

Olentojen välille viritetty verkko

SUSANNA AIRAKSINEN



OHJAUKSEN KOULUTUSOHJELMA

Olentojen välille viritetty verkko

SUSANNA AIRAKSINEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 4.4.2017

TEKIJÄ Susanna Airaksinen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Ohjauksen koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Olentojen välille viritetty verkko		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 70 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Tommi Kinnunen, Paula Salminen: <i>Neljäntienristeys</i> , ensi-ilta 29. ja 30.1.2016, Turun kaupunginteatteri Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" 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>Tämän kirjallisessa opinnäytteessä käyn läpi ohjaajaksi kasvamisen prosessia kolmen taiteellisen työni kautta. Analysoin matkaa kohti oivallusta, että itsenäinen ja vahva taiteellinen ajattelu sekä hyvä työn johtaminen tarkoittavat antautumista vuorovaikutukselle ja muiden huomioimista. Tämä kirjallinen opinnäytetyö on myös yritys hahmottaa sitä, miten saada minua kiinnostava ajattelu ja estetiikka näkymään ohjauksissani. Käytän ajattelun apuna tilaa ja sen käsitteellistämistä. Esityksen tilallinen kokemus on minulle tärkeä osa teosteni estetiikkaa. Minulle runollinen näyttämökieli syntyy tilassa samanaikaisesti risteävien kertomusten ja näkökulmien näkyväksi tuomisesta. Tilan sosiaalinen järjestäytyminen taas muodostaa eettisen perustan ohjausteni tekoprosesseille ja kerronnalle. Viitataan lähinnä länsimaiseen filosofiseen ajatteluun ja tärkeimpänä lähdemateriaalina käytän Doreen Massey'n esseekokoelmaa <i>Samanaikainen tila</i>.</p> <p>Johdannossa käyn läpi kirjallisen opinnäytetyöni kysymyksenasettelua ja esittelen taiteelliset työni, joiden kautta pohdin aiheita. Pyrin myös avaamaan ajatteluani tilasta ja näyttämörunoudesta.</p> <p>Ensimmäisessä luvussa käyn läpi Teatterikorkeakoulun kandidaatin lopputyötäni <i>Kahdeksan askelta pituussuuntaan, kolme poikittain</i>. Pohdin kirjoittamani ja ohjaamani näytelmän kautta ruumiillisuutta tekemisen lähtökohdista sekä tutkin minua kiinnostavaa dramaturgista ajattelua.</p> <p>Toisessa luvussa käsittelen taiteellisenä lopputyönä Turun kaupunginteatteriin ohjaamaani esitystä <i>Neljäntienristeys</i>. Kerron aikaisemmista vaikeuksistani harjoittelussa ja niiden tuottamista oivalluksista. Pyrin erittelemään, miten nämä oivallukset auttoivat Neljäntienristeyksen työprosessin onnistumisessa. Käyn myös läpi omia keinojani kestää ohjaamisen paineita ja selvittää työn kuluttavuudesta.</p> <p>Kolmannessa luvussa esittelen vielä kesken olevan prosessin <i>Legenda pienestä luusta</i>. Sen kautta pohdin yleisösuhdetta, yhteisohjaajuutta ja paikkasidonnan esityksen tekemistä. Pohdin paikan vaikutusta esityksen tekemiseen ja katsomiseen. Totean, että ei-teatteritila vapauttaa joistakin esityksen katsomisen konventioista.</p> <p>Neljännessä luvussa teen johtopäätöksiä ja suunnittelen tulevaisuutta niiden pohjalta. Teen itselleni ehdotuksen mahdollisesta tulevasta ekofeministisestä esityksestä, joka toteutettaisiin heveosten kanssa.</p> <p>Päädyn kirjallisessa opinnäytetyössäni lopulta tulokseen, että minulle näyttämö on maaginen, monien samanaikaisten kudelmien paikka. Se on mielikuvituksen matkustusväline, jolla voi nopeasti liikkua aikojen, paikkojen ja sisäisten kokemusten välillä. Haastan ja yllytän itseäni kuvittelemaan sekä teosten maailmoja että työskentelyn jäsentymistä toisten olentojen kannalta ja sitä kautta myös vahvistamaan omaa ajatteluani ja taitelijuttani.</p>			
<p>ASIASANAT Teatteri, ohjaaminen, taide, tila, etiikka, dramaturgia, näyttämörunous, näyttelijäntyö, feminismi, hevonen, Doreen Massey, Andrei Tarkovski, Peter Höeg, Tommi Kinnunen, Paula Salminen, Seppo Parkkinen, Kahdeksan askelta pituussuuntaan, kolme poikittain, Neljäntienristeys, Legenda pienestä luusta</p>			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	9
<i>Aluksi</i>	9
<i>Tila</i>	10
<i>Poetiikka</i>	12

1. RUUMIS – AJATTELUN JA KOKEMUKSEN PAIKKA	14
<i>Näyttämölle kirjoittaminen</i>	15
<i>Ruumis ajattelun ja kokemuksen paikkana</i>	17
<i>Vankila – ääripää ja keskeismetafora</i>	19
<i>Runolliset yhteydet</i>	20
<i>Kirjoitus näyttämölle</i>	23
<i>Esitystila – karheita pintoja ja pehmeää ihoa</i>	26
<i>Harjoittelu – luonnostelu</i>	29
<i>Ruumis näyttämöllä</i>	30

2. SAMANAIKAISTEN KERTOMUSTEN TILA	32
<i>Suunnittelun lähtökohdat – Lumoavan tila</i>	33
<i>Harjoittelu – kuulujen ylittämistä</i>	37
<i>Väistötila</i>	41
<i>Ohjaajaa pyydetään poistumaan</i>	43
<i>Ydinhetket – Alku- ja loppukuva</i>	47
<i>Ohjaajan ruumis – armon kohde ja lähde</i>	49

3. KOLMAS TILA – TEOKSEN, TILAN JA VASTAANOTTAJAN VUOROVAIKUTUS	53
<i>Legenda pienestä luusta</i>	55
<i>Ohjauksen tilan jakaminen</i>	57
<i>Paikkasidonnaisuus</i>	60

4. TULEVAISUUS – ERILAISTEN RUUMIIDEN SAMANAIKAINEN TILA	64
<i>Johtopäätelmiä</i>	64
<i>Ehdotus tulevaisuuteen</i>	65

LÄHTEET	68
---------	----

JOHDANTO

Aluksi

Mielikuvitus ja tieto ovat liikettä. Ajattelen, että ohjaajan taide tapahtuu liikkeessä, vuorovaikutuksessa. Se alkaa tilan ja toisten ruumiiden läsnäolon tunnistamisesta ja tunnustamisesta. Olla vahva ja yksilöllinen taiteilija tarkoittaa vuorovaikutuksen huomioon ottamista. Harjoitustilanteessa, suunnittelutyössä, ja jopa silloin kun yksinäni vasta haaveilen jostakin esityksestä, on läsnä toisia ihmisiä, joiden koko oma siihenastinen historia vaikuttaa merkittävästi luovaan tilanteeseen ja lopulliseen teokseen. Ohjauksen tila on huokoinen prosessi.

Olen huomannut, että jo useassa ohjauksessani minua on kiehtonut ja kutsunut risteävät aikatasot, useiden hetkien päällekkäisyys sekä nykyhetken suhde historiaan. Toteutuksissa olen jahdannut tämän maailmankuvan näkyväksi tuomista, konkretisointia ja tilallistamista. Minua kiinnostaa aina enemmän tuoda aistittavaksi henkilöiden sisäiset kokemukset ja maailmat kuin kertoa heidän tarinansa tapahtumien kautta. Se on jonkinlaista runollisen maailmannäkemyksen hahmottelua, esiin tuomista ja vahvistamista. Minulle juuri tilalla ja sen jäsentämisellä on merkittävä osansa ajallisten kerrostumien näkyväksi tekemisessä.

Tässä kirjallisessa opinnäytteessäni käyn läpi ohjaajaksi kasvamista kolmen taiteellisen työni kautta. Erittelen ohjausteni työprosesseja sekä maailmojen ja maailmankuvien rakentumista. Lopuksi teen itselleni ehdotuksia tulevista taiteellisista suunnista ja työskentelytavoista. Koen, että jokaisen ohjauksen kautta olen löytänyt jotakin kiehtovaa ja oikealta tuntuvaa niin esteettisesti kuin työnteon eetoksenkin kannalta, mutta kaikessa on kasvun varaa. Yritän sanallistaa ja jäsentää, mikä on minulle vielä intuitiivista ja siten vahvistaa itseäni kiehtovaa näyttämöllistä ilmaisua. Taiteellisten töitteni prosessikuvauksissa kuljetan työskentelyn järjestämisen kysymystä ja omaa tilallista ajatteluani. Koen, että nämä näkökulmat prosesseihin ovat olleet minulle sekä vaikeita että tärkeitä työstää.

Kaikki käsittelemäni ohjaukset sijoittuvat opintojeni loppuvaiheeseen. *Kahdeksan askelta pituussuuntaan, kolme poikittain* oli kandidaatin lopputyöni Teatterikorkeakoulussa ja kirjoitin näytelmän itse. Prosessin kautta huomasin sekä kirjoittaessa että ohjatessa mieltäväni paljon dramaturgian suhdetta maailmankuvaan. Teos oli minulle alkusysäys kohti risteävien kertomusten, rihmaston näyttämöä. Taiteellinen lopputyöni *Neljäntienristeys* on **Tommi Kinnusen** samannimiseen romaaniin perustuva, **Paula Salmisen** dramatisoima näytelmä, jonka ohjasin Turun kaupunginteatterille. Siinä monien kertomusten ja tapahtumien läsnäolo samanaikaisesti sekä meissä että tilassa oli osa ohjaajan aihettani. Työskentelyn moniäänisyyttä pohdin vielä kesken olevan prosessin kautta. Ohjaan yhdessä **Juha Malmivaaran** kanssa Kolmas tila -ryhmälle **Seppo Parkkisen** uutta tekstiä *Legenda pienestä luusta*. Kirjallisen opinnäytetyöni lopuksi teen vielä itselleni villin ehdotuksen tulevaisuuden työstä.

Tila

Ihminen on moniajallinen olento. Meissä on läsnä sekä menneisyys että kyky kuvitella tulevaisuutta. Molemmat vaikuttavat nykyhetkeen, mutta jotta voisi olla monia aikoja ja kertomuksia samanaikaisesti tarvitaan myös tila. Ajattelen, että tila on kaikkien tähän asti kerrottujen tarinoiden samanaikainen verkosto, sosiaalisten suhteiden konstruktio, paikan ja ajan jatkuvassa liikkeessä oleva tapahtuma.

Käytän tilaa ja sen käsitteellistämisen pohdiskelua työkaluna tässä kirjallisessa lopputyössäni. Tilan kautta hahmottelen teosten maailmankuvia ja pohdin työskentelyn käytäntöä ja etiikkaa. Miten rakentaa tiloja ja siten tehdä näyttämöllisiä ehdotuksia yhdessäolosta. Miten harjoitella? Lopuksi pohdin myös konkreettista tilaa. Miten esityspaikka vaikuttaa teoksen ja harjoittelun tilan muodostumiseen?

Minuun on tehnyt suuren vaikutuksen maantieteilijä **Doreen Massey** ajattelu. Häneltä suomennetussa esseekokoelmassa *Samanaikainen tila*¹ välittyy vahva väite, että se miten hahmotamme tilaa, aikaa ja paikkaa vaikuttaa olennaisesti siihen, miten hahmotamme ympäröivää maailmaa ja sillä taas on perustavanlaatuinen vaikutus siihen, miten toimimme siinä.² Massey korostaa tilan, paikan ja ajan käsitteiden tarkastelun tärkeyttä maailman ymmärtämisen kannalta. Hän kritisoi tilan ja ajan vastakkainasettelua ja erilaisiksi – toisilleen vastakohtiksi – määrittelemistä. Tila mielletään usein staattiseksi, muuttumattomaksi, paikallaan olevaksi ja aika taas on liikettä, jatkuvaa muutosta. Masseyn mukaan molemmat kuitenkin tuotetaan yhdessä. Tila ei ole kaksiulotteinen ja muuttumaton pinta vaan neliulotteinen. Se on yhtä lailla jatkuvassa muutoksessa kuten aikakin. Eikä paikka ole rajattu alue, joka pysyy muuttumattomana ja jollekin tietylle ominaislaadulle uskollisena vaan se onkin itse asiassa prosessi, sosiaalisten suhteiden, kokemusten ja ymmärrysten verkko. Paikka on kohtaamispaikka. Tämä ajattelutapa mahdollistaa ulospäin avautumisen ja vuorovaikutukselle antautumisen.³

Vastakkainasettelun (”jos aika on muutosta, tilan on oltava pysähtyneisyyttä”) sijaan haluaisin nostaa esille vastavuoroisuuden ja täydentävyyden ajatuksen: jos aika on muutoksen ulottuvuus, tila on puolestaan moninaisuuden ulottuvuus. Tästä seuraa, että tila on sosiaalisen ulottuvuus. Tila muodostuu samanaikaisesta olemassaolostamme ja keskinäisistä suhteistamme. Se ei kuitenkaan edusta jonkinlaista jo loppuun saatettua tai aukotonta holismia. Kuvailisin tilaa pikemminkin ”tähän asti kirjoitettujen tarinoidemme samanaikaisuudeksi”. Me tuotamme tilan käytännöissämme ja vuorovaikutussuhteissamme. Näin ollen tila on siis jatkuvasti tuottamisen kohteena. Moninaisuuden ulottuvuutena tila siis nostaa esiin kysymyksen siitä, kuinka me (ihmiset ja ei-ihmiset) aiomme elää yhdessä. Toisin sanoen tila esittää meille haasteen.⁴

¹ Massey (2008)

² Massey (2008) s. 103

³ Massey (2008) s. 29

⁴ Massey (2008) s. 14 ja 15

Mielestäni yksi taiteen tehtävistä on lisätä ymmärrystä, empatiaa ja rohkeutta toisiamme ja ympäröivää maailmaa kohtaan. Maseyn mukaan tapamme hahmottaa ja ymmärtää tilaa vaikuttaa asenteisiimme toiseutta kohtaan ja vaikuttaa siihen, miten toimimme sosiaalisesti ja poliittisesti.⁵ Paikka ja tila eivät ole pysähtyneitä, neutraaleja ja lukittuja, ne eivät ole itsestään jotakin eivätkä vaikutuksemme ulottumattomissa. Ne ovat kuviteltavissa ja jatkuvasti uudelleen rakennettavissa. Ajattelenkin, että juuri tämän huomioon ottaminen teatteria tehdessä on ensiarvoisen tärkeää. Minkälaisia maailmoja, sosiaalisia konstruktioita, yhdessä olemisen tapoja me rakennamme ja kuvittelemme teatterissa? Keiden tarinoita kerromme? Tilallinen mielikuvitus auttaa kyseenalaistamaan eriarvoistavia ja epäeettisiä rakenteita ja rohkaisee näkemään ja kertomaan vaihtoehtoisia tarinoita. Tilan kuvittelemisen auttaa myös minua kehittämään harjoittelun tapaani.

Poetiikka

En halua rajoittaa itseäni niin hirvittävällä tavalla, että eläisin vain järkeenkäyvistä asioista.⁶

Jahtaan paradokseja. Etsin sellaista ymmärrystä, joka näyttäytyy vain väläyksinä eikä koskaan ole kokonaisena läsnä, sellaista joka pakenee sanoja ja määrittelyjä. Tutun ja oudon samanaikainen läsnäolo kiehtoo minua. Pysin siihen koskaan saavuttamattomaan tilaan, jossa selittämätön saa selityksensä. Minä myös liikutun enemmän maailmankuvallisista nitkahduksista ja oivalluksista kuin esimerkiksi samaistumalla henkilöihin ja heidän kohtaloihinsa. Runolliset maailmannäyt saavat minut kokemaan armoa ja lohdullisuutta.

⁵ Massey (2008) s. 142 Esimerkiksi identiteetin sitominen paikkaan lisää rajojen rakentamista 'meidän' ja 'muiden' välille.

⁶ Sitaatti on kirjoitettu työpäiväkirjaan. Se on Clarice Lispectorin romaanista *Agua viva*. Lähdeote puuttuu.

Elokuvan runoilija **Andrei Tarkovski** määrittelee teoksessa *Vangittu aika* runouden erityiseksi tavaksi nähdä maailma ja elää.

Runous on maailmantunne, erityinen tapa suhtautua todellisuuteen. Näin runoudesta tulee filosofiaa, joka ohjaa ihmistä koko hänen elämänsä ajan. - - [T]aiteilija ei ole vain elämän löytöretkeilijä vaan henkilö, joka luo suuria henkisiä aarteita ja sitä erityistä kauneutta, jota ainoastaan runous pitää sisällään. Sellainen taiteilija kykenee näkemään olemassaolon runollisen järjestyksen erityispiirteet. Hän kykenee menemään suoraviivaisen logiikan rajojen ulkopuolelle saadakseen esiin elämänilmiöiden erityisen syvyyden ja hienovaraiset yhteydet, elämän syvän monitahoisuuden ja totuuden.⁷

Näyttämörunous tarkoittaa minulle tapaa kommunikoida, se on yhteyden tavoittelemista. Se on maailmankuvan ja ihmiskuvan harjoittamista. Runollisessa tavassa hahmottaa maailmaa ihminen nähdään osana laajaa avaruutta, ei kaiken keskipisteenä. Hän on moniajallinen olento, organismi osana organismia, tai organismien verkko.

Ihmisen rinnastaminen äärettömän ympäristönsä kanssa, hänen olemuksensa vertaaminen hänen ohitseensa ja etäällä hänestä kulkevaan lukemattomaan ihmispaljouteen, ihmisen suhteuttaminen koko maailmaan.⁸

Poetiikka on monen lauseen samanaikaisuutta, josta syntyy uusia merkityksiä. Se on kohosteisuutta, joka tuo piilevän ja vaikeasti sanoitettavan hetkeksi konkreettiseksi, tunnusteltavaksi ja näkyväksi. Tämäkin liittyy tilaan. Minulle tilassa risteävien samanaikaisten kertomusten tuominen näkyväksi on runoutta.

⁷ Tarkovski (1989) s. 37

⁸ Tarkovski (1989) s. 102

1. RUUMIS – AJATTELUN JA KOKEMUKSEN PAIKKA

Eläminen maailmassa, jossa kenellekään ei ole annettu anteeksi, jossa ketään ei ole lunastettu, on sama kuin eläminen helvetissä. ⁹

Teatterikorkeakoulun kandidaatin lopputyönäni kirjoitin itse ja ohjasin näytelmän *Kahdeksan askelta pituussuuntaan, kolme poikittain*. Se käsitteli syyllisyyttä tunteena ja vastuun kysymyksenä, rangaistusta, väkivaltaa sekä onnistumista ja epäonnistumista. Läpi prosessin, minulla oli kysymyksenä, onko ihminen oman onnensa seppä. Näytelmä kertoo kahdesta siskoksesta; Sonjasta, joka on päättänyt raivokkaasti menestyä elämässään sekä Annasta, jolla on päihdeongelma ja pitkä tuomio väkivaltarikoksesta. Heidän isänsä Ukko saa oikeustalolla sairaskohtauksen ja tapahtuma pakottaa siskokset muuttamaan elämänsä suuntaa. Tarinaan kietoutuu vielä dokumentaarisen henkilön, Suomen viimeisen kuolemaantuomitun ja pisimpään yhtämittäisesti vankilassa istuneen **Vilho Huovisen**¹⁰ tarina. Hän tempautuu aikojen halki, tapahtumien pyöritykseen, käy läpi elämänsä uudestaan kuin rangaistuksena ja puhdistautumisen tekona armoa varten.

Esityksestä tuli eri ajassa elävien ihmiskohtaloiden samanaikainen verkosto, pyörteisesti etenevä ihmisten myllytys. Teoksen moniajallisuus ja moninäkökulmaisuus toteutuivat paljolti intuitiota seuraamalla, mutta sen jälkeen olen palannut useasti sen herättämiin havaintoihin ja kysymyksiin. Miksi simultaaninen näyttämö kiehtoo minua? Miten fyysistää näyttämölle monien aikojen samanaikainen läsnäolo?

Vaikka tekstin kanssa työskentely oli usein osa aikaisempia ohjauksiani, vasta tätä näytelmää tehdessä aloin todella ajatella dramaturgian suhdetta teoksen

⁹ Milan Kunderan romaanista *Pila*. Sitaatti on kirjoitettu muistiin työpäiväkirjaan, lähdeos puuttuu.

¹⁰ Vilho Huovinen (1918 – 1985) sai vuonna 1946 Suomessa viimeisen langetetun kuolemantuomion. Rangaistus muutettiin vankeustuomioksi ja Huovinen istui pisimpään yhtämittaisen tuomion, kunnes armahdettiin 70-luvulla yhteiskunnallisen keskustelun alkaessa kiinnittää huomiota myös marginaaliin jääneisiin ihmisiin.

maailmankuvan rakentumiseen. Löysin omalta tuntuvia tapoja tuoda näyttämöllä näkyväksi se, miltä maailma minusta tuntuu ja näyttää. Jossakin vaiheessa sekä kirjoittaessa että ohjattaessa teksti alkoi elää omaa elämäänsä, ikään kuin vaatia joitakin ratkaisuja ja minun oli vain seurattava niitä. Erilaisten tekstimateriaalien käyttö päällekkäin ja samanaikaiset tai limittyvät draamalliset hetket muodostivat uusia yhteyksiä.

Oman tekstin ohjaaminen on kahden erillisen prosessin sahaavaa liikettä yhdessä tekijässä. Työt eriytyvät ja tulevat yhteen, hankautuvat toisiinsa, menevät lomittain ja päällekkäin. Mutta lopulta minulle kyseessä oli kaksi eri työtä tai työvaihetta samassa teoksessa. Tässä luvussa käsittelen sekä näytelmän kirjoittamista¹¹ että ohjaamisen prosessia. Tekstin työstämisessä avaan kahta tilallista lähtökohtaa: ruumista, sisäisen kokemuksen ja intuitiivisen tiedon paikkana sekä vankilaa olosuhteena ja sisällöllisten kysymysten keskeismetaforana. Ruumis on keskeisenä lähtökohtana myös ohjauksen prosessissa ja näyttämön estetiikassa. Lisäksi analysoin näyttämöllisen tilan rakentumista ja harjoittelua.

Näyttämölle kirjoittaminen

Kuvittelin lähteväni kirjoittamaan itselleni esityskäsikirjoitusta, mutta prosessi muuttui hyvin nopeasti näytelmän kirjoittamiseksi, jolloin ajattelin vähän itse ohjausta. Melkein sanoin ääneen itselleni, että minä kirjoitan nyt näin ja ohjaaja sitten tekee omat ratkaisunsa. Vaikka kirjoittaessa yksi mielikuvituksen tila on näyttämö, en voinut ajatella ohjaamista. Se olisi ollut kuin pöydän kattaminen siinä vaiheessa, kun ruoan raaka-aineet ovat vielä kaupassa.

Kirjoittamistyötä aloittaessa tuntui, että kiersin jotakin kuin kissa kuumaa puuroa, mutten ihan tiennyt mitä. Jostain syystä minua riivasi aina se sama kysymys: Mikä on ihmisen vastuu omasta kohtalostaan? Tärkein ihmisen kehitykseen vaikuttava ympäristöelementti on sosiaalinen. Ihmisen genomissa

¹¹ Tässä kirjallisessa opinnäytteessä pitäisi erityisesti keskittyä osoittamaan kykynsä ja kypsyytensä ohjaajana, mutta koen tärkeäksi käsitellä myös kirjoitusprosessia, sillä näytelmän *Kahdeksan askelta pituussuuntaan, kolme poikittain* kirjoittaminen on vaikuttanut paljon myös ajatteluuni näyttämön dramaturgiasta.

on 25 000 geeniä, ei sen enempää kuin monella muullakaan lajilla. Geenit eivät ohjaa aivojen kehittymistä niin kompleksisiksi kuin meillä ihmisillä, vaan se, miten toimimme. Aivot omalla toiminnallaan rakentavat itseään. Yksilön toiminta muokkaa aivoja – kuten vaikka muusikoilla – mutta toiminnan ohjaama hermosolujen muovautuminen alkaa jo ennen syntymää. Aivojen sairaudet ovat pääasiassa kehityksen häiriöitä, jotka voivat alkaa jo pienestä komplikaatiosta kohdussa tai esimerkiksi synnytyksessä. Aivojen kehittyessä tapahtuu adaptaatioita, korjaavia mekanismeja, mutta esimerkiksi krooninen kipu, masennus epilepsia saattavat juontaa samoista juurista kauas varhaislapsuudesta. Aivojen rakenteellinen kypsyminen kestää 25 vuotta ja esimerkiksi juuri toiminnan suunnittelu ja moraalit sijaitsevat prefrontaalissa aivokuoressa, joka on evolutiivisesti nuorin aivojen osa ja siten hitaimmin kehittyvä. Näiden kehitykseen vaikuttavat lukuisat tekijät, jotka alkavat jo kohdusta. Mitä tämä tarkoittaa etiikan kannalta?¹²

Tämä kysymyksenasettelu ihmisyyden olemuksesta ja vastuusta nousee varmasti omasta sosioekonomisesta taustastani. Tulen köyhähköstä perheestä, jossa riittää tragediaa juuri sen verran, että syitä elämässä pärjäämättömyydelle löytyisi. Toisaalta vakautta, onnea, älyllistä elämänuteliaisuutta, kannustusta ja ennen kaikkea yhteiskunnan tukirakenteita on riittänyt juuri sopivasti myös muun muassa mahdollisuuteen päästä opiskelemaan eliittiyliopistoon ja valmistua sieltä. Tätä kaksijakoisuutta pyrin näytelmässäni rakentamaan Annan, Sonjan ja Huovisen henkilöihin.

HUOVINEN

Ankarimpia tuomitsijoita ovat kyllä he, jotka luulevat ponnistaneensa ennenkuulumattomista vastoinkäymisistä ja jotka kuvittelevat tehneensä sen ihan yksin. Kukaan ei tässä maailmassa pärjää yksin. Kukaan ei onnistu yksin, eikä kukaan epäonnistu yksin.¹³

¹² Kaila (2015)

¹³ Airaksinen 2014. s. 54

Ruumis ajattelun ja kokemuksen paikkana

Jo kirjoittamista aloittaessa ruumis ja ruumiillisuus olivat yksi näkökulma aiheeseen. Halusin päästä sisäiseen ja aistimelliseen kokemukseeni kiinni. Millainen ruumiillinen kokemus syyllisyys on? –Ehkä sellainen kun häpeä ja katumus hankautuvat toisiinsa ihmisessä, tuntuu kuin luut palaisivat sisällä. Nivelet rutisevat sisäisen kiirastulen voimasta ja vakainkin ihminen huomaa yhtäkkiä ohjaavansa autoa kohti vastaantulevien kaistaa tai kävelevänsä keskellä kiskoja.

Halusin päästä irti ruumiin ja mielen dikotomiasta, ajatuksesta että on olemassa ruumiista vapaa tietoinen mieli, erityisesti ihmiselle varattu ominaisuus, kyky harkita ja päättää rationaalisesti ja kielellisesti. Näytelmässäni ihminen olisi ruumiillaan reagoiva ja ajatteleva nisäkäs. Hän on eksistoiava olento, mutta sekin tapahtuu ruumiin historian kautta. Häkkiin teljetty olento pohtii taistelun ja vapauden kysymyksiä. Filosofin **Jean-Luc Nancy** kurottua kohti ruumiin metafysiikkaa teoksessaan *Corpus*. Hän kulkee ajattelussaan rajapinnoilla ja liikkeessä päätyen väittämään, että olemista ei ole muualla kuin ruumiissa.

Ruumiin ajattelussa ruumis pakottaa ajattelun yhä pidemmälle, aina liian kauas – liian pitkälle, että ajattelu pysyisi ajatteluna, muttei koskaan niin pitkälle, että siitä tulisi ruumis. Sen takia ei ole mieltä puhua erikseen ruumiista ja ajattelusta ikään kuin ne voisivat olla jotakin erillään: ne eivät ole kuin toinen toisensa kosketus, jossa yksi murtaa toisen ja murtuu toiseksi. Tämä kosketus on raja, olemassaolon välitila. Silti sillä on nimi: 'ilo' ja 'tuska' tai 'kipu'.¹⁴

Kun kirjoitin henkilöitä, ajattelin heidän fyysistä historiaansa, mietin heidän tapaansa olla maailmassa ruumiin kautta. Miten teoksen maailma, rakenteet ja olosuhteet näkyvät henkilöiden ruumiissa? Miten he puhuvat ruumiistaan? Huovisen koko elämänhistoria on läsnä hänen ruumiillisissa reaktioissaan. Hänellä on valtava tarve reagoida pieneenkin uhkaan joko pakenemalla tai taistelemalla. Siskosten Annan ja Sonjan erilaiset elämänpolut näkyvät ruumiillisessa ajattelussa. Anna altistaa itsensä päihteille ja väkivaltaisille suhteille, Sonja pyrkii vastaamaan työelämän paineisiin ja fitness-trendin

¹⁴ Nancy (1992) s. 53

ideaaleihin muokkaamalla kroppaansa vahvaksi. Siskosten isän Ukkon aivoinfarkti muuttaa koko todellisuuden kokemuksen ja hän kulkee muistojen ja nykyhetken pyrkimysten välisessä limbossa, jossa mikään hetki tai oma toiminto ei ole hallittavissa.

Henkilöt kommunikoivat toistensa kanssa ruumiin kautta ylittäen kielellisen kommunikaation rajat, koskettamalla ja erkanemalla. Toiveenani oli, että lopullinen esityskin kommunikoisi myös katsojien kanssa rajapintoja ylittävän ruumiillisen samaistumisen ja aistimellisen tiedon kautta. Näytelmän kerronta päättyy toisen ihmisen läheisyyden kaipuuseen. Toinen ihminen on ruumiillisena läsnäolona mittasuhte, elämässä kiinni pitävä ja ajantajun ylläpitävä voima, armo.

Tekstissä väkivallan räjäyttävä dynamiitti oli etäisyys ihmisten välillä. Rauha ja lohdullisuus taas ruumiiden kohtaaminen ja toistensa tunnustaminen samassa tilassa. **Karl Ove Knausgård** kirjoitti *Dagens Nyheteriin* pitkän esseen Utøyans murhien vuosipäivinä siitä, miten etäisyys ihmisten välillä on kaikkein vaarallisinta. Murhaaja oli pitkään ja tietoisesti harjoitellut etäännyttääkseen itsensä ihmisistä. Hän tiesi, ettei pystyisi tappamaan ilman vuosia jatkuvaa omien tunteiden turruttamista ja muiden epäinhimillistämistä. Sama etäisyyden harjoittelu kuuluu sotilaiden koulutukseen.

Toisen maailmansodan aikaiset ja sittemmin Balkanilla tapahtuneet hirmuteot ovat ymmärrettävissä luisuna kollektiivisuuteen, jossa yhteisön äänenä toiminut omatunto alkoi sanoa ”sinun ei pidä” sijaan ”sinun pitää”. Breivikin tapauksessa kollektiivia ei kuitenkaan ollut. Hän toimi täysin yksin, mutta tila, jossa hän oli yksinäinen, ja joka mahdollisti hänen a) pysyä haastamattomana b) luoda riittävä etäisyys lähimmäisiinsä heidän teloittamiseksi, muodostui keskellä omaa kulttuuriamme, ja se juuri on pelottavaa. Etäisyys yksittäisessä ihmisessä muodostui meidän keskuudessamme, se on tässä ja nyt.¹⁵

¹⁵ Knausgård (2012) Suomennos: Andras Lahdelma. ”Vi kan förstå ogärningarna under andra världskriget, och i nyare tid, på Balkan, som ett skred i det kollektiva, där samvetet som är viets röst gick från att säga du skall icke till att säga du skall. I Breiviks fall fanns inget kollektiv. Han gjorde det helt ensam. Men det rum som han var ensam i, och gjorde det möjligt för honom att a) förbli oemotsagd och b) skapa tillräckligt stort avstånd till andra levande människor för att kunna avrätta dem, det rummet det uppstod mitt i vår

Ihmisten välinen läheisyys, toisten ihmisyyden tunnistaminen ja tunnustaminen ovat jotakin, jonka tulisi läpäistä yhteiskunnan ja kulttuurin kaikki kerrokset, pienimmistä hetkistä raskaimpiin rakenteisiin. Teatterin kysymys on, että miten kuvittelemme ja luomme tiloja, joissa tämän on mahdollista toteutua.

Vankila – ääripää ja keskeismetafora

Minulle yksi voimakkaimmista tilallisista kokemuksista oli vierailulla Kakolassa Turussa kaksi vuotta vankilan sulkemisen jälkeen. Kävin yläasteen ja lukion tuon rujan kauniin harmaan graniittilinnan vieressä, mutta en ollut koskaan osannut kuvitella paikan tuntua niin voimakkaaksi kuin se oli sisään astuessa. Kirjoituksia täyteen raaputetut seinät haisivat hieltä, kuselta ja pelolta vielä parinkin vuoden kuluttua asukkaiden lähdöstä. Joitakin maineikkaiden vankien sellejä esiteltiin kuin rokkitähtien koteja. ”Tässä on asunut Volvo Markkanen ja täällä sitten itse Matti Haapoja.”

Ajatus vankilaan sijoittuvasta tai vangista kertovasta näytelmästä oli kulkenut mukani jo pitkään. Oikeastaan tila oli olemassa ennen aihetta, olosuhde ja paikka kiehtoivat ennen kuin tiesin, miksi. Nyt jälkikäteen ajateltuna vankila tapahtumapaikkana on ilmeinen väline tutkia kysymystä ihmisen onnistumisen mahdollisuuksista yhteiskunnallisena olentona. Vankeusrangaistukseen joutuminen on Suomessa äärimmäinen yhteiskunnallisen epäonnistumisen seuraus. Siinä ihmiseltä otetaan pois itsenäinen liikkumavapaus. Vankeuden tulisi rajoittua vain siihen, mutta juuri tuon liikkumavapauden myötä ihminen menettää myös muun muassa ruumiillisen ja seksuaalisen vapautensa. Juuri vankiin filosofisena ja metaforisena käsitteenä kiteytyy kysymys yhteisön ja yksilön vastuusta. Eristämmekö me joukostamme juuri heidät, jotka olemme jättäneet pulaan? Toisaalta kaikki pulaan joutuneet eivät tee rikoksia.

kultur, och det är det som är skrämmande. Avståndet i den människan uppstod mitt ibland oss, det finns här, nu.”

En halunnut kuitenkaan tehdä näytelmää rikosseuraamuksen etiikasta vaan siitä, miten meidän muurin ulkopuolella tulisi elää yhdessä ja välttää toistemme jatkuvaa tuomitsemista ja rankaisemista. Vankila oli metaforinen tila aiheelle. Vankilasta tuli näytelmässä sekä olosuhde, seuraus, yhteiskunnallinen järjestelmä, ihmisen sisäinen kokemus että symboli tai keskeismetafora syyllisyyden kysymykselle.

Vaikka tarkoitus ei ollutkaan tehdä dokumentaarista ja yhteiskunnallista esitystä vankien asemasta, vaati materiaalin valinta silti laajan taustatyön. Kun käsittelee niin suurta yhteiskunnallista ilmiötä ja marginalisoitua epätasa-arvoisessa asemassa olevaa ihmisryhmää, pitää ottaa mahdollisimman paljon selvää aiheesta. Lisäksi rakastan taustatyön tekemistä. Taide, mikä ihana tekosyy. Luin kaikkea kriminologian kurssikirjoista Alibi-lehtiin, Foucault'sta vankien kirjoittamiin runoihin.

Runolliset yhteydet

Näytelmää kirjoittaessa halusin runoilijan oikeudet. Olla villi teoksen logiikan, kerronnan ja temaattisten yhteyksien suhteen. Huomasin kuitenkin pian kokonaisuutta hahmotellessani, että assosiaation, ajattelun, muistamisen, intuition, kokemuksen, unen ja luonnon logiikka dramaturgisena työkaluna vaatiikin äärimmäistä tarkkuutta. Materiaalin järjestäminen oli kuin olisi yrittänyt piirtää sormenjälkeään ulkomuistista. Koskaan ei voisi päästä täydellisyyteen, mutta olisi yritettävä ajatella jokainen yksityiskohta huolellisesti.

Varhaisessa vaiheessa prosessia tiesin, että teoksesta tulisi moninäkökulmainen. Kyseessä ei olisi yhden henkilön kasvutarina vaan kokemus maailmasta, joka kerronnallisesti kurottaa yksittäistä ihmistä laajempaan todellisuuteen. Dramaturgisena tavoitteena oli kubistinen kuva ihmisestä valtavassa merkitysten ja kertomusten avaruudessa, osana laajaa rihmastoja. Ihanteena oli juuri Tarkovskin määrittelemä pyrkimys verrata ja viitata ihmistä häntä suurempaan maailmaan. Näytelmässä ihmiselämä

tapahtuisi jatkuvassa liikkeessä toisten kanssa, olisi riippuvainen ympäristöstä ja vaikuttaisi jatkuvasti muiden kohtaloihin.

Tekstin liikkeelle panevaksi voimaksi ja henkilöitä liikuttavaksi poltteeksi nousi Ukkon sairaskohtaus. Kerronta alkaa hänen sairastumisestaan ja päättyy kuolemaan. Koko matka on kaikkien henkilöiden kannalta – mutta eri tavoin – jonkinlainen välinen, limbo tai vanhatestamentillisesti kiirastuli, jonka päässä on vapautuminen: kuolema tai kirjaimellisesti vankilasta ulos pääsy. Juuri muisti on kiirastuli, joka puhdistaa meidät synneistä, omistamme ja toisten joihin olemme osallisia.

Näytelmän alussa Ukko on oikeustalolla yrittämässä sisään ensimmäisenä aamulla. Hänellä on käynnissä yhden miehen kapina isoa taloa, isoa järjestelmää vastaan. Hän haluaa muuttaa saamansa sakon vankeusrangaistukseksi. Huovinen on samassa tilassa ajan paiskaamana melkein maagisena olentona, ilman että itse tietää, miksi. Hahmo esitelläänkin kunnolla vasta myöhemmin näytelmässä, jolloin Anna lukee elämäkertaa ja Huovisen merkitys vyyhdessä lunastuu. Siskokset saavat tietää isänsä sairaskohtauksesta ja se laittaa heidät pyristelemään elämän laajempienkin kysymysten äärellä. Sonja joutuu vastatusten omien voimavarojensa loppumisen kanssa. Passiivinen ja kohtaloonsa alistunut Anna alkaa pyrkiä ulos vankilasta isänsä ja siskonsa luokse. Henkilöt refleктоivat asemaansa, elämäänsä, valintoja ja sattumia. Se avaa kerronnan juuri muistin ja kuvittelun logiikalle.

Dramaturgiaa työstäessä löysin jotakin olennaista omasta maailmankuvastani ja aikakäsityksestäni. Juuri teoksen suhde aikaan tuntui tärkeältä. Minun on vaikea muistaa aikaa lineaarisena. Menneisyys näyttäytyy enemmän rihmastona ja jonkinlaisina temaattisina, tapahtumallisina tai emotionaalisina ja aistimellisina klustereina. Historia on jatkuvasti läsnä ja vaikuttaa sekä nykyhetkeen että tulevaisuuteen. Toisaalta tulevaisuuskin on jo osittain ihmisessä – eikä vain kyvyssämme kuvitella se vaan ruumiissamme, geeneissämme, ympäristössämme ja historiassamme. Se on rakentumista ja purkautumista. Ja sitten on sattuma, joka vielä lukemattomine ilmenemismuotoineen sekoittaa tätä kaikkea.

Yhtenä inspiraatioteoksena kirjoitusprosessin aikana ja rinnalla luin **Peter Høegin** omaelämäkerrallista romaania *Rajatapaukset*, jossa hän pohtii kauniisti aikaa. Romaanin väitteenä tuntuu olevan, että yksi autoritäärinen aikakäsitys jopa sairastuttaa ihmisen. Høegin mukaan aika on sekä lineaarista, ulkoista ja universaalia, että aistimellista, sosiaalista, spiraalimaista, hyppäyksiä ja toistoja. Se on maailman mittaamisen ja järjestämisen väline, sosiaalinen konstruktio ja kielellinen järjestelmä.

Aika on moninainen joukko tietoisuuden muotoja, ihmiselämän symboleja.

Se merkitsee, että aika on myös kielen alue, ikään kuin maisema jossa liikkuu kun yrittää ymmärtää varsinkin niitä osia maailmasta, jotka liittyvät sen muuttumiseen.

Aika, kuten muutkaan kielimaisemat, ei ole vain sanoja tai kielellisiä merkityksiä. Se on myös värejä, sointuja, rytmejä, kosketuksia, jännitystä, laukeamista ja tuoksua.

Yksinkertaisimmillaan se on sanoin kuvaamaton yhdistelmä tunnistamista ja hämmästyistä, joka syntyy tietoisuuden kohdatessa maailman liikkeen. Se on oivallusta, että jokaiseen muutokseen sisältyy jotain ennennäkemätöntä, uniikkia ja patoutumatonta ja myös jotain mikä pysyy aina samana.

- - Jos ihmisen tietoisuus tarkkailee vain itseään, se näkee vain palautumattoman ajan. Mutta jos se katsoo perhettä ja sukua ja lapsia, ja syntymiä, ja yhteiselämää toisten ihmisten kanssa se huomaa toistuvuuden, ja silloin aika muistuttaa enemmän kenttää, tasankoa, mannerta jolla voi matkata, kuin tiimalasia joka valuu tyhjiin.¹⁶

Taide on mahdollisuus muuttaa mittasuhteita. Tekstistä tuli kerronnaltaan ajoissa ja tiloissa hyppivä, ajan kulkua hidastava ja nopeuttava. Tämän logiikan

¹⁶ Hoeg (1993) S. 325

sisällä piti etsiä tarkkuutta. Jos tapahtumat ja hetket eivät etene kausaaliteetin mukaan, mikä saa asiat liikahtamaan? Aikahyppäys saattaa tapahtua esimerkiksi fokuksessa olevaa näkökulmahenkilöä nykyhetkessä vaivaavan kysymyksen aktivoitessa jonkin muiston tai mielikuvan.

Materiaali oli myös yksityiskohdiltaan hyvin runsas ja sen ratkaiseminen näyttämölle vaativaa. Ote työpäiväkirjasta, 5.2.2014:

Tänään osalle suunnittelijoista kolahti valtava työmäärä, joka on edessä. Että näyttelijöillä on hirmuisesti hommaa pelkkien lukuisten roolien ja tilanteiden näyttelemisessä. Ettei vuorovaikutukseen lavasteiden ja valon kanssa – tai sen harjoitteluun - jää koko aikaa. Kuinka paljon onkaan ratkottavaa.

”But I’ve come to expect this from you”, sanoo Anders.¹⁷

Miksi näin on Miksi aiheen ajattelu aina räjäyttää mielikuvani tuhansiksi sirpaleiksi. Miksi syntyy kaleidoskoopin kuva. Sen pitäisi päinvastoin rajautua ja kiteytyä. (Vai ajattelenko näin oikeasti edes) Maailma ei näyttäydy kiteytettävänä, tiiviinä. Tai ehkä vain ajattelen laxeasti, en syvästi.

Kirjoitus näyttämölle

Oman tekstin ohjaaminen on kahden erillisen prosessin sahaavaa liikettä yhdessä tekijässä. Työt eriytyvät ja tulevat yhteen, hankautuvat toisiinsa, menevät lomittain ja päällekkäin. Mutta lopulta minulle kyseessä oli kaksi eri työtä tai työvaihetta samassa teoksessa. Seuraavaksi avaan tekstin työstämistä näyttämölle, esityksen aistimellisen maailman rakentumista, muistin logiikan näyttämökerronnallisia vaatimuksia sekä pohdin oman tekstin ohjaamista.

¹⁷ Anders Karls on saman vuosikurssin lavastajaopiskelija, jonka kanssa teimme yhteistyötä jo klassikkoproduktiossa.

Pitkä oleskelu tekstin kanssa kirjoittajana ei pelasta yhdeltäkään ohjauksen työvaiheelta. Vaikka olin tehnyt pitkän ja hartaan dramaturgisen työn oman tekstini kanssa, piti se tehdä moneen kertaan uudelleen teosta näyttämölle työstettäessä. Pohdin ratkaisuja ensin omassa ennakkosuunnittelussani, sitten yhdessä suunnittelevan työryhmän ja näyttelijöiden kanssa. Vaikka kirjailijana olin tekstin ehdoton asiantuntija, ei se poistanut ohjauksellisen työn välttämättömyyttä.

Ajattelin, että minun ohjauksellinen kontrapunktini syntyy suurimmaksi osaksi siitä, että avaan prosessin ja tulkinnan koko työryhmälle. Käyn dialogia, vaadin kaikkien suunnittelijoiden läsnäoloa samanaikaisesti, jotta esimerkiksi tila ja ääni voisivat olla yhtä, tai valo ja ääni. Suunnittelijoiden kanssa käymäni keskustelu on usein haaveilun kaltaista. Unelmoimme suunnista, tunnelmista ja tunnuista. Keskustelemme teoksen aiheista, etiikasta ja yleisösuhteesta. Minkälainen katsomiskokemus tai tapahtuma esitys voisi olla. Kaikki tuottavat ideoita ja esittelevät referenssejä. Ohjausprosessin alussa minulla ei ollut minkäänlaista tarkkaa kuvaa lavastuksesta. Olimme tehneet lavastajan kanssa jo yhden produktion yhdessä ja tiesin, että häneltä löytyy taatusti mielenkiintoisempi visio tilasta kuin itse osaisin koskaan keksiä.

Kuitenkin huomasin, että suunnittelijoilla oli vaikeuksia lukea poukkoilevaa monilogiikkaista ja omituista tekstiäni. Mietin jälkikäteen, puuttuiko minulta kuitenkin vahva ohjauksellinen lähtö – rajaus, joka olisi heti alusta ohjannut tekijöitä enemmän saman ääreen.

Työpäiväkirja 6.2.2014:

Ennakkosuunnittelu on lähtenyt luovasti käyntiin. Ideoita lentelee pitkin seiniä. Voisihan se olla vähän juurevampaakin. Ehkä minä en ole tehnyt kotitöitäni kunnolla. Saattaisimme päästä pidemmälle ja tuskattomammin, jos minä asettaisin tarkempia rajoja.

Ilmassa on myös vähän kikkailun tuntua. Ajattelen usein: - Hieno keksintö, mutta mihin me sen laitamme, miten käytämme? Ehdotetut keinot eivät aina lähde teoksesta, ja tämä teksti on jo itsessään valtavan runsas. Minun pitäisi ratkaista teksti ja keksiä vielä syy saada hienot

mutta ulkoa tulevat ideat mukaan. ”Kikkojen” pitäisi tulla pakosta ratkaista jokin asia, kertoa kokemus, ei halusta tehdä siisti ratkaisu.

Teakissa - ja ylipäätään taiteen tekemisessä – on vaarana lähteä miellyttämään ja esittelemään kykyjään – keräämään irtopisteitä. Tarkovski kirjoitti jotakin keinojen ja tendenssien näkymisestä. Mitä se oli. Tarkista.

Tarkistin sen vasta nyt. Keino, jonka takaa pyrkimys näkyy, töröttää teoksesta kuin jousi patjasta. Vaikka minulle teatteri toimii eri tavalla kuin elokuva. Se on representoivampi ja operoi enemmän viittaamalla tai symbolien kautta. Silti tämä ajatus voisi olla sovellettavissa myös näyttämön keinoja pohtiessa.

Kun katsoja ei tiedä syytä, miksi ohjaaja käyttää jotakin keinoa, silloin hän on valmis uskomaan valkokankaan tapahtumien todellisuuteen, siihen elämään, jota taiteilija ”havainnoi”, jonka havaintojen viljelyä hänen työnsä on. Jos katsoja nyt saa, kuten sanotaan, ohjaajan ”kiinni” ja ymmärtää täsmällisesti, miksi ja minkä takia hän turvautuu johonkin taiteelliseen temppuun, hän lakkaa eläytymästä valkokankaan tapahtumiin ja alkaa arvioida teoksen ajatusta ja sen toteutusta.¹⁸

¹⁸ Tarkovski (1989) s. 149



Esitystila – karheita pintoja ja pehmeää ihoa

Olimme tehneet koulussa klassikkoproduktion¹⁹ yhdessä lavastajan **Anders Karlsin** kanssa ja sitä kautta löytäneet paljon yhteisiä kiinnostuksen kohteita sekä jaettuja esteettisiä ja sisällöllisiä periaatteita. Ensimmäinen ajatus näytelmässä *Kahdeksan askelta pituussuuntaan, kolme poikittain* oli, että näyttämöllä käytettyjen materiaalien tulisi jollakin tavalla ympäröidä katsojat. Esitys tehtiin Teatterikorkeakoulun mustaan Studio ykköseen ja myös klassikkoproduktio esitettiin mustassa studiossa. Molemmissa piti erikseen ratkaista ja rakentaa katsomo, mikä pakotti hyvällä tavalla myös ajattelemaan yleisösuhdetta. Esityksen lavastuksessa oli erilaisia rakenteilla olevia tai purkautuvia seiniä. Katsomosta tuli yksi tällainen rajaava rakennelma muiden joukossa – muuri, jolla on silmät.

Toinen esitykseen sovellettava periaate tai ideaali oli installaatiomaisuus. Että emme lähde ”kulistamaan” vaan tila voisi olla jonkinlainen olento itsessään, yksi esiintyjistä.

¹⁹ Federico García Lorca: Yerma – Tragisk dikt i tre akter

Nyt hyppään hetkeksi käsitteiden pyörittelyyn. 'Kulistaminen' on sana, jota olen alkanut käyttää tajuamatta, että se ei ole oikea (vielä) käytössä oleva termi. Ajattelin, että voisin kuitenkin ottaa sen käyttöön²⁰ tässä opinnäytetyössäni, sillä se kuvaa mieltymyksiäni lavastuksen suhteen. Kulistamisella tarkoitan minulle vähän vanhanaikaiselta tuntuvaan yksiulotteisilla ja maskeeratuilla, epäaidon tuntuilla pinnoilla tehtyä, usein suoraan edestä katsottavaa lavastusta. Lavastaminen – tai ennemmin jopa nykyisin mieluiten käytettävä käsite, skenografia – taas tarkoittavat laajempaa tilallista ja tilan kokemuksen huomioon ottavaa ajattelua ja näyttämön rakentamista.

Kulissi tarkoittaa kuvapintaa, jonka tarkoitus on luoda tunnelma tai illuusio jostakin tilasta tai tapahtumapaikasta. Se ei siis ole tilaa vaan esittää sitä. Kulissit ovat olleet olennainen osa länsimaisia lavastuksia keskeisperspektiivin käyttöön otosta lähtien ja maalatut pahviseinät reunustavat yhä sitkeästi monien esitysten tapahtumia.

Mutta tila ei ole tasainen pinta. Kamppailen yhä tämän ajatuksen kanssa. Mitä mieltä oikeasti olen lavastamisesta ja tila-ajattelusta teatterissa. Toisaalta juuri kulissien ja kurkistusluukkunäyttämön takia teatteri on lähellä kuvataidetta. Minä nautin hienosta kuvallisesta kerronnasta teatterissa, mutta koen tilallisten suhteiden järjestämisen tärkeäksi teatteria tehdessä. Mitä voisi tarkoittaa sekä visuaalisuuden että tilan ajattelu jatkuvassa liikkeessä olevana sosiaalisena konstruktiona esimerkiksi ammattiteatterin suurella näyttämöllä?

Palaan termistöön. Installaatio tarkoitti minulle ja Andersille muun muassa tilan kokemuksellisuutta tai ”tuntuisuutta”. Että esitystilaan astuessaan katsoja kokisi olevansa jossakin maailmassa sen sijaan, että katsoisi kuvaa. Minä rakastan taidenäyttelyissä installaatioita ja epäilen, että se johtuu siitä, että usein niissä saa koskea esineisiin tai pintoihin. Englannin kielen 'to install' tarkoittaa asettamista tai asentamista. Installaation varhaisia muotoja ovat asetelmamaalaukset, joissa kuvassa esiintyvien asioiden tilalliset mittasuhteet sekä keskinäiset jännitteet muodostavat merkityksiä.²¹ Se miten asiat, esineet tai vaikka ihmiset on asetettu tilaan, luo mittasuhteita ja jännevälejä.

²⁰ Pieni pilke silmäkulmassa

²¹ Wikipedia: Installaatio

Lavastuksesta tuli vertauskuva erilaisille häkeille ja toisaalta se oli rakennustyömaa, joka näytti olevan sekä rakenteilla että rapistumassa samaan aikaan. Materiaalit olivat lähinnä betoniteräsverkkoa ja painavia leca-harkkoja, jotka muodostivat luurankomaisen idean erilaisista rakenteista, jotka ovat joko joskus olleet tilassa tai ovat vasta nousemassa. Katosta tihkui suolavettä, joka ruostutti teräsverkkoa ja muodosti valkoista patinaa lattiaan. Tila eli omaa elämäänsä myös koko esityskauden ajan. Keskeistä oli juuri materiaalien tuntu. Ne muodostivat esityksessä tärkeän jännevälin. Karheat ja terävät pinnat yhdistyivät ihmisen pehmeään ihoon.

Myös sekä ääni että valo olivat tilaa rakentavia ja paikkaa kertovia elementtejä. Tässä työssä huomasin, kuinka paljon oikeastaan ohjauksellisessa kerronnassani nojaankaan ääneen. Myös tämän produktion äänisuunnittelija **Johanna Puuperä** oli kanssani tekemässä jo klassikkoproduktiota ja hänestä on nyttemmin tullut työparini. Johannalta olen oppinut ajattelemaan ääntä musiikkina, musiikkia äänenä ja kumpaakin tilallisena asiana. Johannan äänisuunnittelussa tilan kokemusta muutettiin useasti. Hän sai äänellä tilan elämään ja ikään kuin teki sen väreilyn ja jatkuvan liikkeen näkyväksi. Kaikki tilan elementit käytettiin äänessä esimerkiksi siten, että näyttelijä raahaa leca-harkkoa pitkin lattiaa ja hänen lopetettuaan ääni jatkaa liikettä morfautuen yhtäkkiä isoksi maisemaksi.

Johannalla on myös erinomainen dramaturgian taju, tinkimätön ote detaljeihin sekä pettämätön maku. Hänen suunnittelussaan ääni tekee omaa sitomistyötään teoksen eri elementtien välillä ja rakentaa pitkiä kaaria. Usein jokin äänellinen motiivi alkaa kehittyä jo monta kohtausta ennen lopullista lakipistettään tai purkautumista nivoen näin useita hetkiä ja kuljetuksia yhteen. Äänellisten yhteyksien kautta voi rakentaa monista lauseista tai rihmastoista muodostuvan poeettisen kokonaiskuvan.

Harjoittelu – luonnostelu

Näytelmääni ohjatessa yritin päästä luonnosmaiseen työskentelyyn. Ajattelen, että luonnos on vahva ehdotus näyttämöllisestä ratkaisusta mutta se on huokoinen ja avoin muutoksille. Sen tulisi sisältää ainakin kurkotuksen kohti ydinajatusta. Silloin ulkoasu tai kerronnan tapa voi muuttua vapaasti kokonaisuuden hahmottuessa. Luonnos myös pyrkii mahdollisimman suureen ratkaisuun juuri nyt, eikä päästä pakenemaan 'sitten kun' – ajatteluun. ”Sitten kun saamme lavasteet/puvut/rekvisiitan/katsojat tämä toimii.” Rohkea ratkaisu myös paljastaa ajattelulliset harha-askeleet.

Ote työpäiväkirjasta harjoitusten alkupuolella 27.2.2014

Innostava päivä. Olemme tehneet monta kohtausta, jotka ovat mahdollisia pohjia. Aamupäivällä minusta tuntui vielä toivottomalta. Näyttelijäntyö oli luontevoittamista, näennäistä toimintaa, laahustamista. Mutta ehkä olen oppinut jotain, kun vähitellen ymmärrän, että huonosti näytelty on huonosti ohjattu.

Tänään olen kuitenkin löytänyt jotakin sen suuntaista harjoittelua, jota haluan tehdä jatkossakin. Tilanne on luova ja koko työryhmä pystyy osallistumaan. Minä en runno juttua johonkin valmiiseen, mutta ohjaan tarkkuutta. Teen luonnoksia, mutta jokainen vedos on vahva ehdotus lopulliseksi ratkaisuksi. Miten tämä kohtaus ratkaistaan mahdollisimman kiinnostavasti ja tarkasti juuri nyt, juuri näissä olosuhteissa?

Kuitenkin harjoittelussa oli myös muodon ratkaisemisen tuomaa raskautta. Näyttelijät joutuivat pitkään kannattelemaan esityksen keskeneräistä rakennetta pääsemättä vapaasti tuntemaan, elämään ja hengittämään sen yllä ja sisällä. Katsomoon se näyttäytyi kylmänä ja etäisenä kerrontana. Oli vaikea päästä tulevan esityksen maailmaan, tunnelmaan ja tunteisiin. Huomasin, että minun ohjaajan ruumiissani ei syntynyt liikettä, en syttynyt näkemälleni. Vasta lähellä ensi-iltaa, kun muoto ja rakenne asettuivat paikalleen ja kulkivat varmana näyttelijöiden käsissä, myös esitys alkoi kommunikoida emotionaalisella tasolla.



Ruumis näyttämöllä

Työskentelyssä oli mukana ohjauksen työparinani koreografi **Katri Liikola**. Se tuntui mielekkäältä, sillä ruumis oli myös näyttämötoteutuksessa sisällöllisenä ja kokemuksellisenä lähtökohtana. Tämä oli minulle myös ensimmäinen kerta, kun jaoin ohjaajan tonttini jonkun toisen kanssa.²²

Liikkeestä tuli lopulta yksi runollisten yhteyksien muoto ja dramaturginen sidontakeino. Se oli temaattinen ja kerronnallinen koodisto, joka toi yhtenäisyyttä teokseen ja ilmaisuun. Liikkeen kautta tehtiin nopeita ja notkeita siirtymiä paikasta, ajasta tai mielentilasta toiseen. Henkilöillä oli eleitä, jotka kertoivat kohosteisesti heidän ruumiillisesta olemisestaan maailmassa. Esimerkiksi menestyjäsisiskolla Sonjalla oli lähes aina kahvakuula kädessään ja hän heilutti sitä. Järkytyksen tilassa Sonjalla jäi kahvakuula ojennettuna ylös pään yläpuolelle. Anonyymit mutta tärkeät vartija-hahmot tehtiin jopa brechtiläisen gestuksen kautta, aina samanlaisella liikkeellä ja fyysisellä

²² Olen ollut ohjaajana hyvinkin reviiiritietoinen ja ärhäkkä oman päätävävallan puolustaja. Ja olen joskus vieläkin.

olomuodolla. Teoksen koko liikkeellinen muoto oli jatkuva pyörteilevä virta, jossa hetket kohoavat ja katoavat kuin aallot. Ihmiset muuntuivat kuin vaha-animaatiossa. Fyysisestä ajattelusta tuli tärkeä osa teoksen emotionaalista ja psykologista kuljetusta. Keskeiseksi dramaturgiseksi hankaukseksi tai liikkeeksi, tuli hellyyden, läheisyyden, kaipuiden täyttymisen ja sen keskeyttävän väkivallan vuorottelu. Juuri kun kerronta oli laskeutumassa johonkin kauniiseen ja herkkään, keskeytti sen jokin rujo ja väkivaltainen.

Kammoksen paperin makuista puhetta näyttämöllä. Mietin paljon, miten auttaa näyttelijää saaman teksti ruumiiseensa. Että teksti lähtee ruumiista eikä ole jotakin, jolla yritetään saada itsensä käyntiin. Usein käytin jotakin voimakasta elettä. Väitän, ettei ele ole kirkkaasti ajateltuna ja motivoituna ulkokohtainen, kylmä, etäinen tai enää edes vieraannuttava, vaan se voi kuumentaa ihmisen tuottamaan tekstiä. Kuin äkkiä iskevä kipu tai raivo, joka saa ihmisen avaamaan sormet jännittyneinä haralleen ja kiristämään kasvat auki ennen kuin suusta pääsee ulos ääntä. Eleen kautta ruumis etsii ajatuksen ennen kuin se muodostuu sanoiksi. Ele tai liike virittää ruumiin tuottamaan tekstiä.

Työskentely koreografian kanssa myös vapautti minut katsomaan rauhassa näyttämöä ilman jatkuvaa tuottamisen painetta. Sain tilaa ottaa etäisyyttä ja siten nähdä tarkemmin. Pääsin pois jatkuvasta myrskyn silmässä olemisesta. Harjoitusten alussa rohkaisin Katria ottamaan tilaa. Olimme aluksi kohteliaita toisillemme, mutta yhteisen työskentelyn löydyttyä, huomasin usein, että tapamme ohjata menivät ristiin ammattinimikkeiden kanssa. Katri ohjasi suuntia ja tilanteita, minä tein koreografiaa. Oli rikastuttavaa jakaa katsomisen tila toisen, jonkun erilaisen, kanssa. Tämä opetti minua myös myöhemmin työskentelemään tilaa antamalla, väistymällä, häivyttämällä itseni hetkeksi - luomalla turvallisia tyhjiöitä, jotka muiden on pakko täyttää. Tätä opettelen yhä, samoin kuin tilan ottamista, vastuun kantamista, päätösten tekemisen rohkeutta, röyhkeyttä ja omalle maailmännäylle rehellisenä pysymistä.

2. SAMANAIKAISTEN KERTOMUSTEN TILA

Neljäntienristeys oli ensimmäinen ohjaukseni ammattiteatteriin ja samalla taiteellinen lopputyöni Teatterikorkeakoulussa. Se oli Paula Salmisen dramatisoima näytelmä Tommi Kinnusen samannimisestä romaanista ja sai ensi-iltansa Turun kaupunginteatterissa tammikuussa 2016. Romaani kertoo yhden koillismaalaisen suvun tarinan sadan vuoden ajalta neljän näkökulmahenkilön kautta. Pitäjänkätilö Maria rakennuttaa 1900-luvun alussa itselleen kylän komeimman talon, synnyttää aviottoman lapsen ja lunastaa työnsä kautta itsellisen aseman. Hänen tyttärensä Lahja saa myös avioliiton ulkopuolisen lapsen, muttei halua seurata äitinsä elämänpolkua. Hän menee naimisiin puuseppä Onnin kanssa, mutta tämän salattu homoseksuaalisuus nousee ikuisiksi riidaksi parin välillä. Neljäs näkökulmahenkilö on Lahjan miniä Kaarina, joka tulee sukuun ulkopuolisena ja vähitellen saa selville sen salaisuudet.²³

Neljäntienristeyksessä oli paljon yhtäläisyyksiä kandidaatin lopputyöni kanssa aiheistollisesti ja dramaturgiselta maailmankuvaltaan. Molemmissa oli suomalaista melankolian periytymistä moniajallisena kerrontana. Huomasin kuitenkin, että *Neljäntienristeyksessä* spatiaalisuus oli lävistävänä työskentelyn lähtökohtana tai näkökulmana niin aiheessa, henkilöissä, kuin toteutuksessakin. Tajusin usein mieltäväni sitä myös työskentelyssä. Miten tila ja paikka vaikuttavat konkreettisesti työskentelyyn? Minkälaisia sosiaalisia konstruktioita työskentely ja toiminta muodostavat? Miten niihin voi vaikuttaa? Miten se näkyy näyttämöllä lopullisessa teoksessa?

Kysymys tilasta tuli esiin jo valinnassani tehdä tämä työ. Koin romaanin maailman sekä aiheiston tutuksi ja omakseni, mutta miksi tehdä jo valmis teos näyttämölle? Romaani ei tarvitsisi kuvitusta. Se oli menestynyt hienosti ja saanut valtavasti lukijoita ympäri maailmaa. Miksi kukaan tulisi katsomaan jo itsessään hyvää romaania näyttämöllä? Mitä teatteri antaa lisää tai erilaista?

²³ Kinnunen (2014)

Miten päästä kuvittamista ja kertomista pidemmälle? Ja miten tehdä niin suvereeni esitys, että se välttäisi arvioivan vertailun alkuperäisteokseen?

Esitystä katsoessani koin aina henkilökohtaisesti monien tila-aikojen päällekkäisyyden. Olen kotoisin Turusta ja katsonut nuoresta asti näiden näyttelijöiden esityksiä Turun kaupunginteatterissa, olin työskennellyt Logomo-teatterin tilassa jo aikaisemmin Kolmas tila –ryhmän kanssa, tunsin Tommin entuudestaan ja luin sekä kommentoin *Neljätienristeys*-romaania hänen vielä kirjoittaessaan sitä. Ja jokainen näyttämöllinen ratkaisu toi mieleeni prosessin, jossa ne syntyivät. Esityksen taustalla oli lukemattomat määrät sattumia ja tietoisia valintoja.

Seuraavaksi pohdin ennakkosuunnittelua ja harjoittelua taiteellisen lopputyöni kautta.

Suunnittelun lähtökohdat – Lumoavan tila

Vuonna 1998 olin ehkä ensimmäistä kertaa katsomassa esitystä teatterirakennuksessa. (Ainakin näin muistan.) Yläasteen äidinkielenopettajamme vei luokkamme katsomaan Turun kaupunginteatterin Sopukassa esitettävää **Jon Fossen** näytelmää *Lapsi*.²⁴ Katsomo oli jaettu l-kirjaimen muotoisesti kahdelle sivulle ja näyttämötila oli intiimi ja lähellä katsojia. Istuin ensimmäisellä rivillä siten, että jalkani ulottuivat näyttämön mustavalkoruudulliselle lattialle. Olin lumoutunut. Yläasteikäisenä ja teatterissa käymättömänä minulla ei ollut mitään kosketuspintaa esityksen vanhemmuutta ja elämän sattumanvaraisuutta käsittelevään aiheistoon, saati kykyä lukea virtaavaa, aukkoista ja niukkaa esityskieltä. Mutta ymmärsin tilaa ja sen maagista tuntua.

Toden ja fiktion väreily yhteisessä tilassa oli minulle jotakin aivan uskomatonta. Kuin lukisin romaania, mutta se onkin edessäni ja ympärilläni tilallisena, ruumiillisena. Näyttelijän näystä, hänen silmiensä ja ruumiinsa kautta avautuu fiktio ja minä pystyisin koskettamaan näyttelijää, jos

²⁴ Ohjaus: Juha Hemanus

uskaltaisin. Minun ruumiini pystyisi koskettamaan tarinaa. Esityksessä näyttelivät **Kimmo Rasila** ja **Riitta Salminen**, jotka molemmat olivat mukana myös *Neljäntienristeyksessä*.

Suomentaja **Susanna Lindberg** kirjoittaa saatesanoissaan Jean-Luc Nancy'n teokseen *Corpus*:

Lumouksen alaiseksi joutuu, kun näkee jotakin yhtä aikaa tuttua ja outoa, kun on jo tunnistavinaan ajatuksen, joka on jo oma ajatus ja sittenkin outo, ennenkuulumaton, yllättävä. Lumoava asia ei koskaan ole kokonaan läsnä yhtä aikaa lumoutuvan ihmisen kanssa: se on jo oma, ei vielä (koskaan) oma, houkutteleva ja välttelevä, mutta olennaisesti mahdoton ottaa jäännöksettä omaksi, toisin kuin esimerkiksi käyttöesine tai muodollinen looginen propositio.²⁵

Neljäntienristeyksen ohjauksen lähtökohtana minulla oli haave esityksestä, joka olisi kokemus talosta ja tilasta, jossa henkilöt, tapahtumat ja eletyt tunteet ovat läsnä virtana. Jotkin hetket pulpahtavat pintaan, toiset vaipuvat välillä taka-alalle ja nousevat taas uudelleen esiin.

Ajattelin myös, että teoksen tuominen näyttämölle olisi osallistumista keskusteluun siitä, keiden tarinoita kerromme ja ketkä kertovat. Näiden henkilöiden ja tarinoiden laittaminen näyttämölle olisi oikeastaan tilan ottamista (tai antamista). Romanin tarina on osa kollektiivista historiaamme ja tarinan kerrontaa, mutta se nousee marginaalin näkökulmasta. Se on kertomusta monen mallisista perheistä, seksuaalisuuksista, taloista, kotirintamasta, maan rakentajista, joita ei ole kunnolla nähty ja lapsista, jotka kantavat historiaa mukanaan. Historiallisessa kuljetuksessa teoksessa yhteisö muuttuu kylästä, jossa jäsenet tuntevat toisensa yhteiskunnaksi, jossa arvot näkyvät laissa ja infrastruktuurissa. Teos on reunalla, mutta tunkee keskiöön ja levittää rajoja juuri narratiivin kautta. Sen kokeminen tilassa ja tapahtumana tuntuu yhä arvokkaalta.

²⁵ Lindberg (2010) s. 15 Suomennos teoskokoelmassa *Filosofin sydän*.

Ote työpäiväkirjasta 11.9.2015:

Mitä ennakkosuunnittelu edes on? Kuvittelua, ideointia, unelmointia, rajaamista? Vai lukkoja, liian varhain tehtyjä päätöksiä?

Mutta minä niin pidän tästä. Vapaasta ideoinnista. Siitä, että muut tarttuvat ajatuksiini, tuovat mukaan omiaan ja jalostavat työskentelyä pidemmälle.

Mutta en pidä siitä, mitä se tekee näyttämötyöskentelylle. Näyttämön pitäisi olla se, joka kertoo suunnan.

Mutta sitten taas se levinnyt innostus, jonka tällä hetkellä tunnen.

Johanna Puuperä lähti työparikseni Turkuun vierailevaksi äänisuunnittelijaksi ja säveltäjäksi. Hänen kanssaan jaoimme monessa yhteisen taiteellisen maun, mutta olimme keskustelleet paljon myös työskentelyjen tavoista ja pyrkineet hiomaan keskinäistä yhteistyötämme ja työryhmän kanssa olemista. Koen, että hän oli myös tasaveroisena tekijänä kanssani työskentelykulttuurin muodostumisessa. Talon suunnittelevan valomestarin ja pyroteknikon **Tero Aallon** kanssa olimme tehneet yhteistyötä Turun Taideakatemiassa.

Ennakkosuunnittelu tapahtui vähitellen ja alkoi jo melko varhaisessa vaiheessa ennen harjoituksia. Isossa talossa ja vielä väistötiloihin hajautuneen laajan repertuaarin olosuhteissa täysi prosessiluontoinen, näyttämöltä lähtevä toteutus ei onnistunut, mutta pyrimme suunnittelijoiden ja erityisesti pukusuunnittelija **Tuomas Lampisen** kanssa pitämään työskentelyssä jonkinlaista kokeiluluontoisuutta. Pukujen kerroksellisuus ja niiden vaikutus esityksen tilaan muodostuivatkin näyttämön kautta.

Ennakkosuunnittelu vaikutti myös Paulan sovitustyöhön. Raportoin hänelle aina keskusteluja ja suunnittelijoiden ideoita. Teoksen moniajallisuus syntyi juuri monen suunnan ja keskustelun kautta. Tuhansien detaljien teoksessa monen yksityiskohdan ja suuremman valinnan takana on paljon sattumanvaraisuutta. Jotakin tästä taiteellisen prosessiin liittyvästä sattumanvaraisuudesta kertoo esimerkiksi se, miten *Neljäntienristeyksen*

sovitukseen syntyi iso ratkaisu kahden talon puoliajoista. Olimme Johannan kanssa junassa paluumatkalla Helsinkiin jostakin suunnittelutapaamisesta. Hihittelimme hieman väsyneinä ja luultavasti sokerihumalaisina työskentelyhytissä. Yhtäkkiä Johanna lohkaisi, että poltetaan koko paska ensimmäisen puoliskon jälkeen niin kuin saksalaiset polttivat Kuusamon Lapin sodassa, ja sitten laitetaan yleisö evakkoon lämpiön puolelle. Katsojat saisivat palata savun hajuihin hiilikasaan toiselle puoliajalle. Silloin hyvältä tuntuneessa vitsissä vaikutti olevan myös jokin oikean suuntainen ajatus. Idea sopisi sekä kuljetukseen, että toisi esitykseen kaivattua tapahtumallisuuden viritystä. Se myös vahvistaisi yleisön roolitusta kyläyhteisöksi. Kerroin hauskan jutun Paulalle ja hän tarttui ideaan. Ajallisesti hyppivässä kerronnassa tilallisen jaon muodosti Marian torpan rakennus ennen sotia ja Onnin rakentama talo jälleenrakennuksen aikaan.

Lavastaja **Jani Uljas** tarttui ensimmäisenä yleisösuhteen kysymykseen, ajatukseen siitä, että esityksen pitäisi olla kollektiivinen kokemus. Hän ei vain lähtenyt tekemään kammoksumaani ”kulistamista”, vaan pyrki ratkaisemaan tilan yleisösuhteen kautta.²⁶ Jani ehdotti kahden puolen areenakatsomoa, jonka keskellä olisi varsinainen lavastettu näyttämötila. Toiminnan voisi kuitenkin ulottaa katsomoiden molemmin puolin, jolloin syntyisi sekä reunalla olemisen tiloja että keskiö, kaiken polttopiste. Yleisö olisi kuin kyläyhteisö talon ympärillä, osa tapahtumia. Tämä tuntui minusta hienolta ja tärkeältä ratkaisulta. Esityksen alku- ja loppukuviissa on mukana katsojat tietoisina siitä, että ovat osa kuvaa. Tilallinen ratkaisu mahdollisti myös kaksoisvalotuksen esitystilan ja -tilanteen sekä fiktion maailmojen välillä. Katsomoiden sivut sekä tila rakennetun, korotetun näyttämön ja katsomon välillä mahdollistivat pidempiä etäisyyksiä ja erilaisten tasojen samanaikaisuutta.

Näyttämötilan ja katsomon välinen ero konventiona on kuitenkin yllättävän sitkas. Monet näyttelijät ajattelivat automaattisesti olevansa ulkopuolella tapahtumista tai poissa näyttämöltä, jos eivät olleet lavastetussa tilassa keskellä. Näyttämö kahden katsomon välillä ei kuitenkaan muutenkaan toiminut samalla logiikalla kuin näyttämö yhdestä suunnasta katsottuna.

²⁶ Kuitenkin lavastusta myös maskeerattiin. Siihen muun muassa askarrettiin käsin lehti kerrallaan mahdollisimman aidon näköiset suopursut, koska oikeat olisivat kuulemma häirinneet tuoksullaan.

Ilmeisin ero oli tietenkin siinä, että katsomiskokemus olisi aina eri, riippuen kummalta puolelta katsoo.²⁷ Näyttelijäntyön ja fokuksen ohjaamisen kannalta yllättävää oli, että esimerkiksi keskinäyttämö ei ollutkaan dynaamisin ja vahvin paikka vaan lavastetun tilan molemmat reunat. Niistä näyttelijä pystyi avaamaan ilmaisunsa koko tilaan.

Uskon, että lavastetun ja lavastamattoman tilan ero liittyy myös katsomisen konventioon. Lavastettu tila on esityksen maailmaa ja katsomo turvallinen, erillinen paikka, jossa näyttämön tapahtumien ei kuulu tuntua tilallisina kokemuksina. Tähän perustuu kurkistusluukkunäyttämöiden arkkitehtuuri, joka erottaa katsomon ja näyttämön erillisiksi tiloiksi. Niiden voima ulottuu muihinkin tiloihin. Tämä piti esityksessä rikkoa jo heti alkuhetkessä. Esityksen alkaessa kaikki esiintyjät kulkevat tilan poikki ristiin aktivoiden siten koko tilan teoksen tapahtumapaikaksi.

Harjoittelu – kuilujen ylittämistä

Koko Teatterikorkeakoulussa opiskelun ajan olen kokenut, että minun ja näyttelijöiden välillä on ollut suurempia tai pienempiä katkoksia kommunikaatiossa. Minun on ollut vaikea avata intuitiivista maailmaa konkretiaksi. En ole osannut antaa oikeanlaisia ohjeita, kysymyksiä, tehtävänantoja, haasteita ja erityisesti lähtöjä, joilla maailma olisi jakautunut työryhmän kesken heti alusta. Olen saanut palautetta näyttelijöiltä, että he ovat saaneet kiinni tekemisestä vasta pitkän työskentelyn jälkeen. Ja moni harjoitustilanne varsinkin lyhyillä kursseilla tehdyissä demoissa on mennyt aivan jumiin. Kun olen pyrkinyt olemaan tarkka ja selkeä, olen päätenyt tukahduttamaan näyttelijät. Kun olen yrittänyt olla keskusteleva, kuunteleva ja muiden luovuttaa innostava, olen jättänyt työryhmäläiset yksin epäselvään harmauteen.

²⁷ Tämä on minusta herkkua. Että jotkut katsojat näkevät jotain, mitä kaikki eivät ja siten tiedostavat, että tässä esityksessä kaikki ei näy kaikille.

Olen kärsinyt epäselvyydestäni, sen kokemuksesta, että kanssani voi olla tuskallista työskennellä. Mielestäni teosten etiikka lähtee siitä, miten niitä tehdään. En voi ohjata teosta armon kokemuksesta, jos harjoittelu on autoritäärisesti johdettua. Mutta olen reviiiritietoinen ohjaaja ja ihminen. Haluan kontrolloida, tietää ja päättää kaiken. En pelkää aidosti vaarallisia tilanteita, jos tiedän, mitä tehdä, mutta esimerkiksi lentokoneessa minua hirvittää. Matkustaminen lentäen olisi minulle paljon mukavampaa, jos saisin ohjata konetta tai edes vastata kahvin jakelusta matkustajille.

Pitkään minulle taiteellinen tinkimättömyys ja vahva johtajuus tarkoittivat kaikesta päättämistä ja yksityiskohtien sanelemista. Mutta usein parhaimmat ideat tulevat muilta. On paradoksaalista, että juuri väistymällä ja tilaa antamalla työskentely vaikuttaa yhtenäistyvän, teoksen yksityiskohdat tarkentuvat, maailma muuttuu koherentimmaksi, pystyn toteuttamaan tarkemmin omaa näyttämöllistä näkyäni. Kuitenkin koen, että minun täytyy olla vakaana läsnä, kantaa vastuu ja väsymättömästi jakaa näkemäni ja kokemani uudestaan ja uudestaan. Haenkin jatkuvasti tasapainoa väistymisen ja työskentelyn keskellä olemisen välillä.

Doreen Massey viittaa²⁸ mielenkiintoiseen **Moira Gatensin** ja **Genevieve Lloydin Spinozan** luovuusajattelua käsittelevään artikkeliin *Samanaikainen tila* –kokoelmateoksen innostavimmassa esseessä ”Kuinka luoda ja kyseenalaistaa tila-aikoja?”²⁹ Artikkelin³⁰ tutkii yksilöllisyyden ja keskinäisen riippuvuuden erottamattomuutta ja Massey itse korostaa erilaisten tilallisuuksien käsitteellistämisen ja kuvittelun tärkeyttä poliittisessa ajattelussa.³¹ Vain tila-aika-ajattelulla, joka jatkuvasti hakee muotoaan ja tutkii itseään, voidaan luoda avointa ja tasaveroista politiikkaa. Tämä kaikki liittyy mielestäni ohjaamisen etiikkaan sekä työskentelyn rakenteen ajatteluun, mutta erityisen kiinnostavaa on Massey'n viittaus **Etienne Balibarin**³² käsitteeseen ”transindividuaalisuus.”

²⁸ Seuraavaksi minä siis viittaan Massey'n artikkeliin, jossa Massey viittaa toiseen artikkeliin, joka taas viittaa Baruch Spinozan kirjoituksiin. Nyt ollaan monien kerrosten samanaikaisuuden ytimessä.

²⁹ Massey (2008) s. 178

³⁰ Gatens ja Lloyd: *Collective imaginings* (1999)

³¹ Massey (2008) s. 178

³² Vielä yksi viittaus: Etienne Balibar, ranskalainen marxilainen filosofi

He (Gatens ja Lloyd) tulkitsevat mielikuvituksen olevan yhteydessä kognitiivisuuteen, mutta eivät näe käsitteen rajoittuvan pelkästään siihen. Spinozan mielikuvituksen käsitteeseen sisältyy nimittäin myös affektiivisiä ulottuvuuksia, mikä puolestaan liittyy sen ruumiillisuuteen. Kuten Gatens ja Lloyd (1999,23) asian ilmaisevat: ”Hänelle (Spinozalle) [...] mielikuvitus sisältää tietoisuuden myös toisista ruumiista samalla kun olemme tietoisia omasta ruumiistamme”. Jos ”kokemus” ei ole sisäistetty aistimusten sarja, vaan koostuu ”jatkuvasti toisiinsa liittyvien ja toisiinsa vaikuttavien keskinäissuhteiden kuhisevasta moninaisuudesta” - - sen tilallinen ulottuvuus on aivan yhtä tärkeä kuin on sen ajallinenkin ulottuvuus.³³

Taiteellinen työskentely on tilallista, avointa, jatkuvasti reaktiovalmista ja alituisessa muutoksessa. Luovuus syntyy positiivisesta kytkeytymisestä toisiin ja ympäristöön. Enkä minä voi olla itsenäinen taiteilija ottamatta huomioon suhdetta muihin ja riippuvaisuutta muista, kytkeytymättä ympäröivään maailmaan.

Gatesin ja Lloydin (1999,53) mukaan tietoisuus toisista liittyy positiivisuuteen ja on affirmaation filosofiaa: ”Ihminen tuntee myötäsyttyistä iloa ollessaan tekemisissä sen kanssa, mikä on hänen ulkopuolellaan, siis myös ollessaan seurallinen. Vastaavasti ihminen tuntee surua ollessaan irrallaan ja eristyksissä muista.³⁴

Tämä yhdistyy aikaisemmin mainitsemaani Knausgårdin väitteeseen ihmisten välisen etäisyyden sairastuttavuudesta ja vaarallisuudesta. Internetissä kommunikaatiosta puuttuvat ruumiit. ”Kommunikaatio” on vain abstraktien ajatusten välistä polylogista viskelyä. Toisen voi sulkea oman ajattelunsa ulkopuolelle nappia painamalla. Teatterissa niin työskentelyssä kuin esityksen kokemuksessakin ruumiillisuus on läsnä eikä sitä pysty pakenemaan.

Maisterivuosina oivalsin jotakin ruumiillisesta olemisesta harjoitustilassa. Syksyllä 2014 olin mukana Teatterikorkeakoulun ja Moskovan GITIS-

³³ Massey (2008) s. 198

³⁴ Massey (2008) s. 198

akatemian³⁵ yhteistyökurssilla. Neljän viikon aikana teimme yhdessä pieniä esityksiä tai demoja, haimme erilaisia tapoja työskennellä yhdessä yli kulttuurierojen ja kielimuurien. Olimme ensin kaksi viikkoa Helsingissä ja sitten kaksi viikkoa Moskovassa. Koin kurssilla monia vaikeuksia työtilanteissa. Useasti tuntui, että olen aivan eri sisällöllisessä keskustelussa, kulttuurissa ja teatterikäsitksessä tiukasti sisällä, enkä osaa astua sieltä ulos. Sain taas harjoitustilanteita jumiin turvautuessani hädissäni vanhoihin ohjaamiseni maneereihin. Mietin, miksi yrittää puskea omaa maailmankuvaansa, kun pitäisi etsiä yhteisiä nimittäjiä. Kuitenkin viimeistä ja vähän laajempaa loppudemoa työstäessämme, löysin jonkinlaisen mielekkään ja rakentavan tavan olla näyttelijöiden kanssa harjoitustilanteessa. Se löytyi juurikin kurssilla aikaisemmin kokemieni vaikeuksien työstämisen sekä erittäin haastavan olosuhteen kautta.

En puhu lainkaan venäjää ja tässä loppudemossa ryhmässäni oli kolme suomea ja englantia taitamatonta venäläistä näyttelijää sekä kolme suomalaista, jotka myöskään eivät osanneet venäjää. Ei yhteistä työkieltä ja kolme päivää harjoituksia. Mutta kurssin loppuvaiheessa lähtökohta ei tuntunutkaan enää mahdottomalta. Olosuhde pakotti minut selkeyteen, tarkkuuteen, kirkkauteen – ja tärkeimpänä – todella ajattelemaan työstettävä kohta jokaisen näyttelijän kannalta ja näkökulmasta. Sain tulkkausapua harjoitusten alkuun, jolloin pyrin selkeästi alustamaan päivän tavoitteet ja työskentelyn lähtökohdat, ja pystyimme keskustelemaan kohtauksesta. Itse harjoitustilanteessa minun piti asettua samaan rytmiin ja atmosfääriin heidän kanssaan, yrittää olla ruumiillisesti samassa tilassa, vaikka lähestyinkin kohtausta eri kulmasta. Koin jopa nautinnolliseksi intuitiivisen ja intensiivisen yhteisessä atmosfäärissä olemisen, josta puuttui työskentelyn pakeneminen keskusteluun ja analyysiin. Yritän pitää tätä harjoittelua mielessäni aina, kun mietin työskentelyn aloitusta. Että ajattelisin työskentelyä muiden näkökulmasta. Mitä he tarvitsevat?³⁶ Miten tulisimme saman äärelle?

³⁵ Venäjän teatteritaiteen akatemia (GITIS) on Venäjän vanhin ja suurin teatterialan koulu.

³⁶ Tämä toisten näkökulman ajattelu tuntuu niin tärkeältä kaiken työskentelyn aloituksessa, että voisin tehdä siitä huoneentaulun: ”Kukaan ei ymmärrä sinua. Ota se huomioon.”

Ajattelen, että transindividuaalisuus tarkoittaa muiden ruumiiden hyväksymistä, tunnistamista ja tunnustamista. Mutta siihen liittyy myös oma ruumis ja tietoisuus siitä.



Väistötila

Turun kaupunginteatterin oma rakennus oli remontissa produktion aikaan ja *Neljäntienristeys* esitettiin ja pääasiassa harjoiteltiin teatteria varten Logomoon, vanhaan veturihalliin rakennetussa väistötilassa. Uskon, että tällä oli lopulta suurikin vaikutus minulle työn jännittävyyden kestämässä sekä työskentelytapojen muodostumisessa. Ennen työn alkua olin kauhuissani. Ensimmäinen ammattiteatteriohjaus, valtavasti suurempi työ kuin mikään aikaisemmin ohjaamani ja mukana näyttelijät, joiden työtä katsomalla olen kasvanut teatteriin. Kaikki oli jotenkin uutta, eikä minulla ollut tietoa, olisiko minusta tällaiseen pyörytykseen.

Logomolla tilat ovat ahtaat ja kaikki ovat pakotetusti lähellä toisiaan. Näyttelijöiden pukuhuoneisiin ei kuulu kuulutukset, joten kaikki oleskelevat lämpiössä, pienessä kotoisassa keittiössä. Tämä on varmasti pitkiä päiviä ja viikkoja painaville työntekijöille paikoin raskasta, mutta vanha Turun ylioppilasteatterilainen koki olonsa kotoisaksi. Kun kaikki ovat lähellä on helpompi olla yhteisöllinen ja avata työskentelyä kaikkien korville. Tilojen villasukkahenkisyys huokui minulle koko ajan viestiä, että tässä keskitytään vain olennaiseen eli teoksen tekemiseen ja muulla hötkyilyllä ei ole väliä. Tilalta puuttui suuren laitoksen auktoriteetti ja pitkän historian patina. Oikeastaan huomasin vasta jälkikäteen työn mittavuuden ja sen, kuinka paljon yleisöä teos keräisi.

Huomasin, että ohjaajakuva oli kuitenkin vielä vahvasti patinoitunut. Lähdin Turkuun altavastaajan oloani peitellen, mutta yllätyin, kun huomasin, että ohjaajan auktoriteetti oli jo rakenteellisesti paljon vahvempi kuin Teatterikorkeakoulussa missään opintojen vaiheessa. Moni uusi ihminen kertoi jännittävänsä ohjaajan tapaamista ensimmäisen kerran ja opin, että esimerkiksi verstaalle esitetty pyyntö on painavampi, jos se tulee ohjaajalta kuin suunnittelijalta. Tämä tuntui oudolta. Koulussa olen kokenut, että ohjaajan asema ja osa työryhmässä on ollut paljon haastetumpi ja kyseenalaistetumpi. Tämä on mielestäni tärkeä keskustelun aihe ja osa isompaa johtamiskulttuurin ja taiteen tekemisen eetoksen muutosta. Toisaalta monella kurssilla olen kokenut turhautumista, kun työryhmälähtöisempää työskentelykulttuuria luotaessa työnanto on sisältänyt erillisen ohjeistuksen, että ohjaajat eivät sitten saa ohjata. Että ohjaajien pitäisi jotenkin hillitä itseään, jotta eivät veisi muilta tilaa ja luovuutta. Minussa se on aiheuttanut käsien päällä istumista ja johtamisen tai tilan käytön häpeämistä. *Neljäntienristeyksessä* minulta suoraan välillä pyydettiin vahvempaa johtamista, asioihin puuttumista – jopa ihmeteltiin, miksi en korota ääntäni tai ärhentele.

Mielestäni ohjaajan työnkuvan, ryhmässä olemisen tavan, työn (tilallisen) järjestämisen tulee olla jatkuvan uudelleenarvioinnin kohteena. Se on huokoinen prosessi kuten kaikki muukin tilallinen oleminen. Se ei ole joka hetki sama edes yhden produktion aikana. Jälkikäteen tarkasteltuna huomaan, että pyrin luomaan itselleni työskentelyssä jonkinlaista ohjaajan väistötilaa –

turvallista sivussa olemisen tapaa, joka antaisi tilaa ja aktivoisi muita työryhmäläisiä olematta kuitenkaan epäselvää tai pulaan jättävää. Tätä ajattelua ja käytäntöä haluaisin kehittää jatkossakin. Olla vahvasti läsnä teokselle ja työryhmälle, antaa tilaa, tehdä turvallisia reunoja, joiden sisällä voi olla mahdollisimman rohkea ja röyhkeä. Seuraavassa erittelen harjoitusprosessia *Neljäntienristeyksessä*.



Ohjaajaa pyydetään poistumaan

Taiteellisessa lopputyössäni pyrin kiinnittämään erityistä huomiota työskentelyyn. Halusin välttää kokemani katkokset ja ylittää ymmärryksen kuilut minun ja muiden työryhmäläisten välillä. Ajattelin, että tämä tuskin onnistuisi vain yrittämällä jotenkin asennoitua eri tavalla, olemalla jotakin, mitä ei vielä ole onnistunut olemaan. Pyrkimys yhteen työryhmän kanssa tulisi tapahtua työn järjestäytymisen kautta.

Olisin toivonut työpajaa näyttelijöiden kanssa ennen varsinaisten harjoitusten alkua. Se olisi toiminut erillisenä jaksone, jossa olisi voinut lähestyä, teosta, aihetta ja näyttämökieltä vapaammin irti tekstistä ja valmiin tekemisen

paineesta. Teatteri suhtautui positiivisesti ajatukseen, mutta se oli aikataulullisesti mahdotonta. Sen sijaan sain kaksi erillistä lukuharjoitusta, jotka pidettiin reilusti ennen harjoitusten alkua. Niissä minä ja suunnittelijat myös esittelimme ajatuksia tulevasta esityksestä. Minusta tuntuu väkivaltaiselta ajatus, että harjoitusten alussa näyttelijöiden (joilla on juuri edeltävänä viikonloppuna ollut toisesta työstä ensi-ilta) päälle kaadetaan valtava näyttämöllinen maailma muodon ja sisällön ajatuksineen ja sitten heitä pyydetään ottamaan tila ja alkamaan tuottaa ilmaisuja tähän valmiiksi annettuun maailmaan.

Läpiluvuissa yritin aloittaa keskustelua teoksesta myös näyttelijöiden kanssa. Osa pysyi kohteliaan oloisesti vaiti, osa lähti keskustelemaan ja osa ihmetteli, miksi tämä tehdään, kun on vielä viisi ensi-iltaa välissä ennen harjoitusten alkua. Kerroin, että toivoisin teoksen jäävän kaikille takaraivoon muhimaan, ja että ääneen luvusta olisi suurta hyötyä dramaturgille sekä suunnittelijoille. Koen, että erillisillä läpiluvuilla oli yllättävän suuri merkitys teoksen maailman jakautumisen kanssa.

Ensimmäisessä varsinaisessa harjoituksessa luimme valmiin sovituksen uudestaan, mutta tilan lattiaan oli teipattu lavastuksen ääriviivat ja annoin ohjeeksi kokeilla asemia ja tilan ulottuvuuksia, olla vuorovaikutuksessa, jos siltä tuntuu, tai istua koko luku läpi. Ja muistutin, että voisimme keskeyttääkin. Tarkoitus olisi vain tuottaa tietoa ja nautintoa (joka on eri asia kuin mielihyvä). Luvusta tuli ensimmäinen läpimenomme, ja se paljasti paljon esimerkiksi teoksen emotionaalisesti sahaavasta dramaturgiasta. Harjoituksesta moni idea jäi lähes sellaisenaan itse esitykseen. Töitä jouduimme toki tekemään aivan jokaisen harjoituksen verran, mutta läpirämpiminen oli osoitus, että kaikilla on jo valtavasti intuitiivista tietoa, ja että se on jaettava.

Riko Saatsi, joka oli opettajana myös Moskovan kurssilla, oli ohjaava opettajani *Neljäntienristeyksessä*. Hänen kanssaan keskustelimme paljon juuri harjoittelun järjestäytymisestä. Miten toteuttaa sekä työskentelyn jakaminen koko työryhmän kesken, että päästä kohti sitä itseä kutsuvaa, kiehtovaa näyttämömaailmaa. Riko rohkaisi minua teettämään luonnoksia tai demoja työryhmällä. Se aktivoisi muuta työryhmää tuottamaan ja kantamaan vastuuta kokonaisuudesta, avaisi kollektiivista mielikuvitusta, ja toisi

näyttämöllistä tietoa teoksen maailmasta. Demojen kautta voisin saada vastauksia ohjauksen kysymyksiin, joita on vaikea työstää piirustuspöydän äärellä. Se myös ryhmäyttäisi porukan. Tuntui kiehtovalta olla alussa ohjaajana enemmän taka-alalla ja kysyvänä. Ideaalina oli, että prosessi olisi työryhmän yhteinen suuri keskustelu siitä, mitä teatteri on, ja mitä yhdessä oleminen, ihmisyyden, ja tärkeimpänä, mitä teoksen maailma ja aiheet ovat.

Ensimmäisissä harjoituksissa jaoin näyttelijät ja suunnittelijat, jotka rohkeasti olivat mukana, kahteen ryhmään. Annoin molemmille ryhmille tehtävänantoja fyysistä näyttämölle jokin aihe, kokemus tai hetki. Pyysin esimerkiksi vinttiä, jossa kaikki ajat ovat läsnä, sukupolvien taakkaa sekä lestadiolaishautajaisia. Työskentelylle oli aikaa noin kolme varttia, jonka jälkeen molemmat ryhmät esittivät teoksensa toisilleen ja ne purettiin yhdessä lyhyesti. Olin kuulevinani aluksi pientä jupinaa, että heti aamusta pitää itsekkin jotakin tuottaa ja tuollaista sitten suoraan Teakista terveisiä... Mutta heti työskentelyn alettua, kuului tiloista naurun remakkaa, tekijät juoksentelivat hakemassa erilaisia rekvisiittoja ja lavasteita. Ja minä tunsin samaan aikaan sekä lämpöä että ulkopuolisen kateellisuutta.

Työryhmien omat demot olivat yllätyksekseni kaikki erittäin taidokkaita, kieleltään omalakisista, mielikuvituksellisia ja kokonaistoteutukseltaan pitkälle ratkaistuja. Ihailin myös taiteilijoiden tapaa keskustella niistä ja arvostaa toistensa tekemistä. Koin, että pääsimme yhteiseen keskusteluun näyttämön olemuksesta ja mikä meitä kiinnostaa tai liikuttaa näyttämöllä. Eikä meidän kuitenkaan tarvinnut olla niistä yksimielisiä. Demojen tuottamat ideat olivat minulle yllättäen rakkaimpia ja niistä yritin tiukimmin pitää kiinni. Jatkossa haluaisinkin oppia, miten jalostaa näitä raakaversioita kokonaisuuksiksi. Moni toteutus oli sellaisenaan upea, mutta en saanut niitä mitenkään toimimaan esityksen kokonaisuudessa. Huomasin myös, että tehtävänannon tulisi olla tarkka ja riittävän haastava. Tein joitakin puhtaasti tilallisia kokeiluja ja se oli aivan turhaa ja liian irrallaan tekemisen ytimeistä.

Pohdin myös, miten säilyttää demotyöskentelyn villin luovuuden muussakin harjoittelussa. Ja miten säilyttää näyttelijöiden oma tuottaminen, kun minä olen läsnä harjoituksessa? Harjoitusjakson ensimmäisen kolmanneksen loppuvaiheessa, jouduimme harjoittelemaan kaksi kertaa teatterin toisella

väistönäyttämöllä vanhassa Domino-elokuvateatterissa. Tila oli aivan erilainen kuin esitystila, paljon pienempi ja eri mallinen. Halusin kuitenkin pitää jokaisesta harjoituskerrasta kiinni ja pidin jälleen demottelujakson. Väsyneet näyttelijät tekivät urhoollisesti taas taidokkaita kohtauksia, mutta yritin jalostaa työskentelyä siihen suuntaan, että voisimme yhdessä rakentaa kokeiluja myös minun ollessa mukana. Annoin jonkin kysymyksen tai tehtävänannon ja työskentely alkoi. Kaikki olivat jotenkin takakenoisia eikä ideointi ottanut lähteäkseen lentoon. Hetken kuluttua yksi näyttelijä tokaisi, että voisinko poistua hetkeksi tilasta, jotta he voisivat rauhassa ratkaista toteutuksen. Ymmärsin pyynnön, roolit olivat epäselviä. Poistuin aulaan keräämään kasaan koko huumorintajuni. Ne olivat oikeassa! Ohjaajat vievät tilan muiden luovuudelta.³⁷

Kun ohjaajan pelipaikka työryhmässä on näin vahva, koen työn järjestäytymisen pohdinnan tärkeäksi myös tulevaisuudessa. Hölmösti kuvittelin, että voisin olla sekä tehtävän antaja, että osallistuja. *Neljäntienristeyksessä* työskentely ja keskustelu avautuivat kuitenkin enemmän loppua kohden ja koin aidosti lukuisia onnistumisia kommunikaatiossa sekä ryhmän yhteen saattamisessa.



³⁷ Eivätkä vie.

Ydinhetket – Alku- ja loppukuva

Suurta työtä ja päänvaivaa tuotti esityksen keskeisimpien kuvien löytyminen. Mistä kaikki alkaisi konkreettisesti näyttämön todellisuudesta käsin kehittymään? Mikä käynnistää tapahtumat? Miten fyysistää näyttämölle heti alussa tila, joka elää kaikkia aikoja? Tämä esityksellinen avausnäkökulma on minulle selkeästi vaikea kysymys, sillä huomaan painineeni sen kanssa koko kouluajan. Se liittyy jotenkin juuri asettumiseen henkilöistä lähtevän draaman ja ihmistä suuremmasta maailmasta kertomisen välille. Että eniten minua kiinnostaa näyttämön maailman ja tilan tuntu, mutta ihmiset tai henkilöt ja tarinallisuus siinä on kuitenkin aina myös ratkaistava.

Minulla oli alusta asti teoriassa omasta mielestäni kirkas lähtökohta: esitys, joka olisi kokemus talosta ja tilasta, jossa henkilöt, tapahtumat ja koetut tunteet ovat läsnä samanaikaisesti. Mutta miten tämä tila alkaa elää? Ja mitä tai keitä kautta tarinaa aletaan kehittää auki? Teimme useita kokeiluja ja alulla oli monta huonoa versiota pitkään. Oikeastaan teoksella oli monta alkua, kuten on vielä lopullisessakin esityksessä. Rytminen toimimattomuus paljasti kuitenkin, että ohjauksellinen ajatus ei ollut tarkka.

Jo ensimmäisestä vuodesta Teatterikorkeakoulussa lähtien sekä lehtori **Minna Harjuniemi** että professori **Maarit Ruikka** ovat puhuneet alku- ja loppukuvan merkityksestä. Millä määrittää esityksen lähdön? Minkä kuvan kanssa katsoja jätetään? Ajattelen, että tämän lisäksi myös tekstin ensimmäiset ja viimeiset sanat ovat merkitseviä. Alun sanoissa pitäisi olla koko teoksen problematiikka, hankaus tai kysymys, jonka äärellä ollaan. Lopussa vastaus, uusi kysymys tai haaste. *Neljäntienristeys* alkaa Johanneksen isältään lapsena usein kuulemilla sanoilla: ”Minä en pysty.” Esitys loppuu Lahjan ja Kaarinan repliikkipariin: ”- Anna anteeksi. – Totta kai annan.” Ajattelen, että tässä on itsessään jo jänneväli. Kykenemättömyys kohdata äidin lähestyvä kuolema ja sitä kautta koko siihen asti eletty elämä sekä lopulta kyky antaa anteeksi, vaikka tietää koko tarinan ja tehdyn rikkomuksen.

Neljäntienristeys-esitys alkaa minuutin mittaisesta hetkestä, jossa koko esiintyjien joukko, näyttämömiehet ja lapset mukaan lukien, kulkee ristiin koko

tilan ja näyttämön poikki. He ovat seuraavan kohtauksen vaatteissa, mutta esittävyys puuttuu. Tehtävänä on vain kulkea ja nähdä toiset sekä katsojat, arvottomatta. Äänimatto vyöryttää virtana esityksen hetkiä ja äänellistä materiaalia. Koko esityksen maailma ja tapahtumat ovat hetken samanaikaisesti läsnä, esityksen ihmisten liikkeenä, tilallisena.

Myös sattumalla on ollut ihana osuutensa alkukuvassa. Koska ohipyhällöksen hetki alkaa tarkoituksella niin nopeasti katsomovalojen sammuttua, on yleisön joukossa aina useita, jotka vielä sammuttelevat matkapuhelimiaan. Laitteiden sininen valo loistaa kasvoilla, joten kuvassa on myös hetken hohkaavia katsojien kasvoja, kuin aaveita.

Oivallus alkukuvasta syntyi aluksi turhana pidetyissä elokuvateatteriharjoituksissa työryhmän kesken. En muista, miten siihen päästiin, mutta teimme vierastilassa kokeilun läpikävelystä ja kaikista se tuntui heti oikealta ratkaisulta. Hetkessä olisi läsnä tavoiteltu kokemus tilasta. Se myös piirtäisi heti näyttämön rajat kulkemaan koko tilassa, aktivoisi tilan.

Loppukuvan ajatus oli selkeämpi jo tekstissä. Mielestäni Paulan ratkaisu päättää sovitus anteeksiannon tekoon, oli kaunis oivallus. Näyttämöllisesti ajattelin, että lopun tulisi sisältää esitystapahtuman ja fiktiivisen kerronnan kaksoisvalotuksen. Että se olisi samalla tarinan päätepiste mutta myös kollektiivinen armon teko, ritualistinen ele. Lopussa Kaarina, joka edellisessä kohtauksessa on saanut tietää anoppinsa ilmiantaneen aviomiehensä poliisille, pesee tämän lasten vanhassa kahluualtaassa. Valuva vesi kirvoittaa Lahjalta kyyneleet ja anteeksipyyntö. Koko esityksen ajan vettä oli käytetty hoivan ja huolenpidon elementtinä. Lopussa se pesisi pois syyllisyyden tunnetta.

Lehtori **Eki Vuoren** vetämällä ritualistisen teatterin kurssilla ja maisterivuoden Taiteilijan tajunnalliset työkalut –kurssilla käsiteltiin rituaalia ja ritualistisuutta esityksissä. Kurssit ovat vaikuttaneet tekemiseeni ja myös *Neljäntienristeykseen* pyrin saamaan ritualistista vaikutusta. Minulle jäi erityisesti mieleen termi 'kommunitas'. Se merkitsee tasa-arvoa, ihmisiä yhdistävää sidettä. Kommunitas on hetki ajassa, tila jossa ei ole rakennetta, yhteiskuntarakenne on sen vastakohta. Kommunitaksen tila on liminaalitila, välinen. *Neljäntienristeyksen* lopetus tavoittelee edes pieneksi hetkeksi tätä

tilaa, joka pakenee määrittelyjä, kategorioita, hierarkioita. Että olisi pieni hetki esityksen olemassaolon ja sen jälkeisen välillä, jossa kaikki olisi arvioitavissa uudelleen. Jossa katsojalle ei annettaisi kokemusta, kertomusta tai määrittelyä, vaan tilaa omille tunteille, kokemuksille ja ajatuksille yhteisesti jaetussa tilassa.



Ohjaajan ruumis – armon kohde ja lähde

Neljäntienristeyksessä, kuten kaikissa ohjauksissani, on myös paljon keskeneräisyyttä ja puutteellista näyttämöllistä ajattelua. En ole koskaan kokenut, että ohjaamani esitykset olisivat tulleet valmiiksi. Ne vain jossakin vaiheessa ennalta sovittuna iltana jätetään yleisön vastaanotettaviksi. Se on samaan aikaan sekä lohdullista ja nautinnollista, että turhauttavaa ja kivuliasta.

Ohjaaminen on paljon päätöksien tekemisiä, ratkaisemista, korjaamista, näyttämöllä näkemäänsä ajattelulliseen tai esteettiseen epäjohtonmukaisuuteen puuttumista. Koen, että suuri osa keskeneräisyydestä johtuu fyysisten ja henkisten voimien loppumisesta, huolestuneesta työskentelystä, ajan puutteesta tai omasta hitaudesta. Että jos olisi koko elämä

aikaa ja kaikki rohkeus, teos kyllä löytäisi täydellisen muotonsa. Onneksi ei ole ja seuraavat teokset voivat jatkaa edellisen kysymyksistä. Mutta omia ohjaajan lihaksiaan voi kasvattaa.

Jos teatterin poliittisuus lähtee siitä, miten sitä tehdään, on ensimmäinen ja pienin yksikkö minulle se, miten teen töitä ruumiissani ja ruumiini kanssa. Haluankin tässä lyhyesti avata tekemääni itsehuoltoa. Tuntuu triviaalilta kirjoittaa arkirutiineista, mutta uskon, että niillä on suuri vaikutus työn tekemiseen ja siinä jaksamiseen. Ja keskittymisen herpaantuminen taas luistaa minut tympeään ajatteluun ja helppoihin ratkaisuihin. Tai vaihtoehtoisesti yritän jotakin ulkokohtaisen monimutkaista, en kaiva tarpeeksi syvälle ytimeen vaan etsin liian nopeasti jotakin hienoa muotoa. Johannan kanssa olemme yhdessä huomanneet, että tekemämme työt ovat olleet meille toisinaan palkitsevuuden lisäksi fyysisesti ja henkisesti raskaita, ja että oma väsymisen vaikuttaa paljon työskentelyn jäsentämiseen koko työryhmälle. Hän itse vitsaili tekensä kirjallisen lopputyönsä nimellä ”Äänisuunnittelu ja verensokeri”.³⁸

Neljäntienristeystä ohjatessa kiinnitin erityisesti huomiota omaan jaksamiseen ja virittäytymiseen. Työmäärä oli valtava ja huomasin äkkiä myös, että kokoneiden ammattinäyttelijöiden kanssa minun tulisi olla paljon aikaisempaa nopeampi reagoimaan ja tekemään päätöksiä. Kaksi kuukautta harjoitukset olivat pääosassa yksiosaisia, mikä jätti aikaa suunnittelulle ja itsehuollolle. Mutta viimeisen kuukauden teimme melkein pelkästään kaksiosaisia työpäiviä. Silloin työpäiväni alkoi noin 7.30 ajatusten tarkennuksella edellisen illan jäljiltä ja noin 9.30 olin teatterilla. Sieltä vapauduin usein aikaisintaan 15.00. Sen jälkeen söin ja suunnittelin illan harjoitukset, jotka alkoivat 18.00. Vapauduin taas teatterilta 22.00, jonka jälkeen suunnittelin vielä hetken aamun harjoituksia. Lähellä ensi-iltaa useampi näyttelijä sattui loukkaantumaan fyysisesti ja oli tehtävä isoja ratkaisuja itse teoksenkin ollessa pahasti kesken. Työpäivät pitenivät entisestään, uni lyheni ja paineet kasautuivat. Uskon, että jo alkuvaiheessa tekemäni panostus hyvinvointiin auttoi silloin, kun en enää jaksanut panostaa olooni vaan arki rullasi rutiinilla.

³⁸ Ja ihan syystä. Monen vuoden yhteistyön jälkeen olen oppinut, että kun Johanna tarraa äänipöytään kaksin käsin, painaa päänsä ja huokaa, että esitys tulee epäonnistumaan, ei vika ole näyttämöllä vaan Johannan suuhun pitää äkkiä laittaa mitä tahansa ruokaa.

Olen vähitellen alkanut oivaltaa, että hyvä fyysinen kunto auttaa jaksamaan henkistä painetta. Olen kapinoinut tätä ajatusta vastaan, koska se edustaa ideaalia, jossa yksilö on vastuussa omasta jaksamisestaan kilpailuhenkisessä kapitalistisessa kulttuurissa. Mutta ohjaaminen on älyttömän raskasta. Sen palkitsevuus taas on suoraan verrannollinen työn vaativuuteen. Ja jos minä voin huonosti enkä jaksa tehdä työtäni, vaikuttaa se koko työryhmään ja teoksestakin tulee nopeasti huono. Fyysinen kunto edistää jaksamista. Vähän hävettää myöntääkin, mutta raaka lihasvoima antaa myös henkisen vahvuuden kokemuksen. Että koska minä jaksan nostaa painavan säkin, jaksan myös puskea läpi vaadittavan ajattelun.

Minä nostelen epätavoitteellisesti silloin tällöin rautaa salilla ja nautin hölkkäilystä, mutta erityisen rakas liikuntalaji ja ehdottomasti tärkein hyvinvoinnin tuottaja minulle on ratsastus. Olen harrastanut sitä nelivuotiaasta, joskin pidin noin kymmenen vuoden tauon, ja nyt olen palannut lajin pariin muutama vuosi sitten. Siinä yhdistyy kaikki. Se on kuntoa kohottavaa, mieltä virkistävää ja juurruttavaa. Hevosen kanssa vuorovaikutuksessa oleminen on kuin meditaatiota, mutta keskittymisen suunta on myös itsestä ulos. Hevonen vaatii täydellistä läsnäoloa sekä rauhallista energiaa. Se on itse ystävällinen ja lämmin. Hevosen selässä on ainut paikka, jossa en ajattele sekuntiakaan töitä.

Turussa työskennellessäni haaskasin kaikki rahani ratsastamalla kaksi tai kolme kertaa viikossa. Ja se lisäsi onnellisuuttani huomattavasti. Pitää tehdä myös jotakin aivan muuta. Hevostallilla kukaan ei pitänyt työtäni mitenkään ihmeellisenä – hevoset vähiten. Kävin myös jonkin verran kevyillä lenkeillä, mutta kuntosalin jätin kokonaan. Kun on henkistä stressiä ei pidä lisätä fyysistä kuormitusta. Aina aamuisin tein pieniä kehon availuja ja virittäytymistä päivän harjoituksiin.

Iso apu työn jännittävyyden ja loppurutistuksen raskauden sietämisessä oli kollegiaalisuus. Olen onneksi saanut luotettavia kollegoita, taiteilijaystäviä. Välit luokkatovereideni kanssa ovat tiiviit. *Neljäntienristeyksen* ensi-illassa vieressäni istui hyvä ystäväni, ankarin kriitikkonni ja paras kannustajani, luokkatoverini **Piia Peltola**. Hän oli ollut jo aikaisemmin puhelimesta

keskusteluapuna. Esityksen alettua, ensimmäisen hetken lähtiessä vyörymään liikkeelle, Piia huokaisi hiljaa vieressäni: ”Vau”, ja asettui etukenoon. Minun ei ole koskaan ollut niin helppo katsoa oman ohjaukseni ensi-iltaa.

3. KOLMAS TILA – TEOKSEN, TILAN JA VASTAANOTTAJAN VUOROVAIKUTUS

Neljäntienristeyksessä kaupunginteatteriyleisö yllätti minut. En ollut koskaan tehnyt teosta, jossa kerralla olisi niin paljon katsojia, saati niin paljon minulle tuntemattomia ihmisiä. Se oli ihanaa. Näitä tuntemattomia kohtaan minä haluaisin kurottua. Esityksestä myös kirjoitettiin paljon kritiikkejä ja blogeja, perustuihan se erittäin suosittuun romaaniin. Sain kuulla ja lukea paljon vastaanottajien kokemuksia. Ne saivat minut miettimään esitysten vastaanottamista ja tarkoitusta sekä erityisesti ymmärtämisen kysymystä. Teos herätti paljon ihastusta ja kiitosta, mutta myös ihmetystä ja kysymyksiä. ”Miksi katsomo oli muutettu? Miksi vaatteet olivat krekaleisia? Miten se Onni voi siinä kävellä nyt, kun juuri äskenhän se kuoli?” Mietin, mitä on se ymmärtämättömyys, joka tekee teoksen etäiseksi. Entä mikä on katsojan osuus esitystapahtuman muodostumisessa?

Turun kaupunginteatterilla on ensi-iltakorttisysteemi³⁹ ja tilan pienuudesta johtuen ensi-illoja on kaksi, ensimmäinen korttilaisille. Ensimmäisessä viereeni istui väsyneen oloinen ihminen, joka huokaisi ääneen: ”Mahdank pysyy hereil, jollei tässä saa nauraa. Vaik ei tässä vissiin saa, ko tää on kuulemma joku sukusaaka.” Hänellä oli vaatimus teosta kohtaan, muttei (vielä) annettavaa esitystapahtumalle.

Voisin pohtia ymmärtämistä ja yleisösuhdetta *Neljäntienristeyksen* kautta pitkäänkin, mutta käännän kysymyksen ohjaukseen, jota työstän parhaillaan, sillä se liittyy siihen olennaisesti. Olen tekemässä esitystä *Kolmas tila* –ryhmän kanssa Turkuun. Ryhmän yksi toiminnan keskeisistä ajatuksista on aktiivinen ja vuorovaikutuksellinen yleisösuhte, jonka laatua jatkuvasti tutkitaan ja kehitetään. Sen esitykset lähtevät siitä, että katsojalla on jo tietoa aiheesta.

³⁹ Kortti oikeuttaa paikan kaikkiin kauden ensi-iltoihin. Usein tulijat ovat saaneet lippunsa muualta esimerkiksi lahjaksi.

Alun perin hakeuduin ryhmään mukaan sen ainutlaatuisten työskentelytapojen ja taiteellis-tieteellisen ajattelun vuoksi. Ryhmä on perustettu halusta tehdä pitkäjänteisesti ja huolellisesti työtä esitysten ja teosten parissa, halusta luoda uusia tekemisen ja katsomisen kulttuureja sekä kiinnostuksesta yhdistää tiedettä ja taidetta. Ryhmä määrittelee itsensä manifestissaan näin:

Kolmas tila on monitaiteellinen ryhmä, jonka keskeinen tavoite on taiteen ja tieteen keskinäinen vuoropuhelu ja tutkimus, joka voi nostaa esiin yhteiskunnallisesti ja filosofisesti tärkeitä aiheita.⁴⁰

Myös kysymys taiteellisen ajattelun tilasta liittyy olennaisesti ryhmän toimintaperiaatteisiin:

Kolmas tila on kulkuneuvo tuntemattomaan. Filosofisessa keskustelussa käsite ”kolmas tila” liitetään länsimaisen ajattelun ja perusasenteiden kritiikkiin. Kolmas tila korostaa vastavuoroisuutta – vastakohtiksi mielletyt asiat vaikuttavat toisiinsa. Kolmas tila voidaan liittää identiteettiin, joka nähdään jatkuvana prosessina.

Ihminen nähdään sekä sen kautta mistä hän on lähtöisin että suhteessa siihen mihin hän on päätenyt, minne hän on matkalla. Tämä liittyy myös ammatilliseen identiteettiin.

Kolmas tila voi olla myös fyysinen tila – tilanne ja tilaisuus, joka avautuu esimerkiksi katsojan ja esityksen välillä. Olennaista tässä kohtaamisessa on se, että molemmat osapuolet vaikuttavat toisiinsa. Tätä haluamme tutkia.

Lähtökohtiamme on teatterin yhteisöllisyys ja aktiivinen vuorovaikutus yleisön kanssa. Etsimme sitoutuneempaa katsomisprosessia. Haluamme haastaa katsojan uudelleenlaiseen suhteeseen teoksen kanssa.⁴¹

⁴⁰ Kolmannen tilan manifestista

⁴¹ Manifesti

Käytännössä tämä on tarkoittanut pitkäjänteistä prosessien avaamista yleisölle esimerkiksi luentojen ja keskustelutilaisuuksien muodossa. Seuraavassa pohdin yhteisohjaajuutta ja paikkasidonnaisen esityksen tekemistä käynnissä olevan produktion *Legenda pienestä luusta* kautta.

Legenda pienestä luusta

Legenda pienestä luusta on **Seppo Parkkisen** kirjoittama uusi teksti, jolle hän on antanut määrittelyn *Näyttämöteos ja maisema – Ihmislajin pitkä historia*. Teos on moniosainen ja kaikki osat tähtäävät lopulliseen pidemmän harjoitusjakson jälkeen esitettävään kokonaisteokseen keväällä 2018.

Legenda pienestä luusta käsittelee ihmisen historiaa lajina, ihmisen arvoa ja ihmisen suhdetta ei-inhimilliseen.

Juutalaiseen ja arabialaiseen kulttuuriin liittyy vanha uskomus tai legenda selkärangan pienestä luusta, joka kätkee sisäänsä ihmisen itseyden kuin koodina tai arvoituksena. Tämä pieni luu on ainetta, osa luustoamme. Mutta se on tuhoutumaton. Legendan mukaan tästä luusta käsin ihmisen voisi luoda uudestaan sellaisena kuin hän joskus eli ja oli. Hepreaksi tämä luu on nimeltään luz, arabiaksi ajbu adh-dhanab. Luz on ihmisen kokemus siitä, mikä hänessä ehkä oli ainutkertaista, mikä hänessä oli eniten häntä itseään, missä hän toteutui ihmisenä.

Mikä minussa oleva asia säilyttäisi inhimillisen kipinän sisälläni olosuhteissa jotka tähtäävät tuhoamiseen?⁴²

Teoksessa on kaunis poeettinen ajatusleikki. Linnut kertovat ihmisen tarinaa. Ne lentävät aikojen ja maisemien halki laskeutuen tai pudoten välillä johonkin hetkeen ja tilaan ihmislajin historiassa. Inhimillisen ja ei-inhimillisen tarinat kietoutuvat yhteen:

⁴² Parkkisen selvitys sisällöistä työryhmälle. Löytyy myös ryhmän kotisivuilta.

*Elämän syvä kudelma.
Olentojen välille viritetty verkko!
On vain yksi elämä.⁴³*

Teoksesta on jo esitetty työpajojen tuloksina kaksi osaa. Ensimmäinen osa käsitteli ihmisyyden olemusta ja lajihistoriaa. Etelä-Afrikan hautavajoaman arkeologisista löydöksistä liikutaan **Giorgio Agambenin**⁴⁴ filosofiaan. Se esitettiin osana Aboagora-tapahtumaa⁴⁵ Sibelius-museossa Turussa. Osana esitystä oli teologi **Patrick Hagmanin** luento Agambenin ajattelusta.

Toinen osa käsitteli tietoa, tiedettä, kulttuurien kohtaamista ja maailman tutkimista. Linnut yhä lentävät ajan halki. Nykyisyydessä ne eksyvät valosaasteen vuoksi ja putoavat vuoteen 1138 Sisiliaan, jossa kuningas Roger toinen kutsuu luokseen arabitiedemiehen Al Idrisin. He aloittavat viidentoista vuoden projektin, jossa laaditaan maailmankartta selityksineen. Kartta oli käytössä 400 vuotta ja se on ensimmäinen, jossa myös Suomi ja Aboan kaupunki mainitaan. Toinen osa esitettiin Turun tuomiokirkossa.



⁴³ Parkkinen (2016) s.21

⁴⁴ Giorgio Agamben on italialainen filosofi, joka on muun muassa kirjoittanut pakolaisten asemasta. Hän käyttää termiä 'homo sacer', joka tarkoittaa lain ulkopuolelle jäävää ihmistä.

⁴⁵ Akateeminen tieteen ja taiteen välistä vuoropuhelua edistämään pyrkivä tapahtuma.

Ohjauksen tilan jakaminen

Ohjaan *Legenda pienestä luusta* -teosta yhdessä ohjaaja **Juha Malmivaaran** kanssa. Emme tee samaa tekstiosuutta yhdessä vaan pyrimme moniäänisyyteen jakamalla teosta ja harjoittelua erillisiksi osiksi. Tutkimme harjoitusjaksoissa erilaisia tapoja työskennellä moniäänisesti. Milloin pitää hakea etäisyyttä, milloin luomme yhteistä kieltä? Mukana on myös äänisuunnittelija **Ville Aalto**, jolla on vahva itsenäinen osuus työskentelyssä.⁴⁶

Kolmannen tilan teoksia valmistaessa järjestetään yleensä yleisötyöpajoja, luentoja ja keskusteluja, joissa sekä työryhmä että katsojat keräävät tietoa ja problematisoivat kiinnostavia kysymyksiä. *Legenda pienestä luusta* -produktiossa tämä on viety vielä pidemmälle. Jaksoittainen työskentely ja useampi vetäjä mahdollistavat vielä huolellisemman tavan tutkia aihetta. Tavoitteena on luoda uusia työskentelyn kulttuureja. Ryhmässä on muutenkin korostunut eri osa-alueiden ja taiteenlajien itsenäisyys samassa teoksessa.

Kahden ohjaajan ja äänitaiteilijan itsenäinen työskentely dialogisesti hälventää painetta, joka liittyy yksin vastuussa olemiseen. Kahden työskentelyjakson jälkeen olen yllättynyt, kuinka iso vaikutus signeeraamisella onkaan työn tekemiseen. Tieto siitä, että minä nyt omalla nimelläni vastaan tämän teoksen sisällöistä ja onnistumisesta, pysyy aina takaraivossa, vaikka sitä muka ei ajattelisikaan. Yhteisohjaajuudessa taas ei ole juuri lainkaan mukana halua kasvattaa mainettaan tai pelkoa sen menettämisestä. Ego väistyy ja intohimot ja pelot koskevat vain itse työtä. Ohjaajan tilan jakaminen ei muuta signeerausta edes minun ja Juhan nimien alle vaan teoksesta tulee rehellisemmin koko ryhmän tuotos.

Työn jakaminen ja harjoittelun järjestäminen ovat iso tutkimuksen kohde prosessissa. Olemme nyt kokeilleet kahta eri tekstin jakamisen ja työskentelyn tapaa. Ensimmäisessä osassa jaoimme tekstin fragmenttien perusteella, siten että minä saatoin ohjata sivun, Juha toisen, sitten taas minä, Johanna yhden ja niin edelleen. Leikkaukset menivät orgaanisesti ristiin, kun yksi jatkoi suoraan edellisen työmaalta. Myös harjoituspäivät oli jaettu siten, että kullakin oli

⁴⁶ Ensimmäisen osan äänisuunnittelun teki Johanna Puuperä

päivästä noin kaksi tuntia harjoitusaikaa ja näyttelijät hyppivät vetäjältä toiselle. Katsoimme jonkin verran toistemme harjoittelua ja loppua kohden vedimme enemmän yhteen. Johanna työskenteli koko ajan myös molempien ohjaajien kanssa. Harjoittelu tuntui orgaaniselta ja esitys ehti mennä muodoltaan hyvin pitkälle, vaikka harjoitusaikaa oli vähän. Lopputulos oli yllättävän saumaton ja kuin yhden ohjaajan kynästä. Käsialaa ei erottunut, mutta olisimme halunneet enemmän eroavaisuuksia näyttämökieleen?

Toisessa harjoitusjaksossa yritimme hakea moniäänisyyttä. Juha ja minä halusimme työstää itsenäisemmin pidempää jaksoa tekstistä. Villen kanssa keskustelimme myös tekstijaksosta, mutta tekstin työstäminen ohjauksen näkökulmasta näyttämölle tuntui liian isolta ja oudolta aluevaltaukselta, joten hän päätyi sekä tekemään ”perinteisempää” joskin vahvasti itsenäistä äänisuunnittelua meidän ohjaukseemme ja toisaalta esityksen näyttämölle panossa annettiin runsaasti tilaa äänelliselle kerronnalle. Tekstin jaoimme Juhan kanssa melkein kristillisesti puoliksi. Minä otin alun ja Juha lopun. Se tuntui intuitiivisesti ja sisällöllisesti oikealta. Toisen osan tekstissä oli kyse suuresta työstä, urakasta. Alussa katsotaan tulevaisuuteen, aloitetaan jotakin uutta, lopussa työ on tehty ja sitä arvioidaan myös iän tuoman näkökyvyn kautta.

Toisessa harjoitusjaksossa jaoimme myös harjoitusajan eri tavalla. Halusimme näyttelijöille työrauhaa. Sopeutuminen toisen ohjaukseen ja energiaan vaati aina jonkin verran työtä. Harjoittelimme vuoropäivin ja katsoimme vähemmän toisen työskentelyä. Näyttelijöiden työskentelyn kannalta tavassa oli etunsa, mutta lopputulos oli mielestäni väärällä tavalla hajanainen, tai jotkin asiat kulkivat nykien ja epämääräisesti. Se ei ollut vaarallista, tämä ei ollut vielä lopullinen teos vaan harjoittelun tulosten esittely ja testaaminen. Kaksi erilaista harjoitusmetodia herätti silti kysymyksiä tulevaisuuden työskentelyn kannalta. Miten moniäänisyys toteutuu esityksessä? Monikerroksellinen, kubistinen kuva olisi ideaali, mutta miten välttää suttuisuus? Miten syntyy koko teoksen tarkkuus, kun vetäjiä on useita?

Tunnen Juhan entuudestaan jo pitkältä ajalta. Vaikka ohjaajan tilan jakaminen hänen kanssaan on ollut täysin luontevaa ja hedelmällistä, joudun silti vielä

opettelemaan sen tuomien etujen käyttöönottoa. Päiväkirjamerkintä toiselta harjoitusjaksolta:

26.9.2016 Turun tuomiokirkko

Olen koko päivän pakoillut ihmisiä, jotta saisin työrauhaa, aikaa yksinäisyydelle, joka tuottaa ajatuksia. Kyläilymajoitus hankaloittaa tätä. Menen ajoissa kirkkoon voidakseni suunnitella harjoituksia siellä. Ja sitten Juha pöllähtää paikalle ja kysyy, mitä ajattelen tehdä. Ärähdän, etten ole ehtinyt ajatella, kun koko ajan on joku vieressä. Saman tien tajuan, että tämä nyt vieressä istuva joku voisi olla myös ajattelun apu. Hänen kanssaan jaan ohjauksen yksinäisyyden, eikä hän onneksi ärinöistä hätkähdä. Muutaman lauseenvaihdon jälkeen ajatukset kirkastuvat hieman ja olemmekin päässeet jo kysymykseen, mitä teatteri on. Juha sanoo, että viimeinen vapaa vyöhyke, jossa voi käydä filosofista, moraalista ja hengellistä keskustelua ilman, että se on ideologisten tai kaupallisten päämäärien värittämää. Vastaan, että tuntuu oikealta tehdä teatteria juuri täällä. Että osa keskustelua on tämä tila ja sen historia. Me ja tämä teos olemme yksi pieni osa siellä käyneiden ihmisten jatkumoa.



Paikkasidonaisuus

Kolmannen tilan esityksiä ei vielä koskaan ole tehty teatteritilaan. *Legenda pienestä luusta* tulee muuttamaan tämän, sillä viimeinen osa saa ensi-iltansa vierailutuotantona Turun kaupunginteatterin Sopukassa. Miten tuoda aikaisempien osioiden tiloista lähtenyt ainutkertainen tuntu mustaan laatikkoon? Tai mitä Kolmannen tilan katsojasuhteen rakentaminen tarkoittaa teatteritilassa?

Ensimmäisen osan esityspaikka, Sibelius-museon konserttitila, on kaunis betoniin veistetty, hieman aasialaista temppeeliä muistuttava tila, jota reunustaa lasivitriineihin asetetut vanhat soittimet. Tietoisuus esitystilasta vaikutti jo tekstin kirjoitusprosessissa. Siinä ääni on mukana jo temaattisesti. Ihmisten ja lintujen historia kiedotaan yhteen ensimmäisten soittimien – lintujen luista tehtyjen huilujen – kautta.

Teatteritilaa karaktäärisempi, mutta katsomiskonvention suhteen neutraalimpi tila antoi mahdollisuuden määritellä esitystilanne vapaammin. Sibelius-museossa merkittävä tilallinen osuus teoksessa olikin esitystä varten aseteltu katsomorakennelman muoto. Laitoimme tuolit kahteen erilaiseen elliptiseen muodostelmaan. Keskellä oli veneen muotoinen ja myös lintuparven mieleen tuova katsomo, jonka katsomissuunta oli kohti etuosan näyttämötilaa. Ellipsiä ympäröi tyhjä lattiatila, jota saattoi käyttää esityksessä. Tilan reunoilla oli vielä kaksi riviä tuoleja keskiosaa ympäröiden. Muodostui siis monta erilaista kehää.

Esitys ei varsinaisesti osallistanut katsojia, mutta se vaati tietoista läsnäoloa ja antautumista. Se muutti jatkuvasti katsomisen suuntaa ja tilallisia mittasuhteita. Esiintyjät istuivat välillä katsojien joukossa tai kiersivät ympäri museotilaa etäällä katsojista. Koska osana esitystä oli Patrik Hagmanin luento, oli luontevaa, että sen jälkeen myös annettiin katsojille mahdollisuus kommentoida ja kysyä. Keskustelevuus ja rampin häivyttäminen ovat myös olennainen osa Kolmannen tilan toimintaa. Aihetta jo tunteneesta yleisöstä nousikin muutama mielenkiintoinen kommentti ja kysymys, jotka ovat selkeästi vaikuttaneet teoksen seuraavien osien pohtimiseen.

Paikkasidonaisuuden kysymys nousi vahvasti esiin seuraavan osan esitystilassa eli Turun tuomiokirkossa. Siinä on suuri näyttämö, jossa riittää karaktääriä! Sinne ohjaaminen oli järisyttävän kiinnostavaa ja hauskaa. Tila tarjosi loputtoman määrän merkitysten kerroksia ja näyttämöllisen mielikuvituksen herättäviä tilankäyttömahdollisuuksia. Halu tehdä toinen osa tuomiokirkkoon syntyi tekstin sijoittumisesta keskiaikaan sekä sen kulttuurien välistä vuorovaikutusta käsittelevä aihe. Esityksen pääväittäjä oli, että tieto syntyy vuorovaikutuksessa. Turun tuomiokirkko oli erityisesti keskiajalla kansainvälisen hansakaupungin tieteellisen, henkisen ja hengellisen toiminnan keskus.

Tila pakotti ajattelemaan sen käyttöä ja merkityksiä moneen kertaan. Ensimmäisenä oli pohdittava oma suhteensa luterilaisuuteen. Rakennus on käytössä oleva kirkko, ei museo. Toisiko se uskonnollisuuden mukaan teokseen? Olen itse uskonnoton, minua ei ole kastettu, mutta olen kasvanut luterilaisuudessa kulttuurissa ja sitä myöten arvoni pohjaavat kristinuskoon. Olisiko kirkko minun henkistä kulttuuriani? Ajattelin, että rakennuksen kulttuurihistoriallinen paino on kuitenkin vahvempi kuin sen nykykäytön merkitys. Että ihan jo ihmisten heimoon kuuluvana tämä rakennus olisi myös minua varten.

Kirkko herätti myös pelokasta kunnioitusta. Mitä me voisimme siellä tehdä? Entä jos se menee rikki? Turun tuomiokirkko on kansallispyhäkkömme ja tilana mittaamattoman arvokas. Se on kuitenkin kestänyt historiansa aikana lukuisia yhtä teatteriryhmää pahempia tuhoja. Se on palanut kunnolla noin kerran sadassa vuodessa, pysynyt pystyssä läpi sotien, valtion rajojen muutosten ja reformaation. Ennen kaikkea Turun tuomiokirkko on kuin ikoni – käyttöesine eikä taideteos. Se on paikka henkiselle toiminnalle, ajattelulle, lohdulle ja yhteen tulemiselle. Eikö meidän esityksemme olisi juuri sitä?

Harjoittelimme teosta pääasiassa erillisessä harjoitustilassa ja meillä oli rajallinen määrä aikaa kirkossa. Kävin muutamia kertoja omissa harjoituksissani ryhmän kanssa vaivihkaa hakemassa tilan tuntua kirkon ollessa auki kaikille kävijöille. Mullistavaa oli kuitenkin, kun pidimme ensimmäiset varsinaiset kirkkoharjoitukset ja tila suljettiin muulta yleisöltä. Oli ilta ja meitä varten sammutettiin reunojen hautakappeleiden valot. Tilan

magia tiivistyi, niin että kropassa kihelmöi. Koko työryhmän näyttämöllinen mielikuvitus tuntui räjähtävän ja nopeassa ajassa löytyi kuin itsestään lukemattomia tilallisia ideoita ja kompositioita. Lopullisessa esityksessä oli kaksi isoa tilallista ratkaisua, joiden välillä katsojat vaihtoivat paikkaa. Se alkoi aivan kirkon ovelta, jolloin koko sata metriä syvä sali oli näyttämötilaa. Loppuosa esitettiin kirkon vanhassa alttariosassa, joka oli ympäröity tutulla ellipsin muotoisella katsomolla.

Turun tuomiokirkkoon on 1700-luvulle asti haudattu kuolleita. Sen uumenissa makaa toista tuhatta vainajaa, jotka eläessään ovat edustaneet eri kansallisuuksia. Oli hurjaa istua ohjaamassa teosta, kun selän takana muutaman metrin päässä makaa kuningatar **Kaarina Maununtyttären** balsamoitu ruumis. Se aiheutti selittämättömän kytkeytyneisyyden tunteen. Vein kerran muutaman Ruotsista vierailulla olevan ystäväni käymään tuomiokirkossa ja näytin heille Maununtyttären sarkofagin. Tämä talonpoikaisesta kuningattareksi nousseen naisen arkun näkeminen sai meidät kaikki oivaltamaan, että lopulta olemme samaa kansaa, vaikka viimeiset pari sataa vuotta muuta olisikin väitetty. Kun ajallinen ja tilallinen etäisyys kasvaa, erot olentojen välillä pienenevät.

Tuntuu, että tämä kulttuurien kohtaamisten paikka vaikutti historiallaan ja olemuksellaan moniin taiteellisiin ratkaisuihin. Toisessa osassa kuningas Roger toista näytteli **Kristina Vahvaselkä** ja tiedemies Al-idrisiä **Malou Zilliacus**. Roolitus perustui ennemmin näyttelijöiden ajatteluun, fyysiseen olemiseen ja keskinäiseen dynamiikkaan – ei johonkin niin pieneen ja triviaaliin asiaan kuin sukupuoleen tai ihonväriin. Teoksessa kuka tahansa saattoi olla mitä tahansa - lintu, kuningas, lainsuojaton tai anonyymi kirkon rakentaja. Lopulta kyseessä oli kuitenkin yhteen tulemisesta ja tilan jakamisesta.

Elämän syvä kudelma.

Olentojen välille viritetty verkko!

On vain yksi elämä.⁴⁷

⁴⁷ Parkkinen (2016) s. 21

Karismaattinen tuomiokirkko houkutti esityksiin paljon katsojia ja sellaisiakin, jotka eivät tunteneet Kolmas tila -ryhmää entuudestaan. Ennen esityksiä palasin mielessäni ymmärtämisen kysymykseen. Mitä aihetta tuntemattomat saisivat irti tästä yleisön miellyttämisestä kieltäytyvästä esityksestä? Mitä minun nykyteatteriin tottumaton äitini, joka halusi ehdottomasti tulla katsomaan teatteria tuomiokirkossa, tykkäisi? Jotenkin kuitenkin ei-teatteritila esityksemme näyttämönä tuntui poistavan vaatimuksen ymmärtää teosta tietyllä – ehkä kielellisellä ja draamallisten suhteiden – tasolla. Äitini ihasteli⁴⁸ jälkikäteen esityksen meditatiivista tunnelmaa ja esiintyjien liikkumista. Että kerrankin sai vain rauhoittua aistimaan ääntä, tilaa ja ihmisiä tilassa. Paikalla oli siis merkittävä osuus esityksen ja katsojan välisen tilan muodostumisessa.

Tämä tilan ja katsomisen suhteen pohdinta tulee varmasti jatkumaan sekä minulla, että *Legenda pienestä luusta* -ryhmällä. Miten me otamme sen huomioon Turun kaupunginteatteriin siirryttäessä, jolloin yleisöpohja laajenee ja tila lataa erilaisia merkityksiä teokselle?

⁴⁸ Äidilläni ei koskaan ole tainnut automaattisesti ajatella, että oma lapsi on paras. Ei hän ainakaan kaikesta (taiteellisesta) tekemisestäni ole pitänyt.

4. TULEVAISUUS – ERILAISTEN RUUMIIDEN SAMANAIKAINEN TILA

Johtopäätelmiä

Tätä kirjoittaessani huomaan, että näyttämö tarkoittaa minulle maagista, monien samanaikaisten kudelmien paikkaa. Se on mielikuvituksen matkustusväline, jolla voi notkeasti liikkua aikojen, paikkojen ja sisäisten kokemusten välillä. Parhaimmillaan se tuottaa nautintoa sekä luo ymmärrystä ja empatiaa. Runollinen maailmantunne tarkoittaa ihmisen suhteuttamista itseään suurempaan kokonaisuuteen. Se on lumoutumista, Tilan päällimmäisen olemuksen alla väreilevän tunnun esille tuomista ja korostamista.

Keiden tarinoita kerrotaan tai minkälaista olemista esitys sisältää? Miten se järjestyy tilassa ja ajassa? Miten kutoa verkkoa olentojen välille? Ja miten tämä alkaisi jo harjoituksissa? Työskentelyssäni minun tulisi aina pyrkiä ajattelemaan tilaa ja tilannetta muiden kannalta. Se ei tarkoita miellyttämistä tai poista rehellisyyden vaatimusta, vaan päinvastoin yllyttää rohkeaan ajatteluun. Eikä se pienennä minua taitelijana vaan kasvattaa ajatteluani ja siten vahvistaa.

Haluaisin tulevaisuudessakin tehdä mahdollisimman moninaisissa tiloissa ja rakenteissa töitä. Mielestäni jokainen esityspaikka sisältää jo itsessään paljon ehdotuksia olemassaolosta. Ja se miten niitä käytetään, miten niissä ollaan, muodostavat jatkuvasti uudelleen määrittyvän tilan. Näiden monipuolinen ajattelu tuntuu tärkeältä. Mielikuvituksen avulla voi luoda uusia hyvää tuottavia tapoja olla yhdessä.

Ehdotus tulevaisuuteen

Mietin aina uuden aiheen, idean tai tekstin äärellä, mikä voisi olla rohkein, hurjin ja kiihottavin lopputulema tästä. Jos nyt mietin, mikä voisi olla kiinnostavin ja viltin esityksen muodon saava loppupäätelmä tämän kirjallisen opinnäytetyön aiheista, tulee mieleeni eräs tietty idea.

Teatterikorkeakoulun vapaavalintaisissa opinnoissa oli mukana Hevonen ja esiintyjä -niminen kurssi. Sen vetäjinä toimivat performanssitaiteilija **Eero Yli-Vakkuri** ja toimittaja **Pietari Kylmälä**, jotka olivat vuotta aikaisemmin toteuttaneet performanssin ratsastamalla hevosella Turusta kuninkaantietä Helsinkiin. Entisenä heppatyttönä ilmoittaudivin innokkaana kurssille. Voisin palata rakkaan lapsuuden harrastukseni pariin ainakin hetkeksi ja taidekontekstissa. Kurssilla tehtiin käytännön harjoitteita hevosten parissa Etelä-Espoon ratsastuskoululla sekä tutkittiin feminististä ja posthumanistista teoriaa. Lopuksi tehtävänä oli pohtia, mistä positiosta lähestyy hevosta ja tehdä siitä pieni taiteellinen ulostulo.

Taustani hevosten kanssa on englantilaisessa ratsastuksessa.⁴⁹ Päätin tehdä pienen esityksen, jossa aloitan klassisesta kouluratsastuksesta, mutta puran vähitellen konventioita ja palaan lopuksi heppatyttöaikojeni päiväkirjoihin. Tein demon yhdessä ratsastuskoulun eestinhevosruunan kanssa, jota ihmiset kutsuvat nimellä **Emppu**.

Ennen esityshetkeä olin ratsastuskentällä kahden Empun kanssa ja verryttelimme koulurataa varten. Hevonen vaikutti vähän haluttomalta ja teki juuri ja juuri ne liikkeet, joita pyysin. Mutta kun muut kurssilaiset ja muutamat tallilaiset – eli yleisö – saapui paikalle, Empun energia muuttui täysin. Se sähköistyi kuin esiintyjä ensi-illassa. Kilpakenttiäkin kiertänyt hevonen tunnisti tilanteen ja alkoi esiintyä. Se herkistyi kuuntelemaan minua ja reagoi nopeasti pienimmästäkin avusta. Yhtäkkiä Empun kaviot nousivat korkealle laukassa ja sekä katsojille että minulle oli ilmiselvää, kuka tilanteessa oli se luontainen esiintyjä.

⁴⁹ Euroopassa yleisin ratsastustyyli, jolle tyypillistä on muun muassa satulan ja suitsien käyttö sekä ohjien pitäminen molemmissa käsissä. Olympialajeista koulu-, este- ja kenttäratsastus perustuvat englantilaiseen ratsastustyyliin. Vrt. Western riding, jossa satula ja suitsitus sekä ratsastajan avut ovat erilaiset.

Minut yllätti Empun taituruus ja karisma esiintyjänä. Kuten kuka tahansa lahjakas ja lumoava näyttämöeläin, se oli tilanteessa oma itsensä mutta potenssiin sata. Aloin salaa itseltäni pohtia taiteen tekemistä toisen lajin kanssa. Mielestäni ihmisten välisten sosiaalisten konstruktioiden lisäksi myös suhteemme toisiin eläimiin niin työ- tai harrastuskumppaneina kuin ruokanakin vaatii jatkuvaa eettistä pohtimista. Ihmisen ja hevosen yhteinen historia alkaa 6 000 vuotta sitten enkä usko, että sitä sidettä voisi enää purkaa. Miten yhteiselo jatkuu ja järjestyy tästä eteenpäin? Se voisi olla taiteellisen projektin aihe.

Unelmoin esityksestä⁵⁰, jossa hevonen ei olisi ihmisen taituruuden esittelyn väline, todiste siitä kuinka hän on kesyttänyt villin luonnon, vaan kumppani ja opettajakin. Tämä ekofeministinen teos tutkisi lajien välistä kommunikaatiota ja sukupuolta. Ratsastus on korkean loukkaantumisriskin laji, jossa suurin osa harrastajista on naisia⁵¹. Miehet ja naiset kilpailevat samoissa luokissa, ja tämä on vieläpä saanut alkunsa Helsingin olympialaisista vuonna 1952. Kuinka kiinnostava lähtökohta teokselle!

Mitä se tarkoittaisi esityksenä? Minkälainen olisi hevosten kanssa tehty esitys maailmasta, jossa ajetaan nappiverskat liehuen mopoilla Ypäjän kylille juomaan sidukat ja puhumaan hevosen takapäin kehittyneestä työntövoimasta, ja ohi ajaa autollinen poikia, jotka huutavat jotakin keskustelijoiden takapäiden rakenteista?

Kurssista, jonka piti olla vain taiteellinen heppaleiri ja hengähdystauko, muodostuikin minulle merkityksellinen ideariihi. Innostuin hevosista uudelleen ja aivan liian intensiivisesti. Lajista piti tulla minulle harrastus, joka olisi jotakin aivan muuta kuin teatteri, mutta nyt haaveilen teoskokonaisuudesta, joka toteutettaisiin hevosten kanssa.

Voisiko se olla osa tulevaisuutta, jota kohti kirmaan koulun jälkeen?

⁵⁰ Taitaa kyllä olla tulossa trilogia.

⁵¹ 95% harrastajista on naisia. Lähde: www.ratsastus.fi



LÄHTEET

Brecht, Bertolt 1957: Aikamme teatterista, suomennos Max Rand, Tammi, Helsinki

Høeg, Peter 1993: Rajatapaukset, suomennos Pirkko Talvio-Jaatinen, Tammi, Helsinki

Kaila, Kai 2015: Onko ihminen oman onnensa seppä? (Katsottu 1.4.2017)
Saatavilla www. -muodossa:
<https://www.youtube.com/watch?v=kdr9t3asCxc>

Kinnunen, Tommi 2014: Neljäntienristeys, WSOY, Helsinki

Knausgård, Karl Ove 2012: Breivik slaktade unga människor av samma rädsla för gränslöshet som drev fram fascismen. (Luettu 05.05.2014)
Saatavilla www. -muodossa:
<http://www.dn.se/kultur-noje/karl-ove-knausgard-breivik-slaktade-unga-manniskor-av-samma-radsla-for-gransloshet-som-drev-fram-fascismen/>

Kolmas tila – Tredje rummet ry. 2017: Manifesti. (Luettu 1.4.2017)
Saatavilla www.- muodossa:
<http://kolmastila.net/manifesti/>

Kyrklund, Kyra ja Lemkow, Jytte 2013: Kyra ja ratsastuksen taito, suomennos Ulla Lindgren Fagerholm, WSOY, Helsinki

Lakoff, George ja Johnson, Mark 1980: *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago

Massey, Doreen 2008: *Samanaikainen tila*, suomennos Janne Rovio, toimittaneet Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen ja Jarno Valkonen, Vastapaino, Tampere

Nancy, Jean-Luc 2010: *Filosofin sydän: Corpus 1992*, Suomennos Susanna Lindberg. *Tunkeilija 2000*, Suomennos Elia Lennes ja Kaisa Sivenius. Toimittanut Sami Santanen, Gaudeamus, Helsinki

Tarkovski, Andrei 1989: *Vangittu aika*, suomeksi toimittaneet Risto Mäenpää, Velipekka Makkonen ja Antti Alanen, Love kirjat, Jyväskylä

Wikipedia 2017: *Installaatio*, (Haettu 1.4.2017)

Löytyy www.-muodossa:

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Installaatio>

Omat teokset, joihin tekstissä viitataan:

Airaksinen, Susanna 2014: *Kahdeksan askelta pituussuuntaan, kolme poikittain*. Teatterikorkeakoulu

Kinnunen, Salminen: *Neljäntienristeys*. Turun kaupunginteatteri

Lorca, Federico García: Yerma – Tragisk dikt i tre akte. Teatterikorkeakoulu

Parkkinen, Seppo 2016: Legenda pienestä luusta – Näyttämöteos ja maisema – Ihmislajin pitkä historia. Osat I ja II. Tuotanto Kolmas tila ry. Esitykset Sibelius-museossa ja Turun tuomiokirkossa

Tekstissä käytetyt valokuvat

Kahdeksan askelta pituussuuntaan, kolme poikittain kuvat on ottanut Sanni Siira. Kuvissa esiintyvät Anna-Elisa Hannula, Seppo Kumpulainen, Olli Rahkonen ja Pihla Maalismaa

Neljäntienristeys kuvat on ottanut Otto-Ville Väätäinen. Kuvissa esiintyvät Kari Hiltunen, Elmeri Karlsson, Stefan Karlsson, Mika Kujala, Jan Merilä, Kimmo Rasila, Ulla Reinikainen, Joonas Saartamo, Riitta Salminen, Gunnar Sirkel, Ilkka Stolt ja Kirsi Tarvainen.

Legenda pienestä luusta kuvat ottanut Robert Seger. Kuvissa esiintyvät Antti Autio, Markus Lappalainen, Hannes Mikkelsen, Raimo Karppinen, Kristina Vahvaselkä, Tuula Väänänen, Arttu Wäänänen ja Malou Zilliacus

Hevonen ja esiintyjä kuvan ottanut Sohvi Roininen. Kuvassa esiintyvät Susanna Airaksinen ja Emppu