

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X TEATTERIKORKEAKOULU

2021

OPINNÄYTETYÖ

HUKASSA

TILAA TUNTEMATTOMALLE

VIRPI NIEMINEN

TEKIJÄ (sukunimi ja etunimet) Virpi Nieminen	KOULUTUS-/ MAISTERIOHJELMA Esittävien taiteiden lavastuksen maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION/ TUTKIELMAN NIMI HUKASSA – tilaa tuntemattomalle	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (sis. liitteet) 94
<p>TAITEELLISEN/ TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI (teostietoineen; esim. ensi-ilta, paikka, tekijät) HUKASSA Ensi-ilta ti 28.5.2019 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 1. Dramaturgia: Tarleena Laakko, Valosuunnittelu: Julia Jäntti, Lavastus: Virpi Nieminen, Puvustus: Virpi Nieminen ja Tarleena Laakko, Ääni: Antero Kempfi, Lavalla: Jan Loukas, Tarleena Laakko, Virpi Nieminen, Ääninäyttelijät: Alistair Logan, Laura Palanne.</p> <p>Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa. <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu). <input type="checkbox"/></p>	
<p>Kirjallisen osion/ tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.</p> <p>Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/></p>	<p>Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.</p> <p>Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/></p>
<p>TIIVISTELMÄTEKSTI (min. noin 250 sanaa)</p> <p>Taiteellista työskentelyäni määrittää epäsuora lähestymistapa, jonka ytimessä on yritys oman tiedon, taiteellisen tahdon, ennakkoluulojen, oletusten ja odotusten väistämiseksi – yritys kohti tuntematonta. Opinnäytteessäni pohdin tuntemattoman roolia työskentelyssäni lavastajana ja kartoitan reittejäni sitä kohti. Millaista olisi lavastus, jossa on tilaa tuntemattomalle; lavastus, joka ylittää oman havaitsemiseni, tietämiseni ja ymmärrykseni? Artikuloin tätä skenografista lähestymistapaa löytääkseni uusia keinoja sanallistaa työskentelyäni, sekä avatakseni materiaallisen ja esteettisen työskentelyn ulottuvuuksia esittävien taiteiden alalla laajemminkin.</p> <p>Opinnäytteeni on jakautunut kolmeen osioon. Ensimmäisessä osiossa taustoitin lyhyesti kirjallista aineistoa ja avaan tuntemattomaan liittyvää tematiikkaa. Toisessa osiossa reflektoin aihetta suhteessa taiteelliseen työskentelyyni käymällä läpi opinnäytteeni taiteellisen osion HUKASSA -esityksen (2019) lavastuksellisia ratkaisuja, jonka jälkeen hahmottelen aiheeseen liittyviä tilallisia ominaisuuksia käyttäen aineistona muitakin maisteriopintojeni aikaisia produktioita. Viimeisessä osiossa pohdin esteettisen ja materiaallisen työskentelyn taiteellisia, eettisiä ja poliittisia ulottuvuuksia.</p> <p>Tuntematon on jotain tietoni, ymmärrykseni, hallintani ja havaintokykyäni toiselle puolella. Sitä ei voi lähestyä tietämisen, ymmärtämisen ja hallinnan kautta, joten on käännettävä kohti ei-tietämistä, väärinymmärtämistä ja epäonnistumista. Nämä ilmenevät sekä vääjämättöminä että olennaisina tekijöinä taiteellisessa työskentelyssä ja eettisessä kommunikaatiossa. Lavastuksellisen työskentelyni pohjalta pohdin, miten nämä käsitteet soveltuisivat tilalliseen työskentelyyn, ja hahmottelen heikkoa lavastusta perustuen Tuija Kokkosen väitöskirjassaan Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta (2017) kehittämään heikon toimijuuden käsitteeseen. Olennainen havainto liittyy epäonnistumisen, keskeneräisyyden ja epämääräisyyden tuottamaan affektiiviseen ulottuvuuteen, joka koskee ja liikuttaa katsojan ruumista, ilmentäen esineiden, materiaalin ja lavastuksen toimijuutta.</p> <p>Suhteutan työskentelystäni tekemiäni havaintoja uusmaterialistisesta ajattelusta nouseviin ajatuksiin ja käsitteisiin. Uusmaterialistisesta näkökulmasta ihminen ei ole maailmasta erillinen tai sen hallinnassa, vaan osa sen materiaalista kudosta – siihen pohjimmiltaan sekaantunut ja saastunut – muotoutuen sen kanssa ja sitä vasten. Tässä muotoutumisessa ei-inhimillinen materiaali näyttää aktiivisena ja elinvoimaisena toimijana. Materiaalin toimijuus avaa reitkejä sille, miten taiteellinen prosessi voi viedä teosta oman taiteellisen intentioni, tietämiseni ja ymmärrykseni yli, sekä sille, miten teos ja sen lavastus voi vaikuttaa katsojaan. Estetiikan ja materiaalisuuden ottaminen työskentelyn lähtökohdaksi näyttäytyy tässä yhteydessä heikkona toimintana: antautumisena materiaalisuuksien tahdolle, jotta ne voisivat johtaa arvaamattomiin suuntiin – jotta lavastus ylittäisi oman hallintani.</p> <p>Perinteinen tapa ymmärtää taiteellista työskentelyä aihe- ja sisältökeskeisesti on johtanut muodon ja materiaalisuuden hahmottamiseen teoksessa toissijaisina elementteinä. Tämän vuoksi olen kokenut tarvetta löytää uusia keinoja lähestyä työskentelyäni sekä artikuloida muodon, materiaalisuuden ja estetiikan merkityksiä. Muotoa, materiaalisuutta ja estetiikka koskevat kysymykset liittyvät siihen, mikä tulee havaituksi, huomatuksi ja tiedetyksi, sekä siihen, miten elämme ja toimimme maailmassa, ja ovat siten poliittisia. Nämä kysymykset ovat myös konkreettisesti läsnä skenografisessa työskentelyssä. Tämä havainto tarjoaa väyliä skenografisen työskentelyn merkitysten ja mahdollisuuksien uudelleenarviointiin niin esittävien taiteiden kontekstissa kuin laajemminkin yhteiskunnassa.</p>	
<p>ASIASANAT (asiasanat jotka kuvaavat työsi sisältöä)</p> <p>lavastus, skenografia, tuntematon, ei-tietäminen, epäonnistuminen, uusmaterialismi, posthumanismi, materiaalisuus, estetiikka, esittävät taiteet, taiteellinen työ, tila, lika, sotku, saaste, ylijäämä, raunio, keskeneräisyys, epämääräisyys, hukka</p>	

SISÄLTÖ



<i>JOHDANTO</i>	<i>6</i>
<i>TUNTEMATTOMAN MAASTOA</i>	<i>10</i>
<i>REITTEJÄ TUNTEMATTOMAAN - SUHTEESTA KIRJALLISEEN AINEISTOON</i>	<i>12</i>
<i>HEIKKO LAVASTAJA - HALLINNAN JA TIETÄMISEN RAJOILLA</i>	<i>16</i>
<i>UUSMATERIALISMIA - SEKAANTUNUT MAAILMA JA MATERIAN TOIMIJUUS</i>	<i>18</i>
<i>TEOS, TEKIJÄ, KATSOJA JA TUNTEMATON - VÄÄRINYMMÄRTÄEN JA EPÄONNISTUEN</i>	<i>22</i>
<i>TAITEELLISEN TYÖSKENTELYN MAASTOA</i>	<i>26</i>
<i>HUKASSA - ESITYKSEN JA PROSESSIN ESITTELY</i>	<i>28</i>
<i>prosessin lähtökohtia</i>	<i>28</i>
<i>lavastuksen lyhyt kuvailu</i>	<i>31</i>
<i>hukka - esityksen suhteesta suteen</i>	<i>32</i>
<i>epämääräinen maisema</i>	<i>36</i>
<i>esitys ja lavastus ruumiille</i>	<i>42</i>
<i>hirviömäinen lavastus</i>	<i>44</i>
<i>HEIKKOA LAVASTUSTA</i>	<i>48</i>
<i>epäonnistuvia tiloja ja tilallisia epäonnistumisia</i>	<i>50</i>
<i>hukkatiloja, raunioita ja jättömaita</i>	<i>55</i>
<i>likaa, sotkua ja saastetta</i>	<i>58</i>
<i>epämääräisyyttä, runsautta ja keskeneräisyyttä</i>	<i>62</i>
<i>heikon lavastuksen affektiivinen ulottuvuus</i>	<i>67</i>
<i>MATERIAALISUUDEN JA ESTETIIKAN MAASTOA</i>	<i>74</i>
<i>MUOTO, MATERIAALISUUS JA ESTETIIKKA TYÖSKENTELYN LÄHTÖKOHTANA</i>	<i>76</i>
<i>ESTETIIKKA - AISTIMISEN, HAVAITSEMISEN JA HUOMIOIMISEN ETIIKKA</i>	<i>78</i>
<i>MATERIAALISUUDEN JA ESTETIIKAN AFFEKTIIVISTA POLITIIKKA</i>	<i>80</i>
<i>LOPPUSANAT</i>	<i>84</i>
<i>LÄHTEET JA LIITTEET</i>	<i>88</i>
<i>painetut lähteet</i>	<i>88</i>
<i>sähköiset lähteet</i>	<i>89</i>
<i>esityslähteet</i>	<i>90</i>
<i>liitteet</i>	<i>91</i>
<i>kuvat</i>	<i>91</i>

JOHDANTO



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Karoliina Niemenkari

hukka

menetys, tuhlaus

mennä/heittää hukkaan

ajan ja rahan hukkaa

hävitys, turmio, perikato

Nyt meidät hukka perii!

(murteellinen) susi

(<https://fi.wiktionary.org/wiki/hukka>)

Kirjallisen opinnäytteeni pääotsikko *HUKASSA* on suora viittaus opinnäytteeni taiteellisen produktion nimeen. Nimi on sekä sutta että tuhlausta, menetystä ja hävitystä merkitsevää *hukka*-sanasta johdettu sanaleikki, jossa ollaan samanaikaisesti eksyksissä, ymmällään ja suden sisällä. Hukassa – *eksyksissä, ymmällään, hämmentynyt, päämäärätön, turha, mennyttä, kadoksissa* – tietämättä missä on, siis ei-tietäen. Joutuessaan hukkaan, eksyessään, on onnistunut löytämään tiensä jonkin tuntemattoman keskelle, oman tietonsa ja hallintansa rajamaille ja katvealueille. Näitä alueita tavoittelen taiteellisessa työskentelyssäni, ja tuosta tavoittelusta yritän nyt kirjoittaa.

Harhailin aiheen äärelle jo kirjoittaessani kandidaatin tutkielmaani *Kosketusten topografiaa – kun lavastaja ajattelee ruumista* (2019). Tuolloin lähdin sanoittamaan lavastuksellisen työskentelyni lähtökohtana olevaa kiinnostusta ruumiiseen ja ruumiillisuuteen. Havaitsin kyseessä olevan lähestymistapa, jossa työskentelemällä tilan kanssa lähestyin ruumista epäsuorasti – ympäriltä, etäältä, sivusta, väistäen, harhautuen ja kiertäen. Tämän epäsuoran lähestymistavan sydämessä oli haluni väistää ruumiin määrittelyä; en halunnut lokeroida tai määrittellä ruumista, tai toistaa sitä, mitä siitä tiedän tai luulen tietäväni, vaan halusin jättää ruumiille tilaa jäädä määrittelemättömäksi, muotoutuvaksi ja alati muuttuvaksi. Halusin jättää tilaa sille, mitä en tiedä, mitä en edes voi tietää. Ruumiin ja tilan suhteesta kirjoittaessani pinnan alta paljastuikin siis tuntematon. Samalla taiteellista työskentelyäni leimaavaksi tekijäksi paljastui jonkinlainen väistäminen ja hallintani ulkopuolisen tilan hakeminen, mikä liittyy oman näkökulmani sekä tietämisen itsensä rajallisuuden tunnistamiseen.

Halu päästä hallintansa toiselle puolelle tuntuu toisinaan olevan ristiriidassa lavastajan työn konkreettisen todellisuuden kanssa: valintojen, päätösten ja suunnitelmien, jotka on pystyttävä perustelemaan niin itselleen, muulle työryhmälle kuin katsojillekin. Lisäksi taiteelliseen työskentelyyn liittyy aina myös paradoksaalinen eettinen vastuu, jossa lavastajana olen vastuussa niistä taiteellisista ratkaisuista joita lavalle asetan, voimatta kuitenkaan koskaan lopullisesti saavuttaa, ymmärtää, taikka hallita katsojan kokemusta. Tässäkin mielessä jokin tuntematon ja vieras on aina läsnä kaikessa taiteellisessa työskentelyssä.

Kiinnostus kohti tuntematonta ajaa minua taiteellisessa työskentelyssäni, mutta miten suuntautua sellaista kohti mitä ei tiedä tai tunne olevan? Miten lavastajana voin työskennellä tuntemattoman ympärillä,

ja miten tämä tuntemattoman kiertely vaikuttaa taiteelliseen prosessiini? Työni lavastajana on tilojen tekemistä, mutta miten tehdä tilaa tuntemattomalle? Tässä opinnäytteessä – kuten työskentelyssänikin – kiertelen ja kaartelen tuntemattoman ympärillä, mutta loppujen lopuksi ei olekaan kyse tuntemattomasta suoranaisesti. Pikemminkin on kyse sen kanssa työskentelystä: taiteellisesta prosessista, joka minulla lavastajana tuntemattoman tematiikan ympärille kaartuu. En siis pyri tässä opinnäytteessä määrittelemään tai kattavasti ja tyhjentävästi vastaamaan kysymyksiin tuntemattomasta, vaan pikemminkin kartoitan niitä reittejä, joita olen lavastuksellisen työskentelyni kautta hapuillut sitä kohti. Haluan lähteä artikuloimaan tällaista skenografista lähestymistapaa sekä kyetäkseni sanoittamaan omaa työskentelyäni että pohtiakseni lavastuksellisten, esteettisten ja materiaalisten valintojen merkityksiä teoksen muotoutumisessa ja katsojalle välittymisessä.

Millaista olisi lavastus, jossa on tilaa sille mitä lavastaja, työryhmä tai katsoja ei vielä tiedä olevan; lavastus, joka ylittää oman havaitsemiseni, tietämiseni ja ymmärrykseni; lavastus johon jää aukkoja ja katve-alueita; lavastus, joka jää avoimeksi jollekin muulle, vieraille, toiselle? Tuntematonta ei voi lähestyä tietämisen, ymmärtämisen ja hallinnan kautta, joten käännänkin katseeni kohti ei-tietämisen, väärinymmärtämisen ja epäonnistumisen tarjoamia mahdollisuuksia pohtiakseni, miten nämä käsitteet soveltuisivat tilalliseen ja lavastukselliseen työskentelyyn. Miten tila tai lavastus voisivat epäonnistua ja millaisia olisivat lavastukselliset virheet, kömpelyys, epämääräisyys tai keskeneräisyys?

Ennen kaikkea on siis kyse lavastamisesta: tiloista, tilallisuuksista, muodoista ja materiaalisuuksista; katvealueista, jättömaista, marginaaleista, raoista, laskoksista, vuodoista ja tahroista. On kyse epämääräisestä, määrittelemättömästä, muodottomasta, avoimeksi jäävästä, keskeneräisestä, virheellisestä, epätäydellisestä, epäonnistuvasta ja heikosta lavastuksesta. Skenografisten, materiaalisten ja esteettisten kysymysten nostaminen ensisijaiseksi on myös poliittisesti ja eettisesti latautunut valinta, jossa on kyse materian toimijuuden – eli ei-inhimillisen toimijuuden – esiin nostamisesta. Materian toimijuuden kautta avautuukin näkökulmia sekä sille, miten taiteellinen prosessi voi viedä teosta oman taiteellisen intentioni, tietämiseni ja ymmärrykseni yli että sille, miten teos ja sen lavastus voivat vaikuttaa katsojaan. Tarkastelen näitä materiaalisuutta koskevia kysymyksiä erityisesti suhteessa uusmaterialistisen ajattelun piiristä nostamiini ajatuksiin ja käsitteisiin, jotka tarjoavat hedelmällistä ainesta sekä lavastuksellisen työskentelyni sanoittamiselle että skenografian roolin uudelleenarvioimiselle esittävien taiteiden alalla yleisemminkin.

Opinnäytteeni taiteellinen osio on Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla toukokuussa 2019 ensi-iltansa saanut esitys *HUKASSA*. Teos lähti liikkeelle ihmisseuden maastosta ja kosketti petouden, ruumiillisuuden, ei-inhimillisen, villeyden ja hallinnan kysymyksiä. Nämä teoksen temaattiset lähtökohdat heijastelivat voimakkaasti myös lavastukselliseen työskentelyyni liittyviä kysymyksiä kontrollista, hallinnasta, määrittelemättömäksi ja epämääräiseksi jäämisestä.

Konkreettinen taiteellinen työskentely johdattaa usein ajatteluani odottamattomiin suuntiin ja saa minut ajattelemaan asioita, joita en olisi ajatellut ilman työstämääni teosta. Taiteellinen työskentely ja sen sanoittaminen tapahtuu minulle kuitenkin usein eri tahdissa, ja aloin kyetä kunnolla sanoittamaan *HUKASSA*-teoksen skenografisia taktiikoita ja pyrkimyksiä vasta vuoden kuluttua työskennellessäni lavastajana *Shall we have a drink before i start to cry?* –produktiossa (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2020). Samalla tunnistin samankaltaisten teemojen läsnäolon työssäni muissakin maisteriopintojeni

aikaisissa produktionissa: *a life – nomadic melodrama* (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2017) ja *Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan* (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2018). Viittaankin paikoitellen yllämainittuihin teoksiin *HUKASSA* –esityksen lisäksi, pystyäkseen laajemmin avaamaan työskentelyäni, ja käytän niistä otettuja kuvia läpi opinnäytteen *HUKASSA* –teoksesta kertyneiden kuvien rinnalla. Produktio-kuvien ohella käytän opinnäytteessä myös muita vuosien saatossa ottamiani kuvia, joiden koen avaavan aiheeseen liittyvää materiaalisuutta ja estetiikkaa.

Opinnäytteeni on jakautunut kolmeen osioon. Tätä johdantoa seuraa opinnäytteen ensimmäinen osio ”Tuntemattoman maastoa”, jossa taustoiton lyhyesti käyttämäni kirjallista aineistoa ja avaan tuntemattoman tematiikkaa. Opinnäytteen toisessa osiossa ”Taiteellisen työskentelyn maastoa” reflektoin ensin *HUKASSA* –prosessissa tehtyjä lavastuksellisia ratkaisuja käyttäen hyväksi tekemiäni työpäiväkirja-merkintöjä sekä jälkikäteen käytyjä keskusteluja muun työryhmän sekä esityksen nähneiden tuttavien kanssa, jotka tarjosivat arvokkaita näkökulmia siihen miten esitys ja sen lavastus tulivat katsojalle koetuksi. Sen jälkeen hahmottelen heikkoa lavastusta pohtien erityisesti epäonnistumisen käsitteen soveltumista tilalliseen ja skenografiseen työskentelyyni. Opinnäytteen viimeisessä osiossa ”Materiaalisuuden ja estetiikan maastoa” pohdin esteettisen ja materiaalsen työskentelyn merkityksiä sekä niiden eettisiä ja poliittisia potentiaaleja suhteessa posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen ajatteluun.

Teksti sisältää sekä suomenkielisiä että englanninkielisiä lainauksia. Silloin kun olen lukenut tekstin itse alunperin englanninkielisenä, olen päätenyt käyttämään lainausta alkuperäisessä kieliasussaan, sillä käytetty kieli ja sanavalinnat ovat tuntuneet resonoivilta, ja jotain oleellista on tuntunut katoavan käännöksessä.



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen

*TUNTEMATTOMAN
MAASTOA*





REITTEJÄ TUNTEMATTOMAAN -
SUHTEESTA KIRJALLISEEN AINEISTOON

THE MARROW

*There was a word inside a stone.
I tried to pry it clear,
mallet and chisel, pick and gad,
until the stone was dropping blood,
but still I could not hear
the word the stone had said.*

*I threw it down beside the road
among a thousand stones
and as I turned away it cried
the word aloud within my ear
and the marrow of my bones
heard, and replied.*

– Ursula K. Le Guin, *Deep in Admiration* (2017, 17)



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Julia Jäntti

Tuntematonta ei voine katsoa silmästä silmään, se karkaa ja pakenee, muuttaa muotoaan, mutta sen läsnäolon voi aistia, kaiken käsin kosketeltavan ja muka-ymmärrettävän rinnalla. – – Miten jätän taiteessa, taideteo(kse)ssa tilaa tuntemattomalle ja sellaiselle mitä en ymmärrä, ryhtymättä kuitenkin hienotunteiseksi ja varovaiseksi? Jos tuntemattoman oppii tunnistamaan, onko se enää tuntematonta? Mitä näkymättömälle tapahtuu kun se nähdään? Miten teen esityksen, joka ei pönkitä harhakäsitystä valmiista maailmasta, tunnetusta sisällöstä ja tiedetyistä merkityksistä? (Kallinen 2010, 186.)

Teatteriohjaaja Aune Kallinen kuvailee tuntemattoman lähestymistä ja taiteellista työtä koskevia kysymyksiä ja eettisiä ulottuvuuksia todella tunnistettavasti kirjoituksessaan *Teatterin uusi poliittisuus* (2010). Yritys

tarttua tuntemattomaan, määritellä sitä tai repiä se näkyviin johtaa sen raahaamiseen tiedon piiriin, jolloin se lakkaa olemasta tuntematonta. Sen sijaan sitä on väistettävä, on käännettävä huomionsa toisaalle: taiteelliseen työskentelyyn tuntemattoman ympärillä. En pyrikään tässä opinnäytteessä määrittelemään tai tyhjentävästi vastaamaan kysymyksiin tuntemattomasta, vaan pikemminkin kartoitan niitä reittejä, joita olen lavastuksellisessa työskentelyssäni hapuillut sitä kohti. Nämä hapuillen löytämäni reitit eivät ole aina selkeimpiä ja suorimpia – eivätkä toisaalta ainoita mahdollisia reittejä – mutta kenties tuntemattoman luo ei olekaan suorita väyliä, ja tämä mutkainen, kiertelevä ja kaarteleva harhailuni onkin jotain aiheen kannalta olennaista.

Kysymys tuntemattomasta taiteellisessa työskentelyssä on koskenut oman näkökulmani ja hallintani rajoja, ja näiden hahmottamiseen olen löytänyt hedelmällistä maata uusmaterialistisesta ajattelusta. Tähän minua johdatti yhdysvaltalainen yhteiskuntateoreetikko Jane Bennett kirjallaan *Vibrant Matter – A Political Ecology of Things* (2010), jossa hän pohtii materian elinvoimaa ja toimijuutta. Toimijuuden kysymystä on käsitellyt myös esitystaiteilija Tuija Kokkonen väitöskirjassaan *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta* (2017), jossa hahmoteltu heikon toimijuuden käsite on ollut itselleni erityisen kiinnostava.

Kiinnostavia näkökulmia lavastukselliseen työskentelyyn ovat tarjonneet myös skenografi Laura Gröndahl artikkelissaan *Lavastus kohtaamisina ja kosketuksina* (2014), sekä muodon ja sisällön välisestä suhteesta kirjoittanut yhdysvaltalainen kirjailija, esseisti ja aktivisti Susan Sontag kuuluisassa esseessään *Tulkintaa vastaan* (2009/1964).



HUKASSA (2019)
prosessin alkua, kuva: Virpi Nieminen

Koska tuntematonta ei voi lähestyä tietämisen, ymmärtämisen ja hallinnan kautta, tarjoavat ei-tietäminen, väärinyymmärtäminen ja epäonnistuminen hedelmällisempää maastoa sen tarkasteluun. Epäonnistumisen mahdollisuuksia taiteellisen toiminnan kontekstissa ovat kartoittaneet kiinnostavilla tavoilla yhdysvaltalainen queer-teoreetikko Jack Halberstam kirjassaan *The Queer Art of Failure* (2011), englantilainen teatteriteoreetikko Sara Jane Bailes kirjassaan *Performance Theatre and the Poetics of Failure* (2010), sekä kuraattori Lisa Le Feuvre toimittamassaan kirjassa *Failure* (2010) ja siihen kirjoittamassaan esipuheessa. Kuvataiteen tutkija Mika Hannula taas on käsitellyt väärinyymmärtämistä esseessään *Kolmas tila – väärinyymmärtäminen eettisenä lähtökohtana* (2001), ja filosofi Juha Varto tietämisen olemusta taiteellista tutkimusta käsittelevässä kirjassaan *Otherwise than Knowing* (2013).

Soveltaessani epäonnistumisen käsitettä tilalliseen ja materiaaliseen ajatteluun, olennaisia ovat olleet Tiina Nevanperän väitöskirjassaan *In the flesh of sensibilities: unravelling incompleteness with art* (2017) muotoilemat pohdinnat keskeneräisyydestä, sekä lian ja sotkun teemat, joita ovat avanneet Åbo Akademin filosofian professori Olli Lagerspetz luennoillaan *Lian käsite filosofiassa ja kulttuuriantropologiassa* (Tieteen päivät, Helsingin yliopisto, 2011) ja kirjassaan *Lika. Kirja maailmasta, kodistamme.* (2008) sekä kulttuuriantropologi Mary Douglasin jo klassikoksi muodostunut *Puhtaus ja vaara: ritualistisen rajanvedon analyysi* (2000/1966). Lisäksi esitystateilija Kid Kokon ja dramaturgi Even Minnin toimittama *Nuori Voima*-lehden epämääräisen ja muodottoman käsitettä möyhentävä *Möykky*-teemanumero (2020) on toiminut elintärkeänä lohtuna ja inspiraationa yrittäessäni sanallistaa epämääräistä ja määrittelemätöntä. Erityisesti numerossa ilmestynyt Kokon ja Minnin yhdessä kirjoittama artikkeli *Möykky on muun ehdottaja* (2020) tarjosi oleellisia huomioita aiheeseen liittyen.

Lukemastani kirjallisuudesta olen hakenut reflektiopintoja ja resonanssia oman työskentelyni ymmärtämiseen. Taiteellinen työskentely on siis ollut ensisijainen ajattelun ja kokeilun keino, ja lukemani tekstit pikemminkin työkaluja sen ymmärtämiseen, avaamiseen ja sanoittamiseen – mahdoton yritys löytää sanoja sellaiselle työskentelylle, jonka viehätys on juuri sen sanattomuudessa.



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen



HUKASSA (2019)
prosessin alkua, kuva: Tarleena Laakko

HEIKKO LAVASTAJA - HALLINNAN JA TIETÄMISEN RAJOILLA

*Kun jokin nimetään, piirtyy esiin raja. Samalla kun jokin silloin piirtyy rajojen sisäpuolelle,
näkyväksi, jokin väistämättä jää niiden ulkopuolelle.*

*Tälle alueelle viet mut, tälle alueelle möykky vie mua. Tuntuu huojuntaa. Tällaistaikin voi
olla.*

– Kid Kokko & Even Minn, *Möykky on muun ehdottaja* (2020, 20)



HUKASSA (2019)
harjoituskausi, kuva: Virpi Nieminen

Mitä tuntematon on? Se on jotain tietoni, ymmärrykseni, hallintani ja kenties jopa havaintokykyyni toisella puolella. Tuntematon on vierasta, vierautta, jotain toista, jotain muuta, vaikkakaan ei välttämättä itseni ulkopuolista. Tuntematon on yli- tai alijäämää: alijäämäistä siten, että kokemukseni jostain ei ikinä kata sitä täysin, ja toisaalta ylijäämäistä siinä, miten tuntematon on jotain tietoni ylittävää, että kokemukseni pinnan ulkopuolella on aina vielä jotain.

Työskentelyni ja ajatteluni keskiössä on käsitys siitä, että maailma on isompi, ulottuvampi ja monimuotoisempi kuin voin ehkä ymmärtää. On paljon mitä en tiedä, en näe, en huomaa. Inhimillisen ruumiini aistit rajoittavat havaintoni tiettyihin asioihin, ja ruumiini elinkaari ja ajallisuus vaikuttavat siihen, minkälaisia ajallisia kaaria tai muutoksia pystyn hahmottamaan. Lisäksi tähän asti elämässäni kertynyt ja muovautunut tieto maailmasta, mukaan lukien odotukseni, haluni ja uskomukseni, vaikuttaa siihen, mitä havaitsen ja tiedän.

Juha Varto kuvaa tätä tietämisen rajallisuutta kirjassaan *Otherwise than Knowing* (2013) kirjoittaen, että tiedon ja tietämisen määritelmä rakentuu kulttuurisille konventioille, ja tietämiseen sisältyy aina myös ulosrajaamisen teko, jossa torjutuksi tulee kaikki, mikä ei istu edeltävään ymmärrykseemme, ei ole todistettavissa tai ilmenee muista syistä epäsovivana. Samalla kuitenkin rajautuu käsittelystä paljon asioita,

jotka olisivatkin kokonaisuuden kannalta olennaisia, vaikka eivät vastaa tiedon määritelmää. (Varto 2013, 12–13.)

Tietäminen ei siis tavoita kaikkea, vaan päinvastoin sulkee ulkopuolelleen valtavan määrän olennaista. Tästä kirjoittaa myös Tuija Kokkonen väitöskirjassaan *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta* (2017). Kokkonen mukaan emme ihmisinä ole tottuneet huomioimaan ja tunnistamaan ei-inhimillisten olentojen, kuten kasvien tai eläinten, toimintaa ja toimijuutta. Osin tämä riippuu siitä, että nämä ”heikot signaalit” tapahtuvat inhimillisten aistiemme ja havintokykyjemme rajoilla siten, että emme niitä hahmoteta. Tehdäkseen tilaa näille ei-inhimillisten toimijoiden heikoille signaaleille Kokkonen on väitöskirjassaan hahmotellut heikon toimijuuden käsitettä aktiivisena asenteena, jolla pyritään heikentämään omaa taiteellista tahtoa. Kokkonen kuvailee heikkoa toimintaa huomion suuntaamisena inhimillisen toiminnan ”reunoille ja katvealueille” sekä ”impotentiaalisuutena, kykenemättömyyden kyynä ja tekemättä jättämisenä”, jonka tarkoitus on jättää tilaa toisille toimijoille. (Kokkonen 2017 85–88, 186, 211.)

Kokkonen esittelemä heikon toimijuuden käsite resonoi syvästi omassa työskentelyssäni tunnistamieni väistämisen pyrkimysten kanssa ja lainasin sitä jo kandidaatin opinnäytteessäni kirjoittaessani lähestymistavastani ”heikkona lavastajuutena” (Nieminen 2019, 78–80). Heikon lavastajuuden ytimessä on sen tunnustaminen, että havaintoni, ymmärrykseni ja tietoni rajat eivät ole yhtä kuin maailman rajat ja maailman muoto, vaan maailma ylittää itseni ja ymmärrykseni. Muille näkökulmille on tärkeää tehdä tilaa, mutta ei siten, että ottaisi ne haltuun, vaan että kuvaisi havaitsemansa maailman siten, että siihen jäisi tilaa myös sellaiselle, mitä ei tiedä tai havaitse – että ei piirtäisi esiin vain sitä minkä tietää, vaan tietämisensä rajat sellaisella tavalla, että rajan ulkopuolinen maailma tulisi myös olevaksi.



Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
harjoituskausi, kuvat: Virpi Nieminen

UUSMATERIALISMIA - SEKAANTUNUT MAAILMA JA MATERIAN TOIMIJUUS

A lot happens to the concept of agency once nonhuman things are figured less as social constructions and more as actors, and once humans themselves are assessed not as autonyms but as vital materialities.

– Jane Bennett, *Vibrant Matter - A Political Ecology of Things* (2010, 21)



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen

Uusmaterialistinen ajattelu avaa kiinnostavia näkökulmia ihmiskeskeisen maailmankuvan, inhimillisen näkökulman ja ihmisen hallinnan ulkopuolelle. Uusmaterialismi tarkoittaa yksinkertaisesti “uutta materialismia”. Se pohjaa materialistisiin teorioihin, joissa pohditaan “objektin ominaisuuksia, materiaan toimijuutta ja itse aineen materialisoitumisen prosessia”, kuten Hilikka Roivainen kuvailee artikkelissaan Taidehistorian seuran verkkojulkaisu TAHITissa (2013). Uusmaterialistinen ajattelu kääntää katseensa ihmisyydestä kohti ei-inhimillistä maailmaa ja olioita, korostaen niiden osallisuutta maailman muotoutumisessa. Materiaalisuus ja materia näyttävät elinvoimaisina ja aktiivisina toimijoina, ja tätä elinvoimaisuutta ja aktiivisuutta nähdään sijaitsevan niin elävässä kuin elottomassakin materiassa, kuten esineissä tai kivissä.

Samalla raja inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä näyttää häilyvänä, ja ihmisyyden hahmottuu kokoelmana erilaisia eläviä materiaalisuuksia: luuston mineraalisuudesta suoliston mikrobistoon ja aremme täyttäviin esineisiin, joiden kanssa vuorovaikutuksessa opimme, elämme ja muutamme. Ihminen ei siis ole maailmasta erillinen tai sen hallinnassa, vaan osa sen materiaalista kudosta, muotoutuen sen kanssa ja sitä vasten. Tässä keskinäisessä muovautumisessa ei-inhimilliset materiaalit ilmenevät aktiivisina toimijoina, eivät vain ihmisen toiminnan kohteina tai taustana. Ihminen taas paljastuu pohjimmiltaan hauraana, ympäristölleen alttiina, muuhun maailmaan sekaantuneena ja saastuneena.

Hyödyllinen käsite lavastuksellisen toimijuuden hahmottamiseen on myös Bennettin käsittelemä – alunperin ranskalaisten filosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin lanseeraama – *assemblage* käsite, jonka käänän tässä yhteydessä *kokoelmaksi*. Bennett kirjoittaa käsitteen juontuvan tarpeesta hahmottaa kokonaisuuden ja osien välistä suhdetta uudella tavalla, kun perinteiset organistiset mallit, joissa osat palvelevat kuuliaisesti kokonaisuutta, eivät enää vastanneet todellisuutta globalisoituneessa maailmassa, jossa muodostetut yhteydet toimivat toisenlaisella, epävakaaalla tavalla. Oli siis kehiteltävä uusia tapoja nimetä tällaista kokonaisuuden ja osan välistä suhdetta. Muita tähän tarkoitukseen kehiteltyjä käsitteitä ovat muun muassa verkosto ja rihmasto. (Bennett 2010, 23.)

Bennettin mukaan kokoelmat ovat erilaisten elementtien ja materiaalisuuksien ryhmittymiä. Yksikään niihin kuuluvista materiaaleista ei täysin määritä kokoelman toiminnan suuntaa ja vaikutuksia, tai johda sen toimintaa. Jokaisella kokoelman jäsenellä on oma voimansa ja toimijuutensa, mutta kokoelman toiminta eroaa näiden yksittäisten jäsenten voimista, ja sille muodostuu oma voima ja toimijuus. Esimerkkinä tällaisesta kokoelmasta Bennett käyttää sähköverkkoa, joka koostuu monista eri materiaaleista ja osista, verkoston konkreettisesta laitteistosta sähköyhtiöihin ja niiden taloudellisiin intresseihin, sekä sähkökäyttäjiin. (Bennett 2010, 23–24.) Bennett jatkaa:

And precisely because each member-actant maintains an energetic pulse slightly "off" from that of the assemblage, an assemblage is never a stolid block but an open-ended collective, a "non-totalizable sum." (Bennett 2010, 24.)



Liperi, 2019, kuvat: Virpi Nieminen

Tämän vuoksi niiden toimintaan sisältyy myös ennakoimattomia vaikutuksia. Bennett lainaa Bruno Latourin lausahdusta toimintaan sisältyvästä lievästä yllätyksestä – *“slight surprise of action”* – jolla Latour viittaa toimintaan sisältyviin seurauksiin, jotka nousevat vasta toiminnasta itsestään ja ovat siis itsenäisiä mistään toimijoiden tavoitteista, taipumuksista tai ominaisuuksista. (Bennett 2010, 27.) Kokoelmien toimintaan liittyy siis tietty arvaamattomuus, jossa toiminnan seuraukset irtoavat sitä edeltävistä aikeista, intentiosta, ennakoitavissa olevista lopputuloksista, tahdosta ja hallinnasta. Juuri tämä yllätyksen ja hallinnan ylittävä aspekti on jotain, joka näyttäytyy minulle hedelmällisenä lavastuksellisen työskentelyni näkökulmasta.

Ei-inhimillisen toimijuuden hahmottamisen kautta koko toimijuuden käsite tulee uudelleenarvioitavaksi. Bennettin mukaan mikään toimija ei koskaan toimi yksin, vaan toimijoiden vaikutukset ovat riippuvaisia monien voimien yhteen tulemisesta, yhteistyöstä ja yhteisvaikutuksesta (Bennett, 21). Toimijuuden sijoittuminen myös ihmisen ulkopuoliseen materiaalisuuteen onkin mielestäni yksi keskeinen taiteellista ja lavastuksellista työskentelyä uudelleenmäärittävä näkökulma. Materiaalin toimijuuden kautta avautuu näkökulmia sille, miten taiteellinen prosessi voi viedä teosta omien taiteellisten intentioideni, tietämiseni ja ymmärrykseni yli. Sen lisäksi avautuu keinoja sille, miten teos ja sen lavastus voi vaikuttaa katsojaan, ottaa katsojan mukaan toimijuutensa. Olennaista tässä on juuri kokoelman yhteisvaikutuksen yllätyksellisyys, aikeiden ylittävyys: miten lavastaessani lopputulos voi olla jotain muuta kuin alun perin kuvittelin tai aioin, miten lavastus pakenee hallintaani. Materiaalisuuden voiman tunnistaminen ja tunnustaminen edellyttää myös jonkinlaista oman inhimillisen hallintani rajallisuuden tunnistamista.



Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan (2018)
esityskausi, kuva: Sanni Siira



a life – nomadic melodrama (2017)
harjoituskausi, kuva: Luca Sirviö

TEOS, TEKIJÄ, KATSOJA JA
TUNTEMATON - VÄÄRINYMMÄRTÄEN JA
EPÄONNISTUEN



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen

Juuri varsinainen taiteellinen tuotos, katsojan elämyksellinen tapahtuma, joka lavastuksen ja muiden elementtien kautta syntyy, on tekijöille itselleenkin ytimeltään vieras (Gröndahl 2014, 76).

Kysymys hallinnasta ja tietämisestä taiteellisessa työskentelyssä on olennainen myös taidekokemuksen luonteen hahmottamisen kannalta. Artikkelissaan *Lavastus kohtaamisina ja kosketuksina* (2014) Laura Gröndahl kirjoittaa tuntemattoman läsnäolosta sekä katsojan ja taideteoksen välisessä kohtaamisessa että katsojan kokemuksen jäädessä tekijöille itselleen vieraaksi. Tämä vieraus nostaa esiin paradoksin lavastuksellisessa työskentelyssä, jonka keskiössä on usein katsojan sijoittuminen suhteessa esitykseen ja tämän kokemuksen kuvittelemisen. Työskentelen katsojan kokemuksen kanssa, mutta en voi ikinä täysin tuntea tai saavuttaa sitä, koska siihen vaikuttavat jokaisen henkilökohtainen maku sekä eletty elämä. Jos hyväksyn katsojan kokemuksen jäävän vieraaksi, niin minun on myös kysyttävä mihin toimijuuteni ja hallintani lavastajana ulottuu? Minkä kanssa lavastajana oikein työskentelen – miten ja mitä kommunikoin, jos en voi tietää miten katsoja viestii tulkitsee?

Tätä kommunikaation ytimessä olevaa paradoksia kuvailee myös Mika Hannula kirjassaan *Kolmas tila – Väärinymmärtäminen eettisenä lähtökohtana* (2001). Hannulan mukaan eettisen kohtaamisen ja kommunikaation ehtona on aina oltava jonkinasteinen vääjäämätön väärinymmärtäminen. Tämä väärinymmärtäminen on välttämätöntä, koska ymmärtämisessä on kyse aina hallinnasta sen kieltäessä kohtaamiselle olennaiset piirteet, kuten ainutlaatuisuuden, erilaisuuden ja käsittämättömyyden,

joita ymmärtäminen pyrkii ratkaisemaan, taltuttamaan ja neutralisoimaan. Hannulan mukaan “väärinyymmärtäminen taas väittää, että yhteisymmärrys on a) mahdotonta ja b) tavoitteena virheellinen ja moninaisuutta, elämisen rikkautta, yhdessäoloa vääristävä ja kumoava.” (Hannula 2001, 56–57.) Hannula muotoilee osuvasti, että:

Lähtökohtana täytyy olla väärinyymmärtäminen, koska vain se, että hyväksytään ajatus ettemme koskaan voi täysin toista ymmärtä, ja se että mielletään täysipainoisesti tämän ajatuksen seuraukset, muodostavat riittävän voimakkaan esteen, jotta tilaa ja aikaa kohtaamiselle säilyy. Käytän sanaa esteet tarkoituksella, sillä padoista on todella kyse. Keinoista ja harhautuksista, jotka estävät tilan täyttymisen ja liikkumavaran kaventumisen, tulkinnan sulkeutumisen ja kuihtumisen. (Hannula 2001, 56.)

Voisi siis ajatella, että jonkinasteinen epäonnistuminen kommunikaatiossa ei ole siis vain vääjäämätöntä, vaan itse asiassa olennaista. Gröndahl kirjoittaa, että “liian hyvin suunniteltu esitys on myös yleisön taiteellisena kokemuksena ennalta annettu”, jolloin “lavastus ikään kuin kutsuu katsojaa näkemään näytelmän etukäteen ajatellulla tavalla ja tunnistamaan tekijöiden analyysia tulkitsemalla näyttämölle rakennettuja metaforia *oikein*” (Gröndahl 2014, 82). Tämä Gröndahlin artikuloima “liian hyvin suunnitellun” lavastuksen sudenkuoppa avaa kuitenkin myös jonkinlaisen ikkunan siihen, miten voisin lavastukselliseen työskentelyyni suuntautua. Jos tiedän itse, tai kenties kuvittelen tietäväni kaiken teoksesta ja lavastuksesta, tai jos pyrin itse hallitsemaan kokonaisuutta, olemaan se päällä, uskon sen välittyvän myös katsojalle tyypistävänä ja litistävänä kokemuksena. Siis: jotta katsojalle ja tuntemattomalle jäisi teokseen tilaa, on teokseen jäätävä tilaa tuntemattomalle myös omasta näkökulmastani. Teokseen jäävä tuntematon, se mikä on hallintani ulkopuolella, on siis se, joka tekee tilaa myös katsojan kokemukselle. Samalla Gröndahlin lainaus avaa jonkinlaisen yhteyden katsojan kokemuksen ja tekijän kokemuksen väliseen suhteeseen: siinä missä lavastajan pyrkimys hallintaan tai kontrolliin latistaa katsojan kokemuksen, niin ajatuksen toisin päin kääntäen kenties hallitsemattomuus ja epäonnistuminen – liian hyvän suunnittelun sijaan huono tai Kockosta lainaten *heikko* suunnittelu – virheellinen, outo, vääränlainen tai epämääräinen lavastus voikin tehdä teokseen tilaa katsojalle ja tuntemattomalle.



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Virpi Nieminen



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Julia Jääntti

*TAITEELLISEN
TYÖSKENTELYN
MAASTOA*





HUKASSA - ESITYKSEN JA PROSESSIN ESITTELY

*Murskaa ja jauhaa
kuolaa pitkin kaulaa*

*Fantasia sudesta.
Hämärä murhamysteeri.
Hirviömäinen esitys.*

*Kokonaisuus johon tämäkin nikama kuului ei muistu enää mieleen.
– ote HUKASSA -esityksen käsiohjelmasta, kevät 2019*

prosessin lähtökohtia

Opinnäytteen taiteellinen osio on Tarleena Laakon (dramaturgian lopputyö) ja Julia Jäntin (valosuunnittelun lopputyö) kanssa työstetty esitys *HUKASSA*, joka tuli ensi-iltaan Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla 29. toukokuuta 2019. Työskentelymme lähti liikkeelle aiemman yhteisen kanditeatteriproduktion *Ei hätää kulta, tämä on leikkihuone*. jäljiltä kesällä 2017. *HUKASSA* -prosessin lähtökohtana oli käsitellä kysymystä maisemasta ja siitä, millaiselle maisemalle ja minkälaisille olennoille ei ole – tai on – Suomessa tilaa. Tällaisia ahtaalle ajettuja maisemia ja olioita ovat esimerkiksi suot ja sudet. Molempiin liitetään pelkoa herättäviä mielikuvia ja kertomuksia, jotka tuntuvat pohjaavan niiden perustavanlaatuiselle villeydelle ja kesyttämättömyydelle. Ne eivät ole domestikoitavissa, tai hyödynnettävissä. Ajan kuluessa yhteinen kiinnostuksemme alkoi siirtyä suosta ja sudesta kohti ihmisuden myyttistä hahmoa. Kerron tästä polusta avatakseni teoksen taustaa ja ajan kanssa tapahtunutta muodonmuutosta, sillä avoimuus asioiden muuttumiselle ja epätietoisuudessa harhailemiselle on keskeinen osa sitä, miksi päätin tämän suunnittelemani esityksen sopivan lopputyöni taiteelliseksi osuudeksi.

Alun perin lähdimme suunnittelemaan teosta opintojemme ulkopuolella toteutettavaksi. Työskentelymme uudelleensijoittuminen opintojen kontekstiin, ja kolmikkomme lopputöiksi, toi mielestäni uudenlaista kitkaa suhteessa temaattisiin lähtökohtiin. Esityksen toteuttaminen Teatterikorkeakoulun opetusteatterin tarjoamassa rakenteessa asetti tietynlaisia ennako-odotuksia, joiden seassa oli paikoin haastavaa navigoida yrittäessämme samanaikaisesti kunnioittaa villeyden, kontrolloimattomuuden ja ei-tietämisen lähtökohtia. Alunperin pidimme esityksen muotoa pitkään avoimena ja tätä opinnäytettä hahmottelemaan tutkimussuunnitelmaani kirjasin, että "teoksesta saattaa tulla murhamysteeri, videoinstallaatio, muodonmuutos-meditaatio tai näitä kaikkia yhdessä". Kuitenkin Opetusteatterin tuotannossa teosta alettiin käsitellä esityksenä ja lippujen tullessa myyntiin, oli teoksenkin asetettava lipullisen esityksen muotoon.

Harjoituskautemme alkoi huhtikuussa 2019, jolloin työryhmäämme liittyivät vielä esiintyjäksi tanssitaiteen maisteriopiskelija Jan Loukas sekä ääniteknikoksi äänisuunnittelun maisteriopiskelija Antero Kemppi. Heidän panoksensa esitykseen oli olennainen, mutta teoksen ollessa meidän – eli minun, Tarleenan ja Julian – lopputyömme, ja kolmikkomme yhteistyön ollessa yksi teoksen lähtökohdista, puhuessani tämän produktion kohdalla *meistä*, viittaan pääasiallisesti alkuperäiseen kolmikkoomme. Koen tämän tarkennuksen tarpeelliseksi, sillä pidän kolmikkomme taiteellista yhteistyötä syvästi jaettuna, ja haluan kielenkäytölläni olla rehellinen päätöstemme yhteisyydelle silloin, kun se on olennaista. Yhteistyömme muoto kiertyi myös aiheen kanssa yhteen, kun kiinnostuksemme siirtyi kohti susia ja aloimme puhua lauman merkityksestä. Samoin kreikkalaisen mytologian kolmipäinen koira Kerberos oli jo pitkään mukanaamme kulkenut viittaus yhteistyöhömmä, ja ajatus tällaisesta kolmipäisestä olennosta tuli lopulta tärkeäksi osaksi myös itse esityksen materiaalia.

Lavastuksen lisäksi työstin esityksen pukusuunnittelua yhdessä Tarleenan kanssa, minkä lisäksi me molemmat myös esiinnyimme esityksessä. Olin kiinnostunut ajatuksesta lavastuksesta ympäristönä ja elinpiirinä, ja siksi halusin tutkia teosta ja sen lavastusta ruumiillani sen sisältä käsin. Tämä halu ilmeni myös jatkona kandidaatin työssäni olennaisille ruumiillisuuden ja ruumiillisen tietämisen kysymyksille, joihin syventyminen rajautui kuitenkin tämän opinnäytteen ulkopuolelle.



HUKASSÄ (2019)
piirustus: Tarleena Laakko

Katsojien kutsuminen teoksen äärelle: päivällispöytään, vieraksi tilan ja esityksen äärelle.

Romahtanut, raunioitunut päivällispöytä, joka on jo puoliksi uponnut suohon ja muuttunut metsäksi.

Ihmisen hylkäämä tila, tila joka on villiintynyt.

Läikkäästi kauhtunut vaaleanpunertava sametti rypistyi ja laskostui turkkina tai ihona sen ylle. Näihin poimuihin olimme uponneet me esintyjät ja lukuisia posliinikoiria, kahviastiastoa, kiviä, haarukoita. Luonto, ruoka, maasto, esiintyjät sekoittuivat.

Se mikä on yleensä taustaa nostettiin tässä esille.

– ote HUKASSA -esityksen työpäiväkirjasta, kevät 2019



*HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Karoliina Niemenkari*



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari

Tavastuksen lyhyt kuvailu

Esitys sijoittui Teatterikorkeakoulun Studio 1:n, joka on musta kuutiomainen Black Box -tyyppinen teatteritila. Tilan keskelle hieman vinottain sijoittui suuri, osin romahtanut ja kasvillisuuden valtaama päivällispöytä, jonka äärelle katsojat istuutuivat kahdellekymmenellekahdelle ruskeanpunaiselle wieniläistuolille. Tuolit sijoituivat pöydän kahdelle kulman muodostavalle sivulle, joita kiersi sekavasti valikoitu ja yhteen soviteltu kahvi- ja teekattaus. Pöytää peitti kulahtanut, vaaleanpunaisen ja beigen sävymaastossa liukuva samettinen kangasmeri, jonka laskokset ja rypyt rinnastuivat ihoon tai turkkiin. Kahvi- ja teekattauksen lisäksi pöydällä oli kokoelma erilaisia posliinikoiria, pieni toisinto Capitoliumin susi -patsaasta (matkamuisto Roomasta ja yksi merkittävistä susiin liitetyistä myyteistä), tehosekoitin, lihaisan punertavia, osin jo syötyjä täytekekun palasia, punertavaksi värjättyä taikataikinaa hopeatarjottimella, vaaleanpunaisella marjamehulla täytettyjä kermakkoja, pörrötupsuiset aamutohvelit sekä isot pörröiset tassun-muotoiset aamutohvelit, isoja ja pieniä kiviä, kelottuneita oksia, teko-oksia, sekalainen kokoelma erityylisiä tekopuita, tarjottimia ja astioita, joille oli aseteltu kokoelma erilaisia aterimia ja lääketieteellisiä välineitä ja joilla kiemursi marsipaanisia lonkeroita, joista esintyjät muotoilivat itselleen kynsiä ja hampaita esityksen loppupuolella. Pöydän keskiosaa kohti pöydän pinta alkoi vajota alaspäin, kasvillisuus alkoi tihentyä ja pöydän rajat häipyivät hämärään, synnyttäen illuusion tilan jatkumisesta pimeyden syvyyksiin. Muutama tekopuu oli levittäytynyt studion seinämien reunoille.

Katsojien saapuessa tilaan lehvästön syvyyksistä puski valonsäteitä pöydän pinnalla kiemurtelevan savuverhon halki. Pöydän kuopassa, pöytäliinan samettiin uponneina, makasi ruumiiden lailla niin ikään samettiin pukeutuneet kolme esiintyjää, osaksi maastoa sulautuen. Katsojat istuutuivat pöydän äärelle ja heidän selkiensä taakse jäi näennäisen tyhjä pimeys.



HUKASSA (2019)
harjoituskausi, kuva: Virpi Nieminen

Pikemminkin sen sijaan, että puhuisimme susina tai susien puolesta, tai edes vapauttaisimme suden jostain, niin vapauttaisimme suden merkin sen merkityksistä. Sutta ei kiinnosta. Susi on ihan ok. Ihmiset on se keillä on ongelma suden ja suden merkitsevyyden kanssa.

– ote HUKASSA -esityksen työpäiväkirjasta, kevät 2019

hukka - esityksen suhteesta suteen

Mielestäni suomalaisesta suhteesta suteen kertoo paljon se, että sana *hukka* tarkoittaa suden lisäksi myös vaaraa, turmiota, tuhlausta ja menetystä. Siinä missä esimerkiksi karhu oli kenties pelätty, mutta myös palvottu, on susi ollut suomalaisen kulttuurin piirissä pelkästään vihattu. Sudelle annettu rooli on myös ilmetä koiran vastaparina: toisin kuin koira – ihmisen paras ystävä ja kesy palvelija – susi on vihollinen, vieras ja uhka ihmisen omistamalle karjalle.

Susi, itsenäisenä olentona ja eläimenä, ei kuitenkaan ollut esityksemme *aihe*, siis jotain, jota yrittäisimme tavoittaa tai kuvata. Keskeistä prosessillemme oli ajatus siitä, että inhimillinen näkökulmamme ja suhteemme ei-inhimilliseen, kuten suteen tai soiseen maastoon, on väistämättä rajallinen. Emme halunneet ottaa näitä ei-inhimillisiä maastoja ja olioita *käsittelyyn* kuin ne olisivat ihmissubjektille – meille esityksen tekijöinä, tai esityksen tuleville katsojille – täysin ymmärrettävissä tai tarkasteltavissa olevia objekteja. Halusimme päinvastoin tehdä esityksen, jossa niiden tuntemattomuus ja vieraus saisivat jäädä sellaisiksi. Sen sijaan, että olisimme pyrkineet muodostamaan suosta, sudesta tai ihmissudesta jotain väitettä,

yritimme pikemminkin löytää keinoja selkeiden väitteiden tai määritelmien väistämiseksi: löytää reittejä kohti epämääräisyyttä, avoimuutta ja hämärään jäävää.

Väistääksemme kysymyksiä aiheesta, sisällöstä tai viestistä ja jättääksemme tietomme ulkopuolelle jäävälle tilaa, lähdimme muodostamaan esitystä materiaalien ja esteettisten kokeilujen kautta; käänsimme katseemme sudesta ja siirsimme huomion sen ympäristöön ja taustaan. Minua kiinnosti mahdollisuus lähteä liikkeelle konkreettisista materiaaleista ja yrittää antautua niiden mahdollisuuksien ja tahtojen seuraamiselle. Meillä ei ollut valmista tekstiä, vaan ammensimme suteen ja ihmissuteen liitetystä estetiikasta ja materiaaleista: ihmissusi-elokuvista, murhamysteereistä ja sutta käsittelevistä saduista; karvoista, kynsistä ja hampaista; muodonmuutoksen, hirviöyden, suon ja hämärän materiaalisuuksista. Harjoituskaudella nämä teemat kääntyivät muun muassa kokeiluiksi muovailtavien ja tahmeiden materiaalien kanssa, joiden kanssa leikkiessä syntyi esityksellistä materiaalia. Prosessi eteni ruumiillisessa vuorovaikutuksessa tilan ja sen materiaalien kanssa, ja tietämisen sijaan työskentelyn keskiöön nousi tuntu. Keskustelimme prosessissa paljon esityksestä ja haluistamme, mutta yritimme väistää varsinaisista merkityksistä puhumista, sen sijaan pikemminkin sanallistimme toisillemme sitä, mikä tuntui *merkitykselliseltä*.

Tärkeäksi muodostui myös ihmisen suhde suteen, siis "hukkaan" kaikkine lisämerkityksineen. Miten hukka voisi ilmetä lavastuksellisesti? Ajattelin sitä jonain hukkaan menevänä: jätteenä, ylijäämänä ja tuhlauksena. Tuhlauksen vastakohtana ilmenevät kohtuus ja tarkoituksenmukaisuus, joten hukka oli jotain kohtuutonta, ei tarkoituksenmukaista, jotain liikaa. Tästä muodostui itselleni keskeinen lavastuksellinen asenne. Asioiden ei ollut tarkoituskaan palvella jotain tarkoitusta, vaan ne saivat olla "vain koska". Oli oikeutettua olla liikaa, olla törkeä, seurata omaa nautintoa ja halua tekijänä. Koko prosessia johdattelikin vahvasti materiaallinen nautinto ja halu tiettyjä esineitä ja materiaaleja kohtaan, fokuksen siirtyminen selkeistä merkityksistä jonkinlaiseen intuitiiviseen nautintoon, haluun ja tuntuun, fanitukseen ja fiilistelyyn, sekä vakavastiotettavuuden sijaan huumoriin ja hauskanpitoon. Tämä ilmeni jossain määrin



HUKASSA (2019)
harjoituskausi, kuva: Virpi Nieminen

esteettisissäkin valinnoissa, kuten kitcheissa posliinikoirissa, roskaisalla kauhukuvastolla leikkimisessä, tekopuiden rehellisessä *kökköydessä* ja sotkemisen nautinnossa. Tässä halulleen antautumisessa tuntui piilevän myös jotain vaaran tunnetta suhteessa esityksen muotoutumiseen, mutta senkin läsnäolo tuntui olennaiselta.

Samalla kun halusimme tehdä hämärää ja pimeää tilaa hirviöiden tuntemattomuudelle, oli toisaalta olennaista myös tunnistaa petoutta ja hirviöyttä itsessämme, ja kiinnostuimme varsinkin feminiinisen ja hirviöiden risteysalueesta. Esitykseen sisältyi Punahilkasta uudelleenkirjoitettu kuunnelma, joka leikkitteli sillä kuka – susi, Punahilkka vai isoäiti – onkaan murhaaja, kuka uhri ja kuka kenetkin syö? Kiinnostuimme myös median demonisoimista julkisuuden naishenkilöistä, joiden epäonnistumisilla, tunteiden purkauksilla ja romahduksilla kulttuurissamme mässäillään. Malliesimerkki tällaisesta on poptähti Britney Spears, jonka *Stronger*-kappale tuli esityksen materiaaliksi esiintyjien lipsyncatessa örinäksi hidastettua versiota kappaleesta. Olennaisia olivat myös ruumiillisen kontrollin kysymykset niin suhteessa kynsiin, karvoihin ja lihaan kuin nälkään, haluun, himoon tai vihaan ja niiden hallintaan.

Esiintyjien hahmoja ei missään prosessin vaiheessa nimetty, eikä meillä ollut varsinaista vastausta siihen, *mitä* esitetään – siis susia, ihmissusia, sudenkaltaisia olentoja, vai *mitä* – vaan oli enemmänkin kyse siitä, *miten* olla ja liikkua lavastuksen ja muiden esiintyjien luomassa ympäristössä. Nimeämisen väistäminen tuntuu näin jälkikäteen ajateltuna hyvin olennaiselta siinä, että esiintymiseen jäi jokin epämielinen ambivalenttius ja outoudesta ponnistava epäinhimillisuus. Harjoituskaudella tutkimme ei-inhimillistä ruumiillisuutta myös hakemalla jonkinlaista hybridistä ja jaettua ruumiillisuutta esiintyjien painuessa yhteen, muodostaen pöydällä tavaroiden keskellä yhtenä ruumiina kömpelästi liikkuvan kolmipäisen olennon. Toisiinsa sulautumisen lisäksi esiintyjät muodostivat eräässä kohtauksessa itsestään hybridinä myös esineistön kanssa, tarttuen lavalla lojuviin tossuihin, aterimiin ja marsipaaniin, muodostaen niistä kynsiä ja hampaita itselleen.



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Karoliina Niemenkari



HUKASSA (2019)
harjoituskausi, kuvat: Virpi Nieminen

*Kokemus siitä, että katsoo jotain oksastojen ja lehvien läpi, ettei aivan nää, että osa jääkin näkymättömäksi. Mikä tulee nähdä, ja huomatuksi, mikä ei? Onko tilaa sellaiselle, joka saa jäädä epämääräiseksi tai määrittelemättömäksi, vai onko ihmisten, esityksen tai katsojien voitava ottaa kaikki haltuun?
– ote HUKASSA -esityksen työpäiväkirjasta, kevät 2019*

epämääräinen maisema

Kesällä 2017, prosessin alkutaipaleella – kun työskentelymme keskiössä oli vielä kysymys suosta ja maisemasta – teimme suo-retken, jolla kävimme katsomassa pääasiallisesti Keski-Suomen alueella soita, joita oltiin ehdotettu suojeltavaksi, mutta jotka vielä eivät olleet suojeltuja. Tältä retkeltä käsiin jäi ruumiillinen kokemus rämeiköistä, ryteiköistä ja pöpeliköistä – siis sellaisista epämääräisistä ja puskaisista maisemista, jotka ovat saaneet kasvaa ilman ihmisen ohjausta ja tahtoa. Näitä maisemia pidetään kulttuurissamme usein visuaalisesti epämääräisinä ja siten myös esteettisesti epämiellyttävinä.

Liikkuminen niissä on kömpelöä rämpimistä ja heinien ja oksien seassa näkökenttä rajautuu. Tämä soisen maiseman upottavuus, epämääräisyys ja vaikeus tuntui kuitenkin esityksen kannalta olennaiselta.

Ihminen tuntee usein olonsa epämukavaksi pimeydessä ja selkeä näkyvyys tuo turvallisuudentunnetta. Selkeä näkyvyys on myös yksi esityksien esillepanoon ja tilallisuuteen liittyvistä odotuksista. Olennaisena tiedon välittäjänä ja katseiden kohteena nähdään ihmisesiintyjä, ja valo- ja tilasuunnittelulta odotetaan usein esiintyjien irrottamista *taustasta*, sekä heidän kasvojensa ja ilmeidensä näkyväksi tekemistä. Black box-tilojen pimennettävyyden palveleekin juuri työryhmän kontrollia siitä, mikä katsojalle näkyy ja mikä ei – mitä valaistaan ja mitä jätetään pimeyteen?

Halusimme tehdä esityksen ja tilan, joka ei tule täysin näkyväksi. Selkeän näkyvyyden sijaan halusimme tuoda esitykseen epäselkeää näkyvyyttä: lehvästöjen lomissa liikuskelua, varjoista ja puskeista käsin esiintymistä. Päivällispöydän vallannut tekokasvisto mahdollisti esiintyjille sen sekaan painumisen ja piiloutumisen. Pöytäliinan ja pukujen samettisuus ja lihaisa, mustelmainen väripaletti sai esiintyjät sulautumaan tilaan, hämärtäen rajoja esiintyjän ja lavastuksen välillä. Samoin esineistön runsaus kutsui katsojan katsetta kiertelemään siinä, esiintyjien taas pitkälti väistäen tilaa ottavaa esiintymistä. Sen sijaan he norkoilivat, oleskelivat, valuivat, konttasivat, käänsivät selkensä ja piiloutuivat.

Myös katsojien sijoittaminen kahdelle sivulle liittyi kysymykseen näkyvyydestä. Halusimme sijoittaa katsojat näin, jotta esitystä ei katsottaisi vain yhdestä suunnasta. Tällöin ei muodostu vain yhtä oikeaa näkymää, näkökulmaa tai tulkintaa esitykseen. Katsoja voi tulla tietoisiksi oman näkymänsä rajoista ja oman kokemuksensa rinnakkaisina olevista muista kokemuksista. Lisäksi katsojien selän taakse jää tyhjää, pimeää tilaa, jotta koko tila ei olisi katsojan nähtävissä ja haltuunotettavissa ja jotta jonkinlainen selän takaa uhkaavan vaaran ja haavoittuvuuden potentiaali olisi läsnä katsojan kokemuksessa.

Esitykseen sisältyi myös pitkä, pimeässä tapahtuva osio, jossa esiintyjät olivat kierineet pöydältä puskeiden syvyyksiin. Valo liikkui oksistossa ja loi muuttuvia varjoja savuiseen ilmaan, ja esiintyjät lähtivät hitaasti pimeästä liikkeelle, yhden esiintyjistä hiipiessä katsojien selkien takana pyörillä kulkevan tekopuun taakse piiloutuneena.

Esityksen tilallisuus oli yksi sen päämateriaaleja – esitys oli tila, lavastus, maasto – ja tavallaan esitys sitä kautta myös palasi maiseman kysymyksen äärelle. Olimme lähteneet suosta, työskennelleet muiden asioiden parissa ja lopulta päätyneet takaisin suohon. Prosessissamme tapahtui käänös, jossa se, mikä yleensä toimii tarinan tai juonen taustana, nousikin nyt päätekijäksi. Mielikuva esityksestä epämääräisenä ja upottavana suomalaisena maisemana liittyi myös ajatukseen, että esitys voisi luoda maiseman tai maaston, joka sisältää erilaisia asioita: että esitys olisi suo, josta voisi nousta mitä vain. Tuntemattoman edessä koettu mahdottomuus, vaikeus ja väistäminen tulivat esitysprosessin edetessä tärkeiksi ja kiinnostaviksi laaduksi muodostaen esityksen kielen; mitään ydintä ei ollut, vaan ytimen sijaan oli ympäristö, laaja maasto, jossa harhailla.



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari

Prosessissa tapahtui käänös, jossa esityksen tai elokuvien tausta nousikin päätekijäksi, aktiiviseksi, eläväksi, huomion keskipisteeksi. Se mikä yleensä jää taustalle, keskitymme siihen. Puihin, kuuhun, ääneen, tilaan, pukuun, valoon.
– ote *HUKASSA* -esityksen työpäiväkirjasta, kevät 2019



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Julia Jäntti



HUKASSA (2019)
suoretki, kuvat: Virpi Nieminen



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari

esitys ja lavastus ruumiille

Kysymys siitä, mikä kaikki on tietomme ulottuvissa, oli olennainen myös pohtiessamme sitä, miten esitys tulee koettavaksi. Esipuheessa toimittamaansa kirjaan *Kokeva keho – Ajatuksia katsojan kehosta esityksessä* (2011) Julius Elo ja Tuomas Laitinen kirjoittavat, miten “esitykset eivät yleisesti ottaen lähesty ihmistä (siis esityksen vastaanottajaa) kokonaisuutena, keho-mielenä, vaan nimenomaan mielenä, jonka keho vain kuljettaa esitystilaan ottamaan esityksen vastaan” (Elo, Laitinen 2011, 11). Tunnistan Elon ja Laitisen esittelemän ilmiön, joka usein vielä yhdistyy lääketieteellisen ajattelun synnyttämään tapaan sijoittaa mieli ihmisen aivoihin, sekä länsimaisen estetiikan historiasta periytyvään aisti-hierarkiaan, jossa näköaisti arvioidaan kaikista aisteista korkeimmalle. Tällaisessa kehyksessä esityksen vastaanotto sijoittuu siis katsojan silmiin ja mieleen, jolloin katsoja pelkistyy pelkäksi esitystä havainnoivaksi ja tulkitsevaksi pääksi, muun ruumiin ja esityksen kokemuksellisen ulottuvuuden unohtuessa. Tällainen katsoja-kokemuksen kehystys rajaa kuitenkin ulkopuolelleen kaiken, mikä ei ole ihmisen ymmärrettävissä tai nähtävissä. Koska halusimme löytää tilaa tietämisen ulkopuolisen läsnäololle, meitä kiinnostikin kysymys siitä, miten esitys voisi puhutella pään ja mielen sijaan katsojan suolta, vatsalaukkua tai nielua?

Esityksen alkaessa pöydällä olevasta kaiuttimesta kuultiin rentouttava englanninkielisen miesäänen puhuma meditaatio, joka kehotti katsojaa kiinnittämään huomionsa sekä ruumiiseensa tuolilla että havaintoonsa. Meditaatio keskeytyi murhaan; meditaation puhujan kauhunhuutoihin, joiden vaiettua alkoi kuulua maiskutus ja lipominen kun kuopassa olevat esiintyjät loivat mikkeihin ruumiillista äänimaisemaa. Heti alusta esitys siis kutsui katsojan ruumiin läsnäolevaksi ja kiinnitti huomion ruumiin kosteuteen, suuhun ja nieluun. Myös esityksen visuaalista estetiikkaa johdatteli taktiillisuus: sametin karvainen ja pehmyt pinta, kiiltävä, hauras posliini, jonka ympärillä esiintyjät astelivat, sekä kaikki pehmeät ja tahmeat ruoka-aineet, kuten marsipaani, taikataikina ja täytekakku, jotka kutsuivat koskemaan ja maistamaan.

Katsojat istutettiin päivällispöydän ääreen, koska halusin heidän pääsevän ruumiillaan osallisiksi esityksen tilaan. Päivällispöytä kattauksineen asetti katsojan asemaan, jossa on kyse syömisestä, pyrkien kutsumaan katsojan suuta, kieltä, nielua, ruokatorvea, vatsalaukkua ja suolistoa läsnäolevaksi. Katsojat pääsivät kosketusetäisyydelle – haistamaan kakun, mehun ja sokerimassan imelän tuoksun – esityksen ja lavastuksen asettuessa heidän eteensä tarjolle. Vaikka katsoja päättäisikin olla koskematta eteensä asetettuihin kuppeihin, oli kutsu ruumiille silti läsnä. Eräs tuttava muisteli jälkikäteen tuota päivällispöytään asettumista kertoen, miten oudolta tuntui asettua esityksen äärelle polvet lavan – eli pöydän – alla ja miten tämä asetelma sai hänet pohtimaan voisiko esimerkiksi kyynärpäät asettaa pöydälle ja muita vastaavia kysymyksiä, jotka herättivät muistoja lapsuuden pöytä-etiketin opettelusta.

Päivällispöytä tosiaan esitti ehdotuksen etiketistä, jota vastaan esitys kuitenkin rikkoi monin tavoin. Esiintyjät leikkivät ruoalla ja kävelivät pöydällä – karvaiset jalat marsipaanikynsineen lepäilivät uhkaavan lähellä posliiniasetteja ja kermavaahtoa tursuilevaa kakkua, jonka jäänteitä pyyhittiin sormista ihoon ja vaatteisiin ahminnan jälkeen. Esityksen alussa kakkua heitettiin tehosekoittimeen mehun kera, luoden ällöttävää sekoittunutta litkua, jota sitten tarjoiltiin katsojien kuppeihin. Esityksen lopussa esiintyjät joivat tuota litkua ja tunkivat suuhunsa kakkua, antaen sen sitten pursua suusta ulos, ja mässäilyn jälkeen he nuolivat toistensa sormia ja kasvoja puhtaaksi. Eräs katsoja kertoi, miten esityksestä oli jäänyt jälkeen ennen kaikkea jonkinlainen tuntu, että hän ikään kuin itse muisti, miltä hampaat ja sormien välistä pursuava mönjä tuntui.



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Karoliina Niemenkari



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Karoliina Niemenkari



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Karoliina Niemenkari



*hirviömäistä taidetta hirviöille
hirviöiltä hirviöille*
– Tarleena Laakko, 11.2.2021 käyty tekstiviestikeskustelu

hirviömäinen lavastus

Lähestyessämme sutta ja ihmisen suhdetta suteen, tulimme lähelle monia dualistisia ajatusrakenteita, kuten ihminen–eläin, kulttuuri–luonto, kesy–villi jne. Nämä ajatusrakennelmat ovat vieläkin osa kulttuuriamme, eikä niitä voi siten noin vain ohittaa, mutta samalla emme halunneet niitä pönkittääkään. Ihmissuden hahmossa olikin kiehtovaa juuri sen määrittelemättömyys – sijoittuminen näiden kategorioiden väleihin – ja juuri tämä poikkeavuus tekee siitä hirviön.

Hirviöt ovat jotain kauhistuttavaa, poikkeavaa, luonnotonta ja epänormaalia. Ne asuttavat ihmisasutusta ympäröiviä metsiä, tuntemattomia alueita ja varjoja; marginaaleja ja periferioita. Ne ovat liian isoja tai pieniä, epäsuhtaisia, epämuodostuneita, niillä on liikaa tai liian vähän raajoja ja elimiä, ja ne ovat usein jollain tavalla “luonnottomia” sekoituksia: jotain inhimillistä ja ei-inhimillistä yhdistävää. Ihmissusi on siis jotain kategorioiden ja muotojen välillä, määrittelemätön ja siten myös epämääräiseksi jäävä,

muodonmuutoksenkin kautta rajoiltaan huokoinen, muovautuva ja tarkentumaton. Nämä ominaisuudet – muodonmuutos, muotojen välisyys, määrittelemättömyys, epämääräisyys, samanaikainen moneus, ja kategorioiden ulkopuolisuus – olivat ominaisuuksia, joita halusin tutkia myös lavastuksen kautta.

Yksi hirviömäisen lavastuksen piirre onkin mielestäni jonkinlainen epämuodostuneisuus – asioiden sekoittuminen. Päivällispöytä sekottui metsään, astiastot sekoittuivat keskenään, esiintyjät sekoittuivat lavastukseen ja samoin skenografiset tyyllilajit sekoittuivat punaiseksi maalatun taikametsämäisen tekopuun asettuessa muokkaamattoman, kellottuneen oksan, ja muovisen palmunlehvän viereen. Esineet lojuivat sikin sokin ympäri kattausta. Lavastus ei ollut selkeä tai siisti: esineitä oli runsaasti ja samaten niiden tyyllilajit olivat runsaita. Kokonaisuus ei tuntunut selkeältä ja hallitulta, vaan kömpelöltä ja epämääräiseltä.

Tämä kokemus oli yhteydessä myös keskusteluihin, joita kävimme prosessin aikana koskien epäonnistumista ja lopputyöhön liittyviä odotuksia sekä niiden väistämistä. Minua viehätti ajatus hirviömäisestä lavastuksesta, joka mielessäni tarkoitti jotain kauhistuttavaa ja vääränlaista lavastusta. Hirviömäisen lavastuksen ajatukseen liittyi myös oman halun törkeä kuunteleminen, sille antautuminen, ja toisaalta kauhu tuolle intuitiiviselle halulle antautumisen edessä – väärin tekemisen, epäonnistumisen ja kontrollin menettämisen herättämä kauhu. Kun katselin päivällispöydän keskeltä kohoavaa sekalaista "taikametsää", jossa erityylyiset oksat ja tekopuut vyöryivät aivan liian runsaina ja hallitsemattomina tilaan, tunsinkin valtavaa lavastuksellista kauhua. Lavastus oli hallintani ulkopuolella ja sen esteettisyys oli kaikin tavoin liikaa. Kauhun tunne on kuitenkin ollut usein hyvä merkki siitä, että olen kulkemassa oman tietoni ja tahtoni rajamaille, kohti jotain oman hallintani ylittävää.

*Olen kauhuissani tästä. Kaikesta. On niin paljon kaikkea, enkä osaa mitään. Tuntuu, että muserrun. Mutta kauhuissaan olo on hyvä. Kauhu on hyvä.
Hirviömäinen esitys, jonka työryhmä on kauhuissaan. Niin tyhmää ja naurettavaa. Ehkä nauru hiukan lieventäisi tätä kauhun tunnetta.
– ote HUKASSA -esityksen työpäiväkirjasta, kevät 2019*



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Julia Jäntti

HEIKKOA LAVASTUSTA

Empty spaces and clear visions are bad fiction for thinking.
– Donna Haraway, *Staying with the Trouble* (2016, 174)



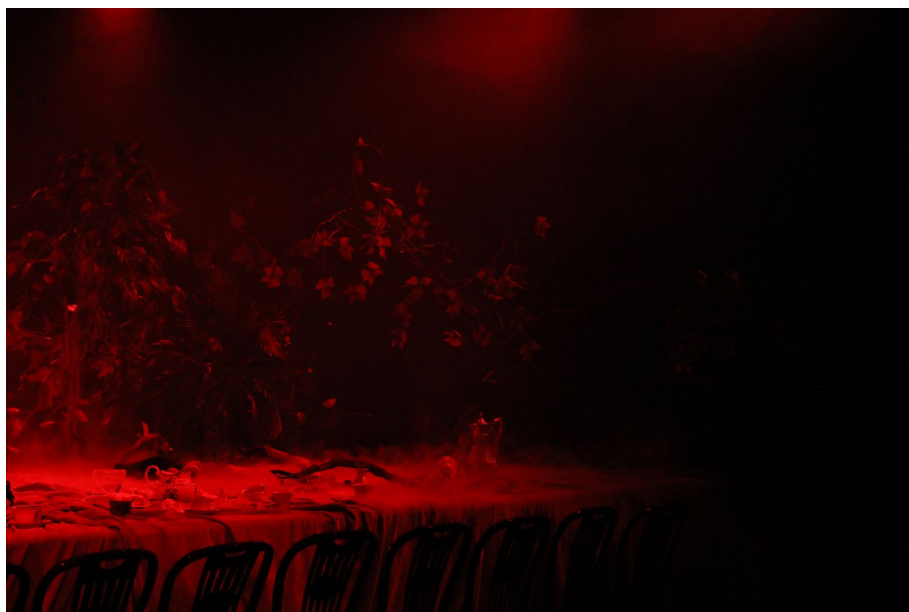
HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari

Taiteellinen työskentely johdattaa ajatteluni odottamattomiin suuntiin. Ajattelen asioita, joita en olisi ajatellut ilman teosta, jonka parissa työskentelen. On jälkikäteen vaikea tunnistaa, mitkä ovat ne hetket, joissa ajatteluni on muuttunut, tai edes huomata muutosta tapahtuneen. Jossain vaiheessa jokin ajatus on vain muotoutunut päähäni, jossain vaiheessa jokin loksauttaa – jokin sana tai lause tai asioiden suhde toisiinsa. Tämän yksittäisen hetken takana on usein kuitenkin pitkäaikainen työ, jolloin en ole vielä pystynyt sanallistamaan sitä, mitä taiteellisessa työskentelyssä oikein haen tai miksi teen niin kuin teen. Taiteellinen työskentely ja sen sanoittaminen, tapahtuukin minulle usein eri tahdissa. Työskentelyn keskellä en aina osaa sanoa sitä, minkä kanssa todella työskentelen. Toisinaan kuvittelen tietäväni mitä kysyn, mutta ajan kuluttua saatan nähdä työstäneeni jotain muuta, tai löydän sanoitusta sellaiselle, joka on ollut sanattomana läsnä.

Niin ikään aloin kyetä kunnolla sanoittamaan *HUKASSA*-teoksen skenografisia taktiikoita ja pyrkimyksiä vasta vuoden kuluttua työskennellessäni lavastajana koreografian opiskelija Marika Peuran lopputyössä *Shall we have a drink before i start to cry?* (2020). Kyseinen teos kosketti liiallisuuden, runsauden, roskan ja ylijäämäisyyden teemoja, joiden tunnistin kytkeytyvän pyrkimykseni jättää lavastus jossain mielessä epäonnistuvaksi, epätäydelliseksi, keskeneräiseksi ja avoimeksi – pyrkimykseni kohti heikkoa lavastusta. Samalla tunnistin samankaltaisten teemojen läsnäolon muissakin maisterinopintojeni aikaisissa lavastuksissani, kuten koreografian opiskelija Jenni-Elina Von Baghin taiteellisessa lopputyössä *a life – nomadic melodrama* (2017) sekä ohjauksen opiskelija Tuomas Vaahtoluodon lopputyössä *Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan* (2018). Tässä luvussa viitataan paikoitellen yllä mainittuihin teoksiin *HUKASSA* -esityksen lisäksi, pystyäkseni laajemmin avaamaan työskentelyäni.



Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Julia Jäntti

epäonnistuvia tiloja ja tilallisia epäonnistumisia

Epäonnistuminen tuntuu tarjoavan erityisen hedelmällistä maastoa pyrkiessäni hakemaan tilaa hallintani ulkopuoliselle ja tuntemattomalle. Kirjassaan *Performance Theatre and the Poetics of Failure* (2010) Sara Jane Bailes kirjoittaa epäonnistumisesta taiteellisena taktiikkana. Bailesin mukaan epäonnistuminen haastaa kapitalistiseen ideologiaan kytkeytyviä rationaalisuuden, edistyksen ja saavuttamisen pyrkimyksiä, jotka sitovat tapaamme kuvitella ja tuottaa maailmaa, ja toimii siten väylänä – tai *aukkona* – toisenlaisiin mahdollisiin tapoihin tehdä asioita. Epäonnistuminen on siis toisin tekemistä, joka kyseenalaistaa yhden oikean käytännön tai lopputuloksen auktoriteetin, mahdollistaen sellaisen tilan syntymisen, jossa taiteilija voi kuvitella sitä, mitä ei ole, sen sijaan, että vain toistaisi ja toisintaisi sitä, mitä jo on. (Bailes 2010, 2; 22.) Myös Jack Halberstam rakentaa yhteyksiä epäonnistumisen ja toiseuden välille kirjassaan *The Queer Art of Failure* (2011) kuvaillen epäonnistumista heikkojen vastarinnan työkaluksi, siinä miten se vastustaa tietämisen, vallan ja kurin logiikkoja (Halberstam 2011, 88).

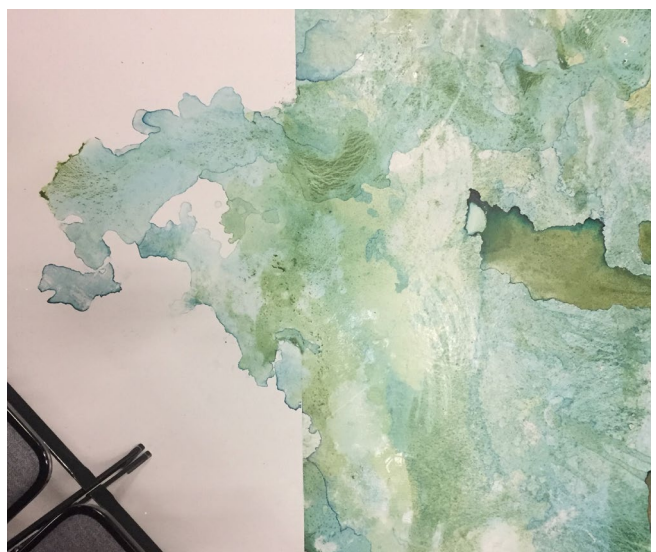
Bailesin ja Halberstamin kirjoituksissa epäonnistuminen ei määriykään vain yksilöllisenä kokemuksena, vaan assosioituu laajemmin kaikenlaisiin virheisiin, kömpelyyteen, rikkinäisyyteen, hajoamiseen, heikkouteen keskeneräisyyteen ja epämääräisyyteen. Siinä missä onnistuminen ja täydellisyys ilmenevät yhtenä oikeana reittinä tai valintana, epäonnistuminen ilmenee moninaisesti kaikkena sinä muuna, joka asettuu täydellisen tai onnistuvan ulkopuolelle. Onkin tärkeää huomioida, että tässä yhteydessä en niinkään käsittele epäonnistumista jonkinlaisena henkilökohtaisena tunnekokemuksena suhteessa työskentelyyn – vaikkakin epäonnistumiseen liittyvät epävarmuus ja kauhu ovatkin paikoitellen työskentelyssäni läsnä, kuten kuvailin edeltävässä luvussa kirjoittaessani hirviömäisestä lavastuksesta – vaan minua kiinnostaa ajatella epäonnistumista skenografisena tai tilallisena keinona ja ominaisuutena. Miten soveltaa epäonnistumisen käsitettä tilalliseen ja lavastukselliseen työskentelyyn? Mikä tekee tilasta tai lavastuksesta epäonnistuneen? Millaisia olisivat lavastukselliset virheet, kömpelyys, epämääräisyys tai keskeneräisyys?

Epäonnistumisen tavoittelu on monin tavoin paradoksaalista: jos onnistun tavoittamaan sen, onko kyse epäonnistumisesta lainkaan? Totaalisen epäonnistumisen sijaan onkin kyse sitä kohti suuntautumisesta – kääntymisestä pois onnistumisesta, täydellisyydestä, virheettömyydestä, selkeydestä ja kirkkaudesta kohti epätäydellisyyttä, epämääräisyyttä, virheellisyyttä, sotkuisuutta ja hämäryyttä.

Kuten kielessä on kielioppisäännöt ja sanastot, paikassa on fyysisiä ja mentaalisia rakenteita, joiden puitteissa erilaiset toiminnan tavat ovat mahdollisia. Sekä kielen että tilan käyttäjät luovat jatkuvasti uusia tapoja toteuttaa annettuja rakenteita: syntyy sanontoja ja oikopolkuja, slangia ja parkouria, runoutta ja päämäärätöntä vaeltelua. Vaihtoehtoiset käytännöt ovat myös poliittisen keskustelun ja vastarinnan ilmentymiä. (Gröndahl 2014, 87.)

Näkökulmia tilan epäonnistumiseen avaa Gröndahlin artikkelissaan tekemä huomio tilaan liittyvistä rakenteista. Gröndahlin kuvailemien käytäntöjen ja rakenteiden läsnäolo indikoi myös niiden noudattamisen tai noudattamatta jättämisen – oikein ja väärin tekemisen, onnistumisen ja epäonnistumisen – mahdollisuuksia. Se, miten tila tai lavastus voisi epäonnistua, on aina suhteessa niihin liittyviin normeihin ja odotuksiin, jotka voivat vaihdella eri näkökulmasta katsottuina. Sama tila saattaa näyttää siis onnistuneelta tai epäonnistuneelta näkökulmasta riippuen. Ihmisen näkökulma, odotukset ja tarpeet erilaisiin tiloihin liittyen eroavat koiran, kärpäsen tai muiden olentojen vastaavista.

Variaatiota ilmenee myös eri ihmisryhmien välillä. Esimerkiksi urbaanin suunnittelun kontekstissa voisi pohtia, mitkä ovat kaupungeissa onnistuneita tai epäonnistuneita tiloja, ja miten nämä arvostelmat vaihtelevat iästä, yhteiskuntaluokasta tai sukupuolesta riippuen. Esimerkiksi monista kauppakeskuksista poistetaan teinien ja asunnottomien kansoittamia penkkejä tai tehdään niistä istumiskelvottomia vihamieleisen arkkitehtuurin keinoin, jotta nämä eivät viettäisi aikaa ja siten aiheuttaisi ”häiriöitä” kyseisissä julkisissa tiloissa. Keskiluokkaisen ja keski-ikäisen ostoskeskusasiakkaan tai kauppakeskuksen johtajan näkökulmasta ”häiriö” tai ”virhe” tilassa on teinien tai asunnottomien läsnäolo, ja piikikäs, istumkelvottomaksi muunneltu penkki onkin tilallisesti onnistunut ratkaisu tämän ”virheen” korjaamiseksi.



a life – nomadic melodrama (2017)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen



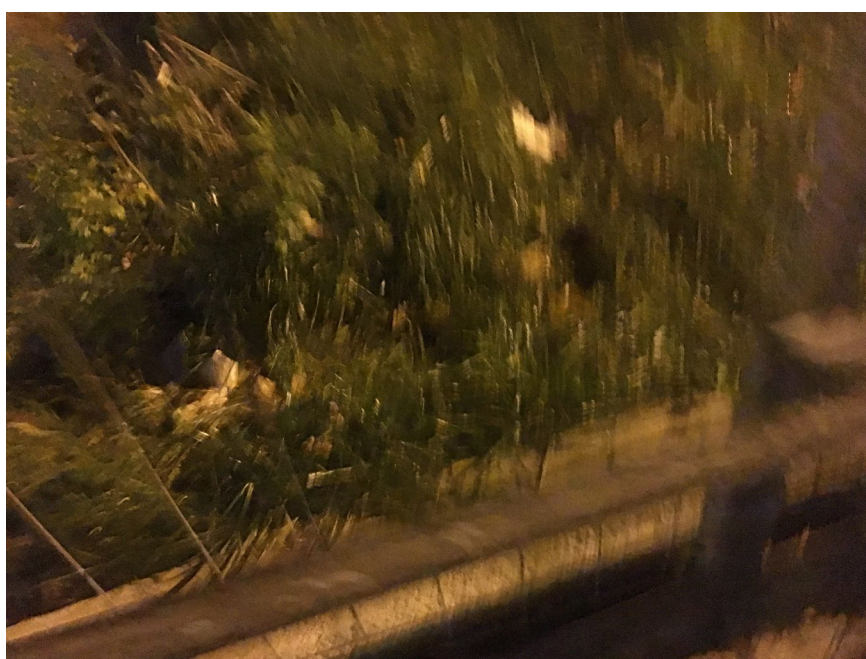
Lontoo, 2017, kuva: Virpi Nieminen



New York, 2017, kuva: Virpi Nieminen



Turku, 2021, kuva: Virpi Nieminen



Berliini, 2019, kuvat: Virpi Nieminen



a life – nomadic melodrama (2017)
esityskausi, kuva: Sanni Slira

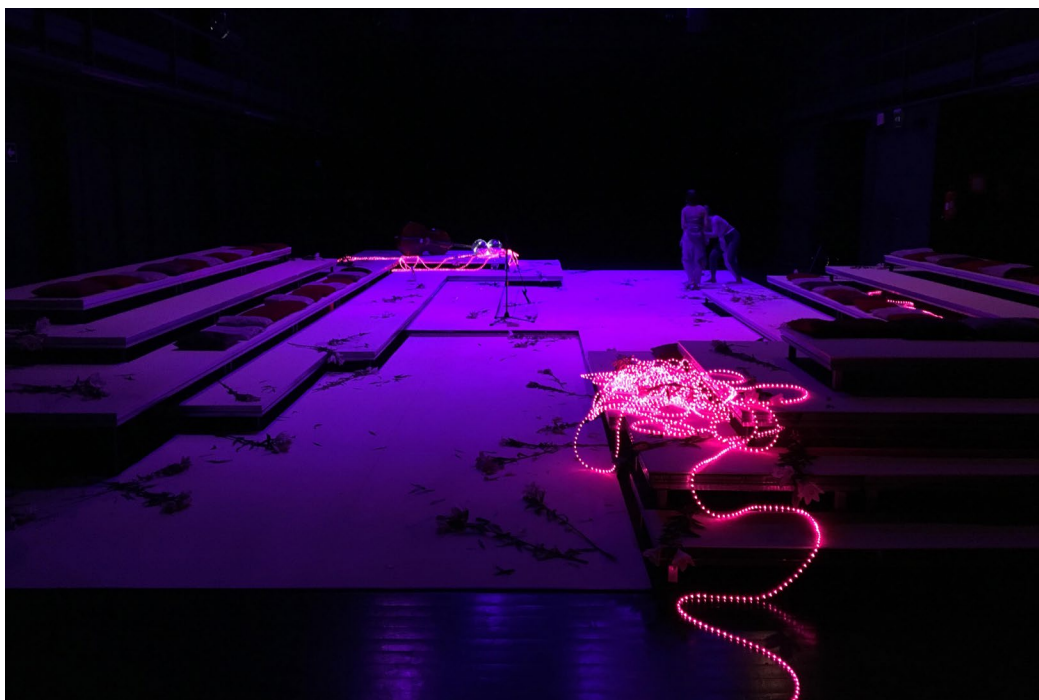
hukkatiloja, raunioita ja jättömaita

At the same time the empty pools stand like ruins, abandoned and littered with leaves and other signs of disuse, and in this ruined state they represent a perversion of desire, the decay of the commodity, the queerness of the disassociation of use from value. When the pool no longer signifies as a marker of wealth and success it becomes available to queer signification as a symbolic site of failure, loss, rupture, disorder, incipient chaos, and the desire animated by these states nonetheless. (Halberstam 2011, 111)

Ihmiskeskeisen näkökulman korostaessa tilojen soveltuvuutta ja käytettävyyttä ihmiselle, on epäonnistuminen läsnä tiloissa, jotka asettuvat ihmisen hallinnan ja käytön ulkopuolelle. Tällaisia tiloja ovat esimerkiksi erilaiset jättömaat tai rauniot. Halberstam kuvaileekin kirjassaan kauniisti hylättyjen uima-altaiden raunioitumisen herättämiä epäonnistumisen, kaaoksen ja kontrolloimattomuuden tuntemuksia. Rauniot ovat hallitsemattomia, epäsiistejä ja runsaita. Ne ovat hukkatiloja – tiloja, joissa on hukattua potentiaalia – joissa ihmisen rakentama on jo sortunut, ja kasvillisuus ja muut eläimet ovat löytäneet tilansa. Raunioissa onkin läsnä myös inhimillisen rakennelman ja luonnon sekaantuminen ja saastuminen. Metsään hylätty romuauto sekä saastuttaa metsää että tulee metsän kasvien ja eläinten liikaamaksi ja hajottamaksi.

Raunioiden tai jättömaiden estetiikat ovat usein olleetkin minulle läsnä jonkinlaisena esteettisenä lähtökohtana tai inspiraationa, kuten *HUKASSA* -teoksessa epämääräisen pöpelikön valtaaman, raunioituneen ja romahtaneen pöydän kautta. Myös *Shall we have a drink before i start to cry?* -esityksen lavastus lainasi tilallisia muotojaan raunioilta. Teoksen lähtökohdat olivat surullisissa ja liikuttavissa pop-balladeissa, tunteissa ja tunteilussa, surun *fiilistelyssä*, itkussa ja kyynelissä. Esityksen muoto hahmottui erilaisista itkuista koostuvaksi keikaksi, ja porrastettu katsomorakennelma muodosti Teatterikorkeakoulun Teatterisaliin raunioituneen areenan tai vuotavan maljan, kyyneliä suihkulahtettua ympäröivän aukion, jonka päällä lepäsi vaaleanpunaisten led-letkujen sotkuinen ja solmuinen kasa. Lakastuneiden, tallottujen liljojen peittämän tahraisen lattian takana oli ajatus juhlinnan jälkeisestä sotkusta, discon tahmaisesta ja tahraisesta lattiasta bileiden päätyttyä.

Vuonna 2017 Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla ensi-iltansa saaneessa *a life – nomadic melodrama* -esityksessä lavastuksen innoittajana taas oli lehdessä näkemäni kuva muoviroskan saastuttamasta rannasta. Näkyvässä kiteytyivät monet esityksen tematiikkaa koskettavat ajatukset: orgaaninen ja ei-orgaaninen, ihminen ja ei-ihminen, luonto ja synteettinen, selviytyminen, paratiisi, kaatopaikka ja niin ihmisten kuin esineiden ja roskienkin vaellus. En lähtenyt toteuttamaan rantaa suoranaisesti sellaisenaan, mutta annoin sen jäädä ajatuksena mieleeni. Se toimi yhtenä motivoivana logiikkana lavastuksen sommitelmallisille ja materiaalisille ratkaisuille, kuten suoraan esitystilan lattiaan leväpohjaisella spirulina-jauheella maalatulle suorakulmion muotoiselle esitysalueelle. Annoin vesipohjaisen maalin levitä ja kuivua orgaanisesti ja muutamista reunoista päästin maalin leviämään alueen rajojen yli. Esityksen lopussa lavalle tuotiin kastelulaite, joka käynnistettiin lyhyeksi hetkeksi jolloin vesisuihku irrotti ja liikutti maalausta. Kastuessaan levä alkoi myös tuoksua ja tästä syntyi monelle katsojalle voimakas vaikutelma.



Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen



a life – nomadic melodrama (2017)
esityskausi, kuvat: Karoliina Niemenkari



Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
esityskausi, kuvat: Sanni Slira

Hajonneet asiat, sotkeentuneet asiat ovat asioita, jotka ovat olemassa ajassa. Ne ovat eläviä asioita, eli kuolevia ja tuhoutuivia asioita, todellisia asioita. Tuho ja tuhoutuminen kiinnostaa, esineiden, kuvien ja asioiden tuho, sotkukin on tuhoa. Lika ja särö ovat asioiden alltiutta, vuorovaikutteisuutta, eloa.

– ote työpäiväkirjasta, syksy 2020



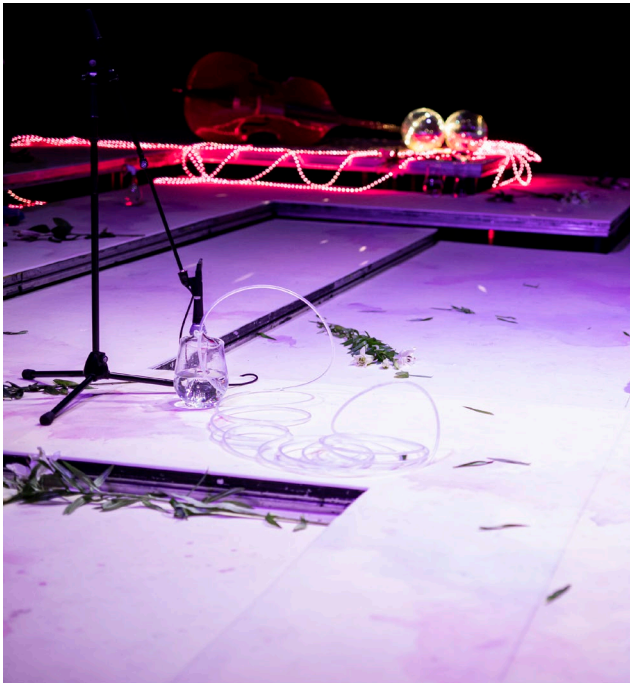
Helsinki, 2016, kuva: Virpi Nieminen

l i k a a , s o t k u a j a s a a s t e t t a

Olli Lagerspetz toteaa likaa käsittelevässä luennossaan *Lian käsite filosofiassa ja kulttuuriantropologiassa* (Tieteen päivät, Helsingin yliopisto, 2011), että arkiympäristömme ei ole neutraali. Lagerspetzin mukaan esineillä on omia tarkoituksiaan, joita ne täyttävät joko hyvin tai huonosti, ja vastaavasti esineet asettavat myös ihmisille erilaisia vaatimuksia siitä, miten niitä pitäisi käsitellä ja huoltaa. Rikkinäiset tai likaiset esineet epäonnistuvat tarkoituksessaan, kuten ikkuna, joka on niin likainen, ettei sen läpi näe. Toisaalta voi myös ajatella, että ihminen on epäonnistunut tehtävässään pitää näistä esineistä huolta. (Lagerspetz 2011.)

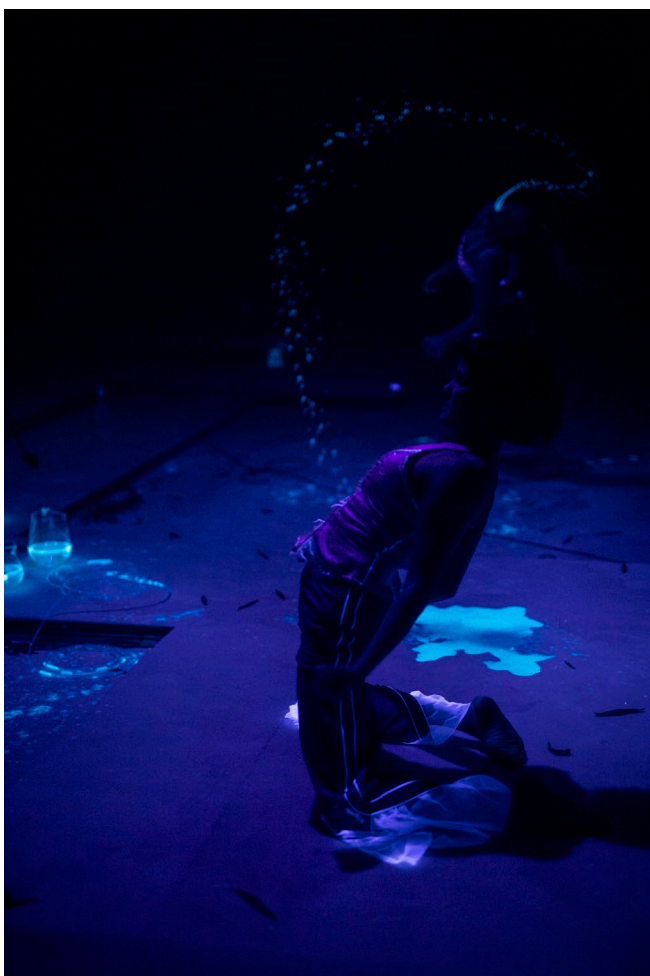
Likaisuutta ja rikkinäisyyttä voisi siis tarkastella jonkinlaisina tilan ja sen esineistön – tai niiden käyttäjien – epäonnistumisina: ominaisuuksina, jotka tulevat esineisiin liittyvien odotusten, toiveiden ja tarkoitusten tielle, estäen esineen oletetun tai tavanmukaisen käytön ja horjuttaen siten jossain määrin esineiden ja ihmisten välistä käytön logiikkaa. Likaisuus, sotku ja tahrat ovatkin olleet minua esteettisesti kiehtovia ominaisuuksia, jotka olivat *HUKASSA* -teoksessa läsnä erityisesti ruoalla sotkemisen ja kattauksen sekalaisuuden kautta.

Shall we have a drink before i start to cry? -esityksen kohdalla minua inspiroi ajatus pop-kulttuurista alakulttuurisena saastana tai roskana (trash), sekä koreografin mainitsema ekosomaattisesta tutkimuksesta poimittu ruumiin nesteiden kategorisointi, jossa kyyneleet eivät oikeastaan ole kehonnesteitä, vaan "kehollista jätettä". Esitystilaan levittäytyneet nuutuneet ja kuolevat liljat olivat jotain *ekstraa*, liikaa ja ylimääräistä, tuoden tilaan sotkun ja liian läsnäolon, ja esityksen loppupuolella esiintyjät sylkivät UV-valossa hohtavaa tonic-vettä ympäri tilaa. Samoin esityksessä käytetyn mikin pitkä johto aiheutti päänvaivaa sotkeutuessaan milloin mihinkin, mutta samalla sen mutkittelu ja kiemurtelu tilan halki oli esteettisesti mielekäästä.

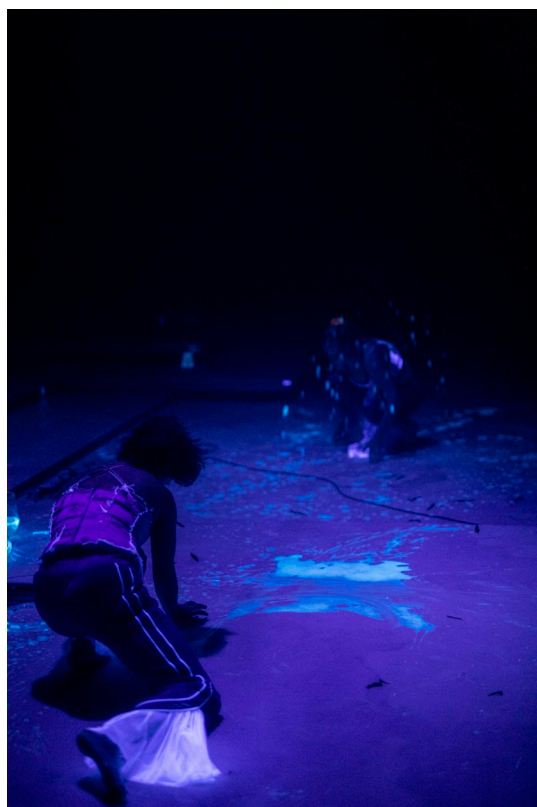


Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
esityskausi, kuvat: Sanni Slira

Tears are body's waste and trash – emotional waste, emotional trash. Trash culture.
– ote *Shall we have a drink before i start to cry?* -esityksen työpäiväkirjasta, kevät 2020



Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
esityskausi, kuvat: Sanni Siira





Helsinki, 2020, kuva: Virpi Nieminen



Rooma, 2018, kuva: Virpi Nieminen

Minua kiinnostavat lavastukset, jotka ovat liikaa ja liian vähän, jäävät purkautumatta esityksessä, jäävät auki, eivät selity, eivät tule käytetyiksi, tai tunnustetuiksi. Esille tulevat asiat, jotka kieltäytyvät selityksistä ja merkityksistä, kieltäytyvät esiintymästä.

– ote työpäiväkirjasta, kevät 2020



*Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan (2018)
esityskausi, kuvat: Sanni Siira*

epämääräisyyttä, runsautta ja keskeneräisyyttä

Jos jokin dramaturgia on 'huono' sitä voi kuvailla mössöksi, josta mikään ei tarkennu tai tule esiin, epämääräisyys ei ole dramaturgiassa hyve, vaan epäonnistuminen. Se kertoo heikosta rajauksesta ja siitä, että esitys ei kommunikoi. Entä jos tekijän tai tekijöiden kokemus todellisuudesta on epäselvä ja epämääräinen, eikö möykky silloin ole juuri oikea muoto sen kokemuksen välittämiseksi? Entä jos valittu dramaturgia vaatii möykkyisyyttä, ja esitys on valinnut muotonsa tietoisesti, jonkinlaisena vastarintaan kirkkauden ja tarkkuuden vaateille? (Kokko & Minn 2020, 19–20)

Sotkuisuudelle sukua on myös epämääräisyys, jonka Even Minn kuvailee ilmenevän epäonnistumisena hänen ja Kid Kokon yhdessä kirjoittamassa artikkelissa *Möykky on muun ehdottaja* (2020). Minn kirjoittaa dramaturgiasta, mutta mielestäni hänen tekemänsä huomiot pätevät myös lavastamiseen. Epämääräisyys on ollut omassa työskentelyssäni läsnä etenkin lavastuksellisen runsauden ja ylijäämäisyyden kautta. Olen pitänyt tärkeänä, että tila ja sen esineistö eivät tule esityksessä tyhjennetyiksi – että kaikki mahdollisuudet eivät tule käytetyiksi, vaan esitykseen ja lavastukseen jää purkautumatonta potentiaalia. Lavastus ei siis rajaudu yksiselitteiseksi ja selkeäksi kokonaisuudeksi, vaan siinä on liikaa ja se jää häilyväksi, vuotavaksi ja avoimeksi.

HUKASSA -lavastuksen lisäksi nämä teemat olivat läsnä voimakkaasti muun muassa *Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan* -esityksen lavastuksessa. Esitys käsitteli kotia, joka on paikka, jossa on vähän kaikkea, joka voi olla mitä vaan. Eletty elämä, arki ja koti ovat usein materiaalisesti runsaita, kaoottisia, jäsentymättömiä ja epämääräisiä, ja esityksessä haluttiinkin esitellä myös näitä muodottomuuden piirteitä. Halusin lavastuksen olevan jotenkin liikaa, että siihen jäisi jotain tyhjentyvätöntä, purkautumatonta ja selittämätöntä. Lavastus syntyi prosessin aikana akkumuloituen vähin erin, ja välillä muu esitysmateriaali lähtikin eri suuntiin. Samalla esitykseen jäi esineellisiä ja visuaalisia jäänteitä sellaisesta esityksellisestä materiaalista, jota lopullisessa kokonaisuudessa ei enää ollut. Tämä materiaalien keskinäinen ristiriitaisuus, epätäydellisyys ja selittämättömyys tuntuivat prosessissa paikoitellen sekä haastavalta että tärkeältä.

Epämääräisyyden ja avoimeksi jäämisen kautta lavastuksessa on läsnä myös keskeneräisyyden laatu, jonka luomaa potentiaalia Tiina Nevanperä avaa väitöskirjassaan *In the flesh of sensibility: unravelling incompleteness with art* (2017):

Strangeness, which in my case means rawness, imperfection, clumsiness and peculiar motifs, creates openness, a void, which is not the same as emptiness, but an unknown territory, as if I had stepped down a new route but only a chaotic one. (Nevanperä 2017, 17)

Nevanperän mukaan keskeneräisyydessä olennaista on sen tuottama ajallisuus. Hän vertaa valmiutta ja keskeneräisyyttä kirjoittaen, että "valmius" on hetkellinen tunne – hetki aikajanalla, jossa ei ole mennyttä tai tulevaa, vaan pelkkä nykyhetki – kun taas keskeneräisyyden kokemus kurkottaa kohti tulevaa – kohti sitä, mitä ei vielä ole – tuottaen siten liikettä ja elävyyttä.

Nevanperä määrittelee keskeneräisyyden olevan jotain, millä ei ole kaikkia tarpeellisia tai kuuluvia osiaan, jotain, mikä ei ole täysi tai valmis. (Nevanperä 2017, 14;16; 20.) Itse hahmotan keskeneräisyyden tässä oman opinnäytteeni kontekstissa hiukan eri tavalla; ajattelen sen olevan pikemminkin vajaa ja epätäydellinen, kuin ei-valmis tai ei-täysi. Täten keskeneräisyys on mielestäni läsnä myös hajonneissa ja rikkotuneissa asioissa ja muodoissa, jolloin se kurkottaa tulevaisuuden lisäksi myös kohti mennyttä.



Helsinki, 2020, kuva: Virpi Nieminen

Koti maisemana. Taivaan alla kodin tavarat, siellä harhailevat otukset, sieltä nousevat esitykset.

Utuisia, sumuisia hauraita sävyjä. Puuta, beigejä, kulahtaneita pastelleja. Ainoa kirkkaus on viherkasvien kirkkaus. Ihmisen koti. Ötökät jotka jakavat tai uhkaavat ihmisen kotia.

Ihminen kotina. Bakteerit jotka asuvat meissä.

Tilan dramaturgia: akkumuloituminen, entropia, kaaos, sekaantuminen, hajoaminen, hajaantuminen, hauraus, verkosto, teknisyys, rakentuminen

– ote Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan -esityksen työpäiväkirjasta, syksy 2018



*Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan (2018)
esityskausi, kuvat: Sanni Siira*



a life – nomadic melodrama (2017)
esityskausi, kuva: Sanni Slira

Haluan tehdä runsaita, vuotavia tyhjenemättömiä lavastuksia – eläviä lavastuksia. Tuntuu olennaiselta, että lavastus jää avoimeksi, että sen pinnan alle jää kuhisemaan elämää. Avoimeksi jäävä lavastus purskahtaa äyräidensa yli, ulottuu rajojensa ulkopuolelle. Kyse on jonkinlaisesta liiallisuudesta ja epätäydellisyydestä; siitä että teos vuotaa yli tai jää vajaaksi, on liikaa tai liian vähän. Niin yli- kuin alijäämä ovat kuin säteitä, jotka lävistävät teoksen luoden siihen aukkoja. Ne rikkovat teoksen muodon, mutta sen tehdessään oikeastaan vain mahdollistavat sen sisään näkemisen tai tulemisen. Mahdollistavat virtauksen teoksesta sisään ja ulos. Syntyy energettinen virtaus teoksen, sen ulkopuolisen maailman ja katsojien välillä. Teos ei sulkeudu, vaan jää avoimeksi, niin että sekä katsojalle, että teoksessa läsnäolevalle tuntemattomalle jää tilaa.

– ote työpäiväkirjasta, 2020



a life – nomadic melodrama (2017)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuvat: Virpi Nieminen

heikon lavastuksen affektiivinen ulottuvuus

This is a turning away from the authority of what is deemed to be right. Assumptions are where attention starts to waver: we can sometimes only become truly attentive when something is indeed wrong. – – If perfection and idealism are satisfying, failure and doubt are engaging, driving us into the unknown. (Le Feuvre 2011, 14; 17)

Lisa Le Feuvre kirjoittaa toimittamansa kirjan *Failure* (2011) esipuheessa siitä, miten epäonnistuminen ja virheellisyys kutsuu huomiotamme. Samaa kuvailee myös Helmi Kajaste elokuvaa ja arkkitehtuuria käsittelevässä essee-teoksessaan *Rakenna, Kärsi, Unhoita* (2020) kirjoittaessaan siitä, miten tilat on suunniteltu tietyn kokoisille ihmisille, ja miten tilan ollessa itselle sopiva, nämä tilan luomisen oletusarvot jäävät pimentoon: ”jos mikään ei ole ikinä liian pieni tai liian suuri, vaan minne tahansa mennessä kaikki on aina juuri sopiva, silloin niin sanottua Kultakutri-efektiä ei itse huomaa” (Kajaste 2020 63-64). Siis epäsopivuuden ja kohtuuttomuuden kautta – kun asiat ovat liian pieniä tai liian suuria, tai jotenkin muutoin liikaa tai liian vähän – jokin vasta kenties tulee näkyväksi ja tuntuksi.

Samoin lavastuksen on oltava hiukan kohdiltaan: hiukan vinosti tai hiukan oudosti, jotenkin liikaa tai liian vähän. Jälkikäteen keskustellessani Tarleenan kanssa *HUKASSA* -esityksestä, hän kertoi erään ystävänsä kuvaelleen, miten lavastuksen ja esitystilan välinen esteettinen epäsopivuus tuntui synnyttävän jonkinlaisen jännitteen tai raon, joka oli esityksen tunnelmalle olennainen. Vaikka esityksen sävy oli toteava, ja lava ja sillä olleet ruumiit hyvinkin todellisia, oli se tapa, jolla lava oli hankauksessa ympäröivään mustaan teatteritilaan jotenkin epätodellinen. Tämä todellisen ja epätodellisen päällekkäisyys synnytti raon, jonka kautta esitys ei tuntunut sijaitsevan vain esitystilan sulkeutuneiden ovien sisällä, vaan levisi sen ulkopuolelle.

Olen halunnut myös käyttää katsomoratkaisuja, joissa esitys ja katsomo sijaitsevat vinottain suhteessa toisiinsa, tai esityksen toiminta liikkuu ajoittain keskeisen näkyvyysalueen sivuun tai ulkopuolelle, kuten *a life – nomadic melodrama* -esityksessä, jossa tuolirivit levittyivät vinottain lavarajauksen kulmien päälle, ja esiintyjät käyttivät katsojien selkien taakse jäävää tilaa. Myös *Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan* -esityksessä katsomo asettui tilassa lievästi diagonaaliin, yrityksenä heilauttaa katsojan suhdetta näyttämökuvaan. Esitystilaan rakennettu valokatto oli myös asetettu hieman vinoon, ja näiden vinouksien yhdistelmä synnytti tilaan lievän perspektiivi-harhan, jonka osa katsojista kertoi tunteneensa ruumiillisena.

Le Feuvre huomioi lisäksi, että epäonnistuminen aktivoi ja liikuttaa meitä, ja samanlaista liikettä synnyttää Nevanperän mukaan myös keskeneräisyys. Nevanperä avaa, että keskeneräisyyden kokemus luovassa työskentelyssä ei määriy niinkään ymmärtämisen kautta, vaan on sen sijaan ruumiillinen kokemus. Hän lainaa E. Paul. Torrancen kirjoitusta luovuudesta, missä tämä avaa sitä, miten keskeneräisyyden aistiminen herättää jännitettä, jota on sittemmin helpotettava. Täten keskeneräisyys aktivoi, pakottaa kysymään ja tutkimaan, ja tämä toiminnan vaatimus tekee siitä lihallista ja ruumiillista. (Nevanperä 2017, 41-42.)

Myös likaan ja sotkuun sisältyy aina saastumisen vaaran aiheuttama affektiivinen jännite. Saastumisen ytimessä on kosketukseen liittyvä alttius ja haavoittuvaisuus – vieraille altistuminen kosketuksessa. Kosketus ei ole vain kokijan hallinnassa, vaan se sisältää aina jonkin muun, toisen ja vieraan, joille olla

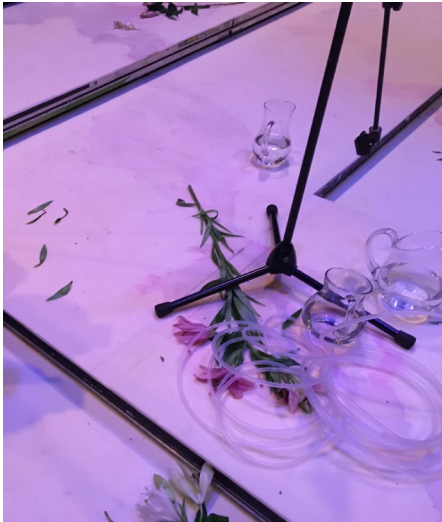
alittiina. Se ilmaisee molemminpuolista ja monensuuntaista vuorovaikutusta: sitä, miten minä jätän jälkiä asioihin ja maailmaan ja miten maailma siinä samalla jättää jälkensä minuun.

Nämä epäonnistumiseen kytkeytyvät ruumiilliset, liikuttavat ja affektiiviset ulottuvuudet ovat mielestäni erittäin olennaisia skenografisen työn näkökulmasta. Heikkouden, epämääräisyyden, epäonnistumisen ja keskeneräisyyden estetiikassa ei ole siis kyse vain symbolisesta tai semanttisesta merkistöstä, vaan affektiivisesta, ruumiillisesta kokemuksesta. Katsojan ei ole välttämättä tarkoitus tulkita tahraa ja etsiä siitä merkityksiä, vaan pelkkä tahran läsnäolo ja sen havainnoiminen synnyttävät mahdollisesti jonkinlaisen reaktion: liikuttaa, aktivoi, kutsuu toimimaan. Epäonnistuva lavastus puhuu siten katsojan ruumiille. Se ei vain ”tarkoita” tai ”merkitse” jotain, vaan se vaikuttaa katsojaan, koskettaa häntä – toimii ja tekee. Se on lavasteiden ja objektien toimijuutta.

Olen kiinnostunut lavastuksista, jotka menevät selkeyden, yksinkertaisuuden ja puhtauden odotuksia vastaan. Lavastuksista, jotka ovat pikemminkin rämeikköjä, joissa katsoja joutuu rämpimään, tai soita, joihin hän joutuu upoksiin. Olennaista on jonkinlainen vaivannäkö: katsoja joutuu näkemään vaivaa, tila on työläs. Se ei ole yhdellä katseella ja yhdellä ajatuksella avautuva. Se vaivaa, muuttuu, kääntyyilee ja elää; on niin täysi ja runsas, että sen keskelle eksyy. Tämän vaikeuden, monimutkaisuuden tai hankaluuden ei kuitenkaan ole tarkoitus olla väkinäistä katsojan kiusaamista. Pikemminkin se on jonkinlaista rehellisyyttä maailman monimutkaisuudelle ja monimuotoisuudelle. Se on kaikelle kommunikaatiolle, kohtaamiselle ja elämälle olennaista vaikeutta, kuten Mika Hannula muistuttaa kirjoittaessaan, että kohtaaminen ”ei suinkaan ole vain tyhjää, keskinkertaisen mukavaa ja kivaa kevytkermakahvia, vaan erittäin usein varsin vaivalloista ja vaativaa. Tönivää. Vaanivaa. Se raastaa ja repii.” (Hannula 2001, 13.)



Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan (2018)
esityskausi, kuvat: Sanni Siira



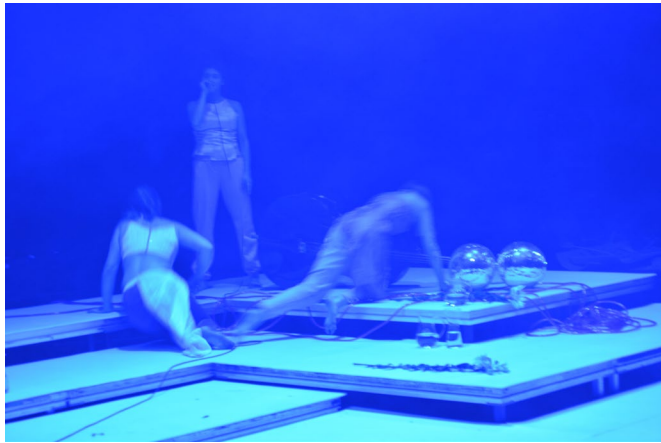
Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
esityskausi, kuvat: Virpi Nieminen



a life – nomadic melodrama (2017)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen



Helsinki, 2019, kuvat: Virpi Nieminen



Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
harjoituskausi, kuvat: Virpi Nieminen



Helsinki, 2020, kuvat: Virpi Nieminen

*MATERIAALISUUDEN JA
ESTETIIKAN MAASTOA*





MUOTO, MATERIAALISUUS JA ESTETIIKKA TYÖSKENTELYN LÄHTÖKOHTANA



a life – nomadic melodrama (2017)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen

Kuvittelimme pa taideteoksen mallin kuvitukseksi (taide todellisuuden kuvana) tai lausunnoksi (taide taiteilijan kannanottona), sisältö tulee silti ensimmäisenä. Sisältö on saattanut muuttua. Se saattaa olla nyt vähemmän figuratiivinen eikä niin selkeästi realistinen. Mutta silti oletetaan, että taideteos on yhtä kuin sisältö. Tai, kuten asia nykyään ilmaistaan, että taideteos määritelmän mukaan sanoo jotain. ("Se, mitä X sanoo, on...", "Se, mitä X koettaa sanoa, on...", "Se, mitä X sanoi on..." jne., jne.) (Sontag 1964.)

Muodon ja sisällön välisestä suhteesta on kirjoittanut yhdysvaltalainen kirjailija, esseisti ja aktivisti Susan Sontag. Kuuluisassa esseessään *Tulkintaa vastaan* (1964) hän kritisoi sisällön, merkityksen ja älyllisen tulkinnan nostamista keskiöön taideteoksia ymmärrettäessä. Sontag argumentoi, että kreikkalainen taideteoria, jolle länsimainen taidekäsitys on pitkälti pohjannut, on nähnyt taiteen mimesiksenä ja representaationa, siis jonain, minkä tehtävä on kuvata todellisuutta, ja tämän mimeettisen teorian kautta taiteesta on tullut jotain ongelmallista ja puolustusta tarvitsevaa. Sontagin mukaan taiteen puolustus taas synnyttää "sen oudon näkemyksen, jonka mukaan jokin, jota me olemme oppineet kutsumaan "muodoksi" erotetaan jostakin, jota olemme oppineet kutsumaan "sisällöksi" " ja "tämä hyvää tarkoittava siirto tekee sisällöstä olennaista ja muodosta pelkän koristeen." (Sontag 1964.)

Sontag kirjoitti esseensä vuonna 1964, ja kieltämättä muodon ja sisällön välinen yhteys on kuluneina vuosikymmeninä tunnustettu ja tunnustettu. Kuitenkin koen, että kaiku tästä sisältökeskeisestä lähestymistavasta on vieläkin läsnä siinä, miten puhumme teoksista ja työstämme niitä. Tämä liittyy erityisesti odotukseen jonkinlaisesta aiheesta teoksen *ytime*ssä, mitä teos pyrkii käsittelemään, esittäen väitteitä ja kysymyksiä, tai Sontagin sanoin: sanoen jotakin. On olemassa oletus, että teoksella on oltava jonkinlainen sanallistettavissa oleva ydin, ja että teoksen muodolliset, materiaaliset ja esteettiset ominaisuudet ovat sille alisteisia.

Kiinnostukseni tuntemattomaan, epämääräiseen ja epäonnistuvaan sekä oman hallintani ja näkökulmani rajallisuuden tunnustaminen tekee suhteeni esityksen sisältöön tai aiheeseen – määrittelyyn tai väittämiseen – ristiriitaiseksi. Miten siis lähestyä taiteellista työskentelyä toisin; mistä lähteä liikkeelle, jos haluaa välttää ennaltamääriteltyjä merkityksiä ja sanomaa?

Jättääkseni kysymykset sisällöstä ja aiheesta avoimeksi, olen kääntynyt materiaalien ja materiaalisuuden puoleen työskentelyni lähtökohtana. *HUKASSA* -prosessissa halusin tietoisesti kääntää ympäri sellaista ajattelua, jossa sisältö tai aihe on ensisijainen ja materiaalit ja muoto sille alisteista. Halusin lähteä liikkeelle materiaalisuudesta – karvasta, kynsistä, hampaista, suon ja hämärän materiaalisuudesta – tuottaakseni esitykseen jotain, mikä ei ole itseni tiedettävissä ja hallittavissa, selitettävissä ja avattavissa.

Materiaalisuuden ottamisessa lähtökohdaksi on kyse tilan antamisesta materian toimijuudelle, sen tahdon seuraamisesta ja sen vaikutuksille esitysprosessissa antautumisesta, jotta voisi tavoittaa jotain arvaamatonta ja tuntematonta. On kyse siitä, että ei lähesty teosta sisältö edellä, pyrkien ensisijaisesti jonkinlaisen tiettyyn merkitykseen, sanomaan tai edes kysymykseen. Materiaalilähtöisyys työskentelyn lähtökohtana asettaakin lavastajan roolin ja lavastuksellisen työn uuteen asemaan suhteessa teokseen ja taiteelliseen tutkimukseen: lavastuksellinen työ ei jää alisteiseksi tutkimuskysymykseksi, vaan sille on prosessissa aidosti tilaa.



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari

Työskentelyllä on väistämättä oltava jonkinlainen lähtökohta – olkoon se sitten vaikka ne puitteet, materiaalit tai aika, joita työskentelyyn käyttää – mutta materiaalisuuden ottaminen lähtökohdaksi eroaa mielestäni kuitenkin aihetta, sisältöä ja tulkintaa painottavasta lähestymistavasta. Esimerkiksi *HUKASSA* -prosessissa oli paljon erilaisia lähtökohtia – ihmisen suhde suteen, ihmisusi, suo, epämääräisyys, hahmottomuus, hämäryys – mutta niiden suhde esitykseen ja työskentelyyn jäi epämääräisemmäksi, kuin ajattelemalla, että esityksellä olisi ollut jokin ydinsanoma, tai oikeastaan minkäänlaista yhtä ydintä. Ytimen sijaan oli ympäristö, maasto, maisema; soinen, epämääräinen pöpelikkö, josta nousi ja kasvoi erilaisia asioita.

Väistääkseni selkeitä yksittäisiä merkityksiä tai väitteitä olen siis työskentelyssäni suuntautunut kohti taustaa, ympäristöä, materiaalisuutta ja estetiikkaa. Tämä väistöliike rinnastuu mielestäni Kokkonen tapaan kuvailla heikkoa toimintaa väistämisenä ja katve-alueille suuntautumisena (Kokkonen 2017, 85–88, 186, 211). Esityksen estetiikkaan ja materiaaliin ominaisuuksiin keskittyminen näyttäytyikin tässä yhteydessä heikkona toimintana: antautumisena materiaalisuuksien tahdolle, jotta ne voisivat toimia omilla tavoillaan, yllättäen ja johtaen arvaamattomiin suuntiin, jotta lavastus ylittäisi oman hallintani.



Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
esityskausi, kuvat: Virpi Nieminen



New York, 2018, kuva: Virpi Nieminen

ESTETIIKKA - AISTIMISEN, HAVAITSEMISEN JA HUOMIOIMISEN ETIIKKA

Kun ajattelen möykkyä, ajattelen jotain epämääräistä. Epämääräisyyttä. Rajoja, tai ei-rajvoja, jotka ovat monenlaisia tai ei ehkä minkäänlaisia. Häilyvyyttä tai huojumista. Möykky huojuu parkkipaikalla. Siellä on myös hiekanhippusia, kuivahtaneita heiniä, joku iso puu, se on puoliksi laho, auto, aittaa, sen takana joku jättömaa, siellä säilytetään joitain katukiviä, siellä on myös jonkun sänky, toimistotuoli, joku vanha tölkki, joitain kukkia, paitsi nyt ei ole kukkia, hiekkaa, rautaputkia, muoviputkia, heiniä ja haapoja. Möykky huojuu tuulessa tai jotenkin laahaa, laahaantuu, ei laahusta. Mietin huomaamista ja huomioimista. Mitä on tottunut huomioimaan. Mitä on tottunut katsomaan.
– Kid Kokko & Even Minn, *Möykky on muun ehdottaja* (2020, 14)



New York, 2018, kuva: Virpi Nieminen

Sontagin huomio muodon irrottamisesta sisällöstä ja latistamisesta pelkäksi koristeeksi pätee myös poliittisen ja eettisen ajattelun piirissä. Muotoa, materiaalisuutta, ja estetiikkaa koskevat kysymykset on pitkään nähty poliittisesta toiminnasta ja ajattelusta irrallisina ja epäolennaisina. Jane Bennettin mukaan viime vuosikymmeninä on kuitenkin poliittisen teorian sisällä tapahtunut esteettinen ja eettinen käänne, joka on paikantanut eettisen piiriin “pehmeinä aiheina” pidettyjä ruumiin ja halun praktiikoita, kuten liikuntaa, meditaatiota, syömistä ja seksuaalisuutta. Bennett kirjoittaa, että ruumiilliset praktiikat muodostavat tärkeän mikropoliittisen kentän, sillä ne säätelevät eettisen tajun ja suhteiden muodostusta, joita ilman politiikka on pelkkiä sanoja. Hän huomioi, että ei ole mahdollista synnyttää vihreää taloutta, ihmisoikeuksien laajentumista tai taloudellisen vaurauden uudelleenjakoa, jos ihmisten tunteet, asenteet ja kulttuurinen ilmapiiri eivät ole vastaanottavaisia näille muutoksille. (Bennett 2010, xi-xii.)

Estetiikka on nostettu eettisen ja poliittisen tarkastelun piiriin myös palaten sen vanhaan alkuperäiseen merkitykseen “aistitietoa koskevana tieteenä” (Tieteen termipankki) – siis kysymyksenä siitä mikä tulee

aistituksi, havaituksi ja huomioituksi. Myös Kokkonen korostaa väitöskirjassaan huomion ja havaitsemisen suuntaamisen olevan poliittista, koska se perustuu suhteisuuteen ja koskee siten sosiaalisen ekologian aluetta (Kokkonen 2017, 163). Kokkonen kirjoittaa:

Tätä kautta havaitseminen ja huomion suuntaaminen on työssäni monimutkaisin alue, ruumiin, vallan ja kielen yhä uudelleen tuotettu rajapinta, jossa risteää somaattinen, fysiologinen, neurologinen, historiallinen, sosiologinen ja imaginaarinen. – – Havaitseminen ja huomion suuntaaminen ovat siten työni vaikuttavin ja vaarallisin alue, koska siinä avautuvat suoraan poliittiset ja eettiset kysymykset ja vaikutukset. Teko tai tapahtuma, joka osoittaa jotain mitä ei havaita ja/tai joka muuttaa tapaamme nähdä maailma, on poliittinen. (Kokkonen 2017, 163.)

Nämä huomaamisen ja havaitsemisen kysymykset ovat konkreettisesti läsnä skenografisessa työskentelyssä, jossa ohjaillaan katsojan havainnollisia ja aistisia kokemuksia. Materiaalisilla ja esteettisillä valinnoilla esiintyjä, tilaa, sen objekteja ja katsojia voi joko erottaa toisistaan tai sekoittaa toisiinsa. Niillä voi ohjata huomiota kohti jotain tiettyä kohdetta tai päinvastoin antaa esityksen sommitelmallisesti levittäytyä tavalla, jossa ei synny yhtä keskustaa. *HUKASSA* -produktion kontekstissa nämä kysymykset koskivat esimerkiksi taustan ja esiintyjän välistä dynamiikkaa, kuten aiemmassa luvussa avasin. Materiaalisuutta, muotoa ja estetiikkaa koskeva työskentely liittyy siis hyvin konkreettisesti havaitsemiseen ja huomioimiseen sekä sitä kautta myös tietämisen ja hallinnan kysymyksiin.



a life – nomadic melodrama (2017)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen

MATERIAALISUUDEN JA ESTETIIKAN AFFEKTIIIVISTA POLITIIKKAA

Melkein kaikkien elävien olentojen selviytyminen edellyttää muiden elollisten olemassaoloa. Jokaiselle elämänmuodolle on välttämätöntä, että maailmassa on jo elämää. Ihmiset tarvitsevat eläinten ja kasvien tuottamaa elämää. Korkeammat eläimet eivät selviydy ilman elämää, joka kiertää ravitsemuksessa. Eläminen on olemuksellisesti elämistä toisen elämästä, elämistä siinä elämässä ja sen kautta, jonka toiset ovat onnistuneet kehittämään tai keksimään.

– Emanuele Coccia, *Kasvien salattu elämä – sekoittumisen metafysiikkaa* (2020, 17)



Shall we have a drink before I start to cry? (2020)
harjoituskausi, kuva: Virpi Nieminen

Materiaalin, muodon ja estetiikan kysymykset ovat poliittisia, koska ne koskevat sitä, mitä havaitsemme ja huomioimme, sekä sitä, miten elämme ja toimimme maailmassa. Bennett kuuluttaa kirjassaan sen tärkeyttä, että ottaisimme tosissamme materiaan elävyyden, koska hän epäilee, että mielikuva kuolleesta ja ihmisen käytettävissä olevasta materiasta ruokkii tuhoavia asenteita maailmaa kohtaan. Sen sijaan olisi tarve kehittää kestävää ja älykästä vuorovaikuttamista materiaan kanssa. Bennett kysyykin, minkälaisia vaikutuksia seuraisi energiankäyttöömme tai ruokailu- ja kulutustottumuksiimme, jos näkisimme sähkön, ruoan tai kaatopaikoille kerääntyvän jätteen elävinä toimijoina, joiden kanssa ruumiimme kohtaavat ja asettuvat molemminpuoliseen vuorovaikutukseen: muuttuisivatko kulutustottumuksemme tai tekisimmekö erilaisia poliittisia päätöksiä? (Bennett 2010, ix; vii.)

Ihmisen näkeminen osana elävien materiaalisuuksien kudosta johtaa Bennettin pohtimaan, että vanha neuvo keventää inhimillisen toiminnan vaikutuksia – Bennettin sanoin *“to tread lightly on earth”* – ei tunnukaan enää yhtä istuvalta kuin ennen (Bennett 2010,121). Tämä neuvo ohjaa ihmistä kohti säästeliäisyyden, askeettisuuden ja toimimattomuuden toimintamalleja, minimoidakseen toimintansa vaikutukset ja maailmalle niistä koituvan vahingon. Jos ihminen kuitenkin ilmenee autonomisen ja luontoa

objektina kohtelevan subjektin sijaan yhtenä monista, yhdessä arvaamattomasti vaikuttavista ja toimivista olioista, ei toimimisen minimoiminen vaikuta enää niin itsestäänselvältä ratkaisulta. Toisinaan inhimillisen toiminnan vähentäminen voi olla ympäristön edun kannalta tarpeellista, mutta joskus ympäristön hyvinvointi voikin päinvastoin vaatia suurempia ja dramaattisempia toimia ja aktiivisuutta ihmisiltä. (Bennett 2010, 121-122.)

Tämä Bennettin esittämä näkökulma on mielestäni tärkeä. Ihmisen ja maailman välisen yhteistoiminnan lopputulos voi paikoin olla arvaamatonkin, mutta siitä huolimatta lamaantuminen tai toimimisesta kieltäytyminen ei välttämättä ole vastaus. Olemme jo osa maailmaa ja siihen sekaantuneita, emmekä voi astua sen ulkopuolelle. Lisäksi Bennettin näkökulma haastaa askeettisuuden ja minimalismin ensisijaisuuden ekologisen estetiikan suuntauksena.

Myös Kokkonen sivuaa aihetta kirjoittaessaan väitöskirjassaan ihmisen subjektiviteetin perustuvan kohtaamiin toisten eläinten ja kasvimaailman kanssa ja ilmenevän siten lähtökohtaisesti lajienvälisenä. Tämän ajattelun pohjalta hän kysyy, "keiden kanssa me nyt elämme, miten niiden kanssa toimimme ja miten tämä kanssakäyminen rakentaa meitä." (Kokkonen 2017, 24.) Koen Kokkosen esittämät kysymykset äärimmäisen keskeisiksi myös skenografiselle työskentelylleni tilojen, esineiden, materiaalien ja katsojan kokemuksen väleissä.



*Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan (2018)
esityskausi, kuvat: Sanni Siira*

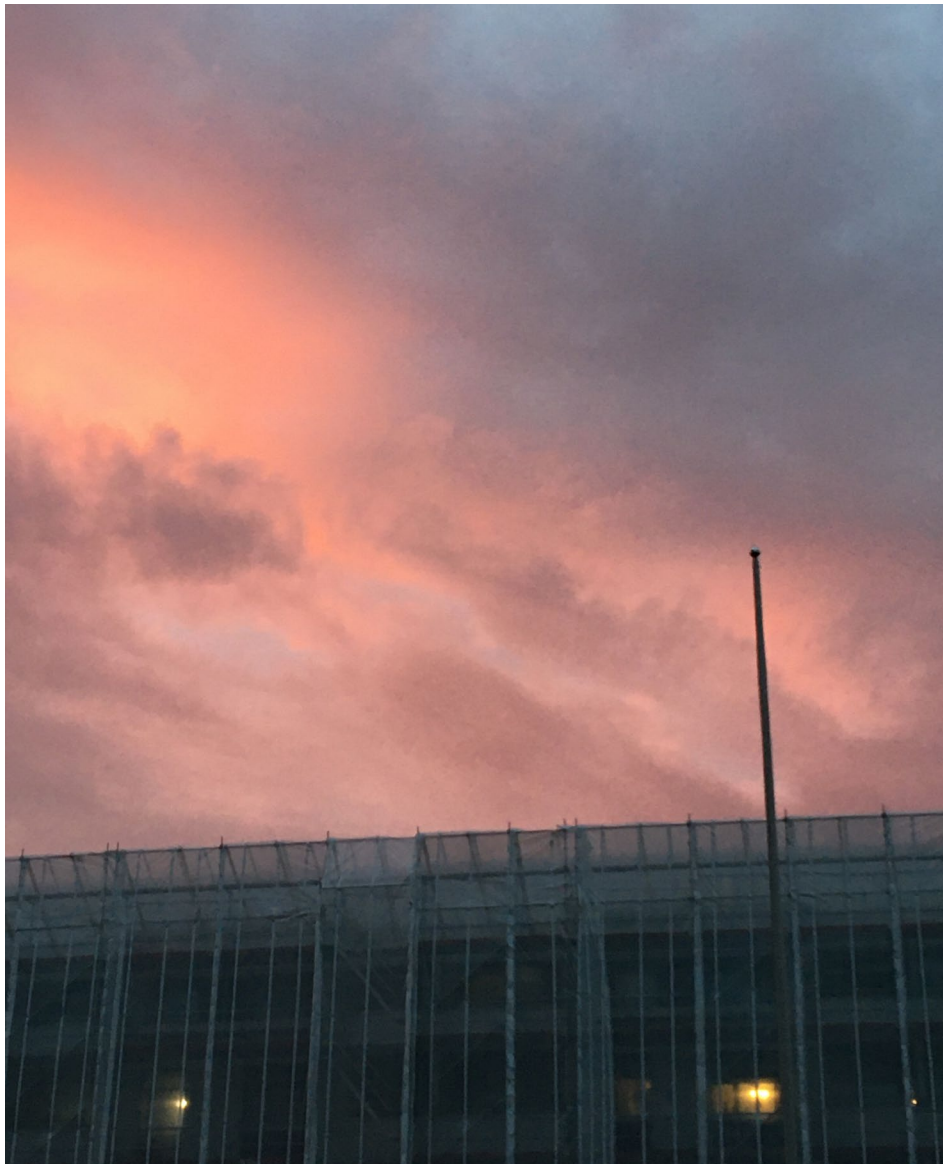
Elämme kuudennen sukupuuttoaalton, ilmastonmuutoksen ja ekokatastrofin äärellä, mikä tekee nämä kysymykset yhä olennaisemmiksi esittävien taiteiden kentällä. Ekologinen kriisi, jonka keskellä yritämme selviytyä, asettaa tiettyjä odotuksia ja vaatimuksia sille, miten meidän on opittava ymmärtämään ympäristön, esineiden ja materian arvoja, sekä suhdettamme niihin ihmisinä. Bennett esittää tämän ymmärryksen kannalta olennaisen huomion kirjoittaessaan, että tiettyjen moraalisten periaatteiden todentuminen eletyssä elämässä edellyttää affektiivisesti oikeanlaisen maiseman tai ilmapiirin (Bennett 2010, xii). Affektiivisella, estetiikkaa ja materiaalisuutta koskevalla, skenografisella työskentelyllä voisi siis olla myös eettistä ja poliittista voimaa. Tuo voima tuo kuitenkin mukanaan myös vastuun pohtia, millaisia maisemia olen lavastajana luomassa.

Lavastuksellisessa työskentelyssäni olen hakeutunut kohti skenografista estetiikkaa, jossa on tilaa materian elollisuuden ja voiman tunnustamiselle, sekä ihmisyyden hahmottamiselle muuhun maailmaan sekaantuneena, siitä riippuvaisena ja sille alltiina – hauraana haavoittuvaisena, kömpelönä ja erehtyväänä. Materiaalisuuteen ja estetiikkaan painottuva työskentely onkin suhteessa myös tähän; se on kääntymistä pois päin ihmiskeskeisestä maailmankuvasta, inhimillisestä hallinnasta ja sisällöistä. Sen sijaan työskentelyni suuntaa kohti prosessia, jossa lavastus, esineet ja materiaalit ohjaavat esityksen suuntaa, sekä kohti esitystä, jonka lavastus saa jäädä avoimeksi, epämääräiseksi, epätäydelliseksi, epäonnistuvaksi, monimuotoiseksi ja monimutkaiseksi.



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Julia Jäntti

*Estetiikka on materiaalista.
Visuaalinen on materiaalista.
Estetiikka on todellista, ruumiillista, painavaa, koskettavaa, merkittävää.
– ote työpäiväkirjasta, 2020*



Helsinki, 2021, kuva: Virpi Nieminen

LOPPUSANAT



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Karoliina Niemenkari

Tässä opinnäytteessä lähdin kartoittamaan reittejäni kohti tuntematonta: miten lavastajana työskentelen tuntemattoman ympärillä ja miten tämä tuntemattoman kiertely vaikuttaa taiteelliseen prosessiini? Olen pohtinut, miten tuntematon on läsnä taiteellisessa työskentelyssä, miten lähestyä sitä ja millaista voisi olla lavastus, jossa on tilaa tuntemattomalle. Lisäksi olen halunnut pohtia näiden lavastuksellisten ratkaisujen vaikutuksia katsojan kokemukseen esityksessä.

Tämän kirjoitusprosessin aikana olen ollut moneen otteeseen ja monin tavoin hukassa, mutta tuntemattoman alueella liikuttaessa se kai kuuluu asiaan. Jos taiteellisessa työskentelyssäni tavoittelen tuntematonta, epämääräisyyttä, määrittelemättömyyttä ja keskeneräisyyttä – sitä, mitä en tiedä ja mikä piilee sanojen ulottumattomissa – on kenties luonnollista, että aiheesta kirjoittaminen on tuntunut paikoitellen mahdottomalta. Työskentelyni sanallistaminen on tuntunut menevän vastoin kaikkia niitä tuntemattomaksi ja määrittelemättömäksi jättämisen pyrkimyksiä, jotka ovat työskentelyssäni läsnä. Toisaalta kenties juuri tämän yrityksen mahdottomuus avasikin reittejä epäonnistumisen, hallintani menettämisen, heikon lavastuksen ja ei-inhimillisen toimijuuden maastoon, jonka koen sisältävän kiinnostavia ja ajankohtaisia kysymyksiä skenografisen työskentelyn esteettisistä ja eettisistä ulottuvuuksista.

Tuntematon on jotain tietoni, ymmärrykseni, hallintani ja kenties jopa havaintokykyni toiselle puolella. Inhimillisen ruumiini aistit rajoittavat havaintoni tiettyihin asioihin, ja ruumiini elinkaari vaikuttaa siihen, millaisia ajallisia kaaria hahmotan. Lisäksi tähän asti elämässäni kertynyt ja muovautunut tieto maailmasta, mukaan lukien odotukseni, haluni ja uskomukseni, vaikuttaa siihen, mitä havaitsen ja tiedän. Tietämisen ja ymmärtämisen ulkopuolelle rajautuukin paljon olennaista. Niiden sijaan ei-tietäminen, väärinymmärtäminen ja epäonnistuminen ilmenevät taiteellisessa työskentelyssä ja eettisessä kommunikaatiossa sekä vääjäämättöminä että olennaisina laatuina, jotta teokseen jäisi hallintani ulkopuolista tilaa – tilaa katsojalle ja tuntemattomalle. Tämän pohjalta olen pyrkinyt sanallistamaan millaista olisi tällainen epäonnistuva, epämääräinen ja epätäydellinen lavastus – toisin sanoen *heikko lavastus*.

Opinnäytteeni taiteellisen osion, *HUKASSA*-esityksen, temaattiset lähtökohdat heijastelivat voimakkaasti myös lavastukselliseen työskentelyyni liittyviä kysymyksiä kontrollista ja hallinnasta sekä määrittelemättömäksi ja epämääräiseksi jättämisestä, joten esityksen työstämisen prosessi tarjosi erinomaisen väylän näiden kysymysten tutkimiselle. Konkreettinen taiteellinen työskentely johdattaa usein ajattelun odottamattomiin suuntiin, ja tässä tapauksessa se johdatteli minua kääntämään huomioni työskentelyni materiaaliin ja esteettisiin ulottuvuuksiin: kohti epämääräisyyttä, sotkua, "hukkaa" ja hämärää. Jälkikäteen tarkasteltuna havaitsin samankaltaisia teemoja myös muissa työstämissäni produktioissa ja näiden tarkasteleminen tarjosi mahdollisuuden hahmottaa sitä, miltä heikko lavastus voisi näyttää ja tuntua laajemminkin; ei vain yhdennäköisenä lopputuloksena, vaan laajempaan suuntautumiseen kohti epäonnistumista, epämääräisyyttä, väärintekemistä ja keskeneräisyyttä.

Taiteellisen työskentelyni pohjalta pohdin epäonnistumisen soveltumista tilalliseen ja lavastukselliseen työskentelyyn, kirjoittaen liasta, sotkusta, saasteesta, raunioista, jättömaista, hukkatiloista, epämääräisyydestä, keskeneräisyydestä ja runsaudesta. Skenografisen työni kannalta olennainen havainto liittyi epäonnistumisen, keskeneräisyyden ja epämääräisyyden tuottamaan affektiiviseen ulottuvuuteen, joka koskee ja liikuttaa katsojan ruumista, ilmentäen esineiden, materiaalien ja lavastuksen toimijuutta.

Olen halunnut kirjoittaa likaisista ja vinoista tiloista, lakastuneista ja tallotuista kukista, liljojen imelästä tuoksusta, puoliksi syödyistä kakuista, sormien välistä pursuilevasta taikinasta, limaisesta sokerista, kauhtuneesta, pölyisestä sametista, jätteestä, tahroista, sotkuisista nurkista, mauttomista koriste-esineistä, rypyistä ja raunioista. Olen halunnut kirjoittaa tunnusta, muodoista ja materiaaleista. Kirjoittaessani heikosta lavastuksesta olen halunnut keskittyä erityisesti näihin skenografisen työskentelyni esteettisiin ja materiaalsiin ominaisuuksiin, sillä koen niiden merkityksellisyyden ja voiman tunnistamisen tärkeäksi. Perinteinen tapa ymmärtää taiteellista työskentelyä aihe- ja sisältökeskeisesti on johtanut muodon ja materiaalisuuden hahmottamiseen teoksessa toissijaisina elementteinä. Tämän vuoksi olen kokenut tarvetta löytää uusia keinoja lähestyä ja sanoittaa työskentelyäni sekä artikuloida muodon, materiaalin ja estetiikan merkityksiä.

Materiaalisten ja esteettisten kysymysten nostaminen ensisijaiseksi on myös poliittisesti ja eettisesti latautunut valinta, koska se tuo esiin materiaalin toimijuuden, eli ei-inhimillisen toimijuuden. Uusmaterialistisesta näkökulmasta ihminen ei ole maailmasta erillinen tai sen hallinnassa, vaan osa sen materiaalista kudosta – siihen pohjimmiltaan sekaantunut ja saastunut – muotoutuen sen kanssa ja sitä vasten. Tässä molemminpuolisessa muotoutumisessa ei-inhimillinen materiaali näyttää aktiivisena ja elinvoimaisena osallistujana ja toimijana.

Materiaalin toimijuuden tunnistaminen avaakin reittejä sille, miten taiteellinen prosessi voi viedä teosta oman taiteellisen intentioni, tietämiseni ja ymmärrykseni yli, sekä sille, miten teos ja sen lavastus voivat vaikuttaa katsojaan. Lavastus ei jää vain esityksen aiheen metaforaksi, taustaksi tai tapahtumapaikaksi, vaan ilmenee aktiivisena toimijana niin esityksen työstämisen prosessissa kuin esitystapahtumassakin. Samalla estetiikan ja materiaalisuuden ottaminen työskentelyn lähtökohdaksi näyttää heikkona toimintana: antautumisena materiaalisuuksien tahdolle, jotta ne voisivat toimia omilla tavoillaan, yllättää ja johtaa arvaamattomiin suuntiin – jotta lavastus ylittäisi oman hallintani.

Materiaalia, muotoa ja estetiikka koskevat kysymykset ovat poliittisia, koska ne liittyvät siihen, mikä tulee havaituksi, huomatuksi ja tiedetyksi, sekä sitä, miten elämme ja toimimme maailmassa. Nämä havaitsemista ja toimimista koskevat kysymykset ovat myös konkreettisesti läsnä skenografisessa työskentelyssä. Tämä näkökulma tarjoaa oleellisia työkaluja skenografisen työskentelyn merkitysten ja mahdollisuuksien uudelleenarviointiin niin esittävien taiteiden kontekstissa, kuin laajemminkin yhteiskunnassa. Ekologinen kriisi, jonka keskellä yritämme selviytyä, asettaa tiettyjä odotuksia ja vaatimuksia sille, miten meidän on opittava ymmärtämään tilan ja esineiden arvoja. Kenties esityksen kontekstissa tapahtuva materiaalien kohtaaminen voi mahdollistaa uudenlaisen suhteen luomista niiden kanssa? Bennettin mukaan eettiset periaatteet vaativat todentuaakseen niille tilaa tekemään affektiivisen maiseman, ja tämä kysymys affektiivisesta maisemasta johtaa minut pohtimaan, minkälaisia maisemia lavastajana luon? Minkälaisista maailmoista unelmoin ja minkälaiset asiat tulevat niissä maailmoissa aistituiksi, havaituiksi, huomioiduiksi ja tiedetyiksi?

Lähdin kohti tuntematonta ja olen saapunut tällaisten kysymysten ja maisemien äärelle. Sen sijaan, että olisin pyrkinyt tarkasti määrittelemään tai tyhjentävästi vastaamaan kysymyksiini tuntemattomasta, olen pyrkinyt kuvailemaan sitä kohti johtavia reittejä, yhteyksiä ja verkostoja. On siis jälleen kyse väleistä, väylistä, aukoista ja vuodoista. Pyrkiessäni rehellisesti kartoittamaan niitä alueita, joille kysymys tuntemattomasti minua skenografisessa työskentelyssäni johdatti, on taiteellinen työskentely paljastanut

potentiaalinsa johdattaa minua paikkoihin, joita en ole välttämättä osannut ennalta kuvitella. Tämä prosessi herätti mielessäni runsaasti lisäkysymyksiä taiteellisesta työskentelystä, tutkimuksesta, tietämisestä ja eietämisestä, jotka jäävät kuitenkin tämän opinnäytteen sisällä käsittelemättä. Toisaalta, koska kirjoitan tuntemattomasta ja epämääräisestä, on kenties luonnollista, että kirjoituksenikin on jossain määrin jäätävä auki ja keskeneräiseksi. Samoin materian toimijuutta sekä heikon lavastuksen ruumiillisuutta ja affektiivisuutta koskevat ulottuvuudet – ja niihin liittyvät konkreettiset materiaalisuudet ja tilallisuudet, kuten lika, jäte, ylijäämä ja rauniot – näyttävät minulle merkityksellisinä voimina ja tutkimuskohteina tänä kuudennen sukupoltoaallon sekä ympäristön saastumisen ja tuhon aikakautena. Tässä opinnäytteessä olen onnistunut vain raapaisemaan näiden teemojen pintaa, mutta toivon voivani tulevaisuudessa jatkaa taiteellista työskentelyä ja tutkimusta niiden parissa.



HUKASSA (2019)
esityskausi, kuva: Virpi Nieminen

LÄHTEET JA LIITTEET

painetut lähteet

- Bailes, Sara Jane. 2010. *Performance Theatre and the Poetics of Failure*. New York: Routledge.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter - A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Coccia, Emanuele. 2020. *Kasvien salattu elämä – sekoittumisen metafysiikkaa*. Suom. Jussi Palmusaari. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Douglas, Mary. 2000/1966. *Puhtaus ja vaara: ritualistisen rajanvedon analyysi*. Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino 2000
- Elo, Julius ja Laitinen, Tuomas. 2011. Katsoja-kokijan kehon tutkimisesta. Teoksessa Elo, Julius ja Laitinen, Tuomas (toim.) *Kokeva keho – Ajatuksia katsojan kehosta esityksessä*. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus, 10-21.
- Gröndahl, Laura. 2014. Lavastus kohtaamisina ja kosketuksina. Teoksessa Elo, Mika (toim.) *Kosketuksen figureja*. Helsinki: Tutkijaliitto, 72-91.
- Halberstam, Jack. 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press
- Hannula, Mika. 2001. *Kolmas tila - väärinymmärtäminen eettisenä lähtökohtana*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Kajaste, Helmi. 2020. *Rakenna, Kärsi, Unhoita*. Helsinki: Kosmos.
- Kallinen, Aune. 2010. Teatterin uusi poliittisuus. Teoksessa Ruuskanen, Annukka (toim.). *Nykyteatterikirja. 2000 luvun uusi skene*. Helsinki: Like, 184-192.
- Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Helsinki : Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Esittävien taiteiden tutkimuskeskus.
- Kokko, Kid ja Minn, Even. 2020. Mökky on muun ehdottaja. *Nuori Voima*, 3-4/2020, 12-22.
- Lagerspetz, Olli. 2008. *Lika. Kirja maailmasta, kodistamme*. Suom. Markus Lång. Helsinki: Multikustannus.
- Le Feuvre, Lisa. 2010. Introduction // Strive to Fail. Teoksessa Le Feuvre, Lisa (toim.). *Failure*. London: Whitechapel Gallery. Cambridge: MIT Press.
- Le Guin, Ursula K. 2017. Deep in Admiration. Teoksessa Bubandt, Nils; Gan, Elaine; Swanson, Heather; Tsing, Anna (toim.) *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 15-21.
- Nevanperä, Tiina. 2017. *In the flesh of sensibility: unravelling incompleteness with art*. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Varto, Juha. 2013. *Otherwise than Knowing*. Helsinki: Aalto ARTS books.

sähköiset lähteet

Nieminen, Virpi. 2019. *Kosketusten topografiaa – Kun lavastaja ajattelee ruumista*. Aalto University. <https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/37499> (haettu 10.07.2021)

Lagerspetz, Olli. 2011. Lian käsite filosofiassa ja kulttuuriantropologiassa. Luento. Tieteen päivät 12.-16.1.2011. Helsinki: Unitube. <https://www2.helsinki.fi/fi/unitube/video/e7ebf821-75b7-44d9-9671-9236bbbde098> (haettu 15.08.2021)

Roivainen Hilja. 2013. Ihminen ja luonto: elämänvoimaa sekä katajan ja pilvien tahdittamaa taiteellista tutkimusta kansainvälisessä Uusmaterialismi-konferenssissa. <http://tahiti.fi/04-2013/kentalta-ja-arkistosta/ihminen-ja-luonto-elamanvoimaa-seka-katajan-ja-pilvien-tahdittamaa-taiteellista-tutkimusta-kansainvalisessa-uusmaterialismi-konferenssissa> (haettu 10.07.2021)

Sontag, Susan. 2009/1964. Tulkintaa vastaan. Suom. Ville Luoma-aho <https://nuorivoima.fi/lue/kesaklassikko/tulkintaa-vastaan> (haettu 17.6.2021)

Tieteen termipankki <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:estetiikka> (haettu 15.09.2021)

Wiktionary <https://fi.wiktionary.org/wiki/hukka> (haettu 10.7.2021)

esityslähteet

HUKASSA

Dramaturgia: Tarleena Laakko

Valosuunnittelu: Julia Jäntti

Lavastus: Virpi Nieminen

Puvustus: Virpi Nieminen ja Tarleena Laakko

Ääni: Antero Kemppi

Lavalla: Jan Loukas, Tarleena Laakko, Virpi Nieminen

Ääninäyttelijät: Alistair Logan, Laura Palanne

Kuvat: Karoliina Niemenkari

Ensi-ilta ti 28.5.2019 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 1, Helsinki

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu / Dramaturgian ja valosuunnittelun koulutusohjelmat & Aalto ARTS

Shall we have a drink before I start to cry?

Koreografi: Marika Peura

Äänisuunnittelu: Nicolas Leissi Rehn

Valosuunnittelu: Alina Pajula (V3)

Lavastus: Virpi Nieminen (Aalto ARTS)

Esiintyjät: Johanna Karlberg (TT), Jan Loukas (vier.), Ella Effendy (vier.)

Ensi-ilta la 25.1.2020 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, teatterisali, Helsinki

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu / Koreografian maisteriohjelma sekä näyttelijäntaiteen ja äänisuunnittelun koulutusohjelmat & Aalto ARTS

Kotiesitys – Kun oikeat soturit nousivat satulaan, oli jonkun jäätävä kukkia kastelemaan

Ohjaus: Tuomas Vaahtoluoto

Esitysdramaturgia: Hanna-Kaisa Tiainen

Lavastus: Virpi Nieminen

Valosuunnittelu: Olivia Pohjola

Äänisuunnittelu: Jukka Herva

Näyttämöllä: Eeti Piironen, Ida Sofia Fleming, Virpi Nieminen, Olivia Pohjola, Jukka Herva, Pietu Wikström, Sofia Simola, Hanna-Kaisa Tiainen, Jussi Suomalainen

Ensi-ilta pe 5.10.2018 Taideyliopiston teatterikorkeakoulussa

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu / ohjauksen, dramaturgian, näyttelijäntaiteen, valosuunnittelun ja äänen maisteriohjelmat & Aalto ARTS & KuvA

a life - nomadic melodrama

Koreografia: Jenni-Elina von Bagh

Lavastus: Virpi Nieminen

Pukusuunnittelu: Ingvill Fossheim

Valosuunnittelu: Luca Sirviö

Äänisuunnittelu: Ville Kabrell

Dramaturgia: Elli Salo (DMA), Otto Sandqvist (DMA)

Näyttämöllä: Johannes Purovaara, Hanna Raiskinmäki, Jussi Suomalainen

Ensi-ilta to 16.11.2017 Kallio Stage, Helsinki

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu/ koreografian, valosuunnittelun ja äänen maisteriohjelmat & Aalto ARTS

l i i t t e e t

Esitystallenne

DVD-liite. *HUKASSA*-esitys 14.6.2019. Kuvaaja: Jyrki Oksaharju. Kesto 59 min.

Tallenne on arkistoitu ja on löydettävissä Taideyliopiston teatterikorkeakoulun arkistosta.

k u v a t

Kannet ja aukeamat: *HUKASSA* (2019) esityskausi, kuvat: Virpi Nieminen

