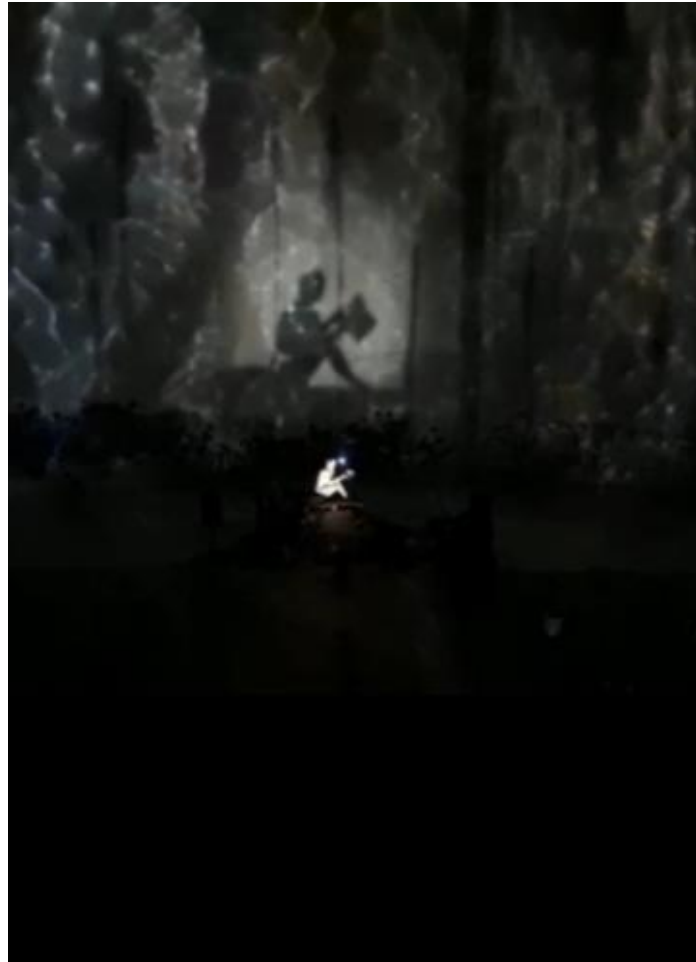


(R)AJANTAJU

tutkielma hallitsemattomuudesta ja kehkeytymisestä
erään paikkasidonnaisen työpaja-praktiikan ja esityksen prosessissa



Henni Kiri

Teatteriopettajan maisteriohjelma

TIIVISTELMÄ
PÄIVÄYS:

TEKIJÄ Henni Kiri		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriopettajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI (R)AJANTAJU - tutkielma hallitsemattomuudesta ja kehkeytymisestä erään paikkasidonnaisen työpaja-praktiikan ja esityksen prosessissa		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 96	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI (R)ajantaju - <i>hahmotelma paikasta</i> , ensi-ilta 28.8.2020 entisissä kaoliinisiiloissa, Kotkan Katariinan meripuiston liepeillä. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tämä kirjallinen opinnäytetyö on taiteellis-pedagoginen tutkielma paikkasidonnaisen työpaja-praktiikan ja esityksen prosessista nousevista hallitsemattoman ja kehkeytymisen kysymyksistä. Työssä on taiteellisen tutkimuksen ote. Se aukeaa maisemaan, jossa se tapaa posthumanistisia ja uusmaterialistisia aiheita ja keskustelukumppaneita, ja kytkeytyy kysymyksiin, joita mm. Annette Arlander ja Tuija Kokkonen ovat töissään ja tutkimuksissaan käsitelleet.</p> <p>Opinnäytetyön aihe nousee antroposeeni-aikakauden posthumanistisista, ontologisista ja eettisistä kysymyksistä: mikä, miten ja miksi ihminen on suhteessa muihin olentoihin tällä planeetalla. Tämä liittyy perustavalla tavalla niihin taiteellis-filosofisiin ja -pedagogisiin ajatteluprosesseihin, jotka määrittelevät sekä esteettisiä, että eettisiä arvoja prosessissa toteutetun työpaja- ja esityspraktiikan ytimessä. Opinnäyte kumpuaa uteliaisuudesta tarkastella hallitsemattomuutta esitystaiteen ja taiteellis-pedagogisessa prosessissa sekä alttiudesta asettua vaikutuksenalaiseksi, havainnoimaan keskeneräisyyden ja ei-ymmärtämisen ruumiillista olosuhdetta - rajatilaa, jossa lopullisia vastauksia ei ole lukittu. Tutkija-taiteilijan ruumis on paikka, jossa esitystaide ja kehkeytyminen manifestoituvat ruumiillisena kokemuksena. Kyse on moniaistisesta kanssa olemisesta sekä huomion suuntaamisesta; huomio suuntautuu ympäristöön ja rajautuu työtapojen ja esitysmateriaalin valinnan kautta tietylle alueelle. Kyse on rajaamisen teosta ja vallankäytöstä, joka liittyy ohjaajantyöhön esitystaiteessa.</p> <p>Kirjallinen tutkielma jakautuu neljään osaan, alkupuheisiin, työn kannalta keskeisten, työskentelystä nousevien teorioiden avaamiseen, taiteellis-pedagogisen työskentelyprosessin kuvaukseen sekä jälkipuheisiin. Taiteellis-pedagoginen työskentelyprosessi sisältää <i>Vierailijat</i>-työpajan ja (R)ajantaju-esityskokonaisuuden sekä niiden kehkeytymisen vaiheet, alkaen jo aiemmin tapahtuneiden esitysprosessien aikana.</p> <p>Kirjallisessa tutkielmassa esitetyt keskeiset havainnot liittyvät esitystaiteen tekemisen ja kokemisen hallitsemattomuuteen ja sattumanvaraisuuteen sekä yhdessä jonkin kanssa kehkeytymiseen ja toimijuuden jakautumiseen inhimillisen ja muun-kuin-inhimillisen keskinäisessä toimijaverkostossa. Opinnäytteen tutkimuksellinen ympäristö, entisten kaoliinisiilojen joutomaan kaltainen ympäristö toimii ajattelun innoittajana ja kanssa toimijana, johon toiminta myös paikallistuu. Paikkasidonnaisesti luodut <i>Vierailijat</i>-työpaja ja kaksiosainen (R)ajantaju-esitys toimivat paitsi tutkimisen ympäristönä myös siitä ulospäin avautuvana yrityksenä kommunikoida yleisölle prosessista nousutta ajattelua.</p> <p>Paikkasidonnainen työskentely toimii hedelmällisenä maaperänä sattumanvaraisen tarkastelulle. Sattumanvaraisuus on erottamaton osa paikassa tapahtuvaa ja siihen suhdetta luovaa esitystaideetta. Työpajan ja esityksen toimijuudet eivät rajaudu pelkästään inhimillisen piiriin. Tutkielma tuo esiin kysymyksen siitä, mikä inhimilliselle kokemukselle säilyy vieraana ja saavuttamattomana. Lisäksi se hahmottelee tulevia tutkimuskysymyksiä taitelijana ja pedagogina toimimisessa ja kehkeytymisessä, hallitsemattoman olosuhteen kanssa esitystaiteen kentällä.</p>			
ASIASANAT Paikkasidonnainen taide, Paikkasidonnainen teatteri, Site-Specific, Ympäristötaide, Ympäristönomainen teatteri, Esitystaide, Installaatio, Taiteellis-pedagoginen prosessi, Kehkeytyminen, Ajallisuus, Intra-action, Response-ability, Dialogisuus, Hallitsemattomuus, Posthumanismi, Muu-kuin-inhimillinen toimija			

SISÄLLYSLUETTELO

ALKUPUHE I	4
ALKUPUHE II	7
1. MITÄ TEORIOITA TÄSSÄ MAISEMASSA ON	10
1.1. Paikkasidonnaisuus ja -lähtöisyys	11
1.2. Ruumis ja toinen kokemuksessa ja paikassa	19
1.3. Inhimillinen ja ei-inhimillinen toimijuus	22
1.4. Kehkeytyminen ja vastaaminen	29
1.5. Päätös ”valita kuolema” vie jotain kohti	32
<hr/>	
2. HALLITSEMATON PROSESSINA (ELI PROSESSIN KUVAUS)	36
2.1. Tunnustelua kohti	38
2.2. Rajatilasta ammennettua	41
2.3. Vierailusta vieraantumiseen	43
2.4. Vierailijat - toisen puoleen kääntymistä, paikassa kysymistä	48
2.5. Esitys tulee kohti	54
2.5.1. hallitsemattoman ehdoilla	55
2.5.2. sattumanvaraisuus ohjaajana	56
<hr/>	
JÄLKIPUHEITA I	65
JÄLKIPUHEITA II	71
LÄHTEET	73
LIITTEET	75

ALKUPUHE I

Olen kehkeytynyt koko elämäni kohti tätä hetkeä.

Tämä on taiteellis-pedagoginen tutkielma erään paikkasidonnaisen työpaja-praktiikan ja esityksen prosessista nousseista hallitsemattoman ja kehkeytymisen kysymyksistä. Olen havainnut, että ne kietoutuvat toisiinsa ja esitystaiteelliseen prosessiin jokseenkin erottamattomasti ja siksi käsittelenkin niitä melko limittäin.

Teatteripedagogiikka ei minulle ruumiillistu niinkään jonkin taiteellisen toiminnan opettamisessa, opettamisen aktina, vaan jonkin ja joidenkin kanssa olemisen eettisinä kysymyksinä ja kysymisestä kumpuavana toimintana. Työstä nousevat taiteellis-pedagogiset kysymykset kietoutuvat dialogisuuden ja vallankäytön, vastuun sekä vastavuoroisuuden kysymyksiin. Ne syntyvät toisen kohtaamisessa, kanssa kehkeytymisessä, kokemuksen, ajan ja paikan jakamisen prosessissa. Taide kulkee siinä rinnalla, itsearvoisena, muttei eettisistä pohdinnoista vapaana. Työssäni myös taide kehkeytyy inhimillisten sekä muiden-kuin-inhimillisten toimijoiden kohtaamisessa, rajatilassa, jaetussa paikassa, jossa ”*etiikka on ensimmäinen filosofia*” (Levinas 1996, 69).

Olen aiemmalta koulutukseltani kulttuurituottaja ja teatteri-ilmaisun ohjaaja ja miltei koko työurani ajan olen ollut ns. ennalta tietämisen moodissa; asemani työprosessissa on ohjannut sekä ohjaustyössä että tuottajan tehtävissä minua pyrkimään askeleen edelle tapahtuvaa, ennakoimaan seuraavaa käännettä ja tekemään pitkän tähtäimen suunnitelmia ja valmisteluja. Tämä opinnäyte on vienyt minut toisenlaiseen, ei-ennalta-tietämisen tilaan, jota voin luonnehtia osuvamman sanan puutteessa vaikkapa sanalla *seuraaja*. Minulle tämä seuraajan rooli ei kuitenkaan ole millään tavoin passiivinen, vaan se sisältää valppautta, huolellista ja kokonaisvaltaista kuuntelua, uutteraa ajattelua sekä ajattelun ja itsen aktiivista haastamista. Lisäksi se sisältää reflektiivistä toimintaa. Olen työni kautta herkistynyt havaitsemaan tuntemattoman, hallitsemattoman ja sattumanvaraisen merkityksiä esitystaiteen prosessissa olemiselle ja löytänyt tästä uudesta tilasta kiinnostavaa taiteellis-pedagogista ajattelua ja praktiikoita.

Työni kiinnittyy esitystaiteen ja paikkasidonnaisen taiteen maisemaan, jossa se tapaa uusmaterialismin ja posthumanismin keskusteluja. Tässä työssä on taiteellisen tutkimuksen ote. Olen käyttänyt menetelmällisenä toimintana, jonkinlaisena tutkimisena, oleilua ennalta määritetyssä paikassa, Kotkan Katariinan meripuiston

liepeillä sijaitsevilla entisillä kaoliinisiiloilla ja niiden joutomaan kaltaisessa ympäristössä. Oleilusta syntyneitä havaintoja olen dokumentoinut reflektiivisen ja performatiivisen kirjoittamisen kautta. Tunnistan työssäni ja mieltäni askarruttavissa kysymyksissä kaltaisuutta mm. Annette Arlanderin ja Tuija Kokkosen taiteellisiin töihin ja -tutkimukseen.

Kehitin kevään ja kesän 2020 aikana paikkaan tulemisen käytännön praktiikaksi ja muiden ihmisten kanssa jaettavaksi kokemukseksi *Vierailijat*-työpajakonseptin. Se sisältää ihmistoimijoiden ja muiden-kuin-inhimillisten toimijoiden muodostamaa toimintaympäristöä havainnoivia - ja ympäristöön suuntautuvia aistiharjoituksia, joita olen työpajoissa kutsunut myös tehtäviksi. Tehtävät ovat kehkeytyneet ja muuntuneet tutkimuksen paikassa, jossa ympäristö on saanut informoida ajatteluani. Osalla tehtävistä on myös ollut performatiivisia piirteitä. Vierailut paikassa ovat muodostaneet toistuvan tutkimusrutiinin, jossa olen voinut kokea, miten vieraileminen samoissa paikoissa eri aikoina ja erilaisissa olosuhteissa vaikuttaa toiminnasta syntyvään ajatteluun.

Työpajojen aikana ja paikassa oleilusta, paikan video- ja valokuvaamisesta sekä äänittämisestä syntynyttä aineistoa ja ajattelua hyödyntäen valmistin paikkaan elokuun 2020 lopussa kaksiosaisen, sooloesityksestä ja installaatioita sisältävästä näyttelystä koostetun esitystapahtuman, *(R)ajantaju*. Esitysprosessi kokonaisuudessaan, suunnittelusta purkuun, toimii paitsi tutkimisen ympäristönä myös siitä ulospäin avautuvana yrityksenä kommunikoida yleisölle prosessista noussutta ajattelua. Lisäksi esitysmuotoinen tekeminen on ollut itselleni tärkeä osa prosessia; se on luonut minulle mahdollisuuden tuottaa omaa esitysestetiikkaa ja taiteellista ajattelua ja tutkia omaa taiteilijuuttani prosessissa.

(R)ajantaju-nimi valikoitui työlle jo noin vuotta ennen varsinaisen työ tekemistä. Nimi sijoittaa työn paikassa ja ajassa tapahtuvaksi toiminnaksi, mutta tein valinnan hyvin intuitiivisesti. (Lisäksi rakastan sanoilla ja merkityksillä leikkittelyä.) Jokin rajassa, ajassa ja paikassa veti minua voimakkaasti kohti.

Pedagoginen ja tutkimuksellinen näkökulmani opinnäytetyön prosessissa on vaihtanut paikkaa useasti, koettanut hakeutua. Se lähti muotoutumaan rajatilassa ja tuntemattoman äärellä oleilusta, situationaalisen oppimisen, subjektiivisen taidekokemuksen ja ajallisuuden pohtimisesta. Havaitsin kirjallisen työn aloitettuani, että työ vastusti tekemääni aikarajausta. Siihen luikersi ajatuksia kauempaa, aiemmin syntyneistä teoksista ja niiden prosesseista. Työ oli ollut käynnissä, tietämättäni, jo

jonkin aikaa. Kiinnostus hallitsemattomaan ja sattumanvaraiseen sekä esitysprosessissa että pedagogina toimimisessa oli syntynyt mielessäni jo ensimmäisen lukuvuoden aikana teatteriopettajan maisteriopinnoissa. Hallitsematon tuntui välkähtelevän pinnan alla ja lopulta siitä muodostui työni pääkysymys: **miten hallitsematon nousee merkitykselliseen rooliin paikkasidonnaisen, taiteellis-pedagogisen työpajatoiminnan ja esityksen valmistamisen prosessissa**. Luvussa kaksi avaam hieman tarkemmin pitkän prosessin eri vaiheita.

Paikannan itseni tässä prosessissa taiteen tekijänä, pedagogina ja tutkijana, mutta myös osana tutkimisen ympäristöä, maisemaa, jossa tapahtuvia muutoksia havainnoin taiteellis-pedagogisesta näkökulmasta. Minun ruumiini on se, jossa paikka ja esitystaide manifestoituvat kokemuksena. Opinnäytetyöprosessi vei minut kiinni moneen merkitykselliseen paikkaan alkaen Helsingin Vuosaaresta, Uutelan rantahiekan ja meren kohtaamispaikasta, päätyen kallioisia merenrantoja pitkin vanhalle telakka-alueelle Kotkassa, entisten kaoliinisiilojen ympäristöön ja sisälle siiloihin, joiden erityinen kaikumaailma innoitti luovuutta, ja joiden sisäilmasta suuhun jäi kalkkinen maku, jäänteinä paikan historiasta.

Tässä työssä tarkastelen erityisesti kokemuksiani kesällä 2020 kahdeksan kertaa toteuttamistani taiteellis-pedagogisista *Vierailijat*-työpajoista sekä niiden pohjalta ideoidun (*R*)*ajantaju*-esityksen prosessista. Hallitsematon on ollut läsnä prosessissa koko matkan, yllättävinä käänteinä ja löydöksinä, tuntemattomana ohjaajana, jonka äänen olen kuullut aina silloin, kun olen yrittänyt tuoda prosessiin jotakin kunnianhimoista ja egoni tuottamaa - silloin valmistamani ratkaisu on äkkiä tuntunut väärältä. Sen sijaan herkkä kuunteleminen ja tilan tekeminen tapahtumiselle ja intuitiiviselle ratkaisujen pariin löytymiselle prosessissa on ollut toimiva työtapa. Siinä hallitsematon, tuntematon tai sattuma on saanut osallistua tapahtumien kulkuun kanssani tai minun toimintani kautta. Työtapa on tuottanut prosessiin erityisen läsnäolon laadun. Lisäksi se on tuonut mukanaan havainnon hallinnan illuusiosta - asioiden hallinta on lopulta lähinnä toive niiden toteutumisesta tietyllä tavalla ja pyrkimys hallita tapahtumista voi olla jopa tyystin tarpeetonta.

ALKUPUHE II

Olen kehkeytynyt koko elämäni kohti tätä hetkeä.

Minusta tuntuu merkitykselliseltä kertoa, millaisissa olosuhteissa (miten ja kenen tai minkä kanssa) kehkeytyen tämän opinnäyteprosessin eri vaiheet ovat muovautuneet. Yhtä tärkeältä tuntuu kirjoittaa siitä, että esityksen ja työpajojen prosessi kehkeytyi paljolti paikassa, siinä asuvan, kasvavan ja olevan kanssa kuin se, että kirjoittamisen prosessi on kehkeytynyt pääasiassa kotona, jossa olen jakanut aikaani kirjoittamisen hetkien ja ruoanlaiton, pyykinpesun, omenoiden keruun ja perheeni kanssa olemisen kesken, eri vuorokauden aikoina. Kirjoittamisen tilan olen jakanut mm. pöydälle maljakkoon poimittujen, hiljalleen lakastuvien kukkien sekä ruukkukasvien ja likaisten tiskien kanssa, muistikirjojen ja kahdenkielisten lähdeosteiden kanssa, kylmäksi jäähtyneen kahvikupin sekä elämisen äänien kanssa.

(Juuri tämä kyseinen ajatus pälkähti päähäni laittaessani äsken ruokaa, tarkemmin: pilkkoessani kookkaalla veitsellä aika suurta ja kovaa bataattia, valon heijastuessa puisella leikkuulaudalla seisovasta raastimesta, jolla juuri hetkeä aiemmin olin raastanut kurkumaa kattilaan ja siksi sormenpääni ovat nyt värjäytyneet keltaisiksi. Siinä, liesituulettimen kohinan ja kattilassa tirisevän öljyn äänimaisemassa, ajattelin tämän ajatuksen näiksi sanoiksi.)

Samassa minun täytyy kertoa, että moni tämän työn keskeinen ajatus on syntynyt lenkipoluilla, osuttaessa jalkaani liukkaalta näyttävien kivien välisiin kohtiin ja myös iltaisin lähellä nukahtamisen hetkeä, kun olen jo löytänyt oikein mukavan asennon. Minulle on ollut välillä vaikeaa asettaa kirjoittamista päivätyön raamiin. Sen sijaan moni tärkeältä tuntuva tekstinpätkä vilahtaa työhön yön tunteina kännykän kautta nopeasti peiton alla näpytetyn messenger-viestin välityksellä. Työn syntymisellä on oma lakinsa, oma aikansa ja paikkansa. Koen olevani tässä paikassa jonkinlainen välike tai ehkäpä risteys.

Opinnäytetöissä ei liene tavallista laajasti kiitellä kaikkia prosessiin osallistuneita, työryhmiä kenties lukuun ottamatta. Tässä tapauksessa koen kuitenkin kiitollisuuden osoituksen ja sen suuntaamisen suorastaan itseäni velvoittavana. Opinnäytteeni *(R)ajantaju*-esitystä valmistellessani muistin äkkiä, kuinka eräässä Taideyliopiston seminaarissa taiteellisen tutkimuksen professori Lea Kantonen esitelmöi meksikolaisen Wírrarika-kansan keskuudessa viettämästään ajasta. Hän kertoi Wírrarikojen tavasta

kiittää tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet asiintilaan tällä hetkellä. Kiittäminen paitsi asettaa nykyhetken laajempaan ajallisuuden jatkumoon, myös tekee näkyväksi erilaisten keskinäisten riippuvuuksien ja toimijuus-suhteiden verkoston; mikään tässä hetkessä ei ole olemassa sellaisenaan, riippumattomana muista, muina aikoina tapahtuneista asioista ja ilmiöistä. Wirrarikat kiittävät jokea, joka on tuonut laakson maaperään ravinteita. He kiittävät sateita, jotka ovat sataneet viljelysten ylle. Lisäksi he kiittävät esi-isiä, joiden toiminta on tehnyt nykypolven elämän mahdolliseksi. Ja he ovat hyvin tietoisia siitä, että yhtä lailla heidän toimintansa rakentuu osaksi elämän kudelmaa ja keskinäisiä riippuvuussuhteita.

Minä haluan tästä positiosta lähtien kiittää kaikkia niitä paikkoja, joissa olen saanut ajatella tätä työtä ja sen osia sellaiseksi ymmärrykseksi, kysymyksiksi ja visioiksi kuin ne juuri niissä paikoissa ovat kehkeytyneet. Erityisesti kiitän kaoliinisiilojen seutua Kotkassa, kaikkia sen eläjiä, rakennelmia sekä ilmanalaa, jotka yhdessä ovat muovanneet ympäristön sellaiseksi, jonka laisessa minun on ollut opinnäytetyöni ajatuksia mahdollista ajatella ja testata. Haluan kiittää ihmisiä, joiden kanssa olen vieraillut paikassa ja vaikuttanut siitä. Kiitän niitäkin, joiden kanssa olen muissa paikoissa ja muina aikoina keskustellut työni aiheesta ja kysymyksistä. Lisäksi kiitän perhettäni, joka on suonut minulle yhteisessä kodissamme tämän työn kanssa kehkeytymisen tilan - tilan, joka on vienyt minut toisaalle rakkaitteni kanssa jakamastani tilasta. Kiitän myös asuinseutuni metsiä, joissa olen samonnut keräten mustikoita ja sieniä, mutta myös ajatuksiani rakennelmiksi, kuin keoiksi, joissa joka puolella kuhisee ja palasia siirtyilee - myös minun tahdostani riippumatta.

Ymmärsin prosessin aikana, että paikkaan tulemisessa, johonkin ympäristöön ja aiheiden ääreen asettumisessa keskeistä on kunnioitus ja kuunteleminen sekä oman rajallisuuden hyväksyminen. Maailmassa, jonka ilmiöistä ihmisenä niin mielelläni tekisi selkoa, ainoa tapa oppia jotakin on hyväksyä, että voin kokea ja ymmärtää vain itseni kautta. Voin iloita kevään ensimmäisestä mustarastaan laulusta ja jopa opiskella ja tietää jotakin siitä, miten se viestii lajitoveriensä kanssa, mutten koskaan voi vastaanottaa ja vaikuttaa siitä viestistä, kuten toinen mustarastas voi. Maailma on täynnä asioita, joista minun ihmisenruumiini ja -mieleni ei saa otetta, ääniä, joita ihmiskorvani ei kuule, tuoksujia joita ihmissolujen reseptorit eivät havaitse. Jopa ihmislajin sisällä on ilmiöitä, joista minulla, tästä sosiokulttuurisesta ja maantieteellisestä positiosta, tästä ruumiistani käsin ei koskaan tule olemaan kokemusta.

Tämä työ on osa suurempaa kehkeytymisen prosessia, jota olen elänyt koko elämäni, kohti tätä pistettä, jossa koetan löytää sanoiksi jotain jaettavaa tästä kaikesta ihmetyttävästä ja pyörryttävän monimuotoisesta ja -mutkaisesta. *Tällä Kirjoittamisen Aktilla* minä tuon tietämisen piiriin jotain sellaista, mikä vielä äsken oli tuntematonta, ei nimettyä ja väisti katsetta. Tämä on sanojen valintaa, sanoittamista, määrittelyä, nimeämistä, rajanvetoa. Tämä on jonkin asian laittamista johonkin tiettyyn yhteyteen tai valoon. Tässä minä olen se, joka määrittelee, miten tämä asia näyttäytyy. Minä muodostan tämän asian ilmenemiselle ympäristön, heijastuspinnat ja vien valon kohti.

Tämä työ liikehtii rajatilassa ja ajassa. On tulossa joksikin ja tulee, prosessina, joka ajallisesti ei ole täysin minun hallintani piirissä, kuten esitystaidekaan ei ole. Tämä prosessi ulottuu tästä hetkestä tässä, jossa painelen näitä merkkejä kannettavalla tietokoneellani ja sormeni ottavat tuntumaa näppäinten muoviseen pintaan, siihen hetkeen siinä, kun nämä sanat ja ajatukset tavoittavat sinun huomiosi, lukija, kun silmäsi poimii niitä tietokoneen ruudulta tai paperin pinnasta. Ja tämä prosessi käy näiden hetkien yli, tuntuu ehkä jossakin kohtaa ruumista, jälkijärityksinä tai väreilynä, jossakin, ajassa ja paikassa. Meissä.

1. MITÄ TEORIOITA TÄSSÄ MAISEMASSA ON

Jotta sinun, lukija, olisi vaivattomampaa seurata auki kirjoitettua prosessin kuvausta työn toisessa luvussa, avaan seuraavaksi hieman niitä teorioita, jotka selkeimmin liittyvät tutkielmani aiheeseen sekä löydöksiin prosessissa ja prosessista. Koetan liittää teorioita erityisesti esitystaiteelliseen ja taiteellis-pedagogiseen praktiikkaani.

Olen viime vuosina kiinnostunut paikkasidonnaisuudesta esitystaiteessa ja alkanut myös työskennellä paikkalähtöisesti. Kenties juuri tästä syystä huomioni erilaisissa esitystapahtumissa kiinnittyikin usein esityksen paikkaan ja ympäristöön sekä siihen, millä tavalla teos on suhteessa, tai mahdollisesti mieltää olevansa suhteessa paikkaan. Paikkasidonnaiseksi tarkoitettu teos jollain tapaa tekee selväksi tätä suhdetta, mutta myös muunlaisten teosten kohdalla aihetta on kiinnostavaa pohtia; miten esimerkiksi maakuntateatterin suurella näyttämöllä syntyvä esitys näyttäytyy paikan materiaalisuuden kanssa; välittyykö jonkinlainen suhde tai suhtautuminen paikkaan läpi esityksestä; onko paikka esitykselle vain teatteritalo ja näyttämö, jossa tapahtuva esitys pyrkii luomaan paikan sisään oman erillisen paikkansa esityksenä ja häivyttämään todellisen fyysisen paikan näkyvistä luovan teon seurauksena.

Tämä prosessi on vienyt minut ajattelemaan, ettei mikään paikka oikeastaan voi olla *vain paikka, mikä tahansa paikka*, ei edes teatterinäyttämö, joka ehkä pyrkii tarjoamaan neutraalisen, tyhjän tilan erilaisten maailmojen luomiselle. Jokaisella paikalla kuitenkin on oma historiallisuutensa ja materiaalisuutensa, joka informoi jollain tapaa sitä, mitä paikassa tapahtuu sekä sitä, millaista kokemusta paikassa oleminen tuottaa. Katsojana esimerkiksi uuden esityksen näyttämökuvan ääreen asettuessa muistan aina myös niitä edellisiä esityksiä ja näyttämökuvia, joita olen tässä paikassa saanut kokea. Samaten näyttelijänä tai ohjaajana voin kokea näyttämöön jääneitä näkymättömiä jälkiä, kuin karttoja, edellisistä kokemuksista ja prosesseista; *Tässä oli viime tuotannossa se hella, jonka ääressä nuori roolihahmoni paistoi lettuja ja sitten se toinen nainen kuoli siinä kohtauksessa. Nyt tässä tuotannossa siitä samasta kohtaa alkaa kylänraitti, ja köpöttelen siihen kumaraselkäisenä mummona.*” Paikka on kokemus, joka jättää, ja johon jää jälkiä, joka kehkeytyy minun kanssani ja minussa. Paikka on minussa elävä paikka.

Näkökulma, joka minua kiinnostaa paikkalähtöisessä ja -sidonnaisessa tekemisessä, on esitysprosessin rajaamisen ja hallinnan kysymys. Tämä kiinnostus on myös tuottanut tämän opinnäytetyön pääkysymyksen. Kun esityksen paikka on ylipäätään muu kuin perinteinen esitystila, paikka luo prosessille ja taiteelle omanlaisensa rajoitukset, mutta

myös mahdollisuudet. Lisäksi esitysprosessiin, joka ottaa paikan lähtökohdaksi ja kumppanikseen, tulee myös mukaan monenlaista hallitsematonta, esityspaikasta riippuvaista ja kumpuavaa.

Prosessi voi myös muuttua ratkaisevalla tavalla vähemmän ihmiskeskeiseksi, mikä tuo paikkasidonnaisen taiteen myös uusmaterialistisen ja posthumanistisen ajattelun ja tutkimuksen alueelle - taide syntyy materiaalisena kehkeytymisenä ja moninaisessa toimijaverkostossa. Jos esitys tapahtuu vaikkapa luontoympäristössä, säätilan vaihtelut, eläimet, linnut, äänimaailma ja monet muut tekijät informoivat paitsi esityksen valmistamisen prosessia myös esitystapahtumaa ja katsoja-kokijan kokemusta. Paikka kaikkine toimijoineen voi luoda esitykselle jonkin muun rajauksen (jopa aiheen) kuin mitä esityksen tekijä on ennakkoon ajatellut; paikassa tapahtuva vaikuttaa siihen, miten katsoja-kokija kokee ja lukee esitystä - etunäyttämölle lennähtävä *random-harakka* voi muuttaa koko esityksen aivan toiseksi. Ilmeinen hallitsemattomuus onkin yksi syy, miksi olen kiinnostunut paikkasidonnaisuudesta, sekä se, miten inhimillisen ja muun-kuin-inhimillisen toimijuus yhdistyvät taiteen prosessissa. Koen, ettei tähän olosuhteeseen ja reunaehtoihin välttämättä pääse käsiksi teatteritalojen näyttämöillä ja niiden taiteellis-tuotannollisissa rakenteissa, joissa jonkinlaisena tavoitteena kuitenkin pohjimmiltaan on *hallitun esityskokonaisuuden* valmistaminen.

Lähdin opinnäytetyössäni valmistamaan paikkalähtöisesti työpajaa ja esitystapahtumaa. Valinta toimia näin ei syntynyt etukäteen valmisteltuna päätöksenä, vaan oikeastaan tietystä paikasta kumpuavat kysymykset kutsuivat minut paikan luo ja haastoivat viipymään; paikassa oleminen alkoi vetää puoleensa ja siitä alkoi syntyä kiinnostava tapa tuottaa ajattelua. Alkuun en edes oikeastaan osannut sanoa, mihin liittyvää ajattelua paikassa oleskelu tuotti, mutta pyrkimykseni oli kuitenkin liittää sitä taiteellis-pedagogiseen praktiikkaan.

1.1. Paikkasidonnaisuus ja -lähtöisyys

“If one accepts the proposition that the meanings of utterances, actions and events are affected by their ‘local position’, by the situation of which they are a part, then a work of art, too, will be defined in relation to its place and position” (Kaye 2000, 1).

Paikkasidonnaiseen taiteeseen liittyy monenlaisia sisäkkäisiä ja rinnakkaisia muotoja ja käsitteitä. Kotkaan kesällä 2020 valmistamani (*R*)*ajantaju*-esityskokonaisuus liikkuu ainakin seuraavien, tieteen termipankin aineistoista (<https://tieteentermipankki.fi/wiki/>)

koottujen käsitteiden alueilla, paikkasidonnainen (paikkalähtöinen) teatteri, ympäristötaide, ympäristönomainen teatteri, tilataide ja installaatio. Sanon, että *liikkuu*, koska en pysty sijoittamaan työtä kokonaisuudessaan ja kaikilta osiltaan yhden käsitteen alle.

Käsite	Määritelmä	Lähikäsitteet + vieraskieliset vastineet
<p>paikkasidonnainen teatteri, paikkakohtainen</p> <p>(paikkasidonnainen ja paikkakohtainen ovat olleet yleisimmin käytössä, mutta vastaavasti suomeksi voidaan käyttää myös uusia termejä esimerkiksi paikkalähtöinen, paikkakeskeinen ja paikkatietoinen)</p>	<p>Esitykset, jotka tehdään esitettäväksi tiettyyn paikkaan (yleensä muualle kuin teatteritilaan, esimerkiksi historialliseen rakennukseen tai luontoon) ja ovat usein tämän paikan historiallisten, kulttuuristen tai tilallisten mielleyhtymien innoittamia; teosten lähtökohdat sekä myös niiden tutkimus liittyvät usein ympäristötaiteen, esitystaiteen ja yhteisötaiteen teemoihin ja erityiskysymyksiin. Paikkasidonnaisuus liittyy vahvasti fenomenologiseen paikkakäsitykseen eli ajatukseen teoksen ja paikan erityisestä, monimuotoisesta suhteesta ja erottamattomuudesta (mm. Miwon Kwon).</p>	<p>engl.: site-specific theatre; myös site-oriented ja site-conscious (korostuseroja).</p> <p><u>Vieruskäsitteet:</u> paikkasidonnainen taide paikkasidonnainen tanssi ympäristötaide</p>
<p>Ympäristötaide</p> <p>(usein myös <u>immersiivinen</u> ja <u>osallistava tilataiteen</u> muoto, sillä teokset sijoittavat katsojan osaksi tilallis-ajallista ympäristöä)</p>	<p>Luontoon tai kulttuuri- ympäristöön toteutettu taide, muodoltaan teos, prosessi tai yksittäinen tapahtuma; paikkasidonnaisen taiteen muoto; tyyppillisesti taiteilijan interventio tiettyyn ympäristöön, jolloin lopputulos kytkeytyy toteutuspaikkaansa eikä ole siirrettävissä toiseen ympäristöön ilman että sen identiteetti teoksena muuttuu. Ympäristötaiteen ajatellaan usein luovan katsojalle uuden näkökulman tiettyyn ympäristöön, mutta myös tarkastelevan yleisemmin luonnon- ja kulttuuriympäristöön liittyviä sosiaalisia ja poliittisia ulottuvuuksia. Moni luonnonympäristöön teoksiaan tekevä taiteilija haluaakin työllään tuoda esiin esimerkiksi ympäristöarvoja joko yleisesti tai tiettyyn paikkaan liittyen.</p>	<p>engl.: environmental art</p>
<p>ympäristönomainen teatteri</p>	<p>Richard Schechnerin luoma termi, jolla kuvata esitysten yleisösuhdetta. Se on joustavan yleisö-esiintyjäsuhteensa vuoksi vanhin ja nuorin teatterillisen tilan muoto. Kyseessä on konventionaalisen näyttämöaukollisen teatterin vastamalli, joka käsittää kaikkea teatterillista vuorovaikutusta arkkitehtonisten rakenteiden ulkopuolella. Esityksille on ominaista erilaiset tilat (esim. löydetty tilat) ja tilankäyttötavat, joilla vähentää eroa näyttämön ja yleisön välillä.</p>	<p>engl.: environmental theatre</p> <p><u>Vieruskäsitteet:</u> paikkasidonnainen</p>
<p>tilataide</p>	<p>Taideteos, joka on ulottuvuuksiltaan pikemmin tilan kuin objektin kaltainen.</p>	<p><u>Lähikäsite:</u> installaatio</p>
<p>installaatio</p>	<p>Kolmiulotteinen, tilallisen ympäristön luova taideteos.</p>	<p>engl.: installation</p>

(<https://tieteentermipankki.fi/wiki/>)

Paikkasidonnaisuus taiteessa määritetty Manchesterin Yliopiston teatteritaiteen professori Nick Kayen (2000, 1-2) mukaan sen prosessin kautta, miten teos määrittelee itsensä ja artikuloituu suhteessa johonkin paikkaan tai sijaintiin sekä sen erityisiin ominaisuuksiin ja merkityksiin. Teos voi myös tuottaa jonkinlaista suhdetta paikan kanssa tai se voi vaikkapa pyrkiä ohjaamaan yleisön huomiota johonkin tiettyyn

piirteeseen tai tapahtumiseen paikassa. Tästä syystä paikkasidonnaista teosta (*Site-Specific*) voi olla vaikeaa siirtää sen syntysijoilta mihinkään muuhun paikkaan ilman, että teos muuttuu toiseksi.

Opinnäytteeni prosessissa tämä nousi esiin, kun minulta kysyttiin esityskauden jälkeen, voiko (*R*)*ajantaju*-teoksesta tuottaa jonkin osan erään taidefestivaalin ohjelmistoon. Minun oli pakko kieltäytyä, sillä esitykseni oli niin vahvasti esityspaikalle ominaisista elementeistä koostettu; se oli paikasta ja paikassa kehkeytyvä sekä sisällöltään, että muodoltaan. Toiseen paikkaan siirrettynä esityskokonaisuudesta olisi kadonnut se, miten esitys kommunikoi paikan erityisen materiaalisuuden ja historiallisuuden kanssa. Jopa osa esityksessä puhutusta ja ääninauhoilta soitetusta tekstistä liittyi nimenomaiseen paikkaan, sen historiaan ja siinä syntyneeseen kokemukseen. Esitykseen tuotetut videot ja äänimaisemat olivat juuri esityspaikan, siilojen ympäristöstä nauhoitettuja ja näyttämökuva rakennettu ympäristön maa-aineksesta ja muista materiaaleista. Siiloihin tuotaessa ne muodostivat jonkinlaisen sisäkkäisen mielikuvan paikasta paikan sisällä. Johonkin toiseen ympäristöön, vaikkapa teatteritilaan tuotaessa myös tämä aspektit olisi menetetty. Minun on vaikeaa kuvitella, mitä esityksestä olisi voinut jäädä jäljelle, jos se olisi viety johonkin muuhun paikkaan.

Kielellä ja sen säännöillä on paikkasidonnaisen taiteen käsitteitä määriteltessä suuri merkitys, minkä Kaye (2000, 4) osoittaa viitaten filosofi Michel de Certeauun tekemään luentaan semiootikko Ferdinand de Saussuren '*place*' ja '*space*' -käsitteiden määrittelystä.

“De Certeau reads ‘place’ as an ordered and ordering system realized in ‘spatial practices’ [...] space is a practiced place [...] a place (lieu) is the order of whatever kind in accordance with which elements are distributed in relationships of coexistence. It thus excludes the possibility of two things being in the same location (place). The law of the ‘proper’ rules in the place: the elements taken into consideration are beside one another, each situated in its own ‘proper’ and distinct location, a location it defines”
(De Certeau 1984 Kayen 2000, 4 mukaan).

Suomeksi semiootikko de Saussuren käsitteet '*place*' ja '*space*' voisivat kääntyä '*paikaksi*' ja '*tilaksi*'. Michel de Certeauun mukaan paikka systeemisenä, merkitsevänä kokonaisuutena realisoituu siinä toteutuvien tilallisten toimintojen (*spatial practices*) kautta. Esimerkiksi katu toteutuu siinä tapahtuvan kävelyn toiminnon kautta, mutta katu paikkana on jokaisen erillisen kävelyn toiminnon kautta omanlaisensa paikka-katu, jonka kävely-toiminta määrittelee. (ibid.)

Tätä ajattelua vasten myöskään esitystaiteessa *tila* ei ole yhtä kuin *paikka*. Paikka voi olla esityksen fyysinen tila, mutta esitys luo siihen omia erillisiä tilojaan tapahtumisen

kautta. Näiden tilojen luomiseen osallistuu esityksen taiteilijoiden ja teknikoiden ohella myös yleisö. Hans-Thies Lehmannin (2009, 187) mukaan yhteiseen tila-tilanteeseen sisältyy ajatus teatterin mieltämisestä jaetuksi, yhteiseksi kokemukseksi.

Esityspaikkaan syntyvä esitys on *tila*, joka luo paikkaa. Myöskään paikkasidonnaisen esityksen *paikka* ole järjestykseltään vakioitu, vaan realisoituu niin monena eri tavoin ymmärrettynä paikkana kuin on siinä olevia tapahtumatiloja. (R)ajantaju-esityksessä siilo oli siis yhtä monta eri paikkaa, kuin siinä tapahtuvia tapahtumatiloja, kunkin ihmisruumiin tiloja, liikettä ja ajattelua - niistä jokainen toteutti paikan omanlaisekseen paikaksi, johon tila loi suhdetta.

Parhaiten taiteen *paikan* ja *tilan* ymmärrys ehkä avautuu minulle juuri ruumiillisessa kokemuksessa. Dramaturgi Hanna-Kaisa Tiainen maisteriopinnäytetyössään *Paikan dramaturgioita* aloittaa myös työnsä pohtimalla paikan ja tilan eroa henkilökohtaisen kokemuksen kautta:

”Paikka on jotain konkreettista, se on kouriintuntuvampi kuin tila. Tila tuntuu loputtomalta, rajattomalta ja abstraktilta. Paikkaan sisältyy ihminen, joka määrittää paikan paikaksi, tilaa voidaan kuvitella jonain ihmisestä erillisenä, abstraktina [...] Paikka tuntuu paikallistetulta, tarkkarajaisemmalta kuin tila. Tila laajenee henkiseen tilaan: esimerkiksi vapaa tila assosioituu olemisen tapaan, kun taas vapaa paikka on jotain hyvin konkreettista; onko tässä vapaa paikka?” (Tiainen 2019, 10-12).

Tila on mahdollisuuksiltaan vielä moninaisempi kuin *paikka*. De Certeau (1984) vertaa *tilaa* sanaan, joka puhutaan. Puhuttu sana altistuu lukemattomille erilaisille tulkinnoille riippuen asiayhteydestä, ajasta ja tilanteesta, jossa se puhutaan, sekä tietysti riippuen myös puhujasta ja puheen vastaanottajasta. *Paikkaan* verraten *tilalla* on vielä vähemmän vakioitua tai vakaata olemusta. (De Certeau 1984 Kayen 2000, 4-5 mukaan.) *Tila* voi olla siis vielä enemmän monitulkintainen, epäselvä ja ennakoimaton tapahtumisen alue kuin *paikka*.

“Space as a practiced place, admits of unpredictability. Rather than mirror the orderliness of place, space might be subject not only to transformation, but ambiguity. If space is like the word when it is spoken, then a single place will be realised in successive, multiple and even irreconcilable spaces. It follows that. Paradoxically, ‘space’ cannot manifest the order and stability of its place. [...] to walk is to lack a space. It is the infinite process of being absent and in search of a proper” (De Certeau 1984 Kayen 2000, 5 mukaan.).

Kaye kirjoittaa, kuinka *tila* ei peilaa paikan järjestyksellisyyttä, vaan *paikka* realisoituu useina, perättäisiä, sovittamattomasti päällekkäisinä *tiloina*; 200 jalankulkijaa kaupungin kadulla luovat 200 erilaista *tilaa*; paradoksi syntyy siitä, kuinka jokainen kävelyn *tila* luo omaa moninaista ja monitulkintaista *paikkaansa*, irrallaan *paikasta*.

(ibid.) Tämä herättää kysymyksen, mikä on *todellinen paikka*, jos ei täysin subjektiivisen kokemuksen varainen, yksilöllisten *tilojen* kautta määrittyvä.

Liittyisikö tämä kysymys myös esityksen kokemiseen eri tavoilla; jokainen katsoja kokee esityksen (paikka) omasta subjektiivisesta tilanteestaan (tila) käsin ja tuottaa tämä tilan kautta ymmärrystä paikasta. Näin myös näkemykset ja mielipiteet samasta esityksestä voivat paljonkin vaihdella katsojien välillä. Tähän ajatukseen liittyy myös ns. yleisön virittäminen. Tietynlaisella virittämisellä yleisö pyritään saamaan tietynlaiseen vastaanottamisen *tilaan*, josta käsin esitys (*paikka*) voisi olla esityksen tekijöiden toivomalla tavalla vastaanotettavissa “*samana, yhteisesti jaettavissa olevana paikkana*”. Monasti nykyesityksissä se, miten yleisö saapuu esityksen äärelle, tuntuu olevan merkittävä osa esitystä. Yleisöille voidaan tarjota esityksen lukuohjeeksi erilaisia *virittämisen* vaiheita, kuten erityisellä tavalla muotoiltu kutsu (tai markkinointiviesti), erityisellä tavalla luotu vastaanotto (mm. esitykselliset tavat), koristeltu sisääntulo (esityksenomainen ympäristö, esim. esityksen aiheen, teemojen tai tyylin mukaisesti); myös esitysprosessista kertovat kuvat, tekstit tai käsiohjelma ovat osa viritystä ja voivat vaikuttaa siihen, miten yleisö virittyy ottamaan esitystä vastaan.

(R)*ajantaju*-esityskokonaisuutta suunnitellessani ajattelin, että esityksen yhteyteen rakennettu näyttely toimisi jonkinlaisena viritysnä, joka saattelisi yleisön esityksen aiheiden ja teemojen äärelle ja jollain lailla ympäristönomaiseen mielentilaan esitystä vastaanottamaan. Tosiasiassa monet esitykseen tulevat katsojat eivät kuitenkaan käyneet katsomassa näyttelyä ennen esitystä, vaan sen jälkeen. Näin viritys tai lukuohje saattoikin toimia toisinpäin; esitys viritti vastaanottamaan näyttelystä sellaisia asioita, jotka eivät ehkä auenneet ennen sitä. Jälkikäteen ajatellen olisi voinut olla kiinnostavaa tutkia, millaisia *paikkakokemuksia*, eli tulkintoja yleisö oli saanut riippuen “lukujärjestyksestä”, esitys - näyttely, vai näyttely - esitys.

Tähän semioottiseen ja filosofiseen pohdintaan rinnastaen on mielenkiintoista huomata, miten paikka- ja tilalähtöisyyden käsitteet usein sekoittuvat keskusteluissa. Joskus paikkasidonnaisesta teoksesta puhutaan myös tilataiteena, vaikka tilataide käsitteenä tarkoittaa enemmän tilan omaisen teoksen kuin teos-objektin muotoista teosta. Ehkä se johtuu juuri kielestä. Suomen kielessä tila voi merkitä myös jotain tiettyä paikkaa (esim. ravintolatila, galleriatila). Näin ajatellen on ymmärrettävää, että suomenkielisessä keskustelussa voidaan ymmärtää tilataide tai tila-lähtöinen taide synonyymisenä paikkasidonnaisuuden kanssa. Englannin kielessä sana ‘*space*’ tarkoittaa konkreettisesti paikkana vain avaruutta. Place taasen on konkreettisesti paikkaa tai sijaintia tarkoittava sana ja paikkasidonnaisuudessa *place* paikkasanana korvaava *site*, joka sijoittaa ajattelun

tiettyyn fyysiseen lokaatioon - *Site-Specific*. En ole vielä törmännyt englanninkieliseen käsitteeseen '*Space-Specific*'. Olisiko se avaruudessa tapahtuvaa paikkasidonnaista taidetta?

Oman työni painotuksista johtuen minusta ei tunnu relevantilta lähteä tekemään todella syväluotaavaa paikkasidonnaisen taiteen historian kuvausta. Haluan kuitenkin nostaa paikkasidonnaisen taiteen perinteestä esiin muutamia merkityksellisiä kohtia. Hanna-Kaisa Tiainen (2019, 24) ammentaa opinnäytetyönsä kattavaan paikkasidonnaisen taiteen historia-katsaukseen mm. Kalifornian yliopiston taidehistorian professori Miwon Kwonin (2002) kirjasta *Paikkasidonnaisen taiteen historiaa*. Kwon kuvaa kirjassaan paikkasidonnaisen taiteen historiaa kuvataiteessa 60-luvulta 2000-luvun alkuun, ja kuinka paikkasidonnaisuus on muotona kulkeutunut taidemuseoista ja konkreettisista kuvataiteen teoksista performanssitaiteen kautta nykyesitystaiteeseen.

Paikkasidonnaisesta kuvataiteesta (teoksista museoissa) muotoutui 80-luvulla pääoman valtaa vastustavia performatiivisia teoksia, informaatiota, esitelmiä ja performansseja, joilta puuttui myytävän artefaktin muoto. Nykyisellään paikkasidonnainen kuva- ja esitystaide, löytää paikkansa muualta kuin taidelaitoksista ja -instituutioista, kuten vaikka hotelleista, sairaaloista tai vaikka eläintarhoista, joissa ne voivat käydä vuoropuhelua vaikkapa sosiologian, arkkitehtuurin ja filosofian kanssa. "*Paikka ja paikkasidonnainen taide ovat laajentuneet tietystä fyysisestä paikasta sisältöihin ja välisyyksiin, taiteilijat voivat ottaa jonkin aiheen taiteensa paikaksi tai tuoda näkyviin paikkojen välisyyksiä ja intertekstuaalisuuksia*" (Kwon 2002, Tiainen 2019, 24 mukaan).

Hans-Thies Lehmannin (2009, 286) mukaan paikkasidonnaisesta teatterissa on tunnistettavissa ainakin kaksi muunnelmaa. Toinen on se, että luodaan ikään kuin paikka paikkaan, eli rakennetaan näyttämö lavastuksineen johonkin erityiseen paikkaan. Tällöin näyttämön ja paikan välille syntyy suhde, joka voi ilmentää ristiriitoja, heijastuksia tai vastaavuuksia enemmän tai vähemmän ilmeisesti. Toinen muunnelma on se, että esityspaikkaa käytetään sellaisenaan. Näyttelijät esimerkiksi toimivat tehtaassa, tehdaskoneiden välissä ja edessä, ja yleisö on sijoitettuna samaan tilaan tuolein ja katsomokorokkein. "*Paikkasidonnaisessa teatterissa itse paikka asettuu uuteen valoon*", Lehmann (2009, 287) kirjoittaa. Tilaa katsotaan uudella esteettisellä tavalla; siitä tulee myös ilman sille asetettua erityistä merkitystä yksi esiintyjä tilanteessa. Aivan, kuten (*R*)*ajantaju*-esityksessä siilo asettui paitsi esityksen paikaksi, myös esiintyjäksi omine erityispiirteineen, materiaalisuuksineen, kaikuineen ja äänineen. Myös katsojien rooli muuttuu häivytetystä näkyvään; katsojista tulee

esiintyjä tilassa, jossa esiintyjät ja katsojat yhdessä ovat vieraina paikassa, paikan maailmassa. Lehmannin kuvaus paikkasidonnaisen esityksen kokemuksesta, paikan ja jaetun kokemuksen tunnusta, kirjassa *Draaman jälkeinen teatteri* osuu hyvin yhteen oman *(R)ajantaju*-teokseni kanssa: ”*valtava tila, epämiellyttävä kosteus, mahdollinen rappeutuminen ja räjäisyys, jossa voi aistia tuotannon ja historian jäljet, herättää heissä kaikissa ei-arkipäiväisen kokemuksen*” (ibid.).

Tällainen jaettu ja erityinen, ei-arkipäiväinen kokemus oli mielestäni läsnä *(R)ajantaju*-esityksessä, jossa yleisö oli silloin sijoitettuna näyttämötilan ympärille ja sisään kahden puolen. Tällä sijoittelulla myös tarkoituksella halusin korostaa jaetun kokemuksen tilaa, jossa esitys ei asetu katsojia ja katsomoa vasten, vaan molemmat muotoutuvat esityksen tilassa, jaetussa tilassa jotenkin hieman limittyen.

Miwon Kwon avaa myös omaa työtäni koskettavan ja kiinnostavan kysymyksen paikkasidonnaisen taiteen uudelleen esittämisestä. Se tuo näkyville myös kysymyksen aikasidonnaisuudesta. Kwonin (2002, 43) mukaan paikkasidonnaisen taiteen uudelleen esittämiseen liittyy sellainen tuotannollinen ja eettinen pulma, että teosten alkuperäinen teho tuntuu vähenevän, kun niitä siirretään, tai vaikka esitettäisiin uudelleen samassa paikassa. Tämä tuo mieleeni kysymyksen, miten paikkasidonnaisuus on myös aikasidonnaista. Vaikka jonkin paikkasidonnaisen teoksen siirtäminen alkuperäisestä paikasta toiseen olisi sopivia olosuhteita valitsemalla ja manipuloimalla mahdollista, tai jopa vaikka teos voitaisiin esittää uudelleen samassa paikassa, kenties jää saavuttamatta se, mitä teos alkuperäisessä sijainnissaan kommunikoi sekä fyysisen sijaintinsa että ajankohtansa kanssa ja kautta.

(R)ajantaju-esitystä tehdessä tulin itse tietoisiksi myös ajallisuuden vaikutuksesta esityksen kokemukseen. Pohdin esiintyjän ja katsojan epäsuhtaista tilaa ja ajallisuutta suhteessa esitykseen. Itsehän vietin koko esityksiperiodin ajan - jopa yövyin - siiloilla. Esityksiperiodi ja koko prosessi kehkeytyi myös siitä syystä minulle omanlaisekseen. Viiden erillisen esityskerran ja kolmen esityspäivän aikana tapahtuva ajallinen matka oli minulle erilainen kuin yksittäiselle katsojalle, joka vieraili esityksen tilassa kertaluonteisesti, tietyn aikaa.

(R)ajantaju-esitystä tehdessä minusta tuntui, että jollain tapaa esitys oli koko ajan liikkeessä, ei tulossa valmiiksi, vaan liikkeessä johonkin. En osaa sanoa, johtuiko se siitä, että esitystä oli harjoiteltu ja muotoa hiottu niin vähän, johtuiko se paikan sattumanvaraisuuksien tiedostamisesta, vai johtuiko se jostain muusta, aiempiin kokemuksiin verraten toisenlaisesta asettumisesta esiintyjäksi siihen esityksen tilaan ja

kehkeytymisen prosessiin. Jollain tavalla tämä kuitenkin liittyy kysymykseen teoksen pysyvyydestä ja kenties siihen, miten Kwon kirjoittaa taiteilijoiden debatista koskien paikkasidonnaisten teosten uudelleen esittämistä ja liikuttamista:

”At the same time, while some artists regress into the traditional argument of authorial inviolability in order to defend their site-specific practice, others are keen to undo the presumption of criticality associated with such principles as immobility, permanence, and unrepeatability. Rather than resisting mobilization, these artists are attempting to reinvent site specificity as a nomadic practice” (Kwon 2002, 43).

Palaan tähän muuntumisen ja liikkeen kokemukseen ja nomadiseen ajatteluun vielä lyhyesti tämän työn lopussa. Nyt haluan viedä ajatukset vielä hetkeksi kohti paikkasidonnaisuuden materiaalisuutta ja ruumiillisuutta sekä sitä, mitä (esityksen) asettuminen paikkaan on.

Dramaturgi Hanna-Kaisa Tiainen (2019) avaa opinnäytetyössään paikkasidonnaista teatteria käsitellessään amerikkalaisen nykyesityksen tutkija Bertie Ferdmanin näkemyksiä, joita tämä on esittänyt kirjassaan *Off sites: Contemporary performance Beyond Site-Specific*. Ferdmanin mukaan paikkasidonnaisuus ilmenee pikemminkin ajatuksena, josta taide ilmaantuu kuin esitysten tyylinä. Ferdmanin käyttämä termi ”*off site*” kuvaa strategioita, joissa työn sisältö, rakenne ja kehikko kommunikoivat tilan, paikan ja tilanteen kanssa. ”*Esitys voi kuulua tiettyyn paikkaan, vaikka samanaikaisesti reagoi siihen tai on sitä vastaan. [...] ’off site’ ei käsittele niinkään tiettyä paikkaa missä se on, vaan yhtä paljon sitä missä ja milloin se ei ole*” (Ferdman 2018, Tiainen 2019, 25 mukaan).

Tiainen pohtii myös omia töitään suhteessa paikkasidonnaisuuden historiaan. Hän kertoo omalla kohdallaan liikkeen kohti paikkasidonnaisuutta syntyneen alkujaan tarpeesta päästä ulos teatteritaloista ja tavoittaa ehkä uutta yleisöä, mutta nykyisellään häntä kiinnostavat erityisesti paikkojen materiaalisuuteen ja ajallisuuteen liittyvät kysymykset, sekä miten se voi avautua eri ihmisille. (op.cit, 27.) Myös minua kiinnosti siilojen seutuun asettumisesta juuri paikan erityinen luonne, sekä mahdolliset avautumiset itseni ohella muille ihmisille. Kutsuin kanssani siiloille muita ihmisiä *Vierailijat*-työpajoihin myös havaitakseni paikan moninaiset mahdollisuudet, päästäkseni sen tiloihin. Tämä havainto syntyi, kun valmistelin tutkivaa praktiikkaani yksin merenrantapaikassa, ilman muita ihmisiä. Ymmärsin, että ainoa mahdollisuus päästä koskettamaan muita mahdollisia tiloja, eli kokemusta paikasta on toisten ihmisten läsnäolo, sillä muunlaisten toimijoiden kanssa ymmärryksen jakaminen on mahdotonta yhteisen kielen ja samankaltaisen lajiruumiin puuttuessa.

1.2. Ruumis ja toinen kokemuksessa ja paikassa

“Ruumiin ajattelussa ruumis pakottaa ajattelun yhä pidemmälle, aina liian kauas - liian pitkälle, että ajattelu pysyisi ajatteluna, muttei koskaan niin pitkälle, että siitä tulisi ruumis. Sen takia ei ole mieltä puhua erikseen ruumiista ja ajattelusta ikään kuin ne voisivat olla jotenkin erillään: ne eivät ole kuin toinen toisensa kosketus, jossa yksi murtaa toisen ja murtuu toiseksi. Tämä kosketus on raja, olemassaolon välitila. Silti sillä on nimi: ‘ilo’ ja ‘tuska’ tai ‘kipu’. Tämä nimi merkitsee epäilemättä vain kaiken merkityksellisyyden rajaa - välin reunaa ja parrasta [...] se vain altistaa näiden neljän termin yhdistelmän: ruumis-ajattelu-ilo-tuska. Kaikki niiden kuviot koskevat samaa erkaumaa, ja se puolestaan jakaa ne paikoilleen” (Nancy 2010, 53)

Ruumiista käsin ajatteleminen on, että oma ruumis pysyy omana ruumiina. Toisen ruumiin kokemusta ei voi kokea tai ajatella. Siitä huolimatta olen työskentelyssäni halunnut kääntyä kohti toista ja toisen kokemusta, kuvitella ja leikkiä ajatuksella, että voisin jotenkin päästä osalliseksi toisen ruumiin kokemuksesta. Tämä kurottuminen tapahtui ihmisosallistujien kanssa kokemusta jakaen ja siihen eläytyen, mutta myös kurottumalla kohti tuntematonta, toislaajista ruumista *Vierailijat*-työpajoissa sekä *(R)ajantaju*-esityskokonaisuuden valmistamisessa. Kurottuminen oli prosessissa hyvin kokonaisvaltaista, ruumiista käsin tunnustelua. Se tuotti kokemusta jostain oudosta, tuntemattomasta ja määrittelemättömästä tuntuisuudesta, hämmennyksestä ja aistimuksista joita oli vaikeaa pukea sanalliseen muotoon. Välillä työskentelystä tuli myös jotenkin hassu olo: *“tämä on aika hassua, että tässä näin koetetaan aistia puun ihoa”* (Kiri 2020 a).

Jos minä annan painoni tämän puun juurelle

Mitä se tuntee

Tämä toinen

Jos minä käännän huomioni kohti pensaan oksistoa rannassa

Vien kasvoni ihan lähelle

Mitä tämä toinen siitä tietää

Onko tässä jotain vuoropuhelua

Vai koittaako tämä toinen väistää mahdollisen kontaktin

Uhkaavana

Jos minä tekisin tässä esityksen, liikkeen, äänen

Kuka tai mikä todistaa sitä

Jos tulisin enemmän kaltaiseksi

Jos sulautuisin

Maisemaan

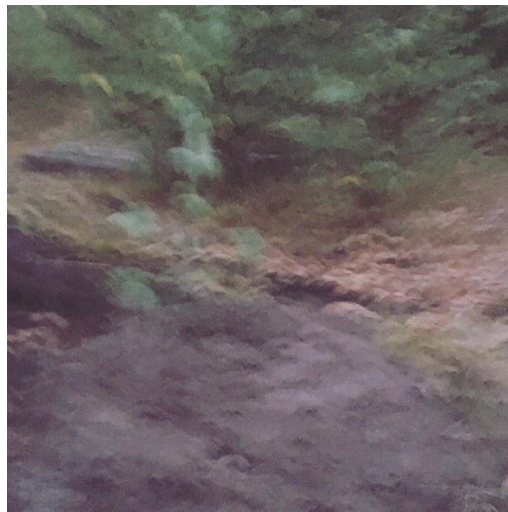
Mitä ja miten

Silloin voisin nähdä

Bernhard Waldenfels (2011, 43) kirjoittaa kirjassaan *Phenomenology of the Alien* ajattelun ja eletyn ruumiin kokemuksen sekä tapahtuvan nykyhetken epäsymmetriasta: *“A corporeal being is never entirely present to itself”*. Kun kokemus syntyy, ruumiin tila ja aika on jo toinen. Tämä rinnastuu mielessäni myös kiinnostavalla tavalla paikkasidonnaisuuden, paikan ja tilan epäsuhtaan sekä ajallisesti että ontologisesti. Ruumista voi pitää paikkana, joka on tapahtumisen paikka ja tila on tapahtuminen ja kokemus - *“space is a practiced place”* (De Certeau 1984 Kaye 2000, 4 mukaan).

Waldenfels (2011) viittaa ruumiin fenomenologiassaan mm. Edmund Husserlin käyttämään käsitteeseen *Leibkörper*. Eikö juuri tämä eletty ruumis ole kuin tila, joka luo paikkaa aina uudestaan, mutta joka ei ole yhtä paikan systeemien kanssa; siis ruumiintoimintojen, geenien, kudosten rakenteen ja hermoverkkojen synapsien kulkeutumisen ja solujen kuolemien, kaiken sen kanssa.

“This complex being includes not only the lived body by and through which we perceive and manipulate things, by which and through which we express ourselves and collaborate with each other; but it also includes all the physiological apparatus, with neurological and genetic processes, by which our own behaviour is not only realized but to some extent shaped. All this belongs to us, but in terms of a decreased proximity and an increasing distance” (Waldenfels 2011, 52).



KUVA: Henni Kiri

Filosofi Jean-Luc Nancy (2010, 118-119) kirjoittaa ruumiin fenomenologiasta tavalla, joka myös muistuttaa minua edellä esitetyn fyysisen ruumiin ja eletyn ruumiin sekä paikan ja tilan epäsuhtaan; ruumis, joka kokemuksena tulee ja katoaa. Ruumis on maailmassa jotenkin sellaisena, josta mieleeni tulee heilahtanut valokuva, jossa kuvattavan objektin ääriviivat ovat siirtyneet ja näkyvät kahdessa sijainnissa yhtä aikaa. Pidän Nancy'n teksteistä, vaikka suurelta osin koenkin, ettei tekstien tarkoitus täysin avaudu minulle.

“Aika on äkillistä ilmaantumista ja katoamista, läsnätulemistä ja -menemistä: se ei ole synnyttämistä, siirtämistä ja ikuistamista [...] Ruumiiden väli ei varaa mitään muuta kuin ulottuvuuden, joka on itse res, areaalinen reaalisuus, jonka mukaan ruumiit sattuvat altistumaan keskenään. Ruumiiden-välissä on kuvien tapahtumapaikka. Kuvat eivät ole kaltaisia, saati sitten haamuja tai harhakuvia. Tällä tavalla ruumiit ovat tarjolla toisilleen, tämä on maailmaanpanoa, laidallepanoa, rajan ja räjähdyskunnan kunniaanpanoa. Ruumis on toisille ruumiille tarjottu kuva, kokonainen korpus ruumiista ruumiiseen jännitetyjä kuvia, värejä, paikallisvarjoja, fragmentteja” (ibid.).

Ranskalaisen filosofin Emmanuel Levinas´n ajatuksesta on hieman helpompi saada otetta. Hänen mukaansa maailma avautuu ihmiselle *minän* aisti- ja havaintokyvyn kautta. Levinas´n mukaan *minä* hahmottaa maailmaa oman tarpeensa kautta; esimerkiksi *minän* suhde puuhun jonkin tarpeen ilmentämänä johtaa siihen, että *minä* ymmärtää puun jonakin sellaisena, josta voidaan tehdä polttopuita tai rakentaa taloja. Levinas´n kritiikin kohteena onkin juuri tämä *minän* tapa tehdä maailmaa omaksi, tiedetyksi, käsitteellisen ja kielellisen tiedon avulla, kun maailma muuntuu mielessä oleviksi merkityksiksi. Kaikki se, mikä ei vastaa *minän* tarvetta, sulkeutuu sen havainnon ulkopuolelle tarpeettomana. (Levinas 1988 Tuohimaan 2001, 36 mukaan.)
“Tiedon olemus [...] olemista suhteessa johonkin sellaiseen, jonka kanssa ollaan yhtäläisiä ja joka sisällytetään itseän, johonkin, jonka toiseus poistetaan. [...] Tietoon liittyy aina viime kädessä mahdottomuus poistua itsestä” (Levinas 1996, 60-61).

Levinas´n mukaan *minä* olisikin ilman *toista* vaarassa jäädä tietämisen ansaan ja vaille maailman huikeasta äärettömyydestä ja sen mahdollisuuksista. Kuitenkin *toinen ihminen* on Levinas´n mukaan sellainen *toiseus* ja *vieraus*, joka purkaa tätä omaksi tekemään tietämistä. *Toinen ihminen* ratkaisella tavalla vastustaa pyrkimystä tulla ymmärretyksi *minän* tarpeiden kautta *“Toinen ihminen edustaa sellaista vierautta ja toiseutta, jota Minä ei voi koskaan loppuun saakka tietää”* (Levinas 1988 Tuohimaan 2001, 36 mukaan).

Levinas puhuu koko ajan *toisesta* toisena ihmisenä, *toisen ihmisen* toiseutena. Olen itse omaan praktiikkaani saanut eri tavalla pontta sellaisesta ajatuksesta, että *minän* tietämystä ja tiedettyä maailmaa voitaisiin purkaa myös *muunlajisten toisten* läsnäololla. Herkistymällä sille, minkä kanssa todellisuutta jaetaan, suuntautumalla kohti toisenlajista ruumista ja ajattelemalla sitä subjektina itseni rinnalla, ympäristö avautuu eri tavalla uutena.

Sekä dialogisuuden (jota aluetta myös Levinas edustaa) että kriittisen pedagogiikan perinteen keskiössä on jonkin/joidenkin kanssa maailmassa olemisen laadun tarkasteleminen. Martin Buberin (1947, 9) mukaan jonkin katsominen objektina, kohteena ei vaadi katsojaa muuttumaan. Tällöin subjekti ja objekti pysyttelevät erillään

toisistaan. Tietoisesti tuleminen, joka sitoo yksilön voimakkaasti elämänsä hetkeen, perustuu subjektin ja objektin dialogiseen yhteyteen; katsoja-subjekti ja tämän kohde koskettavat toisiaan - kohteesta tulee osa katsojaa, joka muuttuu prosessissa. Tämä on olennainen näkökulman muutos, joka koskettaa niin ihmisten keskinäistä kuin ihmisen ja muun-kuin-inhimillisen maailman keskinäistä suhdetta. Dialogisuus on kuitenkin asenne, eikä tapahdu itsestään. Se kysyy halua kääntyä jotakin kohti ja muuttaa omaa ajattelua kohti kääntymisen prosessissa. Tämä muodostaa myös oman praktiikkani ydinkysymyksiä: Miten olen jonkin kanssa? Mikä saa tilaa ja millä on ja millaista toimijuutta tässä minun kanssani?

“A shared silence can also be dialogue.”

(Buber 1947, 97)

1.3. Inhimillinen ja ei-inhimillinen toimijuus

Kirjoitan tässä alaluvussa lyhyesti siitä ja miten ihminen asettuu posthumanistiseen maisemaan. Oman työni kannalta kysymys on aivan elimellinen osa maailmassa olemisen perusteita. Muiden-kuin-inhimillisten toimijuuksien tarkastelu on posthumanistisen ajattelun ytimessä. Puran lyhyesti käsitteitä *inhimillinen* - *ei-inhimillinen* sekä ja taiteilija-tutkija Tuija Kokkosen väitöstyössään lanseeraamaa käsitettä *ei-inhimillinen toimija*, joka pohjautuu toimijaverkkoteoriaan. Kuvaan myös Kokkosen *heikon toimijuuden menettelytapaa*, joka muodostaa omalle praktiikalleni hyvän reflektiopinnan. Lisäksi esittelen fyysikko, tieteen tutkija ja feministi Karen Baradin haastavia, mutta ihastuttavia ihmisenä olemiseen liittyviä ajatuksia.

Kirjan Posthumanismi toimittaneet Karoliina Lummaa ja Lea Rojola selittävät posthumanismin käsitettä ja merkitystä seuraavasti:

”Posthumanismi on siis kriittisten ja eettisten uudelleenjäsentelyjen projekti, joka velvoittaa hylkäämään inhimilliseen kehitykseen sitoutuneen maailmankuvan, sekä varmuuden ihmisen olemuksesta ja kaikkivoipuudesta suhteessa muihin olioihin, asioihin ja voimiin. Uusia käsitteitä ja näkökulmia tuottamalla posthumanismi rakentaa todellisuudesta kompleksisempaa, erilaisille elämänmuodoille suotuisampaa kuvaa”
(Lummaa & Rojola 2014, 8)

Lummaan ja Rojolan (op.cit., 14) mukaan *”Posthumanistinen ajattelu etsii vaihtoehtoisia, ei-essentialistisia ja ei-hierarkkisia tapoja ymmärtää erilaisten olioiden ominaisuuksia ja keskinäisiä suhteita.”* Ihminen, joka ei määrity vastakohtaisena, eikä

liioin älyllisiltä, fyysisiltä, psyykkisiltä tai sosiaalisilta ominaisuuksiltaan ylivertaisen suhteessa ei-inhimilliseen, on posthumanistisen ajattelun lähtökohta. Ihminen nähdään erityisenä, mutta samalla kiinnitetään huomiota siihen, miten ihminen on kehittynyt yhdessä erilaisten toimijuuksien sekä materiaalisten ja teknologisten muotojen kanssa.

Maailma on filosofi Bruno Latourin mukaan perinteisesti jaettu yhteiskuntaan ja luontoon, joista ensin mainittuun ei-inhimillisenä pidetyllä ei ole sijaa (Latour 2006 Kokkonen 2017, 56 mukaan). Latour kritisoi jakoa: *“luonto kokoaa ei-ihmiset erilleen ihmisistä, yhteiskunta/sosiaalinen kerää ihmiset erillisiksi ei-ihmisistä. Silti emme kuitenkaan pysty tällä hetkellä tekemään eroa niiden välillä, koska nykyisessä maailmassamme inhimillinen ja ei-inhimillinen ovat eri tavoin kietoutuneet yhteen”* (Kokkonen 2017, 56). Tässä on posthumanismin ydin hyvin kiteytettynä.

Posthumanismin aihetta tutkiessani olen mieltynyt Tuija Kokkosen väitöstutkimukseen *Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Kokkonen (2017, 51) kuvaa tutkimuksessaan posthumanismin taustalla vaikuttavaa, kulttuurissa hahmotettavaa laaja-alasta käännettä, jossa erilaisten (ekologisten) kriisien seurauksena on havahduttu ympäristön, sen olioiden ja prosessien riippuvuussuhteiden merkityksiin. Kokkonen osoittaa, että esitystaiteen ohella myös suomalaisessa taiteellisessa tutkimuksessa on viimeisen kymmenen vuoden aikana tapahtunut *“posthumanistinen ja ei-inhimilliskäänne”* (op.cit.,83). Taiteellisessa työssään ja tutkimuksessaan Kokkonen on kysynyt ihmisen positiota ja toimijuutta maailmassa.

“suhteiden, ekologian sekä ympäristön ja ”luonnon” kysymysten kanssa työskenteleminen johdatti kyseenalaistamaan ihmisen aseman aurinkomaisuutta, sitä että oletamme itsemme olevan itsestään selvästi keskellä ja hierarkkisesti ylemmässä asemassa suhteessa muihin samaan aikaan eläviin olentoihin nähden, kun samaan aikaan uhkaamme elämämme perustaa hävittämällä muita sekä yksilöinä että lajeina” (op.cit., 51).

Tähän Kokkosen nimittämään “aurinkomaiseen” näkökulmaan ihmisyydestä liittyy se, miten maailmaa sanotaan. Monissa posthumanistisissa teksteissä olen tavannut termin *ei-inhimillinen*, jolla usein viitataan mm. muunlajisiin eläimiin, kasvillisuuteen, ilmastoon, säätiloihin ja muihin ympäristön ilmiöihin, mutta myös vaikkapa rakennettuun ympäristöön, koneisiin, robotteihin ja AI-teknologiaan. Puhumalla muusta kuin ihmisestä ei-inhimillisenä, puheessa säilyy kuitenkin jollain tapaa ihmiskeskeisyyden luoma dikotomia; jokin joko on tai ei ole inhimillistä tai ihmisestä - kyllä tai ei - binäärisessä järjestelmässä. Olen löytänyt englanninkielisistä teksteistä

myös muita termejä, *other-than-human* ja *more-than-human*, kuvaamaan sitä maailmaa, jonka moninaista toimijuutta mielletään ei-inhimillisenä.

Kokkonen tarkoittaa väitöstutkimuksessaan termillä *ei-inhimillinen* sellaisia olevia, jotka eivät ole kokonaan ihmisen suunnittelemaa, rakentamaa tai synnyttämää. Näin Kokkonen määrittely eroaa vaikkapa Latourin määritelmästä, jossa ei-inhimillisen toimijuuden piiriin sisältyvät myös koneteknologia ja muu materiaalisuus. Kokkonen taas näkee ne ihmisen pyrkimyksenä laajentaa omaa voimaansa, kykyään ja aistimisen piiriä. (op.cit., 58-59.)

Karen Barad, yhdysvaltalainen fyysikko, tieteenfilosofi ja feministi lanseeraa edellä mainittujen termien joukkoon *inhuman*. Se tarjoaa binääriseen asetelmaan toisenlaisen näkökulman, Barad kirjoittaa aiheesta kauniisti intiimin kietoutuneisuuden ja kosketuksen kautta:

“The inhuman is not the same as the nonhuman. To my mind, these terms speak to very different questions and different differences. While the “nonhuman” is differentially (co)constituted (together with the “human”) through particular cuts, I think of the inhuman as an infinite intimacy that touches the very nature of touch, that which holds open the space of the liveliness of indeterminacies that bleed through the cuts and inhabit the between of particular entanglements.

[...]

it may well be the necessity of facing our inhumanness, the inhuman that we are—that is, this infinite alterity in its material and lively indeterminacy that lives in, around, and through us—that will help us face the depths of what responsibility entails. For all our concerns with nonhumans as well as humans, there is nonetheless always something that drops out. But what if the point isn’t to widen the bounds of inclusion to let everyone and everything in? What if it takes sensing the abyss, the edges of the limits of “inclusion” and “exclusion” before the binary of inside/outside, inclusion/exclusion, mattering/not-mattering can be seriously troubled? What if it is only in facing the “inhuman”—the indeterminate non/being of mattering and not mattering—that an ethics committed to the rupture of indifference can arise? What if it is only in the encounter with the inhuman, in its liveliness, in its gifting life and death its conditions of im/possibility, that we can truly confront “our” inhumanity, that is, “our” actions lacking compassion? Perhaps it takes facing the inhuman within “us” before compassion—suffering together with, participating with, feeling with, being moved by—can be lived. How would we feel if it is by way of the inhuman that we come to feel, to care, to respond?” (Barad, 2012 a, 81).

Baradin esittämät kysymykset liittyvät jonkin kanssa yhteisesti kehkeytymiseen, eivätkä ajatukset ole ihan helppoja saada kiinni. Minulle tämä avautuu siten, että Barad kysyy ihmisen kautta elävää ei-inhimillistä - sen ääriäviä, mikä on ihmistä ja ihmisestä, ja että tämän kysymisen kautta voitaisiin löytää kokemus ihmisen itselleen mieltämän, “oman” materiaalisuuden ei-inhimillisestä. Vasta sitten voisi löytyä todellinen yhteisyyden tunne sen kanssa, minkä kanssa yhteisessä kehkeytymisessä todellisuus syntyy, ja vasta se voisi purkaa inhimillisen ja ei--inhimillisen binäärisyyttä. Avaan tätä

hieman lisää tuonhempana, kun puhutaan Baradin käyttämästä termistä *intra-action*, joka korvaa vuorovaikuttamisen termin *interaction* todellisuuden rakentumisessa. Juuri kietoutuneisuuden kautta, ihmisessä vaikuttavien ei-inhimillisten, sisäkkäisten toimijuuksien ja vaikuttavuuksien tunnistamisen kautta posthumanistinen maailman uudelleen jäsentämisen prosessi varmasti voikin tapahtua ihmislajista lähtien. Baradin tavoin minäkin haluan uskoa uuden myötätuntoisemman ja moninaisemman ihmisen mahdollisuuteen.

Kokkonen on niin ikään taiteessaan ja väitöstutkimuksessaan haastanut edellä kuvattua dikotomiaa ja toteuttanut mielestäni jollain tapaa sellaista ihmistoimijuutta, jota Barad kuvaa. Kokkonen teoreettisena lähtökohtana on ollut Michel Callonin, Bruno Latourin sekä John Law'n toimijaverkkoteoria, ANT (Actor-network theory). Kokkonen käyttämä termi *ei-inhimillinen toimija* korostaa ei-inhimillisen aktiivista roolia verkostomaisesti toimivissa prosesseissa. Lummaa ja Rojola (2014, 24) tiivistävät toimijaverkkoteoriaa selkeästi:

“Toimijaverkkoteorian keskeinen, posthumanismin kanssa voimakkaasti resonoiva ajatus koskee ei-inhimillisten osallisuutta erilaisissa prosesseissa, esimerkiksi tieteellisissä tutkimusprojekteissa. Aktiivisten inhimillisten subjektien ja passiivisten ei-inhimillisten objektien sijaan todellisuus koostuu toimijaverkoista, joissa inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat eli aktantit (actants) vaikuttavat toisiinsa ja muuntavat yhteistä todellisuutta”

Toimijuuden on perinteisesti ajateltu edellyttävän intentionaalisuutta ja koskettavan vain ihmistä. Tätä ajatusta kuitenkin haastaa mm. nykyinen eläintutkimus osoittaen, että monet eläimet toimivat intentionaalisesti, tekevät strategioita ja tuntevat jopa empatiaa. (R)ajantaju-esitykseen valitsemassani tekstissä *Empatia*-kirjasta Sami Keto (2018, 247) puhuu empaattisesta rotasta, joka rottakokeessa oppii avaamaan häkin ulkoapäin, ja saa kokeessa valitakseen kahden häkin avaamisen, joko vapauttaakseen toisen rotan omasta häkistään tai päästäkseen toisessa häkissä olevan herkkupalan luo. Rotta tekee toistuvasti strategian valita toisen rotan vapauttamisen vankeudesta ennen herkkupalalle menoa. Vaihtoehtoisesti se myös hakee herkkupalan ja vie sen sitten toisen rotan häkkiin, jossa rotat voivat yhdessä nauttia herkun. Tämä on aivan kiistaton osoitus *intentionaalisuudesta*.

Esitystaiteen kontekstissa toimijuuteen liittyy muita kiinnostavia kysymyksiä, mainittakoon vaikka kysymys taiteen immateriaalioikeuksista ja kreditoinnista; kuka ja mikä osallistuu taiteellisen luomisen prosessiin; ketkä ja mitkä ovat näyttämöllä toimijoita.

“toimijaverkkoteoriassa olennaista on se, että toimijuus nähdään erilaisista toiminnoista muodostuvan verkoston ominaisuutena ja mahdollisena niin ihmisille kuin ei-inhimillisille toimijoillekin. Tällainen ominaisuus syntyy koko esittämisen/ suorittamisen prosessista toiminnan alkuperän säilyessä epävarmana ja monikollisena [...] Toimija on se, jonka monet muut saavat toimimaan [...] Toimija-sanana käyttäminen merkitsee, ettei ole koskaan selvää, kuka ja mikä toimii kun me toimimme, sillä näyttelijä ei ole näyttämöllä koskaan yksin toimimisessaan” (Latour 2005 Kokkosen 2017, 56-57 mukaan).

Näiden ajatusten kanssa olin omassa opinnäytetyössäni työpajan ja esitysprosessin aikana monasti kasvotusten. Minulla oli usein siilojen ympäristössä ja siiloissa sellainen tunne, ettei toimijuus rajaudu yksin minuun, eikä näin ollen myöskään taiteeni ole yksinomaan minun tekosiani, vaan jokin toimii minun kanssani, minun kauttani; kun jokin muu paikassa vaikuttaa minuun, teen siitä lähtien tiettyjä valintoja prosessissa. Siilojen ympäristö oli monella tapaa vahva vaikuttaja esimerkiksi *Vierailijat*-työpajapraktiikan syntyyn; harjoite-ideat syntyivät monetkin reaktion kaltaisina impulsseina ympäristön ilmiöihin ja dynamiikkaan (tuuli, sade, auringonpaiste, puun lehtien havina, lintujen lento jne.) - ympäristön toimijuus sai minussa aikaan toimintaa, mikä on suoraan toimijaverkkoteorian kovinta ydintä.

Viimeisessä (*R*)*ajantaju*-esityksessä huomasin, että hämähäkki oli vajaan viikon aikana ehtinyt valmistaa näyttämönä toimivan hiekasta, kivistä ja puunkappaleista koostuvan kasan alaosaan seitin. Eikö siis hämähäkin toimijuus tällöin ollutkin osana skenografiaa - esitystilan arkkitehtuuria ja materiaalisuutta - yhtä hyvin kuin ihmis-valosuunnittelijan luomat efektit ja minun suunnittelemani näyttämökuvana, olkoonkin, ettei seitti varmastikaan näkynyt yleisölle osana lavastusta. Se oli kuitenkin minulle esiintyjänä tiedetty ja olin koko esityksen ajan suhteessa tähän uuteen esitystilaan, joka nyt sisälsi myös hämähäkin fyysisen tuotoksen ja varmaankin myös hämähäkin jossakin seitin lähistöllä. Ja tottahan myös siilon rakenteissa pesivien sepelkyyhkyjen aika ajojen esityksen aikana toteuttamat rapistelut ja siipien liike tuotti esityksen äänimaailmaan oman osansa. Palaan näihin yhdessä kehkeytymisen kokemuksiin vielä tarkemmin seuraavissa luvuissa.

Tuija Kokkonen esittelee väitöstyössään kehittämänsä *heikon toimijuuden menetelmän*, joka merkitsee ihmiskeskeisyydestä, mutta ensin ego-keskeisyydestä pois siirtymistä. Jos ajatuksen tuo rinnan ohjaajan- ja näyttelijäntaiteen kanssa, tehtävä alkaa näyttäytyä hyvinkin kiinnostavalta. Teatterissa perinteisesti ohjaaja ja näyttelijä on nostettu taiteen keskiöön ja taidetta tehdään - voisin väittää - usein aika egoistisista lähtökohdista; *haluan näyttää kaikille, kuinka erinomainen taiteilija ja tulkitsija olen ja haluan, että minua ihailaan ja rakastetaan.* Kokkosen (2017, 55) kuvaama *heikko toimijuus* lähtee aivan eri suuntaan ja mahdollistaa jotakin aivan muuta:

“olen kehittänyt lajienvälisen esityksen ihmistoimijalle asemaa ja asennetta, jossa aktiivisesti suunnataan huomio toisiin, etenkin ei-ihmisiin, ja annetaan tilaa niille olemalla toimimatta itse, jopa tietoisesti itseä heikentämällä. Tällaista toimijaa olen nimittänyt heikoksi toimijaksi [...] Tutkimuksessani kysymys itsen agendoista luopumisesta on vahvistunut ja merkityksellistynyt nimenomaan työskennellessä ei-inhimillisten toimijoiden kanssa ja itsen kyseenalaistuessa tässä kanssakäymisessä” (ibid.).

Tämän kanssa olen omassa prosessissani tuntenut syvää hengenheimolaisuutta; huomion siirtämisessä itsestä toisiin koko prosessin ajan sekä oman ihmistoimijuuden kysymisessä. Kokkonen (op.cit., 86-89) kuvaa väitöstyönsä taiteellisen tutkimuksen menetelmää heikkoa toimintaa neljän asenteen kautta. Vaikken tietoisesti ole Kokkonen ajattelua “ottanut käyttöön”, huomaan toimineeni koko prosessini ajan näiden “asenteellisten ohjureiden” suuntaisesti.

1. **Heikko toiminta on eettinen asenne**, toisia kuunteleva ja toisille tilaa antava suhde inhimillisiin ja ei-inhimillisiin toisiin; dialoginen asenne laajentuu ei-inhimilliselle alueelle ja mahdollistaa toimijuuden monenlaiselle tapahtumiselle; heikko toiminta on sukua vieraanvaraisuudelle, jossa toisaalta olemme vieraina tässä ympäristössä ja planeetalla monille toisille, joista olemme myös monella tapa riippuvaiset, ja toisaalta oma olemisemme on myös isännän olemista - olemme vastuussa vieraistamme. (op.cit., 87)

Tämän asenteen tunnistan omasta työstäni *Vierailijat*-työpajakonseptin aloituksesta ja sanallisesta virityksestä; minulla oli tapana ehdottaa ajatusten avaamista sellaiselle kysymykselle, miten voisimme toteuttaa *vierailun* asennetta ympäristössä, joka on jonkin muun, toisten asuttama paikka.

2. **Heikko toiminta on ajallinen asenne**; se on tapahtumisen ulkoisten ja sisäisten impulssien ja toimijuuksien kuuntelemista, tilan ja ajan antamista, tilan ja päätöksen pitämistä auki *“kunnes tuntee itsessään, miten ja mitä valitsee [...] Sitä ei voi pakottaa [...] sen tapahtumiselle voi luoda mahdollisimman hyvät olosuhteet. Tämä edellyttää aikaa, sietokykyä ja luottamusta”* (op.cit., 88).

Ajan antamisen ja seuraamisen asenne on ollut selkeästi mukana (*R*)ajantaju-esityksen valmistamisessa, esitysmateriaalin *löytämisessä* ajan kanssa, kehkeytyen. Pyrin esitystä valmistaessa pitämään niinkin pitkään kuin esityspäivään saakka ja itseasiassa jopa viimeiseen esitykseen saakka auki tilaa, johon jokin voi ilmestyä ja vaikuttaa omaan toimintaani esiintyjänä ja esitystapahtuman ohjaajana. Lisäksi myös esitystilanteessa koin, että minulla on kohtauksen sisällä aikaa kuunnella ja antaa vaikkapa

esitystilanteessa puhumani tekstin ikään kuin tulla kohti ja muotoutua tilanteessa kehkeytyen. Se tuntui erityisesti tuottavan minulle esiintyjänä uutta läsnäolon kokemusta esityksessä.

3. Heikko toiminta on ruumiillinen asenne: *“[ympäristössä] liikkuminen ja havainnointi sekä ympäristön ja kokijan välisen liitoksen kuunteleminen [...] [...] tapahtuu ruumiissa keston myötä muodostuvan tiedon varassa”* (op.cit., 89).

Liitän tämän ruumiillisen kuuntelemisen ja varsinkin valintojen teon omassa työssäni hyvin vahvasti jonkin intuitiivisen toiminnan, ilman analyttistä ja selitykseen purkavaa ajattelua tapahtuvaan prosessiin. Se on nimenomaan ruumiillisen kokemuksen välittämään tietämiseen (musta tuntuu, että tämän pitää olla näin) perustuvaa valinnan tekoa vaikkapa työpajan ohjaamisessa tai esitysmateriaalin valitsemisessa ja esitysdramaturgiassa. Jokin ajatus vain ilmaantuu, tai huomaan tekeväni jotakin, jota en ollut ennalta suunnitellut, mutta se tuntuu oikealta ja sopivalta.

4. Heikko toiminta on potentiaalisuudelle herkkä asenne.

“pyrkimys on tapahtumien mahdollistaminen sekä mahdollisuuksien havaitseminen [...] kestossa, ajan hitaassa virrassa mahdollisuudet voivat tulla havaituiksi ja merkittäviksi, vaikka säilyisivät potentiaalisuuksina. Heikossa toiminnassa toiminta ja tapahtuminen lähenevät ja lomittuvat, jolloin intentio sijoittuu tai sijoitetaan paikkaan, josta Derridan sanoin ”se ei enää kykene hallitsemaan koko näyttämöä” – eikä myöskään enää määrittele toimijuutta” (op.cit., 85).

Perinteisesti esitys ehkä mielletään enimmäkseen intentionaalisen toiminnan kautta; muutoin esimerkiksi kauppakeskuksen ihmisvilinä tai muurahaiskeko voitaisiin mieltää esityksenä, eikä sattumanvaraisena tapahtumisena. Koen, että (*R*)*ajantaju*-esityksessä varsinkin ihan esitysten alkaessa oli jonkin verran vaihtelua sen suhteen, mitä voi mieltää toiminnaksi ja tapahtumiseksi juuri sen suhteen, miten vahvoja intentio ja erilaiset toimijuudet olivat näyttämöllä; toiminta, jonka miellän tässä valmistelluksi näyttämötoiminnaksi - jossain määrin harjoiteltu, valmisteltu, suunniteltu tapahtumaan tietyllä tavalla - ja tapahtumisen alue, jossa esiintyjänä asetuin kuuntelemaan tilannetta ja toimimaan tilanteessa jonkinlaisena tapahtumisen todistajana (ei niin tarkasti fokuksessa vaan suunnaten huomiota johonkin muuhun tilassa) vaihtelivat esityksen sisällä. Näyttämölle syntyi potentiaalisuutta, joka mahdollistui siitä, ettei intentioni vallannut kaikkea tilaa. Siihen syntyi ehkä tilaa kehkeytymisille, jonkin ilmaantumiselle.

1.4. Kehkeytyminen ja vastaaminen

Opinnäytetyöni ytimessä on kehkeytyminen, joka jo edellisissä alaluvuissa on vilahdellut eri yhteyksissä. Lähdän liikkeelle Karen Baradin kiinnostavasta näkökulmasta, joka liittyy tutkimisen dynamiikkaan ja sisäkkäin kehkeytymiseen (*intra-action*), ja joka ei ole samaa kuin vuorovaikutus (*interaction*).

“Measurements are agential practices, which are not simply revelatory but performative: they help constitute and are a constitutive part of what is being measured. In other words, measurements are intra-actions (not interactions): the agencies of observation are inseparable from that which is observed. Measurements are world-making: matter and meaning do not preexist, but rather are co-constituted via measurement intra-actions. If the measurement intra-action plays a constitutive role in what is measured, then it matters how something is explored.” (Barad 2012 b, 6)

Jonkin havainnoinnissa toimijuuteni siis vaikuttaa siihen, mitä havainnoin. Jonkin tutkiminen ei ole yksisuuntaista tiedon välittymistä, vaan huomion antaminen, vaikuttaminen tapahtuu oikeastaan sisäkkäisenä yhdessä joksikin tulemisena. Tämä liittyy olennaisesti siihen, millaisia kysymyksiä ja tuntemuksia minussa on herännyt kehittämäni työpajapraktiikan myötä. Olen esimerkiksi ajatellut sitä, millä tavalla siilojen seutu kehkeytyy tai muuntuu inhimillisen toiminnan seurauksena, enkä tarkoita tässä yksistään maaperään tallattuja jälkiä tai paikassa siirtyneitä asioita. Mikä on kehkeytynyt meidän työpajatoimintamme ja esitystoiminnan jonkin laiseksi paikassa?

Karen Baradin käyttämä termi *intra-action*, suoraan suomennettuna toiminnan sisäinen, kantaa mukanaan sellaisen maailmankuvan, jossa asiat eivät vaikuta toisiinsa subjekti-objekti -logiikan mukaisesti *vuoroon* tai *välisesti*, vaan *sisäisesti*, *toiminnassa*. Asiat, todellisuus ja materiaalisuus rakentuvat kaikki yhteen kietoutumisen prosessissa. Maailma ja sen ilmiöt ovat monilajisen toimijuuden yhdessä rakentamia ja niistä rakentuvia. Yksilöt eivät kerta kaikkiaan ole lähtökohtaisesti olemassa, ennen kuin muotoutuvat (*co-constitute*) yhdessä sosiaalisessa ja materiaalisessa todellisuudessa:

“According to my agential realist ontology, or rather ethico-onto-epistemology (an entanglement of what is usually taken to be the separate considerations of ethics, ontology, and epistemology), “individuals” do not preexist as such but rather materialize in intra-action. That is, intra-action goes to the question of the making of differences, of “individuals,” rather than assuming their independent or prior existence. “Individuals” do not exist, but are not individually determinate. Rather, “individuals” only exist within phenomena (particular materialized/materializing relations) in their ongoing iteratively intra-active reconfiguring” (Barad 2012 a, 77)

Baradin mukaan juuri yhdessä/kanssa kehkeytymisen (*intra-action*) ilmiössä rajat, ominaisuudet ja merkitykset pääsevät muodostumaan ja tietyt/erityiset materiaaliset

asiat tulevat artikuloitua ja muotoutuvat merkityksiksi maailmasta. (ibid.) Tämä on siis myös tiedon rakentumisen tapa ja *minän* ja *toisen* määrittymistä sekä maailman (paikan ja ajan) materialisoitumista. Kehkeytyemisessä *minä* ei sulaudu maailmaan, vaan erilaisten toimijuuksien rajat ja olemukset piirtyvät esiin.

“A specific intra-action enacts an ‘agential cut’ [...] effecting a separation between “subject” and “object” within the phenomenon. In particular, agential cuts enact a resolution within the phenomenon of some inherent ontological indeterminacies to the exclusion of others. That is, intra-actions enact “agential separability”—the condition of exteriority-within-phenomena. So it is not that there are no separations or differentiations, but that they only exist within relations. Putting the point another way, phenomena are differential patterns of “mattering”—diffraction patterns dispersed across differently entangled spaces and times, or rather spacetime-matterings. The notion of intra-action marks an important shift in many foundational philosophical notions such as causality, agency, space, time, matter, meaning, knowing, being, responsibility, accountability, and justice” (ibid..)

Tässä työssä on jo nostettu esiin dikotomioiden ja vastakkainasettelujen ongelmallisuutta ja miten niitä puretaan posthumanistisessa ajattelussa. Baradin tekstin mukaan binäärinen ja dikotominen jaottelu: luonto - yhteiskunta, ihminen - eläin, nainen - mies, primitiivinen - moderni, luonnollinen - luonnoton, aito - keinotekoinen, materia - henki, annettu - opittu jne. toimii monenlaisen epätasa-arvoisen ilmiön, toiminnan ja ajattelun taustalla. (op.cit., 80.) Myös siksi tämän ajattelun haastaminen on äärimmäisen tärkeää tässä ajassa.

Toinen Baradin termi *response-ability*, kyky vastata, on yhteen tulemisen eettinen käsite: *“According to agential realism, ‘responsibility’ is not about right response, but rather a matter of inviting, welcoming, and enabling the response of the Other. That is, what is at issue is response-ability—the ability to respond”* (op.cit., 81). Baradin termi *response-ability* korvaa termin *responsibility*, vastuullisuus/vastuunkanto, tai luo eettisenä käsitteenä sen sisään myös odotuksia sitä, millaiset olosuhteet tarvitaan, jotta vastuun kantaminen olisi mahdollista - ajatuksen vastaamista edeltävästä tilasta.

Response-ability syntyy siis alueella, jossa kysytään sellaisia toimintatapoja (particular practices of engagement), jotka voivat mahdollistaa vastaamisen. Tämä tuottaa velvoitteen suhteessa edellä mainittuihin toimintatapoihin, sillä ne luovat tai eivät luo mahdollisuutta vastaamisen kyvyn syntymiselle. Vastuusta Barad puolestaan kirjoittaa:

“Responsibility is not a calculation to be performed. It is a relation always already integral to the world’s ongoing intra-active be-coming and not-becoming. That is, responsibility is an iterative (re)opening up to, an enabling of responsiveness. Not through the realization of some existing possibility, but through the iterative reworking of im/possibility. Responsibility does not follow from any set of distinctions or individualist conceptions of the nature of the subject. Rather, responsibility owes out of cuts that bind. Since responsibility is not conditioned by any preordained determinate

distinctions, such as that between human and nonhuman, the ethical response cannot be to merely widen the circle and allow in nonhumans as well as humans, or for that matter any other group of excluded Others. In fact, partly in an attempt to unsettle the recent a-bit-too-easy accommodations of the nonhuman into the usual human-centered stories, to get underneath the human/nonhuman animate/inanimate divides, as it were, I have been thinking more and more about and with the inhuman” (ibid.)

Barad nostaa esiin myös sen keskustelun, kenelle/mille vastaaminen kuuluu. Myös se on ollut osana posthumanismin keskeistä problematisointia; kuka voi ja kenen pitää vastata, kantaa vastuuta. Se palauttaa keskustelun dikotomiaan: inhimillinen - ei-inhimillinen. Humanismin perinnettä edustaa ihmisen erityisaseman perustelu sillä, että ihminen älyllisenä ja kyvykkäänä olentona on vastuussa ja voi kantaa vastuuta myös niistä luontokappaleista, jotka eivät itse pysty pitämään puoliaan. Nyt, kun elämme kuudetta sukupoltoa, voi vain kysyä, miten tämä vastuunkannon humanistinen projekti on onnistunut, ja millä tavoin vastaamisen laaja kysymys tulisi arvioida uudelleen.

Baradin ajatukset vastuullisuudesta ja vastaamisesta vievät ajatukset myös kohti Emmanuel Levinas´n keskeistä eettistä kysymyksen asettelua vastuusta. Levinas´n mukaan *minällä* on jakamaton, luovuttamaton vastuu toisesta: *toisen kasvot* sanovat ‘älä tapa’ ja se velvoittaa *minää* säilyttämään *toisen*, ja laittamaan itsensä alttiiksi *toisen* armolle; *minä* voi vain toivoa, että *toinen* tahtoo niin ikään säilyttää myös *minän*. Tätä tarkoittaa se, kun Levinas kutsuu *minän* olevan *toisen panttivanki*. Vastuu ei siis ole symmetrinen; “*se, mitä minä voin vaatia itseltäni ei ole verrattavissa siihen, mitä minulla on oikeus vaatia Toiselta*” (Levinas 1988 Tuohimaan 2001, 37 mukaan).

(R)ajantaju-esityksen ja Vierailijat-työpajan prosessissa *toinen* näyttäytyi minulle sekä ihmisosallistujina että toislajisina *toisina* paikassa, esityspaikkana itsenään, josta koetin saada otetta; se realisoitui kehkeytymisen prosessina, jossa tehtäväni oli tunnistaa jokin tulossa joksikin. Vastuun kokemus *toisesta* tässä keskeytymisen prosessissa oli erilainen kuin kokemus monessa sellaisessa ohjaustilanteessa, jossa ohjaavan toiminnan suunta on enimmäkseen ohjaajasta ohjattavaan, yhteen suuntaan. Olen alusta saakka kokenut työpajatoteutuksissa enemmän jonkinlaisen yhteisvastuullisuuden ja -vastaamisen syntymistä toimintaan osallistuvien ihmisten kanssa, kuin sellaista perinteistä vastuukokemuksen syntyä, joka kumpuaa jonkin oman toimintani kohdistumisesta johonkin niin kutsuttuun vastaanottajaan. Tähän epäilemättä on vaikuttanut se, etten ole luonut toimintaa etukäteen itsestäni lähtien, vaan hyvin paljon tilanteessa, ihmistoimijoista ja ympäristön tarjoamista impulsseista lähtien.

Arvelen, että kehkeytyminen prosessin muotona on synnyttänyt sellaisen ajatuksen ja toiminnan tilan, jossa vastuullisuuksien ja vastaamisten mahdollisuudet ovat jollain tapaa lisääntyneet. Tämän yhdistän siihen *vastuu praktiikoiden ja toimintatapojen luomisesta* -ajatukseseen, jonka Karen Barad sijoittaa *response-ability* -asenteen tai toimintakyvyn synnyttämisen ehdoksi - toimintatapojen täytyy tukea vastaamisen mahdollista tilaa.

Toimijuuden (agency) ja inhimillisen osallisuuden kokemuksen voidaan katsoa lisääntyvän tilassa, johon sellaiselle tehdään aktiivisesti tilaa mm. eri tavoin valtaa jakamalla. Karen Barad tarjoaa oman määritelmänsä perinteisen toimijuus-osallisuus -termin määrittelyn rinnalle - toimijuus ei enää ole pelkästään yksilön toimintaan liittyvä määre: *“Agency is not an attribute but the ongoing reconfiguring of the world. The universe is a agential intra-activity in its becomming”* (Barad 2007, 141).

1.5. Päätös ”valita kuolema” vie jotain kohti

Tässä alaluvussa pohdin vielä esityksen luomiseen liittyvää päätöksentekoa ja kehkeytyvää, paikkasidonnaista taiteen prosessia tekijän näkökulmasta. Tässä kohtaa prosessin hallitsemattomuudet ja sattumanvaraisuudet nousevat myös esiin.

Kirjassaan *Ohjaaja valmistautuu* yhdysvaltalainen teatteriohjaaja Anne Bogart (2004, 55) kirjoittaa, että *“taide on väkivaltaista”*. Taiteilijan tekemä päätös näyttämön tapahtumista, tai vaikka tuolin sijoittamisesta näyttämöllä tiettyyn paikkaan, sulkee mutkitta ulos kaikki muut mahdollisuudet. Bogart kuvaa esityksen valmistamisen prosessia, jossa näyttelijä ja ohjaaja yhdessä löytävät esityksen muodon. Siitä tulee ns. *“säiliö, jonka sisällä näyttelijä voi löytää loputtomasti variaatioita ja tulkinnan vapautta”* (op.cit., 56).

Tehdessäni esitystä paikkasidonnaisesti tai -lähtöisesti, lähtötilanne esitykseen on erilainen kuin perinteisessä teatterissa. Sillä tarkoitan tässä sellaista teatteritaiteen muotoa, joka lähtee liikkeelle joko näyttämötekstistä (näytelmäteksti, liikemateriaali tai muu) tai ainakin selkeästä esityksen ideasta, jota voidaan rakentaa vaikkapa ryhmälähtöisessä prosessissa. Tällöin prosessin tapahtumien järjestys kulkee harjoittelemisen ja löytämisen kautta esityksen muodon ja sisällön määrittelyyn ja sitten esityksen esittämiseen sovitun reunaehdoin yleisölle ennalta sovitun esityksiperiodin ajan. Paikkasidonnaisessa tekemisessä prosessi voi noudatella niin ikään

prosessilähtöistä ja prosessissa syntyvän esityksen tuotantokaavaa, mutta omassa tekemisessä tunnistan myös muita tendenssejä: se, miten paikkasidonnaisen esityksen osat ja toimijuudet, sisältö ja muoto syntyvät paikkaa ja paikassa kuuntelemalla ja työskentelemällä, ei välttämättä noudata perinteistä esityksen valmistamisen kaavaa, kuten olen saanut nyt kokea.

(R)ajantaju-esitystä tehdessäni jouduin käytännön syistä tekemään ohjaajan, dramaturgin, äänisuunnittelijan ja esiintyjän valintoja prosessissa poikkeuksellisen myöhäisessä vaiheessa, mutta jollain tapaa se tuntui myös paikkasidonnaista ja paikassa kehkeytyvää prosessia tukevalta muodolta. Se, ettei minulla ollut mahdollisuutta lukita vastauksia prosessin varhaisessa vaiheessa, mahdollisti sen, että esitys saattoi kehkeytyä ja löytää muotonsa vähän kuin tapahtumisena, kuin itsestään, erilaisen sattumanvaraisen osallistuessa prosessiin. Näin Bogartin kuvaama *säiliö*, johon olisi säilöttyä jokin päätös tai kohtuullisen tiukka rajaus, oli omassa esityksessäni aika huokoinen, vähän kuin vastasyntynyt lapsi, joka on vielä monilla mahdollisilla tavoilla avoin tila määrittelylle ja odotuksille.

Bogart kirjoittaa, että *“riski on olennainen ainesosa väkivallan ja artikuloimisen teossa. Ellei suostu ottamaan riskiä, ei ole edistystä eikä seikkailua. Yrittäessään toimia artikuloitua tasapainottomasta ja riskialttiista tilanteesta käsin, toiminta täyttyy poikkeuksellisella energialla.”* (Bogart 2004, 58) Ohjaustilanteessa ohjaajan liike ja ajatus suuntautuu kohti näyttämöä ja sen tapahtumia, koettaen tehdä päätöksiä, lukita vastauksia ja luoda sellaisia *säiliöitä*, joiden varassa esitys tapahtuu ja toistuu sitten, kun se on valmis.

“Kun olen epävarma, etsin rohkeutta loikata juuri sillä hetkellä: artikuloida jokin asia, vaikka en olisi varma, että se on oikein tai edes tarkoituksenmukaista. Pelkällä aavistuksella varustettuna yritän sukeltaa ja kesken sukelluksen pyrin olemaan niin artikuloitu kuin suinkin. ‘Ellet voi sanoa sitä’, filosofi Ludwig Wittgenstein kirjoittaa, ‘osoita sitä’. Pelottavan epävarmuuden keskellä yritän luottaa hetkeen ja osoittaa sen selkeästi. Vaikka en tietäisi, missä kulmassa tuolin pitäisi olla näyttämöllä, yritän kuitenkin toimia päättäväisesti. Teen parhaani. Teen päätöksiä ennen kuin olen niihin valmis. Juuri yritys artikuloida on sekä sankarillinen että välttämätön” (ibid.)

Ilman itsensä alttiiksi laittamista ja riskinottoa prosessissa edistymisen (luen myös, että työvaiheissa etenemisen) mahdollisuutta ei ole. Kun ajattelen päätöksentekoa ja liikettä kohti näyttämöä *(R)ajantaju*-esityksessä, keskeinen tekijä on se, ettei prosessissa ollut esiintyjästä erillistä, tapahtumia ulkopuolelta todistavaa ohjaajaa. Koska olin itse sekä esityksen ohjaaja, että ainut esiintyjä, näyttämön lähestyminen ja sen tapahtumien lukeminen tapahtui puhtaasti esiintyjän ruumiin kautta, esityksen sisäisenä lähestymisenä (vrt. *intra-action*). Esityksen sisällä päätöksen tekemisen hetkiä oli

tarkoituksella rakennettu esitystilanteen sisään; jokainen esitys saattoi muodostua omakseen paikan, esitysmateriaalin ja yleisön keskinäisessä kehkeytymisen prosessissa. Suurin osa päätöksentekemisen hetkistä oli ennen esitystä, esimerkiksi esitysmateriaalin tuottamisen ja valinnan vaiheissa.

Bogartin kirjassa yksi mielenkiintoinen mielikuva on taiteen prosessin vertaaminen aikidoon, japanilaiseen taistelutaitoon, jossa on kaksi taisteluun liittyvää termiä: *irimi*, joka suoraan suomennettuna tarkoittaa “astua sisään”, mutta kääntyy myös merkitykseen “valita kuolema” ja *ura*, joka tarkoittaa “kiertää ympäri”. “*Ainoa tapa voittaa on riskeerata kaikki ja olla halukas vaikka kuolemaan*” (Bogart 2004, 60). Päätäväisyyden aikaansaamiseksi ja eteenpäin menemiseksi tarvitaan siis “kuoleman”, eli epäonnistumisen mahdollisuuden hyväksyminen, ja on toimittava “*intuitiivisesti, pysähtymättä pohtimaan, onko kyseessä voittoa päätös, tai tuottaako se voittoa ratkaisun*” (ibid.).

Bogartin ajatukset intuitiivisesta etenemisestä, sisään astumisesta ja päätöksen teosta, vaikkei ohjaaja aivan tiedä, mitä (tai miksi) tässä tapahtuu, on hyvinkin sitä tapaa, miten tein (*R*)*ajantaju*-esityksessä valintoja esitysmateriaalin ja sen näyttämöllepanon suhteen. Samaa tunnistan myös *Vierailijat*-työpajojen sisällä tapahtuvista etenemisistä tilannetta lukien ja intuition varassa valintoja (päättöksiä) tehden. Siinä oli riskinottoa, esityksen valmistamisessa varsinkin siitä syystä, että valitsin sellaista esitysmateriaalia, jonka toimivuudesta esitystilassa (mm. kaiku-tekijät) en pystynyt varmistumaan ennen ensi-illan aattoa, enkä muutenkaan päässyt harjoittelemaan varsinaisesti esityksen kohtauksia ennen kuin tila oli valmis hyvin lähellä ensimmäistä esitystä - tavallaan se muistutti etenemistä pimeässä tai silmät sidottuna.

Loin ja valitsin esitysmateriaalia hyvin intuitiivisesti, analysoimatta sen merkitystä niin sanotusti “puhki”; päätin luottaa ohjaajana paikassa kehkeytyneisiin ideoihin ja mielikuviin, paikkaan ja tapahtumiseen, sekä siihen, että työskentelyn pohjalla on riittävän paljon ajatusta, jotta esitys kantaa, vaikkei ohjaajana olisi täysin tietävä materiaalin valinnan perusteista tai siitä, miksi olin järjestänyt materiaalit juuri siihen järjestykseen esityksessä. Päätin siis luottaa sattumanvaraisuuteen, sekä loppu pelissä katsojaan, joka luo esityksen lopullisesti omakseen tulkintansa kautta. Päätin myös luottaa itseeni taiteilijana, epäonnistumisenkin uhalla.

Bogartin esiintuoma termi *irimi*, “kuolema valitseminen” muistuttaa Levinas’*n* ajatuksia siitä, kuinka *minä* on *toista* kohti kääntymisessä toisen armoilla, *toisen panttivanki*,

toivoen, että *toinen* säilyttää *minän*. (Levinas 1996, 80-82.) Näin toista kohti menemisessä, sisään astumisessa, on aina riski “kuolemasta”.

Opinnäytteeni taiteellisessa prosessissa tämä *toinen* oli myös valmistamani esitys, jota kohti pyrkiminen ja päätöksenteko oli itsensä altistamista “kuolemalle”. *Toinen* oli myös toinen ihminen työpajassa tapahtuvassa vuorovaikutustilanteessa, johon *menin sisään* ohjaajana, sekä työpajan ympäristö, jossa oli paljon erilaisia muunlaisia toisia, olosuhteita ja toimijoita.

Bogartin (2004, 60) mukaan taiteen prosessissa on paikkansa molemmille *uralle*, kärsivälliselle kiertämiselle ja mukautuvaisuudelle, sekä *irimille*, sisään astumiselle ja etenemiselle, riskin ottamiselle. Täytyy vain osata tunnistaa, kumpaa käsillä oleva vaihe prosessissa tarvitsee. Omassa työskentelyssäni olen tunnistavinani tämän kärsivällisyyden vaiheen erityisesti paikassa oleilussa, kun en ollut vielä suuntautunut toimimaan siinä erityisellä tavalla - kun ”*kuuntelen ja vetäydyn, tarkkailen kuinka kaikki virtaa vapaasti ympärilläni ja lävitseni*” (Kiri 2020 a). Paikkalähtöisessä tekemisessä *ura* on paikan vastaanottamista ja siihen kalibroimista. Myös siihen sisältyy hallitsemattomuuden sietämistä, ei-tietämisen tilassa olemisen taitoa.

Kun ajattelen koko opinnäytetyöprosessiani tästä näkökulmasta, *ura*-positio korostui varsinkin keväällä 2020, kun Covid-19 pandemia keskeytti suunnitellun työskentelyprosessin ja uusi tilanne vaati toisenlaista valmistautumista sekä kärsivällisyyttä. Tilanne muistutti geologista siirrosta, joka erotti minut taakse jäävän taiteellistuotannollisen ideani monitaiteisen työryhmän kanssa työskentelystä; päädyin hetkeksi tilaan, jossa oli paljon epävarmuutta ja hallitsemattomuutta. Kuoleman läsnäolo tuntui lujemmin kuin aiemmin. Äkkiä olin hyvin tietoinen toisten ihmisten ja oman hengitysilmani sekoittumisesta kaupassa käydessä. Arvuuttelin, monetko ja missä kaikkialla käyneet kädet olivat koskettelleet pintoja julkisissa tiloissa. Äkkiä en uskaltanut matkustaa junassa, enkä lähestyä edes läheisiä ystäviäni tartuntaketjujen pelossa. Olin aivan yhtäkkiä hyvin haavoittuvainen, kuolevainen. Minusta oli tullut kuoleva. Kuitenkin samaa aikaa oli kevät ja ympäristö oli täynnä uuden elämän ja kasvun merkkejä. Paradoksi oli ilmeinen ja se sai minut ajattelemaan elämän ja kuoleman yhteen kietoutumista. Koen, että tämä poikkeustila ja sen synnyttämä haurauden kokemus toivat *Vierailijat*-työpajan ja sen myötä kehkeytyvän (*R*)*ajantaju*-esityksen prosessiin erityisen laadun, mutta myös jonkinlaista resilienssiä hallitsemattomuuden tilassa olemiseen.

2. HALLITSEMATON PROSESSINA (ELI PROSESSIN KUVAUS)

Minun täytyy lähteä liikkeelle ajallisesti hieman kauempaa selvittääkseni sinulle, lukija, kuinka tämän tutkimuksen työpaja- ja esitysprosesseissa syntyneet merkitykset juontavat juurensa niitä edeltäviin prosessin vaiheisiin. Olen huomannut, että nämä ajatukset ovat olleet minussa jo kauan. Kuin paimenkoirat ne ovat tehneet kaaroksia ympärilläni ja nyt ne tulevat rinnalleni katsoen minuun, odottaen. Yllätyn huomattessani, että opinnäytteeni rajaus, tämä hallinnan yritys, vuotaa kuin seula. Ja samassa koen toisen yllätyksen: ei se hetkauta minua lainkaan - oikeastaan se on hyvä. Olen saanut todistaa olleeni väärässä luulossa, tietämätön. Siispä hyväksyn. Tämä työ on lähtenyt syntymään ajallisesti jo kauempaa ja se on tärkeää.

“Kirje Paikalle, 5.9.2019.

Kirjoitan sinulle kirjeen, tervehtiäkseni, matkan päästä.

Puhuttelemisesi onkin näemmä vähän vaikeaa - miten osoittaa sanani sinulle, joka olet minulle vielä tuntematon paikka. Kuvittelen sinut rannaksi.



Noniin.

Olet minulle rantaviiva, raja, rajatila. Raja toistuu. Näyttäytyy moninkertaisena. Pohjan ja veden rajana (näkyttömissä), uudelleen veden ja kuivan maan rajana rantahiekkaa pitkin; vedenpinnan yläpuolella, veden ja ilman rajana ja vieläkin kauempana veden ja taivaan rajana, horisonttina. Ja samalla kaikissa näissä tiloissa ihmissilmäni ei huomaa kuinka raja hälvenee, kuinka vedenpinnasta haihtuva kosteus purkaa ilman ja vedenpinnan rajaa. Tämä mielikuva kiihottaa ajattelua; tämä rajatilojen mahdollisuus ja rajan mahdottomuus.

Minussa herää kaipaus. Kuin ensitreffejä odottavan odotus. Kaipaus luokse, mutta myös jännitys, pelkokin. Miten olla siinä sitten, kun. Tuntemattomuutesi, etäisyytesi, äärettömyytesi ja potentiaalisuutesi kiehtoo ja kammokuttaa, aiheuttaa ristiriitoja, minussa.

Sinä ikään kuin olet jo, minussa. Vaikutat mielikuvana, odotuksena. Mihin tässä kaipuussa luokse päätyy minun rajani ja sinä alat, sillä jo tuntuu, että olen siellä, kanssasi. Kun keskityn ajattelemaan kohtaamistamme, voin melkein haistaa suolaisen tuoksusi, tuulen kosketuksen ihoni pinnalla ja miten se värisyttää ihokarvoja ja ruohonkorsia rantaniityssä. Voin aavistaa korvissani lokin. Sieluni silmin, jotka olen kääntänyt sinua kohti, voin nähdä auringon täplittämän veden pinnan, jonka alainen maailma pysyttelee minulle aina vieraana. En voi asettua sinne ja kutsua sitä omakseni. Eihän minulla ole kiduksia kuten kaloilla.

Kiinnitän katseeni märkiin, liukkaalta näyttäviin kiven pintoihin rantavedessä. Tähän rajaan. Tässä. Joku on joskus kirjoittanut, että elämä sai alkunsa merestä Ja joku toinen, myöhemmin tiesi, että itse asiassa vedenrajasta, johon vesi ja maa (tuuli tai muu) tuovat jotakin, tulemaan joksikin. Vedenraja. Kauemmas mentäessä vesi muuttuu läpinäkyvästä tummaksi peiliksi, jossa on auringon vaalentamia kohtia, mutta joka - yhtä kaikki - on minulle, katseelleni läpitunkematon. Peilistä voi nähdä tyynellä säällä taivaan pilvineen, rannat heijastuksineen.

Rantavedessä näkee pohjaan; kaiken sen, minkä meri kauempana peittää, se paljastaa rannassa. Ajattelen ajallisuutta. Veden tuomia ja viemiä asioita. Vedenrajan jättämiä jälkiä, muistoja rantakallioissa ja kivissä. Osa tästä rannasta - kallio - on ollut tässä kauan. Mikä on tämän kallion alku? Osa kivistä on ehkä siirtynyt tähän jostain. Jään mukana? Uurteita. Veden tekosia. Veden liikettä.

Nyt lakkaan kuvittelemasta sinua paikkana, tietynlaisena näkynä. Nyt, tästä lähtien, annan sinun olla ja tulla, sellaisena ja sellaiseksi, joka olet” (Kiri 2019).

2.1. Tunnustelua kohti



KUVA: Henni Kiri

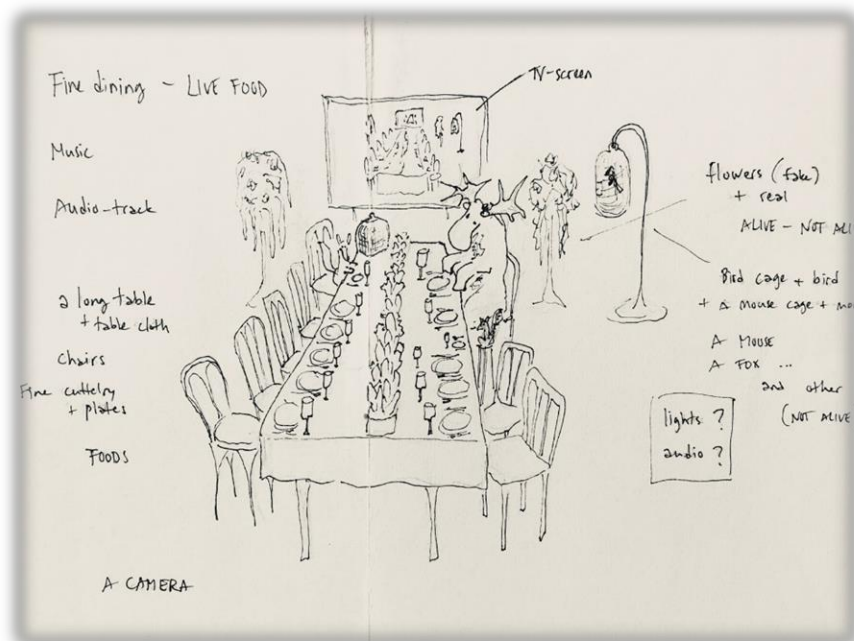
Jo ensimmäisen lukuvuoden aikana huomasin kiinnostuvani sattumanvaraisuuksista ja hallitsemattomuudesta, ja miten ne vaikuttavat sekä esitystilanteissa että taiteellisen tutkimuksen tekemisessä. Seminaarityötä tehdessä sain kokemuksen ei-hallittavan piiriin lukeutuvan jonkin vaikutuksesta taiteelliseen tutkimukseen, jota tuolloin harjoittelin: ympäristö, jossa oleilin tutkimusaineistoni kanssa, vaikutti minuun ja siihen, millaisiin asioihin aineistossa kiinnitin huomiota. Katsellessani piirrettyjä kuvia ja kirjoitettuja tekstejä metsäympäristössä, huomioni kiinnittyi mm. kirjainten ja kuvien muotoihin sekä kuinka kevyttä tai raskasta, pinnallista tai syvää kynänjälki oli paperilla. Nämä huomiot eivät olleet nousseet mieleeni Teatterikorkeakoulun työtiloissa. Se oli odottamatonta. Tämä hallitsematon osoitti, kuinka kokemukseni ja havaintoni ovat ympäristön muovaamia.

Toiselle lukuvuodelle tullessa sain lisää kierroksia ajatteluun, kun opinnoissa käsiteltiin dialogisuuden filosofiaa ja toisen, tuntemattoman kohtaamista. Pääsin *Ryhmä taiteellisena toimijana* -kurssilla syventymään tuntemattoman ja oudon kanssa olemiseen esitysprosessissa. Valmistin esityksen ja yhtenä osana prosessia kuvasin täytettyjä eläimiä yltäkyläiseksi katetun juhlapöydän ääressä juhlavieraina. Löysin itseni ajattelemasta, että jokin tuntematon prosessissa vie minua vaiheesta seuraavaan, eikä minulle ole ihan selvää, mikä ohjaa valintaani esitystaiteilijana suhteessa

esitysmateriaaliin ja esityksen muotoon. Löysin syksyllä 2019 kirjoittamani ajatusten ketjun oppimispäiväkirjastani: “Avautuminen, hauraus, läpäisevyys - löytämisen ja löytymisen, sattuman pedagogiikka - mitä ilmaantuu jonkin aikana tai sen jälkeen - usko, että jotain tulee tapahtumaan - uteliaisuus, rehellisyys tapahtumiselle - vahva tunne tyylistä tai muodosta, intuitio - prosessi paljastaa jotain odottamatonta” (Kiri, 2019). Koin sekä hämmennystä, että vapautumista ennalta tietämisen vaatimuksesta. Ehkä voisin seurata prosessia sen sijaan, että yritän liikkua sen edellä.

“Minut on haastettu. Teos haastaa minut. Vaatii. Asetun mykkänä sen äärelle. Koetan kuulla. Koetan nähdä ja ymmärtää, mitä minun tulee tehdä. Kuka minä tässä olen. Mikä. Olen kiittollinen ja äimänä, että tein, loin tällaista [...] haukan terävä katse suoraan kameraan haastaa minut katsojana. Mikä minä olen tässä. Koen valtavana lahjana sen, että saan katsoa sisään taianomaiseen, mahdollittomaan, mutta tämän taiteellisen tekoni seurauksena mahdollistuneeseen hetkeen, ja samalla nämä ‘elävät’ kyseenalaistavat minut sanomalla katseellaan: mikä oikeus sinulla on katsoa meihin tällä tavalla, katsoa meitä, tunkea tähän tilaan kameroinesi” (Kiri, 2019).

Ajatus täytetystä eläimestä tuli alunperin mieleeni siitä, kun eräällä oppitunnilla käsiteltiin tuntematonta ja kammottavaa (Sigmund Freudin tapaan), - kuolemaa ihmisen ymmärrystä pakenevana ja kammottavana asiana. Äkkiä mieleeni nousi hyvin selkeä kuva yltäkyläisestä, barokkityyliin runsaasta ja koristeellisesta illallispöydästä, jonka ääressä täytetyt eläimet ruokailevat. Luonnostelin idean vihkoon. Piirityvän kuvan taustalla, seinällä on taulu, jossa (näyttämö)kuvan tilanne toistuu ja sen taka-alalla sama toistuva asetelma - ikäänkuin teoksen sisään syntyvä kehäpäätelmä tai itse itsensä kyseenalaistava toisto.



Ajatus täytetyistä eläimistä aiheutti minussa tunteen samanaikaisesti kiehtovasta ja vastustamattomasta mutta myös kamalasta ja vastenmielisestä. Lähdin valmistamaan esitystä näyttämökuva edellä tästä lähtöasetelmasta ja tietämättä, miksi juuri tämä oli lähtökohtani tai millaisen lopputuloksen se tuottaisi. Minulla oli kuitenkin vahva tunne tästä mielikuvasta, ja että se olisi riittävän voimallinen kantaakseen. Lopulta prosessi paljastikin minulle ne keskeiset ajatukset, joiden ympärille esitys rakentui.



KUVAT: Anne Rönkko ja Henni Kiri

Tämä kokemus sai minut kyseenalaistamaan ennalta tietämisen merkityksen, mutta myös ihmisesiintyjän tehtävän esityksessä; miten ihmisruumis esitetään näyttämöllä osana näyttämökuvaa, osana sen ehdottamaa maailmaa, ja millä tavalla ihmisenä valmistan ja ohjaan tätä esitystapahtumaa.

“Minulle tulee olo, ettei teos tarvitse minua, ihmistä, ihmisesiintyjää, joka vie niin helposti huomion. Tämän teoksen tahto on toinen. Se haastaa minut näkemään ja kuuntelemaan herkästi. Odottamaan kärsivällisesti paljastumistaan - näyttäytymistään minulle. Illalla myöhään ajatukset valtaavat mieleni ja saan uuden ajatuksen. Joudun luopumaan aiemmasta suunnitelmastani, sillä ymmärrän, ettei se enää ole oikein. Haluan tehdä oikein tälle teokselle ja minusta tuntuu, että voin luottaa siihen, että tapahtumiset itse ohjaavat minua uusien ratkaisujen äärelle. Ajattelen taiteen tapahtumista; mitä minussa tapahtuu prosessissa; miten prosessin tapahtuminen ajaa ja avaa ajatteluani ja informoi minua merkityksistään. Tapahtuminen, ennen varsinaista esitystapahtumaa yleisön kanssa tuntuu merkitykselliseltä - ehkä jopa enemmän kuin vuorovaikutus yleisön kanssa. Nämä sattumat ja löydökset, jotka liikuttavat minua. Kohti esitystä.” (Kiri, 2019).

Kokemus avasi minulle kiinnostuksen tarkastella esitystä prosessina, jossa jokin paljastuu tarkasteltavaksi, mutta jokin pysyy tuntemattomana. Ryhdyin kysymään itseltäni, täytyykö minun tietää, miksi jokin tapahtuu; täytyykö sille luoda siinä hetkessä mahdollisimman tyhjentävä selitys. Eikö jokin prosessissa ja jopa yleisölle jaetussa esityksessä voisi säilyä jopa minulle tekijänä tuntemattomana.

Opinnäytteeni lähti syntymään halusta tarkastella taidepedagogisesta näkökulmasta, millaista vaikuttamista (oppimista) ja ajattelua jonkin tuntemattoman, sattumanvaraisen ja muuttuvan äärellä oleminen tuottaa. Lisäksi huomasin kantavani mukanaani kysymystä siitä, miksi ja miten itse ihmisruumiini asetan itseni esitykseen - miten esitys tarvitsee sitä. Koen, että nämä kysymykset jonkin ympäristössä olevan tuntemattoman ja ympäristön materiaalisuuden varaan asettumisesta sekä ihmistoiminnan perusteiden kysymisestä liittyvät posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen ajatteluun - ne ovat aiheita, jotka ovat ilmeisesti tässä ajassa.

2.2. Rajatilasta ammennettua

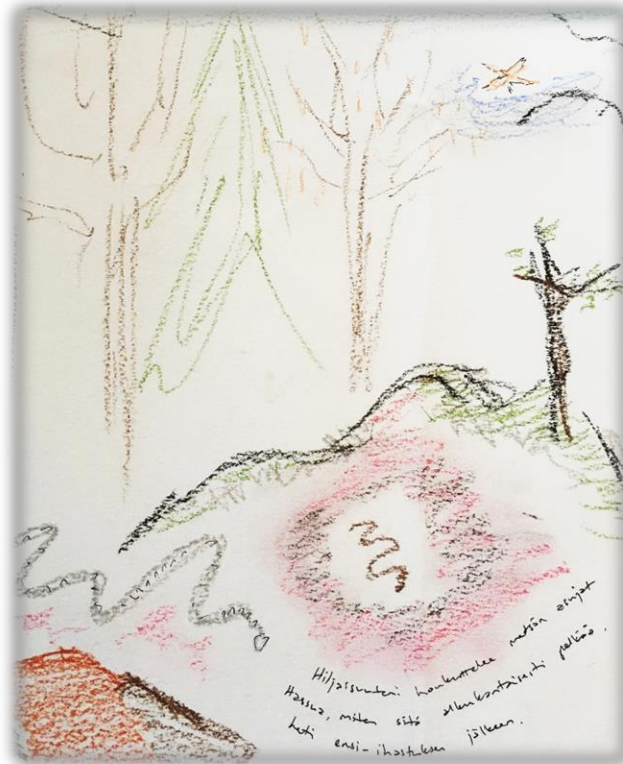


KUVA: Henni Kiri

Sysäys kohti opinnäytetyön teemallista ja toiminnallista rajausta syntyi syksyllä 2019 kulkiessani merenrantamaastossa Helsingin Vuosaarella, Uutelan ulkoilualueella, meren ääressä. Olimme teatteri- ja tanssipedagogien vuosikurssin ja opettajien kanssa aloittamassa toista opintovuotta ja virittelemässä ajatuksia kohti opinnäytetöitä. Saimme muistaakseni tehtäväksi mennä maastoon ja antaa siellä oleilun vaikuttaa ajatuksiin työn aiheesta ja rajauksesta.

Kulkiessani maastossa, huomioni kiinnittyi rantakallioihin, joita vesi ja jää oli uurtanut aikojen saatossa. Lisäksi rantahiekka, jolta merivesi oli vetäytynyt, paljastaen

hiekkapohjan yksityiskohtineen johdatti ajatukseni paljastumisen ja peittymisen, näkösälle ilmaantuneen sekä salatun ja ei-tiedetyn aiheisiin. Rajatila hiekkapoukamassa loi minulle metaforisen kuvan sekä oppimisesta että taiteen tekemisestä ja kokemisesta. Vedenrajassa oleilu tuntui merkitykselliseltä. Siitä lähti ajatus rajatilassa oleiluun ja oleilun synnyttämän ajattelun tarkasteluun opinnäytetyössä. Myös Uutelan maastossa oleilu ja siellä tapahtunut kohtaaminen kyykäärmeiden kanssa tuntui merkittävältä. Kohtaaminen päättyi myös kertomuksena *(R)ajantaju*-esitykseen elokuussa 2020. Kohtaaminen loi lisäksi pohjaa *Vierailijat*-työpajapraktiikkaa suuntaavalle ajattelulle.



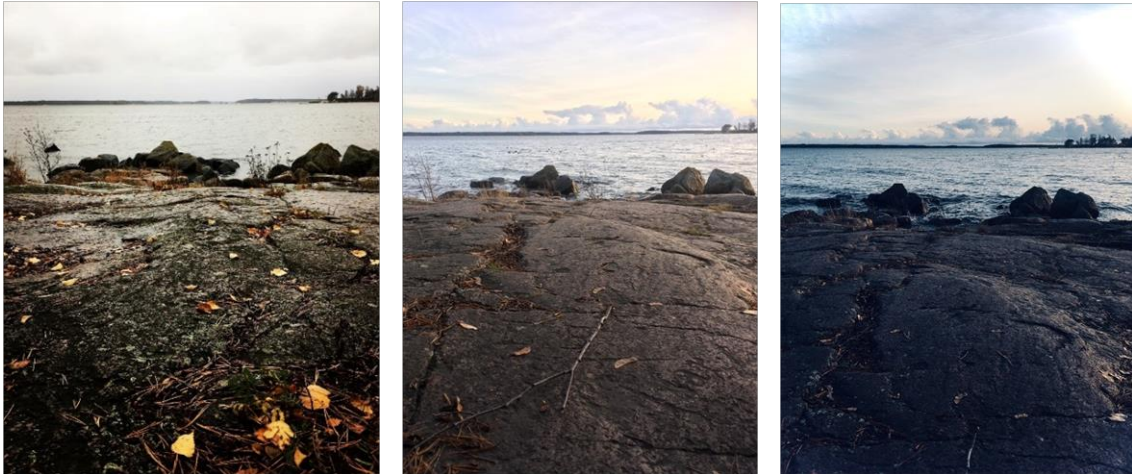
“Istuin korkealla kalliolla. Olin poikennut merkityltä polulta ja kiivennyt ylös auringon lämmittämille kallioille, koska halusin nähdä kauas, horisonttiin. Istuin siinä kalliolla kauan ja hiljaa katsomassa, kuinka horisontti kaartuu kaukana - ja niin loivasti, ajattelin, että vain aavistella maapallon pyöreää ulkokehää.

Siinä jonkin aikaa istuttuani minulle tuli sellainen olo, etten ole paikassa yksin. Katsoin taakseni ja lähelläni, samalla kalliolla, ehkä reilun metrin päässä lekotteli pieni, musta kyykäärme kiepillä. Samassa kuulin rapinaa ja hieman kauempana, pienen railon takana toista kalliota pitkin alas luikersi kaksi isompaa kyytä.

Ne katosivat railoon. Päätin, että oli tullut aika minun poistua paikalta, joka selvästikin kuului näille muille eläjille. Nousin hitaasti ja askeliani varoen kävelin pois. Kuitenkin mieleeni jäi tärkeä huomio: jokin siinä tavassa, jolla olin hiljaa oleillut paikassa oli mahdollistanut sen, että nämä ihmistä kaihtavat eläimet olivat voineet ilmestyä siihen” (Kiri 2019).

2.3. Vierailusta vieraantumiseen

Uutelan kokemukset veivät minut ajattelemaan opinäytetyöni tutkimusprosessia jonkilaisena rajatilassa oleiluna ja itseni altistamisena siitä oleilusta kupuavalle ajattelulle. Päätin valita itselleni tutkimusalueen, tietyn merenrantapaikan Kotkassa, melko vilkkaasti kuljetun ulkoilureitin varrelta - sellaisen kallioisen rannan, josta näkee horisonttiin. Suunnitelmani oli, että käyn paikassa monta kertaa syksystä kevääseen, näen syksyn vaihtuvan talveksi ja talven kevääksi; voin havainnoida, kuinka meri liikehtii syyspuhureissa, jäätyy talveksi ja sulaa taas keväturingossa. Toistuva vierailu paikassa saisi tuottaa ideaa siitä, millaista praktiikkaa ja taiteellispedagogista ajattelua paikassa ja jonkin tuntemattoman äärellä oleminen kutsuu esiin; miten olla ihminen ja jakaa paikassa olevaa sitä asuttavien muunlajisten toisten kanssa.



KUVAT: Henni Kiri

Aloin vierailla valitsemassani paikassa syksyllä 2019. Ryhdyin rakentamaan jonkinlaista tutkimisen rutiinia tarjoamalla jotakin tekemistä paikassa olemiseksi, jotta voisin sitä kautta saada kokemuksen, millaista tutkimuksellisesti kiinnostavaa paikassa oleminen tuottaa - saadakseni vastauksia.

“Jos mä lähdän liikkeelle jostain kysymisestä vaikka. Mitä tässä voisi olla? Mitä tässä voisi tapahtua? Mikä tässä on tapahtumista? [...] Paikka, jonka minä olen valinnut. Olen valinnut ja tehnyt rajauksen, että tämä paikka tässä on se, jota tarkastelen ja mitä siinä paikassa tapahtuu.

Tällaista tapahtumista nyt ainakin. Tällaista. Ja on sekin tapahtumista, kun istun hiljaa ja meditoin, koetan tyhjentää mieleni ajattelemisesta ja keskityn kohdistamaan katseeni vesirajaan, ja kun tuon fokuspisteen ympärillä muu maisema muuttuu rakeiseksi. Ja kun se taas tarkentuu, eikä enää muutu rakeiseksi. En osaa selittää sitä tapahtumista. Pitääkö se selittää, mitä tapahtuu?” (Kiri 2019).

Pian ajatukseni alkoi liikkua toiminnan tarkoituksenmukaisuudessa liittyen esityksen tekemiseen tai oppimiseen ja pedagogina toimimiseen. Huomasin pohtivani, mitä rajatilan tarkastelu tarkoittaa, eli palasin takaisin tutkimusasetelmani alkulähteille ja metaforiseen kuvaan veden liikkeestä vedenrajassa.

“Minua kiehtoo tämä veden ja maan rajakohta [...] vesi siinä liikkuu, välillä peittäen kokonaan jonkin alueen, niin, että voin vain aavistella, mitä siellä veden alla on, välillä vetäytyen ja paljastaen jotakin, se on [...] kiehtova se tila, kun voin vain aavistella, kun en tiedä. Vielä. Se on vähän samanlainen tunne, kuin esitystä tehdessä, tai vaikka uuden työryhmän ensikohtaamisella, tai uuden opetusryhmän kanssa - voin hiukan aavistella jotakin tulevaa, jokin piirtyy ehkä pinnan läpi mahdollisuutena, mutten voi olla ollenkaan varma. [...] osa siitä tulee säilymäänkin minulle tuntemattomana - kaikki ei tyhjene ymmärrykseen tälläkään kertaa, kaikki ei paljastu. Ja sekin on jollain tapaa innostavaa ja lohdullista, sillä se tarkoittaa sitä, että oppiminen jatkuu.

[...] huomaan tässä tilassa, paikassa ollessani herkistyväni jonkin tapahtumallisuuden vastaanottamiselle, tai hyväksymiselle; tarkoitan hyväksymisellä sitä, mitä voin antaa itseni lukea tapahtuman ja tapahtumisen piiriin.

[...] Leikin ajatuksella, että tämä huomion antamisen tekoni olisi esityksellistä rajaamista; esitys on tämä tila, maisema, jossa minun kehoni toimijuus vaikuttaa, ja joka vaikuttaa minuun ruumiillisena kokemuksena. Tässä tilassa on myös muita toimijuuksia, joita voin huomioida, joita joku muukin voi huomioida ja “lukea” osaksi tätä esityksen rajausta. Vaikkapa tuo mies ja koira. Tai sorsan ääni rannasta. Tai tämä tuuli tässä ja/tai sen mukana maahan pyörteilevä koivunlehti. Rajaamista voi olla myös ajan määrittäminen. Asetan aikarajan. Esityksen kesto on kaksi tuntia. Tai kaksitoista kuukautta. Kaikki sen rajan sisällä tapahtuva on osa tätä esitystä. Sekin, mitä en ole itse paikan päällä todistamassa. Tai se, mitä en satu huomaamaan, sillä huomioni kohdistuu johonkin toisaalle” (Kiri 2019).

Otin tavaksi ottaa paikkaan mukaani eväitä, jolla voisin oleskella paikassa kauan. Aloitin oleskelun aina meditaatio-istumisella, joka oli joka kerran hieman eri mittainen riippuen, paleliko minua. Join kahvia ja söin eväitä. Otin rantaviivassa valokuvia ja videoita, katselin niitä ja katselin maisemaa, äänitin rajatilan audiota eri kohdista rantaa ja kävin satunnaisia keskusteluja (touhuistani) ohi kulkevien ja paikkaan sattuneiden ihmisten kanssa. Katselin ihmisiä. Katselin ihmisten koiria, kirjoitin työpäiväkirjaan kysymyslistoja rajatilasta ja siinä olemisesta toivoen tavoittavani itselleni tutkimuskysymyksen:

“Mitä raja on? Miten raja näyttäytyy? Mitä rajassa tapahtuu? Mitä rajatilassa oleilu mahdollistaa? Mitä raja mahdollistaa? Mitä raja on esitystaiteelle, entä taidepedagogiikalle? (esim. ajallinen raja/rajaus, fyysinen raja/rajaus) Mitä, jos ei ole rajaa määritelty? Syntyykö se silti ja missä ja miten? Miten raja on paikka- ja aikasidonnainen käsite? Miten rajatila on fyysinen/fysiikan käsite (atomien välinen tila)? Miten raja on liikkeeseen, vaikuttamiseen ja vaikuttumiseen liittyvä käsite? Miten raja on poliittinen käsite? Miten raja on vallankäyttöön liittyvä käsite? Miten raja on eettinen käsite? Miten raja on dialogisuuteen liittyvä käsite? Horisontaaliset ja vertikaaliset rajat; silmin nähtävät rajat; muut kuin näköaistilla havaitut rajat. Millä tavoin rajoja voidaan havaita? Mitä toisto tuottaa? Mikä tuottaa epävarmuutta ja epämukavuutta? Mitä epämukavuus ja epävarmuus tuottaa? Mikä on tuntematonta ja mikä tunnettua? Rajatilaan tuleminen, rajatilassa oleminen. Oman rajakokemuksen tarkastelu. Oman rajan tarkastelu. Oman ja toisen rajatilan tarkastelu. (ibid.)

Erään vierailu-kerran aikana paikkaan tullessani ja lukitessani polkupyörääni, huomasin hyräileväni hiljaa jotain aivan satunnaista melodiaa, jota en siinä hetkessä tunnistanut miksikään musiikkikappaleeksi. Ajattelin heti, että ehkä se olisi jotain tutkimuksellisesti kiinnostavaa ja päätin siitä paikasta äänittää paikassa *random-hyräilyä*. Vaikka toiminnan lähtö paikasta syntyneen aloitukseen tapahtui spontaanisti, äänitystä tehdessä olin jotenkin hirveän tietoinen kaikesta tapahtuvasta. Ikäänkuin toimintaan olisi äkkiä sisältynyt jonkinlainen performatiivinen taso. Kirjoitin tapahtuneesta työpäiväkirjaan:

“Mieleeni nousee ehdotus toiminnasta, jonka voisin toteuttaa tässä paikassa, koska nyt tuntuu sopivalta hetkeltä synnyttää tämä toiminta. Hyräily ja sen äänittäminen. Päätän tehdä sen ja valitsen sille paikan paikasta, tarkkarajaisemman lokaation, missä se tapahtuu. No sittenhän tämä enää ole sellainen spontaani pintaan pulpahdus, vaan paljon pidemmälle suunniteltu tapahtuma. Toteutan tämän tapahtuman katsomalla rannasta kiven, siirtymällä siihen kohtaan tarkasti tasapainoillen äänityslaitte kädessäni - kivet ovat liukkaat, käynnistämällä äänityslaitteen ja ojentamalla sen ensi kohti vesirajaa. Lähi-äänikuva veden ja kiven kohtauspinnasta. Annan itselleni luvan alkaa tuottaa hyräilyä. Satunnaista, random-hyräilyä ilman tarkempaa tehtävänantoa tai suuntaa, millaista sen pitäisi olla tai mihin sen pitäisi pyrkiä. Satunnaisuus ajatuksena tuntuu hyvältä. Ei painetta melodiasta tai sävelpuhtaudestakaan. Itsetietoisuus nostaa päätään ja todistan tätä tapahtumista tässä paikassa. Kuulen itseni äänittämässä tätä äänimaisemaa. Lopetan, kun se tuntuu sopivalta. Siis hyräilyn. Sitten kohta äänityksenkin. Sitä paitsi tämän tekeminen tiikkusateessa on kylmää puuhaa. Palaan takaisin asemapaikalleni. Sormia pistelee ja tuntuu kankealta” (Kiri 2019).

Tämän vierailukerran kerran jälkeen samana iltana, minusta soi uudelleen hyräily ja kiirehdin äänittämään senkin. Kun kuuntelin äänitteet myöhemmin, havaitsin, että ne olivat samassa sävellajissa. Se tuntui kiinnostavalta löydökseltä: millaista hyräilyä paikassa olemisesta syntyy. *“Onko random hyräily vain katkelma minussa soivaa, katkeamatonta laulua, josta eri hetkinä kuuluu vain erilainen katkelma, riippuen ajasta ja paikasta” (ibid.).*

Kun seuraavalla kerralla koetin paikassa tarkoituksella lähteä hyräilyä kohti, se tuntui pelkästään pakotetulta ja väkinäiseltä. Se ei syntynyt itsestään. Tietoinen yritys toistaa sama teko samassa paikassa toiseen aikaan tuotti “epäsynkassa”-kokemuksen, jollaisen olin joskus kokenut näytellessäni roolia esityksessä: *“yleisö on tän esityksen äärellä ensimmäistä kertaa, mutta minä toistan tätä tekoa kenties yhdeksätoista kertaa tässä - pyrin toimimaan niin kuin tää tapahtuis nyt, ensimmäisen ja ainoan kerran - tässä on jonkinlainen aikavääritymä, vähän kuin déjà vu” (ibid.).*

Rannassa oleilu alkoi jossain kohtaa syystalvea tuntua itseään toistavalta. Sen mielekkyys menetelmänä ei motivoinut. Siihen vaikutti osaltaan myös kylmyys; oli vaikeaa mm. käyttää laitteita ja kirjoittaa, kun sormia paleli. Tuli pitkä aika, etten käynyt rannassa lainkaan. Yksin paikassa touhuaminen ei innostanut - en oikein

tahtonut löytää siitä sellaista, jonka kanssa olisin päässyt eteenpäin. Kaipasin muita ihmisiä, joiden kanssa olisin voinut jotenkin jakaa kokemusta. Talvikuukaudet alkoivat, odotin pakkasia ja jäätä, mutta meri ei jäänyt. Aloin päästää irti alkuperäisestä ideastani seurata vuodenaikojen vaihtelua paikassa ja suunnata huomiotani johonkin ihmisosallistujien kanssa jaettavaan praktiikkaan.

Suunnittelin itsenäisen työskentelyn lisäksi järjestäväni yleisöosallistujille merenrantapaikassa ja ehkä muissakin ympäristöissä avoimia työpajoja, joissa voisin luoda tuntemattoman kanssa olemiselle ja muunlajisten kanssa maailman asuttamisen kysymyksille rajatun alueen, taidepedagogisen praktiikan jaettavaksi. Ajattelin rajatilaa toisen vastaanottamisen ja itsen toiseudelle avautumisen potentiaalisena tilana, *toisen luona vierailemisen tilana*; miten *Vierailijat*-praktiikka voisi herkistää omalle vieraudelle, “vieraus minussa” -kokemukselle ja mitä sellainen voisi tuottaa perinteiseen ympäristöön suuntautuvaan luontoretkeilyn muotoon.

Aloin lisäksi valmistella suunnitelmaa, jossa voisin jakaa rajassa olemisen kokemusta myös monitaiteisen työryhmän kanssa ja toteuttaa unelmani valmistaa esityksen tehden yhteistyötä ääni- ja valosuunnittelijoiden ja paikkasidonnaiseen- sekä ympäristötaiteeseen erikoistuneiden kuvataiteilijoiden kanssa. Aloitin työryhmän kokoamisen Taideyliopiston kautta. Visioni oli, että monitaiteisesti toteutetusta ja jaetusta tutkimusprosessista voisi syntyä jonkinlainen teatteriesitys Teatterikorkeakouluun syksyllä 2020. Sain jopa Kotkan kaupungin apurahan vuoden 2020 aikana tapahtuvaan taiteelliseen työskentelyyn. Sitten tuli korona ja kaikki pysähtyi.

“Tämä uusi yllättävä olosuhde, hetkellinen tärisytys tilanteessa ja tilanteesta. Tipahdan ikkunan taakse ja katson sen läpi ulos. Maailma ympärilläni näyttää samalta kuin vielä hetki sitten, mutta samalla hyvin erilaiselta. Siirtymä tutusta materiaalisuudesta ja merkityksestä outoon ja vieraaseen. Tulen hyvin tietoiseksi suhteellisuudesta ja haavoittuvuudesta.

Kaikki rajat tuntuvat äkkiä hyvin ohuilta ja keinotekoisilta. Tämä poikkeustila horjuttaa minut tasapainosta. Se saa oloni epämukavaksi aivan kuten muutostila noin yleensä tekee. Kuitenkaan tämä tunne ei pelkisty ‘yleensä näin tapahtuu’ -selityksille. Tämä kokemus on erityinen ja ainutlaatuinen. Selittämätön. Suhteeni maailmaan on muuttunut. Ruumiini yhdistyy toisiin ruumiisiin erilailla kuin ennen. Toiset ruumiit vaikuttavat siihen erilailla kuin ennen. Toiset ruumiit vaikuttavat tässä uudessa tilanteessa. Toisen toiseus koskettaa minua nyt toisella tavoin kuin ennen. Tämä on tunteellista. Tämä on ruumiillista. Samalla, kun katson tänään täällä ikkunalasin toisella puolen ulos jonnekin, tunnen voimakkaasti kytkeytymisen maailmaan ja kuinka maailma kytkeytyy minuun, erottamattomasti.

Tilanne.

Tila.

Olosuhde.

Erillisuus.

Kytkeytyminen.

Suhteellisuus.

*Suhde.
 Todellistuminen.
 Kehkeytyminen.
 Kommunikaatio.* ” (Kiri 2020 a).

Yritin selviytyä. Sain jonkinlaista lohtua metsässä kuljeskelusta ja lintujen tarkkailusta. Leudon talven vuoksi ne alkoivat kevätpuuhansa todella varhain. Jollain tavalla se, että omanlajisistani toimijoista oli tullut äkkiä potentiaalisia uhkia, taudin kantajia, työnsi minua kohti muunlajisia eläjiä.

Kevät kului. Ihmiset julkaisivat sosiaalisessa mediassa yhä enemmän luontokuvia; moni muukin minun laillani haki lohtua luonnosta. Sitten julkaisuihin alkoi ilmestyä kuvia rantamaisemista, kallioisilta merenrannoilta ja uimarantojen hiekkasärkiltä, joilla ihmiset retkeilivät ja odottivat kesän tuloa. Huomasin, että ajatteleman työpajojen ympäristö, valitsemani kallioinen merenrantamaisema oli ikään kuin tahrattu. Siihen liittyivät äkkiä kaikki romantisoiduin tekstein kuorrutetut kuvajulkaisut ja unelmat kesän huolettomista hetkistä. Minun maisemani ei enää ollut avoimen tutkimusprosessin maisema. En voinut karistaa romanttisia ja idyllisiä konnotaatioita rannasta. Minun oli luovuttava siitä.

Ajattelin *Vierailijat*-työpajaa ja esitystuotantoa pitkin loppukevättä harvakseltaan. Mitä lähemmäs kesä tuli, sitä selvemmäksi kävi myös se, ettei minulla olisi mahdollisuutta koota taiteellista työryhmää syksyn esitystuotantoa varten. Aloin orientoitua ajatukseen, että esityksestä tulisi soolo, sekä lisäksi, että toteuttaisin sen kotikaupungissani Kotkassa, jotta prosessi olisi itselleni mahdollisimman saavutettava, eikä tarvitsisi matkustaa pääkaupunkiseudulle.

Aloin ajatella, että työpajat ja esitys voisivat liittyä yhteen. Olin jo pitkään halunnut tehdä jotain taiteellista Kotkan Katariinan meripuiston laitamilla sijaitsevien entisten kaoliinisiilojen ympäristöön ja ryhdyin selvittämään, miten työskentely siellä olisi mahdollista kesän aikana. Lopputulemana tein uuden suunnitelman: toteuttaisin *Vierailijat*-työpajojen sarjan siilojen joutomaan kaltaisessa telakka-ympäristössä heinäkuussa ja työpajojen aikana syntyneestä ajattelusta jalostaisin esityksellisiä ideoita siiloissa elokuun lopulla tapahtuvaan esitykseen.

2.4. Vierailijat - toisen puoleen kääntymistä, paikassa kysymistä



KUVAT: Tommi Mattila

*Ihan ensi huomasin linnut
Niitä on paljon
Ja äänen joka resonoi
Kaikkiällä
Lätäkön pinnasta heijastuu kuvajainen
Betonimöhkäleen ja minun
Maisemassa
Tuuli pyyhkii veden pintaa ja rikkoo ääriiviivat
Eikä ole enää ihan selvää
Missä minä päätyn
Ja betonimöhkäle alkaa*

Aloitin Vierailijat-työpajojen suunnittelun Kotkan Katariinan meripuiston liepeillä sijaitsevien entisten kaoliinisiilojen ympäristössä kesäkuussa 2020. Ensimmäisenä huomioni kiinnittyi lintuihin. Niitä oli todella paljon. Sepelkyyhkyt ja pääskyt pesivät siilojen betoniseinien rakosissa ja kattorakenteissa. Haikara lensi siilojen yli, kun olin ottamassa työpajojen mainontaa varten kuvia. Eri puolilla aluetta kuului eri voimakkuuksilla lakkaamatta ääni, joka oli peräisin muutaman sadan metrin päässä sijaitsevasta rehutehtaasta. Siilojen seutu tuntui jo ensi kosketuksella monimuotoiselta ja kiinnostavalta ympäristöön suuntautuvan “luontoretkeilyn” näkökulmasta.

Vietin siiloilla joitakin iltapäiviä ennen työpaja-toteutusten alkua heinäkuussa. Liukuin ympäristössä, suunnittelin kävelyreittejä ja vaihtoehtoisia kävelyreittejä osallistujien kanssa etenemiseen. Etsiskelin erilaisia näkökulmia ympäristöön ja vierailupaikkoja, joiden kautta sen moninaisuus pääsisi esiin. Lähestyin ympäristöä kävellen, istuskellen, katsellen ja kuunnellen. Eri kohdissa aluetta minulle tuli erilaisia tuntemuksia, millaisella aistilla ympäristöä voisi lähestyä. Virittelin lopuksi hammock-riippumaton siilojen läheisyyteen ja kuulostelin siinä makoillen. Ajatukset saivat tulla kohti ja kehkeytyä. Sitten kirjasin mahdollisia työpajan harjoite-aiheita ylös (liite 1) ja kirjoitin vaikutelmia työpäiväkirjaan:

“Ajatuksen kalastelua jonkin lähestymisestä, tietämisestä, tuntemisesta ja hallinnasta. Toisen tietäminen, tiedetyksi tekeminen on eräänlainen hallinnan yritys. Se tuottaa minulle hallinnan tunteen, että tunnistan, että tiedän jonkin. Esimerkiksi nyt vaikka tämä kasvi tässä. Se, etten tunnista sen maasta esiin puskeneesta lehtitupsusta, mikä kasvi on kyseessä, aiheuttaa minussa levottomuutta. Samaten tuo linnunlaulu. Minulla on vastustamaton tarve tietää, mikä lintu se on, joka laulaa näin.

[...]

Huomaan usein myös minussa heräävän tarpeen kerätä luonnosta kauniiksi havaitsemiani kasveja ylös juurineen ja siirtää omaan pihaani juurtumaan. Miksi. Sekin on hallintaa. Minä käytän valtaani siihen, miten muokkaan ympäristöäni. Minulla on voima ja valta nostaa kasveja juurineen maasta ja mielivaltaisesti siirrellä omalla pihallani paikasta toiseen.

[...]

Jos toisen tunnistaminen luo vallan ja hallinnan tunnetta, ja jos ajattelen hallinnan tarpeen jonakin sellaisena ilmiönä, tai oireena, josta haluaisin päästä ainakin hetkellisesti eroon, minun on haastettava itseäni sellaisille alueille, joilla todella oleilen ei pystymisen, ei hallitsemisen, ei tietämisen kanssa. Ehkä siten voin harjoittaa todellisen dialogisuuden ja toisen mysteerille avautumisen (sen lopullisen vierauden hyväksymisen) kykyä. Eli. Mikä on sellaista, mistä en varmastikaan pysty saavuttamaan selvyyttä (tietämistä) näillä aisteilla ja välineillä, mitä minulla on käytössä. Atomitaso? Mikrokosmos? Jos kurotan huomiotani sellaiseen, mikä ei ole näkyvillä tai varsinaisesti tunnettavissa - johonkin, jota voi oikeastaan havainnoida vain välillisesti. Jos luon harjoitteen, jonka pyrkimys on kurottua kohti tätä tuntematonta, ja jos sen saavuttaminen jo itsessään on mahdotonta, mitä se tuottaa minulle? Ainakin sen, että tuntematon saa pysytellä mysteerinä” (Kiri 2020 a).

Tein suunnittelua sillä ajatuksella, että minulla olisi takataskussa valmiiksi paikkaan räätälöityjä, erilaisia harjoite-vaihtoehtoja, joista voisin valita eri päiville hieman erilaisia ja eriaistisia kokonaisuuksia. Toiminnasta ulospäin tiedotettu ajatus oli, että jokainen työpaja on omanlaisensa myös osallistujista riippuen, ja että toiminta soveltuu monen ikäisille ja voidaan toteuttaa suomen kielen lisäksi myös englanniksi tai ruotsiksi tarpeen mukaan (liite 2). Lisäksi halusin korostaa toiminnan moniaistisuutta, jotta monenlaiset ihmiset myös aistirajoittein voisivat saada työpajoista jotain irti; esim. kuulorajoitteisen osallistujan kanssa voisi työskennellä näkö-, haju- ja tuntoaistin pohjalta jne. Myös paikan sää antoi suunnitteluun oman mausteensa; aurinkoinen sää toi esiin erilaisten kasvien, puiden ja rakennelmien varjot paikassa ja siitä kehittelem

yhdeksi paikkaan tulemisen harjoitteeksi oman varjon tutkimisen ja sulauttamisen ympäristön varjojen yhteyteen.

Ensimmäistä työpajaa 15.7.2020 varten tein melko tarkan suunnitelman kahden tunnin mittaisen kokonaisuuden läpiviemiseksi paikassa kehittämistäni harjoitteista (liite 1). Kello tuli viisi ja siiloille kertyi kourallinen ihmisiä; aika pieni määrä, ajattelin, mutta se tuntui hyvältä, sillä ehkei monikymmenpäisen joukon rymistely ympäristössä olisi oikein sopinutkaan työpajan ideaan sensitiivisestä paikkaan tulemisesta. Aloitin työpajan kutsumalla ihmiset hieman lähemmäs ja kertoen, mikä olisi työpajan idea: mm., että harjoitteet, joita ehdotan ovat vain ehdotuksia, joita osallistujat voivat ottaa käyttöön itselleen mielekkäällä tavalla, ja että jokaisella on mahdollisuus osallistua siten, kuin haluaa ja keksiä vaikka omia tehtäviä retkelle. Olin ajatellut, että ensimmäisen työpajan vetäminen olisi hyvinkin jännittävää, mutta siinä hetkessä kokemukseni olikin yllättäen toinen:

“huomasin, et olin tosi rauhallinen ja tosi “tässä”, läsnä. Mun ääni oli matalampi ja hiljaisempi kuin yleensä, jos oon ohjannu jotain toimintaa työpajassa. Oikeestaan siitä ei ollut mitään kohotettua siinä tilassa - pikemmin joku tunne alaspäin menemisestä, tiputtamisesta, maadoittumisesta... tätä en ollu suunnitellu ennalta, tää yllätti.” (Kiri 2020 a).

Koin itseni hyvin läsnäolevaksi ja huomasin työpajan aikana lukevani intuitiivisesti tilannetta ja siinä tapahtuvaa. Jo heti virityksen ja ensimmäisen harjoitteen jälkeen aloin muuttaa ennalta kirjoittamaani suunnitelmaa, jättämään pois jotakin, joka ei tuntunutkaan enää relevantilta, ja toisaalta antamaan aikaa enemmän jollekin toiminnalle, joka siinä hetkessä tuntui kestävän pidempää viipymistä sen kanssa.

Huomasin ohjeistavani ryhmää haastamaan itseään asioiden ja toiminnan kestoille sekä jatkamaan jotain, vaikka se alkaisi tuntumaan pitkältä tai pitkäveteiseltä. Myöhemmin pohdiskelin, mistä se ajatus syntyi: *“sen hitaasti etenemisen harjoitus tietysti itsessään kannusti ajattelemaan hitautta ja kestoja, mutta myös joku muu siinä ihan työpajan alkuvaiheen tilanteessa sai mut ohjeistamaan ryhmää haastamaan itseään sietämään sitä, että joku asia voi ja saa kestää kauemmin aikaa”* (ibid.). Tätä kutsuisin paikassa ja tilanteessa kuuntelemisen tuottamaksi ymmärrykseksi siitä, millaista olemisen laatua tarvitaan sensitiiviseen etenemiseen. Työpajan lopuksi yksi osallistujista jakoi kokemustaan työpajasta ja palasi tähän hidastamiseen. Hän oli kokenut, että sen vuoksi työpajaan syntyi hänelle mahdollisuus kokea jotain meditatiivista.

Myös esityksellisyys nousi osallistujakokemuksena ja kysymyksenä työpajasta nimenomaan hitaan etenemisen harjoituksen myötä (liite 1): *“mitähän noi ajattelee,*

jotka kävelee ohi, et me tehään tässä. Ajatteleeko ne, et tää on joku performanssi tai joku ” (Kiri 2020 a). Sama kysymys ei kuitenkaan noussut esiin sellaisen harjoitteen jälkeen, jossa nimenomaan kannustin osallistujia miettimään, jos tämä paikassa tapahtuva tekeminen olisi esitys, kuka/mikä mahdollisesti olisi sen katsoja tai todistaja. Tosin en jokaisen harjoituksen jälkeen puhuttanut osallistujia heidän kokemuksestaan ja näin sanoitettu kokemus on hyvin satunnaista aineistoa, eikä siitä oikeastaan voi vetää mitään johtopäätöksiä.

Tein sen ratkaisun tietoisesti, ettei työpajassa ole strukturoitua kokemuksen jakamista puhuen tai keskustellen joka harjoitteen jälkeen. Halusin, ettei osallistujille tule sosiaalista painetta vuorovaikutuksesta, vaan he saavat kokea työpajaa rauhassa. Kuitenkin koin, että minulla oli mahdollisuus lukea itse tilanteita ja kannustaa kokemuksen sanoittamiseen, kun tuntui hyvältä viritellä pientä jutustelua, vaikkapa vain siksi, että puretaan pitkään jatkuneesta hiljaisuudesta kasvanut jännite tilanteesta tai siksi, että saatoin hieman kartoittaa, millaisissa tunnelmissa osallistujat olivat suhteessa tekemiseen - oliko kiinnostusta johonkin tietynlaiseen tutkimiseen, tai oliko joku mahdollisesti tipahtanut toiminnasta tai ajatteli jotain ihan muita asioita, mikä sekään ei ollut lähtökohtaisesti väärin.

Ensimmäisen työpajakerran jälkeen tein suunnittelua rohkeammin intuitioon luottaen. Kirjasin ideat kunkin työpajakerran sisällöksi aina samana päivänä. Menin siiloille noin tuntia ennen työpajan alkua ja annoin paikan ja tilanteen informoida minua siitä, millaista työskentely sinä päivänä voisi olla. Annoin myös oman vireystilan vaikuttaa, enkä lähtenyt esimerkiksi pakottamaan työskentelyyn energisyyttä, jos sellaista ei minussa ollut.

Mahdollisimman lähellä työpajan alkua tapahtuva suunnittelu toi minut jonkinlaisen autenttisen ymmärryksen äärelle - mitä paikasta minulle nousee. Eri päivien erilaiset säätilat antoivat suunnitteluun oman mausteensa; tuulinen sää toi havaittavaksi puuston äänet rantametsikössä, jolloin saatoin suunnitella paikassa leikillisiä tapoja kuulla ja kuunnella, ottaa vastaan ääntä ja sulautua ääneen omalla äänellä; sateen jälkeen lätäköt tarjosivat heijastuspintoja ympäristön tutkimiseen peilaamalla ja aurinkoisella säällä asettumista paikkaan saattoi tutkia ympäristössä oleviin varjoihin liittymällä jne. (liite 3).

Tein suunnitelmat melko löyhästi, sillä tiesin, että osallistujien läsnäolo vielä vaikuttaa siihen, millaista tekemistä paikkaan tuleminen lopulta voisi olla. Jokaisessa työpajassa myös itse osallistuin kaikkeen tekemiseen, jolloin toiminnasta oli mahdollisuus

muodostaa jotain jaettua vertaistoimijuutta sekä ruumiin kautta jakaa tapahtumisen maailmaa ja siitä syntyvää ymmärrystä yhdessä. Ajattelen, että mikäli olisin ohjaajana jättäytynyt harjoitteiden ulkopuolelle ikään kuin tarkkailijan rooliin, se olisi liiaksi luonut hierarkkisesti epäsymmetristä asetelmaa, jossa minä ohjaajana ja tutkijana olisi asettunut toiminnan ja osallistujien yläpuolelle. Lisäksi olisin itse jäänyt vaille omaa kokemusta paikkaan asettumisesta eri työvaiheiden ja harjoitteiden kautta. Kokemuksen kautta, kokemuksen sisältä koin pystyväni lukemaan tilannetta ja tapahtumista herkemmin kuin ulkoapäin tarkkaillen. Minusta tuntui, että olemalla omalla ruumiillani mukana tapahtumisessa, olin myös valppaana tunnistamaan mahdollisia muutoksen tarpeita tilanteessa ja tunnelmassa, kuten milloin pitää antaa ohjeita, tai millaisella ohjauksella (verbaalinen vai elein tapahtuva) vaikkapa mennään eteenpäin seuraavaan vaiheeseen tai siirrytään seuraavaan paikkaan. Toiminnan sisältä käsin koin, että sain impulsseja, informaatiota, jonka pohjalta saatoin improvisoida ja johdattaa tapahtumista, mutta myös tarttua sattumanvaraisiin ”lahjoihin”.

“Tänään työpajassa oli osallistumassa 5-vuotiaat kaksoset perheensä ja mummonsansa kanssa. Se toi ihan omanlaisen laadun koko työpajaan ja vaikutti selvästi siihen, miten mä vaikka sanoitin sitä tekemistä - kaikesta tuli vähän yksinkertaisempaa ja ehkä vielä arkisemman puheen tasolla jaettavaa. Kun alussa ohjeistin, että vierailu-retkelle voi kehittää myös oman tehtävän, toinen lapsista ilmoitti heti, että aikovat laskea, kuinka monta linnunpönttöä alueella on (koska tullessa oli bonganneet yhden). Lisäksi lapset keräs koko työpajan ajan mummolle mandala-tarvikkeita, eli kaikkea epämääräistä ja kiinnostavaa värikkästä roskasta rusakon papanoihin. Hitaasti etenemisen tehtävä sai ihan uuden sisällön näiden kanssa, eli ei kielletty keräämästä, vaan koko porukka keräsi lasten kanssa kaikenlaista pientä tavaraa mandalaa varten, lasten toiveen mukaan. Rantakivikoiden kohdalla lapsilla alkoi selvästi puhti vähetä ja ehdotin, että voitais syödä eväitä samalla, kun kuunnellaan aaltoja ja puiden suhinaa rantametsikössä. Siinä kivillä evästäessä lapset löys hiiltyneitä puunpaloja jonkun jättämän nuotion jäänteistä ja keksivät alkaa piirtämään hiilellä rantakiviin. Lasten mummo ehdotti, että kuvat vois olla vaikka niiden kivien henkiä ja hetki me juteltiin muinaisista uskomuksista kuinka kaikella maailmassa on oma henkensä tai väkensä, kivillä kivien väki, puilla puiden väki jne. Siitä tuli aika kiva kohta siinä työpajassa” (Kiri 2020 a). (Liite 3)

Koska strukturoitua keskustelua ei ollut lähtökohtaisesti työpajan rakenteessa, mutta koska huomasin, että ihmiset aika mielellään jakoivat omaa kokemustaan toisten kanssa, otin tavaksi päättää työpajan parittain tai kolmen hengen ryhmässä tapahtuvaan vuoroon puheluun, joka tarkoitti sitä, että jokaisella osallistujalla oli omalla vuorollaan työpajan jäljellä olevasta ajasta riippuen 2-5 minuuttia aikaa puhua mitä tahansa mieleen tuli, jonka halusi puhua ulos, tai vaihtoehtoisesti sai olla myös ihan hiljaa. Ideana oli, että toinen tai muut vain tekivät tilaa sille, joka puhuu tai ajattelee itsekseen ilman, että keskeytetään ja viedään ajatusta tai puhetta johonkin muualle. Nämä vuoroon puhelu -kävelyt paikassa muodostivat oikein mukavan, yhteisen jakamisen ja kuulluksi tuleminen mahdollisuuden. Ainakin se vaikutti osallistujista miellyttävältä saada itse päättää, mitä ja miten jakaa omaa ajattelua muille. Osallistuin itse näihin

pareihin tai kolmikoihin, mutta hiukan seurailin matkan päästä, minkä pystyin, myös muiden pariin toimintaa ja vaikutti siltä, että kaikki osallistujat ottivat oman tilansa ja puhuivat kokemuksestaan enemmän kuin olivat hiljaa.

Jos ajattelen edellistä hallinnan ja vallan näkökulmasta, työpajat päättävässä tehtävässä oli kyse myös vallan jakamisesta osallistujien kanssa - se ei syntynyt tästä ajatuksesta suoraan, että pitäisi olla jokin osallistujille valtaa antava harjoite, mutta tapahduttuaan se tuntui hyvältä tavalta purkaa kevyesti työpajan kokemusta, ja eräänlaisena siirtymänä työpajan taikapiiristä takaisin arkielämän yhteyteen. Vaikka ohjeistus tehtävään tuli minulta, tehtävän sisällä oli selkeästi kullakin osallistujalla omalla vuorollaan valta päättää konkreettisesti, mihin kävellään ja mitä puhetta jaettuun tilaan syntyy. Ilokseni ainakin niissä pareissa tai kolmikoissa, joissa olin läsnä, osallistujat käyttivät sekä puhumisen että hiljaa olemisen ja kävelemisen tai paikallaan pysymisen mahdollisuuksia, valtaa päättää ja toimia sen mukaan.

Vallan jakamisen ja vertaisuuden näkökulmasta tuntui tärkeältä aina jokaisessa työpajassa kuunnella herkästi ja rehellisesti osallistujien mukanaan tuomaa energiaa ja vireystasoa. Usein työpajan alussa tai kuluessa myös esitin kysymyksiä liittyen tähän: *“Millainen fiilis ja jaksaminen? Mikä tuntuisi hyvältä tavalta olla juuri nyt?”* Yhdessä työpajassa, johon tuli vain yksi osallistuja, kysyin jaksamisesta ja päädyimme todella tärkeään ja hyvään keskusteluun siitä, mitä jaksamattomuus on, ja yhdessä löytämään tavan toimia sen tunteen ja olosuhteen kanssa, kun ei oikein jaksa mitään. Työpajasta tuli todella tärkeä osa koko opinnäytteeni prosessia. Teimme vain kaksi pitkäkestoista harjoitusta, ensimmäisen olemalla ympäristössä, sen materiaalisuuden kanssa ja toisen, kulkemalla ympäristössä yrittäen havaita siinä olevia virtauksia. Molemmat harjoitukset valikoituivat ei-jaksamisen tai väsyneen vireystilan synnyttäminä. Osallistuja jakoi lopuksi omasta kokemuksestaan todella mielenkiintoisen asian, joka päättyi myös *(R)ajantaju*-esityksen tekstiin. Hänelle ympäristössä liikkuminen sillä tehtävänannolla, että koetetaan havaita joitakin virtauksia, tuotti sellaisen ruumiillisen läsnäolon ja aistimuksellisen kokemuksen, jota hän sanoitti: *“Tää tunne voisi olla joku sellainen toisen eläimen ruumiin kokemus tästä paikasta”*.

2.5. Esitys tulee kohti



KUVA: Tommi Mattila

“Tämä esitys on omavaltainen olio, joka paljastaa itseään minulle pala kerrallaan. Paljastuminen tapahtuu esimerkiksi nukkumaan käydessä ajatuksiin ponnahtavina sanoina, jotka eivät anna nukahtaa, ennen kuin teksti on kirjoitettu ylös; se yllättää lenkkipolulla päähän pälkähtävinä näyttämökuvien välähdyksinä; se syntyy täällä, tämän paikan materiaalisuudesta ja moninaisuudesta, vaikkapa kohtaamisesta rusakon kanssa. Esitys elää minussa. Eivätkä kaikki havaintokyvylleni tarjoutuvat fragmentit ole edes itselleni läpikotaisin ymmärrettäviä. Ne voivat antautua analyysille, mutta hukkuisiko kaluamisen kautta kaiken kohtaamisesta jotakin olennaista, joka on läsnä vain, jos tarkoituksella katson hieman sen ohi? Jos pehmennän katsetta. Jos annan sen lymytä jossain taustalla, varjossa ja rivien välissä.

[...]

Ehkä ajattelenkin, että minä, minun ruumiini ja läsnäolonni, on olemassa esityksen ilmenemisen todistajana, huomion suuntaamisessa taikavarpuna. Että esityksen tilanteeseen saakka ja sen yli minä palvelen tapahtumista. Nyt palvelemisen piiriin liittyy myös yleisö. Yhdessä me todistamme jotakin, joka tapahtuu. Tässä on alusta loppuun ja lopun reunan yli paljon hallitsematonta. On jokin vieras ja outo, jota en voi koskaan tavoittaa, jokin tuntematon, joka pakenee otetta ja ymmärrystä. Voin vain antaa kaiken sattumanvaraisen tulla kohti. Antaa sen törmätä siihen, mitä olen suunnitellut ja valinnut ja päättänyt tuoda tähän aikaan ja paikkaan, tähän esitykseen, tällä hetkellä. (Se raja- ja miten vastaan siihen mitä tapahtuu, lienee ainoa asia, joka on hallinnassani.) Minun toimijuuteni yhdistyy tässä hetkessä, näiden toisten ihmisten ja muiden olevien toimijuuteen. Yhdessä meistä ja tästä kehkeytyy jokin, joka on määritelty esitykseksi” (Kiri 2020 a).

Tämä on ote tekstistä, jota kirjoitin (R)ajantaju-esityksen käsiohjelmaa varten kaksi päivää ennen ensimmäistä yleisöä. Se kuvaa hyvin tuntua prosessin sisältä. Koko opinnäytetyöprosessin aloitusvaiheessa, työn rajaamisessa ja aiheen kysymisessä, vielä työpajojen toteuttamisen vaiheessakin suhtautuminen hallitsemattomaan ei ollut järin vaikeaa. Koin, että prosessissa oli tilaa hallitsemattomuudelle, sekä huokoisuutta, jotta asiat voivat kehkeytyä, muotoutua ja muuttua prosessissa. Kuitenkin, mitä lähemmäs

esityksen ajankohta tuli, sitä haastavammaksi oleminen tuntemattoman ja hallitsemattoman kanssa muodostui - mitä lähempänä ensi-ilta oli, sitä levottomammin itse odotin hetkeä, jolloin tiedän, mikä esitys on. Tietämisen vaihe saapui kohdalle vasta aivan ensi-illan alla. Hallitsemattomuus aiheutti epämukavuutta, jopa turvattomuuden tunnetta esityksen tekijänä. Kerron seuraavaksi, miten prosessi muotoutui, miten eli prosessissa rinnan sattumanvaraisuuden ja hallitsemattomuuden kanssa sekä avaan näkemyksiäni siitä, mitä prosessin muoto teki mahdolliseksi löytää.

2.5.1. hallitsemattoman ehdoilla

Esitystapahtumaa kohti tullessa huomasin yhä enemmän painetta, joka työnsi minua kohti tavanomaista esitystuotannon rakennetta: tietämisen, ennakoimisen ja projektinhallinnan rutiinia ja aluetta, jossa ohjaajan ja/tai osatuottajan odotetaan tietävän esityksestä melko hyvissä ajoin tarpeeksi asioita, jotta projekti etenee hallitusti. Tuotannon lupa-asioita varten esitysaikataulut ja yleisön sekä toiminnan turvallisuusnäkökohdat tarvittiin selville jo noin kuukautta ennen tapahtumaa. Lipunmyynnin ja tiedotuksen järjestämistä varten piti lisäksi tietää jotakin esityksen yleisestä aiheesta ja valmistamisen tavasta. Lisäksi yhteistyökumppaneille prosessissa piti olla jonkinlainen tuotantoaikataulu sekä esimerkiksi vuokratun ja lainatun laitteiston käytöstä jonkinlainen suunnitelma ja sopimus. Myös yleisöä ajatellen piti jo hyvissä ajoin ennen esityksen valmistumista edes jotenkin määritellä (ja myydä), mikä esitys on (liite 4).

Tämähän ei sinänsä eroa esimerkiksi devising-muotoisista tai muuten ryhmälähtöisistä esitystuotannoista, joissa esitys kehkeytyy yhteistoiminnallisesti ja esitys tuotteena valmistuu vasta harjoitteluprosessin loppuvaiheessa hyvin lähellä ensi-iltaa. *(R)ajantaju*-esityksen tapauksessa kuitenkin kyse oli vielä monimutkaisemmasta asiasta, sillä itse esityspaikkaan liittyi niin paljon tuntematonta ja hallitsematonta; sinne piti vetää sähköä ja tuoda kaikki valo- ja äänitekniikka ja rakentaa sijoilleen koko esityksiperiodin ajaksi. Paikassa piti myös koko esityksiperiodin ajan olla ympärivuorokautisesti jonkun (minä itse) vahtimassa, ettei arvokas kalusto ja esityksen ylöspano joutuisi ilkeiden tai varkaiden armoille. Siilojen lattiapinnat piti osittain suojata paksulla kartongilla, jotta siilojen pohjalla olevat kaoliinin jäänteet eivät pölyäisi askelten mukana hengitysilmaan aiheuttamaan ärsytystä. Lisäksi siilojen katot mahdollisesti vuosivat sateella ja kattorakenteissa pesi lintuja. Kaiken lisäksi ääni- ja valotekniikan saapumiseen saakka ensi-iltaa edeltävänä päivänä, oli täysi mysteeri,

miten siilon sisällä olevaa ultrakaikuista akustiikkaa voitaisiin hallita, miten olisi mahdollista esimerkiksi käyttää esitystä varten äänittämäni puhetekstiä tai liveinä tilassa puhuttua tekstiä esityksessä.

Näihin asioihin verrattuna tuotannolliset raamit, kuten yleisön turvallisten ja asiallisten kulkujen ja esityksen pohjaratkaisun (miten katsomo on järjestetty, minkä muotoinen ja millainen näyttämötila on) määrittely oli kohtuullisen helppoa. Myöskään esitysaikataulun valmistaminen ei tuottanut ongelmaa, mutta esimerkiksi esityksen keston suhteen jouduin ensimmäiseen esitykseen saakka etenemään kestoarviolla.

2.5.2. sattumanvaraisuus ohjaajana

(R)ajantaju-esitys valmistui kaksiosaisena esitystapahtumana yleisölle 28. - 31.8.2020 Kotkan Katariinan meripuiston liepeillä sijaitsevilla, entisillä kaoliinisiiloilla. Esitykset tapahtuivat yhteensä viiden näytöksen intensiivisenä periodina, kolmen perättäisen päivän aikana. Sitä mainostettiin etukäteen paikkalähtöisenä esityksenä, hahmotelma paikasta ja siinä syntyneestä ajattelusta, ja esityksenä, joka kehkeytyy inhimillisen ja ei-inhimillisen puoleen kääntymisessä, jonkin kohtaamisen rajassa. Halusin kreditoida paikan esiintyjäksi, sillä mielestäni sillä oli niin suuri vaikutus esityskokonaisuuden syntyyn; esitysympäristö, entiset kaoliinisiilot ja niiden joutomaan kaltainen ympäristö oli esityksen keskeinen toimija (liitteet 5 ja 6).

Kerron seuraavaksi, miten valmistin esitystä paikkalähtöisesti ja -sensitiivisesti, ja miten paljon asioita esitystä kohti etenevässä prosessissa tuntui tapahtuvan enemmän tai vähemmän sattuman johdattamana. Kerron myös, miten lopulta paikansin itseni ja tehtäväni ihmisesiintyjänä esityksessä.

Lähdin valmistelemaan esitystä paikan konkretiasta lähtien. Betoniset massiiviset, graffitein pinnoitetut kaoliinisiilot itsessään ovat varsin näyttäviä ja erityisiä tiloja sisältä ja ulkopuolelta. Koska paikka oli niin erityinen visuaalisesti (eikä lainkaan valaistu), koin tärkeäksi panostaa siilojen valaisuun. Otin keväällä yhteyttä paikallisen AK Sound & Music Servicen tuttuun pomoon, jonka kanssa olin tehnyt yhteistyötä aiemminkin. Sain sitoumuksen, että AK olisi esitykseni kumppanina aika vaatimattomalla korvauksella, johon Teatterikorkeakoulun tuotantotuki riitti. Odotin, että saisin firmalta hieman tarpeellista valokalustoa ja puhe oli, että saisin myös avun rakentamiseen ja purkuun. (En osannut aavistaa, että AK saapuisi paikalle esityksen

aattona iso pakettiauto täynnä tavaraa, tai että saisin esitykseen kaksi valohenkilöä kaikkiin esityksiin, erinomaisen näkemyksellisen ja ihanan valosuunnittelijan sekä äänihenkilön, joka kouluttaisi minulle äänipöydän käytön, jotta saisin itse ajettua esityksen äänet esityksessä.)

Toinen siiloista oli pyynnöstäni Kotkan kaupungin kiinteistöpuolen urakoimana puhdistettu irtoavasta roinasta ja enimmästä kaoliinikasoista ja toinen jätetty koskematta. Siivottuun siiloon ryhdyin ajattelemaan catwalkin mallista näyttämöä, jonka molemmin puolin olisi sijoitettu katsomoa. Catwalkin yläpäähän päätin rakentaa suuren hiekkakasan.

Ajatus hiekkakasasta monikäyttöisenä näyttämöelementtinä oli syntynyt siitä, kun huomioni oli kiinnittynyt siilojen ulkopuolella hylätyn näköiseen suureen kasaan hiekkapuhallushiekkaa. Hieno hiekka valui ulos revenneistä kuljetuspusseistaan. Hiekka toi mieleeni ajan kulua tiimalasissa ja jotain ääretöntä, jonka halusin tuoda osaksi (isoksi ja näyttäväksi osaksi) esityksen näyttämökuvaa. Kuvasin osaksi esitystä myös videon, jossa valutin hienoa hiekkaa kädestäni. Ajattelin hiekan valuttamisen myös tekona osaksi esityksen materiaalia - miten aika kuluu. Tästä syntyi ajatus käyttää ns. tuplakuvia näyttämöllä enemmänkin - jokin teko saisi toistua sekä näyttämöllä, että videolla; jotenkin toiston teema tuntui tärkeältä. (Myöhemmin mukaan tuli vielä valosuunnittelu ja valoin luodut varjot tuplakuviksi näyttämön takaseinälle.)

Se etten lopulta saanut käyttööni hiekkapuhallushiekkaa ja valmistettua siitä näyttämöni kohotettua osaa, oli yksi prosessin antama lahja. Minun piti miettiä uudelleen, mikä se kohotettu näyttämö, tai kasa olisi keskellä näyttämöä. Kuljetin ensi siiloon suuren peräkärnyllisen hiekkalaatikkoehiekkaa, mutta se ei riittänyt tilan kokoon suhteuttaen. Sitten mieleeni yhtäkkiä tuli, että siilojen ympäristössä, pitkin telakka-alueita oli valtavia hiekka- ja kivikasoja, täyttömaata, jota oli alueelle tuotu. Rakensin siitä, täyttömaahiekasta, kivistä, tiilistä, lahoppuun paloista ja kuormalavoista sekä joistakin roskaelementeistä, kuten hylätystä, styroksisesta verkkolaatikosta ja rikkinäisestä autonrenkaasta ylänäyttämöni. Rakennelmasta tuli siilon ympäristössä tunnistettavan estetiikan toisinto ja olin löydökseen tyytyväinen (liite 9). Joku katsoja myöhemmin kommentoikin, että tunnisti näyttämön (kasan) heti ympäristönä, jonka halki usein lenkkeilee kulkiessaan siilojen seudun poikki.

Syntyneen rakennelman päälle saatoin myös alkaa suunnitella toimintaa, kuten esityksen osaksi kuvaamieni videoiden kanssa esiintymistä. Yksi idea, joka syntyi johdettuna *Vierailijat*-työpajoista, oli yhdistää varjolla sulautumista videossa näkyviin

maiseman muotoihin. Siitä tuli esitykseni ensimmäinen kohta, näyttämökuva, jossa on minä ja styrox-laatikossa seisova puuntaimi ja taustalla video telakkaympäristöstä, taustallaan rehutehtaan massiivinen silhuetti; esiinnyn sekä elävänä ruumiina näyttämöllä, että varjona, yhdessä puu-toverin kanssa, joka myös näkyy näyttämöllä ruumiillisena olentona ja varjokuvana videokuvan päällä, ympäristö ympäristöön sulautuen.

Keskeinen esitykseen liittyvä kysymys, jota pohdin jo työpajojen aikana, oli kysymys ihmisruumiin paikasta ja tehtävästä esityksessä. Koska koko työskentelyni ytimessä on jonkinlainen posthumanistinen maailman järjestyksen kysyminen, en ajatellutkaan, että olisin tekemässä puhtaasti ihmistarinaa näyttämölle. Tavoitteeni oli tuoda esitykseen paikasta syntyneitä mielikuvia ja tuntuja näyttämökuvina, äänimaisemina, videoina ja monimuotoisena materiaalisuutena. Olisiko ihmisruumis, tämä minun ihmisruumiini, samaistumisen kohde ihmisyleisölle, vai ehkä jokin sellainen linssi, jonka kautta huomio siirtyisi esityksen näyttämökuviiin, ajatuksiin ja materiaalisuuteen.

Merkitykseni esityksessä alkoi valjeta esitysmateriaalin toiminnallisuuden kautta, kuten siilojen ympäristöstä lainatun puuntaimen istuttamisesta kukkaruokkuun, hiekan liikuttamisesta näyttämötilassa ja näyttämölle tuotuna transformaatioina. Esityksen valmistamisen loppumetreillä äänitin esitystä varten joitakin paikassa kirjoittamiani runollisia havaintotekstejä osaksi esitystekstiä. Niiden sijoittaminen esitykseen tapahtui vasta esityspäivänä, kun lopullinen esitysdramaturgia oli valmiina.

Kokonaisdramaturgia ei syntynyt esityksen toimintojen loogisesta järjestelystä vaan enemmänkin tarpeen sanellen ja intuitiivisesti. Minä loin ensi-iltaa edeltävänä iltana valohenkilöille ehdotuksen näyttämötapahtumien, ääninauhojen ja valotilanteiden järjestyksestä ja kokonaisuudesta - näyttämökuvat ja tekniset iskut asetettiin valosuunnittelijan kanssa yhdessä sopien toimivaan järjestykseen ensi-iltapäivänä, jolloin esityksen tekniset vaihdot ehdittiin käydä läpi yhdessä kerran. Ensimmäinen esityksen läpimeno oli ensi-ilta yleisön kanssa.

Vasta viimeisessä valmistelun vaiheessa liveinä puhuttu teksti löytyi esitykseen - se tapahtui ensimmäisessä esitystilanteessa. Minulla oli selkeä ajatus siitä, mitä teemaa puhe koskettaa, muttei siitä, millä sanoilla se puhe tulisi esitystilanteeseen. Esityksen teksti sekä valaistus olivatkin esityksen elementteinä sellaisia, jotka elivät kaikki viisi näytöstä läpi joka kerran hieman muuntuen ja kehittyen. Voisi siis sanoa, että prosessi kehkeytyi koko matkallaan. Olen ikuisesti kiitollinen prosessista inspiroituneesta valosuunnittelijasta, joka jokaisen esityksen jälkeen tai ennen seuraavaa kävi kanssani

Samalla muistin, kuinka joskus kauan sitten olin ajatellut, että haluaisin joskus tehdä näyttämölle hyönteishahmon, jolla olisi hiuspannassa nuottitelineeseen kiinnitettävä valo - sellainen, joka näyttää tuntosarvilta - ja hahmo voisi valolla valaista itse omaa spottiaan näyttämöllä (liite 9). Nuottivaloajatus vie minut ajattelemaan lukuvaloa ja ajatus kehittyi muurahais-lukijahahmoksi, jonka kautta voisin tuoda esitykseen sellaisia filosofisia tekstejä, jotka on toimineet kiinnostavina peilauspintoina työskentelyn taustalla.

Valitsin esitykseen tulevat tekstit sattumanvaraisesti avaamalla tietyt minua kiinnostavat kirjat muutamasta kohdasta auki ja valiten niistä kohdista sopivimmilta tuntuvat otteet. Merkitsin kolmeen kirjaan *post-it* -lapuilla valitut otteet. Ensimmäisessä esityksessä avasin *muurahainen lukee* -kohtauksessa sattumanvaraisessa järjestyksessä vuorollaan kunkin kirjan yhdestä merkitystä kohdasta ja luin niistä esitykseen sopiviksi valitsemani tekstit yleisölle. Näin esityksen filosofisten tekstien osuuteen valikoitui vasta ensimmäisessä esityksessä satunnainen kolmen tekstin kokonaisuus. Tekstit olivat mielestäni hyviä erilaisuudessaan. Olisin voinut valita eri esityksissä eri tekstejä kirjoista, mutta päädyin kuitenkin valitsemaan nämä samat tekstit luettavaksi kaikissa esityksissä. Lisää sattumanvaraisuutta toki saanut esitystilanteeseen, jos olisin joka esityksessä valinnut eri tekstit, enkä toisaalta sulkenut itseltäni sitä mahdollisuutta - niin ei vain tapahtunut.

Mainitsin jo aikaisemmin puun istuttamisen yhtenä esityksen toimintana. Olen joskus aikaisemmin ajatellut, että haluaisin jossain esityksessä istuttaa puita, koska istuttamisen teko on kiehtova. Tämän esityksen kontekstissa puun istuttaminen ruukkuun oli rajaamisen teko ja ihmisen toimeenpanemaa vallankäyttöä suhteessa ympäristöön. Lisäksi se minulle kuitenkin edusti myös toislajisen toverin ja kanssakehkeytyjän tuomista siilosten ympäristöstä sisälle siiloon, osaksi esitystapahtumaa. Tällä perusteella asetin ruukun yhteen katsomon tuoleista - puuntaimen ihmiskatsojien rinnalle (liite 9). Jokaisessa esityksessä etsin tyhjän tuolin ruukulle aina vähän eri kohdasta katsomoa, jotta reittini näyttämöllä ei muuttunut rutinoituneeksi.

Sekä edellä mainittu puuntaimen istutus, että muurahaisen tekstien valinta (ensimmäisessä esityksessä) ja lisäksi esityksen eri kohtiin varaamani kohdat näyttämöpuheelle tietystä aiheesta olivat esityksen kohtia, jotka halusin jättää eläväksi ja avoimiksi mahdollisuudelle tehdä niissä muutoksia esitystilanteesta riippuen. Varsinkin puhekohtien osalta esityksissä oli paljonkin hajontaa; jossain esityksessä koin tilanteen

vaativan vain mahdollisimman vähän puhetta ja joissakin puhetta oli enemmän. Puhuin suoraan yleisölle henkilökohtaisen jakamisen tasolle asetetun puheen tyyliin (liite 9). Puhekohdat tuottivat myös itselleni mahdollisuuden tuottaa itselleni ymmärrystä siitä, mitä ajatuksia esitys kulloinkin välitti - sanallinen viesti muodostui paikkalähtöisessä prosessissa.

Kesän myötä kehkeytyneiden valmiiden toiminnallisten esitys-fragmenttien ohella tein siilojen ympäristöstä videonauhoja käytettäväksi esityksessä ja äänitin erilaisia siilojen ympäristön äänimaisemia, joiden kautta voisin tuoda paikan siilojen sisään esityksessä. Osa näistä äänimaisemista päättyi kokeilun kautta esitykseen, kun pääsimme testaamaan esityksen äänentoiston toimivuutta ja asettelua tilassa ensi-illan aattona.



KUVA: Tommi Mattila

Merkittävä osa esitykseen valmistautumisessa, josta myös syntyi kuva-materiaalia esitykseen (liite 9) oli valokuvaaja-ystävänä kanssa toteutettu valokuvausessio. Kuvaaja otti kuvia, kun minä peitin hitaasti ruumistani ihonhoitoon tarkoitettulla kaoliinisavella (liite 10). Teon oli tarkoitus tuoda mieleen tuntu kaoliinisiiloissa säilötyn kaoliinin materiaalisuudesta ja ajatukseni oli, että esityksen lopulla, esityksessä, peitän osittain itseäni savella. Siilojen kalkittuun interiööriin "katoaminen", yritys sulautua oli viimeinen näyttämökuva esityksessä, jonka jälkeen seinälle heijastettiin vielä

videokuva, jossa savella maalattu ihmishahmo kävelee mereen ja veden pintaan jää vain häivähdys saven valkeaa, kun ihminen katoaa. Pidin itse oikein kovasti esityksen loppua kohti lisääntyvästä sulautumisen yrityksen ajatuksesta.

Kevään aikana käynnistyneestä suunnittelusta lähtien minulle oli ollut ilmeistä, että esityskokonaisuus olisi jonkinlainen näyttämölle, yleisön kanssa jaettavaksi asetettu tutkielma opinnäytetyöprosessissa ja paikassa oleilusta kumpuavista aiheista. Lisäksi esityksen oheen syntyisi myös näyttelymuotoinen tuotos, koska kaikki prosessista nostamani ideat eivät mielessäni sopineet tai mahtuneet esitykseen. Lisäksi kahden rinnakkaisen siilon kokonaisuus kutsui kaksiosaista esitystä. Ajattelin tuottaa näyttelysiiloon tiloja, installaatioita ja visuaalisesti ilmaisuja ideoita, jotka ovat tuntuneet merkittävilta prosessissa. Ajattelin, että näyttely ja esitys tukisivat toisiaan ja sitä, kuinka monipuolista kokemusta yleisö voisi saada irti opinnäytteeni prosessista. Juttelin tästä myös opinnäytteeni ohjaajan kanssa ja yhdessä päädyimme ajattelemaan, että näyttely voisi olla esitykseen virittävä, lukuohjetta antava kokonaisuus, joka johdattaisi yleisön esityksen- ja ympäristönomaiseen tunnelmaan. Päädyinkin esityksen tiedotuksessa puhumaan kaksiosaisesta esityksestä, jonka ensimmäinen osa olisi näyttely, ja ohjeistamaan yleisöä saapumaan hyvissä ajoin paikalle ja vaikkapa tutustumaan näyttelyyn ennen esitystä (liite 4).

Molemmissa siiloissa konkreettisen esityksen rakentamisen prosessiin liittyi sama rajoitus: rakentamisen aika ja turvattomuus. Koska siilot sijaitsevat hieman syrjässä, ne houkuttelevat puoleensa kaikenlaista kulkijaa ja uteliaita. Myös siiloista löytyneet osittain poltetut kuormalavat, tyhjät juomatölkit ja roskat kielivät monenlaisesta elämästä siilojen sisällä. Tähän sisältyi iso riski, että siiloihin rakennetut näyttely ja näyttämö eivät ehkä olisi ilkeivallalta turvassa. Kaikki rakentaminen piti ajoittaa mahdollisimman lähelle itse esitystapahtumaa.

Ensi-iltaviikon puolivälissä kuljetin siiloille *Kotka Mills*iltä lahjoituksena saadut suuret kartonkirullat, joilla lattiapintoja oli tarkoitus peittää esitystilassa näyttämön ja katsomon alueiden osalta. Näyttelysiiloon halusin rakentaa kokonaisuuden, jossa elämän jäljet siiloissa ja niiden ympäristössä olisivat keskiössä (liite 7). Siksi olin myös toivonut, että kaupungin urakoitsijat siivoavat vain esityssiilon irtonaisesta roskasta. Näyttelysiilossa päätin tehdä kartongeista kävelyreitit siilon halki, installaatiolta toiselle. Reitti muodostaisi, rajatun ns. turvallisen kävelyreitit, jota kulkemalla esimerkiksi yleisön jalkineet eivät tahriintuisi pölyvästä kaoliinista. Myös hengitysilma pysyisi ehkä puhtaampana.

Muutamaa päivää ennen esityksen rakentamista järjestin siiloilla yhden ylimääräisen työpajan, jolla oli myös tarkoitus tuoda hiukan lisää näkyvyyttä tulevalle esitystapahtumalle. Järjestimme osana mielenterveysviikon avointa ohjelmaa yhdessä Kotkan sosiaalipsykiatrisen yhdistyksen Osku Mediapajan kanssa siiloilla taidetyöpajan, jossa ensin keräsimme siilojen ympäristöstä kutakin osallistujaa kiinnostavaa roskaa ja sitten kerätyistä roskista valmistimme kesken näyttelysiiloa suuren mandalan (liite 7 ja 8). Mandala-projekti osana esitysprosessia tuntui todella merkitykselliseltä. Työpajaan osallistuvien nuorten kanssa yhteisluomisen tilan jakaminen oli yksi prosessin huippuhetkiä. Työpaja antoi mahdollisuuden innostua, mielikuvitella, uppoutua visuaaliseen yhdessä tekemiseen ja kokonaisuuden sommitteluun. Lisäksi saimme ympäristöstä, pensaikoista, metsänpohjista ja penkoilta kerättyä yhden mandalan verran jätettä, jotka projektin jälkeen toimitettiin jäteasemalle, pois ympäristöä kuormittamasta.

Alun perin suunnittelin piirtoheitinten kanssa synnyttävää, vesirajan visualisointia osaksi esityksen valosuunnittelua. ideaani oli asettaa piirtoheittimen valopinnalle, laakeaan astiaan vettä ja puhaltaa sitä pienellä käsikäyttöisellä tuulettimella. Piirtoheitin heittäisi väreilevän veden kuvan suurennoksena siilon seinälle luoden mielikuvan vedessä olemisesta. Kun sitten aloin testata ideaani laittaen pieniin petrimaljoihin vettä, lopputulos olikin aivan muuta kuin olin suunnitellut. Koska astiat olivat pienempiä, kuin piirtoheittimen valotasoa, piirtoheitin toisti seinälle väreilevän veden, mutta myös sitä rajaavan astian reunat. Kuva oli hieno. Äkkiä se muodosti mielessäni visualisoinnin koko työni ja tutkimuksen olemuksesta; jotakin satunnaisesti liikkuvaa on asetettu rajan sisäpuolelle ja jokin muu, esimerkiksi valotasolle lennähtänyt vesitippa on jotain, joka rajautuu tutkimuksen rajauksen ulkopuolelle, muttei häviä olemasta ja vaikuttamasta kokonaiskuvaan. Piirtoheittimistä ja vedellä osin tai kokonaan täytetyistä petrimaljoista tuli tila- ja valoteos osaksi näyttelysiilon visuaalisuutta (liite 7).

Osa näyttelyn tilainstallaatioista oli siilon sisältä kerättyä, yhteen sommiteltua ja valaistua tavaraa, jonkun muun jälkeensä jättämää roskaa ja jälkiä jostakin siilossa tapahtuneesta toiminnasta. Halusin kohdistaa huomiota paikan aiempiin tapahtumiin ja sen kysymiseen. Lisäksi toin siiloon uudelleen rakennettuna ja hieman pienimuotoisempana Teatterikorkeakouluun edellisenä syksynä rakentamani täytettyjen eläinten illallisen (liite 7). Siilossa täytettyjen lintujen ja muovisten tekoruokien koristeellinen asetelma asetui paikkaa asuttavien elävien lintujen rinnalle. Minulle näiden elävien lintujen, joskus eläneiden lintujen ja elävän näköisiksi ihmisen valmistamien ruokien sommitelma oli yhtä vastustamaton kuin aikaisemminkin. Koin, ettei täytettyjen eläinten outous yhdistettynä esitykseen vielä tässäkin yhteydessä

tyhjentynyt minulle tai lakannut kiinnostamasta. (Ehkä siitä on muodostumassa minulle jonkinlainen tyyli tai esityksellisen tutkimuksen kohde.)

Kun yleisö tuli paikalle ja teoksen esitysvaihe alkoi, prosessiin tuli lisää ja uutta tuntematonta ja hallitsematonta - tuntematonta esityksen vastaanotossa ja reaktioissa, hallitsematonta siinä, miten esityksen ajatukset löytäisivät katsojissaan kaikupintaa, tai milloin ajallisesti jotain kaikuja mahdollisesti syntyisi (ei välttämättä heti esityksen jälkeen aikanaan ja siksi kysyin harkiten heti esityksen jälkeen tuntemuksia esityksestä katsomaan tulleilta tutuilta). Tuntematonta ja hallitsematonta oli esitystilanteen dynamiikassa ja myös tekniikassa. Ensi-illassa mikkini oli pois päältä ensimmäisen kolmanneksen esityksen alusta, joten yleisö ei välttämättä saanut kunnolla selvää näyttämöllä puhutusta tekstistä vielä esityksen alkupuolella. Mikki saatiin auki siinä kohtaa, jossa kuvasin hammaslääkärin kameralla pieniä yksityiskohtia iholtani ja kuva heijastui suurena seinälle. Yhden katsojan palautteen mukaan yht'äkkinen puheen selkeytyminen asetti elämän jättämät jäljet -osion ja tapahtumat sen jälkeen esityksessä erityisen korostettuun asemaan suhteessa aiempiin kohtauksiin.

Esityksen sisältöön liittyvä hallitsemattoman ja sattumanvaraisen vaikutus kietoutui koko prosessin rakenteelliseen hallitsemattomaan. Toisaalta halusin tarkoituksella mahdollisimman paljon pitää sitä auki ja avoimena sitä tilaa, jossa esityksen ideat voivat kehkeytyä (joka esitystilanteeseen saakka), toisaalta taas vaikkapa äänitekniikan toimimiseen liittyvä ei-tietämisen tila ensi-illan aattoon saakka oli turhauttavaa ja vähän pelottavaakin. Kuitenkin, koska koko prosessi oli ollut kehkeytymiseen pohjautuvaa matkantekoa, luottamukseni tapahtumiseen ja asioiden järjestymiseen ennen yleisön saapumista oli luja - jonkun ulkopuolisen näkökulmasta voisi jopa sanoa: uhkarohkea.

Näin jälkikäteen on hurjaa ajatella tilannetta, että yleisö tulee vuorokauden kuluttua, eikä minulla vielä ole esitystä. Entä, jos äänitekniikka tilassa ei syystä tai toisesta toimisi, jos puheesta ei kerta kaikkiaan saisi selvää. Nämä kysymykset olivat mielessäni ensi-illan aattona, ennen kuin pääsimme testaamaan esitystekniikkaa siilossa, mutta kysymykset olivat ikään kuin prosessin elimellisinä tekijöinä, jotka ohjasivat prosessiani kohti esitystä - esitystä, joka varmasti tapahtuisi. En ole koskaan kokenut esityksen tekemisen prosessissa vastaavanlaista kauhua sekä rauhaa ja tarkoituksenmukaisuutta samassa hetkessä.

JÄLKIPUHEITA I

“Näin unta, että ei ollut muita ihmisiä. Että oli kasveja ja lintuja. Paljon lintuja. Ja sitten minä, valkean kankaan takana, varjoteatteriesityksenä, levitin valtavan suuret, upeat siipeni ja tanssin. Ja minulle oli aivan selvää, että minun siis pitikin aina muuttua itse kotkaksi” (Kiri 2020).

Haluan vielä lopuksi nostaa esiin opinnäytetyöni prosessista joitakin huomioita, jotka tämän kaiken kuohunnan jälkeen nousevat pintaan ja jäävät siihen tarkasteltavaksi kuin meren vaahto, jossa ilmakuplat hiljalleen pokshtelevat. Prosessi on avannut minulle näkyjä ihmeellisiin mahdollisuuksiin ja uusiin kiinnostaviin tutkimussuuntiin. Lisäksi kaiken tämän jälkeen uskoni tapahtumiseen on vahvistunut entisestään.

Minusta tuntuu, että olen työssäni tullut raapaiseeksi sellaisia aihealueita, joissa minulla riittää tutkittavaa taiteeni kautta vielä hyvin pitkään; vaikkapa ruumiin representaatiokysymykset, jotka tuntuvat olevan tässä ajassa tärkeä taiteen keskustelu mm. etniseltä taustaltaan erilaisten ruumiiden ja kulttuurien representaatioiden ja kulttuurisen omimisen kysymysten kautta. Aloin esitystä tehdessä pohtimaan sitä, mitä se on, että minä ihmisenä teen lintuhahmoa näyttämölle, tai luen kirjaa muurahaisena. Mitä se on linnun tai muurahaisen ruumiin mahdollisina representaatioon yrityksinä, ja mihin ulottuu minun mahdollisuuteni ihmisenruumiista käsin todella tehdä tulkintaa *toisen ruumiin tilasta*. Kysymys tuntuu äärimmäisen kiinnostavalta ja relevantilta kysyä osana laajempaa maailman asuttamisen kysymistä.

Opinnäytetyöni kumpuaa yhtä lailla uteliaisuudesta ja tarpeesta nähdä tarkemmin, ymmärtää enemmän, oppia, kuin halusta asettua alttiiksi, vaikutuksenalaiseksi ja havainnoimaan keskeneräisyyden ja ei-ymmärtämisen kiinnostavaa olotilaa - rajatilaa, jossa lopullisia vastauksia ei ole lukittu. Kyse on katseesta, tai huomiosta, joka rajautuu tietylle alueelle. Kyse on rajaamisen teosta. Kyse on myös valinnasta, joka nousee antroposeeni-aikakauden posthumanistisista, ontologisista ja eettisistä kysymyksistä: mikä, miten ja miksi ihminen on suhteessa muihin olentoihin tällä planeetalla. Tämä liittyy perustavalla tavalla niihin taiteellis-filosofisiin ajatteluprosesseihin, jotka määrittelevät sekä esteettisiä, että eettisiä arvoja taiteellisen ja taiteellispedagogisen praktiikkani ytimessä; mikä ja kuka minä olen esitystaiteilijana, teatteripedagogina ja ihmisenä.

Tähänastiset opintoni teatteri- ja esitystaiteen saralla ovat johdattaneet minut pisteeseen, jossa minun on - ymmärtääkseni paremmin ihmisten välisen dialogisuuden rakentumista ja inhimillisen elämän mahdollista tapahtumahorisonttia - katsottava ihmisen ohi hänen ympäristöönsä ja kaikkiin niihin ympäristön toimijoihin, jotka osallistuvat inhimillisen todellisuuden rakentumiseen, ihmisolentona rakentumiseen. Tämän työn tekemisen kautta olen päässyt kulkemaan pidemmälle paikkaan, jossa ihminen toteutuu, jossa itse kehkeydyn, sekä myös paikkalähtöiseen ja -sidonnaiseen taiteelliseen työskentelyyn ja tutkimiseen. Ilokseni huomaa, että tämä matka on vasta hyvin alussa.

Sattumanvarainen kehkeytyminen manifestoituu paikassa ja taiteessa

Paikka, jonka jaan erilaisten toimijoiden kanssa - siinä ilmenevät toimijuudet ja voimat - herkistävät minua erilaisten ilmiöiden ja erilaisen havaintotiedon ilmenemiselle. Tämä on mielestäni tutkimuksellisesti kiinnostava löydös. Tästä syystä olen, alkuun sattumalta tekemäni havainnon kautta ja sitten tarkoituksella, hakenut opinnäytetyön prosessiin erilaisia tiedon tuottamisen ympäristöjä ja tehnyt sekä taiteellisen työn suunnittelua, että kirjallisen osuuden työstämistä ja tekstin tuottamista monissa erilaisissa paikoissa, eri aikoina ja -olosuhteissa.

Esitystapahtuma on tietyssä paikassa ja ajassa tapahtuva kohti tuleminen, suhteeseen asettuminen, katsoja-osallistuja omassa tilassaan sekä esiintyjä omassaan, mutta nämä tilat asettuvat yhteiseen joksikin tulemisen kehukseen, väliseen kehkeytymisen prosessiin. He havaitsevat toisensa, vaikuttavat toisiinsa, vaikuttuvat, jokin liikahtaa kummassakin ja he tulevat joksikin sellaiseksi, sellaiseen uuteen tilaan, johon vain juuri siinä hetkessä ja juuri nämä toiset voisivat toisensa saattaa. Tämä ajatus luo hyvin kauniin mielikuvan esitystaiteen ja minkä tahansa arkisen kohtaamisen merkityksestä ja ainutlaatuisesta erityisyydestä. Yksikään eletty hetki elämässä ei enää voi olla joutava, eikä yksikään taiteen äärellä koettu hetki voi olla merkityksetön; olkoon mielipiteeni teoksesta mikä tahansa, se on liikuttanut minussa jotakin ja liikuttanut minua jostain johonkin, tullut osaksi minua ja minä sitä.

Vallitsevat poikkeusolot korona-pandemian iskiessä ovat piirtäneet kaiken keskinäiset vaikuttavuudet ja riippuvaisuudet varsin selvästi esiin. Elämä on törmännyt omaan rajallisuuteensa, eikä mikään enää voi palata entiseen. Olen päätenyt puhelemaan tietokoneen näytölle ja pikselikasvoille siellä jossakin. Hoivaan huonekasveja sydämellisemmin kuin aiemmin. Käännyin ikkunan takana huojuvan koivun ja honkaa kurittavan palokärjen puoleen. Kuulen keväisessä linnunlaulussa toiveikkaat nuotit ja

siivekkäiden veikeissä pyrähdyksissä lohdullista riemua. Kehollisen ihmiskontaktin on saanut korvata painautuminen puunrunkoa ja kiveä vasten metsäpolun varressa.

Jatkuvassa poikkeustilassa kehittyneet virtuaaliset toimintaympäristöt pakottavat kysymään, mikä merkitys on saman paikan jakamisella ruumiillisena kokemuksena; mitä sellaista ymmärrystä yhdessä kehkeytyvät ruumiit voivat tallettaa tai prosessoida, mitä etäyhteyksin kokemusta jakavat ruumiit eivät voi tavoittaa. Paikannettujen ruumiiden kokemus on kaiken livetaiteen, mutta myös teatteripedagogiikan ytimessä. Tämän ajan rajoitukset tuovat esitystaiteen paikkasidonaisuuden ajatteluun aivan uudenlaisia merkityksiä ja pakottavat etsimään ratkaisua, miten elävä taidekokemus voi selviytyä tässä uudessa maailmassa.

Sijoitin alussa tämän työn maisemaan, josta nousevat myös posthumanistiset ja uusmaterialistiset keskustelut. Tässä samassa maisemassa ovat myös kokemukset esitystaiteen tekemisen ja kokemisen sattumanvaraisuudesta ja yhdessä jonkin kanssa kehkeytymisestä - moninaisesta hallitsemattomuudesta. Moninaisuudesta. Kehkeytyminen on sellainen tila, jossa minun on myönnyttävä hallitsemattomuudelle. Hallitsematon ja kehkeytyminen kytkeytyvät toisiinsa.

Kun loppukeväästä 2020 luulin päätyväni tekemään sooloesitystä, yksin, surin vähän, sillä olisin kaivannut yhteisluomisen prosessia. Nyt jälkikäteen ajatellen ymmärrän, että näin oli oikein hyvä. Työryhmän kanssa, olisin joutunut tekemään kompromisseja aikataulujen sovittelussa, mutta erityisesti kehkeytymisen prosessi olisi voinut olla vaikea. Jos hallitsemattomuuden kokemuksen kestäminen oli itsellenikin vaikeaa, kuinka paljon vaikeammaksi tilanne olisikaan muotoutunut, jos minun olisi ohjaajana pitänyt kannatella myös toisia vaikeassa tilanteessa.

Lopulta soolo-projektistani tuli yhteinen, jaettu prosessi monenkin ihmisen kanssa. Esitysmateriaali kehkeytyi yhteisesti jaetuista hetkistä työpajoissa, monien ihmisten kanssa käydyistä keskusteluista sekä lopulta myös esityspaikassa, esityksen rakentamiseen osallistuneiden henkilöiden myötävaikutuksella. Ja sitten oli ympäristö, paikka ja kaikki siinä ja siitä noussut toiminnallinen ja jaettu. Prosessissa syntynyt kokemus tekijyyden ja toimijuuden jakautumisesta moninaisessa kudelmassa, synnytti minussa hyvin voimakkaan tunteen johonkin kytkeytymisestä. Tunne oli erityisen vahvana toteuttamissani työpajoissa sekä esityksen tekemisen hetkissä, sekä materiaalin valmistamisessa, että esityksen sisällä. Tunne oli immerssiivinen, upottava, sellainen, jossa koin vahvasti olevani yhtä tekemisen kanssa. En ollut milloinkaan yksin.

(R)ajantaju-esityksessä tapahtui alusta loppuun kehkeytymistä ympäristön kanssa, mikä ilmeni myös esityksen muuntumisena. (R)ajantaju-esityksen toistaminen tässä erityisessä paikassa, loi minulle esiintyjänä uudenlaisen kokemuksen esityksen uudelleen syntymästä joka esityskerran myötä. Se ei tuntunut aivan samanlaiselta esityksen uudelleen tekemiseltä, jonka usein olen kokenut näytellessäni sellaisessa esityksessä, jonka sisältö ja muoto on hyvin tarkkaan hiottu ja esityksen kulku iskuineen sovittu etukäteen kaikkien mukana olevien esityksen tekijöiden kanssa. Vaikka (R)ajantaju-esityksessäkin oli ennakkoon asetettu rakenne ja tekniset iskut, jollain tapaa paikka toimijana loi esitystilanteeseen avoimen tilan - paikan hallitsemattomuus piti minua (ja varmasti myös valoteknikoita) valppaana eri tavalla kuin ei-paikkasidonnainen esitystilanne. Paikassa oli läsnä potentiaali sattumanvaraisuudelle toisella tavalla, kuin sellaisessa esitystilassa, jossa on viety sattumanvaraisuuksien mahdollisuus minimiin. Tilanteen kehkeytyvä olemus nousi minulle paremmin havaittavaksi ja koettavaksi.

“Tunsin esityksen aikana siilon oviaukosta näyttämön poikki puhaltavan ja lattialle levitettyjä kartonkeja nosteleavan tuulen, joka osallistui liikkeeseeni ‘meren rannassa, veden rajassa’; kuulin lintujen liikkeitä siilon kattorakenteissa ja jossain jonkin rapisevan, ehkä seinistä irtoavan kaoliinin, ja putoamisen hiljaisen äänen kaiun tilassa; tunsin siilon seinien ja katon kautta syntyvän potentiaalın saapuvan sateen ja tuulenpuuskien liikutuksille ja äänille” (Kiri 2020 a).

Sattumanvaraisuus on läsnä ihan kaikessa live-taiteessa, eikä sitä valmistautumisella voi milloinkaan eliminoida; se suorastaan muodostaa live-taiteen erityislaadun ja arvon - aina voi *sattua* jotain *yllättävää*. Kiinnostavaa onkin se, mitä kaikkea se tuottaa eri tasoilla. Vaikka sattuma pelaa kaikissa live-esitystilanteissa aika merkittävää roolia, perinteisen teatteriesityksen esitystilanteessa huomio pyritään yleensä rajaamaan siihen, mitä on suunniteltu, valmisteltu ja asetettu yleisön koettavaksi, tarkoituksella: *“Tämä on esitys - koe tätä”*. Lisäksi yleensä koko esityksen valmistamisen prosessi keskittyy sattumanvaraisuuksien eliminoimiseen, jotta valmis tuote olisi kaikille osallisille tekijöille mahdollisimman hyvin tiedetty sekä kaikille yleisöille ikään kuin sama tuote.

Se, mikä mielestäni erityisesti erottaa paikkasidonnaisen esityksen muista esitysmuodoista, on esitystilanteissa ilmeisenä läsnä oleva sattuman potentiaali ja se, miten sattumanvarainen on erottamaton osa esitystapahtuman kehkeytymistä. Paikkasidonnaisessa esityksessä huomio on käännetty ja kääntyy myös kaikkeen siihen, mitä paikka tuottaa esitystapahtumaan - se kääntyy myös hallitsemattomasti kaikenlaisiin epätarkoituksenmukaisuuksiin, jos niitä halutaan sellaisiksi *nähdä* ja rajata; yli lentävä lentokone, ohi ajava polkupyörä tai näyttämölle lennähtävä harakka, yhtä hyvin kuin vaikkapa tuuli tai jokin paikkaan leijuva tuoksu ovat kaikki läsnä paikassa esityksen hetkellä ja näin tulevat mahdollisesti osaksi esityksen tulkintaa. Kaikki

paikkasidonnaisessa esitysprosessissa ei voi, eikä pyrikään olemaan ennalta tiedettyä, vaan tuntemattomalle ja yllättävälle on oma tilansa. Tässä piilee sen kiehtovuus. Hallitsemattomuudessa.

Hallinta ja valta

Hallitsemattomuuden vastakohtana on hallittu. Olen pohtinut tämän prosessin aikana aika paljon myös vallankäyttöä ja kuinka vaikkapa asioiden määrittely, lokerointi, rajaaminen, sanoittaminen, luokittelu - kaikki on pyrkimystä jonkin hallitsemiseen, jonkin kesyttämiseen, jonkin pysäyttämiseen hetkeksi, jotta sitä voidaan tarkastella; että se voidaan asettaa jotakin vasten ja sitä voidaan tökkiä, sitä voidaan haastatella ja katsella eri kulmista; sitä voidaan haastaa ja kyseenalaistaa. Se jos mikä, on vallankäyttöä. Ja se on myös ristiriidassa asioiden kehkeytyvän olemuksen kanssa. Ehkä osittain juuri siksi olen törmännyt vaikeuteen sanoittaa vaikkapa ruumiin kokemusta. Se ei alistu pysäytettäväksi mikroskoopin alle.

Jos ajattelen esityksen tekemistä, myös materiaalin valinta ja nimeäminen sekä esityksen rajaaminen on vallankäyttöä; minä määrittelen, että jokin on jotakin näyttämöllä siinä tapahtuvaa taiteellista ideaa varten ja asetan sen siihen. Olen alkanut pohtia sitä, miten rajaamisen ja päätöksenteon viivyttäminen, vetäytyminen seuraajan rooliin prosessissa voisi tuottaa esityksen tekemiseen enemmän tilaa asioiden ja ajatusten ilmaantumiseksi; mitä saisimme enemmän, jos viivyttämme tahallisesti nimeämisen prosessin aloitusta ja pyrimme vastaanottamaan tilanteen mahdollisimman pitkään ei-tarkkarajaisena? Millaisia rakenteita tällaiselle tekemiselle pitäisi luoda? Entä, miten tätä voisi toteuttaa sekä taiteen tekemisen (ryhmä)prosessissa, että opettamisen ja ohjaamisen tilanteissa. Mitä prosesseille tapahtuisi, jos hyväksyn hallitsemattomuuden avoimesti osaksi niitä ja totean useammin ääneen, minä en tiedä? Uhkaisiko se mahdollisuutta toimia ohjaajana tai opettajana? Arvelen, ettei. Arvelen, että se toisi prosessiin enemmän tilaa monenlaisille toimijuuksille, monenlaiselle kysymiselle ja moninaisten vastausten löytämiselle.

Vallankäytön kysymykset nousevat selkeästi esiin sosiaalisista tilanteista, joihin työpajoihin tai esitykseen saapuvat osallistujat kokoontuvat yhteen, jonkin ennalta määritellyn asian tai toiminnan ääreen. Valta tilanteessa ei koskaan voi olla aivan yhteismitallista, sillä tilanteesta oleva tieto on osa vallan rakentumista; esityksen tekijällä tai työpajan vetäjällä tietoa tilanteesta on aina joltain osin enemmän ennakkoon, kuin tilanteeseen tulevalle ulkopuolisella. Kysymys kuuluukin, kuinka

tilanteeseen lähtöä pohjustetaan, kuinka tehdään tilaa henkilökohtaiselle tietämiselle ja kokemukselle, kuinka siitä ollaan ylipäättään kiinnostuneita ja millaisen liikkumatilan osallistujalle tämän oman kokemuksen tuottaminen ja osallistumisen määrittely saa jaetussa tilanteessa; kuinka toisten toimijuuteen vastataan ja kuinka se syntyy osana ja osaksi yhteistä kehkeytymisen prosessia. Tässä valta jollain tapaa sirottuu kehkeytymisen alueeseen.

Oman valtapositioni kysyminen jokaisessa eletyssä tilanteessa on loputon ja tärkeä prosessi ihmiseksi tulemistä ja eettisen olemisen perustaa. Se on myös taiteilijaksi ja pedagogiksi kehkeytymisen ytimessä. Siihen liittyy ihmisten välisen sosiaalisen prosessin ohella myös itsen ja muun-kuin-inhimillisen ympäristön välisen suhteen jatkuvaa kysymistä.

Valtarakenteiden kyseenalaistaminen ja uudelleen arvioiminen on posthumanistisen projektin ydintä, jonka keskiössä on oman position paikantaminen. Millaista valtaa olen käyttänyt ja käytän tässä paikassa ja tästä paikasta. Mihin se suuntautuu. Minkä portinvartijana minun valtani on. Tämä valta on paikallistettua valtaa. Se on ruumiisiin paikallistuvaa valtaa. Mitä minun ruumiini edustaa maailmassa ja yhteiskunnassa; millainen valtapositio minun ruumiillani on suhteessa toisiin ruumiisiin. Minun ruumiini ei voi tavoittaa muun kuin minun ruumiini kokemusta. Toinen säilyy sille saavuttamattomana. Miten minun ruumiini tekee tilaa toisen ruumiille, joka on toinen, ja jolla on minun ruumiini kanssa yhtäläinen oikeus olla, mutta jonka todellisuudesta en voi päästä perille. Haluan haastaa itseni Tuija Kokkosen *heikon toimijuuden* kaltaiseen vallankäyttöön, joka tekee tilaa toiselle, myös sellaiselle, mikä ei vielä ole tullut ilmeiseksi, ja jota en vielä ole voinut edes tunnistaa.

On valtavasti asioita, jotka eivät aukea inhimilliselle kokemukselle. Minusta kuitenkin kaiken verkostomaisuudessa on jotain lohdullista ja kaunista; jokainen yksittäinen olento tässä maailmassa asettuu paikoilleen jaetussa maailmassa, jossa me kaikki tulemme joksikin, itseksemme, joka hetki uudelleen ja uudelleen toisemme synnyttävinä.

Olen uskaltanut tässä työssä tukeutua siihen, että taiteellinen tutkimus voi olla tietopohjaltaan ja tietämisen tavoiltaan aukollista, siinä on tilaa huokoisuudelle ja tuntemattoman läsnäololle, sellaiselle, joka menee kielen ja määrittelyn ulkopuolelle - uskon ja toivon, että jossain kohtaa tässäkin hetkessä tuntematon kurkistelee olkani yli. Ehkä sinä, lukija, voit nähdä siitä jonkin pilkahduksen. Ehkä se herättää jonkin kysymyksen tai ehkä useita.

JÄLKIPUHEITA II

“Mun tutkimus vie mut lähelle sitä, mitä esimerkiksi Riku Saastamoinen käsittelee väitöstutkimuksessaan, virhettä, virhettä näyttämöllä; mitä virhe mahdollistaa; mitä se vapauttaa tai tuottaa. Mutta mä myös aattelen, että se jotenki ehkä syntyy täst ajasta, jossa käy yhä enemmän ilmiselväksi kuinka paljon hallitsematonta meijän maailmassa ja kokemuksen piirissä, kokemusmaailmassa on; kuinka asioiden hallitseminen tai oman elämän hallitseminen tai maailmantapahtumien ja ilmiöiden hallitseminen on illuusio. Että asioita tapahtuu meistä riippumatta. Ja. Nii. Ihminen vaikuttaa asioihin väistämättä. Toiminta vaikuttaa asioihin. Mun läsnäolo jossakin paikassa vaikuttaa siinä paikassa olevaan kaikkeen. Mutta pitkässä juoksussa niinku ajallisuuksien näkökulmasta aaaa laajemmassa skaalassa se on aika häviävän pieni se vaikutus. Niin miten sitte vois ajatella sieltä isosta maailman miljoonien vuosien skaalasta tähän hetkeen ja ihan tähän niinku mikrohetkeen vaikka esityksessä ööö se hallinnan menettämisen tai hallinnasta luopumisen kysymys.

Ja sit se ei myöskään oo niinkuin vastuunpakoilua tai jonku sellasen väistämistä, että, että ööö mun tekemillä valinnoilla ei olis niinku painoarvoa, tai että minä en olis se, joka valitsee tai näinpoispäin. Mutta se niinku, puhutaan niin paljon toimijuudesta ja korostetaan sitä toimijuutta - agency - ja sen toimijuuden vahvistamista, niin mikä on sellainen toimijuus, joka ää mm äh ööö joka ei tavallaan puske ja jyrää ja mm ei oo niinkun toksinen toimijuus jollain tapaa. Onks se sitte lähellä sitä, mitä Tuija Kokkonen kirjottaa väitöstyössään siitä niinkun, miten se oli, ei potentiaalinen, heikko joku oleminen tai toimijuus. Eli oman potentiaalisuuden jotenkin hillitseminen om joka voi tehdä tilaa jollekin toiselle.

Nii jotain sellasta paikkaan asettumisen tapaa, paikkaan, hetkeen, tilaan, esitykseen asettumisen tapaa mä ehkä tässä jäljitän, missä mä en pyri hallitsemaan ja ennakoimaan kaikkea ja lukitsemaan sitä tilannetta öö etukäteen tai ää siinä hetkessä, vaan se tilaan asettuminen on jotain huokosempaa, jotain sellasta, mihin voi asioita tulla väliin ja mä voin todistaa niiden tulemistä ja ilmenemistä ja niinku ottaa niistä kiinni ja reagoida niihin, ja ne voi johdattaa eteenpäin sitä esitystä tai mun olemista niinku vaikka niissä työpajoissa, niitten harjoitteiden valintaa tai tai kehittelemistä niinku lennosta siinä paikan päällä.

Eli voisko ajatella niin, että mun työ manifestoi öö niin, mitä se sit on mitä se manifestoi. Luopumista, ei. Ehkä kevyen hallinnan tapaa tai brrrhhh en mä tiedä ei se oikee oo sellastakaa, se on niinku, manifestoi tilan tekemistä jollekin joka voi kehkeytyä

paikassa ja ajassa, minusta riippumatta ja minusta myös johtuen. Koska sitä omaa vaikutusta ei voi tavallaan siinä mitenkään kieltää, eikä myöskään sitä, että se tulkinta siitä, mitä tapahtuu, on myös mun subjektiivinen kokemus ja näkökulma.

Ja sit on ihan toinen kysymys se, että mitä se mahdollistaa katsojalle kun mä en, en valitse sitä tiukan hallinnan raamia tai sitä, että mä hallitsen sitä, mistä tämä esitys kertoo, mistä se alkaa, mihin se päättyy, mikä tää esitys on. Tai ööm tai sitä, siin ei ole niinku sellaista vahvaa väitettä sisällä hhhh en tiiä” (Kiri 2020 b).

LÄHTEET

Julkaistut lähteet:

- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway*. Englanti, Lontoo: Duke University Press.
- Barad, Karen. 2012 a. *Intra-actions* (Interview of Karen Barad by Adam Kleinmann). Milano, Italia: Special dOCUMENTA (13) Issue of Mousse Magazine.
https://www.academia.edu/1857617/_Intra-actions_Interview_of_Karen_Barad_by_Adam_Kleinman.
 Haettu 21.9.2020.
- Barad, Karen. 2012 b. *What Is the Measure of Nothingness: Infinity, Virtuality, Justice: 100 Notes, 100 Thoughts: Documenta Series 099*. Germany.
https://www.academia.edu/31442167/Karen_Barad_What_is_the_measure_of_nothingness. Haettu 22.8.2020.
- Bogart, Anne. 2004. *Ohjaaja valmistautuu. Seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista. (Alkuteos: A Director Prepares, Seven Essays on At and Theatre, suom. Annette Arlander.)* Helsinki: Like ja Teatterikorkeakoulu.
- Buber, M. 1947. *Between man and man* (R.G. Smith, Trans.) Lontoo: Kegan Paul.
- Kaye, Nick. 2000. *Site-Specific Art. Performance, Place and Documentation*. Lontoo: Routledge.
- Keto, Sami. 2018. *Empatia. Myötäelämisen tiede*. Elisa Aaltola & Sami Keto (toim.). Helsinki: Into Kustannus Oy.
- Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta. Väitöstudkimus*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/186249>. Haettu 21.9.2020.
- Kwon, Miwon. 2002. *One Place after another. Site-Specific Art and locational Identity*. The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, England.
<http://87.98.129.49/freebookshouse/art/download/38.pdf>. Haettu 7.10.2020.
- Lehmann, Hans-Thies. 2009. *Draaman jälkeinen teatteri*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Levinas, Emmanuel. 1996. *Etiikka ja äärettömyys, Keskusteluja Philippe Nemon kanssa*. Tampere: Gaudeamus.
- Levinas, Emmanuel. 1988. *Tuohimaa, Marika 2001 mukaan. niin & näin 3/01, 35-39*.
<https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn013-09.pdf>. Haettu 1.10.2020.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.). 2014. *Posthumanismi*. Eetos ry.
<https://eetos.files.wordpress.com/2020/04/9789527385012-posthumanismi.pdf>
 Haettu 7.10.2020.
- Nancy, Jean-Luc. 2010. *Filosofin sydän*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tiainen, Hanna-Kaisa. 2019. *Paikan dramaturgioita. Opinnäytetyö. Dramaturgian koulutusohjelma/ Esitysdramaturgia*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Haettu 7.10.2020.
- Waldenfels, Bernhard. 2011. *Phenomenology of the Alien*. Sarja: Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Internet-lähteet:

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/>. Haettu 7.10.2020.

Julkaisemattomat lähteet:

Kiri, Henni. 2020 a. Työpäiväkirja.

Kiri, Henni. 2020 b. Sanelu-muistiinpanoja.

Kiri, Henni. 2019. Työpäiväkirja.

LIITTEET

Liite 1: Vierailija- työpajasuunnittelua ja -harjoitteita

Liite 2: Kymen Sanomat ja Keskiviikko-lehti 15.7.2020

Liite 3: Kuvia *Vierailijat*-työpajoista

Liite 4: (R)ajantaju-mediatiedote 19.8.2020

Liite 5: (R)ajantaju-esityksen juliste

Liite 6: (R)ajantaju-käsiohjelma

Liite 7: (R)ajantaju-esityskokonaisuuden installaatio-näyttelyn kuvia

Liite 8: Timelapse-video (R)ajantaju-mandalan valmistamisesta:
<https://youtu.be/b1Hpj4EDu00>. Video: Osku Mediapaja, KaksPy ry.

Liite 9: (R)ajantaju-esityksen kuvia

Liite 10: (R)ajantaju-esityksen diasarja (saveen peittyvä ruumis):
<https://vimeo.com/451136842/20b5cb1183?fbclid=IwAR2mdrZrA3fs7kxX-cmQplcTpSKru5YbXaypKXomYUcqYfptrng0oBE-WU>

Liite 1: Vierailija-työpajasuunnittelua ja -harjoitteita

14.7.2020 Vierailijat-työpajasuunnittelua siiloilla

Alustus: osallistujille konseptin sanoittaminen:

- Vierailun idea - vapaaehtoisuus: selitä, millaista työskentely on (eri aistein ympäristöön suuntautumista), harjoitteisiin suhtautuminen ehdotuksina
- Paikkaan asettuminen
- Kenen ja/tai minkä kanssa jaamme paikan, kenen/minkä vieraita olemme
- Vastuullisuus toisista ja itsestä - alueella on myös riskin paikkoja, koska se on vanha telakka-alue

Harjoitteita, joita nousee ympäristöstä innoittuen:

1. "Miten olen" -viritys

- Kontaktipinnat maata vasten, painovoiman ja kehon painon haivaitseminen
 - Miten ruumis painuu sitä kannattelevaa maata vasten
 - Miten paino jakautuu maata vasten (kokeilu - keinuminen?)
 - Miten ruumis rajautuu tilaan, missä olen; mitä tunnen ihoani vasten; miten ilma tuntuu tai lämpötila; mitä muuta tunnen oman ruumiin rajaa vasten

2. "Varjostaminen"/"Cast a Shadow over & with"

- Ensin: etsi oma varjo ympäristöstä
 - Mitä oma varjo koskettaa, mikä koskettaa omaa varjoa
 - Mitä jää varjon sisä- ja ulkopuolelle
- Havainto siitä, miten jo pelkästään omalla varjolla tekee läsnäolon ja vaikutuksen ympäristöön - herkistyminen omalle vaikuttamiselle
- Toiseksi: etsi ympäristöstä toisia varjoja ja yritä sulauttaa oma varjosi niihin (ympäristöön sulautumisen kokemus)

3. Hidas eteneminen

- Etene yhden jalan mitta kerrallaan vieden jalkaterä vuoronperään toisen eteen kiinni
- Havaitse, mitä jää jalan alle ja mitä jalan ympärillä, lähiympäristössä on (havainto: minkä tallaat, kun liikut maailmassa - fokus pieneen tilaan ja yksityiskohtiin)
- Pysähdy, kun huomaat jotain kiinnostavaa ja ole sen kanssa, tutki sitä katsellen niin kauan, kun haluat, mutta
- Jätä se sijoilleen - älä kerää mukaan
- Keräämisestä pitäytyminen herättää havainnon siitä, miten mielellään keräämme ympäristöstä "omaksi" kiinnostavia asioita, haluamme omistaa ympäristöämme

4. "Toisen nahkoihin" - AIKA VAATIVA - HEITTÄYTYMISTÄ, ESIINTYJYYTTÄ

- Liiku alueella hetki; mihin paikkaa asuttaviin eläjiin huomiosi kiinnitty (mikä kutsuu sinua puoleensa)
- Mene sen luo ja ole siinä hetki, tarkkaile.

- Mieti, mitä se näkisi, kuulisi, kokisi, jos voisi; mitä se kertoisi omasta todellisuudestaan, jos voisi
- Ota sen olomuoto omaan ruumiiseesi; liiku kuin olisit se (tempo, liikelaatu)
- Voit liittää liikkeeseen puhetta: mitä se kertoisi, jos voisi kertoa
- Kysymys esityksellisyydestä? Jos tämä olisi esitystä, kuka/mikä olisi sen yleisö? Kenelle tarkoitat sen?

5. Välimatkan kurominen

- Havainnoi asioiden välimatkoja ympäristössä
 - Mikä välimatka sinusta on alueella oleviin rakennelmiin, kasveihin, esineisiin, puihin, eläimiin, lintuihin, hyönteisiin - miten välimatkat muodostuvat, muuttuvatko jonkin toimesta?
 - Kiinnitä huomiota välissä olevaan tilaan, etsi esimerkiksi välimatkan keskipistettä
- Valitse jokin ei-inhimillinen kumppani ympäristöstä, huomion kohde (esim. Rakennelma, kasvi, kivi)
 - Tarkenna katseesi ja keskitä kaikki huomiosi tähän toiseen
 - Koeta sitten tarkentaa katseesi ja huomiosi siihen kohtaan välisessä tilassa, joka on välimatkan keskipiste
 - Vuorottele edellisiä kohdentamisia
- Toisen näkökulma!
 - Kuvittele, että tämä toinen tekee samoin kuin sinä, että "toisen katse" kohdistuu sinuun ja väliseen tilaan
 - Millaista ajattelua se herättää?
- Voit vaihtaa paikkaa ja liikkua, loitommas, lähemmäs, mikä tuntuu "keskinäisessä neuvottelussa kumppanin kanssa" sopivalta

6. Kosketus välimatkalla

- Piirrä ensin omaa ääri viivaasi koskettamatta itseäsi (sormi tai jokin muu ruumiinosa piirtää oman kehon ääri viivaa mukaellen rajaa ympäristöön)
- Piirrä samalla tavalla maiseman ääri viivoja, ympäristössä olevien asioiden ääri viivoja ympäristöön välimatkan päästä, koskettamatta
- Piirrä kokonaisen maiseman silhuetti
- Piirrä maisema ja itsesi (jokin oma ruumiin osa) osaksi maisemaa

Lopetus:

- Pareittain tai kolmissin kävely + 3-5 min/hlö tila puhua (tai olla hiljaa) ja toisten tehtävä vaan seurata ja kuunnella, tehdä tilaa
- Voi olla, mitä nyt mielessä liikkuu, mit ajatusta, havaintoa ympäristö tuottaa, mitä vain

Kulttuuri

Työpaja

Esitystaiteellinen luontoretki kaoliinisiiloon

Henni Kirin vetämissä työpajoissa osallistujat pääsevät tutkimaan omaa suhdettaan ympäristöön. Taiteilijalle Katariinan vanha telakka on inspiraation lähde: urbaanin ympäristön ja villin luonnon taistelukenttä.

Kotka
Outi Palmu

Henni Kiri mittailee katseellaan Katariinan teollisuusalueen vanhoja kaoliinisiiloja. Hän johdattaa oikeanpuolimmaisen siilon sisälle ja demonstroi graffitein koristellun betonirakennelman erikoisia kaikuominaisuuksia.

Tässä urbaanissa ympäristössä käynnistyvät keskiviikkona Kirin *esimat* Vierailijat-iltakoulut. Avoimet työpajat yhdistävät perinteiseen luontoretkeilyyn esitystaiteellisia ja taiteellispedagogisia havaitsemisen ja läsnäolon harjoitteita.

Havaintoharjoitteiden kautta osallistujat pääsevät itsenäisesti tutkimaan omaa suhdettaan ympäristöön, esitystaiteilija ja teatteri-ilmaisun ohjaaja kertoo.

Työpajassa osallistujat eli ihmiset ovat vieraita kasvien, eläinten ja rakennusten luontaisessa ympäristössä.

– Uskon, että vieraaksi asettuminen – oman itsensä toiseuttaminen – voi tuottaa jotakin kiinnostavaa ympäristö- ja luontosuhteeseemme.

Kirin mukaan kaikki palaa kysymykseen, miten me asutamme tätä maailmaa muun ympäristön kanssa.

– Jos esimerkiksi siirrän tuota maassa lojuvaa kuormalavaa, saatan tuhota jonkun kodin. Olemme kaikki riippuvaisia ympäristöstämme.

Kiri myöntää, että entinen telakka-alue ei ole itsestään selvän luontoretkeilykohde. Hän ei kuitenkaan halunnut ohjata työpajoja luonnonkauniissa paikassa, jossa on jo valmis esteetiikka.

– Telakka-alue ei ole perinteisellä romanttisella tavalla kaunis, mutta se voi tarjota uudenlaisia mahdollisuuksia havaita asioita ja herkiä ympäristölle moniaistisesti.

Kiriä sillojen ympäristö on inspiroinut jo pitkään. Hänen mielestään paikassa on samaan aikaan jotakin lyhyistä sekä jotakin kovaa ja väkivaltaista.

– Tämä on vähän unohtettu kolikko, joka ei ole yleisessä käy-



Henni Kiri ohjaa Katariinan siiloilla yhdeksän työpajaa heinäkuun aikana. Työpajat yhdistävät esitystaiteen ja luontoretkeilyä.

tössä, kuten tänne hylätystä roinasta voi havaita. Silti ympäristö on valtava moninainen.

Kiri sanoo, että häntä kiehtovat luonnon ja ihmisen rakentaman miljööni kontrastit. Hän osoittaa jalallaan asfalttikentän läpi kasvavia luonnonkukkia. Keltaisten kukkien vieressä lojuu ihmisen heittämiä roskia.

– Tätä paikkaa voi aistia vaikkapa historiallisesta näkökulmasta tai urbaanin ympäristön ja villin luonnon taistelukenttänä. Rujon ja hylätyn parina on kauneutta.

Iltakoulu toteutetaan sillojen ympäristössä keskiviikosta perjantaihin 15.–31. heinäkuuta kello 17–19. Auton voi jättää esimerkiksi Katariinan Meripuiston parkkipaikalle, jossa Kiri on vastassa kello 16.45.

– Meripuistosta siirrytään telakka-alueelle kävelen.

Työpajoja on kaikkiaan yhdek-

sän. Jokainen niistä sisältää erilaisia harjoitteita ja tehtäviä, joita Kiri kertoo suunnittelevansa intuitiivisesti ja leikkilisen tosissaan. Ideana kuitenkin on, että pajoista muodostuu monipuolinen kokonaisuus, mutta niihin voi osallistua myös yksittäisillä kerroilla.

– Pajojen lopullinen muoto syntyy ympäristön muokkaamana. Annan paikan informoida minua.

Kiri sanoo, että työpajaan voi varustautua samaan tapaan kuin luontoretkelle. Mukaan saa ottaa termospullollisen kahvia ja eväseläpiä.

– Osallistujilla voi olla myös omia tehtäviään. Se voi olla vaikkapa alueella asuvan harmahaikaran bongaus. Antamiani harjoitteita pystyy soveltamaan jokaisen oman kykyjen ja toimintahalujen mukaan.

Työpajat toteutetaan tarvittavin turvavälinein ulkotilassa ja niihin on

vapaa pääsy. Harjoitteet sopivat myös liikuntarajoitteisille ja lapsille. Alle 12-vuotiaiden osallistujien toivotaan kuitenkin tulevan yhdessä oman aikuisen kanssa.

– Työpaja ei ole lasten kesäloiman luontokerho, vaan jokaisen osallistujan tulee liikkua vastuullisesti ja itsestään huolehtien. Alueella on vaaran paikkoja, joissa voi

”Tätä paikkaa voi aistia vaikkapa historiallisesta näkökulmasta tai urbaanin ympäristön ja villin luonnon taistelukenttänä. Rujon ja hylätyn parina on kauneutta.”

Henni Kiri

esimerkiksi kompastua ja taittaa nilkkansa, Kiri huomauttaa.

Kiri sai tällä vuodelle Kotkan kaupungin elinvoimalatukunnan myöntämän 8250 euron työskentelyapurahan. Vierailijat-iltakoulu kattaa kaksivaiheisen työskentelyn ensimmäisen vaiheen.

Toisessa vaiheessa Kiri valmistaa sillojen ympäristöön yleisesityksen elokuun lopussa. Paikkalähtöisesti ideoitu esitys tulee sisältämään ainakin sillojen sisäseinille heijastettuja videoita sekä valo- ja äänielementejä.

Esitys on osa Kirin maisteriopinnäytetyötä Taideyliopiston Teatterikorkeakouluun, josta hän valmistuu syksyllä teatteritaiteen maisteriksi.

• Vierailijat-iltakoulu-taidetyöpajat Katariinan siiloilla 15.–31.7. keskiviikosta perjantaihin kello 17–19, Olyksatamantie 2, Kotka.

RAIMO EEROLA

TAIDE

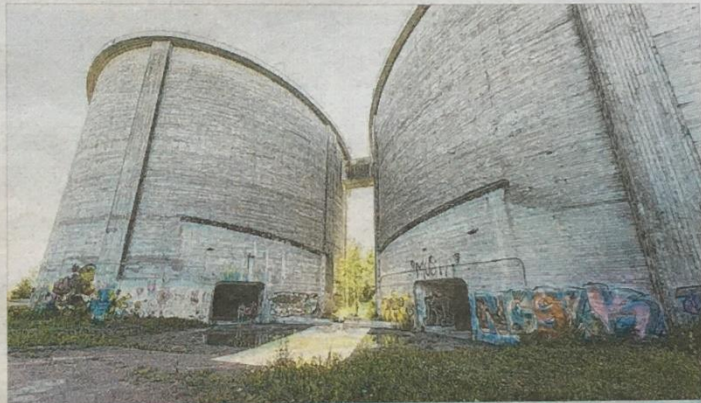
Siilojen ympäristössä tehdään taidetta

TOMMI MATTILA

Esitystaiteilija, kulttuurituottaja ja teatteri-ilmaisun ohjaaja **Henni Kiri** sai tälle vuodelle Kotkan kaupungin elinvoimautakunnan myöntämän työskentelyapurahan taiteelliseen työskentelyyn Kotkassa. Korona-kevät muokkasi työsuunnitelman toteutusta, mutta toimintaa on luvassa vihdoin heinä-lokuussa, Kiri kertoo tiedotteessaan.

Kiri työskentelee Kotkan Katariinan liepeillä sijaitsevilla, entisen telakka-alueen siiloilla, jotka ovat tulleet tutuksi kotkalaisille muun muassa Joutomaa Festin tapahtumapaikkana.

Kirin ohjaamat Vierailijat-iltakoulu -työpajat toteutetaan siilojen ympäristössä heinäkuussa kolmen viikon ajan 15.7. alkaen keskiviikosta perjantaihin kello 17–19. Työpajoja on kaikkiaan yhdeksän. Jokainen työpaja sisältää erilaisia harjoitteita ja tehtäviä. Niistä muodostuu monipuolinen kokonaisuus,



Työpajat järjestetään Kotkan Katariinan liepeillä sijaitsevilla, entisen telakka-alueen siiloilla.

mutta työpajoihin voi osallistua myös yksittäin.

Työpajat toteutetaan turvavälein ulkotilassa ja niihin on vapaa pääsy. Työpajoihin voivat osallistua myös liikuntarajoitteiset, eikä niissä ole ikärajoja. Alle 12-vuotiaiden osallistujien toivotaan kuitenkin tulevan yhdessä aikuisen kanssa. Jokainen osallistuja liikkuu entisellä telakka-alueella vastuulli-

sesti ja itsestään huolehtien. Työpajojen osallistumiskieli on suomi, mutta ohjauksessa voidaan myös käyttää englantia ja ruotsia.

Vierailijat-iltakoulu yhdistää perinteiseen luontoretkelyyn esitystaiteellisia sekä taiteellispedagogisia havaitsemisen ja läsnäolon harjoitteita, joiden kautta osallistujat pääsevät itsenäisesti tutkimaan omaa suhdettaan ympäristöön.

Liite 3: Kuvia *Vierailijat*-työpajoista

KUVAT: Henni Kiri



KUVAT: Jaana Kempainen



KUVAT: Jaana Kemppainen

Liite 4: (R)ajantaju-mediatiedote 19.8.2020

TIEDOTE

JULKAISUVAPAA 19.8.2020

(R)ajantaju Kotkassa 30. - 31.8.2020

Paikkasidonnainen esitys tutkii paikkaan tulemista ja siinä olevan kanssa kehkeytymistä.

(R)ajantaju on paikkalähtöinen esitys, hahmotelma paikasta ja siinä syntyneestä ajattelusta. Paikka on keskeinen osa prosessia. Se on ihmisesiintyjän ohella esiintyjä, mutta myös esitys ja esityksen ympäristö. Konkreettisesti esityspaikkana on entiset kaoliinisiilot ja niiden joutomaan kaltainen ympäristö Kotkan Katariinan Meripuiston liepeillä.

Esitysprojekti on taiteellinen osa kotkalaisen esitystaiteilijan Henni Kirin opinnäytetyötä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun teatteriopettajan maisteriohjelmassa. Kiri tutkii työssään paikka- ja aikasidonnaisuuksien sekä monien toimijuuksien synnyttämää hallitsemattomuutta ja kehkeytymistä esitystaiteen prosessissa. Syntyvä teos myös sisältyy Kotkan kaupungin elinvoimalautakunnan Kirille myöntämään työskentelyapurahaan tälle vuodelle. Projektissa yhteistyökumppaneina ja tukijoina ovat Kotkan kulttuuri- ja tapahtumapalvelut, Ak Sound & Music Service, Kotkamills sekä Cramo Kotka. Projektin valokuvauksesta ja taltioinnista vastaa kotkalainen kuvaaja Tommi Mattila. Lisäksi prosessissa on mukana useita talkoolaisia tukemassa toteutusta ja auttamassa käytännön järjestelyissä.

(R)ajantaju-esitys on valmistunut hiljaksen pitkin korona-kevättä ja kesää 2020. Poikkeuskevät on ollut vaikuttamassa myös esityksen ajattelemiseen. Prosessissa esitysmateriaalia on luotu mm. taiteellispedagogista Vierailijat-luontoretkipraktiikkaa kehittäen, ympäristöön suuntautuvien moniaististen havainnoinnin harjoitteiden luomisen ja tekemisen kautta. Kokemustietoa ja vaikutelmia paikasta on tuotettu yhdessä työpaja-osallistujien kanssa heinäkuun aikana. Esitys sisältää mm. videota, ääntä, puhetta ja liikettä, jota on luotu paikasta ja paikan innoituksella.

Kyseessä ei ole perinteisen draamateatterin muoto, vaan esitystaiteen genreen asettuva teos, joka tuo katsoja-osallistujan koettavaksi eräänlaisia kokemuksellisia

fragmentteja, näyttämökuvia ja tunnelmia. Niistä katsoja itse mielessään luo esityksen ja sen herättämät vaikutelmat ja mahdollisen tarinallisuuden esitystapahtuman aikana sekä sen jälkeen. Tämä liittyy yhteen Kirin opinnäytteen havaintoon hallitsemattomuudesta: esitystaiteilija ei voi hallita taiteen prosessia. Esitys tapahtuu subjektiivisena katsojakokemuksena, joka on myös ajallisesti yksilöllinen; yhden katsojan mielestä esitys voi kaikota jo esitystilasta lähtiessä pysyvästikin, jolloin teos ikäänkuin päättyy ja täydentyy siinä hetkessä, kun taas toisen mieleen taidekokemus voi palata vuosienkin päästä ja elämyksenä muuttua ajan saatossa merkitsemään kokijalleen erilaisia asioita. Tämä paljastuu vasta ajan kuluessa. Näin esitys on kokemuksena jatkuvaa kehkeytymistä ajassa ja paikassa sen lisäksi, että jokainen fyysinen esityskerta on olosuhteisiinsa sidottu ja ainutkertainen kokemuksellinen prosessi. Sama prosessi ja vaikutus koskee myös taiteilijaa itseään. Teos ottaa jossain määrin omalakisesti aikansa ja tilansa myös tekijän mielessä ja elämässä.

(R)ajantaju-esitys koostuu kahdesta osasta. Ensimmäinen osa on toiseen kaoliinisiiloon rakennettu näyttely. Siinä esitetään paikkaan tulemisen kysymyksiin ja esityksen teemoihin liittyviä tila installaatioita. Ne johdattavat yleisön paikkaan sekä virittävät esityksen teemoihin ja tunnelmiin. Toisessa siilossa tapahtuu sooloesitys (n. 60 min, esitysaikataulu ohessa).

Lisätiedot:

Henni Kiri, p. 045 120 7608, hennikiri@gmail.com

<https://www.uniarts.fi/tapahtumat/rajantaju/>

<https://www.facebook.com/events/678335379424741/>

(R)ajantaju-esitykset siiloilla:

su 30.8.2020 klo 17:00 (Yleisökeskustelu: su 30.8. klo 18:15-19:00.)

su 30.8.2020 klo 20:00

ma 31.8.2020 klo 16:00

ma 31.8.2020 klo 18:00

Esitykseen on vapaa pääsy, mutta rekisteröinti/paikkavaraus vaaditaan (Lyyti):

<https://www.lyyti.fi/events/648291a3fd6BEF0bC64C3a108F630459842bD4e90c55CbAb2991C6212ad1A46A44C49e063955624dBb8/fi?fbclid=IwAR13Mo1H7diYcPPpdPFVjQfsKNfA2S5vuaPpVUSutyiypY50gvXMavOONK4>

Ilmoitettu aika on sooloesityksen alkamisaika. Kesto n. 60 min. Näyttelyosa on koko ajan avoinna ennen esitystä ja sen jälkeen. Esitykseen ei saa tulla sairaana ja ympäristössä huolehditaan asianmukaisista osallistujien turvaväleistä.

Sijainti: Entiset kaoliinisiilot Kotkan Katariinan Meripuiston liepeillä. Kulku ja opastus jalan Katariinan Meripuiston

Liite 5: (R)ajantaju-esityksen juliste

(R)AJANTAJU

hahmotelma paikasta

konsepti ja esiintyjä: Henni Kiri ja paikka

Esitykset:
 su 30.8. klo 17
 + yleisökeskustelu
 klo 18.15-19
 su 30.8. klo 20
 ma 31.8. klo 16
 ma 31.8. klo 18
 Kesto n. 60 min.

Paikka:
 entiset kaoliinisilot
 Kotkan Katariinan
 Meripuiston liepeillä
 (kulku ja opastus jalan
 Meripuiston P-alueelta)

Vapaa pääsy!
 Paikkavaraukset www.uniarts.fi/tapahtumat/rajantaju/
 Lisätiedot: Henni Kiri
 045 120 7608
hennikiri@gmail.com

**TAIDE-
YLIOPISTO**
 X TEATTERIKORKEAKOULU

KOTKA
 CITY BY THE SEA
 MERIKAUHUNEN

AK
 SOUND & MUSIC
 EXPERIENCE

CRAMO

KOTKAMILLS

Kuvaa: Jonni Miettinen

Liite 6: (R)ajantaju-esityksen käsiohjelma

(R)AJANTAJU

KONSEPTI JA ESIINTYJÄ: Henni Kiri (TEO, taiteellinen opinnäyte, TeM) ja siilojen seutu
PUVUSTUSAPUNA: Anne Lehto (TeaK)
TARPEISTOAPUNA: Heli Hyytiä (TeaK)
TUOTTAJA: Salli Berghäll (TeaK)
JULISTE JA KÄSIOHJELMA: Jaana Forsström (TeaK)
VALOKUVAT JA TALTIointi: Tommi Mattila
OPINNÄYTETYÖN OHJAAVA OPETTAJA: Aune Kallinen
MANDALAN TEKIJÄT: Kakspyy/Osku Mediatallolta Laura, Roope, Ninni ja muut, Sari Hyyrynen ja Henni Kiri

ENSI-ILTA 29.8.2020

MUUT ESITYKSET:

su 30.8.2020 klo 17.00

su 30.8.2020 klo 20.00

ma 31.8.2020 klo 16.00

ma 31.8.2020 klo 18.00

YLEISÖKESKUSTELU: su 30.8. klo 18.15-19

PAIKKA: Entiset kaoliinisiihot Kotkan Katarinan meripuiston liepeillä.

Esityksen kesto n. 60 min. Esityksen yhteyteen rakennettu näyttely virittää esityksen aiheisiin ja tunnelmaan.

TUOTANTOA TUKENEET: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Kotkan kaupunki, Kotkamills, Cramo Kotka sekä AK Sound & Music Service (ääni- ja valosuunnittelu sekä toteutus)

KITOS MYÖS: Tommi Mattila, Jari Vähämäki, Johanna Rotko, Mikko Kiri, Veera Kiri, Johannes Kiri, Jyky Langi, Ekaterina Kosonen, Simon Sanddigger, Minttu-Maaria Makkonen, Esko Korpelainen, Aune Kallinen, Sari Hyyrynen, kaikki Vierailijat-työpajoihin osallistuneet, Maarit Parkko, Niklas Malinen, Arttu Sivula, Jarmo Väyrynen, Toni Lahti, Anneli Leinonen, Jaana Kemppainen, Kotkan nuorisotyö, Lasten kulttuurikeskus, Kotkan Nuorisoteatteriyhdistys ry, Kakspyy ry/Osku Mediatallot, siilojen seudun asukkaat, rakennelmat ja kulkijat sekä kaikki te muut, joiden kanssa tämä kehkeytyminen tapahtuu.

PEDA (TEO/TAO - taiteellis-pedagoginen opinnäyte, TeM)

Opinnäytteen suorittuun opiskelija osaa yhdistää taiteellisen pedagogisen praktiikkansa ja siihen liittyvän teoreettis-filosofisen taustan siten, että opinnäyte esittelee hänen itsenäisen taiteellisen pedagogisen näkemyksensä ja dokumentoi hänen kasvunsa taiteilija-opettajaksi. Opinnäytteenään opiskelija kuvaa myös niitä arvoja ja eettistä perustaa, joille hänen näkemyksensä perustuu. Hän osoittaa sen, että hän osaa rakentaa toimintaansa suhteessa omiin arvoihinsa ja osaa tehdä valintoja suhteessa arvoihin. Opiskelija osaa esittää kriittisiä kysymyksiä, harjoittaa itsereflektiota ja ilmaista omia näkemyksiään, sekä liittää ne ajankohtaiseen taidepedagogiseen keskusteluun ja yhteiskunnalliseen kontekstiin. Hän osaa ilmaista itseään kielellisesti, käyttää erilaisia kirjallisia työvälineitä ja lähteitä tarkoituksenmukaisesti ja kriittisesti. Hän osaa liittää oman ajattelunsa toisten ajatuksiin ja lukemaansa ja keskustella lähteiden ja toisten ajatusten kanssa. Hän uskaltaa ajatella kriittisesti, kysyä ja kyseenalaistaa.



(R)AJANTAJU

Jotain mielen liikettä tästä prosessista (esityksen ja/tai elämän)

Milloin tämä esitys sai alkunsa?

Kuka tai mikä tekee tätä esitystä minuun kanssani, minuun kauttani?

Missä tämä esitys tapahtuu? Missä ja milloin se alkaa ja päättyy?

Olen kehkeytnyt koko elämäni kohti tätä hetkeä.

Tämä esitys on omavaltainen olio, joka paljastaa itseään minulle pala kerrallaan. Paljastuminen tapahtuu esimerkiksi nukkumaan käydessä ajatuksiin ponnahtavina sanoina, jotka eivät anna nukahtaa, ennen kuin teksti on kirjoitettu ylös; se yllättää lenkkipolulla päähän pälkähtävinä näyttämökuvien välähdyksinä; se syntyy täällä, tämän paikan materiaalisuudesta ja moninaisuudesta, vaikkapa kohtaamisesta rusakon kanssa. Esitys elää minussa. Eivätkä kaikki havaintokyvylleni tarjoutuvat fragmentit ole edes itselleni läpikotaisin ymmärrettäviä. Ne voivat antautua analyysille, mutta hukkuisiko kaluamisen kautta kaiken kohtaamisesta jotakin olennaista, joka on läsnä vain, jos tarkoituksella katson hieman sen ohi? Jos pehmenän katsetta. Jos annan sen lymytä jossain taustalla, varjossa ja rivien välissä.

Haluun näyttää teille jotain.

Tässä on alusta loppuun ja lopun reunan yli paljon hallitsematonta. On jokin vieras ja outo, jota en voi koskaan tavoittaa, jokin tuntematon, joka pakenee otetta ja ymmärrystä. Voin vain antaa kaiken sattumanvaraisen tulla kohti. Antaa sen törnäätä siihen, mitä olen suunnitellut ja valinnut ja päättänyt tuoda tähän aikaan ja paikkaan, tähän esitykseen, tällä hetkellä. (Se rajaus, ja miten vastaan siihen mitä tapahtuu, lienee ainoa asia, joka on hallinnassani.) Minun toimijuuteni yhdistyy tässä hetkessä, näiden toisten ihmisten ja muiden olevien toimijuuteen. Yhdessä meistä ja tästä kehkeytyy jokin, joka on määritelty esitykseksi.

Suuri havainto itselleni (prosessissa) on se, että hallinta on illuusio; minulla on esityksen tapahtumisen suhteen aika näennäinen valta, varsinkin sen suhteen, missä ja miten tämä taide tässä itse kuhunkin meistä vaikuttaa. Mikä tämä esitys on? Se kysymys saa ehkä vastauksensa vasta ajan kuluessa niin katsojan kuin minun itsenikin ajatuksissa ja ruumiissa. Tai useitakin, eri aikojen mukaan muuttuvia, vastauksia.

Kuulostaa vähän hassulta.

Tai aivan liian itsestään selvältä jonkun mielestä.

Kun päästän irti halusta hallita, mitä virtaa tilalle?

Ehkä ajattelenkin, että minä, minun ruumiini ja läsnäoloni, on olemassa esityksen ilmenemisen todistajana, huomion suuntaamisessa taikavarpana. Että esityksen tilanteeseen saakka ja sen yli minä palvelen tapahtumista. Nyt palvelemisen piiriin liittyy myös yleisö. Yhdessä me todistamme jotakin, joka tapahtuu.

Päätän luottaa siihen, että tämä tapahtuminen, jos vain asetan itseni sopivaan positioon (en liian korkealle yläpuolelle, en liian kauas ulkopuolelle, enkä altavastajan asemaan), tuottaa jotakin, jonka varassa voin elää tätä esitystä eteenpäin, tässä esityksessä.

Minun on pitänyt kulkea aika pitkään matkaa ymmärtääkseni, ettei tämä esitys prosessina tyhjene minulle tälläkään kertaa. Nyt olen tässä ja tässä on muutakin. Minun kanssani ja minussa kehkeytyvää.

Olen kehkeytnyt koko elämäni kohti tätä hetkeä.

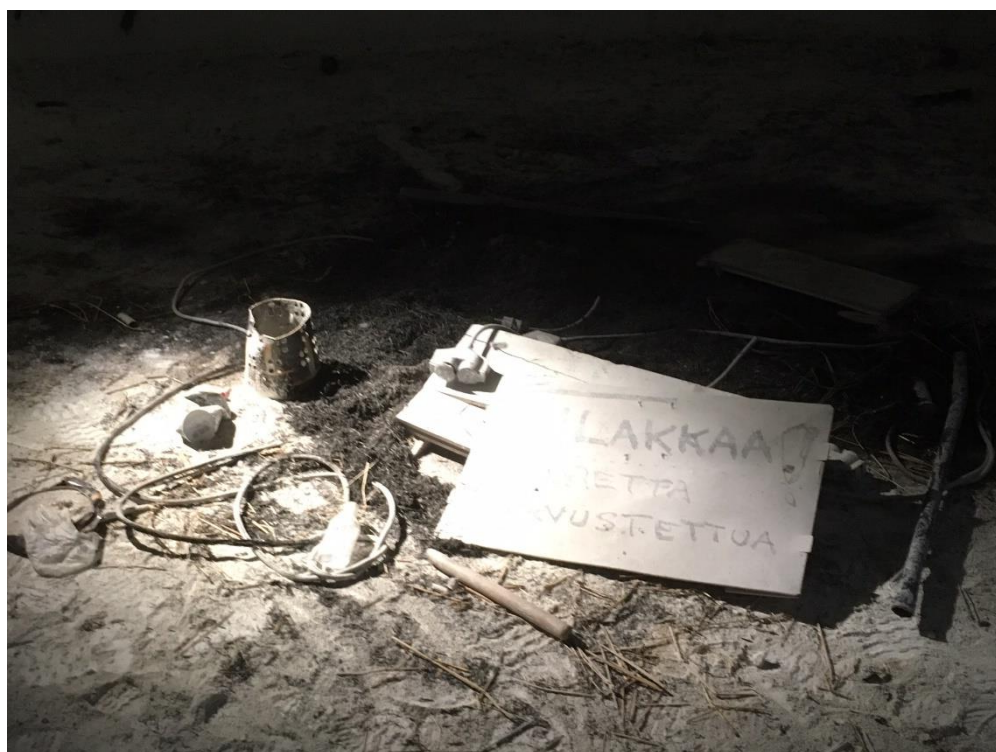
Ja kuva, joka juuri nyt muistuu mieleeni, on Uutelan rannassa makaava kivi, jonka päälle on jotenkin asettunut toinen kivi. Kivi kiven päällä rannalla. Ja kivien päällä muurahainen.

Asioiden paino toisiaan vasten paikassa.

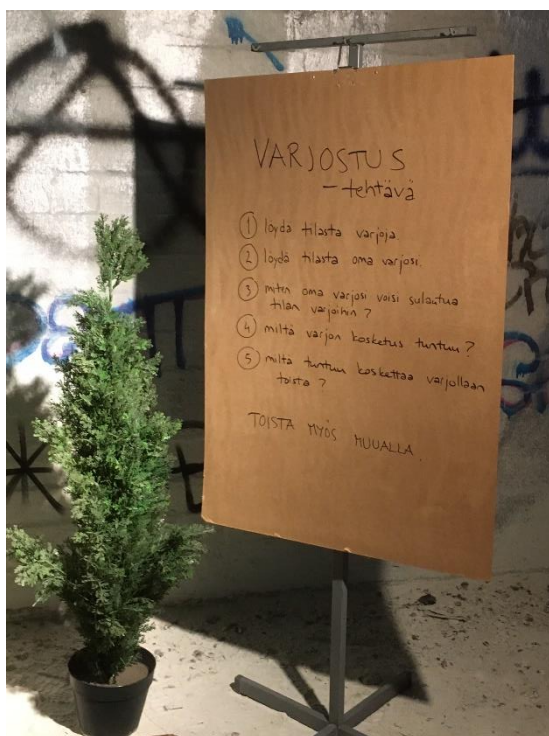
Henni Kiri, 27.8.2020

kotona, makuuhuoneessa, sängyllä, sinisen ja kukallisen täkin sekä mummon vanhan päiväpeiton päällä

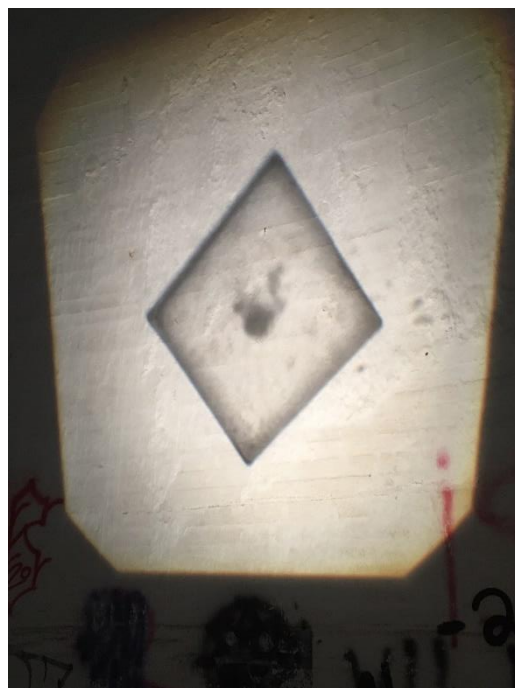
Liite 7: (R)ajantaju-esityskokonaisuuden installaatio-näyttelyn kuvia



KUVAT: Henni Kiri



KUVAT: Henni Kiri



KUVAT: Henni Kiri



KUVA: Jaana Kempainen

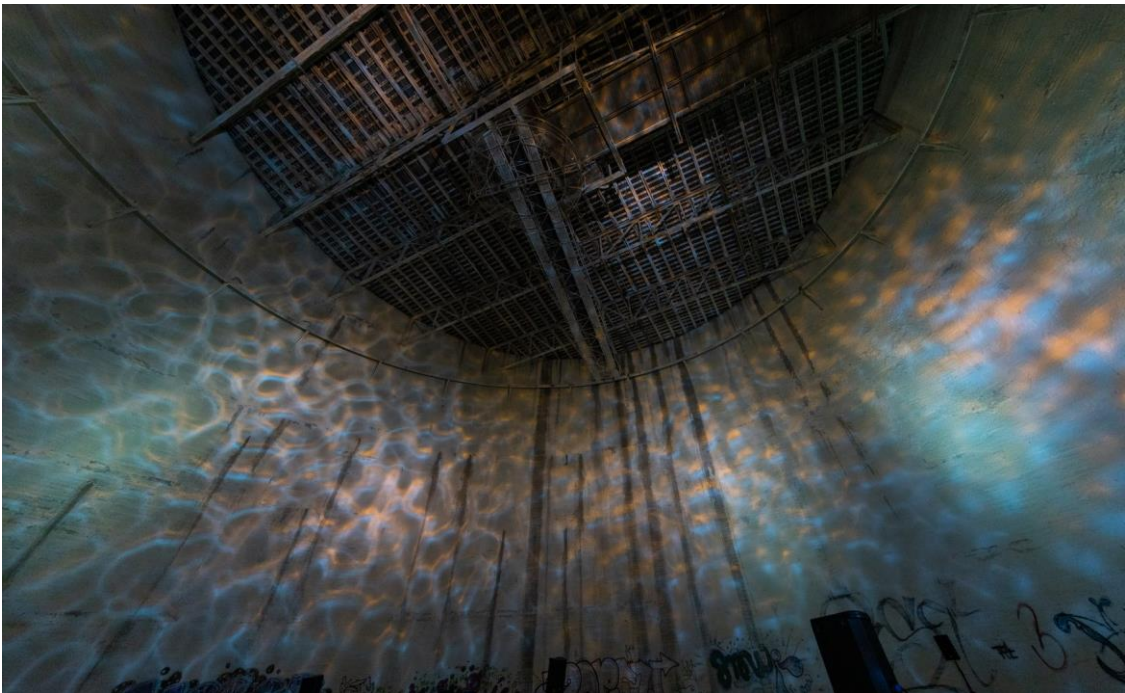
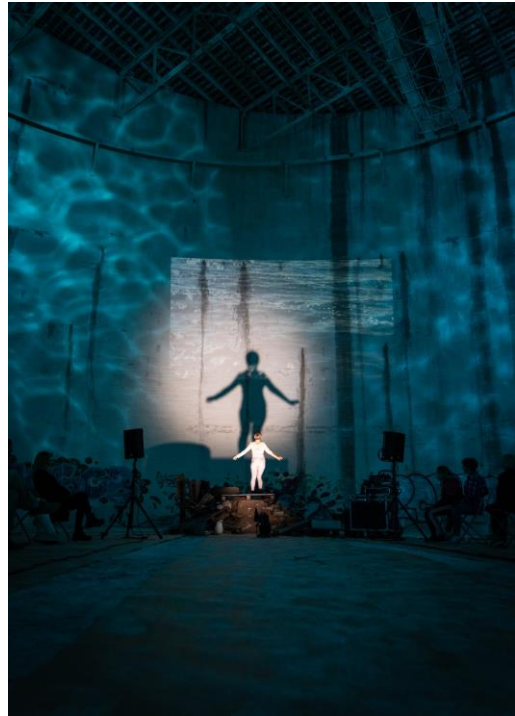
Liite 9: *(R)ajantaju*-esityskokonaisuuden installaatio-näyttelyn kuvia

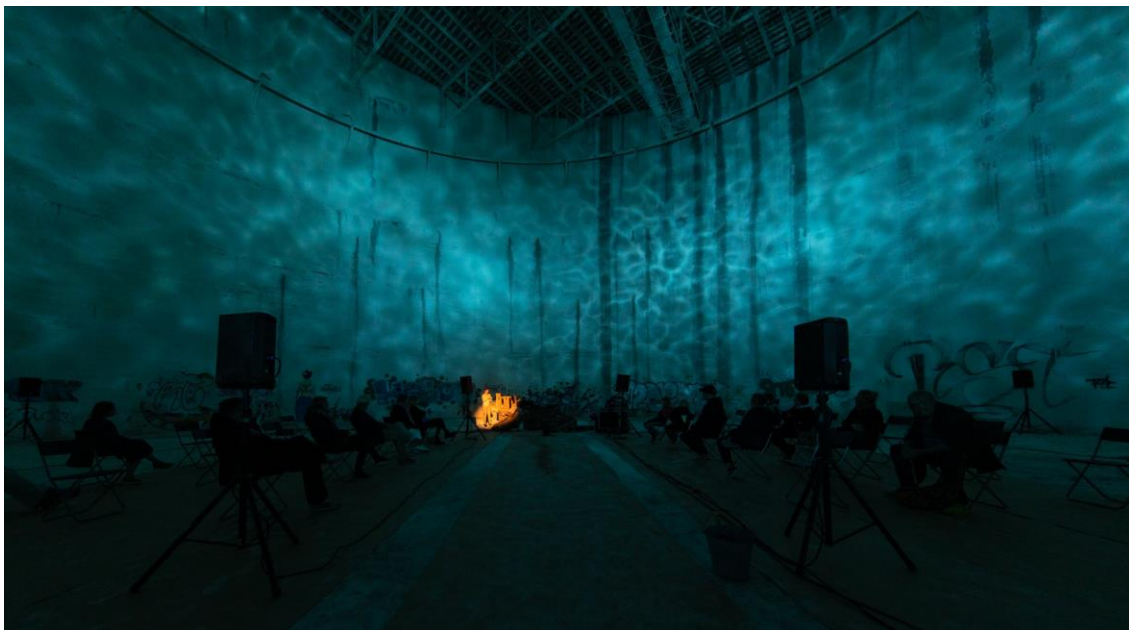












KUVAT: Tommi Mattila