

Mahdollisuushorisontti

Mikä on mahdollista teatterin kontekstissa?

MARKUS LINDÉN

Kuvittele, millainen olisi globaali yhteiskunta, jonka jokaisen jäsenen kehollinen kokemus sisältäisi tiedon heidän käyttämiensä esineiden ja asioiden syntyperästä, käyttötavoista ja loppusijoituksesta? Minun ideaalimaailmassani ihmisen jokaista valintaa ohjaa synty tieto - etiikka ja moraalit, jotka synty kunnioituksesta itseä ja elinympäristöä kohtaan. Kunnioitus syntyy ymmärryksestä: organismiin kuuluu elimellisesti se ympäristö, jossa se elää. Minkälaisen globaalin yhteiskunnan näet mielessäsi, kun edessä on kaikkia meitä koskettava kriisi? Voiko seitsemän miljardia ihmistä saada haltuunsa sitä kokonaisuutta, jota se yrittää hallita?

-Markus Lindén, 5.4.2016

ÄÄNEN MAISTERIOHJELMA

Mahdollisuushorisontti

Mikä on mahdollista teatterin kontekstissa?

MARKUS LINDÉN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 5.4.2016

TEKIJÄ Markus Lindén		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Äänen maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Mahdollisuushorisontti – Mikä on mahdollista teatterin kontekstissa?		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 82 s., portfolio 31 s. ja dokumentaatio 14 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Metsäesitys – Pohjois-Espoo Lohko 7, Gullichsen-Lindén-Martikainen-Puranen Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p><i>Mahdollisuushorisontti – Mikä on mahdollista teatterin kontekstissa?</i> asettaa vastakkain teatterin mahdollisuudet toimia yhteiskunnallisen tiedon tuottamisen ja päätöksenteon alustana ja hegemonian, joka rajaa niitä mahdollisuuksia. Kirjoituksen motiivina toimii kriisi, joka pakottaa meidät etsimään vaihtoehtoja niille elämisen muodoille, jotka ovat tekemässä lajimme selviytymisen mahdottomaksi. Näillä elämisen muodoilla tarkoitan niitä kulttuurisia käytänteitä, jotka erottavat kokemusmaailmastamme kausaaliset tapahtumat, jotka liittyvät jokapäiväisiin valintoihimme: tuotantorakenteita, globaalia taloutta, kulutustottumuksia ja minkä tahansa materian loppusijoitusta.</p> <p>Näen ihmisen olentona, joka ei täysin ymmärrä omaa ontologista asemaansa: niitä riippuvuussuhteita, jotka määrittävät sen olemassaoloa. Ihmiskehossa kiertävät samat aineet, kuin koko biosfäärissä: hiili, happi ja vety. Ihmiskeho on mahdollinen tietyyssä ilmanpaineessa, tietyyssä lämpötilassa, tietyyssä sääoloissa, tietynlaisessa biosfäärissä, jotka kaikki ovat universumin mittakaavassa äärimmäisen tiukasti rajautuvia olosuhteita. Kotiplaneettamme aikatasossa ihminen on ollut mahdollinen hyvin lyhyen aikaa. Silti ihminen on harkitsemattomilla toimillaan muuttanut ilmakehän koostumusta, ja jatkaa edelleen samoja toimia.</p> <p>Näen teatterin vapaasti muotoutuvana potentiaalina, jonka kautta voi vaihtaa ajatuksen nopeudella näkökulmaa, väittää ja kysyä sellaisia kysymyksiä, joiden kautta maailma voi hahmottua uusilla ja yllättävillä tavoilla. Tämä potentiaali on kriisin edessä yksi tärkeimpiä valttikorttejamme. Teatterin kautta voimme etsiä ontologista statustamme. Mitä paremmin ymmärrämme oman asemamme biosfäärissä – ja koko universumissa – sitä paremmat mahdollisuudet meillä on yrittää muokata elämistemme muotoja, käytänteidemme periaatteita.</p> <p>Näen uusliberalistisen hegemonian rajoittavan teatterin mahdollisuuksia kaapatessaan käsitteitä, kuten ”luovuus”, oman retoriikkansa sisään. ”Luova talous” ja kilpailukyky politiikka asettavat taiteelle – ja tieteelle – tuottovaatimuksia, joista irti pyristeleminen kuluttaa aikaa ja energiaa – kun sitä voisi käyttää esimerkiksi ekologisesti kestäväen kulttuurin rakentamiseen. Näen myös teatterin omien traditioiden ja konventioiden luovan teatteria rajoittavaa hegemoniaa ja hierarkioita. Haluan kysyä ääneen, kenellä on oikeus määritellä, mitä on teatteri, mikä on esitys ja mitä käytänteitä teatterissa pidetään itsestään selvinä.</p> <p>Tässä opinnäytteessä kuvailen omasta näkökulmastani niitä mahdollisuuksia ja haasteita, joita näen teatterilla olevan suhteessa kriisiin ja hegemoniaan. Suhteeni kriisiin ja hegemoniaan on myös henkilökohtainen. Oman ihmis- ja maailmankuvani kautta näen ihmisen olevan yhtä ruumista koko planeetan kanssa – koska en ymmärrä, miten ihminen voisi olla mahdollinen ilman sitä. Aistin kuitenkin monien ihmisten kohdalla heidän ihmis- ja maailmankuviansa tarkoittavan sitä, että ihminen on luonnosta erillinen ja luontoa hallitseva olento.</p> <p>Äänisuunnittelijana koen äänen olevan kaiken olemassa olevan aineen ontologista luonnetta avaava ilmiö. Materiaali on ominaistaajuuksia, jotka riippuvat materian koostumuksesta, kappaleen koosta ja muodosta. Tiloilla on myös ominaistaajuuksia, jotka riippuvat sitä rajaavien pintojen muodoista, etäisyyksistä ja pintamateriaalien koostumuksista. Kuuntelemalla maailma aukeaa värähtelevänä energiana. Sen edessä on vaikea erotella elävää kuolleesta, vaikea nähdä ihmistä muita merkittävämpänä olentona. Sen näen kriisin edessä oleellisen havaintona. Se ei vie merkitystä ihmiseltä, vaan antaa kaikelle merkityksen, jonka kautta kaikkea voi kunnioittaa.</p>			
ASIASANAT Metsä, esitys, teatteri, hegemonia, uusliberalismi, kriisi, ekologia, synty tieto, ääni			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO: MAHDOLLISUUSHORISONTTI	9
1. METSÄESITYS	17
<i>Metsäesitys-kollektiivi</i>	17
<i>Pohjois-Espoo, Lohko 7</i>	19
<i>Metsäteatteri</i>	26

2. HEGEMONISEN PUHEEN ASETTAMAT HAASTEET	30
<i>Taiteilija-kehittäjät ja Metsäteatteri</i>	32
<i>Innovaatiopuhe ja luovan talouden retoriikka</i>	34
<i>Metsäteatterin integraatio</i>	38
<i>Tehtävä kulttuurille</i>	41
<i>Talouden ja kulttuurin suhde</i>	43
<i>Taideobjekti ja taiteen itseisarvo</i>	47
<i>Monisuuntainen diversiteetti</i>	49

3. HIERARKIOISTA	52
<i>Teatterin määritelmä</i>	52
<i>Hierarkiamalleja</i>	53
<i>Kollektiivinen älykyys</i>	55

4. SYNTYTIETO JA EKOLOGINEN TIETOISUUS	63
<i>Ettis-moraalinen ohjausjärjestelmä</i>	64
<i>Kokemuksellinen tieto</i>	67
<i>Maailman hahmottaminen suhteina ja riippuvuuksina</i>	69

5. TEATTERI - EHTYMÄTÖN NÄKÖKULMAN VAIHTAJA	75
<i>Fiktiivinen näkökulma</i>	76
<i>Muutamia tapausesimerkkejä</i>	78
<i>Metsäesityksen mahdollisuushorisontti</i>	85

LOPUKSI	86
LÄHDELUETTELO	87

JOHDANTO: MAHDOLLISUUSHORISONTTI

Tämän opinnäytteen lähtökohdat juontuvat opintojeni alkuun. Ensimmäinen Teatterikorkeakoulun produktio, johon osallistuin, oli äänisuunnittelija Pauli Riikosen taiteellinen opinnäyte *Kehiö*. *Kehiö* oli kuuden äänisuunnittelijan, yhden lavastajan, yhden valosuunnittelijan ja yhden pukusuunnittelijan muodostama vapaasti muotoutuva prosessi, joka tähtäsi visualisoituun konserttiin. *Kehiö* avasi eteeni laajan *mahdollisuushorisontin*. Ymmärsin kuinka kuka tahansa voi olla produktio ja prosessin liikkeelle laittava voima. Ymmärsin kuinka mikä tahansa voi olla lähtökohta. Tätä laajaa mahdollisuushorisonttia vasten teatteriopintojen tarjoamat säännöt ja traditiot tuntuivat horisonttia turhaan kaventavilta esteiltä; miksi haluaisin opiskella tiettyjä sääntöjä, kun voisin opiskella mitä vain sääntöjä tai jopa luoda omiani?

Teatterikorkeakoulun äänisuunnittelun koulutusohjelman oma opetus jatkoi mahdollisuushorisontin avaamista. Kurssit ja kurssidemot näyttivät sen laajuuden ja antoivat ymmärtää, että horisontti on itse asiassa paljon laajempi kuin mitä yksikään ihminen yksin voi hahmottaa. Esteiden murtuessa yksi kerrallaan horisontti laajeni - ja samaan aikaan kurssit ja produktiot Teatterikorkeakoulun muiden koulutusohjelmien kanssa toivat horisontin eteen liudan esteitä. Kenties merkittävin horisonttia kaventava seikka oli kandidivaiheen opiskelijoiden melkeinpä totaalinen tietämättömyys siitä, mitä äänisuunnittelu on - yhdistettynä siihen, että omakin ymmärrys alasta oli vasta kehittymässä. Keinotekoisesti luodut väliaikaiset työryhmät työskentelivät yhdessä erittäin kapean ymmärryksen varassa. Oman kokemukseni mukaan äänisuunnittelun tulkittiin tarkoittavan lähinnä kaiuttimista kuuluvien äänien valitsemista erilaisilla esteettis-filosofisilla perusteilla, ja omat kiinnostuksen kohteet olivat Teatterikorkeakoulun luoman mahdollisuushorisontin ulkopuolella.

Draaman erilaisten tunnelmien tukemisen tai metaforien ja symbolien käytön sijaan minua alkoivat aiheina kiinnostaa äänen fyysisuus ja teknologia. Kun katsoin mustien laatikoiden¹ teknologisia järjestelmiä, ne alkoivat näyttäytyä

¹ Mustalla laatikolla tarkoitan ns. *black box* tyyppistä teatteritilaa, jossa lattia, katto ja seinät on maalattu mustalla, ja kaikki tekniikka on mustan väristä, jotta tilalla olisi mahdollisimman neutraali

olentoina, joiden ei pitäisi olla vain huomaamattomia palvelijoita, vaan pääosassa. Signaalireitit ja koodaamalla tuotetut algoritmit, jotka tähtäsivät siihen äänimateriaaliin, joka tuki draamaa, tuntuivat paljon kiinnostavammilta kuin itse draama. Äänen käyttäytyminen tilassa ja materiassa tuntui paljastavan kaiken olemassa olevan ontologisen luonteen. Tuntui siltä, että ääni itsessään kertoo maailmasta jotain paljon olennaisempaa kuin mikään ihmisten välisistä intohimoista kertova tarina. Teknologia alkoi muistuttaa elävää organismia. Akustiikan vähäininkin ymmärtäminen teki kaikesta materiasta ja kaikista tiloista eläviä. Tuntui siltä, että mustassa laatikossa meitä ympäröi koko todellisuus, mutta käännämme katseemme pois siitä ja yritämme vain luoda keskelle mustaa laatikkoa illuusioita ja metaforia todellisuudesta - sillä koneistolla, joka on todellisuutta.

Tästä havainnosta alkoi matkani kohti teknologiaa ja äänen fysiikkaa, joka ensin vei minut kolmannen vuoden produktiooni *organorgan*, joka käsitteli teknologian elämänkaltaisuutta, pyrki kääntämään esityksen fokuksen pois ihmisruumiista kohti kaikkia ruumiita. *organorgan* oli kahden äänisuunnittelijan, kahden valosuunnittelijan, kahden lavastajan, pukusuunnittelijan ja kirjoittajan muodostama prosessi. Prosessi tutki erilaisia fyysisiä ilmiöitä ja tuotti tutkimustensa kautta esitysmuotoon eräänlaisen teknologis-orgaanisen olennon, joka reagoi olennon sisään - eli esitykseen - tunkeutuvaan yleisöön. Yleisöön kiinnitettiin sensoreita, jotka vaikuttivat olennon käytökseen. Yleisö herätti olennon eloon, koska ilman sensoridataa olento oli hiljainen ja staattinen - sensoridata teki muutoksia valoihin ja ääniin ja ihmisesiintyjien käytökseen. Käsiohjelmassa nimesimme kaiken tilassa olevan esiintyjiksi ja ihmisesiintyjät olivat tilassa tasa-arvoisessa asemassa kaiken muun kanssa: tahdottomina ohjelmoidun algoritmin mukaan toimivina esineinä - ihmisesiintyjät saivat ohjeensa valoilla annetuista koodeista, jotka muotoutuivat yleisön tuottaman sensoridatan seurannan tuloksina.

organorganin jälkeen pohdintani kulkeutui kohti teatterin yhteyksiä luovaa olemusta. Aloin pohtia teatteria ja esitystä kohtaamispaikkana, jossa

oma luonne. Tilan neutraalius on kuitenkin nykyään kyseenalainen, vuosikymmenten aikana muodostuneiden konventioiden ansiosta.

kohtaavat inhimillinen ja ei-inhimillinen. Näin tämän kohtaamisen olennaisena ihmisyyden ymmärtämisen kannalta. Katsoin sen olevan luonnollinen jatke teatteria jo pari tuhatta vuotta piinanneelle kysymykselle: mikä on ihminen? Näkemykseni mukaan teatterin katseen voi kääntää pois ihmisestä ja silti teatteri käsittelee tuota samaa kysymystä; mitä ikinä ihminen katsookaan, se katsoo sitä ihmisenä, ihmisen perspektiivistä. Pidän erityisen tärkeänä sitä, miten ihminen näkee oman asemansa maailmassa, mikä sen suhde biosfääriin on ja miten se hahmottaa omien kykyjensä rajat. Pidän ylimielisenä ajatusta, että ihminen olisi evolutiivisen kehityksen kärki, että ihminen hallitsisi luontoa, olisi luonnosta erillinen ja sen yläpuolella oleva olento. Näistä lähtökohdista siirryin äänen maisteriohjelmaan.

Opintoni Teatterikorkeakoulun äänen maisteriohjelmassa johtivat minut osaksi Metsäesitystä, jonka projekti *Pohjois-Espoo, Lohko 7* oli taiteellinen opinnäytteeni. Kerron Metsäesityksestä ja *Pohjois-Espoo, Lohko 7*:stä tarkemmin tämän opinnäytteen ensimmäisessä osassa. Tähän johtaneen matkan aikana olen omaksunut maailmankuvan, jonka kautta näen ihmisen olevan elimellisesti kiinni universumissa yhtenä sen tasa-arvoisena osana. En allekirjoita näkemystä, jonka mukaan ihminen on kaikesta muusta erillinen ja kaikkea muuta hallitseva olento. Näen ihmisen organismina, joka on kaikissa suhteissa riippuvainen ympäristöstään. Näen ihmisen lajina, jonka ominaisuudet sekä auttavat sitä kehittämään selviytymiskeinoja että tekevät sen selviytymisestä epävarman. Näen ihmisen lajina, joka kykenee kuvittelemaan asioita, jotka eivät konkreettisesti ole olemassa. Tämän lajiominaisuuden näen merkittävänä suhteessa lajin pyrkimykseen selviytyä muuttuvassa todellisuudessa.

Mahdellisuushorisontti syntyy vastauksista kysymykseen *mitä kaikkea on mahdollista tehdä*. Mielikuvitus ja luovuus vaikuttavat siihen, mikä kaikki on nähtävissä mahdolliseksi. Yleisellä tasolla erilaiset hierarkiat ja valta-asetelmat vaikuttavat hyvin vahvasti siihen, mikä mielletään mahdolliseksi ja mikä mahdottomaksi. Jaan ”mahdollisuudet” kahteen pääkategoriaan:

1. Onko toistaiseksi tuntemattoman asian syntyminen mahdollista?
2. Onko olemassa olevan asian kyseenalaistaminen ja purkaminen mahdollista?

Teatterin kontekstissa vastaukset näihin kysymyksiin määrittyvät traditioiden, sääntöjen ja konventioiden kautta. Traditio, sääntö tai konventio toisaalta mahdollistaa keskittymisen johonkin rajattuun asiaan, mutta toisaalta sulkee pois muita mahdollisuuksia. Yhteiskunnallisessa kontekstissa vastaukset näihin kysymyksiin määrittyvät hegemonisen päätöksenteon myötä.

Teatteri työskentelee muun muassa fiktion parissa. Se tekee teatterista potentiaalisesti notkean ja ketterän näkökulman vaihtajan. Useampien näkökulmien samanaikainen läsnäolo laajentaa mahdollisuushorisonttia: mitä useampi näkökulma, sitä laajempi horisontti. Teatteri voi fiktion kautta kuvitella minkä tahansa rakenteen, minkä tahansa ratkaisun, minkä tahansa skenaarion, minkä tahansa todellisuuden. Teatteri voi fiktion kautta määritellä minkä tahansa todellisuuden osan esitykseksi. Asettamalla todellisuuden osia raameihin, teatteri paljastaa todellisuudesta sellaisia puolia, joita arjessa ei helposti tule nähneeksi. Näin teatteri ja fiktio muodostuvat yhteiskunnallisiksi välineiksi, joiden potentiaali on yhtä laaja kuin se mahdollisuushorisontti, jonka teatteri kykenee muodostamaan.

Väitän, että merkittävin teatterin mahdollisuushorisonttiin vaikuttava tekijä on hegemonia. Hegemonia luo hierarkioita, jotka vaikuttavat siihen, kenen näkökulmat voivat laajentaa kollektiivista mahdollisuushorisonttia. Hegemonisella puheella tarkoitan kollektiivista puhetta, joka muotoutuu selkeimmin kuuluvista äänistä. Hegemoninen puhe pyrkii määrittelemään todellisuuden rajat: mitä kaikkea on mahdollista tehdä. Hegemoninen puhe pyrkii tekemään vallitsevan todellisuuden itsestään selvästi ainoaksi vaihtoehdoksi - säilyttääkseen sitä tuottavien rakenteiden valta-aseman. Näin hegemonisen puheen ulkopuolelle jäävä mahdollisuushorisontti katoaa kollektiivisesta mahdollisuushorisontista. Hegemoninen puhe on vaikea käsite, koska sen tuottamiseen osallistuvat valta-asemassa olevat ryhmittymät ja toisaalta myös kansalaisyhteiskunta. Tätä kautta kuitenkin hahmottuu kaksi yleistä tapaa, jolla taiteeseen suhtaudutaan tämänhetkissä hegemoniassa.

Uusliberalistinen hegemoninen puhe kaappaa termejä, kuten ”luovuus”, käyttöönsä ja kytkee taiteen niiden kautta hyvinvointia ja kilpailukykyä

parantavaksi voimaksi. Suomen Kulttuurirahaston teettämän tutkimuksen mukaan suomalaiset määrittelevät taiteen merkittävimiksi tehtäviksi lohduttamisen ja viihdyttämisen, ja puolet suomalaisista pitää yhteiskunnallisiin epäkohtiin puuttumista, rajojen ja pyhinä pidettyjen asioiden rikkomista tehtävinä, jotka eivät kuulu taiteilijoille (Suomen Kulttuurirahasto 2013, 12-16). Yhdessä nämä kaksi näkökulmaa muodostavat hegemonian, jonka sisällä taiteella on melko vähäiset mahdollisuudet avata sitä mahdollisuushorisonttia, josta tulen tässä opinnäytteessä puhumaan.

Tämänhetkisessä hegemonisessa puheessa taide on jotain, jonka avulla ihmiset voivat paremmin ja siksi jaksavat paremmin inspiroitua, luoda ja innovoida kilpailukykyä paremmaksi. Kilpailukyky taas tarkoittaa kykyä nopeammin ja tehokkaammin kasvattaa taloutta. Kilpailussa voitto on jatkuva tavoite ja taide, joka ei tue kilpailukykyä on tätä tavoitetta häiritsevä elementti. Suomalaisten määrittelemät taiteen tehtävät yhdistettynä uusliberalistiseen kilpailukyky politiikkaan tarkoittaa sitä, että taiteen on mahdollisimman tehokkaasti lohdutettava ja viihdytettävä kansalaisia. Taiteen välinearvojen määrittäminen toisin on uusliberalistisessa hegemoniassa vaikeaa. Vaikka taiteilijat näkisivät taiteen potentiaalinen esimerkiksi kokemuksellisen tiedon käsittelijänä, fiktiivisten kokeiluiden toteuttajana ja rakenteiden uusiksi kuvittelijana, kaikki nämä välineet jäävät pimentoon. Siellä, missä globaali kulttuuri, talous ja politiikka rakentuvat – mediassa, instituutioissa ja yhteiskunnallisissa rakenteissa – kaikki hegemonisen puheen ulkopuolinen potentiaali on pahimmillaan näkymätöntä. Se mikä itseni kipeimmin saa kaipaamaan luovuutta ja edistyksellistä ajattelua, on pyrkimys sen keksimiseen, miten taide pääsee murtautumaan hegemonian sisään vaikuttamaan päätöksentekoon ilman että siitä tulee hegemoninen väline. Minulle taide on jatkuva muistutus siitä, ettei mikään ole itsestään selvää - ei erilaisten tuotteiden esteettinen tai innovatiivinen tuotannon tekijä.

Tämän tarkastelutavan kautta muodostuu kaksi poolia: todellinen mahdollisuushorisontti ja hegemonia. Näiden kahden välinen polariteetti muodostaa sen mahdollisuushorisontin, jota kollektiivisesti voidaan tarkastella. Kollektiivisen mahdollisuushorisontin laajuus riippuu siis hegemonian sisällä olevasta kulttuurista, talousjärjestelmästä ja politiikasta.

Mikäli teatterissa on katsottava vain kohti ihmistä, kerrottava lohduttavia ja viihdyttäviä tarinoita erilaisten henkilöhahmojen edesottamuksista, meiltä jää näkemättä loput 359 astetta maailmasta. Ja uskon siihen, että teatterissa on potentiaalia muun muassa ihmislajin selviytymiskeinojen kartoittamiseen. Mitä kaikkea se 359 astetta voi meille näyttää? Mahdollisuushorisonttiin liittyy horisontin luonne: kun kävelen kohti horisonttia, se ei tule lähemmäksi vaan paljastaa uusia alueita siirtyessään kauemmaksi. Taide on loppumatonta tutkimusmatkailua horisontin tuolle puolen. Mikäli hegemonia haluaa pysyä paikoillaan, horisontin taakse kadonneiden taiteilijoiden näkökulmat tuntuvat ymmärrettävästi vierailta. Tämä luo hegemonian ja mahdollisuushorisontin välisen jännitteen. Mikäli polariteetti mahdollisuushorisontin ja hegemonian välillä tekee tutkimusmatkailusta yksipuolista ja kapeaa (sekä taiteessa että tieteessä), saatamme olla vaikeuksissa.

Elämme kriisin aikakautta. Metsäesitys-kollektiivin Milla Martikainen kirjoittaa kirjallisessa opinnäytteessään kriisistä. Hän määrittelee ekologis-ekonomisen kriisin filosofiseksi kriisiksi, jonka hän näkee sekä ontologisena että epistemologisena kriisinä – maailman luonnetta ja olemusta koskevaksi ja tietämisen luonnetta koskevaksi kriisiksi. Kriisin ontologisen luonteen Martikainen yhdistää kysymykseen siitä, mitä ihminen ja luonto pohjimmiltaan ovat, kun huomioidaan kaksinapaisten kategorioiden häilyvyys. Epistemologisen luonteen hän liittää kriisiin, jossa ääripäissä olevat tietokäsitykset eivät yksinään voi vastata maailmaa koskeviin kysymyksiin (Martikainen 2015, 12.)

Martikainen liittää kriisin käsitteeseen myös ihmisperspektiivin rajallisuuden: ”Monien erilaisten, ei vain ympäristöön liittyvien, kriisien myötä ihmisen käsityskyvyn rajat tulevat vastaan. [...] Tärkeää on ymmärtää, että ”luonto” tai ympäristö on kuitenkin käsitteellisesti paljon enemmän, kuin jotain ihmisestä erillistä ja suojelun tarpeessa olevaa. Kriisi ympäristöhuolena on kulttuurisidonnainen käsite ja luomus (Martikainen 2015, 18.)”

Tästä näkökulmasta käsin käsittelen kriisiä kulttuurisena haasteena, johon vastaaminen on taiteellista työtäni määrittävä lähtökohta. Suhteeni kriisiin on henkilökohtainen. Työni kautta pyrin pitämään avoimena kysymykset, jotka kriisiin liittyvät, koska henkilökohtaiset näkemykseni ovat paikoitellen

yrkkiä. En kuitenkaan halua käyttää kriisiä veturina omille poliittisille tavoitteilleni, vaan ennemmin pyrkiä etsimään kollektiivisia mahdollisuuksia haasteeseen vastaamiseen – moniäänisesti ja yhteistyön kautta.

Mielestäni kriisin ydin on se, että ihmiskunnan vallitseva globaali elämänmuoto on kestävä. Ne olemisen ja elämisen tavat, joita kulttuuri, talous ja politiikka tällä hetkellä ylläpitävät, ovat kestävämpiä; ne aiheuttavat biosfääriin sellaisia muutoksia, joihin ihmisen ei ole mahdollista sopeutua. Mikäli haluamme selvitä lajina, on muutettava ja luotava toisenlaisia olemisen ja elämisen tapoja. On ymmärrettävä, millä tavoin olemisen ja eläminen vaikuttavat ympäristöön ja sitä kautta itseän. Tapojen muuttamiseksi rakenteita on muutettava. Kulttuurin, talouden ja politiikan on muututtava. Tämän vuoksi minun on vaikea väistää kriisin ajatusta omassa työssäni. Se, että tuottaisin taiteellani lohtua tai viihtymisen tunnetta ihmisille, jotka ahdistuvat kriisin lävistämässä todellisuudessa, tuntuu perustavanlaatuisesti väärältä, koska ahdistuminen on luonnollinen reaktio. Kriisi on ahdistava. Se, miten ahdistukseen reagoidaan, on oleellista.

Luovuttaminen ja eskapismi on yksi henkilökohtainen strategia sen hegemonian edessä, joka haluaa vain parantaa kilpailukykyä ja nopeuttaa talouskasvua. Kulttuurin, talouden ja politiikan kriittinen uudelleenarvioiminen on toinen. Mielestäni oleellisin asia, mikä pitäisi mahdollisimman syvästi ymmärtää: Mikä on ihminen? Mikä on ihmisen asema biosfäärissä? Mitä ihmisen tietoisuus hallitsee, kuinka paljon voimme vaikuttaa siihen, mitä olemme, miten toimimme - yksilönä ja yhteisönä? Sen ymmärryksen pohjalta kulttuurin, talouden ja politiikan uudelleenarvioiminen kenties synnyttää sellaisen kokonaisuuden, jossa ihminen voi toimia ja kykenee sopeutumaan toimintansa aiheuttamiin muutoksiin. Tärkeintä on, ettei ihminen anna mitään itselleen anteeksi: mitään ei saa pitää itsestäänselvyytenä, kaikella toiminnalla on paljon erilaisia vaikutuksia ja kerrannaisvaikutuksia. Jokainen teko kasvaa moniin suuntiin, jokainen suunta on pitkä kausaalinen tapahtumaketju.

Kriisin eskaloituessa on pakko etsiä vaihtoehtoja. Jos haluamme selvitä lajina, on pakko purkaa osiin rakenteita, jotka tuhoavat elinmahdollisuuksia. On pakko kuvitella rakenteita, jotka mahdollistavat elämän jatkumisen. Tässä

opinnäytteessä tulen esittelemään omasta näkökulmastani Metsäesityksen toimintaperiaatteita, erilaisia teatterin olomuotoja, syntyiedon ja ekologisen tietoisuuden käsitteet yhtenä mahdollisuushorisonttina suhteessa kriisiin. Tämän mahdollisuushorisontin vastavoimana käsittelen hegemonista puhetta. Kriisi muodostaa pooleille kolmannen kannan, ja tästä muodostuva kolmijako on tämän koko opinnäytteen rajaava kolmio.

Ensimmäisessä osassa tulen esittelemään Metsäesityksen ja kaiken siihen sisältyvän aineiston. Toisessa osassa esittelen hegemonisen puheen asettamat haasteet suhteessa mahdollisuushorisonttiin. Kolmannessa osassa pohdin hierarkioiden vaikutusta mahdollisuushorisonttiin. Neljännessä osassa esittelen syntyiedon ja ekologisen tietoisuuden käsitteet. Syntyiedolla tarkoitan lyhyesti sanottuna kokemuksellista tietoa esineiden ja ruuan syntyhistoriasta, käyttöhistoriasta ja loppusijoituksesta. Ekologisella tietoisuudella tarkoitan ihmisen tietoisuutta omasta asemastaan biosfäärissä: Ihminen on ruumiillinen olento, joka on erottamattomasti sidoksissa maailman ilmiöihin. Olento, joka on kaikin tavoin kiinni biosfäärissä; organismi, jonka ympäristön on oltava tietynlainen, jotta se on mahdollinen. Olento, joka on osana kokonaisuutta aivan yhtä merkittävä tai merkityksetön asia kuin mikä tahansa inhimillinen, ei-inhimillinen, elävä tai ei-elävä. Viidennessä osassa pohdin teatterin olemusta ja sen konkreettisia mahdollisuuksia toimia suhteessa yhteiskuntaan ja kriisiin.

Näiden asioiden läpi kuljettuani esitän vielä lopuksi kansilehdellä esittämäni kysymyksen: minkälaisen globaalin yhteiskunnan näet mielessäsi, kun edessä on kaikkia meitä koskettava kriisi?

1. METSÄESITYS

Tässä osassa esittelen Metsäesitys-kollektiivin, taiteellisen opinnäytteeni *Pohjois-Espoo, Lohko 7:n* ja viimeiseksi esittelen tätä opinnäytettä varten keksimäni työkalun, Metsäteatterin, joka on toistaiseksi vain tämän opinnäytteen sisällä esiintyvä käsite. Tässä osassa selvitän, miten Metsäesitys ja *Pohjois-Espoo, Lohko 7* suhtautuvat tässä opinnäytteessä esiintyvään Metsäteatteriin. Selvitän myös, miksi viittaaan tekstissä pääasiassa Metsäteatteriin, enkä *Pohjois-Espoo, Lohko 7:n* – ja myös miksi opinnäytteessä otetaan konkreettisiksi esimerkeiksi myös muita teoksia.

Metsäesitys-kollektiivi

Metsäesitys on kollektiivi, johon kuuluu itseni lisäksi kolme muuta taiteilijaa: Hannah Gullichsen, Milla Martikainen ja Katri Puranen. Kollektiivi on muodostunut yhteisen aiheen kautta, jonka kollektiivi on yhdessä määritellyt näin: ”Metsäesitys ajattelee, kokeilee ja ehdottaa erilaisia metsäsuhteita, synnyttää moniäänisiä tiloja metsäkeskustelulle ja etsii tapoja, joilla taide voisi olla olennaisena osana erilaisia tiedontuottamisen ja poliittisen päätöksenteon prosesseja (Metsäesitys).” Kollektiivin toiminnassa on oleellista moniäänisyys, joka tarkoittaa jokaisen jäsenen tasa-arvoista läsnäoloa oman henkilökohtaisen metsäsuhteensa kautta. Lisäksi moniäänisyys tarkoittaa kaikenlaisen tiedon kutsumista osaksi keskustelua: Metsäesitys muodostaa kasvavaa verkostoa ympärilleen erilaisista asiantuntijoista taiteen, tieteen, talouden ja politiikan alueilla. Metsäesitys kasvattaa verkostoa kutsumalla ihmisiä luokseen ja myös menemällä itse ihmisten luokse - tarjoamalla ja vastaanottamalla mahdollisuuksia kohtaamisille.

Kollektiivi hallinnoi erillisiä prosesseja ja projekteja, jotka ovat lähtöisin Metsäesityksestä tai liittyvät Metsäesitykseen joltain muuta kautta. Metsäesityksen laaja tavoite on tulla osaksi metsäalan rakenteita ja kasvaa vakavasti otettavaksi metsäalan toimijaksi. Metsäesityksen ensimmäinen konkreettinen prosessi oli *Pohjois-Espoo, Lohko 7* joka toteutui elokuussa 2015. Ennen kuin siirryn tarkemmin erittelemään tuota prosessia, selvitän vielä tarkemmin oman näkemykseni Metsäesityksen luonteesta. Korostan,

että tämä on oma henkilökohtainen tulkintani ja saattaa poiketa muiden jäsenten tulkinnoista.

Metsäesitys on eräänlainen keskusyksikkö useammille samanaikaisille ja toisistaan erillisille prosesseille ja projekteille. Nämä prosessit ja projektit ovat itsenäisiä, mutta voivat vaikuttaa toisistaan yhteisen keskusyksikön kautta. *Pohjois-Espoo, Lohko 7* oli kollektiivin yhteinen prosessi, jonka toteutuminen synnytti uusia potentiaalisia prosesseja. Metsäesitykseen voi liittää myös prosesseja, joiden kokoonpanoon kuuluu kollektiivin ulkopuolisia tekijöitä, eikä jokaisen prosessin kokoonpanoon välttämättä kuulu kollektiivin jokainen jäsen. Metsäesityksen keskusyksikkö kerää kuitenkin yhteen kokemuksen ja tiedon, joka siihen liittyvissä prosesseissa syntyy. Metsäesityksen voi nähdä sydämen kaltaisena elimenä, joka pitää käynnissä erilaisia prosesseja, ja jonka läpi virtaa kaikki informaatio, joka eri prosesseissa liikkuu.

Seuraavat kaksi kappaletta on muotoiltu 11.12.2015 pidetyn tapaamisen aikana kirjoitettujen muistiinpanojen pohjalta. Tapaamisessa oli läsnä koko kollektiivi. Silti on syytä jälleen korostaa, että kyseessä on oma henkilökohtainen tulkintani.

Metsäesityksellä ei ole valmista muotoa, jota prosessien tulisi noudattaa. Metsäesitys on käytännössä kollektiivin jäsenten kohtaamisen alusta. Kohtaamisten aikana keskustellaan ja tehdään päätöksiä konkreettisesta toiminnasta. Konkreettinen toiminta saa vapaasti muotoutua prosessikohtaisesti. Prosessi voi alkaa joko kollektiiville esitetyn kutsun kautta tai kollektiivin jäsenen idean kautta. Metsäesityksen muodottomuus on tärkeää siksi, koska muoto on rajaava tekijä; muodon käytänteiden tunnistaminen ja niiden noudattaminen sulkevat pois mahdollisuuksia. Muodon valitseminen on asian kategorisoimista: se, onko kyseessä installaatio, näytelmä, kuunnelma, performanssi, runo tai mikä tahansa muoto, vaikuttaa siihen millaisia käytänteitä muotoon on liitettävä - tai ainakin otettava niihin joku kanta.

Muodottomana oliona Metsäesityksen mahdollisuushorisontti on käsitteellisellä tasolla rajaton. Prosessi voi valita minkä tahansa muodon ja ottaa muotoihin liittyviin käytänteisiin minkä tahansa näkökulman. Näin

taide kyseenalaistaa omat käytänteensä, niiden mahdollisuudet ja rajoitukset - ja samalla tarjoaa muiden alojen ammattilaisille mahdollisuuden itsereflektioon heidän omien käytänteidensä mahdollisuuksien ja rajoitusten kohdalla. Kyseenalaistamisen kautta syntyvässä vapaudessa tunnistamisesta tulee monitahoinen taito. Miten tunnistetaan, mistä asioista muodossa on piirteitä? Kun Metsäesityksen tavoitteena on yhteistyö metsäalan kanssa, muodon kysymykset on oltava auki kaikille: mitkä ovat taiteilijoiden työn muodot, mitkä ovat metsäalan muodot - ja miten kuullaan ja tunnistetaan se keskustelu, jossa muotoja reflektoidaan?

Pohjois-Espoo, Lohko 7

Pohjois-Espoo, Lohko 7 oli taiteellinen opinnäytteeni. Se toimii osaltaan konkretiana, jota vasten kirjallisen osion pohdinta nojaa. Sen kautta avautuu todellinen tapahtuma, jonka potentiaali näyttäytyy jäljempänä suhteessa mahdollisuushorisontin ja hegemonian väliseen polariteettiin. Viittaan jäljempänä kuitenkin pääasiassa Metsäteatteriin, jonka esittelen *Pohjois-Espoo, Lohko 7:n* jälkeen.

Pohjois-Espoo, Lohko 7 oli esitys, johon Metsäesityksen käynnistämä prosessi tähtäsi vuoden 2015 kevään ja kesän aikana. Prosessi alkoi hahmottelulla: mitä konkreettisesti voisimme tehdä? Työskentelymme muotoutui keskustelujen ja ideoinnin myötä. Ensimmäinen jalkautumisemme oli metsäretki, jonka teimme Insoon saaristossa sijaitsevaan Elisaareen. Retken ainoa henkilökohtainen tavoitteeni oli maata selällään metsän pohjalla ja kuunnella. Se oli oman prosessini lähtöpiste.

Makasin selälläni noin kaksi tuntia ja sinä aikana kertyneet havainnot ja kokemukset muodostivat minulle monia praktisia välineitä. Muistiinpanoni tuolta päivältä osoittavat, miten makaamisen kautta on syntynyt ajatuksia, jotka ohjaavat toimintaani edelleen. Muistiinpanot koostuvat yhdestä sivusta, jolle olen sijoitellut hajanaisia ajatuksia tekstin ja piirrosten muodossa. Nostan näistä ajatuksista nyt esiin joitakin.

”Kaiken hyväksyminen

Hyttiset

Ihmiset

Mikään ei ole häiriötekijä”

Minulle oli ennakkoon muotoutunut mielikuva metsän pohjalla makaamisesta rentouttavana ja eeterisen tyynenä tapahtumana. Hyvin nopeasti tuli kuitenkin selväksi, että maatessani kasvoillani ja käsissäni parveilee hyttysiä, jotka haluavat imeä vertani. Välillä lähistöllä käveli myös ihmisiä. Ensimmäiset ajatukset liittyivät siihen, että nämä asiat ovat häiriötekijöitä, jotka estävät kokemusta tapahtumasta. Seuraavat ajatukset liittyivät siihen, että ei ole mitään muuta kokemusta kuin se, joka nyt todella tapahtuu. Mikään ei ole häiriötekijä.

”Älä odota mitään tiettyä
 Älä toivo, älä arvota
 Ota vastaan
 Anna tapahtua”

Mietin ennakkoon muotoutunutta mielikuvaa ja haluani kokea jotain tiettyä, ja erityisesti sen halun tuhoavaa luonnetta: mitään todellista kokemusta on mahdotonta havaita, jos yrittää kokea jotain muuta, jotain ”arvokkaampaa” ja ”syvempää”. Ainoa tehtävä on maata ja havaita, mitä tapahtuu – ja antaa sen tapahtua – arvottamatta, antautuen, alistuen. Kun tätä tehtävää noudattaa, alkaa tapahtua paljon asioita. Kokemuksesta tulee runsas ja ajatuksia herättävä. Ajatukseni siirtyivät kokemuksen jakamiseen. Miten voisin tehdä metsän pohjalla makaamisesta esityksen – kun se on minulle jo valmis esitys? Kutsunko toisen ihmisen oman praktiikkani pariin? Mikä silloin pitää olla struktuuri, johon ihmisen kutsun?

Tarkoitan praktiikalla esimerkiksi niitä käytänteitä, joiden kautta etsin kokemuksia. Kokemukset tuottavat minulle tietoa maailmasta, ja sitä tietoa voin käyttää taiteeni materiaalina. Struktuurilla tarkoitan sitä tapahtumaa – ja sen dramaturgiaa – johon kutsun ihmisen, tarkoitukseni jakaa hänen kanssaan praktiikkaan liittyviä välineitä. Struktuuri ei voi olla presentoiva esitys, jossa minä esiinnyn toiselle ihmiselle kertovana hahmona, koska fokuksen pitää siirtyä praktiseen välineeseen, ei minuun. Jos itse esiinnyn, minun tulee esiintyä kuten vaikkapa sammal esiintyy: olemalla olemassa oman olemukseni kautta.

”Kaikki on vain ehdotusta
 Voit itse valita mitä kokemusta lähdet seuraamaan”

Kokemus esityksenä on henkilökohtainen ja ainoastaan kokija itse voi päättää, tapahtuuko esitys. Jos makaan metsän pohjalla, häiriinnyn hyttysistä ja ihmisistä, toivon kokevani jotain erityistä ja tietynlaista – enkä tee elettäkään luopuakseni omista vaatimuksistani ja kulkeakseni kohti kokemusta – en tule ikinä kokemaan maailmaa esityksenä. Valinta on minun ja vain minun. Siksi en voi tarjota toiselle ihmiselle omaa esitystäni. Oma kokemukseni ei ole jaettavissa. Se mitä voin tehdä, on tarjota ajatuksia ja näkökulmia siihen, miten maailmaan voi suhtautua.

”Silloin kun ilmanpaine on ihmiselle sopiva
 Ihminen ei tunne sitä
 Siksi sitä ei tule ajatelleeksi
 Vasta kun se muuttuu
 Ihminen huomaa”

Kun aikaa kuluu, se mitä ympärillä on, alkaa määrittää ajatuksia. Kun mieltä ei kuormita vaatimuksilla, se vaeltaa vapaasti. Katseen siirtyessä taivaalle sen sininen väri voi herättää kysymyksen ilmakehän koostumuksesta, siitä miten se suhtautuu omaan kehooni, jonka selkää vasten painautuu valtava pallo – tunnen pallon selässäni – kannan sitä selässäni – miten ilmakehä suhtautuu tähän palloon...? Kysymykset ja ajatukset omasta ontologiastani ilmestyvät mieleeni kuin tyhjästä.

”Mitä on hengittäminen puun kanssa?”

”Oksat ovat eri etäisyyksillä
 Niiden takana taivas
 Sinisen takana universumi
 Sininen on ilmakehä
 Takana on kallio ja maapallo
 Sivuilla alhaalla ja ylhäällä metsää
 Kaikki hengitämme samaa ilmakehää

Alhaalla on meri joka hengittää kosteutta
Koko planeetta hengittää
Hiiltä
Happea
Vetyä
Tämä metsä on ruumis
Tämä planeetta on ruumis
Tämä universumi on ruumis”

Ymmärrän yhteyteni, suhteeni ja riippuvuuteni kaikkeen, mitä koen. Minä olen tämä kokemus ja tämä kokemus vaatii kaiken tämän ympärilläni. Jos jokin muuttuu, kokemukseni muuttuu - minä muutun. Milloin minä olen mahdollinen? Milloin en? Ymmärrän haurauteni. Muistiinpanoihini olen piirtänyt janan, jonka toisessa päässä on absoluuttinen nollopiste ja toisessa päässä lämpötilan yläraja, jonka olen muistiinpanoissani huomattavan alakanttiin arvioinut sadaksi tuhanneksi celsius asteeksi. Janassa on nollan celsiusasteen kohdalla pienen pieni marginaali, jossa ihminen on mahdollinen: noin -70°C ja $+70^{\circ}\text{C}$ välillä. Ymmärrän oman rajallisuuteni suhteessa maailmankaikkeuden olosuhteisiin.

Kokemus tuntuu tärkeältä. Tuntuu siltä, että tämän kokemuksen jälkeen en voisi tehdä sellaisia koko ihmiskuntaa koskevia päätöksiä, joiden tietäisin vaikuttavan esimerkiksi ilmakehän koostumukseen merkittävästi. Siksi praktiikkani tuntuu tärkeältä. Minun praktiikkani on kuuntelemista. Äänisuunnittelijana minä kuuntelen. Äänten tuottaminen on hyvin pieni ja välillä jopa triviaali osa työtäni. Minä kuuntelen ja havainnoin, ja sitten mietin, minkälaisen struktuurin voisin rakentaa, jotta siinä voisi kasvaa kenen tahansa kokemus. Äänisuunnitteluni on vastausten etsimistä kysymykseen: miten luon kuuntelemisen olosuhteet?

Tähän liittyen koko muistiinpanosivun merkittävin merkintä on tämä:

”Antaudu työllesi:

Mulla on se tunne, että mulle konventiot ovat turvakaiteita”

Osaan ääniä tuottamalla saada aikaan erilaisia tunnelmia. Osaan ääntä tuottamalla korostaa draamaan liittyvää tunnetta. Osaan käyttää tunnetta korostavaa ääntä ironisesti. Osaan tehdä esityksiä, joissa esiintyjät esiintyvät yleisölle. Osaan kasata äänijärjestelmän ja tuottaa tietokoneella ääniä siihen järjestelmään. Kaikesta osaamisestani muodostuu turvallinen alue, jota jotkut kutsuvat mukavuusalueeksi. Minulle se ei ole enää pitkään ollut mukava alue. Se on alue, jolla en tunne alistuvani, antautuvani työlleni kokonaan. En tunne haastavani itseäni, jos voin nojata johonkin valmiiseen rakenteeseen tai käytäntöön. Esimerkiksi jos ajattelen lähtökohtaisesti niin, että prosessin on ehdottomasti synnyttävä jokin tarkasteltavissa oleva objekti, kuten sävellys tai ääniteos, en anna itseni vapaasti kulkea minne vain - ja samalla turvaan prosessini luomalla sille ymmärrettävän päämäärän.

Konventioiden ulkopuolella toimiminen ei ole mukavaa sekään. Se on jatkuvaa haastamista ja haastetuksi tuleamista. Se on raskasta ja uuvuttavaa. Mutta ainoa suunta, joka tuntuu mielekkäältä. Siihen suuntaan kuljimme Metsäesitys-kollektiivin kanssa keväällä ja kesällä 2015. Prosessimme oli erittäin vapaa, vaikkakin päämääräksi asetettiin jonkinlainen esityksellinen tapahtuma elokuun 2015 lopulla. Koska pitkän tähtäimen tavoitteenamme on tulla osaksi suomalaista metsäalaa, päätimme rakentaa esityksen demonstraatioksi siitä, miten taide voisi olla metsätöitä: päätimme siis tehdä esityksen metsätöiksi.

Omat tavoitteeni liittyivät siihen, millaisia struktuureja voisin rakentaa, joissa kokeminen ja kuunteleminen johdattaisi ihmisiä ontologisten kysymysten äärelle: Mikä on suhteeni ympäristöön ja millä tavoilla olen siitä riippuvainen? Mikä on ihminen? Minulle oleellisiksi työkaluiksi muodostuivat harjoitteet ja tiedon kerääminen ja sen pohdiskeleva jakaminen. Harjoitteella tarkoitan sellaista tehtävää, jonka toteuttamiseksi on suhtauduttava todellisuuteen jollain vaihtoehtoisella tavalla. Harjoite voi olla hyvin monella tapaa konkreettinen, kuten ”seuraa muurahaista” tai ”rakenna metsä” tai ”hengitä puun kanssa” tai ”kasva kilpaa jäkälän kanssa”. Tiedon keräämisellä tarkoitan erilaisten ihmisten – tai ei-ihmisten – tapaamista, heidän tietojensa kohtaamista ja omaksumista (esimerkiksi Helsingin yliopiston Metsätieteiden laitoksen vastuullinen tutkija Timo Kuuluvainen kirjoitti tekstimateriaalia Metsäesityksen käyttöön), ja toisaalta myös omaa tutkimustyötä. Tiedon

pohdiskelevalla jakamisella tarkoitan esityksellisessä kontekstissa tiedon asettamista kokemuksellisiin raameihin. Liitteenä olevasta Portfoliosta voi tutkia esitykseen päätyneitä harjoitteita ja pohdiskelevaa tiedon jakamista tarkemmin. Toisena liitteenä on yhden harjoitteen kautta syntyneitä metsänhoitosuunnitelmia - jotka voivat toimia myös jatkoharjoitteina.

Oletukseni mukaan harjoitteita rakentamalla, niiden äärelle kutsumalla ja niistä syntyvää tietoa purkamalla voidaan edetä askel kerrallaan kohti isompia rakenteita. Esimerkiksi harjoite, jossa seurataan muurahaista, voi tuottaa jollekin kokemuksen, jonka kautta hän ymmärtää jotain ihmisyyhteisön toiminnasta. Voiko tuota oivallusta kokeilla suhteessa johonkin ihmisyyhteisöön? Miten oivalluksen voisi muotoilla harjoitteeksi? Alkaako useiden kierrosten – harjoite, purkaminen, analyysi, uusi harjoite, purkaminen, analyysi, uusi harjoite, ja niin edelleen – kautta syntymään yhteiskuntaa rakentavia käytänteitä? *Pohjois-Espoo, Lohko 7* oli minulle lähtökohtaisten harjoitteiden kompositio – dramaturgia, jossa erilaisten harjoitteiden kautta pyrittiin synnyttämään alkuja tällaisille kierroksille.

Kutsuimme luoksemme Pohjois-Espoon metsänhoitoalueen lohkolle 7 metsäalaaan liittyviä ihmisiä eri aloilta – tieteen, taiteen, talouden ja politiikan alueilta. Katri Puranen määrittelee omassa kirjallisessa opinnäytteessään *Pohjois-Espoo, Lohko 7* prosessin keskeisiksi kysymyksiksi: ”Miten saada osallistujien oma metsäsuhde esiin, sekä aktiiviseksi että muille näkyväksi? Miten synnyttää moniäänistä keskustelua? Miten luoda tilaa leikille ja kuvittelulle? Millaiseen kokemuksellisuuteen kutsua? Miten löytää runous? (Puranen 2015, 35).” Nämä ovat minulle struktuuriin liittyviä kysymyksiä – millainen tapahtuma, siihen kutsuva ele ja tapahtuman dramaturgia luovat sellaiset olosuhteet, joissa osallistujien metsäsuhteet tulevat esiin, sekä aktiivisiksi että muille näkyviksi?

Pohjois-Espoo, Lohko 7 oli Metsäesitys kollektiivin ensimmäinen yritys luoda vaihtoehtoista struktuuria metsästä käytävään keskusteluun Suomessa. Se ei ole valmis konsepti, vaan ehdotus kehittyväksi struktuuriksi. Sen tarkoitus oli olla ensimmäinen askel sukupolvet ylittävässä matkassa. Se oli askel, joka otettiin nimenomaan siinä metsässä, johon se suunniteltiin: Pohjois-Espoon metsänhoitoalueella, lohkolle 7. Näitä ensiaskeleita voi suunnitella mihin

tahansa metsään. Jokaisesta ensiaskeleesta on mahdollista aloittaa useiden ylisukupolvisten prosessien verkosto. Jokaisen ensiaskeleen kohdalla voidaan kokeilla jotain uutta, kehittää ensiaskeleen struktuuria johonkin suuntaan. Mikään ei koskaan valmistu, eikä mikään ole koskaan kesken: kuten metsä.

Pohjois-Espoo, Lohko 7 jatkuu yhteydenpidolla siihen osallistuneiden ihmisten kanssa. Opinnäytteen liitteenä ovat Portfolio ja Metsänhoitosuunnitelmat on lähetetty kaikille osallistuneille. Lisäksi kokosimme omat ajatuksemme kirjeeksi, joka lähetettiin saatteeksi näille liitteille. Kutsuimme osallistujia jatkamaan orastavia ideoita. Metsäesityksen ja osallistujien välille muodostui yhteyksiä, jotka tulevat jatkamaan Lohkolla alkunsa saaneita prosesseja.

Jos kaipaat tarkempaa erittelyä *Pohjois-Espoo, Lohko 7:n* yksityiskohdista ennen kuin siirryn seuraavaan asiaan, tutustu liitteenä olevaan Portfolioon ja Metsänhoitosuunnitelmiin. Suosittelen myös tutustumaan Katri Purasen ja Milla Martikaisen kirjallisiin opinnäytteisiin, jotka valottavat *Pohjois-Espoo, Lohko 7:n* prosessiin liittyvää maisemaa ja Metsäesityksen olemusta heidän näkökulmistaan. Näkemyksemme sekä Metsäesityksestä että *Pohjois-Espoo, Lohko 7:stä* ovat hyvin henkilökohtaisia ja toisinaan myös keskenään ristiriitaisia. Martikaisen ja Purasen opinnäytteet avaavat myös laajemmalle sitä ajatuksellis-käytännöllistä maastoa, josta Metsäesitys kumpuaa. Tätä opinnäytettä kirjoitettaessa Hannah Gullichsenin kirjallinen opinnäyte on vasta orastavina ajatuksina hänen päässään, mutta tiedän, että voin suositella myös sen lukemista, kun se valmistuu. Opinnäytteet löytyvät Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kirjastosta (Martikainen 2015; Puranen 2015).

Seuraavaksi esittelen Metsäteatterin. Se on tämän opinnäytteen kannalta oleellinen käsite, johon tulen viittaamaan tekstissä moneen otteeseen. Käytän Metsäteatteria ajatteluni tukena, koska *Pohjois-Espoo, Lohko 7* on kirjallisen opinnäytteeni kannalta vain yksittäinen prosessi. Tarvitsen ajattelun tueksi useampia samanaikaisia prosesseja, joita Metsäesitys tuottaa, ja koska sellaisia ei vielä ole, käytän esimerkkinä Metsäteatteria ja viidennessä osassa neljää muuta esimerkkiä, joiden kautta voi yrittää hahmottaa sitä potentiaalia, jonka henkilökohtaisesti Metsäesityksellä näen.

Metsäteatteri

Metsäteatteri on oma ehdotukseni yhdeksi Metsäesityksen prosessiksi. Se on oma henkilökohtainen ajatusrakennelmani, jonka olen tehnyt tätä opinnäytettä varten, *Pohjois-Espoo, Lohko 7:n* rinnalle. Metsäteatteri on tarkemmin rajattu idea, johon on helpompi viitata laajalle kurottavissa pohdinnoissa, vaikka se on vasta pelkkä idea. Se kuitenkin kiinnittyy olemassa olevaan rakenteeseen. Asetan tässä kirjallisessa opinnäytteessä tavoitteeksi, että Metsähallituksella tulee olemaan tulevaisuudessa organisaationsa osana teatteri, joka toimii tiedontuottamisen ja päätöksenteon alustana. Niin kauan, kun tämä tavoite on täyttymättä, Metsäteatteri on fiktiivinen teatteri.

Metsäteatteri luo vaihtoehtoisen fiktiivisen rakenteen Metsähallituksen yhteyteen ja pyrkii näyttämään, millä tavoilla maailma voisi toimia toisin. Lukijan on tärkeää muistaa, että Metsäteatteri on vain kuvitelma, jota ei konkreettisesti ole missään muodossa työstetty tämän kirjallisen opinnäytteen ulkopuolella. Tämän kirjallisen opinnäytteen kohdalla se on pääasiallisesti pohdinnan tueksi keksitty väline, tapa liittää laajalle aukeavia ajatuksia johonkin yhtymäkohtaan. Viittaan Metsäteatteriin pitkin tekstiä ja viitatessani pyrin suhteuttamaan Metsäteatterin tavoitteet olemassa olevien rakenteiden asettamiin reunaehtoihin. Näiden reunaehtojen on muututtava, jotta Metsäteatteri on mahdollinen. Merkittävin Metsäteatterin olemassaoloa uhkaava jännite on mahdollisuushorisontin ja hegemonian välinen kuilu.

Jos opinnäytteen tekstiä lukiessa on vaikea hahmottaa, missä suhteessa Metsäteatteri on Metsäesitykseen tai jos Metsäteatteri tuntuu liian abstraktilta käsitteeltä, kehotan lukijaa palaamaan tämän osan pariin ja palauttamaan mieleensä, miten Metsäteatteri sijoittuu suhteessa Metsäesitykseen, tähän opinnäytteeseen ja todellisuuteen. Metsäteatterin konkretia on ailahtelevainen, koska fiktiivisenä teatterina se vasta etsii niitä reittejä, joiden kautta se voisi muuttua todelliseksi.

Metsäteatterin kohdalla merkittäviksi käsitteiksi muodostuvat ”esitys” ja ”prosessi”. Metsäesityksen nimessä esitys ei viittaa vain presentaatioon tai esittämiseen, vaan laajemmin sanan eri synonyymien - saavutus, tuuma, suunnitelma, ehdotus, suoritus, hanke, selostus, presentaatio, esittely, osoitus, ohjelmointi, esitelmä - kautta avautuviin mahdollisuuksiin. Teatteriesityksenä

Metsäesitys voi viitata siihen, että metsä on esitys: metsä on toimija, joka esiintyy. Tai se voi viitata siihen, että esityksellä pyritään määrittelemään jokin asia metsäksi: esitys metsäksi - mistä näkökulmista mikäkin asia on metsää? Ihmisruumiissa kiertävät samat aineet kuin kaikissa ekosysteemeissä. Onko tästä näkökulmasta ihminen aina metsässä, onko ihminen metsää? Metsäesitys voi olla esitys metsäsuhteiksi, jolloin tapahtumaan osallistuvien ihmisten oleminen ja osallistuminen tuovat näkyväksi erilaisia metsäsuhteita, kuten tapahtui *Pohjois-Espoo, Lohko 7:n* kohdalla.

”Prosessi” on perinteisesti draamaan keskittyvässä teatterissa käsitetty esitykseen johtavana tapahtumaketjuna. Esimerkiksi laitosteattereissa prosessit noudattavat tuotantorakenteen ehdottamia järjestyksiä: ennakkosuunnittelu, raamipalaveri, tuotantopalaveri, mallipalaveri, rakentaminen, harjoituskausi, esityskausi ja purku asettuvat tuotantorakenteen kannalta itsestään selvään järjestykseen. Tämä luo esityksen ja prosessin välille hierarkian: prosessi on olemassa esitystä varten. Voisiko esimerkiksi Kansallisteatterissa ajatella asian olevan mahdollinen myös toiseen suuntaan: voisiko esitys olla olemassa prosessia varten – tai jopa: voisiko prosessi olla olemassa vain itseään varten niin, ettei olisi esityksiä lainkaan? Kansallisteatterin tuotantorakenteessa herää oitis kysymys siitä, miten lipputulot suhtautuvat prosessiin, jos prosessi ei johda esitykseen.

Metsäteatterissa prosessi on olemassa prosessissa syntyvää tietoa varten. Metsäteatterin ajatus ei ole presentoida prosessissa syntynyttä tietoa minkään ennalta määritellyn muodon kautta. ”Esitys” ei (välttämättä) tarkoita näyttämötapahtumaa tai esiintymistä havainnoivan yleisön läsnäoloa. ”Esitys” on joku muotoilu, joka tuotetaan, mikäli prosessissa syntyy jotain sellaista tietoa tai olemista, joka haluaa saada muodon. Muoto voi olla mikä vain. Se voi olla luento, puhe, runo, laulu, koreografia, harjoite, score, retki, keskustelurinki, performanssi, nukketeatteri, ääniveistos, installaatio, kuunnelma, interventio, flash mob, äänikävely, kuuloketeos, teoria, kaava, algoritmi, ohje, toimintamalli, julkaisusarja, käytäntö - mitä vain.

Tästä opinnäytteestä ja Metsäteatterista tekee ikävällä tavalla ajankohtaisen se, että 30.3.2016 eduskunta hyväksyi uuden metsähallituslain, jonka sisällöt

ovat monella tapaa ongelmallisia. Metsäteatterin tavoite on tuottaa kokemuksellista tietoa, jonka kautta organisaatio tekee valintoja. Kokemuksellisella tiedolla tarkoitan sitä tietoa, joka syntyy kehossa ja kehon välittömässä läheisyydessä tapahtuvien asioiden havaitsemisen kautta. Kokemuksellisesta tiedosta kirjoitan enemmän osassa *Syntytieto ja ekologinen tietoisuus*, otsikon *Kokemuksellinen tieto* alla. Suomen luonnonsuojeluliiton verkkouutisten artikkelissa Suomen luonnonsuojeluliiton suojeluasiantuntija Paloma Hannonen esittää, että metsähallituslakiin tehtävien muutosten isoimmat ongelmat liittyvät samaan aikaan tapahtuviin valtaviin aluesiirtoihin: ”Nyt siirreltiin sekä maita että vesiä Metsähallituksen sisällä siten, että niitä on jatkossa helpompi ottaa kuluttavan talouskäytön piiriin.” Varsinkin tilanteessa, jossa metsähallituslakiin tehtävät muutokset ovat aiheuttamassa sen, että maita ja vesiä voidaan helpommin asettaa tuottovaatimusten alle, näen Metsäteatterin merkityksen valintoihin vaikuttavana elimenä - alustana, jolla esimerkiksi pohditaan arvokysymyksiä valintojen yhteydessä – nousevan erityisen suureksi (Suomen luonnonsuojeluliitto 2016.)

Metsäteatterin kannalta on oleellista, kuinka vapaat kädet Metsähallituksella on toimia itsenäisenä organisaationa. Esimerkiksi, mikäli valtionvarainministeriö sanelee Metsähallituksen päätöksiä, Metsäteatterin olemassaolo on yhdentekevää. Metsäteatterin on ulotuttava kaikkiin niihin ihmisiin, jotka vaikuttavat päätöksentekoon. Metsäteatteri pyrkii myös liittämään päätöksentekoon niitä ihmisiä, olentoja ja asioita, jotka eivät siihen ilman Metsäteatteria liity. Tämä kirjallinen opinnäyte on manifesti Metsäteatterin puolesta. Se avaa alustavia näkökulmia, joiden kautta maailmaa voisi katsoa, mutta on vain pieni askel pitkällä matkalla. Metsäteatteri ei pyri kumoamaan hegemoniaa tai tuottamaan vastakkainasettelua. Vaikka monet näkökulmat asettuvat vastakkaisiin reunoihin, Metsäteatterin tavoite on luoda dialogia kaikkien reunojen välille: olla neutraali alusta, jolla jokainen näkökulma voi kohdata tasavertaisena.

Teatteri ei ole sidottu mihinkään näkökulmaan. Esitysteoreetikko ja -dramaturgi Timo Heinonen kuvailee Nykyteatterikirjassa nykyteatterin horisonttia näin: ”Nykyteatterin horisontti avautuu siis vähintäänkin moniulotteisena avaruutena ilman kokoavaa pakopistettä; nykyteatterilla ei

nollakäsitteenä yksinkertaisesti ole riittäviä eikä välttämättömiä ehtoja. (Heinonen 2010, 43).” Oman näkemykseni mukaan teatteri voi olla mitä vain, katsoa mihin vain ja ajatella mitä vain. Teatteri voi kuvitella mitä vain ja kulkea praktiikassaan kohti kuvitelmaa. Mikäli ei ole mahdollista rakentaa kuvitelmasta konkreettista inkarnaatiota – toteuttaa kuvitelmaa sellaisena kuin se on – teatterissa siitä voidaan rakentaa representaatio, rakentamalla konkretia niin pitkälle kuin mahdollista ja täyttämällä mahdollisuuksien aukot käyttämällä metaforia ja symboleita, jolloin syntyy kuvaus siitä, mitä todellisuus voisi olla. Se mikä ei vielä muutu todellisuudeksi, pysyy olemassa fiktiona, metaforana ja symbolina.

Kuten aiemmin mainitsin, Suomen kielessä esitykselle on synonyymejä, jotka eivät itsestään selvästi kuulu teatterin kontekstiin: saavutus, tuuma, suunnitelma, ehdotus, suoritus, hanke, selostus, presentaatio, esittely, osoitus, ohjelmointi, esitelmä. Synonyymien kautta esitys voi aueta toistuvaksi ja dialektisesti muuttuvaksi prosessiksi. Esitys ei silloin ole prosessin päämäärä ja lopputulos, vaan prosessi tuottaa esityksiä, jotka altistuvat vuorovaikutukselle todellisuuden kanssa ja palautuvat takaisin prosessiin – uudestaan ja uudestaan.

Tämä opinnäyte on esitys esitykseksi: esitys teatterin määrittelemiseksi niin, että se voisi olla minkä tahansa työnteen alusta missä tahansa muodossa. Tämän esityksen kautta syntyy Metsäteatteri.

2. HEGEMONISEN PUHEEN ASETTAMAT HAASTEET

”Hegemonista ajattelutapaa rakentavat sekä niin kutsutut intellektuellit että yhtäläillä kansalaisyhteiskunta ja poliitikot. Ymmärtääksemme kulloinkin hallitsevassa asemassa olevan ajattelutavan syntyä ja vaikuttavuutta on katsottava eri toimijoiden puheenvuorojen samankaltaisuuksia ja risteämäkohtia. On tarkasteltava myös sitä, miksi näitä puheenvuoroja on vaikea kiistää.

Kilpailukykyretoriikan ja innovaatiopolitiikan voi nähdä tuottavan hegemonista ajattelutapaa, joka korostaa kansakunnan tarvetta selviytyä globaalissa todellisuudessa. Ajattelutavassa korostuu lähinnä se, että talouden on kasvettava ja Suomen on pystyttävä voittamaan kilpailussa muut valtiot. Tavoitteen saavuttamiseksi tarvitaan välttämättä jotain, mitä kutsutaan innovaatioiksi ja luovuudeksi.”

Näin kirjoittavat Otto Bruun, Teppo Eskelinen, Ilkka Kauppinen ja Hanna Kuusela Vasemmistofoorumin tutkimushankkeen tuloksena syntyneessä kirjassa *Immateriaalitalous - Kapitalismin uusin muoto* (Bruun, Eskelinen, Kauppinen, Kuusela 2009, 54.)

Tässä osassa käyn lyhyesti läpi muutamia näkökulmia, jotka avaavat sitä, mistä hegemoninen puhe koostuu ja minkälaisia suhteita hegemonian ja Metsäteatterin välille voi muodostua. Mitä asioita pitäisi tapahtua, jotta Metsäteatteri olisi mahdollinen? Tämä on Metsäteatterin manifestinomaisen todellisuuden problematisointi. Todellisuuden reaktiot osoittavat Metsäteatterin joko mahdolliseksi tai mahdottomaksi. Tämä osio on eräänlainen kysyvä ele, jolla kuitenkin laitan jalkani maahan. Kaikki on neuvoteltavissa, mutta tietyt asiat kumoavat toisensa. Taide voi olla joko vapaata tai sitten ei. Taide voi olla väline, mutta sen on saatava olla vapaasti mikä tahansa väline - sillä on oltava itseisarvo, jotta taiteilijat voivat ammattitaitonsa kautta määritellä erilaisia välinearvoja.

Tampereen yliopiston mediakulttuurin professori Mikko Lehtonen kuvailee kirjassa *Tehtävä Kulttuurille - Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*

muutosta, joka on käynnissä nykykulttuurissa. Lehtosen mukaan erottelu korkea- ja populaarikulttuurin välillä on murtunut ja kulttuuri on jakautunut useiksi osakulttuureiksi. Lehtonen näkee muutosten aiheuttavan myös uudelleenjakautumista sen suhteen, kenellä on kulttuurinen määrittelyvalta: filosofien, teoreetikkojen ja tutkijoiden sijaan määrittelyvalta siirtyy kustantajille, galleristeille sekä levy-yhtiöiden ja viestintäalan yritysten johtajille. Tästä vedän itse myös sen johtopäätöksen, että kulttuurinen määrittelyvalta on siirtynyt taiteilijoilta markkinavoimille; uusliberalistisessa hegemoniassa kysyntä määrittelee kulttuurin sisällölliset arvot. Tässä osassa pureudun talouden, kulttuurin ja politiikan välisiin suhteisiin. Lehtosen mukaan talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet ovat hankala tutkimuskohde (Lehtonen 2014, 29.)

Kuten Lehtonen toteaa, talouden ja kulttuurin muuttuvien suhteiden tutkimista vaikeuttavat käynnissä olevat muutokset, jotka asettavat kyseenalaisiksi näiden käsitteiden totutut määritelmät. Hänen mukaansa haastavaksi pohdinnan tekee se, että ilman näitä käsitteitä muutosta ei voi hahmottaa. Kun yritän suhteuttaa Metsäteatteria Metsähallitukseen ja hahmottaa taiteilijan positiota ja teatterin olemusta Metsäteatterissa, huomaan tämän haastavuuden: tarjoan taidetta kaikkia alueita – kulttuuria, taloutta ja politiikkaa – yhdistäväksi alustaksi, mutta miten yksi alue voi olla itseään ja muita yhdistävä alusta? Lehtonen tarjoaa ratkaisuksi näkökulmaa, jossa talous ja kulttuuri ei muodostakaan erillisiä alueita, vaan kaikki ovat inhimillisen toiminnan ulottuvuuksia tai aspekteja (Lehtonen 2014, 29.)

Käytän siis termejä politiikka, talous, kulttuuri ja taide tästä näkökulmasta. Metsäteatteri on alusta, jolla inhimillisen toiminnan kaikki ulottuvuudet ja aspektit ovat tasa-arvoisia keskenään ja yhdessä pyrkivät kuvittelemaan ja artikuloimaan uudenlaisia rakenteita. Vaikka tämä tasa-arvo on olemassa, määrittelen Metsäteatterin taideteokseksi, jolla on oma autonomiansa. Sen autonomian kautta Metsäteatterin sisällä oleva tasa-arvo säilyy; taiteen lähestyessä hegemoniaa, on vaarana sen kaappautuminen hegemoniseksi välineeksi. Taide voi alistua hegemonian vaatimuksille kahdella eri tavalla. Ensimmäinen tapa on se, että taide alistuu kysynnän vaatimuksille: lohduksi ja viihteeksi. Toinen tapa on se, että taide alistuu luovan talouden voimaksi: taiteilija-kehittäjiksi.

Taiteilija-kehittäjät ja Metsäteatteri

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa on perustettu erikoistumisohjelma *Taiteilija-kehittäjäksi organisaatioon - taiteelliset interventiot työelämään*. Ensimmäiset Taiteilija-kehittäjät valmistuivat kesällä 2015. Tunnen tarvetta tässä opinnäytteessä ottaa kantaa tuohon koulutusohjelmaan, suhteessa Metsäteatteriin: Onko Metsäteatteri jotain muuta kuin taiteilija-kehittäjistä muodostuva työryhmä?

Miksi tätä eroa on tärkeää pohtia? Se on tehtävä, koska taiteilija-kehittäjät toimivat hegemonian sisällä, mutta sen ehdoilla. Teen eron suhteessa hegemoniaan: Metsäteatterin pyrkimys on toimia hegemonian ehtojen ulkopuolella mutta kuitenkin sen ytimessä. Ero on luultavasti tämä: Taiteilija-kehittäjä on työntekijä, joka vastaa organisaation kehittämisestä oman ammattikuvansa kautta. Metsäteatteri on työryhmän hallinnoima alue, jolla vallitsevat teatterin omat ehdot – se on autonominen osa organisaatiota: se ei ole tulostavasti johdolle eikä sen tarkoitus ole ammentaa ”luovuudesta käyttövoimaa organisaation kehittämiseen” (Annanolli 2016, 139), vaan tutkia organisaation rakenteita suhteessa ihmis- ja maailmankuviin ja sitä kautta pyrkiä vaikuttamaan siihen, millaisten periaatteiden kautta organisaatio tekee päätöksiä. Ulkoisesti praktiikan tasolla erot saattavat toisinaan olla hienovaraisia, mutta motiivit ja tavoitteet tuntuvat olevan perustavanlaatuisesti erilaisia.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksen esittävien taiteiden yliopistonlehtori Kai Lehikoinen ja Lappeenrannan teknillisen yliopiston LUT Lahden yksikön tutkija Anne Pässilä muotoilevat *Taiteilija kehittäjänä* –kirjan johdannossa taiteellisen intervention käsitteen näin: ”Taiteelliset interventiot tuovat taiteilijan ammatillista osaamista työelämään, työhön, työssä tapahtuvaan oppimiseen ja työn kehittämiseen (Lehikoinen, Pässilä 2016, 8).”

Metsäteatterin tavoitteena on ihmis- ja maailmankuvien välinen dialogi. ”Taiteelliset interventiot” kuulostavat tuotannon tehostamiselta - ei arvokeskustelun alustalta. Metsäteatterin tavoitteena on yhdistää organisaation kokemusmaailmaa organisaation ulkopuolelle, siihen (näennäisesti) liittymättömiin asioihin. ”Taiteellinen interventio” kuulostaa

tarkoittavan täsmäiskua organisaation sisään – ja jäävän sinne. ”Taiteellinen interventio” kuulostaa tarkoittavan jotain, joka pyrkii – kuten Lehikoinen ja Pässilä muotoilevat – ”kohtaamaan aivan uudenlaisia haasteita, jotka liittyvät luovuuteen, esteettisyyteen ja elämyksellisyyteen uusien innovaatioiden tuottamisessa (Lehikoinen, Pässilä 2016, 9).” Kaikki palautuu hegemoniseen puheeseen, innovaatiopuheeseen ja kilpailukyky politiikkaan.

Tämä on juuri se, mitä haluan väistää Metsäteatterin kohdalla. Luovuus ja taiteellisen prosessin synnyttämät tiedontuottamisen muodot eivät saa joutua kaapatuiksi kilpailukyky politiikan sisään vangiksi. Miksi? Koska Metsäteatterin tarkoitus on nimenomaan kuunnella sitä, mikä ei kuulu, kun keskitytään rakentamaan pelkkää kilpailukykyä. Sen on tarkoitus kysyä, mitä asioita menetetään silloin kun saavutetaan parempi kilpailukyky. Sen on tarkoitus kysyä, minkä vuoksi kilpailemme. Sen on tarkoitus kysyä, kannattaako meidän kilpailla. Sen on tarkoitus tuoda nämä kysymykset nimenomaan organisaation sisäisen logiikan piiriin – saada ne vaikuttamaan siihen arvojärjestelmään, jolla logiikka syntyy. Näihin kysymyksiin on vaikea löytää moniäänisiä vastauksia, jos kaiken läpileikkaavana motiivina on kilpailukykyyn parantaminen.

Sen vuoksi Metsäteatterin yksi merkittävin edellytys on hegemonisen puheen laajeneminen innovaatiohypestä ja kilpailukyky politiikasta kohti niitä linjauksia, joita tämän opinnäytteen myötä alustavasti hahmottelen. Kiinnostava vaihtoehto taiteilija-kehittäjille Teatterikorkeakoulussa on pilottihankkeena toteutuva maisteriohjelma MA in Ecology and Contemporary Performance eli MAECP. Ohjelmapilotin projektipäällikkö, Teatterikorkeakoulun esittävien taiteiden lehtori Aune Kallinen, kiteyttää *Issuex* lehden haastattelussa sen, mitä yritän sanallistaa tällä opinnäytteellä: ”Esitystä lähdetään tutkimaan avoimena kenttänä, jolla monet voivat toimia yhdessä ilman tarkkaan rajattuja ammattikuvia. Tarkoitus ei ole opettaa vain tunnettuja traditioita, vaan kurottaa tulevaan. Yksi keskeinen tavoite on se, että koulutamme taiteilijoita, jotka kykenevät aina uudestaan kysymään ja muotoilemaan sekä teorian että käytännön tasolla, mikä esitys on (Salin *Issuex* 12/2015.)”

Mahdollisuushorisontilla tarkoitan tuota avointa kenttää. Tarkkaan rajaamattomat ammattikuvat ja traditiot liittyvät hierarkioihin, joita käsittelen myöhemmin. Esityksen uudelleenkyseminen on Metsäteatterin yksi tärkeä lähtökohta. Seuraavaksi pureudun siihen hegemoniseen todellisuuteen, jossa näiden tavoitteiden toteuttaminen on paikka paikoin mahdotonta - siihen todellisuuteen, johon Metsäteatteri haluaa olla dialogisessa suhteessa.

Innovaatiopuhe ja luovan talouden retoriikka

”Puhe luovasta taloudesta, yksilöllisyydestä, kulttuurista ja luonnon pelastavasta talouden aineettomasta käänteestä houkuttelevat ajattelemaan, että talous on muuttunut ihmisystävälliseksi - joustavaksi, luovaksi ja mukavaksi. Ristiriita on ilmeinen, mutta ristiriitaa voi olla vaikea ilmaista. Uusia poliittisia prosesseja on usein vaikea kuvata ja mahdollinen turhautuminen pysyy yksityisenä, erimielisyyden ilmaisemiselle ei välttämättä tunnu olevan tilaa (Bruun, Eskelinen, Kauppinen, Kuusela 2009, 7.)”

”Kun jokin ryhmä saa yhteiskunnassa hegemonisen aseman, se kykenee määrittelemään tavan, jolla sosiaalista todellisuutta jäsennetään. Hallitseva tapa pyritään tekemään itsestään selväksi ja luonnolliseksi. Näin se esitetään politiikan ulkopuolisena todellisuutena, joka määrittää sitä, mitä on ylipäänsä mahdollista tehdä. [...] Käsitteemme mukaan immateriaalitaloudesta on tullut tällainen hegemoninen puhetapa (Bruun, Eskelinen, Kauppinen, Kuusela 2009, 14)”

Teatterituotannoissa tarvitaan materiaalista ainesta. Teatteri on riippuvainen talousjärjestelmästä, joka pitää hallussaan materiaalista ainesta. Lasken ihmiskehon kuuluvan tähän ainekseen. Materiaalisena aineksena ihmiskeho on niin kauan talousjärjestelmän osa, kun se pyrkii selviytymään siinä todellisuudessa, jota talousjärjestelmä rakentaa – niin kauan kuin ylläpidän itseni olemassaoloa tämän järjestelmän ehdoilla, olen elimellisesti osa sitä. Näin ollen teatteri ei voi olla irrallaan talousjärjestelmästä, ellei sen tekijöiden olemassaolo ole omavaraista. En laske omavaraisuudeksi dyykkaamista, koska dyykkaaja tarvitsee talousjärjestelmän tuottamaa ”jätettä” dyykattavaksi – eli on riippuvainen järjestelmän tuottamasta materiasta. Tämän näkökulman

kautta katsottuna kulttuurimme on peruuttamattomasti sidoksissa materiaalisiin reunaehtoihin.

Tarkoitus ei ole kuitenkaan osoittaa, miten immateriaalisuus on – ainakin kulttuurin osalta – luultavasti vain harhaa. En jatka matkaa pidemmälle etsiäkseni irtautumismahdollisuuksia järjestelmästä. Pysin katsomaan olemassa olevia rakenteita kysymällä, miten niitä voisi muuttaa. Varsinainen kysymys on tämä: Kuinka teatteri voisi olla osana yhteiskunnallista keskustelua, tiedontuottamisen rakenteita ja päätöksentekoa ilman, että siitä tulee osa hegemoniaa? Kuinka teatteri voisi säilyttää olemuksensa: täydellisen muodottomuutensa, vapautensa? Kuinka teatterin oikeus määrittellä itsensä riippumattomana entiteettinä voisi säilyä, kun pyritään yhteistyöhön hegemonisen järjestelmän kanssa? Se vaatii järjestelmältä halua liittää itseensä radikaali ja kesyttämätön osa, ja ymmärtää se, että sen tarkoitus ei ole toteuttaa vaadittuja tavoitteita, vaan nimenomaan estää se, ettei mistään ajattelutavasta muodostu itsestään selvästi hallitsevaa ja kyseenalaistamatonta totuutta.

Metsäteatteri ei saa muodostua alustaksi, jolla tieto ja tunteet muuttuvat tuotannon tekijöiksi. Metsäteatterin arvo pitäisi pystyä määrittelemään jonain muuna kuin kasvua tai tuotantoa tukevana asiana. Arvon pitäisi löytyä niistä ominaisuuksista, jotka tekevät teatterista uhkan hegemonialle: moniäänisyydestä, kritiikistä, uudelleenmäärittelystä. Metsäteatterin pitäisi voida olla se alusta, jolla voidaan harhailla tuntemattomassa, kuvitella mahdottomia, olla kohtuuton. (Tähän liittyen on myös hyvä miettiä, pidätteleekö Metsäteatteria enemmän uusliberalistinen hegemoninen puhe vai teatterialan omat traditiot ja säännöt: oikeaoppisina pidetyt tuotantorakenteet ja teatterikäsitteet?)

Koska Metsäteatteri ei kuulu hegemoniseen asemaan, tavoitteeni ja aloitteeni ovat tietyssä mielessä kohtuuttomia: haluan sijoittaa teatterin hegemonisen keskustelun ytimeen ja vaatia sille riippumattomuutta sen ytimen tämänhetkistä prioriteeteista – haluan mennä leikkiin mukaan ja vaatia itselleni vapauksia leikin säännöistä. Mutta toisaalta vaatimukseni eivät kuitenkaan ole sen kohtuuttomampia, kuin mitä teatteria ja muuta taidetta ja tutkimusta kohtaan esitetään hegemonian ytimestä: innovaatiopuhe ja

kilpailukyky politiikka yrittävät tuotteistaa kulttuurin, mikä tarkoittaa sitä, että yllä esittämäni kauhukuvat ovat vaarassa toteutua, vaikka teatteri pysyisi ”lestissään” – teatterin muodostuminen ”lahjaksi” ei ole nykyisten kehityssuuntien edetessä kaukana.

Metsä on poliittinen ja taloudellinen tila. Poliittisena ja taloudellisena teatteritilana metsä ei eroa mitenkään mistään hallinnoidusta tilasta. Esityksen muoto voi piirtää esiin tilaan liittyvät poliittiset ja taloudelliset ulottuvuudet. Esimerkiksi *Pohjois-Espoo, Lohko 7* on metsää ja metsäkeskustelua käsittelevä esitys, joka tapahtui metsässä. Taiteellisen esityksen nimeäminen *metsätöiksi* on poliittinen väite, jonka kumoamiseksi on määriteltävä syyt sille, miksi taiteelliset esitykset eivät olisi metsätöitä. Yleisesti metsätöiden määritelmään ei kuulu taiteellinen esitys, mutta väitteen myötä se kuuluu määritelmään niin kauan, kunnes väite kumotaan. Tässä kohtaa tulemme hierarkkisen valta-asetelman äärelle: kuka saa määritellä, mitkä metsään ja metsäsuhteisiin vaikuttavat toimenpiteet lasketaan kuuluvan metsätöiden käsitteeseen?

Taiteen, kulttuurin ja talouden erottelu tekee asian hahmottamisesta vaikeaa. Luova talous on uusi diskurssi, jossa luovuus pääsee vapaaksi taiteen diskurssin esteistä. Taiteen alueella – jos niin voidaan sanoa – luovuutta rajoittavat taiteen omat diskursiiviset rajoitteet, traditiot ja säännöt, jotka luovat hierarkkisia rakenteita, jotka estävät luovuutta soljumasta niin vapaasti kuin talouden alueella – jos niin voidaan sanoa – jossa sekä eettis-moraaliset näkökulmat että taiteen traditiot ja säännöt liittyvät vain kysyntään ja tarjontaan. Uusliberalistisessa järjestelmässä markkinat ovat vapautettu, ja koska silloin vain kysyntä ja tarjonta säätelevät kokonaisuutta, luovien keinojen käyttöön liittyvä moraalinen on täysin riippuvainen ihmisten halusta ajatella etiikkaa ja moraalialia; niin kauan, kuin tuote myy, ei ole välttämätöntä pohtia etiikkaa tai moraalialia.

Luovuuden käyttö organisaatioiden toiminnan jouhevoittamiseen ja tehostamiseen asettaa taiteen koneiston öljyjän asemaan. Jos koneiston ainoa tarkoitus on liikuttaa rahaa mahdollisimman nopeasti mahdollisimman suurilla määrillä, tarvitaan öljyämisen sijaan harkintaa: jonkinlainen etäisyyttä ottava eettis-moraalinen ohjausjärjestelmä. Metsäteatterilla on potentiaali

toimia alustana, joka pysäyttää prosesseja tarkempaa tutkimusta varten. Havaintoja voidaan tehdä mistä näkökulmasta vain. Tämä on välttämätöntä tilanteessa, jossa meillä on elinmahdollisuuksiamme kiihtyvällä vauhdilla syövä koneisto, jonka vauhdin kiihdyttämisen hegemoniseen ilosanomaan on liitetty luovuus.

Pohjois-Espoo, Lohko 7:n aikana nousi esiin huomioita tapahtuman virkistävytydestä ja hyvinvointivaikutuksista. Nämä juuri ovat sellaisia asioita, joita kilpailukyky politiikan painovoima vetää puoleensa. *Pohjois-Espoo, Lohko 7:n* tai Metsäteatterin tarkoitus ei ole virkistää loppuun kulutettuja työntekijöitä, jotta heidät voidaan jälleen kuluttaa loppuun. Siksi on tärkeää määritellä teos, teoksen rajat ja niiden rajojen sisällä vallitseva autonomia – ja koska Metsäteatterin kohdalla teoksen rajat ulottuvat kauas ”taiteen” ja ”kulttuurin” yleisten määritelmien piirtämistä rajoista, Metsäteatterin toteutumisen edellytys on yleisten määritelmien purkaminen ja uudelleen määrittely.

Se tekee yhteistyön ehdottamisesta haastavaa; hegemoniset ryhmittymät eivät välttämättä osoita kiinnostusta taidetta kohtaan muilta kuin kilpailukykyä tukevilta osin. Metsäteatterin on kyettävä perustelemaan ja näyttämään, miksi taiteen on oltava autonomista myös yhteistyön parissa. Taiteellisen yhteistyön tavoitteeksi on asetettava päämäärättömyys, joka muistuttaa uudestaan ja uudestaan siitä kaikesta, mikä jää hegemonisen puheen ulkopuolelle – että kaikki se on edelleen olemassa, myös potentiaalisina vaihtoehtoina. Päämääränä on jatkuvasti muistuttaa siitä, että voidaan aina määritellä uudestaan, mitä on mahdollista tehdä.

En halua nähdä Metsäteatterin kuuluvan palvelutalouteen, kulttuuriteollisuuteen, brändäämiseen tai innovointiin. Retoriikka, jota Metsäteatterin yhteydessä käytetään, muokkaa sitä todellisuutta, jonka osa Metsäteatteri on. Siksi tuntuu tärkeältä kielellistä Metsäteatterin ne olemukset, jotka katsomme oikeiksi.

Yksi laaja aiheeseen liittyvä kokonaisuus ovat tekijänoikeudet. En pureudu niihin tässä opinnäytteessä tarkemmin, mutta nostan kuitenkin esiin näkökulman, joka liittyy luovan ajattelun vapaaseen kulkemiseen. Taide on

vapaa alusta, jolla voi kulkea mihin vain, rakentaa reittejä minne vain, minkä tahansa asioiden välille. Mikä tahansa piste voi olla alku loputtomalle matkalle. Olemassa olevista pisteistä lähteviä reittejä, jotka voisivat johtaa mihin vain, halutaan rajoittaa uusliberalistisen hegemonian näkökulmasta. Bruun, Eskelinen, Kauppinen ja Kuusela kertovat vaikutusvaltaisimpien keskustelijoiden olleen ennen kaikkea huolissaan liian löyhistä tekijänoikeusregiimeistä ja aineettoman tuotannon suojasta (Bruun, Eskelinen, Kauppinen, Kuusela 2009, 18). Tekijänoikeuksia halutaan suojata, jotta aineettomasta innovoinnista saataisiin taloudellista hyötyä. Yksilön oikeuksia suojellaan talouden vuoksi, ei yksilön. Yksilön lahjakkuus, luovuus ja taidot valjastetaan luomaan vaurautta ja työpaikkoja. ”Ihmisten luovuus on talouden perusvoimavara. Kyky keksiä uusia ideoita ja entistä parempia toimintatapoja nostaa viime kädessä luovuutta ja siten myös elintaso (Florida Bruun, Eskelinen, Kauppinen, Kuusela 2009, 19 mukaan).”

Luovuuden ei pitäisi tarkoittaa pelkästään sellaisten ideoiden keksimistä, jotka kiihdyttävät talouskasvua. Luovuuden pitäisi tarkoittaa sitä ajattelun vapautta, joka avartaa mieleme myös sellaisille ideoille, jotka saavat meidät arvioimaan talouskasvun tarpeellisuutta, pohtimaan vaihtoehtoja ja ennen kaikkea yrittämään ymmärtää todellista asemaamme biosfäärissä ja maailmankaikkeudessa.

Metsäteatterin integraatio

Bruun, Eskelinen, Kauppinen ja Kuusela toteavat kirjassaan, että hyvin erilaisista institutionaalisista ja aatteellisista lähtökohdista on muodostunut keskustelu, joka pohjautuu melko yksimieliseen käsitykseen immateriaalitaloudesta. He luettelevat joukon toimijoita: Elinkenoelämän valtuuskunta EVA, Demos Helsinki, Suomen itsenäisyyden juhlarahasto Sitra, Pekka Himanen, Antti Hautamäki, opetusministeriö, työ- ja elinkeinoministeriö, Lipposen ja Vanhasen hallitukset, Tietoyhteiskuntaneuvosto - jotka ovat kasvattaneet keskustelua innovaatiopolitiikasta ja immateriaalitaloudesta. Kirjoittajien mukaan tämä laaja keskustelu on tuottanut ”hegemonisen puhetavan, jossa immateriaalinen talous on hiljalleen, askel askeleelta, muuttumassa itsestään selväksi ja ainoaksi tavaksi pelastaa suomalainen (hyvinvointi)yhteiskunta.” He jatkavat, että ”tämän uskon luomiseen ei tarvita voimakeinoja eikä salaliittoja vaan

yhdessä arkisesti ja jokapäiväisesti tuotettua ajattelumallia, jonka kriittinen tutkiminen alkaa olla vaikeaa (Bruun, Eskelinen, Kauppinen, Kuusela 2009, 19-20.)”

Kansainväliset situationistit ovat nimenneet rekuperaatioksi ilmiön, jossa yhteiskunta pyrkii kaappaamaan sisäänsä sitä kritisoivat keinot: ”Olemme käyttäneet sanaa rekuperoida, joka tarkoittaa perimistä: yhteiskunnan toimintaa sen yrittäessä saada haltuunsa sen, mikä yrittää kiistää sen (Situationist International 2016, suomennos kirjoittajan).” Haluaisin nähdä teatterin integroituvan rakenteisiin, jotka tuottavat hegemonista puhetta, mutta sitä tavoitetta vaikeuttaa huomattavasti painovoima, joka hegemonialla on.

Tämä opinnäyte on kokonaisuudessaan yritys tuoda ilmi niitä ehtoja, joilla Metsäteatteri voisi integroitua osaksi Metsähallitusta. Mikäli kaikki ehdot täyttyvät, rekuperaation mahdollisuus pitäisi olla hyvin pieni. Rekuperaatioon liittyy tosin sellaisia ongelmia, joita omasta perspektiivistä käsin ei välttämättä huomaa: toimija saattaa olla tiedostamattaan jo kaappautunut hegemonian sisään. Tämän vuoksi Metsäteatteri pyrkii mahdollisimman moniääniseen tutkimukselliseen otteeseen, jossa osa äänistä tulee sen ulkopuolelta. Metsäteatteria tarkkailevat sen tekijöiden lisäksi Metsäteatteriin liittymättömät tahot. Tähän Metsäteatteri pyrkii luomalla laajasti yhteiskuntaan levittyviä yhteistyöverkostoja.

Konkreettisella tasolla integroituminen ei tapahdu teatterille varattujen tilojen kautta, vaan teatterin on mentävä sinne, missä puhetta tuottavat rakenteet ovat. Metsäteatterin kohdalla se tarkoittaa Metsähallituksen tiloja ja mitä tahansa tiloja, joissa käydään keskustelua metsästä.

Turvapaikanhakijoita koskevaa puhetta käsittelevässä teatterissa se tarkoittaa vastaanottokeskusta ja sitä paikkakuntaa, jossa vastaanottokeskus sijaitsee. Innovaatiopuhetta käsittelevän teatterin on integroiduttava laajasti moniin eri instituutioihin.

Hegemoninen puhe Suomessa johtaa usein yhden totuuden monokulttuuriin; se sulkee ulkopuolelleen vaihtoehdot. Siksi haluaisin nähdä teatterin integraation tapahtuvan. En usko monokulttuuriin. Uskon moniäänisyyteen.

Moniäänisellä kulttuurilla en tarkoita kulttuuriteollisuutta vaan koko maailmankuvaa, johon yhteiskuntamme perustuu. En halua nähdä yhteiskuntamme rakentuvan hegemonisen puheen varaan, vaan paljon laajemman ja moniäänisemmän keskustelun kautta.

Bruun, Eskelinen, Kauppinen ja Kuusela katsovat suomalaisten kuntien luovuusstrategioiden määrän kasvun ja luovuuden palkitsemisen kuntatyössä olevan merkki hegemonian olemassaolosta. Opetusministeriön Onko kulttuurilla vientiä- raportissa kerrotaan luovuuden liittyvän kaikkeen inhimilliseen toimintaan. Luovuus nähdään evoluutiossa kehittyneeksi ihmislajin sopeumaksi, jonka ansiosta muutoksista selviydytään. Opetusministeriön tulkinnan mukaan luovuus liittyy myös taloudelliseen toimintaan ja kilpailukykyyn. Niinpä kunnat ovat alkaneet markkinoida itseään luovuuden käsitteen kautta. Vuonna 2007 Suomen luovimmaksi kunnaksi valittiin Lempäälä - pääasiassa Ideaparkin ansiosta. (Bruun, Eskelinen, Kauppinen, Kuusela 2009, 21-22.)

Ideapark on ostoskeskus. Luovuuden evolutiivinen potentiaali muutoksista selviytymiseen on siis osoitettu sillä, että Lempäälässä on ideoitu ostoskeskus. Innovaatio on arvokas, koska ostoskeskus vetää ihmisiä puoleensa pitkienkin matkojen takaa. Tässä hahmottuu kaksi asiaa. Ensinnäkin luovuuden laatu mitataan talouden mittareilla. Toiseksi kunnallisen tason kiinnostus kohdistuu siihen luovuuteen, joka tuottaa kunnan kassaan rahaa. Onko mahdollista valita vuoden luovimmaksi kunnaksi sellaista kuntaa, jossa on vertaisarvioiden mukaan ansiokkaasti kyseenalaistettu hegemonista puhetta, mutta ei innovoitu mitään talouskasvua kiihdyttävää toimintaa? Jos ei ole, mitä tapahtuu sille luovuudelle, joka jää hegemonian ulkopuolelle? Mistä asioista hegemonia haluaa selvittää? Onko ostoskeskus paras selviytymisstrategia vai voisiko tuhoavien rakenteiden purkaminen ja uudelleen rakentaminen olla kenties oleellisempi strategia?

Retoriikka, jolla innovaatiopolitiikkaa ajetaan, tekee sen kritisoimisesta haastavaa. Esimerkiksi Toronton yliopiston professori Richard Floridan kirjoittaman kirjan nimi ”Luovan luokan esiinmarssi” luo narraatiota työläisistä, jotka saavat vihdoinkin käyttää luovaa potentiaaliaan. Leveästi hymyilevä Alexander Stubb kutsuu ihmisiä mukaan innovoimaan parempaa

Suomea (vaikkakin nykytilanteessa Stubbin hymy ei enää ole niin leveä). Narraatio on positiivinen ja hegemoniaa kasvatetaan iloisesti tsemppihengellä. Sen narraation edessä on vaikea osoittaa, että kaikesta positiivisuudesta huolimatta luovuus itse asiassa joutuu kovin ahtaalle. Luovuutta ajavat ahtaalle hyvin tarkkaan rajatut päämäärät: taloudellisesti hyödynnettävissä olevat sovellukset. Käytännössä luovuus on asetettu pääomaksi, joka on kaapattu kilpailukykykypolitiikan veturiksi.

Taiteilijoiden näkökulmasta tämä samainen positiivinen hegemoninen narratiivi ajaa taiteilijoita ahtaalle. Muiden näkökulmasta tilanne saattaa näyttäytyä omituisena: iloisesti hymyilevä Stubb suorastaan pyytää luovaa ajattelua, eikä se kelpaa nirsoille taiteilijoille. Sen vuoksi taiteilijoiden olisi syytä osallistua kollektiivisen narratiivin luomiseen: liittyy keskusteluun ja toimintaan – arkiseen ja viralliseen, yksityiseen ja julkiseen – siitä puuttuvia näkökulmia. Ja todellinen haaste luovuudelle on keksiä, miten se tehdään? Siihen aivoriiheen Stubb ei viittaa. Se on taiteilijoiden vastuulla. Siksi Metsäesitys on olemassa. Siksi Metsäteatterin olisi syytä olla olemassa.

”(Opetusministeriön) ensimmäisessä raportissa kyseltiin, Onko kulttuurilla vientiä (2004), sen jälkeen tähän vastattiin nimeämällä seuraava raportti otsikolla Onko kulttuurilla vientiä? ON! (2007), ja lopulta vuonna 2008 raportin nimenä oli Näin suomalaista kulttuuria viedään. Näin luovuus, kulttuuri ja lopulta kulttuurivienti on kytketty yhä tiiviimmin osaksi tarinaa suomalaisesta kilpailukyvyistä (Bruun, Eskelinen, Kauppinen, Kuusela 2009, 23.)”

Innovaatiopuhe nostaa luovuudesta esiin ratkaisukeskeisyyden, päämäärätietoisuuden ja näiden kautta se koului potentiaalisista ihmisistä nopeasti tehokkaita ratkaisuja suoltavia innovaatiokoneita. Tätä varten tarvitaan positiivista tsemppihenkeä – hegemonista puhetta. Ilman sitä on vaikea perustella, miksi mielikuvitus on tyypistettävä niiltä osin, joissa se ei suoraan kiihdytä talouskasvua ja siten palvele kilpailukykykypolitiikkaa.

Tehtävä kulttuurille

Tutkimuksen mukaan suomalaiset näkevät taiteen tehtävistä merkittävimpinä viihdyttämisen ja lohdun tuomisen arkeen (Suomen Kulttuurirahasto 2013,

12). Joidenkin ihmisten on vaikea ymmärtää, miksi julkisin varoin tuotetaan taidetta, joka ”ei kiinnosta ketään” (Kantokorpi 2015). Suomalaisten näkemys taiteen kriittisistä piirteistä on kahtiajakautunut: ”Yhteiskunnallisiin epäkohtiin puuttuminen, rajojen ja pyhinä pidettyjen asioiden rikkominen saavat tukea lähes joka toiselta. Kuitenkin yhtä moni arvioi, että tällaiset asiat eivät kuulu taiteen tehtävien joukkoon (Suomen Kulttuurirahasto 2013, 12).”

Näitä näkemyksiä ja asenteita vasten edellä mainitsemani mielikuvituksen typistäminen tarkoittaa sitä, että viihteen ja lohduttamisen ulkopuolelle jäävä mielikuvituksen potentiaali mielletään harrastetoiminnaksi, ei julkisin varoin tuotettavaksi taiteeksi. Kuten sanottu, kansalaisyhteiskunta osallistuu hegemonisen puheen tuottamiseen ja sillä on merkitys, miten kansalaiset suhtautuvat omiin ja toistensa asenteisiin.

Tampereen yliopiston mediakulttuurin professori Mikko Lehtonen huomauttaa, että nykyoloissa arkisen kulutuksen painopiste on siirtynyt välttämättömien tarpeiden tyydyttämisestä haluihin pohjautuvaan kulutukseen. Lisäksi kulttuurisilla näkökohdilla on Lehtosen mukaan yhä suurempi painoarvo kaikessa taloudellisessa toiminnassa (Lehtonen 2014, 21.) Tämän vuoksi on mielestäni vaarallista ajatella luovuus ja kulttuuri talouskasvun kiihdyttämisen välineinä. Väitän, että silloin kulttuuri muuttuu vääjäämättä speaktaakkeliksi, jonka tehtävä on vastata kasvavaan elämynälkään. Kulttuuria kohtaan esitetyt toiveet hyvinvoinnin, viihtymisen ja lohdun tuottamiseksi pitäisi ottaa vastaan kyseenalaistaen, ehdottaen toisia näkökulmia ja muistuttaen taiteen itseisarvosta. Ja taiteen itseisarvon kohdalla muistuttaa siitä, että luovuuden ja taiteellisuuden itseisarvo on eri asia kuin taiteellisten rakenteiden itseisarvo. Itse näen taiteen vapauden itseisarvona, en niinkään sitä, että rakenteet pysyvät olemassa.

Lehtonen kirjoittaa itseisarvosta näin: ”Kun taidetta ja kulttuuria pidettiin aiemmin itseisarvoisina, nähdään ne nyt yhä useammin taloudellisen lisäarvon tuottamisen välineiksi. Tämä puolestaan vaikuttaa monella tavalla siihen, miten kulttuuri ymmärretään (Lehtonen 2014, 21).” Mutta keitä ovat luovan talouden puolestapuhujat? Opetusministeriö tuntuu olevan voimakkaasti osana hegemonisessa puheessa (viitataan edellä mainittuihin kulttuurivientiä selvittäviin raportteihin), mutta Suomen Kulttuurirahaston

teettämän tutkimuksen mukaan suomalaiset eivät yleisesti pidä erityisen tärkeänä taiteen tehtävänä taloudellisen lisäarvon tuottamista (Suomen Kulttuurirahasto 2013, 12).

Talouden ja kulttuurin suhde

”Modernin taidekäsityksen alkujouret palautuvat raha- ja markkinatalouden syntyyn 1500- ja 1600-lukujen taitteessa, jolloin taiteilijat alkoivat siirtyä hovien ja kirkkojen palveluksesta itsenäisiksi ammatinharjoittajiksi. 1800-luvulle tultaessa taiteilijat alkoivat yhteiskunnalliselta asemaltaan muistuttaa yrittäjiä. Samalla syntyi taidekaupias-kriitikko-järjestelmä. Tämän seurauksena taidetta ryhdyttiin hahmottamaan muusta yhteiskuntaelämästä eriytyneenä alueenaan (Rautiainen-Keskustalo 2014, 73.)”

Näin Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen professori Tarja Rautiainen-Keskustalo kuvailee modernin taidekäsityksen kehityskulun alkulähteitä. Samaan kehityskulkuun liittyy myös muutos taiteen todellisuutta jäljittelevästä pyrkimyksestä kohti romantiikan kautta syntynyttä luovuuden käsitettä. Todellisuuden tarkka kuvaaminen ei riittänyt romantikoille, vaan todellisuuteen piti lisätä jotain, luoda jotain originaalia. Tämä loi taiteelle uuden asetelman: ”Taiteilijoiden nähtiin luovan omat sääntönsä, jolloin taiteen kriteerit pakenivat valmiita määritelmiä (Rautiainen-Keskustalo 2014, 74).” Tämän murroksen kautta taiteen jatkuvasti liikkeessä oleva olemus, joka pakenee määritelmiä sitä mukaa kun niitä yritetään antaa, on kuljettanut länsimaisen kulttuurin tähän päivään, jossa taiteen ja talouden suhde tuntuu vasten niiden yhteistä syntyhistoriaa melkein päveljelliseltä.

Metsäteatteri pyrkii tekemään itsestään talouden osan, joka pyrkii pitämään huolta siitä, että taloudellisessa toiminnassa ei voida ohittaa eettisiä, moraalisia tai ekologisia kysymyksiä. Metsäteatteri on tämän tavoitteen toteuttamisen väline, joka toimii vain, mikäli sitä pidetään itseisarvoisena osana taloutta, autonomisena saarekkeena talousjärjestelmän sisällä. Vastakkaiset voimat ovat toisiaan kumoavia silloin, kun ne kilpailevat keskenään, mutta avoin, tasa-arvoinen ja pitkäkestoinen dialogi mahdollistaa sellaiset tulevaisuudennäkymät, joita ei dikotomioiden läpi tuijottamalla kyetä hahmottamaan.

Kenellä on kulttuurista määrittelyvaltaa? Miksi nykykulttuuri viihteellistyy? Miksi mielihyvä, elämyksellisyys ja hyvinvointi nousevat voimakkaasti esiin nykykulttuurissa? Mikko Lehtonen arvelee nykytilanteen muodostuneen ensinnäkin kulttuuritutkijoiden kritiikin ja toiseksi kulttuurisen määrittelyvallan siirtymisen kautta: ”Muutosta on sanellut kulttuuritutkijoiden kritiikki perinteistä korkea- ja populaarikulttuurin arvottamista kohtaan. Korkea- ja populaarikulttuurin suhteet tuskin ovat kuitenkaan muuttuneet sen seurauksena, että tutkijoiden näkemyksistä olisi tullut vallitsevia. Kyse lienee pikemminkin siitä, että kustantajat, galleristit sekä levy-yhtiöiden ja viestintäalan yritysten johtajat ovat vieneet kulttuurista määrittelyvaltaa filosofeilta, kirjallisuusteoreetikoilta ja musikologeilta (Lehtonen 2014, 28-29.)”

On mielestäni selvää, että yritysjohtajien toimintaa sanelevat omistajien tarpeet – toisin sanoen tehtävien ratkaisujen on tuotettava lyhyellä tähtämellä mahdollisimman isoja voittoja. Mikäli Lehtosen näkemys pitää paikkansa, kulttuurinen määrittelyvalta on käytännössä markkinavoimilla. Mitä se tekee kulttuurille? Syvälinen ja perusteellinen tutkimustieto ei enää vaikuta kulttuurin muotoutumiseen ja kulttuurista muodostuu yleisiä tarpeita palveleva järjestelmä: viihdettä ja lohtua tuottava koneisto. Puhe luovasta taloudesta kaappaa kulttuurin kapitalismin sisään ja tekee siitä vaihtoarvoihin perustuvan kilpailun. Yritysjohtajat vastaavat kysyntään. Filosofit, teoreetikot ja tutkijat keskittyvät siihen, mikä on vaarassa jäädä huomiotta. Onko niin, että kulttuuri, jonka painopiste kallistuu kohti markkinavoimia, muuttuu yksipuoliseksi?

Ainakin on selvää, että Metsäteatteri voi käyttää hyväkseen teatterin vapautta määrittellä näkökulmaksi mikä vain – ja minulle tämä merkitsee sitä, ettei kulttuuri voi Metsäteatterin kautta muuttua kuin moniäänisemmäksi. Metsäteatteri ei sulje pois mitään, vaan avaa unohdettuja ovia. Mitä useampia ovia on avoinna, sitä laajemmin voimme tutkia eri vaihtoehtoja. Näin ymmärrän kulttuurin moniäänisyyden arvoksi, jonka kautta kollektiivinen mahdollisuushorisontti pysyy laajana. Kun viihdeteollisuudessa kysyntä ja tarjonta avaavat vain niitä ovia, jotka menestyessään kiinnittävät enemmistön huomion, teatteri voi avalla ovia mielivaltaisesti, välittämättä kysynnästä.

Metsäteatterin on määriteltävä teatteriksi sellainen inhimillinen toiminta, jonka voi nähdä tuovan yhteen erilaisia käytänteitä. Näiden käytänteiden määrittäminen taloudellisiksi tai kulttuurisiksi kuitenkin muodostaa herkästi hierarkkisia asetelmia. Voiko kulttuuriseksi mielletty käytänne olla vähempiarvoinen kuin taloudelliseksi mielletty käytänne? Ja millä näiden käytänteiden eroja perustellaan?

Lehtonen toteaa: ”Kiinnostavaa onkin se, kuinka jotkin käytänteet tulevat erityisissä tilanteissa ja konteksteissa nimetyiksi luonteeltaan nimenomaan taloudellisiksi tai kulttuurisiksi tai kuinka tällaisten käytänteiden ajatellaan muodostavan omat talouden ja kulttuurin sfäärinsä (Lehtonen 2014, 30).”

Lehtonen kuitenkin näkee mahdollisuuden ajatella taloutta ja kulttuuria muuten, kuin erillisten sfäärien niminä. ”Ei ole siten, että ensin olisi olemassa jokin alue, joka sitten ristittäisiin taloudeksi tai kulttuuriksi. Taloudellisiksi ja kulttuurisiksi kutsuttuja inhimillisen toiminnan muotoja on toki olemassa, mutta niiden voi ymmärtää muodostavan sfäärin kaltaisen kokonaisuuden vasta sen myötä, että ne taloutena ja kulttuurina nimetään sfääreiksi. Termejä talous ja kulttuuri voi tästä näkökulmasta olla hedelmällistä tarkastella performatiivina, jotka osallistuvat kohteensa tuottamiseen (Lehtonen 2014, 31.)”

Jos talous ja kulttuuri ovat performatiivisia, on epäselvää kuka tai ketkä ne suorittavat. Jos talous on itseään kuvaava ja toteuttava puhetekeä, sen puheteon takana on oltava useampia yhteenliittymiä. Sama koskee kulttuuria ja politiikkaa. Ja jokaisen takana olevat yhteenliittymät saattavat lomittua kaikkien sfäärirajojen yli. Näin talous, kulttuuri ja politiikka näyttävät jatkuvasti muokkautuvana massiivisena ja kompleksisena dialogina, jossa vuorovaikutuksessa olevat asiat vaikuttavat kaikista ympäröivistä aspekteista. Metsäteatterin toiminnan edellytys on tämän näkökulman hyväksyminen; jos kulttuuri pidetään omassa karsinassaan, se voi vain käydä arvokeskustelua itsensä kanssa. Metsäteatterin idea on olla alusta, jolla todellisuus voi rakentua dialogissa kaikkien mahdollisten aspektien läsnä ollessa – ilman niitä määrittävien nimikkeiden painovoimaa.

Käytännössä tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että teatteri luo tilan, jossa ihmiset kohtaavat ilman ennako-oletuksia, purkavat olemassa olevia rakenteita kuvittelemalla uudenlaisia rakenteita välittämättä reaalimaailman ehdoista. Sitä kautta Metsäteatteri voi olla alusta, jolla yhteiskunta uusintaa itseään yhteisönä eri tavoin: se voi olla alusta, joka muistuttaa joka käänneessä siitä, että yhteisö ei välttämättä jakaudu erillisiin sfääreihin. Se voi muistuttaa siitä, että itsestään selviltä tuntuvat rakenteet ovat aina määriteltävissä uudelleen.

Teatterikäsitteksen avaaminen Metsäteatterin kaltaisen alustan mahdollistamiseksi tuntuu välttämättömältä. Jos nykyiset länsimaiset yhteiskunnat perustuvat ajatukseen ihmisen erillisyydestä ja noin kolmesataa vuotta vanhaan erotteluun talouden ja kulttuurin välillä, tarvitaan alusta, jolla kaikki voi taas yhdistyä.

”Talouden ja kulttuurin parisensataa vuotta sitten käynnistyneellä ajatuksellisella erottamisella omiksi sfääreikseen on ollut suuri joukko institutionaalisia ja muita seurauksia. Julkisen hallinnon piirissä valtiovarainministeriö sekä talous- ja elinkeinoministeriö hallinnoivat taloutta, opetus- ja kulttuuriministeriö taas kulttuuria (Lehtonen 2014, 31.)”

Taide on abstraktio, joka voidaan määritellä aina uudestaan. Siksi taide on mahdollista määrittää asioita yhdistäväksi alustaksi. Siksi taiteilijan työn voi määrittää esimerkiksi aspektien etsimiseksi: taiteilija voi olla se tekijä, joka etsii ja tuo vuorovaikutukseen kaikki mahdolliset aspektit. Mutta alusta, jota tässä visioin, ei ole mahdollinen, mikäli sitä ei pidetä neutraalina. Toisin sanoen, jos alusta sijaitsee ”kulttuurissa” erillään ”taloudesta” ja ”politiikasta” se on epätasapainoinen ja epätasa-arvoinen alusta. Esimerkiksi: mikäli alustan hallinnoimiseen osallistuvat vain opetus- ja kulttuuriministeriö, miten siihen suhtautuvat talous- ja elinkeinoministeriön hallinnoimat tahot?

Dialogiin tulisi kuitenkin sisällyttää potentiaalisesti koko yhteiskunta kaikkine sfääreineen ja aspekteineen.

Taideobjekti ja taiteen itseisarvo

Nostan hetkeksi aikaa esiin Pohjois-Carolinan yliopiston viestintätieteiden ja kulttuurintutkimuksen professori Lawrence Grossbergin ja sosiologi Stuart Hallin kehittämän artikulaatioteorian. Tampereen yliopiston mediakulttuurin professori Mikko Lehtosen tulkinnoista muodostuu näkökulma, jonka kautta teatteri voidaan uudelleenajotella Metsähallituksen päätöksenteon alustaksi.

”Kulttuurintutkimuksellinen artikulaatioteoria torjuu ajatuksen siitä, että ilmiöillä (kuten taloudella tai kulttuurilla) olisi jokin myötäsyttyinen identiteetti. Sen näkökulmasta talous ja kulttuuri voivat eri konjunkttureissa eli yhteenliittymissä artikuloitua eli tulla ilmaistuksi ja niveltyä muihin ilmiöihin eri tavoin (Lehtonen 2014, 24.)”

Irtautamalla myötäsyttyisen identiteetin ajatuksesta voidaan helposti ymmärtää, miten teatterin uudelleenajattelu neutraaliksi kohtaamisalustaksi on mahdollista. Teatterin väittäminen vaikkapa metsätöiden alustaksi on taiteellista ilmaisua, joka on pyrkimys yhteiskunnalliseen artikulaatioon. Niveltymisen ja yhteenliittymisen ovat mahdollista vain dialogissa: Metsäteatterin kohdalla artikuloimisen tulee tapahtua Metsäteatterin ja Metsähallituksen välisen dialogin kautta. Mutta koska Metsäteatteri ei synny ilman taiteilijan aloitetta – Metsähallitus ei itsekseen ole perustanut Metsäteatteria – taiteilijan positio ja taiteilijan työ on määriteltävä niin, ettei työn fokus ole ”kulttuurissa” vaan laajemmissa rakenteissa.

Lehtosen mukaan talous ja kulttuuri näyttävät artikulaatioteorian näkökulmasta valmiiksi tulkituilta ja niiden politiikka etukäteen määritellyltä. Talouden ja kulttuurin niveltymät ymmärretään artikulaatioteorian näkökulmasta Lehtosen mukaan prosessuaalisesti muotoutuvina yhteyksinä, jähmettyneiden suhteiden sijaan (Lehtonen 2014, 24.)

Tämän näkökulman kautta on helpompaa avata nivellyksiä ja muokata rakenteita Metsäteatterin mahdollistamiseksi. On mahdollista kuvitella, kuinka teatteri voisi olla osana nivellyksien avaamista, sulkemista ja yhdistelemistä. Näen teatterin välineistä taiteellisen prosessin hedelmälliseksi

niveltämisen keinoksi. Ja taiteellisen prosessin kautta näkyviin tulevat ja muuntuvat yhteiskunnalliset prosessit, verkostot ja yhteydet voi nähdä taideobjektien kaltaisina asioina taiteilijan työssä silloin, kun taiteilija työskentelee yhteiskunnallisten rakenteiden parissa, mikäli on tärkeää määritellä taiteilijan työlle taideobjekti, jonka kautta taiteilijan työ taiteena validoituu. Taideobjektiksi määrittelemisen on keino hahmottaa taiteen ”läsnäolo” silloin, kun ei ole käsillä materiaalista teosta, kuten maalaus, veistos tai installaatio: taideobjektilla voidaan viitata myös aineettomaan kokonaisuuteen, kuten organisaation rakenteet. Toisin sanoen tämän määritelmän kautta objekti ei tarkoita vain fyysistä objektiä.

Ilman tätä validaatiota taiteilijan työ on ikään kuin määrittelemätöntä, jolloin taiteilijan voi olla vaikeampi saada ymmärrystä työlleen yhteiskunnallisten rakenteiden parissa. Voi olla Metsäteatterin suhteen helpompaa (ainakin aluksi), että taiteilijan työlle määritellään objekti, ettei taiteilijan työtä kohtaan synny paineita, kuten hyvinvointi, viihde tai lohtu. Mikko Lehtonen puhuu kulttuurin niveltymisestä, jonka tulkitsen tarkoittavan sen määrittymistä joko merkityksien ja inhimillisten arvojen kautta, tai sitten talouden kautta. Lehtonen väittää kulttuurin tulevan ymmärretyksi huomattavasti eri tavoin näiden kahden erilaisen nivellyksen kautta. Hänen mukaansa taloudellisen hyötykäytön näkökulmasta tarkasteltuna kulttuurin itseisarvo heikkenee ja välinearvo kasvaa (Lehtonen 2014, 24.)

Metsäteatteri niveltää kulttuurin muun muassa ekologiseen selviytymisstrategiaan, joka luo teatterille välinearvon, mutta se välinearvo syntyy teatterin autonomisesti hallitun itseisarvon kautta, eikä sen ulkopuolelta tulevien arvojen kautta välineellistettynä. Vaikka Metsäteatteri syntyy koko ajan uudestaan dialogissa, sen itseisarvon on säilytettävä, jotta dialogi on tasa-arvoinen.

Quebecin yliopiston professori, säveltäjä ja monialainen taiteilija Danielle Boutet kuvailee taiteen tekemisen prosessin paljastavaa ja paljonpuhuvaa potentiaalia omassa työssään:

” [...] Olen ollut paljon kiinnostuneempi taiteen tekemisen paljastavasta kuin sen ilmaisullisesta potentiaalista, taiteen tekemisestä mietiskelevän ja

henkisen disiplinaarin muotona. Käytän aikaani studiossa enemmän siten kuin joku käyttäisi aikaansa dojolla tai laboratorioissa: praktiikan ja oppimisen parissa, en vain ilmaistakseni jotain, vaan jakaakseni tietoa (knowledge), enemmän kuin vain esteettisen tuotoksen (Boutet 2013, 30, suomennos kirjoittajan.)”

Jos taiteilijan työn päämääränä tulee olla taideobjekti – Boutet’n tapauksessa se olisi sävellys – taideobjektin määritelmä tulee purkaa ja rakentaa uusiksi niin, että esimerkiksi yhteiskunnalliset rakenteet voivat olla taideobjekteja ja artikulaatio taiteilijan ilmaisua. Muussa tapauksessa Metsäteatterista voi muodostua pelkkää estetiikkaa tuottava elin osaksi organisaatiota. Taiteen välinearvoksi tulee silloin viihde ja Metsäteatteri kuihtuu pelkäksi hyvinvointipuheen lannistamaksi viihdyttäjäksi. En väitä, että esteettisillä teoksilla ei olisi yhteiskunnallisia vaikutuksia, mutta hahmottelen Metsäteatterista alustaa, jolla todellisuus rakentuu välittömästi. Tarkoitan sitä, että Metsäteatteri on jatkuva prosessi, jonka sisällä syntyy rakenteita, rakennelmia ja päätöksiä, jotka muuttavat yhteiskunnallisia rakenteita konkreettisesti – synnyttämällä lakiehdotuksia, käytäntöjä, toimintamalleja, konsepteja.

Monisuuntainen diversiteetti

Minulle taiteen itseisarvo tarkoittaa sitä, että taiteessa vallitsee käsitteellinen vapaus: taiteilija on vapaa kaikista käsitteellisistä rajoituksista. Käsitteelliseen vapauteen kytkeytyy voimaa ja potentiaalia, joka tuo mukanaan vastuun: mitä tällä vapaudella on mahdollista tehdä ja miksi? Taiteen itseisarvo toisaalta turvaa taiteelle sen vapauden – toisin sanoen taiteilijat ovat vapaita tekemään mitä vain - mutta toisaalta se myös mahdollistaa minkä tahansa kuvitellun rakennelman jakamisen yhteisön kanssa.

Taiteilijan työ perustuu toisaalta traditioiden oppimiseen ja toisaalta niistä vapautumiseen. Vapautuminen tarkoittaa itseän vaikuttavien rakenteiden tarkastelua, niitä määrittävien rajojen tiedostamista ja niistä etääntymistä – mitä kutsutaan myös ”laatikon ulkopuolella ajatteluksi”. Kaikki rajat muodostavat ”laatikoita” tai ”kuplia”. Ihmisperspektiivi on aina laatikoiden ja kuplien vankina; universumi on valtava vapaus, jossa ihmisolennon havaintokyky riittää vain pieniltä osin hahmottamaan todellisuutta. Ihminen

hahmottaa maailmaa luokittelemalla, eli luomalla ”laatikoita” ja ”kuplia” – kategorioita. Mutta ihminen kykenee tiedostamaan ja kyseenalaistamaan rajoja, joita se itse on tiedostamatta tai tiedostaen luonut. Ihminen siis kykenee siirtymään laatikosta ulos, puhkaisemaan kuplia ja kehittymään kohti laajempaa tietoisuutta.

Koska seuraavia ajatuksia on vaikea kuvata muulla tavoin, esittelen lyhyesti itse kehittämäni termiä *monisuuntainen diversiteetti*. Ekosysteemi rakentuu useista eri ravintoketjuista, jotka yhdistyvät toisiinsa muodostaen kompleksisen verkoston. Yksi eliö on vuorovaikutuksessa useampien eri eliöiden kanssa. Mitä useampia eliölajeja ekosysteemiin kuuluu, sitä kompleksisempi verkosto on. Mitä kompleksisempi verkosto on, sitä kestävämpi se on - mitä suurempi biodiversiteetti ekosysteemissä vallitsee, sitä paremmin se sopeutuu muuttuviin olosuhteisiin (Turunen 2016). Monisuuntaisella diversiteetillä tarkoitan yhteiskunnallista diversiteettiä, joka ei perustu kilpaileviin vuorovaikutussuhteisiin – kuten ravintoketjuissa – vaan tasa-arvoiseen dialogiin.

Yhteiskunnan diversiteetti riippuu siitä, millainen diversiteetti mahtuu hegemonisen puheen sisään. Esimerkiksi millaisia aikatasoja liittyy hegemoniseen puheeseen? Kuinka pitkiä prosesseja ollaan valmiita arvioimaan ja tilastoimaan? Onko ihmisiän ylittävien jatkumoiden tarkastelu merkittävässä osassa hegemonisen puheen sisältöä vai toimitaanko enemmän kvartaaleittain tapahtuvien muutosten havainnoinnin pohjalta? Ovatko yhteiskunnalliset ohjausliikkeet suhteessa vain edellisen kvartaalin tuloksiin vai myös ihmisiän ylittäviin aikatasoihin? Monisuuntainen diversiteetti tarkoittaa tässä kohtaa sitä, että hegemoniaan sisältyy myös pidempien aikatasojen prosessit – tieto kulkee aikatasolta toiselle kaikkiin suuntiin ja kaikkien aikatasojen välillä vallitsee tasa-arvo.

Metsäteatteri toimii alustana, jolta voidaan katsoa mihin tahansa suuntiin ja tarkastella asioita eri aikatasojen näkökulmista. Teatterissa ajan manipuloiminen mahdollistuu teknologian kautta, esimerkiksi ajastetun valokuvaamisen kautta. Katsellessaan nopeutettua videota, jossa siemen itää ja kasvaa täysikasvuiseksi kasviksi, ihminen saa kokemusmaailmaansa toisenlaisen aikaperspektiivin: kasvin kasvaminen näyttäytyy liikkeellisesti

toisin kuin ilman teknologista muokkausta. Myös äänitallenteiden editoiminen ja muokkaaminen mahdollistavat ajallisen tiivistämisen tai laajentamisen.

Mitä useampia aika- ja muita tasoja hegemoniseen puheeseen sisältyy, sitä suurempi diversiteetti sillä on, ja mitä tasa-arvoisempi on kaikkien tasojen välinen dialogi, sitä monisuuntaisempi diversiteetti on. Väitän, että diversiteetin monisuuntaisuus vaikuttaa siihen, miten yhteiskunta ja sen jäsenet hahmottavat oman yhteiskuntansa. Sen lisäksi väitän, että se vaikuttaa myös siihen, miten yhteiskunta ja sen jäsenet hahmottavat suhteensa muihin yhteiskuntiin, kulttuureihin ja laajemmin ajateltuna koko todellisuuteen. Laaja tietoisuus omaan kulttuuriin liittyvistä kompleksisista verkostoista auttaa ymmärtämään, miten yhteiskunnat ja kulttuurit eivät rajaudu itsestään selvästi omiksi entiteeteikseen, vaan muodostavat isomman verkostomaisen kokonaisuuden. Globaalin monisuuntaisen diversiteetin ajatus asettaa kilpailukyky politiikan kyseenalaiseen valoon: Ketkä kilpailevat ja mistä? Jos tavoitteena on oman yhteiskunnan hyvinvointi, kannattaako kilpailla muiden yhteiskuntien ja kulttuurien kanssa siten, että kilpailu johtaa jokaisen yhteiskunnan ja kulttuurin kannalta kestävämpiin muutoksiin?

3. HIERARKIOISTA

Tässä osassa käsittelen sitä, miten erilaiset hierarkiat ja hierarkkiset asetelmat tulisi nähdä suhteessa Metsäteatteriin. Aloitan tutkimalla teatterin määritelmää, jonka jälkeen käyn läpi omista kokemuksistani kummunneita ajatuksia hierarkioista. Lisäksi käyn läpi kollektiivisen älykkyyden käsitettä ja sitä, miten hierarkiat vaikuttavat yhteisön potentiaaliin. Hierarkiat vaikuttavat merkittävästi siihen, kuinka laajasti mahdollisuushorisontti on nähtävissä ja käytettävissä.

Teatterin määritelmä

Onko ”teatteri” samalla tavalla määritelmä kuin esimerkiksi äänisuunnittelija Pessi Parviaisen mukaan ”musiikki” on? Parviainen käsittelee äänen ja musiikin eroa äänisuunnittelija Heidi Soidinsalon toimittamassa kirjassa *Ääneen ajateltua - Kirjoituksia äänestä*, esityksestä ja niiden kohtaamisista. Parviaisen mukaan ”musiikki” on määritelmä sen vuoksi, että ”musiikki” ei ole havaittava ilmiö vaan idea; ääni on havaittavissa oleva akustinen ilmiö, mutta ääni ei ole musiikkia, ellei ääntä *määrittele* musiikiksi. Tästä näkökulmasta ”musiikki” ei ole havaittava ilmiö, vaan havaittava ilmiö on ”ääni” (Parviainen 2014, 67-68.) Onko ”teatteri” havaittava ilmiö? ”Teatteri” voi viitata rakennukseen tai paikkaan, jossa esitetään näytelmiä. ”Teatteri” voi viitata hallinnolliseen organisaatioon, joka tuottaa esityksiä. ”Teatteri” voi viitata taiteenlajiin, jonka muodot vaihtelevat mielivaltaisesti. Tuntuisi kuitenkin siltä, että ”teatterilla” ei voi yleispätevästi viitata mihinkään fyysisen maailman ilmiöön.

Mikään fyysisen maailman yleinen ilmiö ei ole nimettävissä yleispäteväksi käsitteeksi ”teatteri”. Elehtivä, liikkuva ja puhuva ihminen, nukke tai mikä tahansa esiintyvä ilmiö ei ole teatteria, ellei tilannetta *määrittele* teatteriksi. Tästä vedän johtopäätöksen, jonka mukaan ”teatteri” on määritelmä. Ja tämän vuoksi nostan esiin Parviaisen esimerkistä säveltäjä Luciano Berion lausahduksen: ”Musiikki on sitä, mitä ihminen kuuntelee tarkoituksenaan kuunnella musiikkia” (Berio Parviainen 2014, 68 mukaan), josta johdan oman lausahdukseni: teatteri on sitä, mitä ihminen tekee tai kokee tarkoituksenaan tehdä tai kokea teatteria.

Tästä johtuu sama valta-asetelma kuin musiikin kohdalla: Kuka saa määritellä käsitteen sisällön? Millainen legitimeetti tarvitaan määrittelyn oikeutukseen? Teatteri-instituutioiden sana painaa enemmän kuin vapaan kentän sana? Teatteriammattilaisten sana painaa enemmän kuin opiskelijoiden? Opiskelijoiden sana painaa enemmän kuin maallikoiden? Ja kuka on tämän hierarkian pohjalla? Kuka on se ihminen, joka ei kerta kaikkiaan ymmärrä teatterista mitään eikä niin ollen voi määritellä teatteriksi yhtään mitään?

Ja miten tämä hierarkia toimii teatteriyhteisön sisällä? Onko työryhmän omassa hierarkiassa joku, jolla on määrittelyoikeus ja joku, jolla ei ole? Jos työryhmän yhden jäsenen ehdotukset vievät prosessin alueelle, joka toisen jäsenen mielestä ei enää kuulu käsitteen ”teatteri” sisälle, näiden jäsenten hierarkkinen suhde määrittää sen, joutuuko jompikumpi heistä pettymään ja joko rajoittamaan ilmaisuaan tai tekemään jotain, jota ei pidä teatterina. Tämän vuoksi ryhmän sisäinen hierarkia on teatterissa yksi merkittävimpiä mahdollisuushorisonttiin vaikuttavia asioita.

Hierarkiamalleja

Jaan noin kymmenen vuoden mittaisen urani aikana vastaan tulleet ryhmätyöt kolmeen pääkategoriaan:

1. Staattiset hierarkiat
2. Rajatusti elävät hierarkiat
3. Vapaasti muotoutuvat hierarkiat

Staattiset hierarkiat koskevat niitä prosesseja, joissa päätöksenteko perustuu jatkuvasti samaan hierarkiaan. Tyypillisesti staattisia hierarkioita ovat ohjaajavetoiset, ohjaajan auktoriteettiin ja vastuuseen perustuvat prosessit. Rajatusti elävät hierarkiat koskevat niitä prosesseja, joissa päätöksenteko perustuu pääosin ennalta valittuun hierarkiaan, mutta joka voi tilannekohtaisesti muuttaa hetkellisesti muotoaan. Tyypillisesti rajatusti eläviä hierarkioita ovat ryhmälähtöiset prosessit, joissa on mukana ohjaaja, dramaturgi, koreografi tai muu hahmo, jolla on veto-oikeus lopulliseen päätökseen. Vapaasti muotoutuvat hierarkiat koskevat niitä prosesseja, joissa työryhmät määrittelevät koko ajan tilanteen mukaan, miten päätöksiä

kannattaa tehdä – hierarkia ei ole ennalta määritelty ja hierarkiaa ei missään vaiheessa määritellä pysyväksi – ryhmät toimivat muotoutuen jatkuvasti eri tavoilla. Jokainen jakaa tasa-arvoisesti vastuun koko toiminnasta. Tyypillisesti vapaasti muotoutuvia hierarkioita ovat koollekutsumisen kautta syntyneet työryhmät.

Teatterissa hierarkia syntyy ihmisten välille ja keinojen välille erikseen. Perinteisessä tuotantomallissa ohjaaja valitsee tekstin, jonka hän ohjaa teatteriesitykseksi. Hän on vastuussa lopputuloksesta ja hallinnoi prosessia. Perinteisen ohjaussuunnitelman on ratkottava kaikki kysymykset suhteessa tekstiin. Keinojen välisessä hierarkiassa ylimpänä on teksti ja sen alla kaikki muut ilmaisun keinot. Ihmisten välisessä hierarkiassa ylimpänä on ohjaaja (tai dramaturgi) ja sen alla kaikki muut taiteelliseen prosessiin osallistuvat henkilöt.

Hierarkia ihmisten välillä ei välttämättä vastaa keinojen välillä olevaa hierarkiaa. Ohjaaja voi myös valita työskentelymuodoksi ryhmäkeskeisyyden, jolloin työryhmän hierarkia on tasa-arvoinen: päätökset tehdään yhteisen logiikan mukaan. Silti prosessi voi olla hierarkkinen; jos lähtökohdaksi on valittu yksi ilmaisun keino, kaikki muut ilmaisun keinot ovat alisteisia sille. Esimerkiksi jos tasa-arvoinen työryhmä tekee tekstilähtöistä esitystä, kaikki ilmaisun keinot ovat yhtä lailla alisteisia tekstille kuin ohjaajavetoisessa työryhmässäkin.

Hierarkia on aina olemassa, mutta sen muoto voi olla mitä vain ja se voi muotoutua prosessin aikana, jos sen annetaan muotoutua. Yksi lähtökohta on vapaus. Ryhmä voi tavata ja alkaa etsiä yhteistä tarttumapintaa. Silloin hierarkiat muodostuvat löytyneiden asioiden ympärille ryhmän luomalla logiikalla.

Yllä tekemäni kolmijako pätee myös kokemuksiini bänditoiminnassa. Tyypillisesti staattisia hierarkioita ovat bändit, joissa solisti tai biisintekijä tekee kaikki päätökset. Tyypillisesti rajatusti eläviä hierarkioita ovat bändit, joissa biisintekijä antaa soittajien tehdä omia päätöksiään oman instrumenttinsa suhteen. Tyypillisesti vapaasti muotoutuvia hierarkioita ovat

bändit, joissa kaikki osallistuvat biisintekoon eikä kukaan välttämättä ole solisti.

Se millaisia hierarkioita tuotamme teatterissa ja bänditoiminnassa vaikuttaa siihen, millaisia hierarkioita tuemme muussa todellisuudessa. Jos noudatamme vain niitä tuotantorakenteita, joiden kautta syntyy varmasti enemmistöä miellyttäviä teoksia, pidämme yllä niitä yhteiskunnallisia rakenteita, jotka syrjivät vähemmistöjä, käyttävät raaka-aineina ja energian lähteinä sivilisaatiomme kannalta kestävämpiä asioita – kärjistäen sanottuna.

Kollektiivinen älykkyys

Tässä osassa avaan kollektiivisen älykkyuden käsitettä. Keskityn hetken aikaa älykkyteen ilmiönä, koska sitä kautta ihminen ja kulttuuri hahmottuvat Metsäteatterin näkökulmasta ongelmallisina mutta mielenkiintoisina kokonaisuuksina. Ihmiskeskeinen maailmankuva hahmottuu laajemman perspektiivin kautta ja kyseenalaistuu, kun nostetaan esiin älykkyyttä koskevaa tutkimustietoa. Sen kautta Metsäteatterissa voidaan yrittää ymmärtää, miten voimme hahmottaa oman käyttäytymisemme periaatteet ja millaisia käytänteitä kohti meidän tulisi kulkea, jotta elinmahdollisuutemme säilyvät.

Onko älykkyys luonteeltaan yksilöllistä vai yhteisöllistä? Tähän kysymykseen tarjosi näkökulmia Helsingin yliopiston psykologian laitoksen professori Kai Hakkarainen esitelmöidessään kollektiivisesta älykkyudesta Mensan juhlatilaisuudessa 16.11.2006. Esitelmässään Hakkarainen nosti esille Kalifornian yliopiston kognitiivisten tieteiden laitoksen professori Edwin Hutchinsin kuvauksen muurahaisista myrskyn huuhtomalla rannalla. Kuvauksen mukaan ranta on myrskyn jäljiltä muurahaisille tyhjä taulu. Kun muurahaiset alkavat haravoiden kulkea rannalla ruokaa etsien, kukin yksilö jättää jälkeensä lyhytikäisen kemiallisen jäljen. Kulkiessaan kukin yksilö myös tahattomasti siirtelee hiekanjyväsiä. Luonnollisesti kuukausien kuluessa reitit todennäköisimpiin ravinnonlähteisiin vahvistuvat; raskas muurahaisliikenne aiheuttaa pidempiaikaisia kemiallisia jälkiä ja hiekkaan helposti kuljettavia uria. Kun kuukausien jälkeen muurahaiset kulkevat suvereenisti suoraan parhaisiin ravinnonlähteisiin, emme pidä yksilöitä sen älykkäämpinä kuin

niitä, jotka saapuivat ”tyhjälle taululle”. Ympäristö on muuttunut: nyt se on kulttuuriympäristö, jossa tieto on tallentunut ympäristöön sukupolvi sukupolvelta (Hutchins Hakkarainen 2006, 13 mukaan.)

Tästä näkökulmasta katsottuna älykkyys näyttäytyy reaktioina ympäristöön ja sen muutoksiin, ja yhteisön toimintaan ja ympäristöön fyysisesti kertyvänä tietona. Voiko muurahaisten ”rantakulttuurin” johtaa analogiaksi ihmiskulttuureille? Voiko ihmistoimintaa ajatella sitä kautta, ettei yksilön toiminta ole niinkään tietoista päätöksentekoa vaan ennemmin tarttumista ilmeneviin mahdollisuuksiin ja esteiden kiertämistä – toisin sanoen, ohjaavatko ympäristön olosuhteet yksilöä jokaisen pienen vuorovaikutuksen kohdalla niin, että muodostuu kuva itsenäisesti toimivasta yksilöstä? Jos yksilöä yrittää kuvitella irrallaan ympäristöstä voidaan nähdä, kuinka tämä näkökulma toimii: mitä on inhimillinen älykkyys ilman mahdollisuuksia ja esteitä tarjoavaa ympäristöä ja tietoa kerryttäviä sukupolvia?

Hakkarainen jatkaa ajatusta esitelmässään. ”Monet monimutkaiset organisoituneet toiminnat esiintyvät ilman, että ne olisivat jonkun keskuksen ohjaamia ja koordinoimia prosesseja. Lintuparvi tai liikenneruuhka ovat esimerkkejä itseorganisoituneista järjestelmistä. Lintuparvella ei ole johtajaa, kukin lintu suhteuttaa oman toimintansa ainoastaan suhteessa lähimpiin lintuihin. Yksinkertaisten ja satunnaisten paikallisten vuorovaikutusten seurauksena syntyy kuitenkin kokonaisuutena organisoituneelta vaikuttava järjestelmä (Hakkarainen 2006, 12).”

Hakkarainen puhuu esitelmässään ihmisen taipumuksesta olettaa, että monimutkaiset organisoituneet ilmiöt selittyvät vain jonkun keskusvoiman kautta: ”Meillä on tarve selittää älykästä toimintaa yhden keskitetyn syyn, toimijan älykkyuden tai lahjakkuuden varassa, koska toiminnan historia tai siihen liittyvä verkosto eivät ole tarkkailijan näkyvissä (Hakkarainen 2006, 12).” Tästä näkökulmasta pidän ihmisperspektiiviä usein harhaisena ja siksi ihmiselle itselleen vaarallisena. Uskon, että perspektiiviharhan kautta ihminen kuvittelee hallitsevansa paljon enemmän asioita, kuin mitä todellisuudessa hallitsee – ja sen kuvitelman kautta muokkaa surutta ympäristöään tajuamatta, mitä on tekemässä. Hakkarainen jatkaa älykkäiltä vaikuttavien organisoitumien käsittelyä: ”Todellisuudessa kysymys on monien

pienien tekijöiden vuorovaikutukseen perustuvasta itseorganisoituneesta järjestelmästä. Olemme liian kauan selittäneet ihmisen älykästä toimintaa jonkun yhden keskitetyn syyn, yksilön älykkyyden varassa, vaikka taustalla on monien pienempien ja keskenään vuorovaikutuksessa olevien tekijöiden monimutkaisen yhteispeli (Hakkarainen 2006, 12).”

Tätä kautta näen ihmisen yhä holtittomampana olentona: Ilman kokemuksellista tietoa ympäristön reaktioista ihminen voi toimia järjettömillä tavoilla – kaivaa esimerkiksi vuosimiljoonien ajan maaperään sitoutunutta hiiltä ja puskea sitä taivaalle, koska keholliset seuraukset tulevat ihmisikään suhteutettuna valtavalla viiveellä. Näen ihmisen haltioituvan omista kyvyistään, kun saamme rakennettua tehokkaampia ja tehokkaampia tietokoneita, avaruusraketteja ja -luotaimia. Samalla näen sekä paikallisia että globaaleja päätöksiä tekevien ihmisten kyvyttömyyden tunnistaa itseään ja oman älykkyytensä olemusta.

Hakkarainen jatkaa esitelmäänsä käymällä läpi asioita, jotka rajoittavat kollektiivista älyä. Hän lähtee liikkeelle väitteestä, jonka mukaan ihmisen älykkyys on aina kollektiivista ja verkostoitunutta: ”Millään muulla tavalla ei ole mahdollista päästä mihinkään merkittäviin älyllisiin saavutuksiin.” Siksi Hakkaraisen mukaan on tärkeää tunnustaa ne rajoitteet ja jännitteet, jotka liittyvät kollektiiviseen älykkyyteen. Hakkarainen mainitsee ensimmäisenä älykkyyden jakamista vaikeuttavat raja-aidat (Hakkarainen 2006, 27.) Omasta näkökulmastani tämä liittyy hierarkioihin sekä teatterialalla että yhteiskunnallisiin hierarkioihin: miten esimerkiksi taide- ja teatterikäsitteet rajaavat erilaisten taiteellisten mahdollisuuksien versomista läpi koko yhteiskunnan, miten rakenteelliset hierarkiat estävät tietoa kulkemasta ja miten esimerkiksi traditiot ja säännöt estävät toimimasta jollain ennalta määrittelemättömällä tavalla.

Kollektiivisen älykkyyden vastakohtaksi Hakkarainen asettaa kollektiivisen tyhmyyden. Hän puhuu siitä, kuinka ihmisyyshöhen toiminnan ei-toivotut tai suorastaan katastrofaaliset seuraukset johtuvat muun muassa siitä, että yhteisön jäsenet delegoivat älyllisen vastuun auktoriteetille ja itse keskittyvät vain omaan työhönsä. Hakkarainen viittaa muun muassa Hitlerin ja Stalinin vallan aikana rivikansalaisten tekemiin hirmutekoihin. Toinen

auktoriteettiin liittyvä piirre on yhteisöjen tapa tuhota oma tulevaisuutensa, kuten esimerkiksi Pääsiäissaarten tapauksessa. Näiden näkökulmien valossa Hakkarainen esittää kysymyksen, riittääkö ihmisellä kollektiivista älykkyyttä selviämiseen seuraavien satojen tai tuhansien vuosien aikana eteen tulevista haasteista (Hakkarainen 2006, 28.)

Vedän muurahaisanalogian kautta johtopäätöksen: älykkyys kehittyi kulttuurin myötä. Kun ajattelen kulttuuria erilaisten toimintamallien kokoelmana ja toimintojen seurausten myötä kertyvän tiedon ruumiina, tuntuu erittäin tärkeältä purkaa hierarkioita kehityksen tieltä. Tästä näkökulmasta on jälleen tärkeä muistaa rekuperaation riski: miten kulttuurista ei tule kollektiivisen älykkyyden tehostajaa, jolla taataan kilpailukyky? Hakkarainen avaa esitelmässään älykkään toiminnan tarkastelun laajuutta ja määrittelee viisauden käsitteeksi, joka yhdistää huippuosaamisen eettisiin näkökulmiin. Näin hän kulkee kollektiivisesta älykkyydestä kohti kollektiivista viisautta. Hän näkee viisauden asiantuntijuutena, joka kiinnittää huomion ihmistyön pitkän tähtäimen seurauksiin. Hän jatkaa ajatusta ”viisaisiin asiantuntijoihin” jotka voisivat toimia ihmiskunnan ”silminä” ja ”sydäminä” (Hakkarainen 2006, 28.)

Vaikka toisaalta näen eettisten näkökulmien pohtimisen nimenomaisesti oikeana tapana käsitellä inhimillistä toimintaa, vierastan ajatusta ”viisaista asiantuntijoista”, varsinkin siitä näkökulmasta, jossa älykkyys on luonnoltaan kollektiivista. Yhdistän kollektiivisen viisauden käsitteen mahdollisuushorisontin käsitteeseen ja teatterin mahdollisuuksiin kollektiivisen viisauden synnyttäjänä. Matalan hierarkian teatteriprosessissa viisaus syntyy yhteisön vuorovaikutuksessa. Tieto liikkuu vapaasti, koska korkeat hierarkiat eivät torppaa liikettä. Tieto ja näkökulmat pääsevät yhdistymään eri tavoin ja siten muodostamaan laajan mahdollisuushorisontin.

Asetan vastakkain kollektiivisen älykkyyden, kollektiivisen tyhmyyden ja hierarkiat. Kollektiivinen älykkyys yhdistettynä eettiseen tarkasteluun luo viisautta. Kollektiivisen älykkyyden rajoittavana tekijänä on mainittu jakamista vaikeuttavat rajat, fyysiset ja henkiset, ja kollektiivinen tyhmyys syntyy älyllisen vastuun luovuttamisesta auktoriteeteille. Tästä kaikesta vedän

parikin johtopäätöstä. Ensinnäkin Metsäteatterissa prosessien tulee noudattaa matalinta mahdollista hierarkiaa, jotta kollektiivinen viisaus on mahdollisimman laajaa ja kollektiivinen tyhmyys ei pääse muodostumaan ongelmaksi: kaikki jakavat vallan ja vastuun yhdessä. Toiseksi kulttuurin tietoa kerryttävä ja älyä stimuloiva ominaisuus on vaarallinen väline auktoriteettien käsissä. Hakkaraisen esitelmässään esiin nostamien esimerkkien mukaan viihde, kuten televisiosarjat, kehittävät niitä vastaanottavien yksilöiden älykkyyttä. Esimerkiksi monia henkilöihahmoja ja päällekkäisiä juonia sisältävät televisiodraamat pakottavat katsojan ponnistelemaan älyllisesti (Hakkarainen 2006, 20.)

Miksi pidän vaarallisena viihteen älyä kehittävää vaikutusta? Oman kärjistävän tulkintani mukaan tämä tekee kansalaisista manipuloituja koneita. Vastaanottajan asemassa ihminen käyttää älyään viihtyäkseen. Hän selvittää fiktiivisiä ongelmia, joita tuotantoyhtiöt (tai teatterit) hänelle tarjoavat. Hän ei käytä älyään selvittääkseen todellisia ongelmia, mutta kehittyneen älynsä avulla tekee töitä sille yhteiskunnalle, joka aiheuttaa todellisia ongelmia. Ja kun uusliberalistinen hegemonia rajoittaa taiteen mahdollisuuksia niiltä osin, kun se ei tue talouskasvua, ja kansalaiset haluavat vastaanottaa viihdettä, taiteen on helpompi alistua keksimään kansalaisille älyä stimuloivia arvoituksia, leikkejä ja pelejä, jotta he voisivat kehittyä älyllisesti, mutta olla kohdistamatta älyllistä potentiaaliaan yhteiskunnallisten rakenteiden ongelmien pohtimiseen. Kärjistykseni kautta saan avattua asetelman, jossa hegemonia yrittää kaapata sisäänsä kulttuurin, jolla on potentiaali olla hegemoniaa kumoava viisauden lähde.

Kulttuurilla en nyt viittaa taiteen rakenteisiin, taideinstituutioihin, opetus- ja kulttuuriministeriöön tai mihinkään taiteeseen ammattinimikkeiden tasolla. Viittaan kulttuuriin samanlaisena rakennelmana, kuin muurahaisilla: elämänmuodon algoritmia tai ruumiina. Ihmiset voivat valita, millä eettisillä ja moraalisisilla periaatteilla rakennelma muodostetaan. Kertaan vielä näkökulmat, joiden kautta jatkan pohdintaa: Ihmisen älykkyys on luonteeltaan kollektiivista, kulttuuri mahdollistaa tiedon liikkeen yhteisössä, joka vahvistaa kollektiivista älykkyyttä. Hierarkiat tekevät esteitä tiedon vapaalle liikkeelle ja tiedon vapaa liike on edellytys sille, että kykenemme

syvällisesti ymmärtämään itsemme, oman älykkyytemme luonteen ja sen lisäksi oman ontologisen statuksemme (josta lisää myöhemmin).

Globaali talous, jonka valta ajaa valtioiden yli, muodostaa hierarkkisen asetelman, jossa kaikkien ihmisten elämiin vaikuttavia päätöksiä tehdään hyvin rajoitetun kollektiivisen tiedon valossa. Kollektiivinen tieto ei pääse vaikuttamaan päätöksentekoon muuten kuin informaation tasolla. Tarkoitin tällä sitä, että esimerkiksi vapaakauppasopimuksien laatimisen prosessi ei pidä sisällään esimerkiksi kehollista läsnäoloa jokaisen ihmisen kanssa, joihin sopimusten aiheuttamat seuraukset tulevat vaikuttamaan. Kuinka voisikaan, kun on etukäteen mahdotonta ennustaa, millä kaikilla tavoilla seuraukset tulevat vaikuttamaan ihmisten elämiin – puhumattakaan siitä, etteivät sopimuksen laatijat ehtisi elämänsä aikana kohdata kaikkia niitä ihmisiä – ja puhumattakaan siitä, etteivät he voi tavata niitä ihmisiä, jotka eivät tule syntymään heidän elinaikanaan, mutta joiden elämiin heidän päätöksensä tulevat vaikuttamaan.

Globaalin talouden päätökset ovat niin valtavia, että kaikkia vaikutuksia ja kerrannaisvaikutuksia ei voi kukaan yksilö tietää, mutta edes kollektiivisella tasolla sen tarkka ennustaminen on mahdotonta. Itä-Suomen yliopiston Karjalan tutkimuslaitoksen yliopistotutkija Simo Häyrynen kirjoittaa Tieteessä tapahtuu-lehdessä vuonna 2009 julkaistussa kirjoituksessa tulevaisuuden tutkimuksesta ja toteaa seuraavaa: ”Olettamukseni on, ettei tulevaisuuden luotauksen tarkoituksena ole pelkästään valmistella väestöä tai tiettyä toimialaa tulevaan. Sen tavoitteena on myös kuvailla ennakoinnin laadintavaiheen poliittisten voimasuhteiden tai muiden yhteiskunnallisten asetelmien kannalta otollinen tulevaisuus väistämättömänä (Häyrynen 2009, 26).”

Erityisesti tästä näkökulmasta voimakkaasti epätasapainoinen hierarkia – kuten globaali talous – muuttuu vaaralliseksi inhimillisen todellisuuden elementiksi. Poliittinen preesens vaikuttaa siihen, millaisena narraationa tulevaisuus nähdään. Hegemoninen narraatio muodostuu päätöksenteon perustaksi.

Sen vuoksi on tärkeää, mitä narraatioita teatteri tukee, millä keinoilla se itse tuottaa erilaisia narraatioita. Kärjistäen voisi sanoa, että yleistä viihtyvyyttä ja hyvinvointia tukeva taide tukee hegemonista narraatiota kun taas hegemonian kyseenalaistaminen horjuttaa viihtyvyyttä ja aiheuttaa pahoinvointia (kuka viihtyy ja voi hyvin kuullessaan, mitä kaikkea oma elämänmuoto aiheuttaa nyt ja tulevaisuudessa?). Narraatioiden muodostumiseen vaikuttavat kaikki teatteriin liittyvät hierarkiat: ihmisten väliset hierarkiat, keinojen väliset hierarkiat, tuotantorakenteet, rahoitusjärjestelmät, tekijänoikeudet, instituutiot. Kärjistäen voisi sanoa, että jokainen Teatterikorkeakoulusta valmistuva teatteritaiteen maisteri – tai oikeastaan kuka tahansa – joka toisintaa vanhoja teatterikäsitteitä, pitää yllä sitä kulttuuria, jonka kautta nykypäivän yhteiskunnalliset rakenteet – ja niiden aiheuttamat ongelmat ja epäkohdat – ovat syntyneet.

Jos teatteri ei kyseenalaista omia rakenteitaan, mitä mahdollisuuksia sillä on päästä käsiksi yhteiskuntaan, jota pyörittää kiihtyvällä vauhdilla ja ketterän luovilla tavoilla uusiutuva globaali talous? En näe mitään syytä antaa traditioiden ja sääntöjen estää näkemästä koko mahdollisuushorisonttia. On katsottava kriittisin silmin teatterin hallinnon, tuotannon ja taiteellisten prosessien rakenteita, jotta Metsäteatteri voi ketterästi eri tavoin osallistua siihen dialogiin, joka tuottaa hegemonista puhetta kansallisen ja ylikansallisen tuotannon ja poliittis-taloudellisten prosessien rakenteissa.

Yksi teatterin hierarkioista on prosessin ja esityksen välinen: omien kokemuksieni mukaan usein melko itsestään selvästi lähdetään liikkeelle ajatuksesta, jossa prosessi johtaa esitykseen ja siksi prosessi on olemassa esitystä varten. Prosessin aikana syntyy valtavat määrät tietoa, joka suodatetaan tiivistetyksi ja jäsennellyksi esitykseksi. Tämä nähdään taiteellisen laadun kannalta hyvänä asiana, vaikka esityksestä karsiutuu suurin osa prosessin tuottamasta tiedosta. Usein mainitaan tiedon olevan jollain lailla kuitenkin läsnä myös lopputuloksessa. Se pitää paikkansa, kuten myös se, ettei tieto katoa mihinkään, kun se on kerran tullut esiin.

Mutta tämä hierarkia estää prosessin avautumisen yleisölle siitä yksinkertaisesta syystä, että yleisö kutsutaan katsomaan prosessin tuotetta: esitystä. Metsäteatterin tarkoitus on kääntää tämä hierarkia toisin päin:

”yleisö” kutsutaan osaksi prosessia, joka tuottaa jatkuvasti uusia esityksiä. Näin ”yleisö” tulee välittömästi alttiiksi kaikelle sille tiedolle, joka prosessissa syntyy. Kun ”yleisöstä” tulee osa prosessia, koko teatteritapahtumasta tulee jotain muuta kuin esteettinen tapahtuma: siitä tulee kehollisen tiedon tuottamisen tapahtuma, joka perustuu toisenlaisille prosessi-esitys ja tuottaja-vastaanottaja hierarkioille kuin esteettiseen ilmaisuun ja esittämiseen perustuvassa teatterissa.

Näiden hierarkioiden purkaminen on Metsäteatterin kohdalla ehdottoman tärkeää. Metsäteatteri kutsuu alustalle kaikilta aloilta ja elämänalueilta ihmisiä ja muita olentoja yhteistyöhön, jonka tarkoituksena on harhailla tuntemattomassa ja ottaa kiinni mistä ikinä on mahdollista saada kiinni. Hierarkiat vaikuttavat siihen, mihin asti tuntemattomaan on mahdollista harhailla ja mistä kaikesta on mahdollista ottaa kiinni. Hierarkioiden on oltava niin matalia ja mukautuvia, että mikä tahansa voi muodostua prosessin lähtökohdaksi. Eri disipliinien tai praktiikoiden ei pidä muodostaa ennakoasetelmia, vaan uumoilevien prosessien on voitava lähteä minkä tahansa asiantuntijuuden suuntaan.

Kun tehdään jotain, josta kukaan ei vielä tiedä, mahdollisimman matala hierarkia toimii parhaiten, koska kukaan ei etukäteen tiedä, kenen erikoisosaaminen muodostuu olennaiseksi näkökulmaksi.

Metsäteatterin perusolemukseen tulee liittää laajalta pohjalta kasvavaa kollektiivista tietoisuutta. Tämä tarkoittaa kaikkien tieteen- ja taiteenalojen yhteen tulemistä. Metsäteatteritilana tarkoittaa myös sitä, että riippuen olennaiseksi näkökulmaksi muodostuneen erikoisosaamisen laadusta, prosessi voi viedä työryhmän joko teatterikontekstista tuttuun mustaan laatikkoon tai biologisen tutkimuksen kontekstista tuttuun ekosysteemiin, kuten esimerkiksi Madagaskarin saarelle, sosiologisesta näkökulmasta mielenkiintoiseen yhteisöön, kuten metsänomistajien liittoon, tai mistä tahansa näkökulmasta kiinnostavaksi muodostuvaan mihin tahansa paikkaan ja tilaan.

4. SYNTYTIETO JA EKOLOGINEN TIETOISUUS

Tässä osassa käytän kahta käsitettä: syntytieto ja ekologinen tietoisuus. Synty tiedolla tarkoitan lyhyesti sanottuna kokemuksellista tietoa esineiden ja ruuan syntyhistoriasta, käyttöhistoriasta ja loppusijoituksesta. Ekologisella tietoisuudella tarkoitan ihmisen tietoisuutta omasta asemastaan biosfäärissä – oman ontologisen asemansa hahmottamista: Ihminen on ruumiillinen olento, joka on erottamattomasti sidoksissa maailman ilmiöihin. Olento, joka on kaikin tavoin kiinni biosfäärissä; organismi, jonka ympäristön on oltava tietynlainen, jotta se on mahdollinen. Olento, joka on osana kokonaisuutta aivan yhtä merkittävänä tai merkityksettömänä asiana kuin mikä tahansa inhimillinen, ei-inhimillinen, elävä tai ei-elävä.

Näiden käsitteiden kautta avautuva ihmis- ja maailmankuva on minulle tärkeä suhteessa kriisiin, mahdollisuushorisontin ja hegemonian muodostamaan jännitteiseen asetelmaan. Jännite korostuu siitä näkökulmasta, jossa länsimaisten yhteiskuntien on radikaalisti muutettava elämänmuotojaan; näiden yhteiskuntien ihmis- ja maailmankuvat ovat paikoitellen jopa päinvastaisia kuin mitä synty tiedon ja ekologisen tietoisuuden näkökulmista tarkasteltuna on hahmotettavissa.

Nojaan tässä osassa Tampereen yliopiston teoreettisen filosofian ja Lapin yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan kognitiotieteen filosofian dosentti Tere Vadénin ajatuksiin synty tiedosta ja energiasta ja Ricen yliopiston professori Timothy Mortonin ajatuksiin ekologisesta tietoisuudesta. Lisäksi otan esiin tuoreen ja kiistellyn teorian elämän perusolemuksesta, jonka on muotoillut fyysikko ja Massachusetts Institute of Technologyn apulaisprofessori Jeremy England.

Tämän osan tarkoituksena on avata pyhyttä, joka on hahmotettavissa kaiken materian tasa-arvon kautta. On myös syytä todeta, että kaiken materian tasa-arvo ei tarkoita sitä, että ihmisiä tai muita eläimiä voisi kohdella kuin kiviä – vaan toisin päin: se tarkoittaa sitä, että meidän on mietittävä, voiko kiviäkään kohdella miten vain. Miten pyhyys ohjaa käytänteitämme? Miten kunnioitamme ympäristöämme? Miten ympäristö reagoi käytänteisiimme?

Eettis-moraalinen ohjausjärjestelmä

”Nämä yhteisöt ovat olleet sekä ekologisesti että sosiaalisesti kestäviä satoja ja jopa tuhansia vuosia. Miten elämäntapa pysyy sellaisena kokonaisuutena, että se on sekä aineellisesti että henkisesti mahdollinen pitkiä aikoja? Yhteisö tietää, miten elämäntapa voi muuttua, miten se voi ottaa vastaan haasteita ja muutoksia niin, että se kuitenkin pysyy edelleen inhimillisesti siedettävänä, että saadaan aine ja ravinto niin, ettei luonto, eli elinympäristö ja elinmahdollisuudet, tuhoudu.”

Näin Tere Vadén puhui niin kutsutuista alkuperäiskansayhteisöistä ja niiden elämäntavoista Vihreän Elämänsuojelun Liiton järjestämässä valtakunnallisessa ympäristöseminaarissa 11.HETKI!! pitämässään esitelmässä. Tämä kuvaus liittyy Vadénin mukaan syntytietoon, viitaten suomalaiseen perinnetietoon, josta kerrotaan Kalevalassa. Syntytieto on Vadénin mukaan yksinkertaistettuna yhteisöllisen elämän sekä aineellisten että henkisten ehtojen tuntemusta (Vadén 2012.)

Mikä rakentaa etiikkaa ja moraalialia? Mikä tuottaa eettis-moraalisen ohjausjärjestelmän? Miten yhteiskunta säätelee toimintaansa? Oman tulkintani mukaan järjestelmä ohjautuu sen eettis-moraalisen hegemoniansa mukaisesti. Säännöillä ohjautuvan järjestelmän moraalialia on häilyvä, jos yksilö on etäännytetty kokemuksellisella tasolla sen toiminnoista. Järjestelmä mahdollistaa eläinten julman kohtelun, vaikka yksilö ei itse kykenisi kohtelemaan eläintä julmasti. Mahdollistuminen tapahtuu kokemuksellisen tiedon piilottamisen kautta; ihminen voi nauttia ruuasta kotonaan, vaikka on tietoinen sen tuotantoon liittyvistä julmuuksista muualla. Koska tieto ei ole kokemuksellista, ihminen voi ”unohtaa” julmuuden. Jos ihmisen olisi syötävä ateriansa sen tuotantokoneiston keskellä, jossa ateria on tuotettu, tilanne olisi hyvin erilainen – valinta syntyisi kokemuksellisen tiedon kautta, ei etäisen informaation.

Vadén puhuu siitä, miten länsimaisen ihmisen pitäisi yrittää hahmottaa sitä tilannetta missä nyt ollaan, miten tässä hetkessä olisi nähtävissä ympäristökatastrofiin liittyviä merkkejä ja aspekteja, ja miten niiden näkemistä ja katseen tarkentamista vaikeuttavat ennakkokäsitykset ja -luulot. Hän käyttää esitelmässään purjelaivan kapteeni- vertausta: Vadén kertoo

henkilöstä, joka ilmoitti autonsa olevan täysin välinpitämätön sitä kohtaan, mistä päin maailmaa sen käyttämä bensiini tulee. Auto ei välitä siitä, onko bensiini peräisin Venäjältä, Irakista tai mistä ikinä (vaikka tämä ei täysin pidä paikkaansa, sillä moottori voi välittää esimerkiksi epäpuhtauksien määrästä, joka vaihtelee eri alkuperästä riippuen, Vadén hyväksyy ajatuksen, jotta voidaan pohtia asiaa pidemmälle). Vadén pohtii, miten tämä pitäisi paikkansa höyrylaivan kapteenin kohdalla. Voisiko kapteeni olla välittämättä siitä, mistä halot tulevat? Periaatteessa kyllä, mutta kapteenin on kuitenkin oltava tietoinen ja välittää siitä, kuinka kuivia halot ovat ja mikä niiden lämpö määrä on. Seuraavaksi Vadén maalaa kuvan purjelaivan kapteenista, joka tuo viljaa Australiasta Englantiin 1900-luvun alussa. Voisiko tämä kapteeni olla välittämättä siitä, miten säät syntyvät – missä tuulet ovat, mistä ne tulevat, mistä ne johtuvat? Olisi ilmiselvästi vakavan luokan ammattitaidottomuutta kapteenilta sanoa, että on ihan sama, mistä tuulet tulevat, koska ei se laiva siitä välitä, mistä ne tuulet tulevat (Vadén 2012.)

Mielestäni tästä on johdettavissa analogia kaikkeen inhimilliseen toimintaan. Aivan kuten tietoisuus tuulten alkuperästä auttaa kapteenia suunnittelemaan laivareittejä, tietoisuus minkä tahansa inhimilliseen toimintaan liittyvän asian, esineen tai ilmiön alkuperästä on oleellinen, kun pyritään rakentamaan pitkäkestoisia elämänmuotoja – toisin sanoen elämään niin, että toiminnan aiheuttamiin muutoksiin on mahdollista sopeutua. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna uusliberalistinen hegemonia näyttäytyy purjelaivan kapteenina, joka ei välitä siitä mistä tuulet tulevat, ennen kuin lakkaa tuulemasta. Perustelen tämän arvokysymysten kautta.

Miten arvokysymykset vaikuttavat yksilön ja yhteiskunnan toimintaan? Onko "kauppojen monipuolinen valikoima" tärkeämpi arvo kuin "ei levitetä maaperään sitoutunutta hiiltä ilmakehään"? Tämä arvokysymys ei ohjaa vapaita markkinoita ennen kuin riittävän moni kuluttaja kysyy sen ääneen ja tekee omat valintansa sen perusteella. Kysymyksen heräämiseen taas vaikuttaa globaalin järjestelmän läpinäkymättömyys; emme tiedä kokemuksellisella tasolla, mistä kaupan valikoima on peräisin. Koska tuotteiden synty tieto – kokemuksellinen tieto tuotteen syntymisestä – ja matka kaupan hyllylle on kuluttajan näkökulmasta piilossa, kysymyksen herääminen riippuu siitä, miten kuluttaja hahmottaa globaalin järjestelmän.

Vadén kertoo, että on olemassa elämänmuotoja – kulttuureita tai miksi niitä haluaakaan sanoa – joissa tiedetään mistä esineet tulevat, mistä energia tulee, mistä ruoka tulee ja myös tiedetään mihin ne ovat menossa. Vadén puhuu ihmisryhmistä, jotka ovat asuneet pitkän aikaa saman tyyppisissä olosuhteissa, samalla alueella tai nomadisesti liikkuen tai paimentolaisina – kolonialistisesta näkökulmasta näitä ihmisryhmiä nimitetään alkuperäiskansoiksi. Joka tapauksessa heidän elintavat ovat suoraan riippuvaisia siitä ympäristöstä, jossa ne toteutuvat. Ihmiset ovat suoraan yhteydessä siihen luontoon, jossa he elävät. Elämä näissä yhteisöissä liittyy luonnon kiertokulkuihin ja luonnonilmiöihin, jotka monilta osin ovat niin pitkiä tai harvassa, ettei yksi ihminen välttämättä ehdi niitä elinaikanaan kokea kertaakaan. Sen vuoksi näiden yhteisöjen elintavat ovat erottamattomasti kytköksissä ylisukupolvisiin ja ihmisiän ylittäviin aikatasoihin. Esimerkiksi metsän kasvu kaskeamisen jälkeen ei ole yhden ihmisiän kautta ihmisen koettavissa – kaskeamisen jälkeen ei voi tietää, milloin metsä kasvaa, joten tarvitaan ylisukupolvista tietoa. Samoin vuodenaikoihin, eläinten kannan vaihteluihin ja muihin kiertokulkuihin liittyvät aspektit eivät ole otettavissa haltuun yhden eliniän aikana. Monisukupolvisesti elävät paikalliset tai nomadiset yhteisöt kantavat mukanaan ylisukupolvista tietoa juuri niistä kiertokuluista ja aikatasoista, joista ne ovat riippuvaisia. Tällaisissa yhteisöissä ihmisille on selvää, mistä esineet ja asiat tulevat ja mihin ne menevät (Vadén 2012.)

Minkälaisten aikatasojen kautta länsimainen elämänmuoto rakentuu? Mikä kaikki vaikuttaa länsimaisen kuluttajan elintapoihin, kulutustottumuksiin ja valintoihin? Vaikuttavatko länsimaisen kuluttajan tiedostettuun ja tiedostamattomaan toimintaan mainokset, uutiset, internet, spesifi tutkimustieto, kokemuksellinen tieto ja millä tavoilla ja painotuksilla? Miten yksilö voi tehdä kokonaisuuden kannalta hyviä päätöksiä, jos kokonaisuuden hahmottaminen on käytännössä mahdotonta? Uusliberalistinen hegemoninen puhe kuitenkin väittää, että ihminen suuressa viisautessaan valitsee oikein ja siksi markkinoita ei saisi rajoittaa ja siten estää oikeudenmukaisen todellisuuden syntymistä. Kollektiivisen älykkyyden näkökulmasta tämä väite on kuitenkin erittäin kyseenalainen; jos älykkyys on luonteeltaan yhteisöllistä ja ihmiskunta on itseohjautuva järjestelmä, väitän että markkinoiden

vapauttaminen synnyttää juuri niitä eettisiä ja moraalisia ongelmia, joiden kanssa yritämme elää. Näin tapahtuu nähdäkseni siitä syystä, ettei ihminen ole kokemuksellisella tasolla tietoinen tekemiensä asioiden seurauksista, koska kausaliitteja on täysin mahdotonta hahmottaa. Yhden kananmunan ostamiseen liittyvät tapahtumaketjut ajassa taakse- ja eteenpäin ovat uusliberalistisessa järjestelmässä käytännössä mahdotonta selvittää – kun puhutaan arkielämän tasosta: jokapäiväisestä kauppareissusta.

Kokemuksellinen tieto

Kokemuksellisella tiedolla tarkoitan sitä tietoa, joka syntyy kehossa ja kehon välittömässä läheisyydessä tapahtuvien asioiden havaitsemisen kautta.

Kokemuksellinen tieto ei tyhjene sanoihin, numeroihin tai kaavoihin.

Kehollinen kokemus tuottaa informaatiota, mutta kokemuksellinen tieto pitää sisällään enemmän asioita kuin pelkkä informaatio. Kokemuksellinen tieto kertoo, miltä asia tuntuu, kun sen kokee ruumiillisesti. Informaation ja kokemuksellisen tiedon ero hahmottuu esimerkiksi pyörällä ajon kautta.

Mikään määrä informaatiota ei saa tyhjentävästi kerrottua sitä kokemusta, joka pyörällä ajoon liittyy; ihminen, joka ei koskaan ole ajanut pyörällä, ei voi sanoa tietävänsä, miltä pyörällä ajo tuntuu, pelkän kerrotun informaation perusteella.

Riippumatta siitä, osaako ihminen hahmottaa globaaleja kokonaisuuksia, on selvää, ettei ihmisellä voi olla kokemuksellista tietoa kuin hyvin rajatusta osasta globaalia kokonaisuutta. On myös selvää, että kokemuksellinen tieto vaikuttaa ihmisen toimintaan huomattavasti enemmän kuin informaatio. Jos luemme lehdestä hyvän ystävämme kuolemasta, se koskettaa meitä syvemmin kuin jos lehdessä kerrotaan sellaisen ihmisen kuolleen, jota emme ole koskaan tavanneet ja jonka elämästä meillä ei ole mitään kokemusta.

Voisin väittää, että ihminen kykenee tekemään ”oikeita” ratkaisuja vain suhteessa sen välittömään ympäristöönsä, josta sillä on kokemuksellista tietoa – synty tietoa. Esittelen pienen ajatusleikin: Jos eläisimme ekosysteemissä, joka olisi yhden huoneen kokoinen (sanotaan vaikkapa 30 neliometriä), mitä asioita tekisimme ja mitä emme tekisi? Rakentaisimmeko hiilivoimalan tupruttamaan hiilidioksidia huoneen täyteen? Rakentaisimmeko polttomoottoria tupruttamaan myrkyllistä savua? Rikastaisimmeko uraania ja

tuottaisimmeko ydinfission? Riskeeraisimmeko niiden vähien kasvien elämän, joiden tuottamasta hapesta henkemme on kiinni? Puuttuisimmeko veden – tai minkään muun aineen kiertokulkuun – siinä määrin, että kiertokulku olisi vaarassa pysähtyä? Yrittäisimmekö toimia siten, että koko systeemi toimii meidän elintavoistamme huolimatta? Ymmärtäisimmekö sen, että systeemin on oltava juuri sellainen kuin se on, jotta *me* olemme *mahdollisia*? Ymmärtäisimmekö sen, että me olemme osa tuota systeemiä ja täysin riippuvaisia sen ominaisuuksista? Ymmärtäisimmekö, itse asiassa, että se systeemi on se mitä me olemme?

Vadénin mukaan syntytietoon perustuvassa elämäntavassa olennaista on myös se, että siinä ei ole eroteltu erilleen elämänalueita, kuten talous, politiikka, henkisyys ja pyhyys. Siinä elämäntavassa kaikki on samaa asiaa. Vuorta ei voi käyttää kaivostoiminnan raaka-aineena, koska se on pyhä. Tämä näyttäytyy länsimaiselle kulttuurille ongelmana, jonka aiheuttaa kolonialistisesta näkökulmasta primitiivisinä pidetyt ajatusmallit. Syntytietoon perustuva elämäntapa antaa pyhyiden vaikuttaa esimerkiksi talouteen, toisin kuin länsimaisessa kulttuurissa, jossa pyhyys ei vaikuta talouteen eikä talous pyhyteen – ne ovat toisistaan eroteltuja sfäärejä (Vadén 2012.)

Syntytietoon perustuva elämäntapa pitää kauneutta ja käytännöllisyyttä samana asiana: ”Esineet ovat kauniita silloin kun ne ovat käyttökelpoisia ja käyttökelpoisia silloin kun ne ovat kauniita (Vadén 2012).” Syntytieto on jotain, joka tuntuu yhdistävän koko elämän yhdeksi määrittäväksi entiteetiksi, ja se entiteetti on pyhä. Pyhyiden merkitys on helppo ymmärtää, jos muutamme mittasuhteita länsimaiseen ihmisperspektiiviin sopivaksi, kuten tein ajatusleikissä huoneen kokoisesta ekosysteemistä. Ilman pyhittämistä tuotamme sellaisia hallitsemattomia kausaliteetteja, jotka muuttavat ympäristön ihmisen olemassaolon kannalta mahdottomaksi. Voisiko pyhyiden ymmärtää niin, että se on itse asiassa sama asia kuin tasapaino, ja jos emme ole tasapainossa, kaadumme?

Vadén esittää oleellisen huomion: ”Se, että eletään saman tyyppisessä elinympäristössä moni- ja ylisukupolvisesti pitkän aikaa, jollain tavalla automaattisesti *synnyttää* syntytietoa – sitä ei tarvitse ikään kuin erikseen

tehdä; ympäristö itse, esineet itse, kertovat miten se pitää tehdä (Vadén 2012).” Aivan samalla tavalla kuin polkupyörä opettaa ihmistä ajamaan polkupyörää kaatumatta tai vasara opettaa ihmistä vasaroimaan niin, että naula menee suoraan, ympäristö opettaa ihmistä elämään niin, että ihminen selviää hengissä - jos ihminen kykenee kuuntelemaan sitä, miten polkupyörä liikkuu, miten naula käyttäytyy mistäkin suunnasta vasaroidessa, miten ympäristö reagoi mihinkin tekoon. Vadén muotoilee asian erittäin yksinkertaisen konkretian kautta: jos jostain purosta juodaan, sen ylävirrassa ei peseydytä.

Tämän opinnäytteen puitteissa en avaa synty tiedon käsitettä tämän enempää. Metsäteatterin kannalta aihe on olennainen, mutta liian laaja syvempää tarkastelua varten. Olennaista on hahmottaa se, että Metsäteatteri on alusta, jolla ihminen voi olla yhteydessä niihin syntyprosesseihin, jotka hänen elämäänsä koskettavat. Konkreettisesti se voi tarkoittaa mitä vain tutkimuksellista tai praktista toimintaa – syntyprosesseihin liittyvästä tutkimuksesta perunan viljelyn opettelemiseen. Seuraavaksi pohdin ihmisen ontologian asemaa, sen riippuvuussuhteita maailmassa. Kuljen ekologisen tietoisuuden kautta elävän ja ei-elävän eroa hälventävää maailmankuvaa kohti, jonka valossa Metsäteatteri alkaa näyttäytyä ihmisen ontologiaa tutkivana elimenä. Lukija voi lukiessaan miettiä, miten tämän ontologisen ymmärryksen pitäisi ohjata Metsähallituksen päätöksentekoa?

Maailman hahmottaminen suhteina ja riippuvuuksina

Mikä on ihmisen ontologinen asema? Onko ihminen luonnosta erillinen olento, jota luonto palvelee? Millä oikeudella ihminen julistaa omistavansa elollisia ja elottomia asioita? Onko elollisilla ja elottomilla asioilla sen kaltaista eroa, johon tämä omistajuuden oikeutus perustuu?

Synty tiedon varassa elävät paikoillaan pysyttelevät tai nomadiset yhteisöt ovat tietoisia niistä kiertokuluista ja aikatasoista, joista ne ovat riippuvaisia. Miten mahtaa olla asian laita länsimaisissa kulttuureissa? Viime vuosisatoina on tyypillisesti ajateltu, että ihminen on luonnosta erillinen entiteetti, joka hallitsee luontoa ympärillään. Platon määritteli ihmisen olennoiksi, jolla on sielu, ja tämän vuoksi kaikesta muusta erillinen olento. Vaikka nykyiset

posthumanistiset suuntaukset ovat kyseenalaistaneet tämän dikotomian, ei ole lainkaan tavatonta kuulla länsimaisten ihmisten retoriikassa tätä dikotomiaa tukevia sävyjä - jopa siinä määrin, että epäilen suuren joukon ihmisiä näkevän dikotomian itsestään selvästi ainoana tapana hahmottaa ihmisen ontologinen asema.

Timothy Morton esitelmöi tapahtumassa The Colloquium on Artistic Research in Performing Arts CARPA4 ekologisesta diskurssista objektorientoituneen ontologian kautta. Morton puhuu ”kyllästymisestä” ekologisen diskurssin äärellä. Kun ihminen yrittää irrottautua ”ympäristöstä” erilliseksi olennoiksi, hän joutuu ravistelemaan entiteettejä itsestään irti – vain huomatakseen, että jotkut entiteetit eivät irtoa, tarrautuvat kovemmin kiinni ravisteltaessa tai kun yhden saa ravisteltua irti toinen tarrautuu kiinni. Tästä koostuu Mortonin mukaan ekologisen tietoisuuden ydin: abjektikokemus, joka syntyy siitä tietoisuudesta, että olemme entiteettien ympäröimiä ja lävistämiä – kuten suolistobakteerien tai toisten ihmisten. ”Kyllästyminen” tarkoittaa Mortonin mukaan tässä yhteydessä sitä, että tuntuu jopa provosoivalta yrittää liittää itseensä kaikkia niitä olentoja, joita yrittää olla jatkuvasti huomioimatta (Morton 2015.)

”Kuka ei koskaan ole ”kyllästynyt” ekologiseen diskurssiin? Kuka oikeasti haluaa jatkuvasti tietää, mihin meidän ulosteet menevät, kun huuhtelemme ne viemäriin? Kuka oikeasti haluaa tietää – maailmassa, jossa tiedämme tarkalleen, mihin ne menevät – että ei ole mitään ”poissa” tilaa, johon ne voidaan huuhtoa absoluuttisesti – joten meidän jätöksemme fenomenologisesti tarrautuvat meihin silloinkin, kun me huuhtelemme ne viemäriin. Eikö ekologinen tiedostaminen ole pohjimmiltaan masentavaa juuri siinä mielessä, että se pysäyttää ihmiskeskeisen manian, jonka kautta voisin ajatella itseni jonain muuna kuin kehona, jota ympäröivät ja jonka täyttävät fenomenologiset olennot – ja joka itsekin on fenomenologinen olento? (Morton 2015, suomennos kirjoittajan.)”

Teatteri voi pitää jatkuvasti esillä tätä Mortonin muotoilemaa fenomenologiaa. Uusliberalistisessa hegemoniassa, jossa yritetään luoda mielikuva ”poissa” tilasta, tämä muistutus on välttämätön. Ekologinen tietoisuus on jatkuvasti kiihtyvän talouskasvun potentiaalinen este, koska

tiedostaminen laimentaa kuluttajan ostohaluja: kun tiedämme, että ostamamme tuotteet päätyvät valtamereen käsittämättömän kokoisiksi jätelautoiksi, haluamme välttää ostamasta muita kuin välttämättömiä asioita. Kun näemme kuvia kuolleista merilinnuista, jotka ovat tukehtuneet muovijätteeseen, halumme turhien asioiden ostamiseen vähenee entisestään. Teatterin kautta voimme kehollistaa näkymättömän todellisuuden ja väitän, että kun ihminen kokee omassa kehossaan väistämättömän yhteytensä kaikkeen olemassa olevaan, sen on vaikea enää uskoa ”poissa” tilaan.

Mortonin mukaan erilaiset elämään liittyvät dikotomiat ovat ongelmallisia. Elävä tai kuollut, tietoinen tai ei-tietoinen, oikea tai toisarvoinen – Mortonin määrittelemän ekologisen ajattelutavan mukaan mitään kohtaamaamme olentoa ei voi etukäteen määritellä näiden dikotomioiden kautta. Sen sijaan olentojen ontologinen asema on epävarma, kunnes tulemme tietoisiksi niiden yksityiskohdista (Morton 2015.) Maailma osoittaa meille jatkuvasti, miten paljon yksityiskohtia jää meiltä huomiotta. Uudet teoriat syrjäyttävät vanhat, ja siinä missä entisen määritelmän mukaan oli sieluton ja tunteeton objekti, onkin uuden määritelmän mukaan itsestään tietoinen ja kipua tunteva elävä olento. Milloin voimme olla täysin varmoja kohtaamiemme olentojen ontologisesta asemasta?

Quadra Magazinen tiedetoimittaja Natalie Wolchoverin artikkeli kertoo fyysikko Jeremy Englandin kehittämästä kiistelystä teoriasta, jonka mukaan elämä on seurausta yksinkertaisista luonnonlaeista – eikä ole itse asiassa kovin suuri ihme. England on kehittänyt matemaattisen kaavan, joka selittää elollisen aineksen kykyä kerätä ympäristöstään energiaa ja kuluttaa sitä. Fysiikan näkökulmasta elollisen aineksen ja elottoman hiiliatomimöykyn välillä on yksi perustavanlaatuinen ero: ensin mainitulla on taipumus kerätä tehokkaammin energiaa ympäristöstään ja muuntaa sitä lämmöksi. Englandin väitteen mukaan muutos elottomasta elolliseksi on kiinni lähinnä olosuhteista: oikeissa olosuhteissa aine vääjäämättä muotoutuu niin, että sitä voidaan edellä mainitun fysiikan näkökulman kautta kutsua eläväksi (Wolchover 2016.)

Teoria tekee häilyväksi eron elollisen ja elottoman välillä. Vaikka teoria olisi kiistelty, keskeneräinen tai osoittautuisi vääräksi, on mielestäni tärkeää kysyä:

kuinka varmoja voimme olla siitä, että tiedämme sen, mitä luulemme tietävämme? Mukailen Mortonin ajatusta muotoilen väitteen: niin kauan, kun yksikään yksityiskohta on piilossa, olennon ontologinen asema on epävarma. Tämä tarkoittaa minulle sitä, ettei ihminen voi luoda kriittistä tarkastelua kestävästä moraalista järjestelmästä, joka sallisi minkään asian asettamista siihen lokeroon, jossa ihminen voi suhtautua siihen alistettavana ja alempiarvoisena olentona – toisin sanoen mitään ei voi omistaa. Kun puramme rajat elollisen ja elottoman, ihmisen ja ei-ihmisen väliltä, mielestäni teemme myös subjekti-objekti erottelun mahdottomaksi. Näin syntyvässä tasa-arvon tilassa en keksi mitään perustetta, jonka kautta kukaan tai mikään voisi määrittellä itsensä omistavaan asemaan suhteessa johonkin toiseen – siis mitään sellaista perustetta, jonka en näkisi olevan pohjimmiltaan väkivaltainen.

Meidän ei ole mikään pakko purkaa näitä rajoja, mutta meidän *on* pakko myöntää se, että me itse olemme ne rajat määritelleet. Raja ihmisen ja ei-ihmisen välille on vedetty mielestäni riittämättömän ontologisen ymmärryksen mukaan. Rajat tulevat aina perustumaan riittämättömään ontologiseen ymmärrykseen, mikäli ihmisäivot eivät kykene prosessoimaan kaikkea sitä informaatiomäärää, joka tarvittaisiin yhdenkään olemassa olevan olennon jokaisen yksityiskohdan ymmärtämiseen; jokainen olento on yhteydessä maailmaan loputtomilla eri tavoilla. Me kaikki olemme alkuaineita tähdistä. Ero meidän ja kaiken muun välillä saattaa olla olematon. Hajallaan olevat hiiliatomit ovat aivan yhtä merkittäviä kuin eri tavoilla yhdistyneet hiiliatomit. Se, että on olemassa yksinkertainen muoto, joka kykenee imemään sisäänsä energiaa ja muuttamaan sitä lämmöksi, on aivan yhtä merkittävää kuin se, että on olemassa monimutkainen muoto, joka kykenee esimerkiksi ajattelemaan.

Tästä näkökulmasta on mielestäni ylimielistä väittää, ettemme olisi alistajia, mikäli perustamme yhteiskuntamme maan, eläinten ja kasvien omistamiseen. Se, mitä dikotomian kautta kutsutaan hallitsemiseksi, kuulostaa minulle enemmän tiedostamatta tai tietoisesti tehdyttä päätökseltä alistaa muita subjekteja omien tarpeiden ja halujen alle. Tätä ei kaikki halua myöntää. Vaikka tämän ajatuksen sisäistäisi, siitä yrittää mieluummin pyristellä irti - kuten Morton esitelmässään kuvaili – tai ”unohtaa” sen, kuin antaa sen ohjata

omaa toimintaa. Ekologinen diskurssi on varsinkin atomitasolle mentäessä uuvuttava ja siksi ”kyllästyttävä”. Mutta sitä läpikäydessä on kuitenkin pakko kysyä uudestaan ja uudestaan: mikä on ihmisen ontologinen status?

Tämä kysymys palauttaa meidät teatterin peruskysymyksen äärelle. Omasta näkökulmastani kaiken ihmiskunnan keräämän tiedon valossa tuntuisi tylsältä pohtia ihmisyyttä pelkästään sosiaalisten suhteiden kautta. Paljon tylsemmältä, kuin itsensä uuvuttaminen ekologisen diskurssin atomitasolla. Tuntuu jopa siltä, että teatterin matka ihmisyyden ytimeen on vasta alkanut. 359 astetta alkaa avautua tieteen ja taiteen yhteistyön kautta. Atomitasolla esimerkiksi teatteriäänisuunnittelu osuu luonnonlakeihin, ääni näyttäytyy esimerkiksi entropian kautta elämän ontologiasta muistuttavana ilmiönä – soittimen kielen, kalvon tai palkin värähtelyn heikentyessä, ilmassa kulkevien värähtelyjen hajotessa ympäröivien pintojen myötä, ympäristön entropia kasvaa ja kokemus äänestä jää vain muistoksi kuulijan mieleen – ja yhtäkkiä taiteilijat soitinrakennuksen ja ääniveistosten kanssa ovat saman asian äärellä kuin elämän alkuperää tutkiva fyysikko. Kuuntelemalla tarkkaan ääntä ja aineen luonnetta, mitä kaikkea voimmekaan kokea ja ymmärtää?

Teatteri voi kammeta yhteiskunnan katsetta kohti synty tietoa, ekologista tietoisuutta ja – katsomalla poikkitieteellisesti atomin tarkkuudella maailmaa – pyrkiä ymmärtämään ihmisen ja kaiken muun aineen ontologista statusta. Tätä katseen kääntämisen prosessia teatteri voi läpikäydä yhdessä minkä tahansa olennon, yhteisön, yhdyskunnan, rakenteen tai muodostelman kanssa. Teatterin prosessi voi olla ruumiillinen ja ulottua kaiken muun kielen ulottumattomiin – ja siten saavuttaa ymmärrystä kaiken olevan ontologiasta. Sellaista ymmärrystä, jonka kautta asioiden voi kokea olevan pyhiä.

Näin siis siinä tapauksessa, että innovaatiopuhe ja kilpailukyky politiikka lakkaavat ohjaamasta luovan mielen fokusta kohti sitä ajatustyötä, jolla nopeutetaan talouskasvua. Teatterin kyky vaihtaa ajatuksen nopeudella näkökulmaa on merkittävä, kun maailmaa yritetään hahmottaa erilaisina suhteina ja riippuvuuksina. Tämä kyky jää aivan käyttämättä, mikäli teatterin on keskityttävä viihdyttämään, lohduttamaan tai tekemään työntekijöistä hyvinvoivia ja motivoituneita työmyyriä. Mikäli emme koskaan opi kollektiivisesti näkemään asioiden pyhyttä ja anna pyhyden kokemuksen

vaikuttaa kollektiivisiin valintoihimme – voi olla, ettei meillä ole tulevaisuudessa enää taloutta, jota kasvattaa.

5. TEATTERI - EHTYMÄTÖN NÄKÖKULMAN VAIHTAJA

Tässä osassa pohdin teatterin kykyä kysyä ja väittää mitä tahansa. Pohdin sitä, miten teatteri voi olla alusta, jolla ihminen voi etsiä sellaista olemisen tapaa, joka on rakentavassa suhteessa muuhun todellisuuteen. Pohdin sitä, miten fiktio on ajatuksen nopeudella toimiva näkökulman vaihtaja, jonka ainoa rajoite on mielikuvitus. Lähdän liikkeelle siitä, miten väite paljastaa rajoja; fiktio tuo aina näkyväksi myös jotain todellisuuden piirteitä.

Tieteiskirjallisuus tuo esiin sen, ettemme kykene matkustamaan pitkin universumia tai sen, ettemme voi herättää henkiin sukuputtoon kuolleita lajeja, kuten dinosauruksia – mutta se myös herättää kysymyksen, *mitä jos* kykenisimme? Taide voi kysyä hegemonisen todellisuuden ulkopuolelta *mitä jos* kysymyksiä, jotka eivät koko todellisuudessa ole mahdottomia.

Esimerkiksi fiktiivinen hahmotelma maailmasta ilman kapitalistista talousjärjestelmää on yhtä mahdollinen skenaario kuin vallitseva todellisuus. Talousjärjestelmänä kapitalismi ei ole ainoa todellinen vaihtoehto.

Kriisin eskaloituessa on pakko etsiä vaihtoehtoja. Jos haluamme selvittää lajina, on pakko purkaa osiin rakenteita, jotka tuhoavat elinmahdollisuuksia. On pakko kuvitella rakenteita, jotka mahdollistavat elämän jatkumisen. Tämä rakenteiden tarkastelu ja vaihtoehtojen etsiminen koskevat kaikkea inhimillistä toimintaa: kulttuuria (taide ja tiede), taloutta ja politiikkaa. Teatterin on kyseenalaistettava omat rakenteensa. Kaikkia taidarakenteita, viihdeteollisuutta, mediaa, alakulttuureita, taloudellisia, poliittisia ja muita sosiaalisia rakennelmia on tarkasteltava kriittisesti ja pyrittävä tunnistamaan rakentavia ja haitallisia piirteitä, tuettava edellisiä ja häivyttävä jälkimmäisiä.

Teatteri tuo koko inhimillisen kulttuurin näkyväksi, kuultavaksi, koettavaksi. Teatteri tuo koko ihmisen – historian, biologian, fysiikan, kemian, matematiikan, filosofian, psykologian, sosiologian – näkyväksi, kuultavaksi, koettavaksi. Käsien kosketeltavaksi, tunnusteltavaksi, tutkittavaksi. Teatteri voi luoda fiktiivisiä tiloja, jotka tekevät näkyväksi rajoja, joita hegemoninen puhe rakentaa.

Vaihtoehtoinen puhe on hegemonian ulkopuolelle jäävä todellisuus. Vaihtoehtoinen puhe luo vastavoiman hegemoniselle puheelle, mutta ihmisyhdyskuntien kannalta olennaiset resurssit ovat pääosin hegemonian sisällä, joten vastavoiman vaikutus hegemoniseen puheeseen on pitkälti hegemonian päätettävissä. Siksi teatterin on murtauduttava ulos omista konventioistaan, jotta se voi murtautua hegemonian sisään vapaaksi radikaaliksi, rakennelmia tutkivaksi ja purkavaksi elementiksi.

Fiktiivinen näkökulma

Teatteri on keino väittämiseen, vastaväittämiseen, näkökulman vaihtoon ja kokeiluun, joiden kautta tapahtuu *näkyväksi tulemista*. Väite, vastaväite, näkökulman vaihto tai kokeilu tekee näkyväksi rajoja, sääntöjä, mahdollisuuksia, mahdottomuuksia ja sokeita kohtia. Väitteet, vastaväitteet, näkökulman vaihdot ja kokeilut voivat pohjautua fiktion, faktaan, tietoon, totuuteen tai kokemukseen. Fiktio, fakta, tieto, totuus ja kokemus perustuvat jollain lailla havaittuun tai tutkittuun ja tulkittuun todellisuuteen. Todellisuutta tutkivat luonnontieteet, humanistiset tieteet ja taide. Taide tuottaa kokemuksia, joiden kautta tietoa syntyy.

Esitystaiteilija Elina Latva tiivistää elämänasenteensa esseessään – joka on julkaistu Annette Arlanderin toimittamassa esseekokoelmassa *Esseitä performanssista ja esitystaiteesta* – näin: ”Eläkseni mielekkäästi minulle on olennaista yrittää hahmottaa miten oma tapani elää voisi olla hedelmällisessä suhteessa siihen miten maailma on, miten muut elävät. (Latva 2009, 53).”

Maailma on jatkuvasti liikkeessä, pysähtymätön, koko ajan muuttuva. Siksi maailman, itsen ja itsen suhteen kaikkeen muuhun hahmottaminen on myös loppumaton ja jatkuvasti muuttuva prosessi. Kaikki havainnot ovat jostakin perspektiivistä käsin tehtyjä, kaikki tulkinnat jostakin näkökulmasta käsin tuotettuja. Voin melko turvallisesti sanoa, että täydellistä ymmärrystä omasta olemassaolosta ja oman olemassaolon suhteesta kaikkeen muuhun on mahdotonta saavuttaa. Melkein yhtä turvallisesti voin sanoa, että ymmärrys on sitä laajempi, mitä vapaammin perspektiivit ja näkökulmat saavat liikkua; mitä useammasta kulmasta asiaa tarkastelee, sitä useammista puolista tarkastelija on tietoinen.

Staattisen objektin jokaisen puolen tarkasteleminen on helpompaa kuin jatkuvasti muuttuvan ja liikkuvan. Ihmisen luomat diskurssit muuttavat staattisen objektin ontologiselta olemukseltaan häilyväksi subjektiksi. Siinä missä ennen oli staattinen objekti, on nyt elävä ja liikkuva subjekti. Siinä missä ennen oli pieni kalliopuro, on miljoonien vuosien jälkeen kanjoni. Mikään ei pysy paikoillaan. Todellisuuden hahmottaminen vaatii jatkuvaa liikettä muutoksen mukana. Se vaatii kehysten ymmärtämistä: miten asiat muuttuvat suhteessa mihinkin? Kappaleen liikettä ei voi määritellä ilman suhdetta toiseen kappaleeseen. Kappaleen kokoa ei voi määritellä ilman suhdetta toiseen kappaleeseen. Junan ikkunasta näkyvä toinen juna näyttää olevan paikallaan, kun molemmat junat kulkevat samaa vauhtia. Valokuvassa olevan hämähäkin kokoa on mahdotonta arvioida, ellei sen vieressä ole jotain kooltaan tunnistettavaa esinettä, kuten kolikkoa tai tulitikkua.

Yhteiskunta rakentuu erilaisista rakennelmista, joista jotkut ovat staattisempia kuin toiset, mutta mitkään eivät muutu ajatuksen nopeudella. Emme voi päättää vaihtavamme talousjärjestelmää samalla tavalla kuin päätämme vaihtaa sukkaa. Voimme ajatuksissamme valita korttipakan viidestäkymmenestä kahdesta kortista yhden ja saman tien valita sittenkin toisen, mutta emme voi samalla nopeudella muuttaa liikennejärjestelmäämme oikeanpuoleisesta vasemmanpuoleiseksi.

Paitsi teatterissa. Fiktiivinen talous- tai liikennejärjestelmä syntyy ajatuksen nopeudella. Fiktio on väite, jonka kautta todellisuus paljastuu. Jos väitän mammuttien elävän Rautatietorilla, väitteeni määritellään fiktioksi, mikäli todisteita mammuttien elämisestä Rautatietorilla ei ole. Väite tuo esiin sen, että mammutteja ei elä Rautatietorilla – ja lisäksi myös sen, että mammutteja ei elä enää missään, mutta joskus on tutkimusten mukaan elänyt. Jos väitän, että Suomessa on vasemmanpuoleinen liikenne, väite määritellään fiktioksi, koska Suomessa on oikeanpuoleinen liikenne. Väite tuo esiin sen, että Suomessa on oikeanpuoleinen liikenne, mutta myös sen, ettei se ole itsestään selvästi ainoa mahdollinen liikennejärjestely – voin kehittää väitteen ympärille kokonaisen fiktiivisen maailman, joka osoittaa mitä kaikkea pitäisi tapahtua, jotta vasemmanpuoleinen liikenne olisi Suomessa

mahdollinen. Kaikki tähän fiktion liittyvät väitteet paljastavat jotain olemassa olevista rakenteista.

Fiktio on ajatuksen nopeudella kulkeva näkökulman ja fokuksen siirtäjä. Teatteri on kaikkien kuviteltavissa olevien näkökulmien ja fokuksien mahdollistaja. Teatterin mahdollisuushorisontti on käsitteellisellä tasolla rajaton. Horisonttia rajoittavat vain ihmisten ennakkokäsitykset, säännöt ja traditiot. Ennakkokäsitykset, säännöt ja traditiot luovat horisonttiin mahdollisuuksia, mutta samalla ne rajaavat osan horisontista näkymättömiin. Siksi mitään ennakkokäsitystä, sääntöä tai traditiota ei saa pitää itsestään selvästi ”oikeana” tai ”vääränä”, vaan on tultava tietoiseksi kaikkien näkökulmien poissulkevasta luonteesta: säännöt ja traditiot mahdollistavat horisontin rajaamisen, mikä on praktisen toiminnan edellytys, mutta mikään rajaus ei voi jäädä pysyväksi. Sääntöjen ja traditioiden tulee elää muuttuvan todellisuuden mukana.

Muutamia tapausesimerkkejä

Seuraavaksi esittelen kolme esittävään taiteeseen liittyvää muotoa, jotka toimivat konkreettisina esimerkkeinä teatterikäsitteiden moniäänisyydestä ja teatterin mahdollisuuksista toimia todellisuutta purkavana alustana. Ne sijoittuvat eri tavoin taiteen, politiikan, kulttuurin ja talouden määrittelemille alueille. Ne esityksellistävät inhimillisen toiminnan alueilla samoja asioita, mutta eri diskursseista käsin. Ne sisältävät samankaltaisia strategioita mutta erilaisin painotuksin.

Ensimmäisenä esittelen Prahassa vuonna 2015 Praha Quadrennial tapahtumassa palkitut teokset *Unified Estonia* ja *Between Realities*. Toisena esittelen Taideyliopiston pilottihankkeesta *AIB - art in between structures* syntyneen projektin *Fiktiivinen Taideyliopisto*. Näiden teoksien kuvailema toiminta näyttää, miten teatteri voi toimia monilla eri tavoilla suhteessa yhteisöön, yhteiskuntaan, rakenteisiin ja hegemonisiin narratiiveihin.

Esittävän taiteen esimerkkien lisäksi esittelen Walesilaisessa pikkukylässä, Crickhowellissa, syntyneen kapinan suuryritysten verosuunnittelua vastaan. BBC:n dokumenttiryhmän esittämä ajatus sai kyläläiset pohtimaan: mitä, jos

pienyrietykset alkavat toteuttaa isojen yritysten tapaan laillista verosuunnittelua?

Prague Quadrennial 2015, Unified Estonia ja Between Realities

Prague Quadrennial on Prahassa toimiva kansainvälinen alusta skenografian koulutukselle, näyttelyille, vaihdoille, julkaisuille, tilaustöille, symposiumeille, residensseille ja joka neljäs vuosi järjestettävälle Prague Quadrennial tapahtumalle (Prague Quadrennial a). Vuoden 2015 tapahtumassa oli näyttelyosastot viidestäkymmenestäkuudesta maasta. Tapahtuman kuraattorit kutsuivat näiden maiden kuraattoreita käymään dialogia ehdottamiensa teemojen kanssa: musiikki, sää ja politiikka - ja tutkimaan näitä teemoja suhteessa teatteriin ja skenografiaan (Prague Quadrennial b.) Tapahtumassa Tshekin tasavallan kulttuuriministeri palkitsee näyttelyosastoja kansainvälisen tuomariston tai tapahtuman järjestäjien antamien suositusten perusteella (Prague Quadrennial c.)

Vuoden 2015 tapahtumassa pääpalkinnon, eli Golden Triga PQ 2015 for the Best Exposition, nappasi Viron näyttely. Näyttelyssä oli esillä Teatteri NO99:n teos NO75 Unified Estonia (Prague Quadrennial c.) Teatteri NO99 omien internetsivujen mukaan teoksen ideasta, konseptista ja tuotannosta vastasivat Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper. Teos oli fiktiivinen poliittinen liike, jota suuri osa Viron kansalaisista kohteli todellisena poliittisena voimana. Teos kesti 44 päivää, jonka aikana esiteltiin monia erilaisia poliittisia teknologioita. Projekti päättyi huipennukseen, jossa Unified Estonia liike kutsui koolle ihmisiä todistamaan puolueen syntyä. Yli 7500 ihmistä osallistui tapahtumaan (NO99.)

Teatteri NO99 piti vuonna 2010 – noin vuotta ennen seuraavia Viron eduskuntavaaleja – lehdistötiedotteen, jossa he ilmoittivat luoneensa uuden poliittisen puolueen nimeltä Unified Estonia. Puolueella oli käytössään visuaalinen identiteetti, oma tunnushymni, sloganit ja kaikki

puolue toimintaan liittyvät keinot. Näyttelijät olivat puettu tarkoituksen mukaisesti, näyttivät ja puhuivat kuin poliitikot. Seuraavien kuuden viikon ajan he näyttivät, kuinka teatteri voi olla mielenkiintoisella tavalla esitys, osa poliittista todellisuutta ja näin ollen määritteli esittävien taiteiden roolin demokraattisessa yhteiskunnassa uudella tavalla (NO99.)

Unified Estonia oli ääripopulistinen puolue, joka pyrki tarjoamaan kaikille kaikkea. Se kopioi ja käytti populistien keinoja, kopioi olemassa olevia puolueita ja manipuloi mediaa. Lukuisten haastatteluiden, lehdistötiedotteiden, julistekampanjoiden ja skandaalien ansiosta se oli jatkuvasti etusivun uutinen. Lyhyen ajan sisällä puolue onnistui teatralisoimaan koko yhteiskunnan, paljastaen populistien käyttämät näkymättömät mekanismit laajalle yleisölle (NO99.)

Prague Quadrennial 2015 tapahtuman kansainvälinen tuomaristo ihaili tapaa, jolla projekti yhdisti suunnittelun ja narraation keinoja. Oman tulkintani mukaan Teatteri NO99 käytti esitysteknologiana koko Viron yhteiskuntaa, mediaa, politiikkaa ja julkista keskustelua. Prague Quadrennialin tuomariston mukaan projekti osoitti, kuinka teatterin olemus avaa kauaskantoisia mahdollisuuksia, kun se liitetään sosiaaliseen ja poliittiseen todellisuuteen (Prague Quadrennial c.)

Toinen palkittu näyttely, jonka nostan esiin, on Hollannin näyttely, joka voitti palkinnon nimeltä Gold Medal PQ 2015 for Curatorial Concept of an Exhibition. Teoksen nimi Between Realities: Fight, Flee, Shelter, Negotiate or Surrender viittaa eri todellisuuksien välisiin tiloihin ja niissä käytettäviin strategioihin. Prague Quadrennialin tuomaristo oli vaikuttunut konseptin kompleksisuudesta ja siitä, kuinka teoksen suunnittelua käytettiin keinona ymmärtää kaupunkia ja kuinka tämä prosessi myös antoi haasteen kokijalle: mitä esittävä taide on ja mitä kaikkea sillä voi tehdä? (Prague Quadrennial c.) Oman tulkintani mukaan teoksen voima on siinä, kuinka esittävä taide on hahmotettavissa myös tähän suuntaan: kaupunkia voi katsoa erilaisina esityksinä, samanaikaisina performatiiveina, jotka riippuen näkökulmasta paljastavat aina jotain sen eri todellisuuksista.

Työryhmän esittämä kutsu kuului näin: ”Lähde kanssamme tutkimaan Prahaa! Joka päivä ryhmä suunnittelijoita – Naomi Bueno de Mesquitas, Carly Everaerts, Katja Heitmann, Julian Hetzel, Vinny Jones, Rick van der Linden, Maarten van Otterdijk, Hieke Pars, Eva Schippers ja Florian de Visser – tutkivat kriittisesti ja puuttuvat erilaisten julkisten tilojen todellisuuksiin. Keskitämme huomionamme kasvaviin jännitteisiin, jotka syntyvät keskustan disneyfikaation ja jatkuvan jokapäiväisen arkielämän välille Prahassa. Missä suhteessa nämä todellisuudet ovat toisiinsa? Haluatko nähdä meidät työssämme? Tule käymään näyttelytilassamme Colloredo-Mansfeld Palatsissa tai vieraile kotisivuillamme: www.betweenrealities.nl. (Prague Quadrennial d, suomennos kirjoittajan.)”

Teoksen kotisivujen mukaan Between Realities on käynnissä oleva tutkimus Praha 1:n julkisessa tilassa, Prahan keskustassa. Se koostuu pienen mittakaavan interventioista, kartografisista tutkimusmatkoista ja julkisista keskusteluista yleisön sekä paikallisten että kansainvälisten vieraiden kanssa (Between Realities.) Näiden interventioiden, tutkimusmatkojen ja keskustelujen tapahtumisesta syntynyt tieto kerättiin yhteen paikkaan, Colloredo-Mansfeld Palatsin näyttelyosastolle, jossa tieto jaoteltiin viiden eri strategian alle: neuvottele, suojaudu, pakene, taistele, antaudu. Kunkin kategorian alla kirjoitettiin päivän aikana tapahtuneista asioista ja joka päivä kirjoituksista koottiin julkaisu - painotuote, joka oli saatavissa näyttelyosastolta. Julkaisut olivat ja ovat edelleen esillä kotisivuilla osoitteessa: <http://www.betweenrealities.nl/research-results>.

Sekä Viron että Hollannin näyttelyiden esittelemät ideat osoittavat hyvin selkeästi, miten teknologiaa, mediaa, yhteiskuntaa, taloutta ja politiikkaa voi katsoa ja käsitellä esityksenä. Teatterin keinot voidaan helposti ulottaa mihin tahansa rakenteisiin osoittamalla niiden takana piilevät mekanismit joko käyttämällä niitä tai asettamalla niiden tielle esteitä. On vain mielikuvituksesta kiinni, millaisia käyttötapoja tai esteitä voidaan keksiä. Toteutus ja tutkimus osoittavat, millaisia rakenteellisia todellisuuksia paljastuu. Ja viimeiseksi: mielikuvitus on rajana myös sille, mitä paljastuneen tiedon kautta voidaan rakentaa – siinä tapauksessa, etteivät kulttuuriset, poliittiset tai taloudelliset hegemoniat ja hierarkiat rajoita mielikuvituksen vapautta.

Fiktiivinen Taideyliopisto

Fiktiivinen Taideyliopisto on taiteellisen työryhmän suunnittelema abstrakti rakenne, joka voidaan liittää mihin tahansa Taideyliopiston toimintoon, ulottuvuuteen, kurssiin, koulutusohjelmaan, opettajaan, professoriin, opiskelijaan – mihin vain. Fiktiivisen Taideyliopiston toiminta muodostaa Taideyliopiston toiminnalle vaihtoehdoisen tulkinnan ja näkökulman. Fiktiivisen Taideyliopiston kotisivuilta löytyy viisi erilaista määritelmää Fiktiiviselle Taideyliopistolle:

”1.FT on keino muuttaa konkreettiseksi kuvitelmia siitä, mitä Taideyliopisto voisi olla. Toteutuksia voidaan tehdä kuvitelmaa ja arkitodellisuutta yhdistellen, millä tavoin tahansa. Oli kyseessä sitten luento, henkilö, opetusrakenne, virkasuhde, taidesuuntaus tai vuosiluku, FT antaa oikeuden sekoittaa olemassa olevaa ja olematonta halutun tilanteen aikaansaamiseksi. FT:n kehyksissä saa luoda omat kehyksensä.

2.FT levittäytyy Taideyliopiston ympärille, tarjoten rikkaampaa moniäänisyyttä ja keskustelualustaa sen eri visioille. Sen esittämät mallit ovat haasteita paitsi Taideyliopistolle, myös taidekoulutukselle ja koulutukselle laajemmin.

3. Toiminta on avointa kaikille sen jokaisella tasolla: tekijät voivat tulla niin yliopistosta kuin sen ulkopuoleltakin. Voit halutessasi toimia FT:n nimissä yksin tai tehdä yhteistyötä muiden olentojen kanssa. FT:n nimissä toimiminen on kollektiivinen tapa utopisoida koko yliopisto ja sen toiminta. Keskeistä on kysymys siitä, miten toimitaan luovasti ympäröivien rakenteellisten tasojen kanssa.

4. FT voi omia mitä tahansa, ja määrittää kohteelleen uuden lähestymiskulman. Mikä tahansa tilaisuus voidaan määrittää myös FT:n tilaisuudeksi. Mikä tahansa teos voi olla myös FT:n teos. Kuka tahansa henkilö voi toimia myös FT:lle, tiesi hän sitä tai ei.

5. FT on yhteiskunnallinen ehdotus, kulttuurinen ele. Kaikki sosiaaliset konventiomme, yliopisto ja sen käytännöt mukaan lukien, ovat alun perin luomuksia, sittemmin konventioiksi, säännöiksi ja instituutioiksi kovettuneita. Fiktiomme on tällaisten yhteiskunnan rakenteiden uudelleenkuvaamista. Tässä mielessä fiktiolla on paljonkin merkitystä ja valtaa: kun joku kuvitellaan olevaksi, se voi astua osaksi kulttuurin kehityskeskustelua. (Fiktiivinen Taideyliopisto a.)”

Fiktiivisen Taideyliopiston ensiteos on ”Taide on lahja” niminen teos. Fiktiivinen Taideyliopisto kaappaa Taideyliopiston kampanjan omaksi taideteokseksi nimeämällä sen kokonaisuudessaan taideteokseksi ja tulkitsemalla sen sisältöä taideteoksena. Strategia muistuttaa Todellisuuden tutkimuskeskuksen Anastus-projektiin liittyneestä teoksesta *Timo Soini* (Todellisuuden tutkimuskeskus 2012). Molemmissa tapauksissa kaapataan osa todellisuutta, asetetaan se raameihin ja annetaan työkaluja rajatun teoksen tarkasteluun ja tulkitsemiseen.

Fiktiivinen Taideyliopisto rakentaa vaihtoehdoisen narraation Taideyliopiston kampanjalle. Teosesittelyssään nimetön kuraattori toteaa: ”Taide on lahja – kampanja kuvaa matkaa kohti dystooppista tulevaisuutta, jossa taide on mukautunut markkinatalouden logiikkaan ja mittauttaa itsensä taloudellisen kasvun säännöin (Fiktiivinen Taideyliopisto b).” Teosesittelyn päätteeksi löytyy linkki Taideyliopiston kampanjaan.

Fiktiivinen Taideyliopisto osoittaa toiminnallaan todellisuuden vaihtoehdoisen luonteen. Hegemoniset tulkinnat ovat näkyvämpiä ja kuuluvampia, mutta eivät missään nimessä ainoita tulkintoja todellisuudesta. Fiktiivinen Taideyliopisto osoittaa, kuinka fiktio ja teatteri voivat tuoda esiin vaihtoehdoisia tulkintoja todellisuudesta käyttämällä todellisia asioita toisella tavalla, toisesta näkökulmasta. Näin toimimalla teatteri myös paljastaa erilaisia motiiveja ja hyötynäkökulmia ja pakottaa todelliset rakenteet

reagoimaan – ”Taide on lahja” teos esimerkiksi liittyy Taideyliopiston kampanjan paljon isompaan kokonaisuuteen: uusliberalistiseen hegemoniseen puheeseen. Kampanja joutuu teoksen myötä joko myöntämään osallisuutensa tähän puheeseen tai osoittamaan liitoksen vääräksi toimimalla hegemonista puhetta vastaan.

Crickhowellin verokapina

Entiseltä nimeltään Kehitysyhteistyön palvelukeskus Kepa ry, nykyään pelkkä Kepa ry, kirjoittaa uutisissaan walesilaiskylässä tapahtuvasta liikehinnästä. Crickhowellin pienessä 2800 asukkaan kylässä Walesissa on herännyt mielenkiintoinen kapina. Kapinassa on edellämainituista esimerkeistä tuttuja fiktiivisiä piirteitä, mutta toiminnat ovat hyvin konkreettisia. Kylän kahvila, optikko, savustamo ja kirjakauppa ovat alkaneet vältellä veroja suuryritysten tapaan. Ne ovat siirtäneet omaisuutensa veroparatiiseihin. Verojen välttelyä on tarkoitus jatkaa niin kauan, kunnes suuryritykset näyttävät uuden esimerkin ja lopettavat verojen välttelyn. Tempauksella halutaan painostaa brittiläisiä veroviranomaisia suhtautumaan tiukemmin suuryrityksiin ja kaikkeen verovälttelyyn (Kepa.)

Kipinän toimintaan antoi BBC:n lähettämä kuvausryhmä, joka etsi pikkukylästä veroparatiisimyönteiseen politiikkaan kyllästyneitä yrittäjiä. BBC on tekemässä dokumenttia kauppiaiden siirtymisestä laillisiksi verosuunnittelijoiksi. Dokumenttielokuva tulee saamaan ensi-iltansa vuoden 2016 aikana. Kauppiaiden innostus ideaa kohtaan johtuu turhautumisesta, joka on helppo ymmärtää. Esimerkiksi paikallisen kahvilan tarjoilija maksaa vuodessa enemmän veroja valtiolle kuin Facebook (Kepa.)

Pienten kauppiaiden matka tunnettuun veroparatiisiin Man-saarelle saamaan käytännön apua verojen välttelyyn, on konkreettinen strategia, joka hipoo

kuitenkin fiktiivisen toiminnan rajoja: se herättää kysymyksen, mitä jos kaikki toimisivat näin? Valtaa voi kaapata yllättävillä tavoilla. Tähän tarvitaan luovuutta. Tähän tarvitaan teatteria. Ei lohduttamiseen ja viihdyttämiseen. Tämä on rakentavaa voimaannutusta: yhteisten sääntöjen mukaan toimimista, joka kuitenkin tuo näkyväksi sen, että mikäli kaikki veronmaksajat käyttäytyisivät suuryritysten tavoin, verokassaan ei kertyisi mitään.

Metsäesityksen mahdollisuushorisontti

Näiden esimerkkien kautta olen pyrkinyt avaamaan mahdollisuushorisonttia, joka Metsäteatterilla on edessään. En käsitellyt tässä opinnäytteessä esimerkkinä pelkästään taiteellista opinnäytettäni *Pohjois-Espoo, Lohko 7*, koska näen Metsäesityksen potentiaalin paljon laajempaan kuin yhtenä prosessina. Metsäesitys voi saada useita erilaisia konkreettisia muotoja ja näiden esimerkkien kautta pyrin tarjoamaan ideoita ja inspiraatiomateriaalia sekä lukijalle että Metsäesitys-kollektiiville. Teatterilla on mahdollisuus olla mitä vain ja vaikuttaa miten vain.

LOPUKSI

Kuvittele, millainen olisi globaali yhteiskunta, jonka jokaisen jäsenen kehollinen kokemus sisältäisi tiedon heidän käyttämiensä esineiden ja asioiden syntyperästä, käyttötavoista ja loppusijoituksesta?

Mieti myös vastauksia näihin kysymyksiin: Miksi ihmislajin olisi syytä selviytyä? Miksi ihmisen tuntemien lajien olisi syytä selviytyä? Kosminen paine synnyttää elämää otollisissa olosuhteissa, joten mikä tekee juuri ihmisestä sinulle arvokkaan lajin – ja mikä tekee juuri ihmisen tuntemista lajeista sinulle arvokkaita? Oletko mielestäsi jäävi arvioimaan tätä kysymystä? Onko merkitystä mahdollista hahmottaa mistään muusta kuin ihmisperspektiivistä? Jos ihminen tuhoutuu ja samalla tuhoaa suuren osan biosfääriä – ja jäljelle jäävästä osasta kasvaa uusi diversiteetti – onko siinä universumin mittakaavassa jotain moraalisesti väärää?

Minun ideaalimaailmassani ihmisen jokaista valintaa ohjaa synty tieto – etiikka ja moraalit jotka syntyvät kunnioituksesta itseä ja elinympäristöä kohtaan. Kunnioitus syntyy ymmärryksestä: organismiin kuuluu elimellisesti se ympäristö, jossa se elää.

”Ihminen” on väistämättä ohimenevä ilmiö, mutta se ei puhdistu minun omatuntoani: en voi katsella toimeettomana rakenteita, jotka puristavat tuntevia olentoja. En tiedä, mitä pitäisi tehdä, mutta haluan kysyä uudestaan ja uudestaan ääneen: mitä kaikkea on *mahdollista* tehdä? Haluan kollektiivisesti kuvitella vaihtoehtoisia ratkaisuja.

Minkälaisen globaalin yhteiskunnan näet mielessäsi, kun edessä on kaikkia meitä koskettava kriisi? Voiko seitsemän miljardia ihmistä saada haltuunsa sitä kokonaisuutta, jota se yrittää hallita?

LÄHDELUETTELO

Annanolli, Tero. 2016. ”Luovuudesta käyttövoimaa organisaation kehittämiseen.” Kai Lehikoinen, Anne Pässilä, Mari Martin & Maiju Pulkki (toim.). *Taiteilija kehittäjänä: Taiteelliset interventiot työssä*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 139-151.

Between Realities: ”Etusivu” *Between Realities* -kotisivu.
<http://www.betweenrealities.nl> (3.4.2016).

Boutet, Danielle. 2013. ”Metaphors of the Mind: Art Forms as Modes of Thinking and Ways of Being.” Barbara Bolt (toim.). *Carnal Knowledge - Towards a ”New Materialism” through the Arts*. Lontoo: I.B Tauris & Co Ltd, 63-72.

Bruun, Otto; Eskelinen, Teppo; Kauppinen, Ilkka ja Kuusela, Hanna. 2009. *Immateriaalitalous - Kapitalismin uusin muoto*. Helsinki: Gaudeamus.

Fiktiivinen Taideyliopisto a: ”Mikä Fiktiivinen Taideyliopisto?” *Fiktiivinen Taideyliopisto* -kotisivu. <http://www.taideyliopisto.com/fi/info/> (3.4.2016).

Fiktiivinen Taideyliopisto b: ””Taide on lahja” -teos: kuraattorin sanat.” *Fiktiivinen Taideyliopisto* -kotisivu.
<http://www.taideyliopisto.com/fi/2016/03/fiktiivisen-taideyliopiston-taide-on-lahja-teos-kuraattorin-sanat> (3.4.2016).

Hakkarainen, Kai. 2006. ”Kollektiivinen älykkyys.” Esitelmä Mensan juhlatilaisuudessa, Vernissa, Tikkurila, 16.11.2006.
<http://www.helsinki.fi/science/networkedlearning/material/KaiHakkarainenKollektiivinen.pdf> (2.4.2016).

Heinonen, Timo. 2010. ”Näyttämön, ihmisen ja teknologian keskeneräinen kysymys.” Annukka Ruuskanen (toim.). *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene*. Helsinki: Like Kustannus Oy, 40-56.

Häyrynen, Simo. 2009. ”Tarinoista todeksi – skenaariot tulevaisuudentutkimuksessa.” *Tieteessä tapahtuu* -verkkolehti. <http://ojs.tsv.fi/index.php/tt/article/view/2371/2209> (2.4.2016).

Kantokorpi, Otso. 2015. ”Miksi taidetta pitäisi rakastaa?” *Yle* -uutissivusto. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/09/16/miksi-aidetta-pitaisi-rakastaa> (2.4.2016).

Kepa: ”Walesilainen pikkukylä meni veroparatiisiin.” *Kepa ry* -kotisivut. <https://www.kepa.fi/uutiset/11619> (3.4.2016).

Latva, Elina. 2009. ”Taide eksistentiaalisena kertosaheenä.” Annette Arlander (toim.). *Esseitä performanssista ja esitystaiteesta*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 53-62.

Lehikoinen, Kai & Pässilä, Anne. 2016. ”Johdanto.” Kai Lehikoinen, Anne Pässilä, Mari Martin & Maiju Pulkki (toim.). *Taiteilija kehittäjänä: Taiteelliset interventiot työssä*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 7-33.

Lehtonen, Mikko. 2014. ”Tehtävä kulttuurille?” Lehtonen, Mikko; Valaskivi, Katja; Kuusela, Hanna (toim.). *Tehtävä kulttuurille: Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Vantaa: Vastapaino, 11-38.

Martikainen, Milla. 2015. *Hengissäselviämisen estetiikkaa: Yksi valosuunnittelun opinnäyte kriisien aikakautena*. Teatteritaiteen maisterin kirjallinen opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Metsäesitys: ”Mikä Metsäesitys?” *Metsäesitys* -kotisivu. metsaesitys.wordpress.com/about/ (2.4.2016).

Morton, Timothy. 2015. ”The Spectral Plain.” Keynote presentation at The Colloquium on Artistic Research in Performing Arts CARPA4. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki 11.6.2015. <http://www.uniarts.fi/carpa> (2.4.2016).

NO99: "NO75 Unified Estonia assembly" NO99 -kotisivu.
<http://no99.ee/productions/no75-unified-estonia-assembly> (3.4.2016).

Parviainen, Pessi. 2014. "Äänten suunnitteleminen ja musiikin käsite." Heidi Soidinsalo (toim.). *Ääneen ajateltua: Kirjoituksia äänestä, esityksestä ja niiden kohtaamisista*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 64-73.

Prague Quadrennial a: "What is prague quadrennial" PQ -kotisivu.
<http://www.pq.cz/en/> (3.4.2016).

Prague Quadrennial b: "International Exhibition of Countries and Regions" PQ -kotisivu. <http://www.pq.cz/en/program/international-competitive-exhibition> (3.4.2016).

Prague Quadrennial c: "PQ Awards" PQ -kotisivu.
<http://www.pq.cz/en/program/international-competitive-exhibition/pq-awards> (3.4.2016).

Prague Quadrennial d: "Netherlands" PQ -kotisivu.
<http://www.pq.cz/en/program/netherlands> (3.4.2016).

Puranen, Katri. 2015. *Esityksiä erityisille suomalaisille puille: Pahuu luontoon*. Teatteritaiteen maisterin kirjallinen opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Rautiainen-Keskustalo, Tarja. 2014. "Tehtävä kulttuurille?" Lehtonen, Mikko; Valaskivi, Katja; Kuusela, Hanna (toim.). *Tehtävä kulttuurille: Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Vantaa: Vastapaino, 71-94.

Salin, Marianna. 2015. "Esityksiä ekologian keinoin." *Issuex*. 12/2015, 7.

Situationist International: "Faces of Recuperation." *Situationist International Online* - text archives, situationist international texts.
<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/faces.html> (2.3.2016).

Suomen Kulttuurirahasto. 2013. ”Suomalaisten näkemykset kulttuurista.” *Skr* –kotisivu.

https://skr.fi/sites/default/files/tiedostot/Suomalaisten_näkemykset_kulttuurista_2013.pdf (2.4.2016).

Suomen luonnonsuojeluliitto: ”Eduskunta hyväksyi viallisen metsähallituslain.” *Suomen luonnonsuojeluliitto* –kotisivu.

<http://www.sll.fi/ajankohtaista/verkkouutiset/eduskunta-hyvaksyi-viallisen-metsahallituslain> (2.4.2016).

Todellisuuden tutkimuskeskus. 2012. ”Timo Soini: Taideteos” *Todellisuuden tutkimuskeskus* -kotisivu. <http://www.todellisuus.fi/todellisuuden-tutkimuskeskus/timo-soini-taideteos> (3.4.2016).

Turunen, Samuli: ”Biodiversiteetti.” *Opetus.tv* -oppimateriaalisivusto.

<https://opetus.tv/biologia/bi1/biodiversiteetti/> (2.4.2016).

Vadén, Tere. 2012. ”Energia ja syntytieto.” Esitelmä Vihreän Elämänsuojelun Liiton järjestämässä valtakunnallisessa ympäristöseminaarissa 11.HETKI!!, Lahti 24.11.2012. <https://vimeo.com/71805997> (2.4.2016).

Wolchover, Natalie. 2016. ”This physicist has a groundbreaking idea about why life exists.” *Business insider* -verkkolehti.

<http://www.businessinsider.com/physicist-has-a-groundbreaking-idea-about-why-life-exists-2016-1?IR=T> (2.4.2016).

LIITTEET

Metsäesitys – Pohjois-Espoo, Lohko 7 –portfolio

Metsäesitys – Metsänhoitosuunnitelmat –dokumentaatio

Kiitokset

Haluan kiittää ohjaavaa opettajaani, Jari ”Suopo” Kauppista, loppumattomasta kärsivällisyydestä ja kyvystä nähdä niitä suuntia, joihin yritän kulkea.

Haluan kiittää Metsäesitys kollektiivia. Katri, pääsykokeista asti olen kulkenut metsässä aina kun nähdään. Milla, sun kanssa styroxin ja muovin keskellä havahduin siihen, että kriisiin voi suhtautua monilla eri tavoilla. Hannah, en voi tajuta, että siitä on vasta reilu vuosi, kun ekaa kertaa puhuttiin yhdessä tuulettimeen.

Kiitos Raija ”Kossu” Koskivaara, rohkaisusta jokaisen oppimispäiväkirjan palautettuani.

Kiitos Ilpo opponoinnista. Siitä oli suuri apu!

Kaikki Pohjois-Espoo, Lohko 7:n eri tavoin osallistuneet ihmiset, tahot ja olennot: suurkiitos jo otetuista askeleista.

Metsä² teokseen millä tahansa tavalla liittyneet ihmiset ja ei-ihmiset: kiitos siitä kaikesta, mitä tapahtui, tuli näkyväksi. Erityiskiitos Hannah & Henna!

Pauli Riikonen ja Kehiö työryhmä. Kiitos mahdollisuushorisontin avaamisesta.

organorgan työryhmälle kiitos mahdollisuushorisontin laajentamisesta.

Haluan kiittää myös jokaista, jonka kanssa olen työskennellyt, jotka ovat minua opettaneet, joita olen matkan varrella kohdannut.

Perhettä ja ystäviä kiitän kaikesta siitä, mitä olen saanut kokea, käydä läpi ja oppia elämäni aikana. Haasteet ja tukeminen ovat tehneet minusta sen tyypin, joka nyt näköjään valmistuu teatteritaiteen maisteriksi. Aikamoista. Kiitos!

Portfolio

METSÄSÄESITYS

Pohjois - Espoo, Lohko 7, 25.-27.8.2015



Hyvä kutsuvieras,

Metsäesitys - työryhmä kutsuu Sinut Pohjois-Espoon metsänhoitoalueen lohkolle nro 7 todistamaan ja jakamaan uudenlaisen metsäkeskustelun ensiaskeleita. Metsäesitys tulee toistuvien tekojen ja tapahtumien kautta osallistumaan suomalaisiin metsäkeskusteluihin ja etsimään uudenlaisia tapoja elää kestävästi metsästä, metsän kanssa.

Metsäesitys on erilaisten metsäsuhteiden kohtaamisia avoimessa ja moniäänisessä ilmapiirissä. Se on matka rinnakkaistodellisuuksiin, joissa realiteetit eivät sanele ehtoja, mikään ei ole mahdotonta ja haaveet voivat kasvaa mielikuvituksen kokoisiksi. Metsäesitys ei kerro vaan kuuntelee ja kokeilee; ei näytä valmista ja anna vastauksia vaan auttaa kuvittelemaan ja kysyy: miten rakennetaan?

Metsäesitys on paikka, tila ja aika, jossa ihmiset voivat yhdessä luopua hetkeksi totutuista todellisuuksista ja yrittää nähdä sinne, mihin katse ei aina yllä. Kiire, tulosvastuu, uskottavuus, pyrkimys yksimielisyyteen ja muut vaatimukset ovat poissa. On lupa yksin ja yhdessä haaveilla siitä, mitä voisi olla: kuvitella kohti uudenlaisia tapoja ajatella metsää, metsätaloutta, metsän suojelua, metsänhoidon käytäntöjä, metsäpolitiikkaa. Ja kun paluumatka arkitodellisuuteen alkaa, on lupa ottaa mukaan se mitä haluaa.

RSVP 14.8.2015

Kysymykset ja paikkavaraukset:

metsaesitys(a)gmail.com tai

p. xxx xxx xxx (myös tekstiviesti)

Kerro varauksessa mihin esitykseen haluat tulla ja anna sähköpostiosoite sekä puhelinnumero, josta tavoitamme sinut lisätietoja varten. Ilmoitathan myös ruoka-aineallergiat ja ruokavaliot. Esitys on kutsuvieraille maksuton. Kutsu on yhdelle. Voit tarvittaessa tiedustella lisäkutsuja. Kuhunkin esitykseen mahtuu enintään 15 henkilöä.

Esitykset:

25.8.2015 klo 18-23

26.8.2015 klo 10-15

27.8.2015 klo 10-15

Esitys alkaa Espoon keskuksesta ja päättyy samaan paikkaan.

Espoon keskuksesta on järjestetty bussikyvyt metsään.

Lähetämme esitykseen ilmoittautuneille tarkemmat tiedot bussin lähtöpalkasta ennen esitystä.

Varustaudu sään mukaan lämpimillä, liikkumiseen sopivilla vaatteilla ja tarvittaessa sadevarusteilla.

Olemme metsässä noin neljä tuntia. Metsään on varattu sateensuojaa ja nuotio sekä tilapäiskäymälä.

Esitys ei sovellu liikuntarajoitteisille.

Esityksessä tarjotaan pientä syötävää, teetä ja kahvia.

Metsäesitys - Pohjois-Espoo Lohko 7 on neljän Taideyliopiston maisteriopiskelijan, Hannah Maria Gullichsenin, Markus Lindénin, Milla Martikaisen ja Katri Purasen taiteellinen opinnäyte. Myöhemmin Metsäesitys jatkaa itsenäisenä projektina. Se on tilattavissa metsiin eri puolella Suomea ja sitä tarjotaan suomalaisille metsätoimijoille.



“Tervetuloa Metsäesitykseen.

Metsäesitys alkoi noin kolme miljardia vuotta sitten kun ilmakehä syntyi. Kun bakteerien sisälle kehittyi viherhiukkasia ja ne alkoivat yhteyttämisen. Kun kasvit hivuttautuivat kohti kuivaa maata, kun ne kohtasivat painovoiman ja kuivuuden.

Kenties Metsäesitys alkoi vielä paljon aiemmin – aikoina joista emme ainakaan vielä osaa sanoa mitään varmaa.

Tai kenties se alkoi viisi vuotta, viisi kuukautta, viisikymmentä vuotta sitten, kun happi ja veri syöksyivät ensimmäisen kerran niiden solujen läpi, jotka olivat sinä tai minä. Tai kun näit ensimmäisen kerran valon siilautuvan puiden lomasta ihollesi. Tai kun kaadoit ja istutit ensimmäisen männyn.

Milloin viimeksi unohtuit sammaliin mustikka kielen alla?

Milloin ensimmäisen kerran pukeuduit metsään?

Metsäesitys alkoi kun elämä alkoi, puut alkoivat, minä aloin, sinä aloit, me aloimme.

Eikä se pääty kun minä kuolen, sinä kuolet, me kuolemme.”

Tervetuliaispuhe Metsäesitykseen
Metsäesitys: Pohjois-Espoo Lohko 7
- esityksen alussa
Espoon keskuksen juna-asemalla













Esityksen rakenne

1. Kutsu ja valmistautuminen

‘Osallistujille lähetettiin henkilökohtainen kutsu ja ilmoittautuneille valmistava kirje.

2. Saapuminen esitykseen

1. Vieraat otettiin vastaan Espoon keskuksessa, jossa oli vastassa kaksi työryhmän jäsentä. Asemalla osallistujille jaettiin henkilökohtaiset Selviytymispakkaukset – puolalaiset leipälaukut (sisältö ks. alla), annettiin perehdytys henkilökohtaisen Metsäradiion eli Exibel-radiopuhelimen käyttöön sekä tarjottiin kanervateetä. Ennen lähtöä osallistujat toivotettiin tervetulleeksi pitkään ajalliseen jatkumoon ja kokemuksellisuuteen orientoivalla metsäesityspuheella.

Selviytymispakkauksen sisältö

- kutsuhuuduin eli oravanmetsästyksessä käytetty äänilähde
- Metsäradio eli Exibelradiopuhelin
- laakea peili
- korvatulpat
- 2 kpl minigrippusseja
- banaanikaurekaksi
- vesipullo
- päähkinäsekoituspusssi

3. Matka lohkolle.

Matkan aikana käytiin vaihtelevasti läpi Selviytymispakkauksen sisältöä ja varmistettiin että kaikilla on esityksen puhelinnumero kännyköissään yllättävien tilanteiden varalta.

4. Saapuminen lohkolle.

Parkkipaikalla oli vastassa työryhmän jäsen, jonka tehtävänä oli lähettää osallistujat talvivarastojen keruuseen. Kukin sai kerätä haluamansalaisia talvivarastoja haluamallaan tavalla. Parkkipaikalta otettiin myös Metsäradiion avulla yhteyttä metsään rakentamallamme kodalle olevaan työryhmän jäseneneen.

5. Talvivarastojen keruu.

Kukin itsenäisesti omia polkujaan metsässä kulkien.

6. Metsäradiion lähetykset exibelradiopuhelimista.

Metsäradiossa oli ensin 20 min. vaihtoehtoista ohjelmaa, jota saattoi kuunnella haluamallaan tavalla:

- Markuksen metsäradiossa pohdittiin valmiiksi tulemistä
- Hannahnin ja Katrin kanava oli improvisoitua laulua ajatuksella kuoleminen
- Miilan metsäradiossa oli Maailmanlopun allasbileet

Tämän jälkeen kuulijat ohjattiin yhdelle kanavalle, jossa oli n. 15 minuutin kokemuksellinen teksti veden kiertokuluista metsässä.

7. Lajitoverien etsiminen ja etsiytyminen kodalle

Osallistujat ohjattiin etsimään ensin lajitoverit kutsuhuutimien avulla ja sen jälkeen etsiytymään äänen avulla kodalle.

8. Ruokailu

Kodalla odotti lämmin hernekeitto, sämpylät, voi ja lipstikkakävyt, kahvi, tee ja mustikkapullat. Syömisen lomassa oli mahdollista jakaa vapaamuotoisesti ja ohjailematta kokemuksia yksin metsässä vietetystä ajasta tai vaihtaa muuten ajatuksia.

9. Metsätyöosuus

Ruokailun jälkeen pidimme metsätöihin orientoivan puheen.

Metsätyöt olivat:

- a) Mikä on metsä? kysymykseen vastaaminen, liiduilla liitutaalupöydille.
- b) Metsänhoitosuunnitelmien tekeminen pienemmissä ryhmissä: tehtävänä etsiä ensin henkilökohtaisesti mahdollisimman pieni tai mahdollisimman suuri metsä, miettiä sen ominaisuuksia ja tehdä sille hoitosuunnitelma. Metsät ja metsänhoitosuunnitelmat käytiin läpi ja jaettiin omassa ryhmässä.

c) Elinkeinohautomo: Ideariihi, jossa kehitettiin elinkeinoja: laajasti ymmärrettyä erilaisia tapoja elää sen nimenomaisen paikallisen metsän kanssa ja avulla, jossa esitys tapahtui.

10. Makoilu

Elinkeinohautomo päättyi siihen, että työryhmä alkoi sen kummemmin selittelemättä laulaa ja saattaa osallistujia yksitellen retkipatjoille puiden alle makoilemaan.

11. Esityksen päättäminen metsässä

Makoilusta osallistujat haettiin yksitellen pöydän ääreen, jossa kiitimme sekä nostimmemaljan – kumosimme kuohuviinilaseista mustikalliset. Maljan jälkeen osallistujat palasivat bussille.

12. Paluu

Paluumatkalla osallistujille jaettiin henkilökohtaisesti nimetyt, suljetut kirjekuoret, joissa oli jokin lahoamisprosessissa oleva kappale puuta. Puu oli kerätty esitysmetsästä, tässä tapauksessa valtavasta lautakasasta joka oli metsässä kodan vieressä. Kirjekuori ohjeistettiin avaamaan haluamanaan aikana tai jättämään perinnöksi. Kerroimme myös, että otamme myöhemmin uudelleen yhteyttä ja kerromme, millaisia asioita löysimme esitysprosessissa.

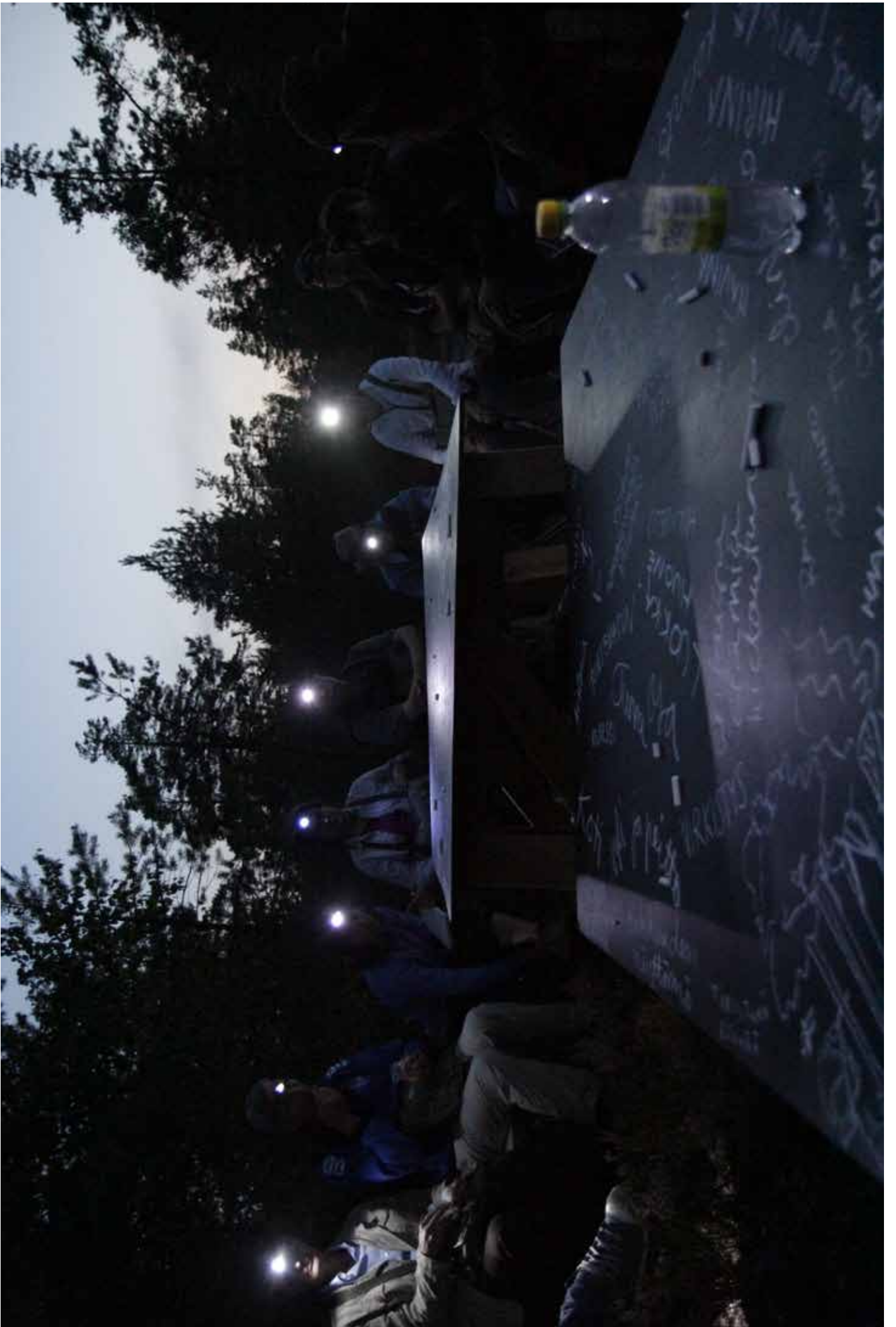
13. Palauteprosessi

Palauteprosessi on tällä hetkellä kesken. Seuraavaksi kirjoitamme esityksessä tekemiämme havaintoja, kirjaamme ylös ideoita, vedämme yhteen syntyneet metsänhoitosuunnitelmat, liitämme kuvia ja koostamme materiaalista kirjeen osallistujille. Kirjeessä kutsumme heidät jatkamaan prosessia kanssamme ja pohtimaan sille mahdollisia muotoja.









Harjoite Metsäradiossa eli radiopuhelimen yhdellä kanavalla: Veden kiertokulku ja metsät

Ottakaa Selviytymispakkauksesta vesipullo. Kaatakaa suuhunne tilkka vettä ja nielaiskaa. Tunnustelkaa kuinka vesi alkaa imeytyä kieleen, poskiin ja kurkkuun. Tunnustelkaa kuinka vesi leviää suusta, ruokatorvesta ja vatsalaukusta koko kehoon.

Vastasyntyneessä lapsessa on vettä 70-85% ruumiinpainosta, sikiössä vielä enemmän. Veden osuus vähenee iän karttuessa. Aikuisessa on vettä 40-70% ruumiinpainosta. Elimistön vesi on kahdessa suuressa nestetilassa. Pääosa on solunsäisänenä nesteenä ja pienempi osa solun ulkoisena nesteenä. Solujen välissä olevaa nestettä sanotaan kudostesteeksi. Veriplasma kuuluu solunulkoiseen nesteeseen. Aikuisen ihmisen plasman tilavuus on noin kolme litraa.

Ruoansulatuskanavassa kulkee jatkuvasti suuria määriä nesteitä, joista suurimman osan erittää elimistö itse. Vuorokaudessa kanavassa kulkee nesteitä noin 9-12 litraa. Ne imeytyvät lähes kokonaan takaisin elimistöön. Ruoansulatuskanavan erittämiin nesteisiin kuuluvat muun muassa sylki, mahaneste, haimaneste, sappi ja suolineste. Nestetasapainon kannalta on tärkeää, että nesteitä imeytyy tarpeeksi takaisin elimistöön.

Vesi poistuu ihmisestä hien, virtsan ja ulosteen mukana, mutta myös uloshengityksen mukana poistuu vettä yhdestä kahteen litraa vuorokaudessa. Ihminen tarvitsee vettä päivittäin yhtä paljon kuin sitä poistuu.

Etsi puu. Mene se luo. Ota tilkka vettä ja tunnustele

kuinka se imeytyy kehoosi. Mene puun lähelle ja kosketa sitä. Laita kätesi sen ympärille. Tunnustele kuinka vesi liikkuu sinussa ja puussa.

Puu on hygroskooppista ainetta eli se pystyy sitomaan itseensä vettä hyvin suuria määriä, jopa enemmän kuin mitä on itse puun kuivamassa. Puussa oleva vesi on sitoutunut puuhun kahdella eri päämekanismilla. Osa vedestä on niin sanottua sidottua vettä ja osa vapaata vettä. Sidottu vesi on imeytynyt hyvin tiukasti puun syiden soluonteloiden seinämiin, kun taas vapaa vesi sijaitsee itse soluonteloissa.

Puu käyttää vettä ravinteiden kuljetukseen juurista lehtiin ja lehtien valmistamien aineiden kuljettamiseen muualle puuhun. Vesi siirtyy maasta puun juuriin pääasiassa osmoosin vaikutuksesta. Sitten puu nostaa vettä juurista ohuita putkimaisia johtosolukoita pitkin. Johtosolukot muodostavat johtojänteitä, jotka kuljettavat vettä yöspäin aina yksittäisiin lehtiin saakka. Kun vettä haihtuu puun lehdistä, haihtumisimu vetää vettä rungosta ja juurista ylemmäs. Haihtumisimu on siis se moottori, jonka voimin vesi nousee latvaan.

Vedä syvään henkeä ja päästä uloshengityksen mukana kosteutta ilmaan. Teet sen yhdessä puun kanssa. Tunnustele kuinka kosteutta poistuu kehostasi ja kuinka kosteus haihtuu puun lehdistä tai neulasista. Tunnustele kuinka puun juuret imevät kosteutta maasta, kuinka vesi kulkee yöspäin ja haihtuu lehdistä tai neulasista.

Olet puun kanssa samassa hydrologisessa kierrossa. Nestemäistä vettä on biosfäärissä enemmän kuin mitään muuta ainetta. Hydrologinen kierto on veden jatkuvaa liikettä biosfäärissä. Sinä ja puu olette osa tätä jatkuvaa veden liikettä. Teidän lisäksi kaikki muut kasvit, eläimet,

sienet ja maaperä.

Ota kätesi puun ympäriltä ja tutki ympäristöä. Tunnustele kuinka olet osana valtavaa sydäntä, joka pumpkaa vettä muodosta toiseen. Kulje ja havaitse sydämen kaikki osat. Millainen rytmi tällä sydämellä on?

Maa-alueilta tapahtuvasta haihdunnasta merkittävin osa tapahtuu metsäekosysteemistä. Metsäekosysteemissä tapahtuvat muutokset vaikuttavat suoraan vesitaseen komponenttien suuruuksiin. Metsien merkitystä veden kierrossa voi tarkastella paikallisessa yksittäisen valuma-alueen ja metsikön mittakaavassa tai toisaalta laajassa valuma-alueiden rajat ylittävässä mittakaavassa.

Mene makaamaan maahan tai istumaan kivelle tai kannolle. Tunnustele kuinka sinä haihdutat osana koko metsäekosysteemiä vettä ilmakehään. Katsele taivasta. Pilvet ovat näkyvää vettä.

Taivaan sävy heijastelee ilmakehän kosteutta. Erittäin kuiva polaari-ilma saa taivaan näyttämään hyvin tummansiniseltä, kun taas tälläisilläkin leveysasteilla taivaan sинеen vaikuttaa yleensä sekoittuneen vaaleahkoja sävyjä. Ne ilmamassat, joihin on sitoutunut pitkän ajan kuluessa paljon kosteutta lämpimästä merestä, tekevät taivaasta jopa melkein valkoisen.

Vedä syvään henkeä ja päästä hengitys suun kautta ulos. Katsele miten kasveja, eläimiä, maaperästä ja sinusta haihtuva vesi muuttaa taivaan sävyä.

Nouse ylös ja katsele ympärillesi. Liiku kohti sitä, joka vetää puoleensa.

Vesitaseen komponentteja: sadanta, metsikkösadanta, puuston haihdunta, aluskasvuston haihdunta, kokonaihaidunta, puuston latvuspidäntä, valunta ja maaperään varastoitunut vesi.

Kylmien alueiden metsätaloustoimenpiteiden vaikutukset talvikauden lumiprosesseihin, jotka ovat tärkeitä kevävalunnan ja -tulvien muodostumisen kannalta.

Veden kierron muutokset: vähentynyt latvuspidäntä, pienentynyt haihdunta, kasvanut lumen kertyminen, tehostunut lumen sulanta ja kasvanut valunta.

Merkitävät muutokset alueen mikrometeorologisissa olosuhteissa puuston varjostusvaikutuksen poistumisen takia. Muutokset koskevat myös aluskasvuston lajistoa.

Istutetun tai kylvetyn puuston kehittyminen. Muutokset veden kierrossa: latvuspeittävyys, latvuspidäntä, metsänpinnan karkeus ja kokonaihaidunta lisääntyvät ja valunta pienenee.

Ojituksen lyhytaikaiset vaikutukset veden kiertoon: valunnan lisääntyminen suolle varastoituneiden vesien purkautuessa tehokkaammin ja kokonaihaidunnan vähentyminen kosteisiin olosuhteisiin sopeutuneiden kasvilajien väistyessä.

Ojituksen pitkäaikaiset vaikutukset veden kiertoon: jos suoapuusto elpyy ja saavuttaa korkean latvuspeittävyyyden, latvuspidäntä ja kokonaihaidunta kasvavat, mikä johtaa ajan kuluessa valunnan pienentymiseen. Joissakin tapauksissa liikkakosteus ja puutteellinen kuivatus eivät ole ainoat suoapuuston kasvua rajoittavat tekijät, jolloin ojitus yksinään ei saa aikaan merkittävää puuston kasvun elpymistä. Tässä tapauksessa ojitus johtaa valunnan pitkäaikaiseen lisääntymiseen.

Pysähdy.

Paina kätesi maahan. Onko maa kosteaa, kuivaa, märkää, kuuma, kylmä? Jos se on kostea tai märkä, anna kosteuden imeytyä käteesi. Jos se on kuiva, anna kätesi luovuttaa kosteutta maalle.







Lipstikkalevite

Pari kourallista lipstikan lehtiä omalta tai toisen takapihalta

Muutama desi auringonkukan siemeniä

Oliiviöljyä sopivasti

Valkosipulia tai litulaukkaa

Suolaa

Pippuria

Limeä tai sitruunaa

Vettä loraus

Murskaa survimessa tai tehosekoittimessa kaikki ainekset. Mausta suolalla, valkosipulilla ja pippurilla makusi mukaan.

Lipstikkalevite on resepti joka kehitettiin Metsäesitys: Pohjois-Espoo, Lohko 7:n tarpeisiin





Puhe metsätöistä, joka pidettiin Metsäesitys-työpajassa 23.-27.8.2015:

Nyt aletaan metsätöihin.

Haluamme laajentaa käsitettä metsätöiden tekemisestä.

Otamme vakavasti sen, että tämä on metsätöiden tekemistä.

Me uskomme, että monimuotoisuus on kestävämpää

ja sopeutuvampaa kuin jatkuvasti muutoksessa oleva monokulttuuri.

*Haluamme tehdä tilaa ja ruokkia monimuotoisuutta kielissä,
talouksissa ja ajattelussa.*

Mikään metsäteko ei ole erillinen muista teoista tai olijoista.

Riippuvuutemme toisista on täällä elon perusta ja edellytys.

*Haluamme tehdä tilaa erilaisille kokemisen, keskustelun ja
asiantuntijuuden muodoille, ja toivottaa tervetulleiksi kaikki
mahdolliset äänet.*







HARJOITE: MAATUMINEN

Anna kehosi maatua.

Hengitä sisään ja ulos.

Jokaisella uloshengityksellä anna ihosi muuttua ohuemmaksi ja ohuemmaksi; kuivaksi, kuultavaksi, paperiseksi, rapisevaksi, kunnes lopulta viimeisetkin muruset haihtuvat pölynä ilmaan.

Anna luidesi haurastua ja harmaantua ja painautua hitaasti lihan läpi maata kohti.

Anna lihasi vajota ja levitä maahan.

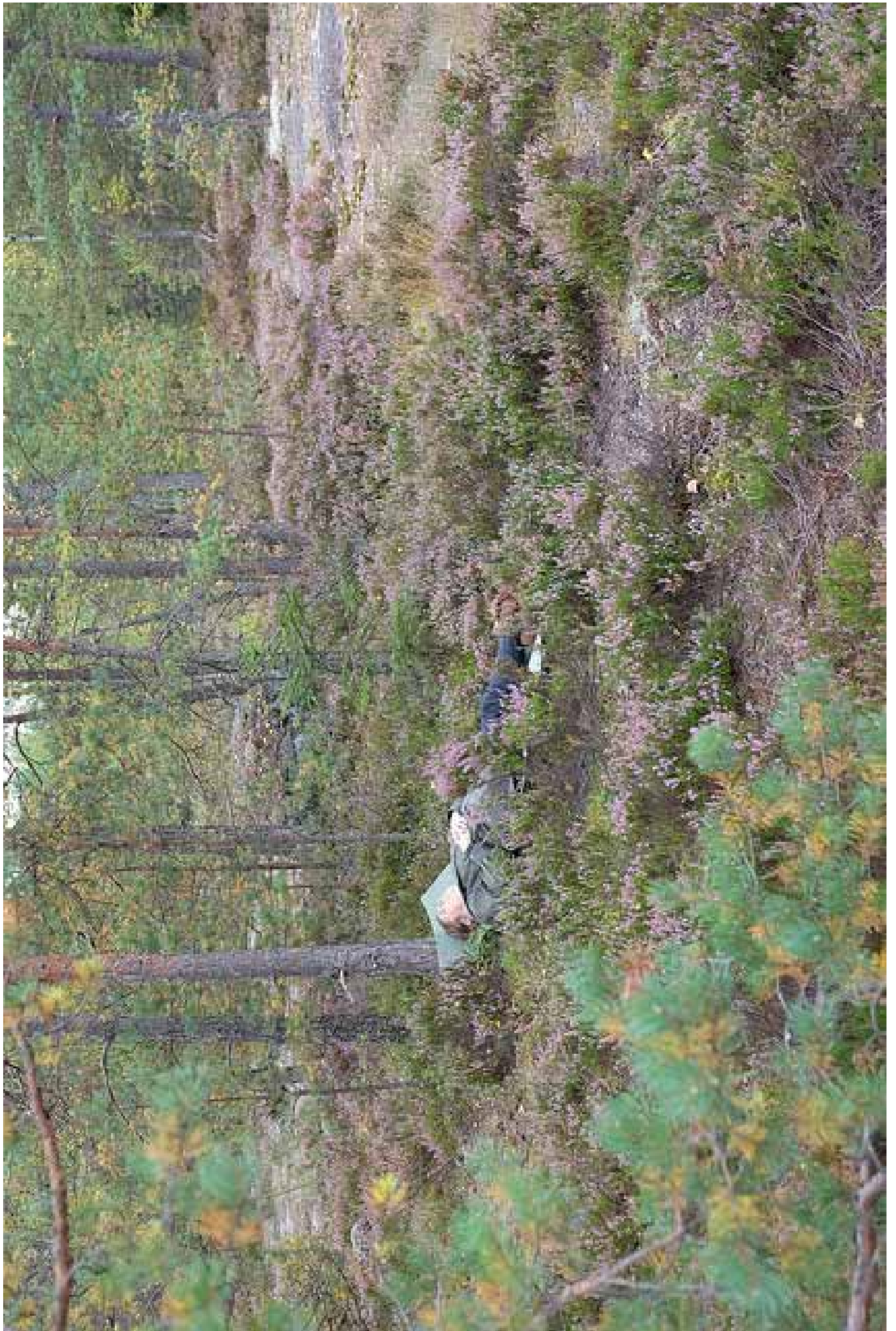
Luovuta yrityksistä pitää kehoa koossa: anna lihassäikeiden painautua erilleen toisistaan,

anna tilan luun ja lihan välissä laajentua ja herpaantua.

Luovuta tilaa kehosi väleissä ja koloissa mullalle, kiville, juurakoille, mustikanvarvuille, muurahaisille, kastemadoille, kirjanpainajille, siiroille ja sienille.







Palautteita Lohko 7 -esityksestä:

YRJÖ HAILA, Ympäristöpolitiikan professori, Tampereen yliopisto:

Heipä hei rakkaat isännät:

Muutama viikko on kulunut tuosta mieleenjäädvästä metsäretkestä — en toki ole unohtanut palautetta, mutta jotakin on koko ajan tullut päälle — tiedätte varmaan!

Onneksi tein muistutpanoja heti h-päivän jälkeen; neljä huomiota:

[1] Olin etukäteen hiukkasen hermostunut siitä, onko hahmotelmanne metsäesityksen ideaksi ja ohjelmaksi ylettömän romantisoiva — sellaista nimittäin esiintyy, vieläpä paljon (tiedätte varmaan senkin!). Suuri helpotus: ei ollut. Metsän tutkailu onnistui erinomaisesti — varmaan tässä auttoi myös se epäkonventionaalinen seikka, että moottoritien jymy oli koko ajan läsnä! Metsä pn metsä vaikka meluun kietoisi.

[2] Moniaisuus kokemuksen ja havainnoinnin ytimessä. En oikein tiedä, miten se syntyi, mutta jotakin taitavaa siinä oli. Luultavasti loppuhetken makailu oli aika ratkaiseva — vaikka sade sitä hiukan rajoitti.

[3] Osallistuva taideprojekti — minulle tässä muodossa uusi kokemus — erityisen mielenkiintoinen piirre oli että osanottajat tulivat toisilleen jossakin määrin tilannekohtaisesti tutuiksi tietämättä toisistaan taustojen mielessä yhtään mitään. ERINOMAISTA!

[4] Ohjelma oli hyvin rytmitetty — myös 'metsäpuhelimien' käyttö oli taitava veto: yhteinen ohjelma kullekin erikseen. Ruoka oli kerrassaan erinomaista, sanottakoon vielä!

Eli: Kiitoksia, ja onneksi olkoon!

t

yrjö

TUIJA SIEVÄNEN, tutkija, metsäntutkimuslaitos, Luke:

Hei

Kiitos keskiiviikkoisesta Metsäesityksestä. Se oli mielenkiintoinen ja henkilökohtaisesti antoisa tapahtuma. Siinä oli hienoa tunnelmaa, joka korosti avoimuutta, kokemuksellisuutta ja vuorovaikutteisuutta.

Mieleeni tuli muutama ajatus tai kommentti jonka haluan välittää teille. Ymmärsin että olitte ajatellut metsäesityksen (nykyisessä muodossaan) toimivan menetelmänä, jota voitaisiin käyttää metsäkeskusteluun, ehkä ristiriitatilanteissa. Minusta siinä on potentiaalia. Itse koin metsäesityksen vuorovaikutteisuuteen avaavana tapahtumana. Tässä jokainen voi henkilökohtaisesti miettiä omaa metsäsuhdettaan, ymmärrystään ja asenteitaan metsään ja metsän käyttöön. Tällä menetelmällä voidaan luoda tila, jossa on helpompi kuin muuten ottaa vastaan toisen kokemus ja näkemys metsästä. Kun on herkistynyt kuuntelemaan omaa metsäsuhdettaan, avautuu myös ymmärtämään paremmin toisen näkökulmia. Eli koin tämän tapahtuman ikään kuin valmentava menetelmänä, josta voidaan edetä keskusteluun tai neuvotteluun, konkreettisesti tilanteesta riippuen.

Kannustan teitä jatkamaan idean kehittelyä ja mahdollisesti markkinoimaan sitä tilanteisiin, joissa metsäkiistoja joudutaan sovittelemaan. Menetelmä voisi soveltua myös muihin ristiriitatilanteisiin.

Lukessa tutkija Seija Tuulentie tutkii ristiriitojen hallintaa. Hän voisi olla myös oiva kontakti teille.

Kun kerroin Metsäesityksestä kollegalleni Ann Ojalalle, joka on ympäristöpsykologi ja kiinnostunut. Hänelle tuli mieleen, että menetelmää voisi soveltaa myös vaikka maahanmuuttajien kotouttamisessa, jotta he ehkä ymmärtäisivät 'metsäsuomalaisia' paremmin, ja jos ryhmässä olisi myös suomalaisia, myös päinvastoin suomalaisten ymmärrystä maahanmuuttajiin päin. Ainakin joidenkin maahanmuuttajien metsäkohtaamaan tuntemia pelkoja voisi vähentää.

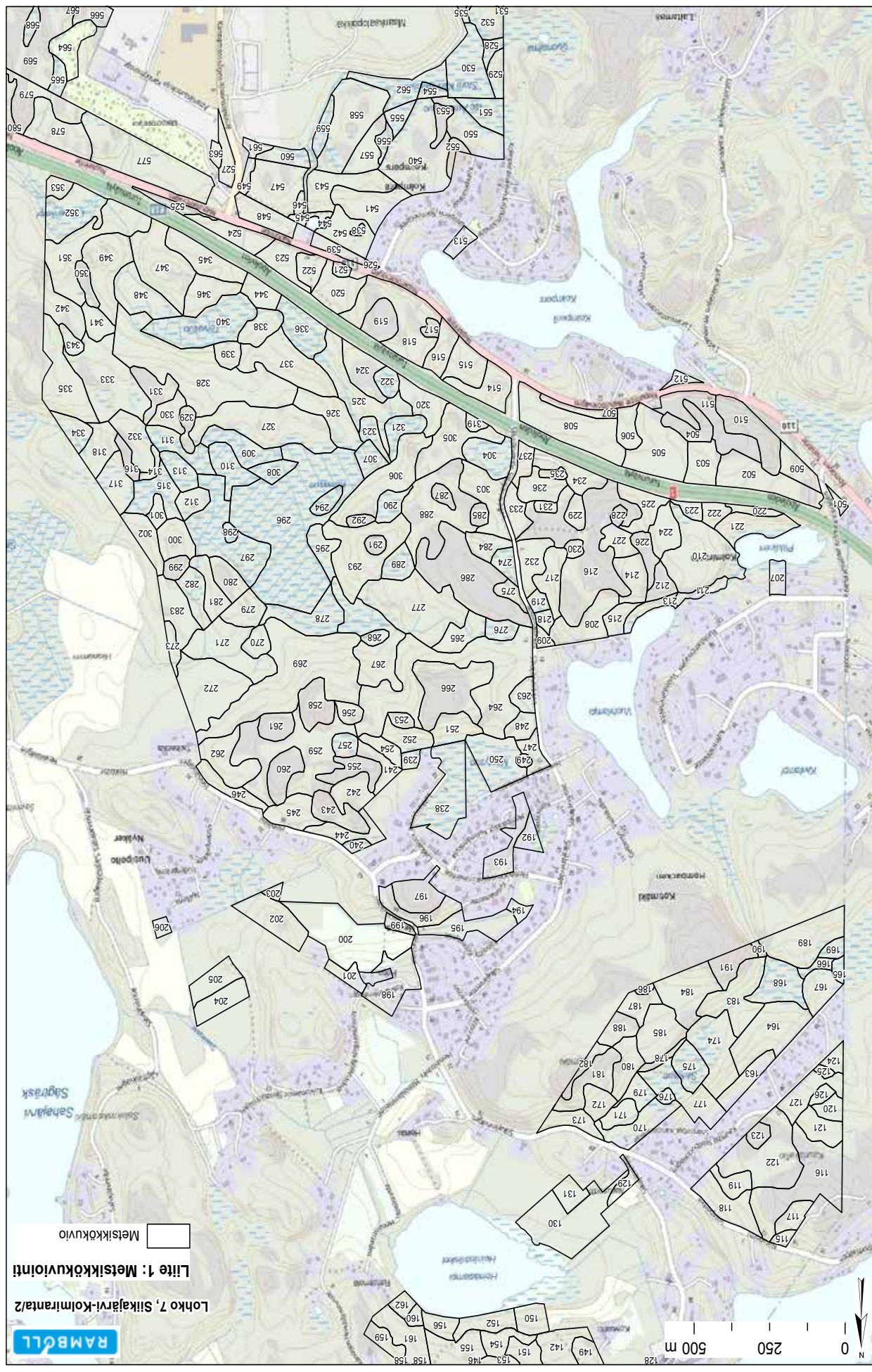
Jään innolla odottamaan raporttianne siitä, mitä te 'löysitte' Metsäesityksestä.

t. Tuuja Sievänen



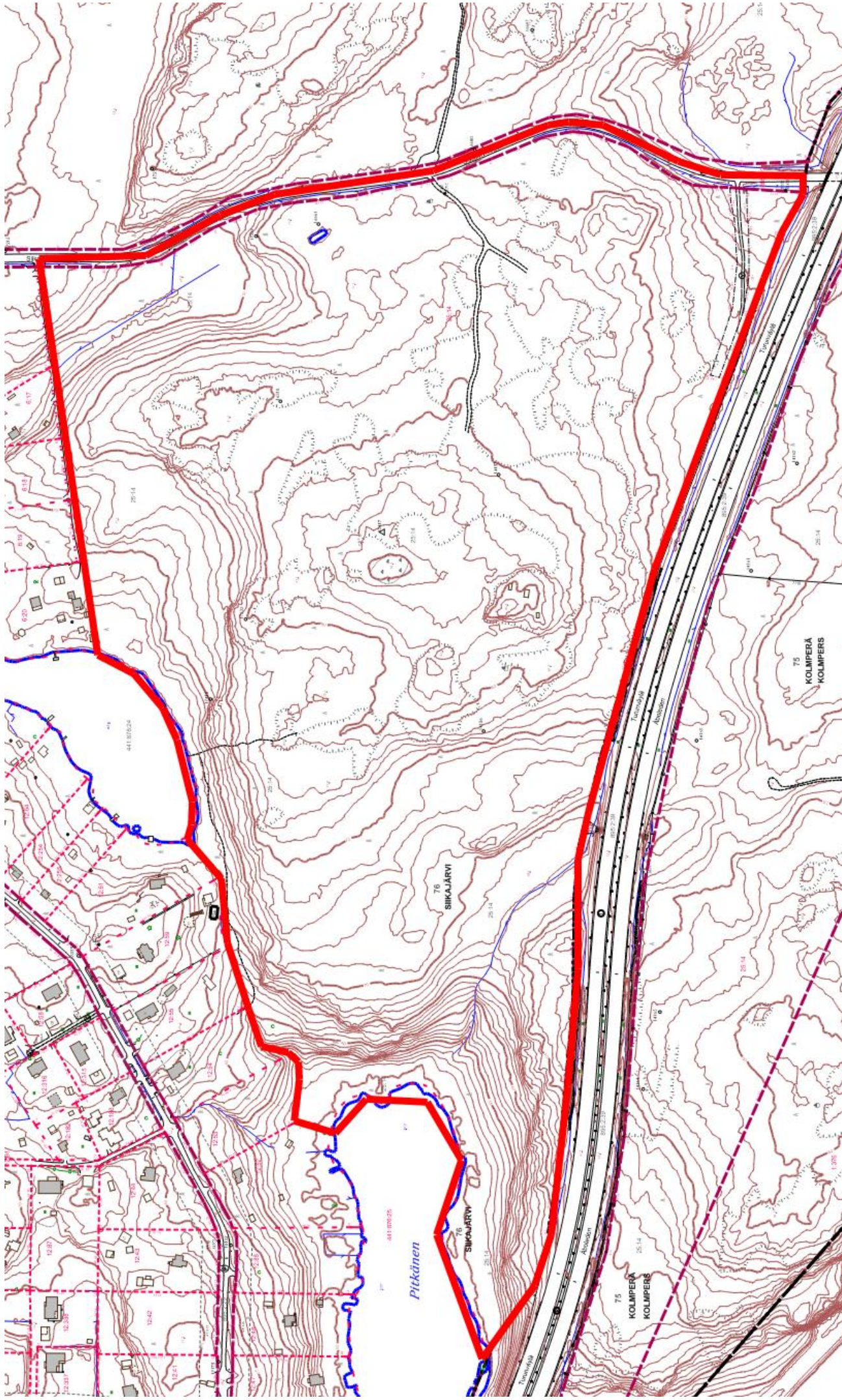
”Metsäesitys: Pohjois-Espoo, Lohko 7” - tapahtumapaikan sijainti Espoossa

Lähimpänä katuosoitteena Siikajärventie 2. Pohjois - Espoon luonnon- ja maisemanhoitosuunnitelman kartassa Lohko 7, Siikajärvi-Kolmiranta. Liikuumme metsäkuviolla 208-237, jotka rajautuvat etelässä Turunväylään, idässä Siikajärventiehen ja länsi- pohjoinen suunnassa Pitkäseen, Vuohilampeen ja Siikajärvestä haarautuvaan mökkitiehen. Tällä ja seuraavalla sivulla liitteenä kaksi kartta alueesta.



“Metsäesitys: Pohjois-Espoo, Lohko 7” - tapahtumapaikan sijainti Espoossa

Maastokartta maisemanhoitosuunnitelman lohkoista 7.





Metsänhoitosuunnitelmat

METSÄESITYS

Pohjois - Espoo, Lohko 7, 24.-27.8.2015



Metsänhoitosuunnitelma:

Mene metsään.

Rajaa sinne oma metsäsi;

se voi olla maailmanlaajuinen tai mikroskooppinen,

kaukana tai lähellä, todellinen, oma, yhteinen, kuviteltu, unelmoitu, menetetty, mitä vain.

Mutta jollain tavalla metsäsi täytyy ilmetä siinä metsässä, missä juuri nyt olet.

Tee metsällesi metsänhoitosuunnitelma.

Seuraavilla sivuilla "Pohjois-Espoo: Lohko 7:n" metsässä tehtyjä metsänhoitosuunnitelmia elokuussa 2015.

Haaveeni on iso metsäalue, jonka keskellä elää muutama perhe – metsästä saadaan polttopuut, rakennuspuut ja ruoka. Perheet hoitaisivat metsää. Ansaintaa mustikoiden keräämisellä?

Tämä alue on kuiva ja vähäravinteinen, eli se ei sovellu talousmetsäkäyttöön joka tapauksessa, sillä se muuttuu ja kasvaa hitaasti. Se näyttää 50 vuoden kuluuttua aika samalta. Alueella voisi käydä virkistymässä, moottorietien kohina häiritsee vähän, mutta ehkä voisi jakaa korvatulppia tai ääntä voisi jotenkin ajatella uusiksi. Metsänhoitosuunnitelmaan voisi tehdä tauluja, joissa kerrottaisiin alueesta ja pyydettäisiin esimerkiksi kuvittelemaan kohina vaikka suureksi koskeksi. Kauempana tien vieressä olevaa kuusikkoa ei saa hakata äänimaisemallisista syistä.

Metsäni on oma metsäni, joka omistan, ja hoitosuunnitelma se sama, mikä omalle metsälleni on tehty.

Metsäni on kuusen alla oleva sieni, jonka rihmasto ulottuu Euraasiaan. Kun sitä hoitaa, se avautuu joka puolelle. Sille ei erityisesti tarvitse tehdä muuta.

Metsänä on pieni jäkäläsaareke, jossa on kaksi puuta. Kävi pian selväksi, että valitsemani pieni mänty ei tarvitse minua mihinkään. Metsänhoitosuunnitelmani oli nukkua sen vieressä, jättää se rauhaan. En hypistellyt sitä.

Mun metsään ei saa edes mennä. Jäkälien kasvaminen kestää monta kymmentä vuotta. Metsänhoitosuunnitelmani on, että risut jätettäisiin paikalleen. Ihmiset kulksivat polkuja pitkin ja suojeltaisiin herkkiä jäkäliä.





Olen suurmettänomistaja: minulla on kaksi metsää. Ensiksi tämä kallio on vereslihalla – jäkälä on kulunut. Metsänhoitosuunnitelmani on alueen ennallistaminen: ihmisille rakennetaan siltoja, polut ja kaikki avokalliot käsitellään piimällä. Vieressä olevaan kuusikkoon käyttäisin kirvestä ja sahaa eli tekisin harvennuksen.

Metsänhoitosuunnitelmani on itsekäs. Tekisin itselleni pienen mökin, johon ottaisin metsästä puut ja polttopuut. Ihminen on osa luontoa, joten metsä hoitaa sua.

Löysin kallion, jonka päällä oli sammalia ja jäkälä. Se näytti kartalta ja halusin tulla leikkimään. Hoitaisin kadonnutta metsäsuhdetta tulemalla leikkimään.

Metsäni on kanervikko – tyttäreni nimi on Kanerva. Metsänhoitosuunnitelmani on 18 vuoden suunnitelma opettaa oma lapsi menemään metsään ja arvostamaan metsää sekä metsän antimia.

Etsin ideaalimäntyä, joka edustaisi täydellistä mäntyä. Metsänhoitosuunnitelmani on antaa puiden kasvaa tosi isoiksi. Jos minulla olisi kaikki valta, poistaisin melun – ehkä kehittäisin uuden automallin?

Metsäni on kivi. Metsä hoitaa minua tarjoamalla kiven, jolla istuen kadottaa ajantajun. Metsänhoitosuunnitelmani on istua kivellä, katsoa kun puut kasvaa ja syödä mustikoita.

Metsäni on kasvanut kituliaasti. Metsänhoitosuunnitelmani on, että nautitaan metsässä käymällä katsomassa sitä. Metsä oli samanlainen isoisän aikaan. Joskus voi ottaa kiven tai kepin. Metsänhoitosuunnitelmani on metsän jättämistä perinnöksi.

Metsäni on lahoamisvaiheessa oleva lautakasa. Metsänhoitosuunnitelmani on tuoda sadepäivinä irrallista sammalta ja edistää hajotusprosessia.

Metsänhoitosuunnitelmani on vain joka kolmannen puun harventaminen.

Metsänhoitosuunnitelmani on nuotiopaikan rakentaminen ja suomalaisten (jotka eivät enää rakasta metsää) uudelleen tutustuttaminen metsään.

Metsänhoitosuunnitelmani on metsäpäiväkodin perustaminen.

Metsänhoitosuunnitelmani on rakentaa tiheikköön piilopirtti, jossa voisi tuumiskella ja oleilla.

Metsänhoitosuunnitelmani on eriväristen jäkälien pitkäjänteinen kasvattaminen. Rakentaisin myös siltaverkoston, jolta voi ihailia jäkäliä, mutta joka ei varjosta niitä.

Metsänhoitosuunnitelmani on tuoda serkkuni metsäesitykseen ja tehdä metsänhoitosuunnitelmarjoite yhdessä hänen kanssaan – hoitaisimme yhdessä metsää, jonka tulevaisuudessa perimme.



Metsänhoitosuunnitelmani on jalkapohjien herkistäminen. Yritin jättää jalkapohjillani jälkeä kalliioon. Jalkapohjia herkistämällä opettelen tuntemaan asioita omalla kehollani – tutkia miten voin tutustua toiseen tai hankkia tietoa jalkapohjillani.

Metsäni on silleen jättämällä syntynyt pakottamaton japanilainen puutarha. Metsänhoitosuunnitelmani on tuoda sinne puupenkki ja virtaavan veden ääni. Vettä voisi liikuttaa aurinkopaneelilla toimiva pieni pumppu.

Metsäni on kaatunut, puolimaatunut puu: silta vanhan metsän, ajan ja nyt kasvavan välillä. Ihminen voi istua sillalle. Metsänhoitosuunnitelmani on, että liikenteen ääntä vähennettäisiin 1/3, jotta olisi rauha kuunnella sammaloitumista. Tämä tapahtuisi pakottamalla ihmiset liikkumaan hitaammin ja rakentamalla meluvallit. Ratkaisuja voisi löytyä myös kehittämällä asfalttipinnan ja renkaan pinnan välistä pehmeyttä.

Metsäni on aarniometsä, joka on saanut kasvaa vapaasti. Siellä on ötököitä, riistaa, puiden huminaa, hiljaisuutta johon eksyy. Metsänhoitosuunnitelmani on estää hakkuut ja suojella metsää.

Metsänhoitosuunnitelmani on totalitaristinen: rakentaisin ”Berliinin muurin”, joka pitäisi minut ja muut ihmiset metsän ulkopuolella. Metsänhoitosuunnitelmani on tuoda muurin ympärille aseellinen miilisi. (Vinkki läsnäolijalta : jättää metsä hakkuun jälkeen silleen)





Metsäni on kanervametsä, jota katsotaan muurahaisnäkökulmasta ja jota kimalaiset pölyttää. Metsänhoitosuunnitelmani on bestisidien kieltäminen ja ihmisten kulun rajoittaminen. Taloudellinen aktiveetti puolestaan tuottaa ilmakehään tyypeä, joka rehevöittää metsiä, joten suunnitelmaan kuuluu myös teollisuuden ajaminen pikaisesti alas ja luomuviljelyyn siirtyminen.

Metsäni on koivu, kuusi, välissä kataja, toinen... ottakaa katseen suunta tuonne talousmetsään. Metsänhoitosuunnitelmani on, että odotellaan tässä – helvetin pitkään. Niin kauan, että kuuseen ei enää kiinnitä huomiota, vaan se katoaa metsään.

Metsäni on kivikko, jossa pehmeää sammalta – tässä oleilussa tärkeää oli aikakokemus. Metsänhoitosuunnitelmani on, että oleillaan. Turuntie lakkautetaan, Etelä-Suomen asutusta ajatellaan uudelleen ja myös sitä harkitaan, onko tarpeen liikkua nopeasti.

Mietin, miksi metsää hoidetaan. Ajattelin, että metsää hoidetaan kuten ihmisiä ja pohdin, mikä olisi metsän motivaatio hoitaa ihmistä.

Metsän ihmistenhoitosuunnitelmani on nappi, jolla fossiiliset polttoaineet häviävät. Sitten meidän täytyisi kysyä metsältä mitä tehdä, ja antaa sen hoitaa meitä.

Olen metsän eläin. Kävelen 30 kilometriä päivässä. Metsäni ulottuu ehkä Kiinaan, ehkä kauemmas. Maksan vuokraa 177 euroa kymmenen senttiä. Karjalampiirakka maksaa 40 senttiä Alepassa. Mistä raaka-aineet siihen tulevat? Jos syntyisin tähän tänään, kuinka iso mettän pitäisi olla, että löytäisin lämpöä ja ruokaa? Kuinka hoidan metsäni Kiinaan asti? Metsänhoitosuunnitelmani on joskus pysähtyä miettimään miten ison metsän tarvitsen, että voin pitää siitä huolen.

Saarellani metsäni puut kuivuvat, kaataisin pienemmät puut pois. Miten voisin tehdä sen hyvin? (Vinkkejä läsnäolijoilta : Kaataa isompia puita pois. Odotella ja kaataa puut järveen, että niistä tulee liekoja.)

Ekotekojen merkitseminen kiviä pinoamalla. Tavoitteena globaali liike. Kun henkilö näkee kivipinon, hän voi inspiroitua tekemään minkä tahansa ekoteon ja lisäämään oman kivensä pinoon.

Oman metsän tarkoitus on kasvattaa hautakanervaa ja jäkäliä omiin tarpeisiin.

Männikköä kasvatetaan, jotta saadaan rakennetuksi hirsimökki jälkipolville. Kuusikkoa kasvatetaan, jotta hirsimökkiin saadaan lautalattia.

Seurantatutkimus: metsässä on puu, jonka oksat ovat lomittumassa ja jossain vaiheessa kasvamassa yhteen. Prosessia seurataan puuttumatta sen kulkuun.





Metsän käyttö ja hoito liittyy ihmisen ja puun vuorovaikutukseen. Metsässä ihminen siittää puuta. Aluksi metsänhoitoon veloitetaan Espoon kaupungin metsänhoidosta vastaava taho, mutta lopullisena tavoitteena on kaikkien kansalaisten osallistuminen metsänhoitoon.

Seurantatutkimus: alueelta raivataan pienet koivut pois yhtä lukuunottamatta. Sen kasvua isojen mäntyjen varjossa seurataan.

Empiirinen koe: voiko koivu poistaa maaperän happamuutta? Lähellä oleva moottoritie aiheuttaa alueelle voimakkaan typpilaskeuman. Alueella kasvaa koivuja, joiden kykyä poistaa maaperän typpää tutkitaan.

Kanervikon kasvatus 50-60 vuoden ajan. Alueelta kaadetaan männyt pois kanervien tieltä. Maaperän kosteus herättää kysymyksiä. Mehiläiset mainitaan yhteistyötahona.

Kuusikehä: Rauhaista inspiraatiokeidas. Metsästä löytyvä kuusien muodostama kehä toimii pysähtymisen, hiljentymisen ja rauhoittumisen tilana. Tulevien kehien istutus ja oikeanlainen markkinointi osana suunnitelmaa.

Suomi: vertauskuvallinen suunnitelma. Alue on Suomen muotoinen pala metsää, joka sisältää mustikkaa, puolukkaa ynnä muuta aluskasvillisuutta, muutaman pienen koivun ja kuusen. Suunnitelma on tavoitteeton. Alueen keskellä (Keski-Suomessa) sijaitsee makoilupaiikka. Puiden kaatoa voidaan harkita tilantarpeen perusteella.

Videouranta: Metsästä rajataan kameralla kuva, jossa näkyy sinne jätettyjä autonrenkaita ja ruosteisia tynnyreitä. Kamera kuvaa aluetta ja renkaiden ja tynnyreiden seassa Pekka Perä istuu retkituolilla ja lukee aforismeja. Kymmenen uutisten jälkeen joka iltä lähetetään viisitoista minuuttia Pekka Perän aforismeja metsästä.

Aarniometsä kaatuneella puun rungolla. Miniatyri: sammalet ovat puita. Ajattelua ruokkiva mittakaavaleikki. Suunnitelmaan sisältyy ajatusleikin käyttö opetusmateriaalina, opetusteatterin uudelleen ajatteleminen ja kohderyhmänä ensisijaisesti lapset.

Koko maailman metsät- kuvanta. Metsästä on rajattu pieni alue, josta tulkitaan isompi kokonaisuus. Suunnitelmalla pyritään vaikuttamaan asenteisiin. Tästä positioista käsin vaaditaan mainonnalta paperinkäytön lopettamista sekä metsien kaadon kieltämistä määräyksin.

Muusselkä: ihmisiltä piilottaminen.

Suunnitelman kohteena kaikki maailman metsät. Suunnitelman ensimmäinen askel on kapitalismin romuttaminen. Sen jälkeen jokaiselle ihmiselle annetaan omistukseen yksi neliometri lähimetsää. Opetussuunnitelmaan sisällytetään oman neliömetrin kohtaamista harjoitteiden avulla, varsinkin ensimmäisten kouluvuosien aikana. Näin kasvatetaan ihmisiä, joilla on joka hetki henkinen yhteys neliometriin ja konkreettinen yhteys aina paikan päälle tullessa. Suunnitelman lopuksi halutaan kaikista metsistä 70% suojeltavaksi.



Alueen keskellä on mänty. Mäntyä ympäröi noin 20 metriä halkaisjaltaan oleva piiri. Alueella herännyt suunnitelma koskee ilmastonmuutoksen hidastamista, rakennustoiminnan ja muun metsään kohdistuvan toiminnan estämistä ja Suomen talouden syöksemistä lamaan. Tavoitteena on kulutuksen pysäyttämisen. Keinona on silleen jättäminen.

Edellisen suunnitelman tekijän istuminen omassa metsässä synnytti kuvan, joka inspiroi tähän suunnitelmaan: Metsä toimii ekosysteemipalveluiden tuoteistamisalueena. Metsässä tehdään metsäarvojen kartoitusta. Mainitaan myös karttajäkälä kulkureittien näyttäjä.

Yhdistelmä maisemaa ja talousmetsää. Alue jakautuu kahteen osaan: 1. kalliiseen kanervikkoon ja jäkälikkoon ja 2. kangasmetsään. Osa 1. on ulkoilukäyttöön tarkoitettu alue, jonka suunnitelmana on silleen jättäminen. Osa 2. on talousmetsää, jonka hoitotoimenpiteet määritteliään talousmetsän tarpeiden mukaan. Mutta alueen funktiot on ajateltava arvojärjestelmän mukaan: mikä määrittää alueen tarkoituksen? (Arvojärjestelmiin vaikuttavia suunnitelmia on yhdistettävissä tähän, toim. huom.)

Joulukuusi. Kalliolla kasvaa pieni kuusi, korkeintaan puolitoistametrisen. Kasvualustallaan kuusi ei tule kasvamaan isoksi. Tämä kuusi on ylisukupolvinen joulupuu, jonka omistussuhdetta ei ole määritelty. Sen äärelle voi kuka tai mikä tahansa tulla. Suunnitelman äärellä mainittiin saamelaiskulttuuriin liittyvä seita, joka tarkoittaa pyhää kultti- tai uhripaikkaa. Joulukuusi voisi olla uusia yhteisöjä koolle kutsuva seitapuu.



