

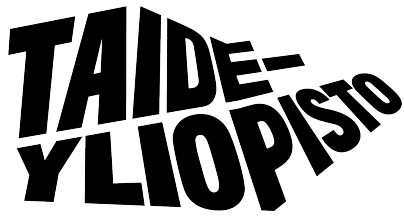
Katsoja esiintyjän opettajana

rakkaudesta katsojaan

MINTTU-MAARIA MAKKONEN



Kuva 1: Kohtauksesta *Ollapa järvi tekojärven sijaan*



✕ TEATTERIKORKEAKOULU

2020

OPINNÄYTETYÖ

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Minttu-Maaria Makkonen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriohjeiden maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Katsoja esiintyjän opettajana: rakkaudesta katsojaan		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 54	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Taiteellinen työ: Encore n:o-esitysluonnos, Minttu-Maaria Makkonen, ensi-ilta 25.8.2020, tila 535, Teatterikorkeakoulu Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa ☒ Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) ☐ Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta ☐			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒ Ei ☐	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒ Ei ☐
Kysyn tässä opinnäytetyössä: Mitä katsoja opettaa esityksestäni minulle? Tutkin tietoa, jota katsojat ja heidän olemassaolonsa esitystilanteessa minulle esiintyjänä mahdollistavat. Tein taiteellispedagogisen opinnäytetyöni käytännön osana <i>encore n:o</i> -esitysluonnoksen Teatterikorkeakoulussa elokuussa 2020. Luonnos oli sooloteos, jonka kautta tutkin, miten vaikutun katsojasta esitystilanteessa, miten katsojat ohjaavat minua ja ennen kaikkea – mitä opin katsojilta. Esitysluonnoksen prosessin aikana kirjoitettu ja videoitu työpäiväkirja on opinnäytteeni pääasiallinen tutkimusaineisto. Usein ensimmäisten yleisön edessä tehtyjen läpimenojen jälkeen, joku työryhmän jäsenistä toteaa ”meidän saaneen yleisöltä lisää tietoa esityksestä”. Tämä lause on jäänyt vaivaamaan minua, joten päätin pysähtyä sen äärelle: mitä tämä mainittu tieto on, miten se välittyy katsojalta esityksen tekijöille ja miten siitä voisi vaikuttaa? Pyrin tämän opinnäytetyön kautta artikuloimaan tätä yleisöltä saatua tietoa ja kehittämään kykyäni vaikuttaa katsojasta. Ajattelen, että tavoitteeni toteutuminen mahdollistuu valitsemani työtavan kautta, sillä asetin siinä luonnosvaiheessa olevan esityksen katsojien eteen ja annoin heidän vaikuttaa minuun esiintyjänä ja minun kauttani esitykseen. Kirjoitan työn avaavassa prologissa tarpeistani luoda vuorovaikutteinen, rakkaussuhteen kaltainen tila minun ja katsojan välille. Prologiin on liitetty huhtikuussa 2020 kirjoittamani manifesti, jossa haluan perustaa teatterin ihmisten ja ruumiiden välille, keskittyen jaettuun hetkeen ja dialogiin. Työn ensimmäisessä osassa avaan lukijalle tutkimuskysymystäni, tutkimustapaani ja lähtökohtiani tutkimukseen. Tutkin tutkimuskysymystä esiintyvissä ruumiissani tapahtuvaa havainnoiden ja artikuloiden. Pedagoginen ajattelu läpäisee taiteellista työtäni, sillä etsin taiteellisessa prosessissa reittejä vuorovaikutukseen ja valtasuhteiden uudelleen järjestymiseen. Kiinnostukseni vuorovaikutteiseen esitykseen on itänyt minussa pitkään ja koen löytäneeni tekijyyteni kodin vuorovaikutteisen esiintyjyyden ja katsojalähtöisen teatterin maailmoista. Etsin ja harjoittelen vuorovaikutteista tekijyyttä tämän työn kautta. Toisessa osassa kuvaan <i>encore n:o</i>-esitysluonnoksen prosessin vaiheita ja prosessin aikana kehittyneitä työtapaa. Kuvaan työtavan erityislaatuja: matkaa yksin, ilman työryhmää työskentelemisestä jaettuun kohtaamiseen yleisön kanssa, nautintoon ja mielihyvään perustuvia valintoja, yleisöstä vaikuttuvaa esiintyjyyttä ja luonnosmaista, leikkisää ja jatkuvasti muuttuvaa esitystä. Kolmannessa osassa paneudun tutkimuskysymykseeni: Mitä katsoja opetti minulle esityksestäni? Kuvaan, mitä tarkoitan oppimisella, opettamisella ja tiedolla määritellen katsojan opettajanani ja esityksen oppimistilanteena. Katsojalta saatu tieto käsitti tietoa sekä <i>encore n:o</i>-esitysluonnoksesta että ylipäättään esiintyjyydestä ja tekijyydestä vuorovaikutteisessa esitysmuodossa. Kuvaan luvussa kolme, millaista tietoa katsojat minulle mahdollistivat. Ajattelen, että tiedän esityksestä enemmän katsojan kautta ja asiantuntijuus esitykseen syntyy jaetun vuorovaikutustilanteen kautta. Kuvaan työn viimeisessä osassa prosessin aikana heränneitä tunteita ja ajatuksia, kerron, mitä ajattelen minun ja katsojan välisestä rakkaudesta kaiken jälkeen. Pitääkö alun manifesti yhä paikkansa?			
ASIASANAT Katsoja, esiintyjä, katsoja opettajana, rakkaus, ruumis, vuorovaikutus, leikki, tieto			

SISÄLLYSLUETTELO

PROLOGI – HALUSTA RAKASTUA	5
ALUN MANIFESTI	7
1. JOHDANTO	8
1.1. <i>Tutkimustapa</i>	10
1.2. <i>Tutkimuksen taustalla</i>	11
1.3. <i>Suhteeni katsojiin</i>	13
1.4. <i>Ruumis oppii, esiintyy ja leikkii</i>	14
2. ENCORE N:O – TYÖTAPANA LUONNOS	18
2.1. <i>Prosessi vaihe vaiheelta</i>	18
2.2. <i>Harjoitukset</i>	20
2.3. <i>Esitykset</i>	22
3. KATSOJA ESIINTYJÄN OPETTAJANA	26
3.1. <i>Oppiminen jaetussa kokemuksessa, ruumiissa ja hiljaisuudessa</i>	29
3.2. <i>Retki yksityisestä jaettuun ja takaisin</i>	32
3.3. <i>Esiintyjä elää ja kuolee katsojan katseesta</i>	37
3.4. <i>Vapaa ja vaarallinen leikki</i>	41
3.5. <i>Hengitämme – olemme elossa!</i>	46
EPILOGI - RAKKAUDESTA JA YKSINÄISYYDESTÄ	49
LOPUN MANIFESTI	53
LÄHTEET	55
LIITE 1	57

PROLOGI – HALUSTA RAKASTUA

katsoja-lukijalle

teen tämän työn kaikille niille katsojille ja esitysten tekijöille,

jotka kaipaavat toisiaan,

jotka haluaisivat olla toistensa lähellä,

jotka ovat jääneet rakkaudetta ja huomiotta näyttämöillä ja katsomoissa,

jotka toivoisivat, että heitä katsottaisiin, heihin vaikutettaisiin,

jotka haluaisivat katsoa, haluaisivat vaikuttaa,

jotka toivoisivat, että juuri heidän olemassaolollaan siellä sinä iltana on väliä,

jotka haluaisivat rakastua

niin,

minä itse lukeudun heihin

Minttu

Helsingissä 23.3.2020

Olen ollut lukuisia kertoja näyttämöllä ja vielä lukuisempia katsomossa. Monina näistä lukuisista näyttämöllä olleista kerroista olen tuntenut etäisyyden ja katkenneen dialogin aiheuttamaa yksinäisyyttä suhteessa yleisöön. Usein kerrat yleisössä ovat aiheuttaneet minussa merkityksettömyyden kokemuksen. Olen kokenut, ettei sillä ole ollut väliä, mitä minä tai vierustoverini olemme tehneet, miten olemme olleet ja reagoineet. Toki joskus on ollut toisinkin. Tämä toisin ollut on synnyttänyt minussa halun toteuttaa esityksiä, joissa yleisö kohtaa esiintyjän, joka haluaa esittää valitsemansa asiat ainutkertaisena juuri tälle yleisölle, yleisön vaikuttaessa siihen, miten asian esittäjä ja esitys juuri tuossa hetkessä toteutuvat.

”Mitä on rakastuminen? Se on kahden ihmisen muodostaman joukkoliikkeen syntyvaihe. Rakastuessaan yksinkertaisinkin ja lahjattominkin ihminen ilmaisee pakostakin itseään runouden, pyhyiden ja myytin kielellä.” (Alberoni 1979, 5-15.)

Toiveessani yleisön ja esiintyjän välinen suhde on rakkaussuhde. Rakastava, vuorovaikutteinen, monimutkainen, monisyinen, antava ja haluava. Jokainen kohtaaminen katsojan ja esiintyjän välillä on mahdollisuus rakkaustarina. Aina asettuessani katsojien eteen, minulla on mahdollisuus rakastaa ja tulla rakastetuksi ja yhtäläinen mahdollisuus olla kokematta rakkautta. Uskon, että rakkaus näyttämön ja katsomon, esiintyjän ja katsojan välillä luo erityistä, suhteiden teatteria. Haluan tässä työssä ja esityksissäni muuttaa toiveen rakkaudesta toteutuvaksi todellisuudeksi.

ALUN MANIFESTI

Aion

vaikuttua katsojasta

vaikuttaa katsojaan

Ravistella

ruumiita ja

näyttämöä ruumiiden alla

Perustaa teatterin ihmisruumiiden välille

Olla

voimakas

herkkä

haluava

hajoava

Ja antaa toteutua ruumiintunnossani, että

haluan ja rakastan

1. JOHDANTO



Kuva 2: Kohtauksesta *Medusan siivouslaulu*

(Esitys on esitetty ensimmäistä kertaa katsojille.)

Esiintyjä: *Nyt tiedän enemmän. Tästä esityksestä.*

Usein ensimmäisten yleisölle esitettyjen läpimenojen tai esitysten jälkeen joku työryhmän jäsenistä sanoo: ”Tästä sai kyllä paljon lisätietoa.” Olen monesti ollut se henkilö, joka sanoo tämän lauseen tai vähintäänkin samaa mieltä sen sanoneen kanssa. Olen kuitenkin usein jäänyt pohtimaan, mitä me sillä tiedolla tarkoitamme? Mitä yleisö meille opettaa?

Tutkin tässä työssä, mitä katsoja opettaa esityksestäni minulle? Valmistin taiteellispedagogisen opinnäytetyöni käytännön osana esitysluonnoksen *encore n:o* Teatterikorkeakoulussa elokuussa 2020. Tutkin esitysluonnoksessa vuorovaikutteista

suhdetta katsojaan ja havainnoin, miten katsoja ohjasi olemassaolollaan minua, esiintyjää. Vertaan katsojan kanssa jakamaani esitystapahtumaa oppimistilanteeseen, eli ajattelen katsojan ikään kuin opettavan esityksen minulle. Koen, että asiantuntijuus käsillä olevaan esitykseen mahdollistuu vasta, kun jaan sen yleisön kanssa. Välillämme toteutuva vuorovaikutus, katsojan olemassaolo ja reaktiot ohjaavat ja motivoivat toimintaani esiintyjänä, eli vaikuttavat minuun. Haluan perustaa teatterin katsojan ja esiintyjän väliselle suhteelle ja rakennan perustuksia sille tämän työn kautta.

Opinnäytetyöni jakautuu neljään osaan:

Tässä ensimmäisessä osassa kuvaan lähtökohtiani tähän tutkielmaan avaten lukijalle tutkimuskysymyksiä, tutkimusotetta, työn yhteyttä pedagogiseen ajatteluun ja omaa reittiäni valitsemani tutkimuskysymyksen äärelle. Lisäksi avaan tutkielman keskeisiä käsitteitä ja näkökulmia: katsojan ja esiintyjän välillä toteutuvaa esitystapahtumaa sekä oppivaa, esiintyjää ja leikkivää ruumista.

Toisessa osassa kuvaan opinnäytetyön taiteellisen osan *encore n:o*-esitysluonnoksen prosessin aikana kehittämäni työtapaa ja prosessin vaiheita suunnittelusta harjoituksiin ja lopulta esityksiin. Avaan lukijalle työtapaa, jossa luonnostelin harjoitusvaiheessa esitysmateriaalia, tein valintoja siitä, mitä asetin esille ja jossa yleisö ohjasi olemassaolollaan minua esityksissä. Kerron, millä tavoin katsojien ruumiillinen läsnäolo antoi minulle esityksestä palautetta.

Kolmannessa osassa pohdin, mitä katsojat opettivat esityksestä minulle. Kerron aluksi, mihin viittaan sanoessani yleisön opettavan minua eli määritän opettamisen tässä kontekstissa. Kuvaan itseäni oppijana ja katsojia opettajinani ja avaan tämän asetelman mukanaan tuomia mahdollisuuksia ja oivalluksia. Lopuksi tarkastelen ja kokoan sitä tietoa, jonka saavuttamisen katsojat minulle mahdollistivat.

Toiveenani oli luoda esitys, joka on jaettu, rakkaussuhteen kaltainen tila katsojan ja esiintyjän välillä. Pohdin työn viimeisessä osassa, mitä prosessi paljasti tästä toiveesta ja sen mahdollistamisesta. Pitääkö alun manifesti yhä paikkansa?

1.1. Tutkimustapa

Kuvaan tässä taiteellispedagogisen opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa *encore n:o* -esitysluonnoksessa läpikäymääni prosessia, avaan kehittämäni työtapaa ja tarkastelen tutkimuskysymyksiäni esitysluonnoksen kautta tuottamani aineiston kautta.

Tutkin valitsemaani aihetta ja tutkimuskysymystäni esitystilanteessa toimivan esiintyjän ruumiin näkökulmasta. Havainnoin, mitä ruumiissani tapahtuu esitystilanteessa ja sen jälkeen. Pyrin kuvaamaan mahdollisimman tarkasti tekemiäni havaintoja ja havaintojen mahdollistamia oppimiskokemuksia. Näin ollen tutkimustapani on ruumiin havaintojen tarkasteleminen, näiden havaintojen artikuloiminen ja mahdollisten johtopäätösten tekeminen.

Opinnäytetyöni on vaikuttanut fenomenologisesta tutkimuksesta, sillä koen sen palvelevan parhaiten ruumiilliseen, hetkessä syntyneeseen havaintoon ja oppimiseen keskittyvää tutkimustani. Tanssitaiteen tohtori ja tutkija Leena Rouhiainen määrittelee fenomenologian kriittiseksi filosofiaksi, joka kyseenalaistaa vallitsevat käsitykset ja palaa tarkastelemaan tutkittavaa ilmiötä yhä uudelleen. Fenomenologiassa tutkitaan ihmisen eletyn elämän kokemusta, sitä *mitä on koettu* ja *miten on koettu*. Minua vetää puoleeni fenomenologinen ajatus, jossa filosofi seisahtuu jonkin tuntemattoman äärelle, pidättäytyy aiemmista oletuksistaan ja kohtaa ilmiön uutena ja vieraana. (Rouhiainen 2013.) Tähän tapaan pyrin seisahtumaan esitystilanteessa yleisön eteen ja havainnoimaan ruumiillani välillämme toteutuvaa esitystä.

Kirjallinen työ sisältää prosessin aikana kirjoittamastani ja videoimastani työpäiväkirjasta poimittua aineistoa, tutkimuskysymyksiä ja kokemaani tarkastelevaa tekstiä, esityksestä otettuja kuvia (kuvat Satu Kemppainen), harjoiteohjeet kehittämäni työtapaan tutustumiseksi sekä kohtauksenomaisia tekstejä, joissa kuvaan minulle prosessin aikana tapahtunutta.

Ohjasin esitysluonnoksen esitysten jälkeen kaikille avoimen, lyhyen työpajan, jossa avasin osallistujille prosessissa kehittyntä praktiikkaa harjoitteiden ja keskustelun

kautta. Tämän kirjallisen työn yhtenä pääpyrkimyksistä on saattaa lukija mahdollisimman lähelle tutkimaani aihetta, joten halusin liittää tähän työhön ohjeet työpajassa tehtyihin harjoitteisiin, jotta myös lukija voi tutustua työtapaani käytännössä. Ohjeet löytyvät työn lopusta liitteestä 1.

Tähän työhön liitetyt kohtaukset pohjautuvat minulle prosessin aikana tapahtuneisiin hetkiin harjoituksissa ja esityksissä.

Lukuohje kohtauksiin:

- Sulkeiden sisällä olevat tekstit ovat näyttämöohjeita, jotka kuvaavat toimintaa, tilannetta tai tilaa tähän tapaan:

(Esiintyjä astuu huoneeseen, kävelee tuolille ja istuu.)

- Kursivoitu teksti kuvaa henkilön, eli minun, ajatuksia tai puhetta tähän tapaan:

Esiintyjä: *Hyvä lukija, hauskaa että luet tekstiäni.*

Kutsun tekstissä itseäni esiintyjäksi viitaten esiintyjäntyön lisäksi esityksen tekemiseen, sillä työskentelin *encore n:o*-sooloesityksessäni ilman työryhmää vastaten yksin esityksen sisällöstä. Viittaan esittämällä esiintymisen lisäksi asian esittämiseen ja asioiden esille asettamiseen. Ajattelen toimivani esiintyjänä taiteellisen työn lisäksi tässä kirjallisessa työssä, sillä toimin kirjoittaessani asian esittäjän, eli eräänlaisen esiintyjän roolissa. Tämä kirjallinen osio on yhdenlainen esityksellinen ulostulo.

1.2. Tutkimuksen taustalla

Näin 8-vuotiaana Kotkan kaupunginteatterissa esityksen *Kuningas ja minä*. En muista esityksestä juuri mitään, mutta muistan itseni istumassa katsomossa. Koko pieni ruumiini oli tulikuuma ja sykkivä. En ehkä koskaan ollut kokenut niin suurta tunnetta. Minä sain istua katsomossa joidenkin leikkiessä näyttämöllä leikkiä meitä katsomossa istuvia varten. Jonkin ajan kuluttua tästä kokemuksesta halusin itse kokeilla, miltä asetelma tuntuu toisella puolella – näyttämöllä. Halusin näyttelämään teatteriin ja totesin, että näyttämöllä tunne on vähintäänkin yhtä huumaava. Pelkäsin tuossa iässä (ja usein yhä) kaikkea mahdollista, mutta jostakin syystä en pelännyt näyttämöllä olemista.

Uskon, että jatkan yhä tätä työtä pitkälti sen kaksikymmentäyksi vuotta vanhan tunteen voimalla, jossa tunnen käsittämätöntä vetoa minun ja yleisön välillä.

Olen toiminut teatterissa esiintymisen lisäksi ohjaajana ja opettajana, mutta ajattelen tekijyyteni ja teatterin aina ennen kaikkea esiintyjyyden näkökulmasta. Suhteeni näyttämöllä olemiseen ei suinkaan aina ole ollut ongelmattonta. Etsin pitkään ja etsin yhä omaa erityisyyttäni esiintyjänä ja olen usein pelännyt, ettei sellaista ole olemassakaan. Olen hakeutunut klovnerian ja katsojalähtöisen teatterin pariin viimeisten vuosien aikana ja koen löytäneeni niistä viitteitä siitä, missä esiintyjyyteni koti on. Näiden teatterimuotojen kautta minuun on istutettu loputon kiinnostus esitystilanteen (mahdollista) vuorovaikutusta kohtaan.

Minulle keskeisintä sekä taiteilijana että pedagogina on ihmisten väliset suhteet ja niiden tutkiminen. Haluan säilyttää pedagogisen ajattelun osana kaikkia taiteellisia prosessejani ja kehittää työtapaani esitysten tekijänä pedagogiikasta vaikuttuneiden kysymysten ja teemojen kautta. Pedagogisen ajattelun ja taiteellisen työn dialogi tarkoittaa minulle esimerkiksi katsojan ja esiintyjän roolien ja valtasuhteiden kyseenalaistamista ja uudelleenarviointia sekä taiteellisen prosessin avaamista ja keskeneräisyyden näkyväksi tekemistä. Pedagoginen tarkastelutapa laittaa tekijän sellaisten kysymysten äärelle kuten, kenelle, miten ja miksi esityksiä tehdään? Pedagoginen ja kriittinen ajattelutapa pakottaa esitystapahtumien sisällä piilevät valtasuhteet ja vallitsevat rakenteet tarkasteltaviksi: Kenen ääni esityksessä kuuluu ja kenen ruumis siinä vaikuttaa – taiteilijamyytin ja asemansa suojissa omaa totuuttaan huutavan taiteilijan vai moniäänisen ja osallistuvan ihmis(katsoja)joukon?

Teatterikorkeakoulussa suorittamieni maisteriopintojen keskeisimpiä teemoja on ollut pedagogisen ajattelun ja tutkimuksellisuuden toteutuminen taiteellisessa työskentelyssä. Olen etsinyt opintojeni aikana työtapaa, jossa kriittinen ja pedagoginen ajattelu on orgaaninen osa taiteellista työtä. Ajattelen, että tämä opinnäytetyö on eräänlainen päätös matkalleni maisteriopintoissa ja toisaalta alku tulevaisuudelleni taiteilija-pedagogina. Teen tämän työn ennen kaikkea henkilökohtaisesta tarpeesta, sillä en halua opettaa teatteria tai taidetta muille, en luokkahuoneissa enkä teatteristudioissa. Haluan mieluummin leikkiä teatterileikkiä yhdessä ihmisten kanssa ja antaa taiteen toteutua

meidän välillä. Haluan olla teatteritaiteilija, jota kiinnostaa aina omaa itseä enemmän joku muu.

1.3. Suhteeni katsojiin

Koen, että haluni olla yleisön kanssa, vaikuttua heistä ja luoda jaettu tila vaatii yleisösuhteen ja esiintyjyyden uudelleen tarkastelua ja muodostamista. Haluan tehdä esitystaidetta, jonka keskiössä on katsojan ja esiintyjien välillä jaettu vuorovaikutteinen hetki esimerkiksi speaktaakkelin tai esiintyjän virtuositeetin esitlemisen sijaan.

Etsin tämän työn avulla reittejä katsojan ja esiintyjän suhteeseen, jossa toteutuu jaettu ihmettelyn tila, ja jossa katsojan ja esiintyjän välinen dialogi ja asiantuntijuus käsillä olevaan esitystapahtumaan mahdollistuvat. Uskon, että kuvaamani tila mahdollistuu katsojien ja esiintyjien ruumiiden läsnäolosta samassa tilassa ja ajassa ja tämän läsnäolon nostamisesta esityksen keskiöön. Ruumiiden tuottamat katseet, reaktiot, hengitys, asennot ja eleet välittävät tietoa katsojalta esiintyjälle ja esiintyjältä takaisin katsojalle. Tämä jatkuva ruumiiden dialogi muodostaa käsillä olevan esitystapahtuman katsojan ja esiintyjän väliseksi.

Puhuessani vuorovaikutuksesta minun ja katsojan välillä, puhun oikeastaan rakkaudesta. Minulle esityksen ytimessä on katsojan halu rakastua esitykseen ja esityksessä esiintyviin ja esiintyjän halu tulla rakastetuksi ja jakaa esitys rakastamansa yleisön kanssa. Etsin kirjoittamalla ja esitystä tekemällä reittejä katsojan ja esiintyjän välisen rakkaussuhteen jäljille.

Teatteritaiteen tohtori Pauliina Hulkko kirjoittaa *Nykyteatterikirja 2000-luvun uusi skene* -kirjassa julkaistussa artikkelissa *Liha tiskiön ja ruumiita permannolle* (2010), että esitys on ehdotus eettiseksi suhteeksi, jossa esittämistilanne voidaan nähdä eettisen suhteen perusmuotona, eräänlaisena rakkaussuhteena. Esiintyjä välittyy katsojalle kasvojen kautta, jotka koko ruumis muodostaa. Hulkko kirjoittaa kasvojen merkityksen olevan esitystilanteessa erityinen niiden ollessa paljaat ja uhatut, aivan kuin ne kutsuisivat väkivallantekoon. Joka kerta katsottavaksi asettuessaan esiintyjä ottaa kuolemanriskin ja toiselle hänen katsojaksi ryhtyessään, lankeaa vastuu tästä toisesta näiden kahden ollessa kasvotusten. Hulkon mukaan tämä ”kasvotusten oleminen” avaa

mahdollisuuden kohtaamiseen, jonka kautta ihmistenvälisyyden voi ymmärtää uudella tavalla ja se voidaan perustella yhä uudelleen. (Hulkko 2010, 127-128.) Yhdyn Hulkon ajatukseen siitä, että esityksessä sekä katsojalla että esiintyjällä on vastuu toisesta ja valta tuhota toisensa. Ajattelen, että vastuu toteutuu erityisesti vuorovaikutteisessa, suorassa kontaktissa toteutuvassa esityksessä. Torjutuksi tuleminen ja rakkaudesta kieltäytyminen ovat aina olemassa oleva uhka, ja katsoja ja esiintyjä ottavat joka kerta riskin rakkauteen heittäytyessään.

Väitän, että katsojan rooli voi olla esityksessä aktiivinen ilman katsojan erillistä ”aktivoimista”. Jo katsojan olemassaolo esitystilassa on itsessään aktiivista olemista. Koen, että katsojasta tulee yhä aktiivisempi antaessani katsojan olemassaolon vaikuttaa minuun esiintyjänä. Filosofin Jacques Rancière kyseenalaistaa kirjassaan *Vapautunut katsoja* (2016) ajatuksen siitä, että paikallaan istuva katsoja olisi passiivinen. Hänen mukaansa tällaisessa ajattelussa on ennalta oletettu passiivisuuden ja aktiivisuuden vastakohtaisuus, ja tällöin samaistetaan katse ja kuunteleminen passiivisuuteen. (Rancière 2016, 19.) Rancièren mukaan katsoja toimii havainnoimalla, valitsemalla, vertailemalla ja tulkitsemalla ja liittää näkemänsä niihin kaikkiin asioihin, joita hän on nähnyt toisenlaisilla näyttämöillä ja toisenlaisissa paikoissa. Katsoja rakentaa oman runonsa edessään olevan runon pohjalta. Näin ollen esityksessä ei ole kyse tekijän tiedon tai inspiraation välittämisestä katsojalle vaan esitys on katsojan ja esiintyjän välillä toteutuva ”kolmas”, jota kukaan ei omista ja jonka merkitys ei ole kenenkään hallussa. Tämä ”kolmas” on vieras sekä oppijalle että opettajalle, eli tässä tapauksessa esiintyjälle ja katsojalle. (Rancière 2016, 20-22.)

1.4. Ruumis oppii, esiintyy ja leikkii

Ruumis ja lihallisuus valikoituvat näkökulmiksni lähes aina kaikkiin töihini, niin nytkin. Työni keskeisimpiä, jopa ehkä keskeisin määrittävä tekijä on *ruumis*. Oppiva, esiintyvä ja leikkivä ruumis läpäisee ja ohjaa ajatteluani läpi tämän opinnäytetyön ja se on tehnyt sitä koko prosessin ajan. Rakastan sanoja *ruumis* ja *liha* ja minua vetää puoleeni rakkaan ruumiini samanaikainen jatkuva läsnäolo ja ikuinen tuntemattomuus. Ruumiini on aina tässä, minussa, mutta koen, etten voi koskaan tuntea sitä täysin.

Pauliina Hulkko kirjoittaa ruumiin kantavan mukanaan sekä mennyttä että tulevaa, kuollutta ja elävää, eikä esimerkiksi sana *keho* sisällä samanlaista kokonaisvaltaisuutta ja elämän ja kuoleman sisäkkäisyyttä. Elävä ruumis on aina myös kuollut ruumis. (Hulkko 2010, 119.) Juuri tämä sanan sisältämä elämän ja kuoleman sisäkkäisyys sai minut käyttämään *ruumis*-sanaa tässä työssä. Ajattelen, että teatterissa ruumiit kokoontuvat todistamaan elävää, hetkessä katoavaa ja sitten jo kuollutta tapahtumaa. Koettu katoaa tai kuolee heti koettuamme sen, mutta jaettu, mennyt esitystapahtuma jää kuitenkin osaksi sen kokeneiden ruumiita.

Ajatus tietävästä ja oppivasta ruumis on keskeinen osa tätä työtä monestakin syystä. Ensinnäkin se johtaa luvussa kaksi avaamaani työtapaa, joka perustuu ruumiin johtamiin intuitiivisiin ja mielihyvään pohjautuviin valintoihin. Kuvaan samassa luvussa vuorovaikutteista esitystilannetta, jossa katsojat ohjasivat omalla ruumiillisella läsnäolollaan esiintyjän ruumista eli minua. Toimin esitystilanteessa reaktiivisesti luottaen siihen, että viisas ruumiini tietää, mitä tekee. Luvussa kolme kuvaan tietoa, jota katsojan ruumiillinen läsnäolo minulle mahdollisti ja kuvaan esityksessä oppimaani kokemuksellisen ja kehollisen oppimisen valossa. Luotin ja luotan läpi työn ruumiin tietoon ja uskon, että se tuottaa tietoa, johon mieli ei yksin kykenisi. Toisaalta pyrin ymmärtämään ruumistani tekemällä siitä havaintoja ja artikuloimalla tekemiäni havaintoja.

Ajattelen ruumiin kertovan ja tietävän kaiken tarpeellisen näyttämöllä. Ruumis hengittää, ajattelee, havainnoi ja reagoi. Pidän esiintyjän tärkeimpänä taitona kykyä hengittää ja havainnoida yleisön edessä ja yleisön kanssa. Kaikki oma tekemiseni palaa aina tähän: avaa silmäsi ja hengitä. Hyvin yksinkertaista ja äärimmäisen vaikeaa. Samaistun esiintyjänä tutkija Hanna Helavuoren kuvaamaan nykyteatterin *uuteen esittämiseen*, jota hän kuvaa *Nykyteatterikirja 2000-luvun uusi skene* -kirjassa julkaistussa artikkelissa *Mitä esiintyjä tekee nykyteatterissa?* Helavuori kirjoittaa esiintyjän olevan materiaalsen ruumiin kannattelijan, joka tekee havaintoja esitystilanteesta. Esiintyjän toiminnan voi nähdä esityksellisenä asumisena, joka tarkoittaa esiintyjän muodostamaa asumisen tai elämisen kaltaista suhdetta esittävään ympäristöön. Uudessa esittämisessä esiintyjän ruumis on itsessään havainnoiva elin, jonka havainnot luovat toimintaa. Havaitseminen on aktiivista ja aistivoimaista

toimintaa. Esiintyjä on aistimellisen ja kokemuksellisen esittämisen tutkija, joka tutkii esiintymisen tapahtumaa oman ja katsojan kokemuksen kautta. Helavuori kirjoittaa esittämisen olevan aktiivista tilallista ja aistimellista suhdetta toisiin, tilallista virittäytymistä ja reagointia ympärillä olevaan. (Helavuori 2010, 105.)

Hengittämisen ja havainnoinnin lisäksi painotan esiintyjän työssä ja taidossa kykyä leikkiin. Pysin suodattamaan kaiken olemiseni ja toimintani näyttämöllä sen kautta. Koko teatterikäsitkseni perustuu ja palautuu aina leikkiin: Teatterissa jotkut ihmiset leikkivät olevansa joitakuita jossakin kuvitteellisessa maailmassa ja jotkut toiset ihmiset osallistuvat leikkiin katsomalla sitä. Näin ollen katsojan ja esityksen tekijöiden välille syntyy sopimus, jossa sekä katsojat että tekijät leikkivät näyttämöllä tapahtuvan olevan totta tiedostaen samaan aikaan sen olevan leikkiä.

Ajattelen, että leikki voi toteutua näyttämötapahtumien lisäksi katsojan ja esiintyjän välillä, mikäli molemmat osapuolet vaikuttavat leikin kulkuun. Leikkivä esiintyjä ja hänen leikkinsä vaikuttavat katsojien reaktioista, jotka ovat puolestaan esiintyjän aikaansaamia. Esitys muodostuu leikin mahdollistaman vuoropuhelun kautta.

Lisäksi ajattelen, että leikkivä esiintyjä leikkii jatkuvasti itsensä ja näyttämöllä olevien elementtien kanssa. Esiintyjä leikkii lapsen lailla, vapaasti itseään ilmaisten ja luo tätä kautta jatkuvasti esityksen dramaturgiaa. Myös dramaturgian professori Katariina Numminen kuvaa kirjassa *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina* (2018) dramaturgiaa eräänlaisena leikkimisenä. Hän vertaa näyttämöllä toimivaa esiintyjää leikkivään lapseen, joka harjoittaa dramaturgista ajattelua pohtiessaan, mitä leikissä tapahtuu seuraavaksi, mitä mahdollisuuksia on tarjolla, mihin tämän leikin voi viedä, mikä on tätä leikkiä ja mikä ei? (Numminen 2018, 171-172) Ajattelen, että esiintyjä luo leikin kautta suhteen näyttämöllä oleviin elementteihin, merkityksen asioiden välille ja mahdollistaa sattuman toteutumisen näyttämöllä. Leikissä tapahtumien kulku on leikkijän vastuulla, tapahtumat eivät ole etukäteen sovittuja ja siinä on tärkeää sääntöjen seuraaminen ja kuvittelu (Numminen 2018, 175). Ajattelen leikin mahdollistavan esiintyjälle samanaikaisesti seurattavien sääntöjen syntymisen ja vapauden toimia näyttämöllä. Dramaturginen leikki syntyy materiaalin, tekijöiden ja katsojan välistä ja väliin. (Numminen 2018, 184.) Koen, että kuvaamassani vuorovaikutteisessa

esitysmuodossa esityksen dramaturgia syntyy aina ainutlaatuisena kunkin yleisön ja esiintyjän välille juurikin leikin avulla.

2. ENCORE N:O – TYÖTAPANA LUONNOS

(Minttu astuu tyhjään esitystilaan)

Minttu: *All right, sit ei muuta ku...*

(Minttu nakkaa laukun ja takin nurkkaan, laittaa Patti Smithin *Glorian* soimaan ja alkaa hyppiä. Harjoitukset ovat alkaneet.)

Tarkastellakseni tutkimuskysymystäni ja leikkiin ja vuorovaikutukseen perustuvaa työtapaa päätin tehdä esitysluonnoksen. Olin tehnyt aiemmin kaksi luonnosta osana maisteriopintojani – *Make me a cake* syksyllä 2019 ja *Manifestival* keväällä 2020 ja halusin jatkaa työtavan tutkimista lopputyössäni. Opin aiemmista luonnoksista paljon ja moni asia kantautuikin sekä itse esitysluonnokseen että työskentelyyn.

Tällä kertaa määritin esitysluonnoksen niin, että siinä minä, esiintyjä, luonnostelen materiaalia, jonka asetan esille yleisön eteen. Pyrin siihen, että esityksen muoto ja erityisesti sisältö saisivat olla jatkuvassa muutoksessa koko prosessin ajan. *Encore n:o* oli sooloteos ilman ohjaajaa, jolloin katsojan paikalle saapuminen näytteli yhä suurempaa roolia. Katsojat olivat ainoita, jotka näkivät esille asetetun luonnoksen. Ajattelen, että tämä jopa äärimmäiseksi osoittautunut valinta palveli tutkimustani tiedosta, jota yleisö tekijälle esityksestä mahdollistaa.

2.1. Prosessi vaihe vaiheelta

Kuvaan seuraavassa työskentelyäni vaihe vaiheelta:

Huhtikuu-toukokuu 2020: Aloitin työskentelemisen haaveilemalla ja esittämällä itselleni toiveita siitä, millaisen esityksen haluaisin tehdä. Lähtöimpulssina työtavalle oli ajatus siitä, kuinka ”I give birth to my darlings” sen sijaan, että ”I kill my darlings”.

Kävelin kotini läheisissä metsissä ja mietin, mitä haluan tehdä, kertoa ja jakaa, mitkä asiat ja elementit vetävät puoleensa? Kirjasin ajatuksia ylös kirjoittamalla ja videoimalla.

Kesäkuu 2020: Löydettyäni kasan erilaisia materiaaleja: kiinnostavia tekstejä ja aiheita, vetoavia musiikkikappaleita ja herkullisia esineitä tai asioita, aloin tehdä kokeiluja materiaalien kanssa. Kokeilin, millaista toimintaa, kuvastoa ja ilmaisua materiaalit tuottivat. Kokeilujen jälkeen kirjoitin raa'an käsikirjoituksen esityksestä, joka olisi mielestäni ihana. Otimme ystäväni ja luokkatoverini Nórin kanssa valokuvat esityksen markkinointia varten. Kameran linssi toimi ensimmäisenä ulkopuolisena katseena materiaalilleni.

Elokuu 2020: Pääsin esitystilaan Teatterikorkeakoululla ja aloitin harjoittelemisen suunnitellun materiaalin kanssa. Menin materiaalien kautta kohti jotakin, jonka kanssa halusin olla ja leikkiä ja jota kohtaan tunsin vetovoimaa yhä uudelleen. Työskenteleminen materiaalien kanssa ja toisaalta ajoittainen työskentelemättömyys tuottivat uutta materiaalia, jonka otin osaksi luonnosta.

Reilun viikon harjoittelemisen jälkeen valitsin luonnostelemastani materiaalista sen, minkä koin olevan jaettavaa – mitkä leikit ja asiat haluaisin yleisön kanssa jakaa. Tein päätökset siitä, mitä tulisin yleisölle esittämään. Harjoittelin valitsemaani materiaalia ja asetin sen järjestykseen.

Kahden viikon harjoitusten jälkeen esitykset alkoivat ja yleisö alkoi vaikuttaa siihen, miten esitys toteutui. Esitin ensimmäisessä esityksessä suunnittelemani materiaalin, jonka jälkeen tein siihen joitakin muutoksia. Esitys muotoutui aina hieman erilaiseksi riippuen yleisön olemassaolon tavasta ja siitä, miten se ohjasi minua. Tein läpimenon aina ennen jokaista esitystä, missä pohdin, mitä olin edellisestä esityksestä oppinut ja haluanko muuttaa jotakin. Kuvasin aina heti esityksen jälkeen videon, jossa reflektoin kokemaani ja avasin sen hetkisiä tuntejani ja havaintojani juuri tapahtuneesta esityksestä.

2.2. Harjoitukset

Encore n:o -esitysluonnos oli maisteriopintojeni lopputyö, jonka tein maailmanlaajuisen pandemian aikaan. Ehkä näistä äärimmäisistä olosuhteista johtuen halusin etsiä työtapaa ja esitystä, joka tuottaa minulle iloa. Aloitin työskentelyn haaveilemalla siitä, millaista teatteria haluaisin tehdä ja nähdä. Ajattelen, että tekijät seuraavat usein ohjetta, jossa heidän täytyy ”kill them darlings.” Halusin kokeilla, mitä vastakohta tälle ohjeelle voisi tarkoittaa – mitä, jos antaisin kultieni syntyä niiden tappamisen sijaan? Niinpä annoin itselleni ohjeen ”give birth to my darlings”. Huomasin tämän ohjeen tuottavan kutkuttavaa ja vetoavaa materiaalia, joka tuntui samaan aikaan sekä läheiseltä että kielletyltä. Ihanalta ja nololta. Työskennellessäni yksin minun ei tarvinnut selittää kenellekään kummallisia mielitekoja ja sain vapaasti työskennellä ”kielletyn nautinnon” kanssa. Viittaan kielletyllä nautinnolla sellaisiin asioihin, ideoihin ja teemoihin, jotka olivat tuntuneet muissa töissä liian häpeällisiä, naurettavilta tai typeriltä. Nyt nämä häpeälliset, naurettavat ja typerät ideat olivatkin kaiken ydin.

”Tänään oon miettiny paljon näitä käsitteitä intuitio, mielihyvä ja vetovoima. Tavallaan. mitkä asiat vetää puoleensa, mitkä tuottaa mielihyvää, kuuluu et ne on niitä samoja jotka toistuu yleisöön kaa. Et ne johtaa sitä, miten yleisö ohjaa mua.”
(Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Materiaalien, kuten tekstien, musiikin, puvustuksen, lavastuksen ja tarpeiston valintaa johti kokemus mielihyvästä. Poimin mukaan asioita, joiden koin tuottavan minulle mielihyvää ja iloa ja joiden kanssa viihdyin ensin yksin ja lopulta yleisön kanssa. Valitsemani asiat vetivät minua puoleensa. En tietoisesti päättänyt toimia näin, vaan valitsin työtavan intuitiivisesti.

Lisäksi päätin valita mukaan joitakin elementtejä, jotka herättivät ristiriitaisia tunteita ja ajatuksia. Valitsin materiaaleja, jotka tuntuivat vierailta. Etsin tätä kautta jännitettä ja hankausta toimintaani näyttämöllä. Työskentelin ei-inhimillisen kanssa, sillä vastaanäyttelijöinäni ja leikkikavereina oli peruukkeja, ruokia, musiikkia ja pukuja. Lisäksi kirjoitin tekstejä ei-inhimillisten elementtien näkökulmasta päästäkseni

läemmäksi ”vastanäyttelijöitäni”. Ajattelen, että yksin työskennellessäni ei-inhimilliset elementit auttoivat minua kääntämään huomion pois itsestäni kohti muuta, toista ja ympäristöä.

Luonnoksen harjoitusvaiheessa tein valintoja siitä, mitä asetan esille ja miten asetun itse esille. Harjoitin vapaata toimintaa tilan, äänien, esineiden ja tekstien kanssa, ja tein sen jälkeen valintoja synnyttääkseni jotakin toistettavissa olevaa. Rakensin esityksen muodon esimerkiksi tilallisten ja äänellisten ratkaisujen kautta. Keskeistä oli näiden kahden ääripään, vapauden ja valintojen vuoropuhelu sekä harjoituksissa ja esityksessä.

”Ihan kiinnostava joku se koreografian ja leikin suhde. Ehkä ne on ne sanat, molempia niiku tarvitaan tällasessa työskentelyssä.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Richard Schechner kirjoittaa *Johdatus esitystutkimukseen* –kirjassa (2016), että esitys syntyy kahdesti käyttäytyästä, koodatusta ja siirrettävästä toiminnasta. Tämä kahdesti käyttäytytty toiminta syntyy leikin ja rituaalin vuorovaikutuksessa, eli esitys on ritualisoitua toimintaa, jonka leikki läpäisee tai johon leikki vaikuttaa. Rituaalit ovat toiminnaksi koodattuja kollektiivisia muistoja, jotka auttavat toimimaan eteen tulevilla tilanteilla. Leikki antaa puolestaan mahdollisuuden kokeilla tilapäisesti jotakin vierasta, kiellettyä, uutta, pelottavaa, väärää ja löytää jotakin uutta ja odottamatonta. (Schechner 2016, 97.) Rakensin omaa esitystäni leikin ja rituaalin vuorovaikutuksessa. Kutsuin omassa työssäni toistettavissa olevaa materiaalia koreografiaksi rituaalin sijaan, mutta ajattelen termit tässä tapauksessa toistensa synonyymeina. Keskeiseksi työvälineeksi prosessin aikana muodostui leikin ja koreografian välinen dialogi. Leikki tarkoitti vetovoimaa herättävien elementtien valintaa osaksi esitystä ja leikkimistä tai toisin sanoen improvisoimista näiden elementtien kanssa. Leikki toi työskentelyyni kokeilemista, hulluttelua ja ”oikein tekemisestä” irti päästämistä tarttumalla kaikkeen mahdolliseen puoleensavetävään sitä ensin arvottamatta. Koreografia tarkoitti jotakin toistettavissa olevaa, kuten esimerkiksi liikkeitä, liikeratoja, liikkeitä musiikin tai äänen kanssa, puhetta ja tekstiä. Koreografian kautta esitykseen syntyi muoto ja jotakin johon palata ja jota saattoi toistaa ja kehittää eteenpäin.

2.3. Esitykset

(Minttu avaa oven, käytävällä seisoo joukko ihmisiä)

(Mintusta on tullut esiintyjä, joka kävelee joukon eteen, joista on tullut katsojia.

Katsojat katsovat esiintyjää, esiintyjä hengittää nopeasti sisään.)

Esiintyjä: *Tervetuloa.*

(Katsojat astuvat esitystilaan, esiintyjä kävelee heidän perässään, sulkee oven, kävelee tilan keskelle, katsojat ovat asettuneet istumaan tilan sivuille, kaikki odottavat, esiintyjä yrittää katsoa kaikkia katsojia vuorollaan silmiin siinä täysin onnistumatta.)



Kuva 3: Kohtauksesta *Intro*

Kuvaan seuraavaksi prosessini esitysvaihetta, jossa yleisö ohjasi olemassaolollaan minua, esiintyjää ja minun kauttani esitystä. Esityksen muoto ja esiintyjyyden laatu

avasivat esityksen jaetuksi tapahtumaksi minun ja yleisön välille, jolloin näen yleisön eräänlaisena työryhmänäni. Keskeisin tätä työvaihetta määrittävä tekijä oli, että annoin katsojan vaikuttaa itseäni ja toimintaani näyttämöllä ja pyrin vastavuoroisesti vaikuttamaan heihin. Kurotin kohti dialogia.

Pyrin luomaan harjoitusvaiheessa mahdollisimman merkitysvapaan esitysluonnoksen, jotta en lukitsisi esityksen sisältöä ennen yleisön saapumista. Esityksen lopullinen sisältö ja laadut, kuten kontakti, asioiden väliset suhteet ja merkitykset jätin tapahtumaan pitkälti vasta yleisön kanssa. Esityksen sisältö vaihteli eri esityksissä sen mukaan, millaisiin valintoihin yleisö minua olemassaolollaan ohjasi. Valitsin luonnokseen toki merkityksellä ladattuja eleitä, mutta pyrin siihen, ettei esimerkiksi eri eleiden tai kohtausten välillä ole valmiiksi rakennettua yhteyttä. Tein tämän yleisölle näkyväksi nimeämällä jokaisen kohtausten erikseen ja ”juontamalla” kohtaukset tähän tapaan:

(Esiintyjä ottaa mikrofonin käteensä)

Esiintyjä: *Esitän teille seuraavaksi ”ollapa järvi tekojärven sijaan”.*

Encore n:o-esitysluonnoksessa yleisön roolin voidaan sanoa olevan perinteinen: he istuivat katsomossa katsomassa esiintyjää, joka esiintyi heille näyttämöllä. Eli heitä ei oltu aktivoitu perinteistä katsojapositiota enempää. Katsomosta teki toki erityisen sen koko, katsomopaikkojen asettelu ja valaistusratkaisu. Katsomoon mahtui kerrallaan vain kahdeksan henkilöä, yleisö vaihtoi paikkaa kesken esityksen tilan toiseen osaan, molemmat katsomot oli asetettu puolipyörän muotoon ja katsojat näkivät minun lisäksi toisensa. Silti ajattelen, että muoto oli melko perinteinen. Koin, etten halua aktivoida katsojia totuttua katsojapositiota pidemmälle, sillä halusin tutkia, miten he ohjaavat minua pelkällä katsellaan, reaktioillaan ja erilaisilla olemassaolon tavoillaan.

Suurin osa katsojista tiesi tutkimuksestani etukäteen vain jonkin verran, osa tuskin lainkaan. Olin avannut tutkimusasetelmaa kirjoittamalla käsiohjelmaan ja

markkinointiteksteihin tutkivani, miten katsojan olemassaolo ohjaa esiintyjää, esityksen ruumista? Halusin, että yleisö on tietoinen tästä asetelmasta, muttei koe painetta toimia jollakin tietyllä tavalla ja ”auttaa” minua tutkimuksessani. Katsojat olivat ainoat ihmiset, jotka todistivat esitykseni tapahtumisen, jolloin heidän roolinsa oli esityksessäni ja tutkimuksessani äärimmäisen suuri, vaikkeivat he sitä ehkä tienneetkään.

”...kyllä se vaikuttaa et itse näkee sen takakenon, sen sijaan että näkis vaikka liikituksen, tai naurun tai mukana hengittämisen, jonkinlaisen etukenon. Jota oli sitäkin paljon.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Millä keinoin penkeissään istuva yleisö sitten ohjasi minua? Ajattelen yleisön ohjanneen toimintaani näyttämöllä ruumiinkielen, eli ruumiillisten viestien ja ruumiillisen läsnäolon kautta. Katsojien ruumiit välittivät minulle viestejä ja antoivat jatkuvaa palautetta esityksestäni asentojen, ilmeiden, eleiden tai äänien kautta. Nämä viestit saattoivat olla esimerkiksi hengitys, ruumiin etu- tai takakeno, nauru, hymy, äänet, liikituksen eleet ja kehon rentous tai jännittyneisyys. Havainnoin ja luin näitä viestejä omalla ruumiillani. Luin viesteistä yleisön ajatuksia, asenteita ja tunteita minua, esitystä ja esitystilannetta kohtaan, otin ruumiillisen palautteen ruumiillani vastaan ja reagoisin palautteeseen tekemällä valintoja suhteessa esitykseen ja siinä harjoittamaani toimintaan.

Ajattelen, että viestien lukeminen ja tulkinta olivat vaistonvaraista viestien lähettämisen ja lukemisen tapahtuessa ruumiiden kautta. Luin viestien kautta, koenko yleisön olevan minun puolellani, rakastavatko he esitystä ja haluavatko he minulle hyvää. Yleisön olemassaolo ja heidän antamansa palaute ohjasivat minua esimerkiksi toistamaan, varioimaan, kasvattamaan, kehittämään, viipymään, kiiruhtamaan, muuttamaan tai luopumaan.

”Näyttämöltä käsin lukee ne viestit aina sen kautta, että näkee pääasiassa ne torjuvat katseet ja jonkun sellasen takakenon.”
(Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Huomionarvoista on, ettei tällaisessa ”ohjaustilanteessa” ehtinyt tai pystynyt lukemaan rationaalisesti yleisön ruumiillisia viestejä. Näin ollen luin viestit totena ruumiillani, enkä kyennyt muistuttamaan itselleni, että ihmisillä on erilaisia tapoja katsoa. Eli koen, ettei minuun vaikuttanut mahdollisuus siitä, että katsoja saattoi pitää näkemästään, vaikka hänen ruumiinsa olisikin kääntynyt sisäänpäin, hän ilmaisisi vähän, suojaisi itseään tai välttäisi suoraa kontaktia esiintyjään ja muihin katsojiin. Tietoisuus tästä ei vaikuttanut toimintaani, sillä esitystilanteessa luin pääasiassa vain suoria ruumiillisia viestejä ruumiin oppimalla lukutavalla: nauru on hyväksyvä ele, etukeno ja avoin ruumis merkki kiinnostuksesta, suljettu ruumis tai vähäeleisyys merkki siitä, ettei henkilö pidä näkemästään tai ole siitä kiinnostunut.

3. KATSOJA ESIINTYJÄN OPETTAJANA



Kuva 4: Kohtauksesta *Jos Pariisissakaan ei tapahdu mitään merkittävää niin ihmisen elämä on tuleva epäonnistumaan*

Esiintyjä: *Kun aikaa kuluu, niin ehkä teko katoaa ja minä olen vain järvi.*

(Esiintyjä pitää tauon ja katsoo katsojia. Ilmassa on jotakin. Esiintyjä hengittää sisään ja ulos. Katsojat hengittävät sisään ja ulos. Esiintyjän silmät kostuvat. Katsoja kallistaa päätään ja sulkee hetkeksi silmänsä. Esiintyjä jatkaa.)

Esiintyjä: *Siinä unessa ja tai totuudessa minä olen järvi. Tekojärven sijaan, minä olen järvi.*

Ja niin hyvä lukija, pääsemme tämän työn keskeisimmän kysymyksen äärelle.

Tarkastelen tässä luvussa: Mitä katsoja opetti esityksestäni minulle?

Paneutuakseni tutkimuskysymykseeni, minun tulee määrittää, mitä tarkoitan oppimisella, opettamisella ja tiedolla tässä kontekstissa. Keskityn ensin oppimistilanteen kuvaamiseen ja avaan käsitystäni siitä, millä tavoin yleisö opetti minua olemassaolollaan.

Oppimistilanne eteni suurin piirtein näin: Olin harjoitusvaiheessa päättänyt asettaa ja asettua jollakin tapaa esille, jonka jälkeen yleisö tuli paikalle ja ohjasi olemassaolollaan valintojani ja toimintaani näyttämöllä välittömällä ruumiillisella palautteellaan. Palaute sai minut toimimaan esitystilanteessa erilaisilla tavoilla, jonka jälkeen havainnoin ja reflektoin tapahtunutta ja toimintaani esityksessä. Koen, että sekä ruumiillinen kokemus katsojien kanssa jaetusta esitystapahtumasta että havaintojen tietoinen tarkastelu ja reflektointi mahdollistivat lopulta oppimiskokemuksen.

Näen esitystilanteen oppimistilanteena, sillä saan siinä tietoa tekemästäni esityksestä yleisön kanssa jaetun hetken avulla. Ajattelen oppimisen ajallisena prosessina, jolloin oppiminen ei varsinaisesti voinut vielä tapahtua esiintyessäni katsojien edessä. Se tapahtui esityksen jälkeen kotimatalla, yöllä nukkuessani, aamulenkillä, seuraavassa esityksessä, nyt kun kirjoitan tätä ja varmaan vielä ties kuinka pitkän ajan jälkeen. Esitystilanne käynnisti yhä jatkuvan oppimisprosessin synnyttäessään minussa kokemuksen, jota havainnoida ja jonka kautta saatoin oppia.

”Etäisyys, jota tietämättömän täytyy ylittää ei ole hänen tietämättömyytensä ja opettajan tiedon välinen kuilu vaan polku siitä mitä hän jo tietää siihen, mitä hän ei vielä tiedä, mutta minkä hän voi oppia kuten on oppinut kaiken muunkin.” (Rancière 2016, 18.)

Prosessin alusta asti oli selvää, etten tule saamaan esityksestä tarpeeksi tietoa työskennellessäni yksin ilman katsetta ja ohjausta. Ajattelen tiedon tarkoittavan tässä yhteydessä yleisön ansiosta saamaani kokemusta siitä, mikä on juuri tälle esitykselle

parhaaksi. Mikäli väitän yleisön opettavan minulle esityksestä jotakin, niin siinä on oltava asioita, joita en vielä tiedä, tunne tai tunnista. Niinpä ajattelen, että yleisö mahdollistaa minulle tiedon, jota minulla ei vielä ole ja jonka saavuttaminen ei ilman heitä olisi mahdollista.

Voidaan siis ajatella, että on olemassa jonkinlainen oletamus siitä, mihin oppiminen pyrkii ja johtaa – parempaan esitykseen? Näin ajattelen. Kuten aina taiteessa, ”parempi” on tekijän tai kokijan subjektiivinen kokemus ja mielipide käsillä olevasta teoksesta. Jokin ratkaisu tuntuu tekijästään tai kokijastaan oikealta. Niinpä luotin tässäkin esityksessä siihen, miltä minusta tuntui. Jaettuani esityksen yleisön kanssa minusta tuntui, että esityksen kuuluu mennä jollakin tavalla ja että tietyt valinnat tekevät siitä paremman. Paremmalla viittaa esitykseen, jossa onnistuin luomaan vuorovaikutteisen esitystapahtuman, jossa teen ja esitän haluamiani asioita. Se, että onnistuin tavoitteessani, on jälleen subjektiivinen kokemukseni asiasta. Minusta *tuntui*, että tavoitteeni toteutui.

Kokoan seuraaviin lukuihin prosessin aikana oppimiani asioita. Esitystä eteenpäin vievä tieto oli jatkuvassa muutoksessa sekä yhden esityksen sisällä että eri esityskertojen välillä, sillä kukin yleisö opetti minulle eri asioita eri tavoin ja kumosi tai vahvisti aiempien yleisöjen opettamaa. Ajattelen tiedon olevan yhä jatkuvassa liikkeessä, mutta silläkin uhalla, että tieto muuttuu, kokoan ja puen sanoiksi oppimaani. Seuraaviin lukuihin kirjoitetut tummennetut lauseet saattavat kuulostaa väitteiltä ja sitä ne pitkälti ovatkin. Ne ovat havaintoihini perustuvia kiteytyksiä siitä, mitä olen prosessin aikana oppinut. Olen kuitenkin varma, että osa tästä tiedosta muuttuu tai jopa kumoutuu tulevaisuudessa näytämöllä eri esitysten ja eri yleisöjen kanssa. Keskeistä onkin, mitä olen oppinut tähän hetkeen mennessä.

3.1. Oppiminen jaetussa kokemuksessa, ruumiissa ja hiljaisuudessa



Kuva 5: Kohtauksesta *Illan viimeinen*

Avaan tässä kappaleessa käsitystäni siitä, mitä opin oppimisesta prosessin aikana, sillä moni oppimistani lukuisista asioista liittyi itse oppimiskokemukseen. Siihen, miten oppiminen tapahtuu, kun opettajina on katsojien joukko.

Vuorovaikutteisessa esityksessä oppiminen tapahtuu ruumiissa ja kokemuksessa.

Koen, että yleisön ruumiillisen olemassaolon tapa jätti minuun ja esitykseen jäljen. Yleisö ikään kuin läpäisi ruumiini. Kannoin ruumiissani aiemmista esityksistä saamaani tietoa ja annoin sen vaikuttaa toimintaani esitystilanteessa. Toki esitysten jälkeen ja erityisesti tällä hetkellä tapahtuva oppimisprosessi toteutuu myös tietoisesti reflektoidessani kokemaani. Kirjoittaessani nyt tätä tekstiä, otan etäisyyttä kokemaani, siitä on tullut tutkimusaineistoani ja pyrin saattamaan oppimaani tietoisuuteeni.

Oppimisprosessini tapahtui ja tapahtuu ruumiillisen kokemuksen kautta, jolloin koen, että siinä toteutuu sekä kokemuksellisen että kehoallisen oppimisen piirteitä.

Tanssipedagogiikan professori ja tohtori Eeva Anttila kuvasi *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa* -kurssillaan kokemuksellista oppimista kokemuksellisen oppimisen mallia kehittäneen David Kolbin ajattelun kautta. Kolbin ajattelussa kokemuksellinen oppiminen etenee konkreettisten kokemusten ja toiminnan reflektoinnista kohti ilmiöiden ymmärtämistä. Kokemuksellisen oppimisen kautta toteutuneessa oppimisprosessissa painottuu sekä kokemusten ja elämysten että itsereflektion merkitys. Oppiminen ei toteudu pelkästään kokemuksen kautta, vaan se vaatii koetun tietoista käsittelyä. (Anttila 2019.)

Katsojalta ja kokemuksesta oppiminen on alkanut tapahtua ensin ruumiissani, jonka jälkeen olen alkanut tietoisesti käsitellä, eli reflektoida kokemaani – saattaa oppimaani tietoisuuteeni. Näin ollen koen kehollisen oppimisen olleen kokemuksellisen oppimisen ohella keskeinen laatu oppimiskokemuksessani. Eeva Anttilan mukaan kehollinen oppiminen aktivoi ihmisen kokonaisvaltaisesti, sillä se tapahtuu koko kehossa, ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa ja fyysisessä todellisuudessa. Kehollinen toiminta on keskeinen osa oppimistapahtumaa. Toiminta voi olla näkyvää tai sisäistä liikettä, kuten kehollisia aistimuksia, kokemuksia tai fysiologisia muutoksia. (Anttila 2019)

Tietoisien kokemuksen havainnoinnin myötä tapahtuneen oppimisen lisäksi ruumiini oppi asioita, joita mieleni ei vielä kukaan pysty käsittämään. Koen refleктоimisen tapahtuneen ajattelun ja kirjoittamisen ohella kehollisesti esityksissä kantaessani ruumiini mukana edellisiä esityksiä uusien yleisöjen eteen. Opin esityksissä jotain ja jollakin sellaisella tavalla, mitä en täysin osaa verbaalisesti määrittää, mutta ruumiini tietää sen tapahtuneen.

Asemani oppijana esiintyjän positiossa oli kiinnostava: opin samaan aikaan yksin toimintaani reflektoiden ja toisaalta yhdessä katsojan kanssa jaetun ruumiillisen kokemuksen kautta. Opin sekä heiltä että heidän kanssaan. Olin yksin niin sanotussa opiskelijan asemassa, mutta opin ryhmältä, ryhmän kanssa, kautta ja avulla. Tässä tapauksessa ryhmä muodostui katsojien joukosta. Katsojien opettaessa minua työskentelin ikään kuin ryhmälähtöisesti – kuuntelin heidän ajatuksiaan, toisin sanoen reaktioitaan, reagoisin niihin ja annoin niiden vaikuttaa omaan ajatteluuni ja tekemiseeni. Olin oppilas kymmenien opettajien edessä.

Toisto syventää tietoa ja antaa sille painoa.

”Suurin kysymys tänään on: mitä oon oppinut eiliseltä, mitä haluan kantaa tähän päivään, mut toisaalta etten ala toisintaa jotain mitä eilen meni hyvin, etten ala vetää samoilla lämmöillä. Tänään on kuitenkin uus päivä, mietin että voinko pitää ne opit mukana esitystilanteessa sillai et luotan et se tieto eilisestä on minussa ja se on yön aikana ehtinyt vähän laskeutua ettei mun tarvii tietoisesti pitää sitä siellä. Tää on iso tema, kun jotain oppii niin miten sen saa mukaan ilman että siitä tulee painolasti kun yrittää toisintaa sitä.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Toisto nousi keskeiseksi tekijäksi oppimiskokemuksessani, sillä sekä harjoitukset että yleisön edessä tapahtuneet toistot antoivat minulle lisätietoa tapahtumista näyttämöllä. Yksi prosessin keskeisimpiä kysymyksiä oli, mitä opin kustakin esityksestä ja kultakin yleisöltä ja miten kannan opin seuraavaan esitykseen? Jokainen yleisö antoi minulle lisää tietoa esityksestä, jota pystyin hyödyntämään seuraavan yleisön edessä. Haasteena kuitenkin oli, miten käyttää toiston kautta saamaani tietoa niin, ettei se muutu painolastiksi. Eli etten ala toisintaa ”hyväksi todettua” uuden yleisön edessä, vaan annan jokaisen esityskerran toteutua ainutlaatuisena. Koen, että jokin hieno, jota olin edellisen yleisön kanssa löytänyt, ei ollut toistettavissa uuden yleisön edessä, sillä heidän kanssaan pätivät eri lainalaisuudet. Kontakti ja läsnäolo yleisön kanssa eivät olleet kopioitavissa edellisestä esityksestä uudelle yleisölle, vaan se piti löytää joka ilta uudelleen.

Koen onnistuneeni pyrkimyksessäni kantaa oppimani seuraaviin esityksiin säilyttäen kuitenkin jokaisen esityksen ainutlaatuisuuden silloin, kun reflektoin esityksen jälkeen, mitä oli tapahtunut ja mitä voisin tehdä toisin eli millaisen muutoksen haluan toteutuvan seuraavassa esityksessä – jonka jälkeen pyrin unohtamaani oppimani. Jos halusin tehdä esitykseen jonkinlaisen muutoksen, harjoittelin sen kerran ennen uuden yleisön saapumista, minkä jälkeen annoin asian olla. Luotin siihen, että oppi toteutuu ruumiissani oikealla tavalla. Näin esityksen toteutuminen aina kulloisellekin yleisölle erityisenä ja ainutlaatuisena mahdollistui. Tämä näyttäytyi esimerkiksi esityksen rytmin suhteen. Ajattelen, ettei esityksellä ollut mitään absoluuttista tai parasta mahdollista

rytmiä vaan se muodostui aina kunkin yleisön mukaan. Esityksen rytmi syntyi minun ja katsojien rytmin sekoituksena, mikäli saavutin esityksessä tilan, jossa yleisöstä vaikuttaminen oli mahdollista. Mikäli en, viivysin liian pitkään joissakin kohdissa ja juoksin ohi jonkin sellaisen, jonka parissa yleisö olisi ehkä vielä viihtynyt.

Anna olla, mene kotiin, tee jotain muuta. Hiljaisuus opettaa.

Opin monia asioita prosessin varrella hiljaisuudessa. Aktiivisen toiminnan sijaan, päätinkin joissain kohdissa levätä ja pitää taukoa työskentelemisestä. Minulle on tyypillistä tehdä liikaa töitä ja ajatella, että kaikki tapahtuu ja löytyy, kunhan vain jaksan puurtaa ja jatkaa eteenpäin. Huomasin kuitenkin, että paljon tapahtui juuri silloin kun annoin olla, lähdin harjoituksista suunniteltua aikaisemmin, menin nukkumaan tai tein jotakin täysin esitykseen liittymätöntä.

Harjoittelin prosessin varrella irti päästämistä ja lempeyttä monin tavoin ja löysinkin keinoja niiden toteuttamiseen. Vaikkakin työtapa oli monella tapaa äärimmäinen, koen pitäneeni itsestäni huolta. Lepäsin, ulkoilin ja söin. Elin elämäni. Hengitin. Yksinkertaista ja vaikeaa. Näillä näennäisesti helpoilla toimilla rajasin työmäärääni ja pidin huolta rajoistani. Minulle tyypilliset 12 tunnin harjoitukset muuttuivatkin neljän tunnin improvisaatioksi ja kahden tunnin kävelylenkiksi. Ajattelen, että ruumiini tiesi mieltäni paremmin, mikä oli parhaaksi esitykselle, itselleni ja yleisölle, jonka kanssa esitystä jaoin.

3.2. Retki yksityisestä jaettuun ja takaisin

Yleisön olemassaolo vaikuttaa esiintyjään koko prosessin ajan: esityksissä, ennen esityksiä ja niiden jälkeen.

”Tulin aamulla tyhjään tilaan, eikä esitystä tai yleisöä ollut vielä mulle olemassa. Mut nyt kun tila alkoi täyttyä asioista ja hahmottuu esitystilaksi, esitys ja yleisö alkaa olla olemassa vaikken vielä tiedä miten ne toteutuu. Hassua, et hyvin pieni

tilallinen ja ajallinen muutos tekee kuitenkin esityksen ja yleisön olemassa olevaksi. Alan tehdä tätä joillekuille.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Kuvaan yllä, kuinka katsoja alkoi olla minulle olemassa jo hyvin varhain ja aloin jo harjoitusvaiheessa tehdä esitystä ”joillekuille”. Tietoisuus siitä, että tulen jakamaan luonnostelemani esityksen joidenkin kanssa, alkoi luoda materiaalille merkitystä. Luonnos ei enää ollut minun omaa yksityistä materiaaliani, vaikken vielä ollutkaan esittänyt sitä kenellekään. Pelkkä tietoisuus yleisön tulevasta saapumisesta muutti suhteeni materiaaliin, sillä se ei ollut enää vain minua itseäni varten.

Ajattelen, että yleisö vaikutti motivaatiooni tehdä esitystä jo harjoitusvaiheessa. Tietoisuus yleisön saapumisesta ja ulkopuolisesta katseesta ohjasi, suuntasi ja ylläpiti toimintaani. Tietoisuus heistä antoi minulle syyn tehdä esitystä, sillä se tultaisiin esittämään ihmisille, jotka ovat halunneet syystä tai toisesta tulla katsomaan sitä. Toimintaani ohjasi jossain määrin ulkoinen motivaatio: halusin onnistua katsojien edessä, koin paineita ja pelkäsin tuomitukseksi tulemista. Ajoittain koin harjoittelevani esitystä vain tulevia katsojia varten, heitä miellyttääkseni. Minun oli haastavaa erottaa, mitä minä itse tekijänä todella haluan tehdä ja mitä ajattelen, että muut haluavat nähdä. Osa esitykseen valikoidusta materiaalista oli sellaista, jonka olin valinnut enemmänkin ulkoisista syistä. Olin ajatellut, että ”olisi siistiä”, jos minun esityksessäni olisi tietynlaisia elementtejä. Kuitenkin vähintään yhtä suurena vaikuttimena oli halu jakaa esitysluonnokseen valitsemani asiat yleisön kanssa.

Katsojien saapuminen tilaan muuttaa tekijän esiintyjäksi ja leikin esitykseksi.

”Miten sit ku ne tulee tänne ja täyttää tñ tilan, tai nyt mie tajuan miten yksin mie oon ollu, tulee sellanen olo et mun huoneeseen on tulossa ihmisiä. Sellanen et järjestää juhlat, ehkä ekaa kertaa elämässään ja ihmiset tulee eikä oikein tiedä et miten pitäis olla.”
(Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Työtavan yhtenä keskeisenä määrittävänä tekijänä oli matka täydellisestä yksin työskentelystä äärimmäiseen jakamiseen yleisön kanssa. Eli toisaalta prosessini oli

hyvinkin yksinäinen ja yksityinen ja toisaalta harvinaisen jaettu. Yleisön saapuessa esitystilaan valitsemani materiaali muuttui yksityisestä julkiseksi ja minä leikkijästä esiintyjäksi, joka leikkii. Leikistä tuli esitys. Ajattelen katsojien paikalle saapumisen ikään kuin esityksellistäneen minut, sillä minusta tuli julkinen, katseen alla oleva olento.

Dramaturgi Juha-Pekka Hotinen (2002) kirjoittaa katsojan astumisen esityksen tilaan ja aikaan olevan jo itsessään tapahtuma. Saapuminen esityksen fyysiseen tilaan ja aikaan astuttaa katsojan myös mielen- ja metaforan tilaan. Esittäjän ja katsojan ruumiillinen, yhtäaikainen läsnäolo tilassa ja ajassa määritellään usein riittäväksi tekijäksi synnyttämään esitys. (Hotinen 2002, 234.) Ajattelen, että tämä samaan aikaan yksityinen ja jaettu tila on erityisen merkittävä vuorovaikutteisessa esitysmuodossa. Siinä kukin esityksen jäsen toimii esityksessä omasta ja samaan aikaan jaetusta tilastaan käsin valitsemallaan tavalla ja luo tätä kautta yhteistä rituaalia ja leikkiä – esitystapahtumaa.



Kuva 6: Kohtauksesta *Kerran oli vanha henkilö, hyvin vanha henkilö, vähintään yli sata*

(Esiintyjän esittämä henkilö imee silliä)

Esiintyjän esittämä henkilö: *Mulla käy orgasmin hetkellä niin, että alan ajatella kaikkea ihan muuta, kaikkia, kenen kanssa on ollut tai haluaisi olla, tai ei välttämättä ole eikä edes haluaisi, mutta jotenkin sillä kiiman hetkellä haluaa. Ja samalla tulee hirveä halu humaltua, ottaa taksi Tikkurilaan karaokebaariin, juoda yksin liekehtivä lärvilautanen...*

(Esiintyjä tajuaa, että kaikki on totta ja päättää vaieta, vaikka vuorosanoja olisikin vielä jäljellä.)

Esiintyjällä on valta, mitä asettaa ja miten asettuu esille, mutta asioiden saamasta merkityksestä vastaa esiintyjän lisäksi katsoja.

Asetin esitysluonnoksessa itseni, ruumiini ja ajatteluni esille ja alttiiksi, jolloin keskeiseksi muodostui yksityisen ja jaettavan välinen ero. Päätin jättää jotkut leikit yksityisiksi harjoituksiin ja jakaa jotkut toiset yleisön kanssa. Päätöksiä ohjasi ajatus siitä, mitä haluan asettaa itsestäni julkiseksi. Tällainen pohdinta oli äärimmäisen tärkeää tekijyyteni kannalta tehdessäni valintoja, joiden kautta pystyin suojelemaan itseäni jakamasta jotakin liian yksityistä tai kipeää. Tasapainottelin koko prosessin ajan itseni suojaamisen ja toisaalta avaamisen välillä. Minun piti olla äärimmäisen tarkka valitun materiaalin kanssa, mille asetan itseni alttiiksi. Pohdin yhä edelleen, asetinko itseni joiltain osin liian alttiiksi ja esille ja toisaalta, kuvasinko haluamiani asioita riittävän rohkeasti?

Pohdin prosessin aikana useaan otteeseen, millaista maailmaa haluan esittää ja millaista teatteria ja kuvastoa luon tekemiselläni, sillä kun luonnoksesta tuli julkinen, minulle

syntyi vastuu siitä, mitä ja miten esitän. Esiin nousivat representaation kysymykset asettaessani melko sattumanvaraisia elementtejä esille muiden eteen. Pohdin nyt jälkeinpäin, väitinkö esityksessä jotakin sellaista, josta en ole tietoinen? Mitä tein toiminnallani näkyväksi, miten kuvasin ihmistä ja maailmaa valitessani materiaaleja näyttämölle hyvin intuitiivisesti? Vaikkakin en voi olla täysin tietoinen yleisön luomista merkityksistä näyttämötapatumille, pohdin nyt, kenellä on vastuu merkityksistä, kun yksityisestä toiminnasta tulee julkinen esitys? Toisaalta ajattelen olevani vastuussa esille asettamistani asioista ja toisaalta kukin katsoja luo esille asetetulle omat merkityksensä, joihin ainoastaan katsojalla itsellään on pääsy.

”Niillehän tää on eikä mulle. Tai niiku meille. Mut pelkään myös et teen jotain sellaista jota en tarkoita tehdä. Ku ne katsoo siinä mua ni alankin tehdä jotain sillai et sinne tulee joku ihan outo merkitys.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Halusin luoda harjoitusvaiheessa mahdollisimman merkitysvapaan esitysluonnoksen, jossa yleisö itse määrittää, millaisia merkityksiä ja suhteita esittämilleni asioille syntyy. Koen, että yleisö vaikutti läsnäolollaan esityksen sisältöön ja merkityksiin valitsemani muodon sisällä. He vaikuttivat esimerkiksi siihen, millaisia suhteita asioiden välille syntyi tai millaisia tunteita tai mielikuvia tilanteesta välittyi, vaikken voikaan tietää mitä ne heille olivat.

Jakamisen akti luo ja muuttaa esille asetetun materiaalin merkityksen.

Itselleni tuntuu keskeiseltä se, millaisia merkityksiä jo pelkkä jakamisen akti ja katsottavana oleminen esityksessäni tuotti. Koen, että jo ruumiini esille asettaminen oli iso teko, jolle syntyi merkityksiä juuri siksi, että joku katsoi ruumistani ja minua käyttämässä sitä. Viittaan tällä esimerkiksi yleisesti yksityisenä koetun teon tai aiheen julkiseen esittämiseen. Ajattelenkin jo katsotuksi tulemisen ja katsojan toteuttaman katsomisen teon paljastaneen esityksestä paljon. Esille asetetut asiat ja esille asettunut tulivat ikään kuin alleviivatuksi saadessaan huomiota muualta. Katse muutti esille asetettujen asioiden merkitystä tai antoi niille uuden merkityksen ”jonkun todistaessa tapahtumaa, jossa minä teen näin”.

Pauliina Hulkko kuvaa *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina*-kirjan artikkelissa *Minimalismin perintö, esitys ja dramaturgia* (2018) kokemustaan siitä, että katsojan aktiivinen rooli taideteoksen merkityksenantoprosessissa kasvaa esityksessä, jossa esitys ei ole tarjonnut katsojalle valmiita merkityksiä tai tuttua luentaa. Hänen mukaansa voidaan ajatella, että vastaanotto, kokeminen, on yksi nykyesityksen perusyksikkö, sen rakenneosa. Katseen alla ja katsojien edessä oleminen herättävät kysymyksiä esitystilanteen vastavuoroisuudesta ja siitä, miten samanaikainen objektina ja subjektina oleminen olisi tulisi ratkaista. (Hulkko 2018, 129.) Koen, että antaessani katsojan vaikuttaa toimintaani näyttämöllä ravistelen näyttämön valtasuhteita. Tilanteesta tulee vastavuoroinen, sillä minä vaikutan katsojan reaktioihin ja hän minun toimintaani näyttämöllä. Olen samaan aikaan katseen alla oleva objekti, joka tarvitsee katsojan katsetta synnyttääkseen toiminnalleen merkityksen ja näyttämöllä toimiva subjekti, joka määrää teoillaan, miten haluaa vastata katsojien katsomosta lähettämiin viesteihin.

3.3. Esiintyjä elää ja kuolee katsojan katseesta



Kuva 7: Kohtauksesta *Neitsytkylpy*

”Keskellä esitystä tulee sellainen olo, että tekisi mieli keskeyttää. Ku jostain tulee se torjuva olo, että ne on ihan kii. Ahdistaa. En halua enää esiintyä. Tosta esityksestä tulee todella banaali jos koen jääväni yksin. Tyhmä kimpale, jota tuijotetaan. Ne vaan tuijotti.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Yleisön katse sai minut esiintyjänä joko heräämään eloon tai kuolemaan. Mikäli koin yleisön pitävän minusta, koin ikään kuin kasvavani, monistuvani. Olin näyttämöllä enemmän kuin olin osannut odottaa. Jos taas koin, etteivät katsojat pitäneet minusta, kutistuin. Olin vähemmän.

Vuorovaikutteisessa katsojasuhteessa toteutuu vetovoiman ja poistovoiman synteesi.

Vuorovaikutteisessa esitystapahtumassa vaikutimme ja vaikutuimme toisistamme – liikutimme toisiamme. Minä, esiintyjä olin katsojan ruumiiseen vaikuttava olio ja katsojat olivat minun ruumiiseeni vaikuttavia olioita. Motivoimme toisemme toimimaan.

Ajattelen, että vetovoima ja poistovoima ohjasivat toimintaani näyttämöllä. Vetovoimaa kokiessani jokin veti minua puoleensa, kun taas poistovoima työnsi pois päin, hylki. Koen näiden voimien olevan keskeisimpiä tekijöitä esitysmuodossa, jossa esiintyjä on jatkuvassa vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Ajattelen olleeni esityksissä jatkuvassa liikkeessä näiden voimien välillä, sillä minun oli ajoittain pyrittävä pois yleisön luota, jotta pääsisin taas lähelle heitä ja hakeuduttava heidän lähelleen, päästäkseni taas etäälle. Toiminnassani toteutui vetovoiman ja poistovoiman synteesi, jossa vetovoima ja poistovoima kietoutuvat yhteen. Liitän tämän ajatuksen filosofi Simone de Beauvoirin kuvaukseen naisen halusta, joka hänen mukaansa ilmenee ”hienovaraisena, lähes huomaamattomana ruumiinliikkeenä, joka ei tee ratkaisua kahden suunnan välillä, ei siis ryhdy lähestymään kohdetta eikä loitonemaan siitä vaan värähtelee paikallaan.” Beauvoir kuvaa, kuinka tällainen tapahtuma saattaa näyttäytyä liikkumattomuutena, vaikka todellisuudessa liike onkin intensiivistä ja kiihkeää ravistellen koko ruumista. Halun kohde motivoi tähän kaksisuuntaiseen liikkeeseen. (Heinämaa 2005, 39-40.)

Näen vetovoiman ja poistovoiman käsitteet kahdella tavalla tässä kontekstissa. Ensinnäkin koin vetovoiman ja poistovoiman liikettä yleisöä kohtaan, sillä heidän reaktionsa ja olemassaolonsa tapa saivat minut jäämään heidän luokseen ja samaan aikaan pyrkimään pois. Jääminen saattoi tarkoittaa esimerkiksi viipymistä kohtaauksissa pitkään tai jatkuvan kontaktin säilyttämistä yleisöön. Mikäli heidän reaktionsa saivat minut pyrkimään pois, aloin esimerkiksi kiirehtiä ja olin haluton säilyttämään kontaktin, yleisimmin katseen, yleisön jäseniin. Mikäli koin jakavamme yhteisen kiinnostuksen käsillä olevaan leikkiin, kurotin kohti katsojaa. Merkit siitä, ettei leikki kiinnosta heitä sai minut unohtamaan leikin, kääntymään tai lähtemään pois kohti seuraavaa mahdollista yhteistä leikkiä. Liikuin koko esityksen ajan kysymysten välillä siitä, haluanko jäädä vai lähteä, kurotanko kohti vai lähdenkö pois? Ruumiini vastasi liikkeellään näihin kysymyksiin ennen kuin olin ehtinyt esittää ne itselleni.

Toisena mahdollisena tapana käsittää vetovoima ja poistovoima tässä kontekstissa on se, miten seurasin yleisön ruumiillista palautetta, pyrinkö sitä kohti vai siitä pois? Eli jos esimerkiksi koin, ettei yleisö suhtautunut myötämielisesti esitykseni sisältöön, jatkoinko vai siirryinkö eteenpäin? Teinkö muutoksia vai jatkoinko ”samassa”? Koin esityksissä yleisön viestien olleen joskus niin vahvoja, etten ikään kuin pystynyt vastustamaan niitä. Minulla ei ollut tarpeeksi lujuutta tai en ollut tarpeeksi varma esityksestäni tehdäkseen yleisön reaktioita vastaan.

Vuorovaikutteisessa suhteessa katsojaan mikään ei ole neutraalia, kaikki katsojan reaktiot aiheuttavat joko mielipahaa, mielihyvää tai hämmennystä.

Kirjoitin luvussa kaksi mielihyvää, joka toimi vaikuttimena työtavassani erityisesti harjoitusvaiheessa. Mielihyvä kantautui myös esitystilanteisiin, sillä mikäli jokin asia näyttämöllä tai reaktio yleisössä ei tuottanut minulle mielihyvää, pyrin siitä pois. Koen, ettei vuorovaikutteisessa suhteessa katsojiin juuri mikään näyttäytynyt neutraalina. Jaettu hetki tuotti joko mielihyvää tai mielipahaa. Tämä ajoi minut usein pois raiteiltani, sillä koin olevani täysin yleisön reaktioiden ja oman mielihyvän tarpeeni vietävissä.

Esiintyjän on ajoittain pystyttävä vastustamaan katsojaa toimiakseen esitykselle parhaaksi.

”Tänään pyrin siihen, etten väistele yleisöä tai niitä tilanteita joissa pitää viipyä tai viedä tappiin. Eilen oli jännä esim. naurun kanssa: mie olin ajatellu jonkun hauskaks, sit ne ei nauranu, sit uskalsin tehdä sen uudestaan ni ne nauro, tavallaan jos joku asia on sellanen et haluaa rakentaa jotain hauskaa ni mun pitää kestää se että se pitää käyttää yleisöllä pari kertaa. Jos haluan jotain muuta, liikuttavaa, sekin tarvii sitä et viivyn asioissa.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Toimin esitystilanteissa pitkälti yleisön ohjaamana, mutta ajoittain pyrin tekemään ”heitä vastaan”, sillä koin sen tekevän esitykselle hyvää. Kuten yllä olevasta päiväkirjaotteesta voi lukea, tämä toteutui esimerkiksi naurun kautta. Mikäli jokin hauskaksi ajatteleman teko ei herättänyt katsojissa reaktioita, en antanutkaan heidän ohjata minua teosta pois vaan jatkoin sen kanssa. Usein jatkaminen aiheutti sen, että yleisö ikään kuin pääsi leikkiin mukaan ja reaktio syntyi. Samoin tapahtui toisen laatusissa kohdissa: minun tuli viipyä asioiden kanssa tarpeeksi kauan ja esittää ne huolella, jotta yleisön liikuttuminen mahdollistui.

Ajattelen, että yleisön olemassaolo haastaa esiintyjän tekemään ja esittämään asiat esiintyjän itse haluamalla tavalla. Katseen alla oleminen aiheuttaa helposti epäilyksiä itseä ja esitystä kohtaan. Tulee tarve viihdyttää ja varmistaa yleisöltä, että onko tämä mitä teen teistä ok? Kun itseä alkaa epäillä, esiintyminen kutistuu pieneksi ja esitykseen valitsemiaan asioita alkaa ohittaa.

3.4. Vapaa ja vaarallinen leikki



Kuva 8: Kohtauksesta *Kerran oli vanha henkilö, hyvin vanha henkilö, vähintään yli sata*

”...että onko se semmonen jaettuun hetkeen perustuva esitys aina riskialtis? Varmaan on. Se voi lähteä joko lentoon se leikki tai olla lähtemättä.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Leikin sisällyttäminen esitykseen on sekä riski että mahdollisuus.

Tässä esityksessä leikki tarkoitti useimmiten vapaan, improvisoidun materiaalin jakamista yleisön kanssa. Koen tämän laatuksen materiaalin sisällyttämisen esitykseen olevan riskialtista ja toisaalta parhaimmillaan äärimmäisen rikasta ja ilahduttavaa. Leikkijohtoinen esiintyisyys on virheelle ja sattumalle altis, sillä esitys ei koskaan ole sama – yhtenä iltana esitys voi olla succès ja toisena floppi. Leikki on hetken taidetta, jota ei voi kopioida. Leikki on kuitenkin reitti vuorovaikutteiseen suhteeseen esityksessä ja onnistuessaan se tuottaa jaettua läsnäoloa ja etsimääni vuorovaikutteista ja huokoista teatteria.

Leikkiä ja vuorovaikutusta ei voi esittää.

”Sit mietin et jos se esitys perustuu siihen vuorovaikutukseen ni mikä on esiintyjän tai tekijän tehtävä silloin?”

(Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Esitykseni keskeiset tekijät: leikki ja vuorovaikutus loivat esityksen erityisyyden ja samanaikaisen haastavuuden. Näiden elementtien esittäminen osoittautui tässä(kin) esityksessä mahdottomaksi. Väitän, ettei ole olemassa mitään pysyvää leikin tai vuorovaikutuksen tilaa, jonka esiintyjä voisi uudelleenesittää ja palauttaa samanlaisena itseensä ja esitykseen. Näiden elementtien pitää antaa toteutua erityisenä jokaisessa esityksessä. Toki tällöin on vaarana, ettei tilaa yksinkertaisesti jollakin kertaa löydä, eikä esiintyjä pysty heittäytymään vapaan leikin tai rehellisen kontaktin tilaan. Koenkin, että minulle näyttämöllä tärkeintä oli rehellinen läsnäolo esitystilanteessa ja esitystilanteen tai yleisön aiheuttamien tunteiden ja ajatusten ilmaiseminen, olivat ne tunteet ja ajatukset mitä tahansa. Annoin tilanteen herättämien tuntemusten ikään kuin vuotaa itsestäni läpi.

Sattuma ja leikin tila mahdollistuvat rakkauden ja kaaoksen kautta.

”Pitää saada sinne jotenkin löysää, tilaa. Onko siellä niitä leikin paikkoja? Onko tilaa sille että oikeasti voisi syntyä jotain siinä tilanteessa? Mulle on vielä niin mysteeri mitä se syntyminen tarkoittaa? Ne ei oo niin konkreettisia asioita mitä se yleisö sellaseen mukanaan tuo että osaisin jotenkin ennakoida sitä että sille ois tilaa. Mun pitää pohtia sitä mikä aiemmissa luonnoksissa on tehnyt sen että se on ollut mahdollista. Mistä se tila on syntynyt?” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Koin prosessissa keskeiseksi yllätysten, sattumien ja virheiden mahdollistamisen ja käyttöön ottamisen esitystilanteessa. Pohdin harjoitusvaiheessa paljon yllätysten ja leikin syntyminen mysteeriä – miten niille luo tilan? Voiko tilaa harjoitella? Leikin tila mahdollistui esimerkiksi silloin, kun todella rakastin jotakin mukaan valitsemaani

materiaalia, kuten esimerkiksi tekstiä, hahmoa tai liikesarjaa. Esittäessäni jotakin minulle rakasta ja mielekästä, minulla on turvallinen olo materiaalin kanssa näyttämöllä ja löysin reitin leikin tilaan. Sen sijaan liika virtuositeetti esitykseni kanssa tai tarkat rajat ja radat saattoivat estää leikin toteutumisen. Lukitsin itseni ja estin leikin ja sattuman toteutumisen. Dramaturgi Katariina Numminen (2018) kirjoittaa, että leikki alkaa syntyä pysähtymisestä jonkin asian äärelle. Hänen mukaansa ensin on sotkettava, luotava kaaosta, jotta voi löytää jotakin sattumalta, kuin vahingossa. (Numminen 2018, 182.) Ajattelen tämän ajatuksen toteutuneen silloin, kun ikään kuin unohdin itseni keskittyessäni johonkin toimintaan tai hetkeen yleisön kanssa. Leikki tempaisi minut mukaansa ja heittäydyin jopa kaoottiseen leikin tilaan.

**Vuorovaikutus syntyy, kun esiintyjä tekee leikin näkyväksi näyttämöllä –
tilanteesta tulee jaettu.**

Esityksissä tärkeiltä tuntuivat ne tilanteet, joissa tapahtui jotakin itsellenikin täysin odottamatonta ja sain harjoitella sattuman tai virheen kanssa operoimista näyttämöllä. Koen näiden tilanteiden luoneen esitysten elävimmät ja jaetuimmat hetket, erityisesti silloin kuin tein sattumien tapahtumisen ja oman suhteeni niihin yleisölle näkyväksi. Jaetusta sattumuksesta syntyi leikki, joka oli meille kaikille tilassa oleville yhtä lailla odottamaton. Pyrin tekemään teatterileikin jatkuvasti näkyväksi yleisön edessä: te katsotte, kun minä leikin ja esitän. Ajattelen, että leikin näkyväksi tekeminen antoi minulle esiintyjänä tietynlaisen suojan, joka tulee usein neljännessä seinästä tai esiintyjän esittämästä hahmosta. Koen, että mikäli leikki johtaa esiintyjän toimintaa näyttämöllä, esiintyjän on mahdollista olla todella läsnä yleisön kanssa, erottaen kuitenkin esittämänsä tunteet tai hahmot todellisesta itsestään hänen leikkiessä niitä. Näin ollen vuorovaikutus ja suhde katsojaan on elävää ja totta, mutta toiminta näyttämöllä on leikkiä, jota katsoja todistaa. Esiintyjä ei siis samaistu esittämiinsä tunteisiin tai hahmoihin, vaan leikkiin ja jaettuun hetkeen yleisön kanssa.

**Leikin ja koreografian dialogi edesauttaa vuorovaikutuksen syntymistä ja elävää
esiintyjyyttä.**

”Milloin tarvitsee paaluttaa, milloin vapauttaa – paalut jotta saa tukea koska on yksin, vapaus koska jakaa yleisön kanssa – molemmat mahdollistavat esityksen syntymisen ja tarvitsevat toisiaan.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Kuvasin luvussa 2 leikin ja koreografian merkitystä ja niiden keskinäistä suhdetta valitsemassani työtavassa. Koreografiat antoivat minulle turvaa – minulla oli jotakin, johon turvata ja leikin kautta minulle mahdollistui vapaus löytää ja yllätyä. Toisaalta koreografiat lukitsivat toimintaani ja rajoittivat vuorovaikutusta yleisön kanssa pelatessani yleisön lisäksi jonkin materiaalin, liikkeiden tai vaikkapa musiikin kanssa ennalta harjoiteltuun tapaan. Leikki taas jätti minut ajoittain heitteille – en hallinnut toimintaa ja tapahtumia näyttämöllä.

Koenkin minun tarvinnan esityksissä sekä leikkiä että koreografiaa ja näiden molempien tarvinnan toisiaan. Koreografiat syntyivät lähes poikkeuksetta leikin ja kokeilemisen tuloksena ja liian fakkiintunut koreografia tarvitsi leikkiä ja vapautta vuorovaikutuksen ja elävän esitystilanteen mahdollistamiseksi. Toistettavissa oleva materiaali mahdollisti näyttämötapahtumien kehittymisen, sillä näyttämön leikki sai toistoissa yhä uusia piirteitä. Katariina Nummisen mukaan dramaturgista prosessia voi tarkastella vapauden ja sääntöjen jatkumona samaan tapaan kuin leikkiä. Vapaasta leikistä voi hahmottaa kaaren, jossa leikki syntyy ja jossa toistokertojen myötä rikastuu, saa lisää yksityiskohtia ja synnyttää omanlaisensa leikin. Dramaturgisessa prosessissa on kyse leikin rajautumisesta, juuri kyseisen leikin ja teoksen sääntöjen löytymisestä. (Numminen 2018, 179-180.)

Katsojan yhtyminen leikkiin tekee katsojasta vastaanäyttelijän ulkopuolisen seuraajan sijaan.

”Tänään oli superihana esitys, meni tosi hyvin. Mie pystyin jotenkin lepäämään siinä esityksessä, asetuin ja laskeuduin asioihin. Luotin. Alusta asti oli olo, että jakoi yleisön kaa tän tilanteen ja tilan ja että ne on mun kaa tässä esityksessä. Ne alkoi jopa leikkii kahvilaa, lähti leikkiin mukaan. Oli se olo, että ne oli mun vastaanäyttelijöitä, se helpotti sikana. Ne, niiden kasvot, oli

niin avoimen auki, että tuntui että voi pelaa sen kaa. Ottaa sieltä yhtä lailla kun vastaanäyttelijästä.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Leikkiä ja minua kohtaan osoitetun kiinnostuksen lisäksi yleisö saattoi jopa ryhtyä leikkiin kanssani. Yllä olevassa kuvauksessa yleisö on alkanut leikkiä kanssani kahvilaa, eli antautunut mukaan fiktiiviseen todellisuuteen. Kyseisestä esityksestä minulle oli jäänyt olo, että yleisö jakaa tilan ja tilanteen kanssani. Koin heidät enemmänkin leikkikavereina ja vastaanäyttelijöinä ulkopuolisten seuraajien sijaan. Heidän vastaanottavainen, avoin ilmaisunsa antoi minulle samankaltaista mahdollisuutta dialogiin kuin vastaanäyttelijän kanssa. Tällainen olemassaolon tapa ohjasi minua luottamaan esitykseen ja itseeni, asettumaan ja laskeutumaan yhteiseen teatterileikkiin. Minulle syntyi tunne siitä, että katsojat ovat kanssani esityksen sisällä, sen sijaan että he seuraisivat sitä ulkopuolelta.

(Esiintyjä syö croissanttia.)

Ääni nauhalla: *Encore.*

Esiintyjä: *Encöör...*

(Esiintyjä syö lisää croissanttia.)

Ääni nauhalla: *Encore.*

Esiintyjä: *Encööööör.*

(Yleisö hymyilee)

(Esiintyjä syö kokonaisen croissantin kerralla.)

Ääni nauhalla: *Encore plus.*

Esiintyjä: *Encööri plyzz! Plyzzz...*

(Esiintyjä ei kykene enää puhumaan. Yleisö nauraa. Esiintyjä nauraa. Croissanttia on kaikkialla.)

3.5. Hengitämme – olemme elossa!



Kuva 9: Kohtauksesta *Kerran oli vanha henkilö, hyvin vanha henkilö, vähintään yli sata*

(Esiintyjää huimaa. Esiintyjä tajuaa, että häntä katsotaan. Hän sulkee silmänsä, hengittää hitaasti sisään ja ulos. Esiintyjä avaa silmänsä, katsoo katsojia ja jatkaa.)

Vuorovaikutteinen esitystilanne on hengittämistä yleisön kanssa.

Muistutin itseäni hengittämisestä jatkuvasti prosessin varrella. Kaikki toimintani näyttämöllä ja pitkälti myös sen ulkopuolella palautui aina siihen. Hengittämisen kautta rauhoituin, vaikutuin ja pysyin elossa.

Pyrin esiintyjänä asettumaan tilaan, jossa hengittävä ja huokoinen esiintyjyyden laatu mahdollistuisi. Ajattelen, että tällaisen tilan mahdollistamiseksi esityksessä esitetyn materiaalin kaikkineen tuli tuntua minusta tekijänä tärkeältä ja läheiseltä. Jos olisin esittänyt temaattisesti tai tyyllillisesti täysin itselleni vierasta tai etäistä materiaalia,

uskon, että minun olisi ollut vaikea toteuttaa huokoista ja vuorovaikutteista esiintyjyyttä. Lisäksi koen, että hengittävään ja vuorovaikutteiseen tilaan pääseminen mahdollistui silloin, kun esitys ei oltu pakattu liian täyteen tarkkoja, lukittuja ratoja, joita minun tuli esiintyjänä kulkea. Sopiva määrä vapautta ja tilaa antoi yllätykselle ja sattumalle mahdollisuuden.

”Vast lopussa alkoi jotenkin vapautuu ja se vaikuttaminen alkoi toteutua. Tuntu et nekin alkoi hengittää ja siis joo, miten ne ohjasi minua? Niiden jännittyneisyydellä. Tekee sen että tulee olo että ne on jännittyneitä ja se tarttuu minuun ja sit siitä tulee sellasta säätöä.” (Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Kuvaan yllä, kuinka vaikuttaminen alkoi toteutua, kun yleisö alkoi hengittää ja kuinka vaikutuin aluksi heidän mahdollisesta jännittyneisyydestään. Ajattelen, että katsojat samaistuivat minun jännittyneeseen ruumiiseeni ja pinnalliseen, jopa olemattomaan hengitykseeni ja minä heidän. On oikeastaan tarpeetonta miettiä, kuka vaikuttaa ja kehen ensimmäisenä, tärkeämpää on pohtia, miten tällaisesta jännittyneestä tilanteesta päästään eteenpäin? Jos yleisö ohjasi minua jännittämään ruumiini ja hengitykseni, minun tuli itse ohjata itseni siitä ulos. Hengittää se ulos. Tällöin myös katsoja saattoi tehdä saman. Eli vaikka annoin esitystilanteissa katsojan ohjata minua, niin pyrin siihen, etteivät he halvaannuttaneet minua. Hallitsin itseäni näyttämöllä hengittämisen kautta.

”Harjoittelen tarkkuutta tuolla alussa ja toisaalta että hengittäis siellä. Liian tekninen tekee jännitteisen mun ja yleisön välille väärällä tavalla. Minuu jännittää et onnistuuko se kolmatta kertaa se vapaus tuolla tokassa osiossa. Sit aina voi myös vaan pysähtyä, hengittää ja katsoo niitä. Kyl ne sen kestää, jos miekin.”
(Makkonen 2020, työpäiväkirja)

Ajoittain onnistuin hengittämään esityksen sisällä niin, että esityksen rytmistä tuli tarkka ja tein esittämäni asiat huolella antaen niille niiden ansaitseman ja tarvitseman ajan. Jos yleisön jäsenet vaikuttivat kiinnostuneilta siitä, mitä tein, viivyin esittämäni asian kanssa sitkeästi. Mikäli yleisö aiheutti minussa kiireen tai hädän tuntua, pyrin

hengittämisen kautta asettumaan näyttämölle uudestaan. Hengittäminen auttoi minua seisomaan omilla jaloillani ja kantamaan esitykseni.

Koen luonnosvaiheessa olevan esityksen esittämisen olevan oiva vaihtoehto elävän ja huokoisen esiintyjyyden laadun harjoitteluun ja jopa uudenlaisen esiintyjäntaiteen ja taidon harjoittamiseen. Ajattelen nyt tai ennemminkin yhä, että tärkeintä minulle teatterissa on hengittää yhdessä yleisön kanssa. Etsiä kohti kontaktia heidän kanssaan ja se löytyi useimmiten sieltä, missä oli tilaa, happea.

Koen meidän jakaneen hengittämällä kokemuksen elossa olemisesta.

EPILOGI - RAKKAUDESTA JA YKSINÄISYYDESTÄ



Kuva 10: Kohtauksesta *Illan viimeinen*

(Esitys on esitetty. Kirjallinen opinnäytetyö on lähes valmis. Minttu istuu kotonaan Maunulassa ja pysähtyy miettimään.)

Minttu: Nyt tiedän enemmän. Tästä esityksestä, suhteestani katsojaan ja toooooosi monesta muusta. En ole niistä kaikista asioista ihan varma, mutta olen varma, että olen oppinut ja ne on asiat on totta, ne tapahtuivat.

Kirjoitin tämän opinnäytetyön ensimmäisillä sivuilla haluavani perustaa teatterin katsojan ja esiintyjän väliselle suhteelle ja rakentavani perustuksia sille tämän työn kautta. Yli puoli vuotta kestäneen prosessin viimeisillä hetkillä koen, että niin minä myös tein. Tutkin läpi tämän prosessin monelta eri kantilta yleisön ja esiintyjän välistä suhdetta, sitä, miten katsoja minuun vaikuttaa ja sain runsaasti lisää tietoa suhteemme

laaduista. Monikaan tietoisuuteeni noussut asia ei täysin yllättänyt minua, sillä toivoin tai aavistin niiden olevan olemassa. Yllätyin kuitenkin tiedon määrästä ja tiedon avaamista lukuisista mahdollisuuksista ja jatkokysymyksistä. Keskusteluissani ohjaavan opettajani kanssa lausuimme vuorollamme lauseen: ”Tämä aihe ei tyhjene.”

Ajattelen, että vuorovaikutukseen perustuva teatteri on inhimillisyyden teatteria – suhteiden taidetta. Siinä toteutuu se, mikä on minulle teatterissa tärkeintä ja ainutlaatuisinta: yhteentulemisen ele ja jaettu leikki.

Luotan nyt paremmin siihen, että näennäisesti passiivinen, katsova ja kuunteleva katsoja vaikuttaa tavalla tai toisella kokemastaan ja vaikuttaa minuun, esiintyjään olemassaolollaan. Ennen kaikkea uskon yhä vahvemmin, että katsoja voi opettaa minulle asioita – minun on vain annettava hänelle siihen mahdollisuus. Minun on esiintyjänä tehtävä näkyväksi, että se, mitä ja miten hän esitystilanteessa toimii, vaikuttaa minuun ja minun kauttani esitykseen. Minun on altistettava itseni katsojalle, mikäli haluan vaikuttaa hänestä ja oppia uutta. On kuitenkin tärkeää muistaa, että minulla on valta siihen, miten ja mille minä itseni ja esiintyvän ruumiini altistan. Kuitenkin sillä hetkellä, kun jaan esityksen yleisön kanssa, osa vallasta siirtyy heille. He määrittävät esityksen yhdessä minun kanssani.

Opin prosessin aikana, että kaiken kaikkiaan vuorovaikutteinen tekijäys vaatii äärimmäistä rehellisyyttä. Palasin yhä uudelleen sellaisten kysymysten ääreen kuten: Miten asetan itseni vuorovaikutukselle alttiiksi, mitä paljastan itsestäni? Mitä todella haluan esittää ja mikä on minulle tärkeää?

Yleisöä kohtaan tuntemani rakkauden lisäksi koin prosessin aikana valtavaa yksinäisyyttä. Kokemani tunteet ja erityisesti haasteet oli vaikea kohdata työskennellessäni yksin. Mikäli koin epäonnistuneeni jossakin, minun oli liki mahdotonta asettaa kokemani tolkkullisiin mittasuhteisiin ja nähdä, mitä todella oli tapahtunut. Tilassa ei ollut muita esiintyjä tai työryhmän jäseniä jakamassa positiotani ja sanomassa ”Ei hätää, sehän meni ihan hyvin.” Olin täysin kokemieni tunteiden varassa. Koin samankaltaista yksinäisyyttä kokiessani jotakin ihanaa. Minulla ei ollut ketään, jonka kanssa olisin voinut hyppiä takahuoneessa onnesta ja huutaa ”Törkeen

kova meno!” Yksinäisyyden kokemukset kasvattivat kaipuuta yleisön luo.

Harjoitusvaiheessa ajattelin yleisöä haikeasti kaivaten ja toisaalta pelonsekaisin toivein. Pääasiassa toivoin heidän jo olevan kanssani. Kun yleisö lopulta saapui, kaipasin heiltä rakkaudentunnustuksia ja heti heidän lähdettyään heitä taas palaavaksi.

Koen päässeeni tämän prosessin aikana lähelle työn alussa esittämäni ajatusta tekijän ja katsojan suhteesta rakkaussuhteena. Oman kokemukseni mukaan minun ja katsojien välinen mukaili rakkaussuhdetta kaikkine jännityksineen, ihastumisineen, pelkoineen, toiveineen, pettymyksineen ja hurmoksineen. Yleisö oli minulle tärkeä ja rakas, tein esitystä heille ja heitä varten. Toki myös itselleni, mutta en ilman heitä. Halusin jakaa valitsemani asiat juuri heidän kanssaan, samaan tapaan, kun haluan jakaa tietyt asiat rakastettuni kanssa. Halusin viedä heidät luomaani maailmaan, kertoa heille tarinoita, saada heidät nauramaan, liikuttumaan, ajattelemaan ja tuntemaan. Kuten haluan saada rakastettunikin.

Joidenkin yleisöjen kanssa rakastuimme samantien ja kaikki oli ihanaa alusta loppuun, joka tuli rakkaudenhuumassa kylpevälle minulle aivan liian pian. Heidän edessään minä ja esitykseni saatoimme olla juuri sitä mitä olimme ja vielä enemmän.

Joidenkin toisten kanssa tunsin olevani huonoilla treffeillä, joilta ei kehdannut lähteä heti pois. Minulla oli ollut suuret odotukset treffikumppaniani kohtaan, kuten varmaan hänelläkin minua. Olin halunnut tehdä vaikutuksen, olin toivonut hänen pitävän minusta. Kun koin, ettei yleisö pitänyt minusta, muutuin epätoivoiseksi, provosoiduin liioittelemaan olemistani ja tunsin katkeruutta ja jopa itseinhoa.

Joissakin esityksissä lähestyimme katsojien kanssa toisiamme varovaisesti ja jännittyneinä. Tarkkailimme toistemme reaktioita ja aloimme pikkuhiljaa löytää yhteisen sävelen. Kohtaamisen jälkeen olin hämmentynyt, enkä osannut sanoa, mitä meidän välillämme oli tapahtunut.

Vaikka hetket yleisöjen kanssa olivat hyvin erilaisia, olen niistä kaikista kiitollinen ja koen saaneeni niistä mittaamattoman paljon. Kirjoittaessani tätä, esityksistä on noin kuusi viikkoa. Muistelen yhteisiä hetkiämme lämmöllä, haikeudella ja samanaikaisella helpotuksella. Ihanaa, että se tapahtui, mutta onneksi se on jo tapahtunut ja olen nyt tässä – menossa johonkin uuteen. Kuten ajattelen menneistä rakkauksistakin.

Työskenteleminen valitsemallani tavalla oli erikoista, yksinäistä, haastavaa, hauskaa ja hämmentävää. Ennen kaikkea se oli reitti omaan ääneen, siihen, mitä ja miten minä haluan jakaa ja kertoa. Löysin työtavan, joka sekä haastaa että vapauttaa. Opin valtavasti esiintyjyydestä ja tekijyydestä. Väitän ilolla osaavani nyt paremmin luoda vuorovaikutukselle perustuvan esityksen, jossa katsojasta vaikuttuminen toteutuu. Lisäksi osaan, ainakin vähän paremmin, puhua tai kirjoittaa tästä käsittämättömästä aiheesta. Haluan jatkossakin tuoda keskeneräisiä esitysluonnoksia yleisön eteen – jaettua tilaa tarkasti havainnoiden ja lempeästi tulkiten.

(Esiintyjää itkettää.)

Esiintyjä: ... sitten se mummo otti kiinni toisen mummon kädestä, laittoi sen oman rollaattorinsa päälle ja sanoi: ”On helpompi kulkea, kun pitää jostain kiinni.”



Kuva 11: Kohtauksesta *Esitys on päättynyt*

Pitääkö alun manifesti yhä paikkansa? Pitkälti. Kirjoitin alle päivitetyn version. Kiitos rakas lukija ja rakkaat katsojat.

LOPUN MANIFESTI

Haluan
vaikuttua ihmisestä
vaikuttaa ihmiseen
Hengittää heidän kanssaan
Liikuttaa
ruumiita ja
näyttämöä ruumiiden ympärillä
Perustaa teatterin ihmisruumiiden välille
Olla
rakastettu, rakastava ja röyhkeä
Ja tuntea ruumiintunnossani, että
halusin ja rakastin

(Lähes tyhjä esitystila.)

Minttu: *Oon nyt valmis jättämään tämän.*

(Minttu kävelee tyhjän esitystilan poikki keräten henkilökohtaiset tavaransa, kulkee ovelle, kääntyy vielä katsomaan huonetta, kääntyy ovelle, avaa oven, kävelee ulos. Ovi jää auki.)

LÄHTEET

Alberoni, F. 1984. *Rakastuminen*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Heinämaa, S. 2005. ”Halussa tai rakkaudessa: Simone de Beauvoir rakastelun mahdollisuuksista.” *Feministinen filosofia*. Toim. Johanna Oksala ja Laura Werner. 39-40. Tampere: Gaudeamus

Helavuori, H. 2011. ”Mitä esiintyjä tekee nykyteatterissa?” *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene*, toim. Annukka Ruuskanen, 101-105. Helsinki: Like Kustannus Oy

Hotinen, J-P. 2020. *Tekstuaalista häirintää – kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Hulkko, P. 2011. ”Liha tiskiін ja ruumiita permannolle.” *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene*, toim. Annukka Ruuskanen, 127-128. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Hulkko, P. 2018. ”Minimalismin perintö, esitys ja dramaturgia”. *Dramaturgia-kirja – kaikki järjestyy aina*. Toim. Katariina Numminen Maria Kilpi, Mari Hyrkkänen, 179-184. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Numminen, K. 2018. ”Dramaturginen prosessi leikkinä.” *Dramaturgia-kirja – kaikki järjestyy aina*. Toim. Katariina Numminen Maria Kilpi, Mari Hyrkkänen, 179-184. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Rancière, J. 2016. *Vapautunut katsoja*. Suom. Anna Tuomikoski ja Janne Porttikivi. Helsinki: Juvenes Print – Suomen yliopistopaino Oy

Schechner, R. 2016. *Johdatus esitystutkimukseen*. Suom. Sarianna Silvonen. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Verkkojulkaisut:

Anttila, E. 2018. ”Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa” –verkko-oppimateriaali. Haettu 7.10.2020. <https://disco.teak.fi/anttila/>

Julkaisemattomat lähteet:

Makkonen, M-M. 2020. Prosessin aikana kirjoitetut ja videoidut työpäiväkirjat. Tekijän hallussa.

Rouhiainen, L. 2013. ”Perusteita oppimaan: johdanto postpositivismiin ja laadullisiin tutkimusmenetelmiin taiteellisessa tutkimuksessa”. Luentomateriaali Taidepedagogi tutkijana-kurssilla. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, 7.11.2018.

LIITE 1

Olen koonnut tähän liitteeseen harjoitteita, joiden kautta voit tutustua prosessin aikana kehittämäni työtapaan.

Harjoitteet ovat vapaasti käytettävissä ja niitä voi soveltaa haluamallaan tavalla. Ne voi tehdä yksin tai ryhmässä. Tehdäksesi harjoitteet tarvitset tilan, jossa työskennellä, se voi olla esimerkiksi koti, metsä, katu tai studio. Voit hankkia tai tuoda harjoitukseen haluamiasi esineitä, vaatteita ja tarpeistoa.

Harjoite 1 – katserinki/seuraaminen

Ryhmässä: Osallistujat seisovat piirissä. Yksi päättää, ketä alkaa katsoa. Se, jota on alettu katsoa, päättää alkaa katsoa jotakuta toista piirissä olevaa. Katseen kohteita valitaan niin kauan, että kaikki katsovat jotakuta ja kaikkia katsotaan. Katsoja alkaa kopioida kaikkea, mitä katsottavana oleva tekee. Mitään ei tarvitse tietoisesti tehdä tai olla tekemättä. Jossakin vaiheessa voidaan vaihtaa suuntaa.

Yksin: Mene julkiseen tilaan. Ala seurata jotakuta ja kopioi kaikki mitä valitsemasi henkilö tekee. Jos henkilö huomaa sinun katselevan häntä, vaihda henkilöä. Kunnioita ihmisten yksityisyyttä ja seuraa vain asioita, jotka koet julkisiksi.

Tutki myös, miten, milloin ja ketkä ihmiset tai asiat katsovat sinua julkisessa tilassa ja vaikuttavatko he sinuun? Miten saat heidät katsomaan itseäsi? Milloin haluat katseen?

Harjoite 2 – tee mitä huvittaa

Ryhmässä ja yksin: Valitse tila, jossa sinun on hyvä olla ja jossa on mahdollisimman vähän ärsykeitä. Tee vähintään kymmenen minuutin ajan, mitä itseäsi huvittaa tehdä. Pyri olemaan rehellinen omille haluillesi.

Harjoite 3 – hovin ja halun näyttämö

Ryhmässä ja yksin: Tilan keskellä on näyttämö ja sivuilla katsomo. Kun olet sivuilla, olet katsomossa, kun olet keskellä, olet näyttämöllä. Tee edelleen, mitä huvittaa. Voit

käyttää tilassa olevia ei-inhimillisiä elementtejä. Pyri olemaan rehellinen omille haluillesi.

Harjoite 4 – mikä minua vetää puoleensa?

Ryhmässä ja yksin: Kirjoita vähintään 10 minuutin ajan tekstiä aiheesta: Mikä minua vetää puoleensa? Voit tulkita kysymyksen miten haluat.

Harjoite 5 – ei-inhimillisen näkökulmasta

Ryhmässä ja yksin: Kirjoita vähintään 10 minuutin ajan tekstiä valitsemasi ei-inhimillisen asian tai esineen näkökulmasta.

Harjoite 6 – esille asetettu luonnos

Päätä, mitä asetat esille. Esille asetetut asiat voivat olla mitä tahansa: sinä itse, jotakin improvisaatiossa löytämäsi, kirjoittamasi tai löytämäsi teksti, tilallinen muutos tai vaikkapa toimintoja esineiden kanssa. Älä harjoittele. Esitä luonnos muille tilassa tai kutsu tilaan katsojia. Tutki, miten katsojat ohjaavat sinua ja esitysluonnostasi? Voit harjoitella esillä ollutta, tehdä siihen haluamiasi muutoksia ja esittää sen uudestaan. Mikä muuttui?

Purku

Kirjoita ja/tai kerro, miten katsojan olemassaolo ohjasi sinua tänään? Mitä opit katsojilta?

Lopuksi

Anna olla, tee mitä huvittaa.