan ääni muuttuu sähköisemmäksi. Irtautuminen on päättynyt ja ollaan saavuttu sekä värityksen, että äänen muututtua rituaalin *rajatilaan*.

Johanna etenee seinää pitkin ja loihtii kaukaisen ukkosen tilan reunalle. Kontaktimikrofonilla vahvistettu, prosessoitu kosketuksen ääni tuottaa jyrisevän äänen tilaan. Esiintyjät liikuttavat eläimiä tilassa ja uhkuvat niihin elämää. Tässä tilassa rituaalin ulkopuolisen maailman säännöt, fysiikka mukaan lukien, ovat kyseenalaistettuja ja taikuus on todennäköistä. Muistan jonkin yleisön jäsenen kuvaillen tilannetta sen kaltaisena, että silloin saattoi uskoa vaikka kuolleen eläimen heräävän henkiin. Väri vaihtuu vihreän kautta siniseksi ja lokki nostetaan tilaan lentoon. Sinisyydessä tilan äänihaamut alkavat elämään. Lattialla, tilan kulmissa olleista kaiuttimista alkanut sähköinen ääni voimistuu ja kaiuttimet tuodaan lavan keskukseen, jolloin niiden ääni kasvaa. Kaiuttimista rakentuu fallostä muistuttava toteemi ja siitä tulevat, erisuuntiin avautuvat äänet soivat tilassa.

Toteemin rakennuttua rituaalissa siirrytään yhdistymisen vaiheeseen. Tilan sininen valo häviää ja ääni kasvaa kunnes siihen yhtyy katonrajasta laskeutuva hyöteisparven ääni. Perversillä tavalla voimistetut luonnon äänet yhtyvät teknologiaan ja pimeyden turvin tekevät meissä taikojaan vieden

samalla Joonaksen sielun mukanaan. Elämä ja kuolema ovat kohdanneet. Yhtymisen vaihe loppuu ukkosen jyrähdykseen, joka jää kaikumaan tilaan.

Siirrytään rituaalin viimeiseen vaiheeseen, jossa palataan hiljalleen kohti maallista aikaa. Tilaan laskeutuu hiljaisuus, Joonaksen ruumis ja Maria ovat intiimin, hämärän valon syleilemiä. Ruumista liikutellaan ja sen paino ja kitka kuuluu. Ruumis kannetaan tilan toiseen päähän ja jätetään lepoon. Ruumiin kantaja poistuu ja toteemi purkautuu. Tilassa kuullaan hitaasti keskeltä kulmiin ulottuvia aaltomaisia ääniä, jotka loitontuvat hiljalleen ja palauttavat meidät kronometrisellä pulssillaan teatterin ulkona odottavaan todellisuuteen. Valaistus kasvaa uuden aamun sarastukseen, joka toimii myös merkinä yleisölle aloittaa oman osansa esityksen päättymisen rituaalista, esiintyjille taputtamisen.

Vertaan seuraavassa kappaleessa Titled-teoksen maailmaa shamanistisiin rituaaleihin sekä luonnonuskontojen uskomuksiin. Teksti keskittyy rituaalien äänellisiin ominaisuuksiin, joita vertaan esityksen äänisuunniteluun.



Kuva: Salla Keskinen

### *Rituaalin tapahtumapaikka*

Rituaalin tapahtumapaikkaa kutsutaan nimellä Studio 2. Esitystilaan kuljetaan tilan päädyssä olevasta ovesta. Tila on suljettu ja vailla luonnon valoa, kuten kallioon työntynvä luola. Tila on hämärä, mutta valaistu sekä kylmin että lämpimin keinovaloin. Esityskoneiston lisäksi tilassa on täytettyjä, kuolleita eläimiä, yleisöä ja esiintyjät. Tilassa kuultava kohina tuntuu jollain tavoin nousevan kuolleista, täytetyistä eläimistä – ikään kuin niiden henki olisi jollain tavalla aaveena läsnä tilassa. Ääni herkistää rituaalin osanottajat aistimaan läsnäoloaan suhteessa hitaasti katon rajassa liikkuviin äänipilviin ja rauhoittumaan. Elämä, henget ja kuolema kohtaavat tässä tilassa.

Tutkijat David Lewis-Williams ja Thomas Dowson of Wwatersand väittävät, että useissa muinaisissa kulttuureissa uskottiin kivien pitävän sisällään henkiä ja kallioluolien kaiut olivat henkien tuotteita. Kallion pinta koettiin vain kalvomaiseksi rajaksi, joka erottaa meidät henkimaailmasta, josta henget viestivät meille kaiuillaan. Tutkimuksessaan Lewis-Williams ja Dawson of Withersand havaitsivat kalliomaalausten tulevan paikoittain ”ulos”

kallionraoista ja sen muodoista. Joissain tapauksissa voidaan havaita, kuinka valaistuksen suunnan muutoksilla varjot täydentävät kuvia. Myös luolien akustisilla ominaisuuksilla on merkittävä rooli sen suhteen, minne kuvia on tehty. Lähes poikkeuksetta ne paikat, joihin luolamaalauksia on tehty omaavat myös jonkun erityisen akustisen piirteen (Devereux 2001, 21). Esimerkiksi Kanadassa asustaneet manitoba-intiaanit maalasivat punaisella okra-maalilla ne alueet, joilla uskoivat henkien asuvan. Näiden paikkojen on ajateltu olleen myös akustisilta ominaisuuksiltaan erityisen kiinnostavasti kaikkuvia. (Devereux 2001, 24)

David Toop kuvailee kirjansa *Sinister Resonance* aloituskappaleessa kohtausta tarinasta *Viimeinen Mohikaani*. Kohtauksessa lainsuojattomat ovat leiriytyneet luolaan, jonka äärellä seurueeseen kuuluva partiolainen alkaa laulamaan hymniä. Laulun keskeyttää luolasta kaikuva huuto. Yllättävä ääni saa kristityn partiolaisen hetkellisesti epäilemään äänen olevan mystistä alkuperää. Lopulta selviää äänen alkuperän olleen hevosen hirnahduksessa.

'If 'twere only a battle, 'he says, 'it would be a thing understood by us all, and easily managed, but I have heard that when such shrieks are atween heaven and 'arth, it betokens another sort of warfare!' (Toop 2010, VIII)

Erityisen vahvasti kaikuvan akustiikan sijaan esitystilamme akustiikka on lähinnä neutraalin tylsä. Tilan seinillä olevat akustiset levyt vähentävät tilan jälkikaiuntaa, joten ainakaan akustinen kaiku ei ole yhteinen nimittävä tekijä shamaanien luolien ja esitystilan välillä. Esityksen hyödyntämisen ääniteknologian avulla voidaan kuitenkin kohottaa tilassa koettavat äänelliset tapahtumat takaisin shamaaninluolaan. Äänisuunnittelullani ja sen teknologialla laajennan tilan vaikutelmaa sen seinien ulkopuolelle tai väärin sen mittasuhteita luoden illuusioita, ”taikuutta”. Löyhänä äänellisenä vastineena luolamaalauksille voi pitää esityksen kohtaa, jossa Johanna Röholm etenee seinäpaneelien tunnistellen tilan päästä päähän. Yhden matkan varrelle sattuvan seinäpaneelin taakse on kiinnitetty AKG:n kontaktimikrofoni (C411-B). Kontaktimikrofonin vahvistama prosessoitu signaali pääsee kosketuksen tapahduttua kaasumaisena ilmoille, tiivistäen tilassa vallitsevaa tunnelmaa ja syventäen rituaalia kaukaisen ukkosen kaltaisella äänellä. Himmennetty valaistus osaltaan voimistaa vaikutelmaa,

kuten suurimmassa osassa tunnetuista shamanistisista rituaaleista (Devereux 2001, 29).

Luolan lisäksi Titled-rituaalin tapahtumapaikkana on myös ulkotila. Muinaisessa Kreikassa sijainnut oraakkeli, eli paikka, jossa papit tulkitsivat jumalien viestejä erilaisista luonnon äänistä, muistuttaa äänellisiltä ominaisuuksiltaan Titled-esityksen kohisevia elementtejä. *Dodonan* muinainen oraakkeli on paikka, jossa uskottiin *Zeuksen* puhuvan kuolevaisille tammipuun lehvästössä. Todellisuudessa ääni oli vain lehtien havinaa puun oksistossa. (Devereux 2001, 18) Tittelöidyn lopussa kuultavissa aalloissa kuullaan lehvästön äänistä koostettua, aallon tavoin nousevaa ja laskevaa ääntä. Lehvästön äänestä yhdistettynä kuvaan, jossa esiintyjät asettuvat lattialle makaavaan asentoon, voi tulkita itselleen haluamansa lopun esitykselle.

## *Infraääni rituaalin polttoaineena*

Matalat infraäänit, joita kuuloaisti ei pysty tulkitsemaan ovat kautta aikojen olleet tärkeässä roolissa shamanistisissa rituaaleissa. Nämä alle 20hz taajuudella soivat äänet saavat meidät tuntemaan erityisiä tuntemuksia, kuten pahoinvointia, tasapainon heikentymistä ja suotuisissa olosuhteissa jopa hallusinaatioita. Luonnon ilmiöistä esimerkiksi nousu- ja laskuvesi, tuuli, aallot, maanjäristykset ja ukkonen saavat aikaan infraääniä. Lähestyvän ukkosen jylinä herättää kunnioitusta jo ennen kuin ukkonen voidaan kuulla ja usein kuuleekin puhuttavan ”tyynestä ennen myrskyä”. Infraääniä aistivat eläimet tulkitsevat infraäänit tyyneydessä varoitukseksi tulevasta katastrofista ja pyrkivät turvaan. (Devereux 2001, 43-54)

Titled-esityksessä kuullaan infraääniin viittaavia äänellisiä eleitä useaan otteeseen. Ensimmäinen kuultava ”infraääniele” (poisluettuna tilassa valmiina ”kuultavat” luonnontapahtumien infraäänit) on Johannan tuottaman ääniseinämaalauksen matalat taajuudet. Mikrofonin signaalia manipuloimalla luodaan tilaan, mutta etäälle, ukkosrintama. Ukkonen on lähestymässä, mutta siitä, osuuko se esityksen kohdalle, ei voida olla varmoja. Ukkosen ääni laajentaa esityksen virtuaalista äänenkantamaa kymmenistä metreistä kymmeneen kilometreihin ja antaa yleisölle tilallis-ajallisen motiivin kautta lisää tietoa rituaalin tapahtumapaikasta, sen välittömässä läheisyydessä ja ympäröivässä luonnossa vallitsevista ilmiöistä. Kuinka kauan kestää, että tuo kaukana kuultu myrsky on täällä?

Seuraavan kerran teoksessa kuullaan infraääniin viittaavaa äänisuunnittelua kohdassa, jossa liikuteltavista kaiuttimista rakennetaan näyttämölle patsasmainen, toteemin kaltainen soiva rakenne. Patsaan pimeydessä tuottamat voimakkaat, farfisa transistori-urun käyntiäänestä koostetut atonaaliset kohinaääni-klusterit luovat tilaan fyysisesti aistittavaa liikettä alimpien äänitaajuuksien muodossa. Alimmat taajuudet toistuvat tilaan erityisesti niitä varten suunnitelluilla subwoofer -kaiuttimilla (2x NEXO LS500). Toteemin äänimassaan yhtyy, taivaalta laskeutuen, vahvistuva hyönteisparven ääni, joka kasvaa voimakkuudeltaan, kunnes voima

purkautuu valtavana ukkosenjyrähdyksenä teatteritilaan. Matalataajuuksisen äänen jälkikaiuntaa jatkuu lähes minuutin verran.

Tutkija Daniel Tuzinin mukaan useissa luonnonuskonnoissa palvottiin ukkosta ja sen äänellisiä ilmiöitä, jotka siirtyivät shamaanien kautta myös rituaalien palvelukseen. Papua Uudessa Guineassa elävän Arapesh -kansan Tambaran -kultti tarjoaa kiinnostavan tarkkailukulman suhteessa infraäänien käyttöön shamanistisessa rituaalissa. (Devereux 2001, 42). Daniel Tuzinin tutkimassa tambaran-kultissa pyritään luomaan vaarallisten kulttihenkien (Nggwal) ääniä eri soittimilla (Devereux 2001, 42). Kultin hyödyntämiä soittimia ovat; rummut ja slit-gongit; erikokoiset pillit ja pan-huilut; erilaiset trumpetit ja huilut; pärrät (soitin, jossa narunpähän sidottua puikulaa pyöritetään kehämäisesti), sekä valtavia, jopa neljä metriä pitkiä onttoja bambu-putkia. Sinällään edellä mainitut soittimet eivät ole salaisia Arapesh-kansan keskuudessa, mutta niiden kulttia varten muokatut versiot ovat. Slitdrummin muokatussa versiossa sen ympärille tehdään banaanin lehdistä kaikukoppa, jonne huudetaan bambuputkea pitkin lyhyitä, teräviä huutoja. Lopputuloksena kuullaan tukahdutettua, jylysevää ääntä (vapaa suom. dull booming sound). Huiluilla, panhuiluilla, eräänlaisilla trumpeteilla ja vihellyksillä pyritään imitoimaan eri lintujen ääniä, sillä niiden kuvitellaan olevan henkien kumppaneita sekä viestintuojia. Kultin soittimista putkilla sekä banaaninlehvillä vahvistetut slitgongit sekä pärrät eivät pyri imitoimaan mitään erityistä ääntä, vaan niiden on tarkoitus manifestoida henkien todellista läsnäoloa. Tutkija Daniel Tuziniin suurimman vaikutuksen tekivät kaikukoppina toimiviin tiimalasirumpuihin kiinnitettyihin bambuputkiin suunnatut laulut. Näitä edellä mainitsemiani Helmholtzin resonaattorin tavoin ääntä vahvistavia putkia oli jopa 30 ja niiden tuottamat infraäänit saivat tutkijassa aikaan uskonnollisen kokemuksen kaltaisia tuntemuksia. Vaikka kultin jäsenet tuottivat äänet itse, uskoivat he silti niiden olevan oikeasti henkien tuottamia. Kultin kokonaisuutta Tuzin kuvailee *onomatopoettisiksi pseudoäänähdyksiksi*, joista on mahdotonta saada kunnolla selvää ja jonka kaltaista kuullaan unissa. (Devereux 2001, 44)

Titled-tittelöity -esityksen analyysin kannalta mielenkiintoista on, että kultti tapahtui juuri siihen vuodenaikaan kun etäiset ukkoset olivat yleisimmillään läheisillä kukkuloilla. Tuzin epäileekin, että juuri ukkoset, joiden tiedetään

tuottavan infraäänellisiä ilmiöitä, yhtyvät kultin infraääniin niitä täydentäen. (Devereux 2001, 45). Suurimassa osassa luonnonuskonnoista palvotaan jollain tasolla ukkosta. Samoin näiden rituaaleissa käytetään ukkosesta muistuttavia rumpuja. Neuropsykologiassa saavutettujen empiiristen tutkimustulosten pohjalta voidaan todeta, että kaikkialla maapallolla elävien ihmisten aivot reagoivat samoin infraääniin, joten ei ole yllättävää, että rummutus eri kulteissa on levinnyt lähes kaikkiin maailman kulttuureihin. (Brown 2010, 89)

Titled-esityksen ukkosen jyrähdykset on toteutettu teknologiaa hyödyntäen, kuten Tambaran-kultin äänet. Yhtenä yhteisenä tekijänä voidaan pitää ukkosen infraääntä ja sen uskonnollisia viitteitä, joita kumpikin rituaali hyödyntää äänellisissä eleissään tunnelman virittämiseksi. Ero tambaran-kultin akustisesti tuotetulle äänelle ja Tittelöidyn elektronisesti manipuloiduille äänelle löytyy ensinnäkin siitä, että näennäinen vaiva tuottaa elektronista ääntä on pienempi. Teknologian avulla saan muutamalla kevyellä koskettimen painalluksella koko tilan resonoimaan sen sijaan, että soittajia ja instrumentteja operoisi jalkapallojoukkueen verran suunnittelijoita toteuttamassa akustisesti rituaalin ääniä. Olisikin mielenkiintoista luoda rituaalinomainen äänellinen tilanne teatteritilaan, jossa kaikki äänet tuotettaisiin akustisin keinoin. Yhteisen soittamisen kautta tuotettu rituaalinen äänimassa tuottaa varmasti erilaisen soittamisen tunteen kuin yksin toteutettu koskettimiston soitto.



Kuva: Salla Keskinen

### *Hautakammion hiljaisuus*

Kaikkoavan etäisen ”ukkosen”, sitä edeltäneen hyönteisparven ja soivan toteemin mylvinnän jälkeen lavalle paljastuu kohtaus. Katonrajassa olevat, himmeästä, puoliläpäisevästä kalvosta muovatut rakennelmat luovat tilaan pehmyttä valoaan. Kalvon pinnalta voi erottaa kuolleiden hyönteisten varjokuvia ja selittämättömiä muotoja. Valo paljastaa lavalle alastoman miehen ruumiin, jota kannattelee puettu naishahmo. Muodostelmassa nähdään myös edellisistä kohtauksista tuttuja täytettyjä eläimiä (kaikki esityksen elementit ovat nähtävissä halki esityksen). Jokainen pienikin liike on kuultavissa, sillä lattiaan kiinnitetty kontaktimikrofoni (AKG C411-B) toistaa äänet tilaan raakana, ilman efektointia. Tilassa ääni sijoittuu suhteessa tekemiseen, mutta niin, että sen suunta on huoneen yläkulmista kohti keskustaa. Äänitilanne luo osaltaan läheisen, mutta rujan vaikutelman. Tuntuu kuin esiintyjän ruumiillisuus ja eloton kehollisuus tulisi liian lähelle. Onko tämä kaikki pakko kuulla? Nyky-yhteiskunnassa kuoleman kohtaaminen on harvinaista, toisin kuin vielä 1900-luvun alkupuolella, mikä osaltaan selittää sitä vieraantuneisuuden tunnetta, jota saatamme kokea

kuoleman läsnäollessä. Tuntuu kuin huone pienenesi. Edellisen kohtauksen kymmenien kilometrien äänen kantama puristuu palvelemaan pientä mittakaavaa, jossa lattian jokainen millimetri ja sen äänelliset erikoisuudet korostuvat. Lattian narinat Marian kantaessa ruumista salin toiseen päähän lepoon, assosioituvat tukielimiin ja niihin vaikuttavaan painovoimaan. Ruumis lasketaan lepoon, Maria poistuu sen luota varovasti esiintymistilan toiseen päättyyn. Jokaisella askeleella vahvistetut äänet heikkenevät, kevenevät ja teatterihiljaisuus laskeutuu.

Orkneyn saarelta Isossa-Britanniassa löytyy n.5000 vuotta sitten rakennettu kivinen hautakammio, jossa voi aistia hiljaisuuden erityisellä tavalla. Hautakammio on mullan, sammaleen ja maa-aineksen peittämä ja sinne pääsee kapeaa käytävää pitkin. BBC4:n tuottamassa radiokuunnelmasarjan *Noise: A Human History* jaksossa *A Ritual Soundscape* (21.3.2013) kuvaillaan seikkaperäisesti hautakammion akustisia ominaisuuksia. Toimittaja David Hendyn sanoin tila ”sataa hiljaisuutta” (vapaa suom. ”raining silence”). Tilan akustisista ominaisuuksista merkittävin on sen erityinen hiljaisuus ja siihen syntyvät seisovat aallot: tilassa soitetun rummun ääni voimistuu ja synnyttää infraääniä. Hautakammiossa tehdyn kokeen myötä koehenkilöt raportoivat tunteuksia ylösnousemuksen tunteesta ja erityisen kummallisesta tunteesta (peculiar feeling). Kukaan ei voi varmuudella tietää, minkä kaltaisia rituaaleja hautakammiossa on tehty; hiljennyttiinkö tilassa kuoleman äärelle vai pyrittiinkö siellä syntyvien seisovien aaltojen kautta transsin kaltaiseen tilaan? Tilan erikoislaatuinen akustiikka on tuskin kuitenkaan jäänyt hyödyntämättä shamanistisissa rituaaleissa, joskaan ei voida varmuudella väittää, että tila olisi alun alkaen rakennettu akustisista lähtökohdista. (*Noise: A Human History*. 4/30: *A Ritual Soundscape*. Rocket House Productions, BBC4 Radio 21.3.2013)

Toinen esimerkki kuolemaan liittyvästä seremoniasta eristettyssä äänellisessä yksikkössä löytyy antiikin Kreikasta, Achreonin ”kuoleman” temppelistä (*The Achreon Necromancy*), joka rakennettiin 800 eKr. Temppeliä käytettiin seremonioissa, joissa oltiin yhteydessä kuolleiden sieluihin. (Blessner & Salter 2007, 84) Temppeli on rakennettu kammioiksi muokatun luolaston päälle ja sen kolme metriä paksut ulkoseinät eristävät sen akustisesti ulkomaailmasta. Temppelin jälkikäilyntä on erityisen lyhyt ja tuottaa erityisen läheisen

tunnelman. Kaikki tilassa tehdyt äänet kuullaan erittäin selkeästi. Temppeli on rakennettu niin, että sen tilat ovat akustisesti yhteydessä toisiinsa. Seremoniassa papit tuottivat ääntä eri tilassa kuin seremonian muut osallistujat, jolloin ääni tuntui tulevan etäisestä, tuntemattomasta kammioista. Tempelin ”henkien” äänet olivat läheisiä, ympäröiviä, mutta silti vailla kokijoille näkyvää fyysistä äänenlähdetä. (Blessner & Salter 2007, 84) Yhteys Tittelöidyn äänisuunnitteluun löytyy juuri erottelevasta äänestä samaan tapaan kuin Orkneyyn saaren hautakammiossa.

Walter Murch toteaa David Toopin kirjassa *Sinister Resonance*, että kohdussa kaikki äänet ovat absoluuttisia ja vailla syy-seuraus suhdetta. Kuuloaistin ylivalta suhteessa näköaistiin loppuu syntymään, jolloin alamme näkemään. (Toop 2010, xi) Murchin mukaan lapsi innostuu valtavasti selvittäessään äänen ja sitä edeltäneen teon suhdetta toisiinsa. Murch ehdottaakin, että jos syys-seuraussuhdetta ei löydy, yhdistyy ääni alitajuisella tasolla *sikiönä* kokemaamme *selittämättömään*. Murchin mukaan ihmisen mielellä on kuitenkin motiivi, joka pyrkii selvittämään äänen alkuperän ja lopulta vaikka keksii sille sen. Usein äänet selittyvät kuulijoilleen ”*yliluonnollisen väliintulona*”. (Toop 2010, xi)

Nyky-yhteiskuntaa pidetään usein äänekkäämpänä kuin esi-historiallisen ajan ääniympäristöä. Toisaalta se, että kivikaudella ihmiset olivat jatkuvasti välittömässä luontosuhteessa ja sen armoilla korosti kuulon merkitystä. (Blessner & Salter 2007, 27) Historioitsija Peter Englund kuvailee esiteollisen ajan eurooppalaisten monipuolisia ja monilta osin kadotettuja äänimaisemia kirjassaan *Hiljaisuuden historia*. Esiteollisen ajan maalaisseutujen äänimaisemat puheineen, luonnon ilmiöineen, eläimineen sekä työn äänineen muistuttavat monella tapaa esihistoriallisen ihmisen kuultua todellisuutta, sillä kumpaakin nimittää luonnon vahva läsnäolo. Vasta ihmisen opittua rakentamaan rakennelmia, oli mahdollista luoda akustisilta ominaisuuksiltaan luonnonmuodoista riippumattomia tiloja ja valjastaa ne akustisilta ominaisuuksiltaan halutun kaltaisiksi. Voidaan olettaa, että ne jotka pystyivät suunnittelemaan pyhiin rituaaleihin käytettyjä tiloja, olivat erityisessä asemassa. Heillä oli hallussaan tietoa ”äänen salaisuudesta” – akustiikasta – ja sitä kautta valtaa. (Blessner & Salter 2007, 97-100) Nykyihmisen kliiniset sisätilat, joista luonto pysyy toistaiseksi etäällä, ovat

usein hiljaisia äänieristyksen johdosta. Toisaalta, valta manifestoituu yhä edelleen tilojen arkkitehtuuriin. Tilavuudeltaan suuret kivellä vuoratut tilat huokuvat varallisuutta, kun taas hirsitalon lämmin akustiikka viestii kodikkuudesta. Astuttaessa vakavaraisen pankin aulatilaan sisääntulo huomataan varmasti pitkän kaiunnan johdosta. Lääkäriasemalle saavuttaessa äänellinen vastaanotto ei mitä luultavimmin ole edellä kuvailemani kaltainen. (Blessner & Salter 2007, 25)

Hiljaisuudella on toimintoja rytmittävä merkitys useissa rituaaleissa (Brown 2010, 85). Tila, joka sulkee ulkomaailman äänen ulkopuolelleen tarjoaa uuden tavan kohdata rituaalin äänellisen ulottuvuuden nyansseja. Orkneyn saarten hautakammion ja aiemmin tekstissä mainitsemani Tittelöidyn kohtauksessa on yhteys; kummassakin tilassa ja tilanteessa hiljennytään kuoleman äärelle. Orkneyn hautakammion erittelevä kaiuttomuus luo samankaltaista läheisyyden tunnetta kuin ruumiin siirtelystä ja liikkeestä syntyvä, tilassa mikrofoniin avulla vahvistettu, koruton ääni. Hautakammion kaiuttomuus vertautuu suoraan kontaktimikrofoniin efektoimattomaan ääneen. Kuulokuvan mittakaavan pienentyminen toteutuu kummassakin. Hautakammioon saavutaan tunnelia pitkin. Vastaavasti tittelöidyssä ukkosen jytinä vaipuu etäisyyteen paljastaen pienemmän mittakaavan.

Australian alkuperäisväestöön kuuluvalla Warramunga –heimolla on tapana tuottaa paljon melua vainajan läheisyydessä tämän kuollessa. Kuoleman kohdatessa heimon jäsenen, hiljaisuus laskeutuu. Warramunga –heimon kuolemaan liittyvän rituaalin ja Tittelöidyn välinen nimittävä tekijä on niin ikään hiljaisuus, joka laskeutuu elämän kaikottua. (Brown 2010, 85)



# Titled

- Tittelöity

**Työryhmä:**  
Kati Raatikainen, Aki Päivärinne, Milla Martikainen, Roosa Marttiini,  
Johanna Von Himmelhorn, Maria Autio, Viivi Niiniketo, Joonas Suomalainen

**Esitykset:** pe 29.8.2014 klo 19.00 (ensi-ilta),  
la 30.8. klo 14, ma 1.9. klo 14, ti 9.9. klo 19, ke 10.9. klo 14 ja 19, to 11.9. klo 19  
Teatterikorkeakoulu / Haapaniemenkatu 6

Liput: 15 / 7e / [www.piletti.fi](http://www.piletti.fi) / 0600 13377 (1,71 €/min + pvm)

**TEATTERI-  
KORKEAKOULU**  
TAIBEYLIPISTO

Julisteen suunnittelu: Milla Martikainen ja Joonas Suomalainen



Kuva: Aki Päivärinne

## *Linnut ja hyönteiset*

*Paul Devereuxin* mukaan tambaran-kultin jäsenenet uskoivat lintujen olevan maallisen ja henkimaailman välillä toimivia sanansaattajia. Niiden ääntä matkittiin erilaisten pillien, kellojen ja trumpettien äänillä (Devereux 2001, 27). Toinen esimerkki lintujen äänistä osana tilaan sidottua uskonnollista rituaalia löytyy Meksikosta, aikoinaan Maya-intiaanien rakentamasta *Kukulkanin* pyramidista. Akustinen konsultti sekä tiedemies David Lubman on tutkinut *Kukulkanin* pyramidia sekä sen erityistä akustista ilmiötä. Pyramidin portaita kuljettaessa askeleista syntyvien äänien kaiut tuottavat hieman yllättäen Maya-intiaanien pyhän linnun *Quetzalin* äänen. *Quetzalin* sirkuttava (chirping) ääni kuullaan, sillä askeleiden ääniaallot heijastuvat kapeista askelmista. Halusivatko Mayat ikuistaa *Quetzalin* äänen kiveen? Ei voida varmuudella tietää suunniteltiinko rakennus alun perin siten, että sillä olisi edellämainitun kaltaisia akustisia ominaisuuksia vai löytyikö ilmiö sattumalta ja valjastettiin sitten uskonnon käyttöön? *Quetzal* symboloi Maya-intiaaneille sielua. Vaikka ilmiö olisikin ollut sattumanvarainen, kertoo se silti ainakin siitä, että äänellä oli suuri vaikutus Maya-intiaaneille heidän uskomustensa kautta. (Blessner & Salter 2007, 85)

Tittelöidyn rituaalissa lintujen ääniä kuullaan kahteen otteeseen. Kuten tambaran-kultissa myös tittelöidyssä lintujen äänet ovat täydellisen representoinnin sijaan tuotettu teknologian avulla. Tittelöidyssä kimeät siniaalto-oskilaattorilla muodostetut lyhyet ”huudot” ovat *lintuja keinoluonnossa* ja ne esiintyvät esityksen ensimmäisessä taitekohdassa. Viestivätkö linnut tulevista tapahtumista äänillään? Kohdassa, jossa korkeat pelkistetyt viserrykset esiintyvät, tilan valaistus muuttuu täysin kirkkaan punaisen kautta vihreäksi ja sitten siniseksi. Taustan rauhallinen, mutta kiihtynyt kohina saa sähköisiä ulottuvuuksia ja tiivistyy tilaan sykkiväksi voimaksi. Liikulteltavista kaiuttimista rakennetaan toteemin kaltainen soiva patsas ja lopulta tila pimenee ja vain ääniteknologiasta ja varauloskäynneistä hohtava valo valaisee tilaa. Pimeyden keskellä ääni saa keskeisen roolin. Kohtauksen sähköinen, toteemiin paikallistuva, mutta tilan ulottuvuuksia suunnillaan paljastava ääni kasvaa äänenpaineeltaan huumaavaksi, jolloin sen päälle laskeutuu villisti suriseva hyönteisparvi.

Tittelöity-esityksen ja 1250 eKr. Mycenaessa rakennettujen mehiläispesä hautojen (vapaa suomennos; beehive tombs) äänellisistä ilmiöistä löytyy samankaltaisuuksia. Tholoksen kennon muotoon rakennettujen hautojen suunnittelun alkuperästä ei ole varmaa tietoa, mutta niiden muodolla arvioidaan olevan symbolinen merkitys. Mehiläiset liitettiin jumalattariin, kuten Demeteriin, sekä kuolemattomuuteen. Kreikkalaisessa mytologiassa uskottiin myös, että kuolleiden sielut voisivat jatkaa kulkuaan mehiläisissä. Äänellisenä erityispiirteenä tilassa on sen suriseva, mehiläisparvea muistuttava ääni. Ääni syntyy kun haudan ulkopuoliset äänet kimpoilevat tilan kivipinnoilta. (Devereux 2001, 67)

Tittelöity-esityksessä pimeydessä tapahtuvaa äänitoteemin ja hyönteisparven ääntelyä seuraa kohtaus, jossa Joonas esitetään elottomana ruumiina Marian sylissä. Kreikkalaiseen mytologiaan viitaten hänen sielunsa on poistunut hyönteisparven mukana kehosta ja jatkaa nyt matkaa toisessa muodossaan.

## *Hengittävä kohina*

Teoksen loppukohtauksessa kuullaan tilassa säännöllisesti hengittävää kohinaa. Ääni sykkii hiljalleen hengittäen tasaisena tilassa. Se syntyy tilan keskiosan lattialle siirretystä toteemin osista ja kurottautuu siitä aina äärimmäisiin katon kulmauksiin saakka, jossa sen ottavat vastaan *NEXO PS 10* -kaiuttimet (yhteensä 4 kappaletta sijoittuneina kattogridin kulmiin). Kohina vaipuu hiljaisuuteen esiintyjien näkyvän liikkeen loputtua ja esitys päättyy.



Kuva: Salla Keskinen

Tilassa liukuva kohina, jota esityksen lopussa kuullaan, koostuu kontaktimikrofonin signaaliketjun tuottamasta äänestä yhdistettynä puiden lehvästöjen ääneen. Lopputuloksena kuultava ääni muistuttaa valtameren hiekalle huuhtoutuvia aaltoja. Ääni järjestyy siten, että keskeltä alkava aalto sisältää pelkkää signaaliketjun kohinaa ja sen yläkulmiin kurottava jatke saa osakseen lehvästöän ääntä. Tällä tavoin ääneen syntyi eloa ja fyysisyyden tuntua.

Kohinan kuuntelulla on ollut merkittävä vaikutus papua-uusi-guinealaisen Kaluli-heimon rituaaleissa. Kaluli-heimon jäsenet viettivät päiviä kuunnellen vesiputouksen kohinaa. Illalla leirinuotion ääreen palattuun he lauloivat ne melodiat ja tarinat, joita kohinan seasta olivat kuulleet (Noise: A Human History. 3/30: The Singing Wildernes. Rocket House Productions, BBC4 Radio 21.3.2013). Arvailujen varaan jää, millä tavalla palavan nuotion äänet vaikuttivat muistoon vesiputouksen äänistä. Vesiputouksesta syntyvä kohina on taajuusspektriltään hyvin laaja kattaen ääniä tasaisesti koko kuuloalueelta. Putouksen äänen kliininen vastine on valkoinen kohina, jossa kaikki kuullut taajuudet on toistettu samalla intensiteetillä.

Ihmisen elinympäristössä on kuultavissa jatkuvasti erilaista taustakohinaa ja sen näennäinen puuttuminen luo epämiellyttävän ja vieraannuttavan tunteen, jonka voi kokea esim. kaiuttomissa laboratorioissa. Vietettyään aikaa kaiuttomassa tilassa ihmiset ovat raportoineet kuulleen ympäröivästä hiljaisuudesta oman verenkiertonsa äänen (Blessner & Salter 2007, 18-19). *Ross Brown* kuvailee keinotekoisesta teatterihiljaisuudesta ja sitä, kuinka sen erityisyyttä vaalitaan. Teatterihiljaisuuden aikana oma oleminen tilassa korostuu ja tietoisuus siitä, että nyt ei kannata esimerkiksi aivastaa tai liikahtaa korostuu (Brown 2011, 8). John Cagen sanoin: hiljaisuus on melua (Cage Brown 2011, 8 mukaan).

Tittelöity-esityksen lopun kohinaääni ei ole jatkuvaa, mutta sen taajuusspektri on vesiputouksen spektrin kaltainen, muistuttaen valkoista kohinaa. Ajallisesti sen symmetrinen aaltoilevaisuus luo erityisen epäsuhtaan luonnollisesti ja kronometrisesti ajoitetun välille. Luonnon ilmiöt eivät katso kelloa, mutta tittelöity-esityksen keinoluonto katsoo. Epäsuhta luo jännitteen, jota ei välttämättä huomaa, mutta tuntee jollain tiedostamattomalla tasolla. Ovatko kronometriset aallot pehmeä lasku pian kohdattavaan kellontarkkaan teatterin ulkopuoliseen todellisuuteen? Tittelöidyssä saavutaan lopulta rannalle, veden ääreen hyvästelemään ruumis ja kuulemaan maailman tuulta siihen sulautuen, sen tarinat kotiin kannettaviksi ja eteenpäin kerrottaviksi. Teoksen lopun äänisuunnittelu ei tarjoa vastausta vaan kysyy: mitä kokija kuulee kohinassa?

## Äänikehät

Esityksen katsomo järjestyy kehämäisesti Studio-tilassa. Yleisölle on varattu istumiseen vaaleita, lattian sävyisiä tyynyjä sekä muutamia tuoleja niitä haluaville. Tilaa kiertävään tyynykehään on jätetty aukkoja, joista esiintyjät pääsevät tarpeen tullen poistumaan tai palaamaan kehän sisäpuolelle. David Hendyn BBC4-radiolle tekemässä ohjelmasarjassa kerrotaan, että Orkneyn saarelta löytyvissä maanpäällisissä kivikauden rakennelmissa toistuu tämä sama kehämäinen muoto. (Noise: A Human History. 4/30: A Ritual Soundscape. Rocket House Productions, BBC4 Radio 21.3.2013) Myös Stonehengen kuuluisa, esihistoriallisella ajalla rakennettu monumentti on kehämäinen, kuten lukuisat muutkin esihistorialliset rakennelmat. Rakennelmien alkuperäistä käyttötarkoitusta ei voida varmuudella kertoa, mutta niiden epäillään toimineen rituaalisten tapahtumien näyttämönä. Orkneyn saarelta löytyvä kehämäinen rakennelma on akustisesti erityinen; kun kehän keskellä tuottaa ääntä ympäröivät kivirakenteet luovat sille erityisen kaiun. Efektin havaitsee parhaiten, kun soittaa kehän keskellä shamaanirumpua. Ei voida varmuudella tietää, oliko tila suunniteltu alun perin silmälläpitäen sen akustisia vai visuaalisia ulottuvuuksia. Kuten myös samalta saarelta löytyneiden kaiuttomien hautojen tapauksessa voidaan todeta, että tuskin näitä akustisia ominaisuuksia olisi kuitenkaan jätetty hyödyntämättä, vaikka ne eivät alun perin olisi olleet suunniteltuja. (Noise: A Human History. 4/30: A Ritual Soundscape. Rocket House Productions, BBC4 Radio 21.3.2013)

Tittelöity-esityksen kaiutinsijoittelu muuttuu teoksen edetessä. Esityksen eri vaiheissa eri ulottuvuudet ympäröivistä kehistä korostuvat muuttuvan asettelun kautta. Esityksen alussa katon kulmiin sijoitetut Nexo Ps10 -kaiuttimet ympäröivät yleisöä. Kevään harjoituskauden ajan kyseinen valikoima kaiuttimia oli rakennettuna tilaan. Kaiuttimet oli aseteltu kevään harjoituskauden ajaksi lattiatelineisiin, jotta niiden siirtely olisi helpompaa. Kaiutinvalikoima laajentui kun kannettavat, langattomalla teknologialla toimivat kaiuttimet (4x Sennheiser LSP500 Pro) tulivat mukaan syksyn harjoituskaudelle. Langaton teknologia mahdollisti uudenlaisen, itselleni ennen kokemattoman tavan tuottaa ääntä, liikutella sitä tilassa, sekä erityisesti tuoda sen osaksi teoksen visuaalisuutta ja luoda myös esiintyjille

mahdollisuuden osallistua konkreettisella tavalla tila-äänien manipuloimiseen. Teoksen alun kaiutinsijoittelu muuttuu esityksen edetessä liukuen asetelmaan, jossa lopulta sisempi, keskeltä kohti yleisöä suunnattu kehä luo vastavoiman ulkopuoliselle kehälle (kulmista kohti keskustaa). Kehät ja niiden rikkoutumiset eivät olisi olleet mahdollisia tässä teoksessa ilman langatonta teknologiaa. Langattomat kaiuttimet tuntuivat sulautuvan teokseen myös siltä osin, että pyrimme toteuttamaan esitystä, jossa luonnon, ihmisten ja asioiden välisiä rajoja haluttiin kyseenalaistaa kanssa-olemisen käsitteen kautta. Kanssaolemisella viitataan tässä yhteydessä tasa-arvoiseen, kunnioittavaan olemisen tapaan ihmisten, elollisten ja elottomien asioiden välillä. Liikkuva kaiutin tuntui luontevalta sillä olihan esiintyjinä myös esimerkiksi täytettyjä eläimiä sekä kuivattuja hyönteisiä. Elollisen ja elottoman kehät kohtaavat teknologian saadessa elollisiin, usein ääntä päästäviin eliöihin liitettyjä ominaisuuksia. Teoksen alkupuolella koettava kaiuttimen ”herääminen” (kaiutin makaa kartiopuoli maata kohti, ennen kuin esiintyjä nostaa ja paljastaa siitä tulevan kohinan) yllätti itseni kerta toisensa jälkeen, vaikka tiesin, mitä tilanteessa tulisi käymään. Laajemmin ajateltuna, kehämäiset muodot edustavat myös ihmisen psyykettä tai suhdettamme kuolemaan. Ulompi kehä on ihomme ulkopuolisen maailman ääni ja sisempi, hiljalleen esityksen aikana rakentuva muoto, edustaa ihmisen sisäistä, ”kehon omaa ääntä”. Lopun kehissä hiljalleen sykkivät aallot hengittävät sisäisen ja ulkoisen rajojen yli tullen kohtaamillaan alueilla yhdeksi.

Orkneyn saarelta löytyvä kivikehä ja sen akustiset ilmiöt rinnastuvat osittain Tittelöidyn äänisuunnitteluun. Kivirakennelman keskellä rituaaliaan tuottava shamaani ja ympäröivistä rakenteista heijastuvat äänet rinnastuvat teoksen äänisuunnitteluun ja suunnittelijaan. Teatterin teknologia, samoin kuin kivikehä, mahdollistavat äänen manipuloimisen ja luovat puitteet rituaaliselle toiminnalle.

## *Shamaani-äänisuunnittelija*

Shamaanit ja äänisuunnittelijat käyttävät äänellä vaikuttamisen keinoja osana esitysten äänisuunnittelua ja rituaaleja. Useissa uskonnoissa uskotaan maailman syntyneen äänestä tai äänen takia. Muinaiset egyptiläiset uskoivat äänen olleen ensimmäinen, joka rikkoi hiljaisuuden ja synnytti maailman. Hindulaiset uskovat maailman syntyneen Aum-äänen johdosta. Tästä syystä äänellä on useissa rituaaleissa niin keskeinen rooli. (Drevalev Brown 2010, 97 mukaan) Shamaaneiden tapaan äänisuunnittelija luo rituaalin ja/tai esityksen maailman äänellisen ulottuvuuden ja ohjailee esityksen tai rituaalin kokemuksellisuutta halki sen hetkisen tilanteen. Usein kuuleekin puhuttavan siitä, miten esitys vei yleisön ”toiseen maailmaan” tai kuvailuita siitä, kuinka esitys olisi kestänyt pidempään tai lyhyempään kuin sen kanssa vietetty kokemuksellinen aika oli antanut ymmärtää. Vaikutelma ajantajun häilymisestä on eri asioiden summa, mutta äänellä on siihen suuri merkitys. Igor Drevalevin (2007, Prague Scenofest) sanoin:

*”Teatteri luo toista todellisuutta. Joskus se on vain viihdettä, joskus pyrkimys ymmärtää ihmistä maailmassa ja joskus yhteyttä Jumalaan.”*  
(Drevalev Brown 2010, 97 mukaan) Drevalevin mukaan äänisuunnittelija luo esityksen kosmoksen.

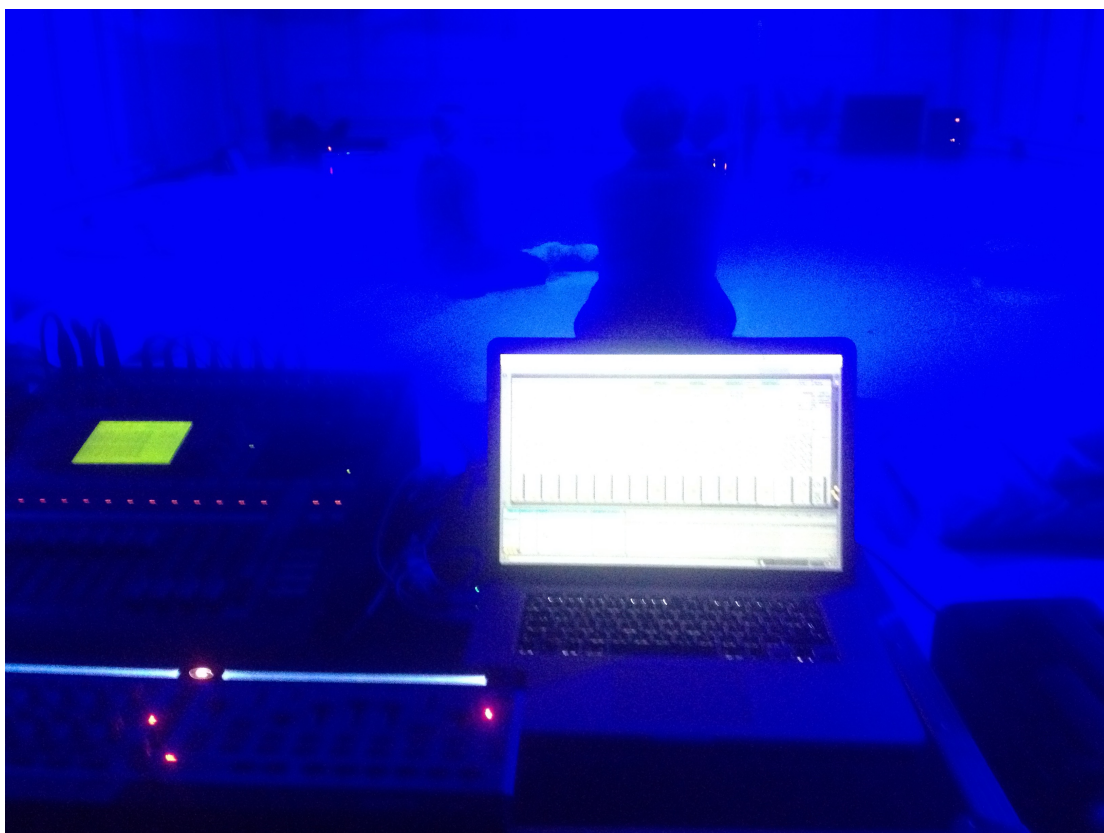


Kuva: Milla Martikainen

Tittelöity-esityksen äänisuunnittelun eri vaiheineen on toteuttanut yksi ihminen esiintyjien ja koreografin avustuksella. Jälkeenpäin tarkasteltuna teoksen äänisuunnittelu lainasi tietämättään elementtejä useista eri rituaaleista ja liitti niitä toisiinsa. On mielenkiintoista havaita, että suunnitteluvaiheessa koin itseni usein ”yliluonnollisen voiman” hallitsijaksi, jolla on erityistä valtaa esityksen tilassa. Vaikka tiedän rationaalisesti, että luomani äänimaailma ei ole oikeasti henkien tuote tai elävä, tilan täyttävä ja siinä elävän organismin kaltaisesti liikkuva ääni silti luo sellaisen vaikutelman itselleni. David Toopin *Sinister resonance* -kirjan kuvailua mukaillen, koin äänen ja sen materiaalittomuuden jonkinlaisena aaveena tai mystisenä kaasumaisena oliona tilassa (Toop 2010, s.24). Vaikutelmaa vahvisti vielä liikkuvien kaiuttimien luoma epäsuhta konkretian ja abstraktin välille. Ääni paikantuu konkreettisesti kaiuttimeen, mutta sen mobiilista luonteesta johtuen se tuntuu elävän ja hivuttautuvan abstraktin aaveen kaltaisesti tilaan. Tiedämme kaiken olevan teknologian tuotosta, mutta silti antaudumme sen tuottaman selittämättömän valtaan. Toopin mukaan ääni on epämiellyttävän lähellä kuolemaa viipyessään tilassa hetken, yllättäen, shokeeraten, muovaten ilmaa ja sitten yht’äkkiä häviten (Toop 2010, 25). Äänellä onkin juuri siirtymäriiteissä erityinen rooli, sillä sen luomilla ilmaisukeinoilla kuvaillaan usein juuri asioita, jotka eivät ole pysyviä; tunteita, tunnelmia (atmosfääri), tunteellisuutta, kaikenlaista intohimoa, ajan kulkua, abstraktia matematiikkaa, muistia, menetystä, kaipuuta, nostalgiaa, metafysisistä, yliluonnollista, aavemaista, näkymätöntä, tuntematonta ja käsittämätöntä (Toop 2010, 25). Joskus kuulee sanottavan äänen kaikottua olevan ”kuoleman hiljaista”.

Äänisuunnittelijan ja shaamaanin välinen vertautuvuus on konkreettisimmillaan tilaa soitettaessa. Shamaanin rumpu ja Tittelöidyn tapauksessa ääniteknologia ja erityisesti soiva toteemi toimivat samalla periaatteella: niitä soitetaan. Kokemus toteemin soittamisesta tilassa oli väkevä. Soittokohtauksen alussa tuntui mielekkäältä taikoa ääntä esiin hiljalleen. Aluksi äänten tehtävänä on vain tuottaa muutosta taustaan. Edettäessä syvemmälle pimeyteen, äänipohjalta ponnistavat ”ääni-aaveet” ottavat tilan liikkeellään hallintaansa ja repivät sitä voimallaan. Tuntui voimaannuttavalta saada niin paljon valtaa sormieni alle, aistia tilan resonanssia hetkessä ja uppoutua risteävien kohinaääniklustereiden

ristivetoon ja lopulta valjastaa ukkosen voima tilaan. Toteemin soittaminen oli äänenvoimakkuudeltaan teoksen väkevin hetki.



Kuva: Aki Päivärinne

## AJATUKSIA JA POHDINTOJA

Olen saanut työmme kautta uuden suhteen äänen, sen historiaan, rituaaleihin, omaan luontosuhteeseen sekä alkanut pohtimaan yleisemmällä tasolla, millaisia rituaalistisia muotoja ja tiloja kohtaamme arjessa?

*”Kun kuljen terapeutin ovesta sisään joka viikon tiistaina ja torstaina klo:10:05 suoritan rituaalinomaisesti samat toimenpiteet; jätän vaatteet naulakkoon; varmistan kännykkäni olevan suljettu ja siirryn kättelemään terapeuttia; istuudun alas ja kerron mitä mieleeni milloinkin tulee noin 48 minuutin ajan ja kuuntelen välillä lyhyitä kommentteja terapeutiltani. Istunnon loppupuolella tunnen sisälläni itselleni varatun ajan lähenevän loppuaan. Terapeutti noudattaa aina samaa kaavaansa ja sanoo ajan päätyttyä ”No niin, nyt se aika sitten menikin.” Istunnon päätteeksi hyvästelemme ja lähtiessäni ulos sanon vielä ”Moikka.” Kerran kuukaudessa saan laskun, jonka toimitan maksettuaani Kelaan. Kelassa käydessäni täytän kaavakkeen keltaisella kuulakärkikynällä ja annan virkailijalle. Virkailija haluaa nähdä henkilötodistukseni varmistuakseen henkilöllisyydestäni...”*

*-Aki Päivärinne 13.10.2015*

Mielestäni rituaalisuus ei ole ainoastaan läsnä sillä hetkellä kun menen terapeuttini vastaanotolle, vaan ajallisissa rakenteissa, jokaisessa hetkessä. Tunnen alitajuntani kehittämän, syyttävän sormen kolkutuksen, jos jostain syystä olen unohtanut saapua ajalleni (tätä tapahtuu todella harvoin). Rituaalit luovat arkeemme järjestystä ja turvaa, jonkinlaisen säännösten. Rituaalittomuus olisi mielestäni juurettomuutta ja samalla historiattomuutta.

Toisenlaisena esimerkkinä rituaalisuudesta arjessa toimii jalkapallo ottelu. Käyn seuraamassa *Helsingfors idrots föreningen kamraterna:n* (HIFK) - jalkapallojoukkueen kotiotteluita aina kuin siihen tulee mahdollisuus. Tilaisuutta varten puen ylleni punaisen kannattajahuivin, sillä haluan kuulua joukkoon ja valmistautua tunnelmaan. Jo kotioven suljettua onloni on erilainen, valmistaudun kamppailuun. Ottelun aikana osallistun kannatuslauluihin, joita tilaisuudessa hoilataan ja elän ottelussa täysillä mukana. Lauluissa lauletaan mm. seuranperinteistä, lempivastustajista

(Jokerit ja HJK) sekä tietysti kannatetaan omaa joukkuetta. Lauluja lauletaan seuran perinteitä kunnioittaen kummallakin kotimaisella kielellä, vaikka suurin osa nykyisistä kannattajista on suomenkielisiä. Jalkapallo-ottelun rituaalit olen oppinut hyvin nopeasti ja niihin osallistuminen on itselleni voimaannuttava kokemus. Jalkapallo-ottelu toimii osoituksena rituaalin voimasta. Rituaalit siirtävät perinteitä.

### *Henkilökohtainen rituaali*

Henkilökohtaisen rituaalin tasolla olen läpikäymässä eräänlaista siirtymärituaalia koulutusohjelmastani valmistuessani. Olen taas matkalla kohti uutta, joka on jo monilta osin läsnä tässä hetkessä, mutta muotoutuu ajan horisontissa jatkuvasti uudestaan. Tuntuukin välillä siltä, että rituaalit venyvät ja pursuavat toistensa päälle. Välillä niiden olemassaoloa ei huomaa ja välillä ne musertavat voimallisuudellaan ja äkkinäisyydellä. Kaiken lisäksi omien lasten kasvuun, läheisen kuolemaan ja yleensä yhteiskunnassa elämiseen liittyvät tapahtumat luovat meille monisyisen rituaalien verkoston, joka muuttuu, kehittyy siihen osallistuvien ihmisten mukaan ja muokkaa meitä sitä kautta.

Omat, itsensä kanssa jaettavat rituaalit, jotka liittyvät esimerkiksi siihen, miten teen itsenäisesti töitä, tai millä tavalla kokoan saksofonin ja valmistaudun konserttiin, vaikuttavat ikään kuin alhaaltapäin tulevana voimana. Kannan niitä mukanani siinä, mitä ikinä teenkin, enkä välttämättä jaa niitä muille. Omat itselle tutut henkilökohtaiset rituaalit ohjaavat toimintaani ja synnyttävät mielestäni ”*oman tekemisen*” tunteen. Omat rituaalit tulevat kyseenalaistetuksi kuitenkin koulutuksen kautta tai kohdatessamme toisen kulttuurin edustajia, vauvoja, vanhuksia ja luontoa. Itse olen saanut mahdollisuuden kyseenalaistaa omia äänisuunnitteluun liittyviä työtapojani ja sen rituaaleja opintojeni kautta sekä Helsingissä, Lontoossa että *Tittelöidyn* ja lukuisten muiden esitysten maailmassa.

Opinnoissa alhaaltapäin tulevat omat työntekoon liittyvät rituaalit kohtaavat ylhäältä koulutusohjelman ja tieteellisen maailman suunnasta valuvat rituaalit. Kohtaamisen aikana kumpikin muuttuu ja valmistautuu muutokseen. Varsinkin pienen laitoksen parissa muutos kummassakin

osapuolella on mielestäni todellista. Tunnen olevani osa perhettä koulutusohjelmassani. Pidän erittäin tärkeänä sitä, että alapuoliset ja yläpuoliset voimat löytävät toimivan tasapainon ei pelkästään itsessään, mutta myös yhdessä. Perheenjäseniä tulee kuulla ja kunnioittaa.

Yhteiskunnalliselta tasolta ”*maailman luominen*” ja sen rituaalisuus laskeutuu päätösten ja lakien voimalla koulutusohjelmaan, jolloin uudistuvat taiteen tekemisen tavat kohtaavat yhteiskunnan odotukset. Tällä hetkellä, lokakuussa 2015, käydään julkisuudessa keskustelua mm. hoiva-taiteen merkityksestä. Mikä on taiteen tehtävä yhteiskunnassa? Jos taiteen arvoa mitataan rahassa tai sen kautta, miten sen avulla voidaan saavuttaa hoitoalalle säästöjä, ei mielestäni taiteen tekemisen todellista arvoa nähdä. Mielestäni todellinen arvo on siinä, että taide paljastaa meille uutta tietoa elämän kaikilta alueilta, jos maltamme kuulla, maistella, tuntea ja nähdä. Mielestäni päättäjien tulisi kuunnella taiteen tekijöitä tarkemmalla korvalla, katsella pidempään ja haistella sen vivahteita herkemmin. Ehkä oikeat ratkaisut eivät olekaan niin kaukana tai vaikeita? Samalla kun pyydän vaikuttajia avaamaan aistinsa, taiteilijoiden on pysyttävä uskollisina aiheilleen.

### *Mitä kysymyksiä prosessista nousee esille?*

Titled–tittelöity paljastaa paljon, varsinkin kehosta, politiikasta, vallasta ja rituaalista, jos lukee Kati Raatikaisen siitä kirjoittaman syväluotaavan kirjallisen lopputyön. Itselleni Tittelöidyn ääreen uudelleen palattuani, kysymykset rituaalien merkityksestä yhteiskuntamme rakenteiden muokkaajina nousivat esiin.

Kirkossa kuuntelemme perinteisesti edessämme tapahtuvaa *esitystä* kirkkosalista käsin samaan tapaan kuin perinteisessä teatterissa seurataan esityksiä katsomosta. Pääministerin televisioitu puhe 16.9 noudattaa tätä samaa kaavaa.

*Sana esitys kuvaa hyvin tapahtumaa, johon sillä viitataan. Se on johdettu ikivanhasta sanasta esi, joka ilmaisee suhteellista sijaintia, ts. edessä olemista johonkin toiseen verrattuna. (Laitinen 2011, 26)*

Vanhat katedraalit mahtavine kaikuineen uskottelevat Jumalan hengen laskeutuvan äänen muodossa pariimme ympäröiden meidät (Blessner & Salter 2007, 89). Todellisuudessa äänilähde, jonka kuulemme sijaitsee edessämme, ei ympärillä. Tämä asetelma on kirkon kiveen hakattu ja ikuinen. Teatterin tekniikan henkilökunnalle eräs tärkeimmistä tehtävistä tuntuu toisinaan olevan tilan pää-PA-kaiuttimien (banaanin muotoiset kaiutinklusterit, joiden olemassaolo perinteisesti kiistetään esityksen alkaessa) asetelman suojeleminen, sillä ne ovat ikuisia ja niiden säätäminen on kestänyt kauan. Rituaalilla tuntuu vielä edelleenkin olevan suuntansa.

Onko mahdollista, että asetelma johtuu yksinkertaisesti siitä, että vuosituhatvuotinen kristinuskon jumalanpalveluksen muoto ja kirkon entinen valta näkyy vieläkin esitystilaksi mielletyn tilan muodossa ja heijastuu siinä toteutuviin rituaaleihin? En ole sitä mieltä, että jokin yksi asetelma olisi toista parempi, mutta vaihtoehtoja ilmaisuun on hyvä löytyä, myös kirkollisessa jumalanpalveluksessa. Tekstissä kuvaamani ikiaikaiset rituaalit eivät asetu yksisuuntaiseen muotoon. Kehämuotoon asettuminen (esimerkiksi teltan reunoille, tulen ääreen tai jalkapalloareenalle) vaikuttaa usein olevan yhteinen nimittävä tekijä shamanistisen toiminnan parissa. Myös Titled–tittelöidyssä kokoonnutaan kehään. Nykyteatterissa ei ole tärkeintä se, että yleisö seuraa esitystä kehämäisestä muodosta, vaan tavoitteena pitäisi olla se, että esityksen kokemukseen vaikuttavat seikat on tehty arvioiden sitä, että esitys välittyy sille luonnollisesta muodosta, muodoista tai muodottomuudesta. Draaman jälkeisen teatterin esittämä kollektiivisen tekemisen kulttuuri edesauttaa mielestäni edellä mainitsemani tavoitteen toteutumisessa.

Onko Hans-Thies Lehmannin draaman jälkeisen teatterin mielenkiinto kollektiivista tekemistä kohtaan hierarkkisen mallin sijaan merkki muutoksista yhteiskuntamme rituaalisessa ympäristössä? Onko uudenlaisten esitysmuotojen etsiminen vastaus kulttuurimme pirstaloitumiseen ja länsimaisen maailmankuvan uudelleen arvioimiselle? Mitä opittavaa meillä voisi olla luonnonuskonnoista tai rituaaleista, joita shamaanit tekevät?

Menetimmekö jotain itsellemme tärkeää kristinuskon syrjäyttäessä vanhat uskomukset ja tuodessa uuden geometrisen muodon rituaalille? Mitä muotoja syntyy kun kulttuuriimme rituaaleineen tulee aina uudelleenarvioituksi muiden kulttuurien toimesta? Mielessäni kehämäinen muoto assosioituu kohtaamiseen kun taas yksisuuntaisuus erilaiseen auktoriteettiin. Kummankin kaltaista tilaa ja kaikkea niiden väliltä tarvitaan, sillä esitysten rituaalit ovat kaikki hieman eri muotoisia.

Oman tekemiseni kannalta itseni tunteminen on kaikista tärkeintä. Tekijänä koen asettuvani yläpuolisesti ohjaavien rituaalien ja itse kantamieni alapuolelta tukevien rituaalien välimaastoon. Kannan jokaiseen projektiin oman osaamiseni ja otan osaa teoksen yhteisen maailman luomiseen. Työryhmänä kohtaamme isomman joukon, yleisön, joka jakaa tietoa esityksestä yhteisöissään ja tässä näen teatterin mahdollisuuden uusien tai ikiaikaisten muotojen esittelijänä. Rituaalisuuden hahmottaminen niin ajallisena jatkumona kuin sekä ylhäältä että alhaalta päin tukevinä voimina on myös osa politiikkaa – vaikuttamista.

## LÄHDELUETTELO

### **Kirjat:**

Blessner, Barry & Salter, Linda-Ruth. 2007. *Spaces Speak, Are you Listening?: Experiencing Aural Architecture*. Massachusetts: The MIT Press.

Brown, Ross. 2010. *Sound: A Reader in Theatre Practice*. Readers in Theatre Practices. Great Britain: Palgrave Macmillan.

Cage, John. 1973. *Lectures and Writings by John Cage: Silence*. Middletown: Wesleyan University Press.

Devereux, Paul. 2001. *Stone age Soundtracks: The Acoustic Archeology of Ancient Sites*. London: Vega.

Elo, Julius & Laitinen Tuomas. 2011. *Kokeva Keho*. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus.

Elo, Mika. 2014. *Kosketuksen Figureja*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Englund, Peter. 2004. *Hiljaisuuden historia*. Juva: WS Bookwell Oy.

Kendrik, Lynne & Roesner, David. 2011. *Theatre Noise: The Sound of Performance*. Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Soidinsalo, Heidi. 2014. *Ääneen ajateltua: kirjoituksia äänestä, esityksestä ja niiden kohtaamisesta*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Toop, David. 2010. *Sinister Resonance: The Mediumship of the Listener*. London: The Continuum International Publishing Group Ltd.

**Artikkelit:**

Modig, Kimmo. 2011. Äänen strategioita nykyteatterissa. Annukka Ruuskanen (toim.). *Nykyteatterikirja*. Helsinki: Like, Teatterikorkeakoulu, 57-68.

Tuzin, Donald. 1984. Miraculous Voices: The Auditory Experience of Numinous Objects. *Current Anthropology* 25:5, 579-596.

**Radio-ohjelmat:**

*Noise: A Human History*. 1/30: *Echoes in The Dark*. Rocket House Productions, BBC4 Radio 18.3.2013

*Noise: A Human History*. 3/30: *The Signing Wilderness*. Rocket House Productions, BBC4 Radio 20.3.2013

*Noise: A Human History*. 4/30: *A Ritual Soundscape*. Rocket House Productions, BBC4 Radio 21.3.2013

*Noise: A Human History*. 5/30: *The Rise of the Shamans*. Rocket House Productions, BBC4 Radio 22.3.2013

# LIITTEET

Liite 1: Laiteluettelo

Liite 2: Äänikartta

Liite 3: Esitystaltiointi (DVD)

Liite 1

## *Laiteluettelo*

### **Mikseri:**

YAMAHA OV1

### **Ohjelmistot:**

Ableton Live 9 Suite

Max/Msp 5.0

### **Äänikortti:**

MOTU 828 mk3

### **Ohjaimet:**

KORG Kontrol 49

Novation Remote Zero SL

### **Kaiuttimet:**

Kattorakenteessa:

NEXO PS10

Liikuteltavat kaiuttimet:

Sennheiser LSP 500 PRO

Sub:

NEXO LS 500

### **Langattomat lähettimet:**

Sennheiser ew500

### **Mikrofonit:**

AKG C411B

