

Katsojasta toimijaksi

**Voiko dramaturgi jalkauttaa ihmisiä
suoran toiminnan ilmastoaktivismiin?**



**Juti Saari, 2026, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu
Dramaturgian ja näytelmänkirjoittamisen maisteriohjelma
Opinnäytteen kirjallinen osa**

**TAIDE-
YLIOPISTO**

Tiivistelmä

Päiväys: 28.4.2026

Tekijä: Juti Saari

Koulutus- ja maisteriohjelma: Dramaturgia ja näytelmän kirjoittaminen

Tutkielman / Kirjallisen osion nimi: Katsojasta toimijaksi: Voiko dramaturgi jalkauttaa ihmisiä suoran toiminnan ilmastoaktivismiin?

Kirjallisen työn sivumäärä: 63 sivua

Taiteellisen / taidepedagogisen työn nimi: *Tervan tie – onko meillä suunnitelma?* Kajaanin kaupunginteatteri, ensi-ilta 31.1.2026.

Maisterin kirjallisessa lopputyössäni pohdin, voiko dramaturgi tai näytelmäkirjailija jalkauttaa ihmisiä suoran toiminnan ilmastoaktivismiin. Toisin sanoen kysyn, voiko dramaturgi ja/tai näytelmäkirjailija yllyttää katsojia toimijoiksi. Rajaan tarkasteluni ilmastoaktivismiin. Lähtökäsitteeni ovat ilmastokriisi, ekologinen jälleenrakentaminen, aktivisti, artivisti ja dramaturgi. Näiden pohjalta hahmottelen, mitä tarkoitan aktivistisella dramaturgilla.

Lähestyn näytelmäkirjailija-dramaturgi- sekä aktivistiosaamisteni yhteenkietomista kahtaalta. Ensimmäisenä tapausmerkkinä käytän kandinäytelmääni, *Haavekuvaa*. Pohdin yhteiskunnallisten utopioiden kuvittelemista aktivismin muotona. Kysyn, miksi kannattaa kuvitella utopioita juuri teatterissa. Toisena tapausesimerkkinä käytän maisterin taiteellista lopputyötäni, *Tervan tie – onko meillä suunnitelma?* -esitystä. Pohdin konkreettisen aktivistisen toiminnan upottamista teatteriesityksen sisälle.

Ruodin matkaa katsojasta toimijaksi myös yleisemmällä tasolla. Muistelen kokemuksiani, Baltic Circlen *Suo anteeksi* -ennallistamistalkoissa. Käyn läpi tapauksen, jossa ranskalaiset artivistit valtasivat lentokenttäkaavoitusalueen. Analysoin Rancièren filosofiaa voimaantuneesta katsojasta. Erittelen vaikuttavuustutkimuksen haasteita ja tuloksia ympäristötaiteen saralla. Lopuksi tarjoan 20-kohtaisen työkalupakin aktivistisesti orientoituneelle dramaturgille.

Asiasanat: teatteritaide, dramaturgia, näytelmäkirjallisuus, aktivismi, utopia, ilmastokriisi.

Sisällysluettelo

Tiivistelmä	5
Sisällysluettelo	6
1. Johdanto	4
2. Keskeiset käsitteet ja lähtökohdat	6
2.1. Ilmastokriisi	6
2.2. Ekologinen jälleenrakennus	7
2.3. Aktivismi ja artivismi	10
2.4. Dramaturgi aktivistisena toimijana	15

3. <i>Haavekuva</i> – ilmastoutopia ja kuvittelutaito	20
3.1. Prosessi ja lopputulos – pilvilinnoja parenteeseista	20
3.2. Kuvittelu aktivismin muotona	24

4. <i>Tervan tie</i> – aktivistinen toiminta teatteriesityksen kehyksessä	28
4.1. Lopputulos – hampurilainen	28
4.2. Prosessi – tavoitteena yhteistoiminnan muisto	31
4.3. Miten onnistuimme?	37

5. Katsojasta toimijaksi	39
5.1. <i>Suo anteeksi</i>	39
5.2. Rancière	41
5.3. Frémeaux & Jordan	44
5.4. Vaikuttavuustutkimus	49

6. Yhteenveto	52
6.1. Kahdenkymmenen kohdan työkalupakki	52
6.2. Mitä seuraavaksi?	56

Lähteet	58
Liite 1: <i>Tervan tien</i> kirjepohja presidentille	61

1. Johdanto

Maisterin kirjallisessa lopputyössäni pohdin, voiko dramaturgi tai näytelmäkirjailija jalkauttaa ihmisiä suoran toiminnan ilmastoaktivismiin. Toisin sanoen kysyn, voiko dramaturgi ja/tai näytelmäkirjailija yllyttää katsojia toimijoiksi. Rajaan tarkasteluni ilmastoaktivismiin. Pohdin omien kokemusten, teorian ja tapausesimerkkien kautta: Miten voin saada dramaturgisen ja aktivistisen osaamisen itsessäni kommunikoimaan keskenään? Miten voin ristipölyttää teatterisalia ja hakkuublokkia? Miten voin tehdä dramaturgista työtä mielenosoituksessa ja miten radikalisoida näytelmän dramaturgian?

Lähden liikkeelle keskeisten käsitteiden määrittelystä. Määrittelen, mitä tarkoitan ilmastokriisillä ja ekologisella jälleenrakentamisella. Kuvaan, millaisia toimijoita ovat mielestäni aktivisti, artivisti ja dramaturgi. Näiden pohjalta hahmottelen, mitä tarkoitan aktivistisella dramaturgilla eli dramaturgilla, joka yllyttää katsojia yhteiskunnalliseen toimijuuteen.

Kolmannessa ja neljännessä luvussa lähestyn dramaturgi- sekä aktivistiosaamistani yhteenkietomista kahtaalta ja kahden tapausesimerkin kautta. Kolmosluvussa kuvaan kandinäytelmäni, *Haavekuvaa*, ja siitä tehtyä näyttämösovitusta ja pohdin utopioiden kuvittelemista ja yhteiskunnallista mielikuvitusta aktivismin muotona. Neljännessä luvussa syvennyn maisterin taiteelliseen lopputyöhöni *Tervan tie – onko meillä suunnitelma?* -esitykseen ja konkreettisen aktivistisen toiminnan upottamiseen teatteriesityksen kehykseen.

Viidennessä luvussa ruodin matkaa katsojasta toimijaksi yleisemmällä tasolla. Ensin kahden tapausesimerkin, Baltic Circlen *Suo anteeksi* -tapahtuman ja ranskalaisen artivistien valloittaman lentokenttäkaavoitusalueen, kautta. Sitten analysoimalla Jacques Rancièren filosofiaa voimaantuneesta katsojasta sekä erittelemällä vaikuttavuustutkimuksen tuloksia ympäristötaiteen saralla.

Viimeisessä, kuudennessa luvussa, kokoan 20-kohtaisen työkalupakin, josta toivon olevan tulevaisuudessa iloa itselleni ja muille erilaisissa artivistisissa edesottamuksissa. Vihoviimeisenä kysyn, mihin etenen valmistuttuani. Opinnäytetyön liitteistä löytyy *Tervan tietä* varten laadittu kirjepohja presidentille.

Opinnäytetyössäni ajan siis niin sanotusti kahta kaistaa. Pohdin dramaturgi-näytelmäkirjailijan mahdollisuutta soveltaa osaamistaan artistisiin tarkoituksiin toisaalta näyttämöllisten utopioiden kuvittelemisen ja toisaalta teatterikehykseen asetetun suoran toiminnan aktivismin kautta. Callum Copley puhuu palestiinalaisen scifinovellikokoelman esipuheessa kehittämästään sanasta *reworlding*.

Tieteiskirjallisuudessa sana *worldbuilding*, maailmanrakentaminen, on vakiintunut kuvaamaan praktiikkaa, jossa kirjoittaja luo immerstiivisen ja yksityiskohtaisen kuvitteellisen maailman tarinalleen sijaita. Sana *reworlding* taas tarkoittaa spesifimmin asuttamiemme paikkojen ja seutujen kuvittelemista toisenlaisiksi maailmanrakennuksen keinoin. Tarkoitus on luoda joukoittain erilaisia vaihtoehtoisia tulevaisuuksia, joista nykyhetki voi vaikuttua. Copley tunnistaa yhteyden käsitteiden *reworlding* ja *rewilding* välillä. Sanalla *rewilding*, villiinnyttää tai ennallistaa, tarkoitetaan vaurioituneiden ja yksipuolistuneiden ekosysteemien hoivaamista kohti monimuotoisuutta. Olen liikuttunut sanasta *reworlding*, sillä se yhdistää kuvittelun ja suomaassa kahlaamisen. Käännän sen tässä *toismaailmoittaa*. (Copley ym. 2024, 13–14.)

Toisinaan minulta kysytään, pitäisikö kaikkien tehdä ilmastoaiheista teatteria, vaikei ilmasto edes kiinnostaisi. Opinnäytetyöstäni voikin syntyä kuva, etten ole kiinnostunut tekemään teatteria muista kuin ilmastoaiheista. En ole varma, auttaako teatteri ilmastokriisissä. En ole varma, onko yritys mitata mahdollisia vaikutuksia kovin viisasta. En ole varma, onko itseriittoista kuvitella, että voisin yhtään millään alalla vaikuttaa ilmastokriisiin. Siitä olen varma, että jos päätän yrittää pysyä täyspäiväisesti teatterialalla, en tee ainoastaan toismaailmoittavia ilmastoesityksiä. Yritän yksinkertaisesti tehdä jotakin tilanteelle, jossa kaikki elämä on akuutisti uhattuna, sillä ammattitaidolla, joka minulla on, ja uupumatta.

Filosofi ja aktivisti Angela Yvonne Davis sanoo: ”On toimittava ikään kuin radikaali maailman muuttaminen olisi mahdollista. Ja niin on toimittava kaiken aikaa” (Frémeaux & Jordan 2021, 75, oma suomennos). Luulen, että tällä opinnäytetyöllä etsin kanttia ja keinoja toimia niin.

2. Keskeiset käsitteet ja lähtökohdat

Tässä osiossa käyn läpi pääkäsitteet, joilla opinnäytteeni operoi. Määrittelen, mitä tarkoitan ilmastokriisillä ja ekologisella jälleenrakennuksella. Mihin viitataan, kun puhun aktivismista ja taideaktivismista eli artivismista. Mikä on dramaturgi ja edelleen aktivistisesti suuntautunut dramaturgi.

2.1. Ilmastokriisi

Ilmastokriisi uhkaa akuutisti kaikkea elämää maapallolla.

Ilmastokriisillä viitataan globaalisti katsoen rikkaiden ihmisten aiheuttamaan ja voimistamaan yhdistelmään luonnollisen kasvihuoneilmiön vahvistamisesta ja luontokadosta. Kasvihuoneilmiö vahvistuu fossiilisten polttoaineiden polttamisen ja hiilinielujen tuhoamisen takia. Luontokato eli biodiversiteetin äärimmäisen nopea väheneminen johtuu luonnonvarojen ylikäytöstä, ekosysteemien hävittämisestä ja eliöläjien ennennäkemättömän nopeasta sukupuuttoaallostasta.

Ilmastokriisiin liittyvät olennaisesti erilaiset sarron muodot (esimerkiksi rasismi, spesismi ja ableismi), joita ilmastokriisi ylläpitää ja jotka puolestaan ylläpitävät ilmastokriisiä. Nykytilanteessa globaali pohjoinen kiihdyttää ilmastokriisiä ja globaali etelä kärsii sen aiheuttamista ääri-ilmiöistä intensiivisimmin. Jos kaikki kuluttaisivat kuin keskivertosuomalainen vuonna 2026, tarvittaisiin reilut neljä maapalloa, ja ilmastokriisin vaikutukset suomalaisten elämään ovat vielä verraten olemattomat. Ilmastokriisi tulee edetessään lisäämään konflikteja ja sosiaalisia kriisejä, esimerkiksi sodat resursseista, ilmastopakolaisuus, ruoantuotannon romahtaminen sekä eriarvoisuuden syveneminen.

Ilmastokriisiä ei voi enää pysäyttää, mutta sen etenemistä voi rajoittaa. Maapallon keskilämpötila on esiteollisesta ajasta katsoen kohonnut vuoteen 2024 mennessä 1,6 astetta eli yli Pariisin ilmastopimuksen turvarajan. Turvarajan tarkoituksena oli estää peruuttamattomien ja osin toisiinsa kytkeytyneiden keikahduspisteiden ylittäminen. Nykyisellä päästötahdilla olemme matkalla (vähintään!) katastrofaaliseen 2,6 asteen keskilämpötilan nousuun. Ilmastokriisin hillitsemiseen tarvitaan siirtymää uusiutuviin energianlähteisiin ja ilmastonmuokkausteknologiaa (mm. meripilvien valkaisua), mutta

molemmat jäävät liki hyödyttömiksi, jollei päästötasoa ja kulutusta lasketa mittavasti. Globaaliin päästötason laskemiseen eli mitigaatioon tarvitaan valtioiden ja yritysten välisiä sopimuksia sekä radikaalia ihmisten käytös- ja ajatusmallien muutosta.

2.2. Ekologinen jälleenrakennus



Kuva 1: Mustarindan residenssitilo Paljakanvaaran laella

Olen tutustunut ekologisen jälleenrakennuksen käsitteeseen Mustarindan residenssitilossa Kainuussa. Päädyin ensi kerran luonnontilaisen metsän ympäröimälle vanhalle kyläkoululle Teatterikorkeakoulun tarjoaman residenssin myötä ja nyt, pari vuotta myöhemmin, olen seuran jäsen. Ekologinen jälleenrakennus on Mustarindan keskeisin periaate, ja nykyisin työskentelen siellä kuukauden pätkissä residenssitalonmiehenä kolaten lunta, tyhjentäen paskahuussia, huoltaen vesifiltteriä,

huolehtien residenssiläisten tarpeista ja järjestäen kohtaamisia paikallisten ja vierailijoiden välillä. Askareiden välissä teen omia kirjoitus- tai apurahanhakuhommia.

Ekologinen jälleenrakennus on BIOS-tutkimusyksikön lanseeraama käsite. Se on monitieteinen, kokoava mietelmä siitä, millaiseen siirtymään suomalainen yhteiskunta voi ilmastokriisiä rajoittaakseen pyrkiä, kun otetaan huomioon luonnontieteen asettamat reunaehdot, yhteiskunnalliset mahdollisuudet ja kulttuurin voimavarat. BIOS:in mukaan reagoiminen yksittäisiin oireisiin ei riitä, vaan tarvitaan nimenomaan kokonaisnäkemys aikamme ongelmien syistä ja keinoista vastata niihin. Erityisen kiinnostavan käsitteestä tekee se, että siinä nähdään kulttuuri yhtenä keskeisenä elementtinä. Tässä alaluvussa käytän lähteenä BIOS:in verkkosivuilta löytyvää julkaisua *Ekologinen jälleenrakennus* (2019).

BIOS-tutkimusyksikön näkemys on, että vuoteen 2050 mennessä yhteiskuntien on toteutettava laajamittainen ekologinen jälleenrakennus: ”Sodan jäljiltä merkittävä osa infrastruktuuria oli raunioina, nyt kuvaannollisesti raunioina on fossiilisten polttoaineiden varaan rakennettu infrastruktuuri, jota ei enää voida käyttää.” Pää tavoite on, että ”ilmastonmuutoksen ja muiden ekologisten kriisien pahimmat seuraukset vältetään samalla kun yhteiskunnan demokraattiset käytännöt, kansalaisten hyvinvointi ja kulttuurinen rikkaus kohentuvat”.

BIOS kritisoi suomalaisen yhteiskunnan tapoja hahmottaa ilmastokriisi.

Puoluepolitiikassa on enemmän sääntö kuin poikkeus käsitellä ilmastonmuutosta tai luontokatoa yhtenä ongelmana muiden joukossa. Päätöksentekoa ohjaa markkinatalouteen pohjaava tavoite talouskasvusta sekä euromääräiset tavoitteet, vaikka markkinatalous on olemassa vain osana yhteiskuntaa, ja yhteiskunta vain osana biosfääriä. Talouskasvua peräänkuuluttava politiikka ja julkinen keskustelu nojaavat itsepintaisesti odotukseen talouskasvun ja ympäristökuormituksen vähittäisestä irtikytkennästä, vaikka todistusaineisto onnistuneen irtikytkennän puolesta on todella heikkoa. BIOS:in mukaan tarvitaan siis ”laajamittaisia ja syvällisiä yksilö- ja yhteisötason käyttäytymisen muutoksia” ja eri talouden toimijoiden – yritysten, etujärjestöjen ja kansalaisten – saattamista samalle aaltopituudelle muutoksen mittakaavasta, tarpeesta ja kiireestä.

Mitä kulttuurilla sitten ekologisen jälleenrakennuksen viitekehyksessä tarkoitetaan? BIOS:in tutkija Karoliina Lummaan mukaan kulttuuri voidaan määrittää 1) merkitysten systeeminä, 2) tietyn ihmisryhmän jakamina käsityksinä ja tapoina ja/tai 3) luovien alojen toimintana ja tuotoksina. Kulttuuri voidaan siis kontekstin mukaan hahmottaa yhtenä, kahtena tai kaikkina kolmena edellä mainituista tavoista.

Luennossaan *Inspiraatiota kestävyystyöhön: Kulttuurin rooli kestävyysmurroksessa* Lummaa hahmottelee kolme vaihtoehtoista tapaa nähdä kulttuurin rooli kestävyysmurroksessa (kuva alla). Ensimmäisessä havainnekuvassa kulttuuri hahmotetaan yhtenä pilarina muiden kestävyysmurrosten osa-alueiden rinnalla. Toisessa kuvassa kulttuuri asettuu muiden pilareiden välille: sen rooli on sitova, välittävä ja kommunikoiva. Kolmannessa kuvassa kulttuuri nähdään kokoavana voimana, jonka alle kaikki muut kestävyysmurroksen osa-alueet asettuvat.

Kulttuuri ja kestävyysmurros

- Kulttuuri tukee, ohjaa tai vauhdittaa kestävyysmurrosta
(esim. Parra & al. 2018; Fish & al. 2016; Schaffartzik & Wiedenhofer 2018)

The three roles of culture (represented in orange) in sustainable development (the three circles represent the three pillars). Culture added as a fourth pillar (left diagram), culture mediating between the three pillars (central diagram) and culture as the foundation for sustainable development. The arrows indicate the ever-changing dynamics of culture and sustainable development (right diagram).

Dessein, Joost & al. 2015: *Culture in, for and as sustainable development: conclusions from the COST Action IS1007 investigating cultural sustainability*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-6177-0>

Kuva 2: Kuvakaappaus Lummaan luennosta.

Taiteilijana koen merkitykselliseksi, kuinka BIOS:in materiaaleissa ilmastokriisi näyttäytyy eritoten kokemuksellisenä, maailmankuvallisena ja kulttuurisena haasteena: ”On tärkeää huomata, että yhteiskuntamme samoin kuin teknologiamme ja niiden tavat käyttää energiaa ja luonnonvaroja ovat perustaltaan sosiaalisia ja kulttuurisia ilmiöitä.” Siten myös niiden toimintalogiikan muuttaminen vaatii kulttuuristen käsitysten uudistamista. BIOS maalaa, kuinka vallitsevaa kulttuuria leimaava paljouden ja helppouden tavoittelu on fossiilisen energian tuotetta, ja sen kääntöpuolena ovat kiire ja merkityksettömyys. Näin ajatellen ekologisempaan maailmanjärjestykseen siirtyminen

ei näyttäytyä kurjistamisena ja luopumisena, vaan tarjoaa puitteet väkevemmän kulttuurisen ja sosiaalisen elämän elämiselle.

Jos oletetaan, että kulttuurin rooli kestävyysmurroksessa on aiemmin esiteltyjen havainnekuvien 2 (niveltävä) tai 3 (kattokäsite) mukainen, taiteiden ja humanististen alojen rooli maapallon eloonjäämiskamppailussa on avainasemassa! Taiteella on mahdollisuus kutsua ihmisiä prosessoimaan, tuntemaan, kokeilemaan, kuvittelemaan ja toisinoppimaan. Näyttämötaiteilla on nykypäivässä harvinainen mahdollisuus kutsua ihmiset tekemään kaikkea tätä samaan paikkaan, yhdessä ja moniaistisesti.

Tiede osoittaa toistuvasti, että ihmisellä on vinoutunut käsitys rationaalisuudestaan. Järkeilemme, että voimme järkeillä ilmaston takaisin tolalleen, mutta todellisuudessa teemme valintoja lähinnä tunnepohjaisiin perusteisiin. BIOS summaa: ”Hallitsevat kulttuuriset arvot ovat toisinaan murtuneet ja korvautuneet uusilla hyvinkin nopeasti, muutamassa vuodessa tai vain muutamassa viikossa. [...] Kulttuurinen muutos kohti kestäviä elämänihteitä voi lopulta olla paljon luontevampi ja tehokkaampi keino ilmastotavoitteiden saavuttamiseksi kuin epätoivoinen insinööriyö yhä kestävämpien mielihaluja tyydyttämiseksi rajallisella planeetalla.”

Jos maapallon biosfääristä halutaan säilyvän enemmän kuin joitakin mikro-organismeja ja Marsiin päristellyt Elon Musk, vaaditaan ennennäkemättömän tenhoavaa jankuttamista ja poeettista propagandaa. Toistuvaa altistamista kollektiiviselle ja kokemukselliselle toisinaajattellemiselle ja toisintekemiselle.

2.3. Aktivismi ja artivismi

Oxford Review -verkkosivu määrittelee aktivismin näin (oma käännös): ”Aktivismi viittaa sellaisen toiminnan harjoittamiseen, jolla tähdätään sosiaalisten, poliittisten, taloudellisten tai ympäristöön linkittyvien systeemien muuttamiseen. Se kattaa laajan joukon toimintatapoja ruohonjuuritason järjestäytymisestä ja protesteista lobbaamiseen ja jalkautuvaan keskustelutyöhön. Elimellistä aktivismille on pyrkimys haastaa status quota, nostaa epäkohtia keskusteluun ja voimistaa marginalisoituja ääniä.”

Olen käynyt lukuisia kiinnostavia keskusteluita aktivismi- ja aktivisti-termien ongelmallisuudesta. Moni aktivistiystäväni huokailee, että haluaisi lakata käyttämästä sanaa tyystin. Itse taas olen sanan normalisoimisen kannalla. Ongelma on se, että

aktivistin titteliin tuntuu liittyvän joko radikaalin, vouthkaajan tai pyhimyksen leima. Joko aktivisti on elämäntapakapinallinen, joka on aina valmis pieneen tujaukseen kyynelkaasua, etuoikeutettu ja brändistään huolehtiva influensseri tai moitteeton ja tietoviisas kiiltokuva. Aktivisti on siis helposti jotakin – hyvässä tai pahassa – superlatiivista, jota ”minä” en ole.

Minulle aktivisti sen sijaan on joku, joka tekee jollain mittarilla säännöllisesti ja omien voimavarojen puitteissa aktivismia. Aktivismi taas on enemmän tai vähemmän yhdessä tehtävää, puoluepolitiikan ulkopuolella tapahtuvaa toimintaa, joka tähtää systeemitason vaikutuksiin. Yleensä asetutaan altavastaaajan roolista puolustamaan tai vastustamaan jotakin ilmiötä, päämääränä hyödyttää isompaa joukkoa ihmisiä tai muita eliöitä kuin vain henkilökohtaisesti tuntemiaan.

Aktivistinen toiminta voi olla symbolista tai suoraa, ja tapahtua lain puitteissa tai sen ulkopuolella. Suoralla toiminnalla viitataan esimerkiksi ojitetun suomaan lapioimiseen soiden ennallistamiseksi tai Palestiinaan seilaamiseen ruoka-avun toimittamiseksi. Symbolisella tai välillisellä toiminnalla tarkoitan kaikkea sellaista, jossa vedotaan valta-asemassa oleviin suoran toiminnan sijaan. Esimerkiksi protesti, jossa kävellään eduskuntatalolle, paukutetaan kattilankansia ja vaaditaan Suomen päättäjiä painostamaan EU:ta, joka puolestaan painostaisi Israelia ruoka-avun päästämiseksi Palestiinaan. Tai vaikkapa eduskuntatalon pylväiden maalaamista verenpunaisiksi turvekeskustelun herättämiseksi. Usein suoran toiminnan ja symbolisen toiminnan suhde on kuitenkin kimurantti. Jos pysäytetään kaivosyhtiön koeporaukset luonnonsuojelualueella monta kertaa peräkkäin, saadaanko aikaan niin paljon häiriötä, ettei kaivoshankkeen edistäminen ole yritykselle enää kannattavaa (suora) vai saadaanko näyttävällä tempauksella ennemminkin niin paljon medianäkyvyyttä, että yleinen mielipide kääntyy kaivosyhtiön touhuja vastaan ja se ottaa hatkat (välillinen)?

Olennaista on mielestäni se, että näissä raameissa toiminta, jota aktivisti harjoittaa, voi olla aivan mitä tahansa. Yleensä se on kokoustamista. Ja yleensä siitä näkee mediassa vain Mannerheimintiellä istumisen. Sen lisäksi se voi olla muun muassa linssikeiton keittämistä, ensiapulaukun päivittämistä, somettamista, valokuvaamista, ohjeiden arkistoinnista, uutiskirjeen kirjoittamista, hiihtämistä, puuhun kiipeämistä, kutomista, lasten vahtimista, kokoustilojen tarjoamista, piirtämistä, tekniikan roudaamista,

oikeassa paikassa seisomista, mukavien puhumista, auton ajamista, kouluttamista, oikolukemista tai jökälkien kartoittamista. Ajattelenkin, että aktivisti tarvitsee oikeastaan tasan kolme taitoa: kyvyn tunnistaa resurssi, kun näkee sellaisen, herkkyyttä surffata energiatasojensa mukaan ja pokkaa pyytää muut (taas) mukaan. Ja oikeastaan näitäkään ei kaikki tarvitse, jos porukassa yhteensä on kaikkia kolmea riittävästi.

Koska aktivismi voi olla mitä tahansa, se voi siis myös olla laillista, laitonta tai tapahtua harmaalla alueella. Suomessa kuka tahansa saa järjestää mielenosoituksen julkisella paikalla ilman erillistä ilmoitusta, mutta mikäli mielenosoitus aiheuttaa vaaraa tai kohtuutonta häiriötä, poliisilla on oikeus purkaa se. Tällöin poliisi antaa poistumiskäskyn ja sen tottelematta jättämisestä voi olla laillisia seurauksia.

Kansalaistottelemattomuus tarkoittaa sitä, että yksilö tai joukko rikkoo tietoisesti lakia omilla kasvoillaan ja valmiina kärsimään tästä aiheutuvat rangaistukset. Elokapinan nettisivuilla kerrotaan, että väkivallaton kansalaistottelemattomuus on osa demokratian työkalupakkia ja että se on ollut avainasemassa esimerkiksi Suomen itsenäistymisessä, rotuerottelun päättämisessä sekä kamppailussa naisten äänioikeuden puolesta.

Nykyaikaisista esimerkeistä Elokapina nostaa esiin muun muassa vuoden 2023 tapauksen, jossa Hollannin parlamentti äänesti fossiilitukien alasajon puolesta, kun mielenosoitukset olivat jatkuneet vuoden. Samalla on syytä muistaa, että väkivallattomuus on etuoikeus, ja että sen määrittelemisen ei ole aina yksioikoista. Eri konteksteissa voidaan argumentoida vaikkapa sabotaasin olevan väkivaltaista tai väkivallatonta.

Väkivallattomuus on paitsi eettinen myös strateginen valinta. Vuonna 2019 otsikoihin noussut Harvardin yliopiston politiikantutkija Erica Chenowethin tutkimus osoittaa, että se on tehokkain tapa systeemitason muutoksen saavuttamiseen. Chenoweth analysoi satoja väkivaltaisista ja väkivallattomia protesteja ympäri maailmaa ja tuli lopputulokseen, että väkivallattomat protestit pääsivät kaksi kertaa todennäköisemmin tavoitteisiinsa. Hänen mukaansa kyse on ainakin siitä, että väkivallattomiin protesteihin on merkittävästi helpompi saada mobilisoitua suuri joukko ihmisiä sekä siitä että väkivallattomana säilyvä taho näyttäytyy usein suurelle yleisölle moraalisesti arvostettavampana. Häkellyttävintä Chenowethin tutkimustuloksissa on löytö, jonka mukaan jokainen väkivallaton kansanliike, joka onnistui jalkauttamaan valtion väestöstä 3,5 % toimintaan, onnistui tavoitteessaan vuoden sisään. (Robson, 2019.) Suomen

väkiluku oli Tilastokeskuksen mukaan vuoden 2026 alussa 5 656 779 henkeä. Siitä 3,5 % on alle 200 000 henkeä. Tältä katsantokannalta tutkaillen Suomen pienuus näyttäytyykin vallankumouksen mahdollistajana eikä synnä piiloutua suurvaltojen varjoon. Aktivistina, joka valmistuu pian teatteritaiteen maisteriksi, en voi olla ajattelematta, että ihmisten mobilisointiin tarvitaan ammattini perusosaamista: yleisötapahtuman järjestämistä, fokuksipisteiden ohjaamista ja tarinan kertomista.

Artivismi eli taideaktivismi on tapahtumasuunnittelija ja aktivisti De Nicholsin mukaan taidetta, joka ei tähtää museoihin tai pääsylippuihin. Käsikirjassaan *Art of Protest – what a revolution looks like?* De Nichols muotoilee: ”sijoittuipa protestitaide marssille,



Kuva 3: Peiliarkku mielenilmauksessa.

sosiaalisen median kampanjaan tai sissihengessä julkiseen tilaan, sen tarkoitus on edesauttaa kansanliikkeitä välittämään tietoa suurelle yleisölle, haastaa status quo, kuvata yhteisiä päämääriä ja viestejä, kuvitella muutosta ja suostutella toimintaan” (2021, 8, oma suomennos). Nicholsin mukaan protestitaide siis voimistaa sanomia ja levittää sanaa epätavallisilla keinoilla. Esimerkkinä hän kertoo yhdessä muiden taiteilijoiden kanssa valmistamastaan teoksesta *Mirror Casket* eli peiliarkku. Yhdysvaltalainen porukka valmisti peiliarkkun syksyllä 2014, kun heidän kotikaupungissaan St. Louisissa, Missourin osavaltiossa, poliisi ampui aseettoman mustan teinipojan tämän ollessa matkalla isoäitinsä luokse. Peiliarkku valmistettiin näyttäväksi elementiksi jalkauttamaan lisää paikallisia vaatimaan poliisilta, ettei

vastaava väkivalta enää koskaan toistu. Peiliarkku herättikin huomiota ja kiersi useissa eri mielenosoituksissa.

Artivismi voi siis käsittää yhtä monipuolisia tekniikoita kuin aktivismikin (ne linssikeitot ja kieliopinkorjaukset) tai taide (you know). Artivismin klassikkotaktiikkoina Nichols luettelee katutaiteen (graffitit, kaupungille ”jätetty” sissitaide, julisteet, tarrat, projisoinnit seinillä, kyltit mielenosoittajien käsissä), kraftivismin ja mikroprotestit (zinet, vessakirjoitukset, post-it-laput, esimerkiksi hongkongilaisten nuorten askartelemat demokratiahaaveista viestivät origamikurjet), esitys- ja performanssitaiteen julkisessa tilassa (katuesitykset, näkymätön teatteri, flash-mobit, lie-innit, esimerkiksi tempauksen, jossa 1990 yhdysvaltalaiset vammaisaktivistit kiipesivät kongressitalon portaat ylös ilman avustajiaan ja apuvälineitään kertomaan lainsäätäjille terveisensä puutteellisesta vammaislaista), sanoma- ja aikakauslehtien pilapiirroksiset, valokuvat ja vastamainokset, (lava)runous, musiikki (chantit ja rummutukset, keikat ja konsertit mielenosoituksien vetonauloina tai niitä säestämässä) sekä teknologisoitunut protestitaide (meemit ja videot, videopelit ja lisätty todellisuus eli *augmented reality*). (Nichols 2021, 46–68.)



Kuva 4: Vas. Elokapinan Veriprikaati ja die-in. Oik. *Kulohälytys*-festarin juliste.

Keväällä ja kesällä 2026 koordinoidessani tiimin kanssa *Kulohälytys*-festareita osana Elokapinan Kulovalkea-kampanjaa, löysin itseni käyttämässä teatterialan oppejani. Kuratoin esiintyjä, viilasin viestinnän kulmaa ja punaista lankaa, pohdin kohdeyleisöä, pallottelin ideoita flashmobista vastaavan henkilön kanssa, hahmottelin

ohjelmanumeroiden järjestystä, strategisoin kuinka vetoamus seuraavalla viikolla alkaviin katublokkeihin ja niihin vaadittaviin perehdytyksiin kannattaisi toteuttaa. Mitä ilmeisimmin tein siis dramaturgista (ja tapahtumatuotannollista) työtä.

2.4. Dramaturgi aktivistisena toimijana

Koulutusohjelmani on Dramaturgia ja näytelmän kirjoittaminen. Nautin kaksoisammatti-identiteetistäni suuresti, enkä yleensä näe mielekkäänä erotella osa-alueita toisistaan. Pohdittaessa taidekoulutuksen antaman osaamisen soveltamista aktivistisiin tarkoituksiin, erottelu voi kuitenkin olla hyödyllistä. Kärjistäen voisi sanoa, että luvussa kolme, jossa käsittelen kandinäytelmääni *Haavekuvaa*, käytän erityisesti *näytelmäkirjailijan* osaamistani kirjoittaakseni aktivismin myötä kartuttamaani ajattelua, taitoja ja kokemusta, mahdollisimman kokemukselliseksi fiktioksi. Luvussa neljä taas käsittelen maisterin taiteellista lopputyötäni *Tervan tie – onko meillä suunnitelma?* -esitystä, jossa käytän erityisesti *dramaturgin* osaamistani rakentaakseni katsojille reitin toimijuuteen.

Avaan käsitystäni dramaturgintyöstä. Siinä missä näkemykseni näytelmäkirjailijan työkuvasta ei ole juuri opintojen aikana muuttunut (ainoastaan syventynyt), ymmärrykseni dramaturgin työstä on rakentunut hitaasti opintojen aikana. Minulle dramaturgian harjoittamisessa kaikista keskeisintä taitaa olla sen relationaalisuus eli hahmon ottaminen suhteessa kontekstiin, materiaaliin ja tavoitteisiin. Kuitenkin puhuttaessa relationaalisuudesta (tai ”välisyyksistä”), käsitys dramaturgian harjoittamisesta voi rajoittua viestien välittämiseen ja konstellaatioiden sommittelemiseen. Dramaturgi voi kuitenkin periaatteessa asettua tarkastelemaan ja muovaamaan minkä tahansa asian tai ilmiön dramaturgiaa, suodattamaan materiaalia oman subjektiivisen havainnointitapansa lävitse tai tuottamaan sitä suhteessa käsillä oleviin resursseihin, toiveisiin ja sattumuksiin. Minulle dramaturgi on siis joku, joka tekee taiteellista työtä paitsi havainnoimalla, sommittelemalla, järjestämällä, sovittamalla, kääntämällä, rajaamalla ja suuntaamalla – myös ehdottamalla, poistamalla ja uudelleenmuotoilemalla *raameja koko projektille* eli kättilöimällä tarkoituksenmukaista muodonmuutosta. Tällä tarkoitan, että dramaturgin työ ei typisty annettujen palikoiden uudelleenjärjestämiseen. Dramaturgin tehtävä on kysyä itseltään ja työryhmältä toistuvasti ja tosissaan, kuinka muoto, sisältö, aihe ja tavoite suhteutuvat

toisiinsa. (Ja tunnistaa myös hetket, joina ei kannata kysyä, ja hörpätä sen sijaan pitkä hörppy kahvikupista.) Dramaturgin työ tapahtuu yleensä esittävien taiteiden ja/tai kaunokirjallisen tekstin kontekstissa, mutta se voi tapahtua myös muualla. Työ voi olla yksin tehtävää, kuten romaanin dramatisointi näytelmäksi, tai tiiviisti yhteisön osana tapahtuvaa, kuten prosessimuotoisen esityksen dramaturgina toimiminen. Se voi pelata sanoilla, kuten muiden kirjoittajien näytelmien lukeminen ja palautteenanto, tai viisveisata niistä, kuten tanssidramaturgina toimiminen.



Kuva 5: Huuruinen kaavioni dramaturgian ja aktivismin yhteenkietomisestä kirjallisen opinnäyteprojektin alussa.

Millainen perinne tai kaanon *aktivistisella* dramaturgintyöllä on? Suomalainen dramaturgintyö ylipäättään, kuten Maria Kilpi ja Katariina Numminen toteavat teoksessa *Dramaturgiakirja – kaikki järjestyy aina*, on melko nuorta ja heikosti dokumentoitua verrattuna muihin anglosaksisiin tai eurooppalaisiin maihin. Teatterikorkeakoulun dramaturgian koulutusohjelman historia alkaa 1960-luvulta, dramaturgin ammatti muodostuu Suomeen 1990-luvulla ja esitysdramaturgi-käsite syntyy vasta 2000-luvun alussa (Kilpi & Numminen 2018, 30–38). Esimerkkejä aktivistisesta dramaturgintyöstä

Suomessa on varmasti olemassa paljonkin, mutta niiden joltisenkin kattava kokoaminen olisi suuren luokan perslihas- ja urotyö, johon rahkeeni eivät nyt riitä. Valotan siis ajatteluani tarkastelemalla lyhyesti muutamaa kansainvälistä klassikkotekijää, joiden praktiikassa yhdistyvät dramaturginen työ ja kansalaisvaikuttaminen.

Milo Rau (synt. 1977) tunnetaan erityisesti työstään belgialaisen NTGent-teatterikollektiivin taiteellisena johtajana. Kyseinen kollektiivi taas tunnetaan erityisesti kunnianhimoisesta, kymmenkohtaisesta manifestista, jossa sanotaan muun muassa: ”Enää ei ole kyse maailman kuvaamisesta, vaan sen muuttamisesta. Tavoite ei ole kuvantaa todellista, vaan tehdä representaatioista todellisuutta.” Eräessä toisessa kohdassa manifesti velvoittaa ryhmää harjoittelemaan tai esittämään vuosittain ainakin yhden esityksen konflikti- tai sota-alueella vailla mitään kulttuuri-infraa. (The Ghent Manifesto 2018. Omat suomennokset.) Nostan Raun ja NTGentin esiin esimerkkinä siitä, kuinka aktivistisesti orientoitunutta dramaturgintyötä voi olla arvopohjaisten ja kunnianhimoisten tuotannollisten reunaehtojen asettaminen ja niihin sitoutuminen. Rauta ja NTGenttiä tutkiessa on suorastaan vaikea löytää tietoa ”itse” taiteellisista praktiikoista, kaikki on sidoksissa tuotannollisiin ratkaisuihin. Kenen kanssa tehdään (Kongon sisällissodan uhrien kanssa, kuten *Congo Tribunal* -esityksessä), kenelle esitykset ovat saavutettavia (konfliktialueella eläville lapsille), millaisia aiheita käsitellään (Amazonin sademetsän tuhoamista, kuten *Antigone in Amazon* -esityksessä).

Brasilialainen teatterintekijä Augusto Boal (1931–2009) tuli tunnetuksi forum-teatterin kehittämisestä sekä praktiikasta, jota hän kutsui sorrettujen teatteriksi. Sorrettujen teatterissa keskeistä oli edistää sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja (enemmän tai vähemmän) vasemmistolaista politiikkaa teatterin keinoin. Boalin nostan esiin, sillä hänen tavoitteenaan oli aktivoida esitystaiteella yleisö tarkkailemaan ja muuttamaan yhteiskuntaa. Ideaalitulanteessa katsoja, *spectator*, kurotti siis kohti toimijaa tai näyttelijää, *actor*, minkä merkiksi Boal käytti sanafuusiota *spect-actor* (Boal 2008, 139). Yksi esimerkki yleisön aktivoinnista oli Boalin kehittämä forum-teatteri tai sen esiaste, ”simultaanidramaturgia”. Simultaanidramaturgiassa näyttelijät esittivät kohtauksen, jossa jotakuta hahmoista sorrettiin. Tämän jälkeen yleisö sai ehdottaa ratkaisuja tilanteeseen, ja näyttelijät esittivät niiden pohjalta uuden version kohtauksesta (Boal 1995, 3–7). Myöhemmissä versioissa, kun voidaan jo puhua ihka-aidosta forum-teatterista, katsojat nousivat itse näyttämölle esittämään paremman version

kohtauksesta. Boal siis tarjosi katsojalle mahdollisuuden jakaa dramaturgista vastuuta toisinkuvittelemalla tai peräti astua todellisuuteen, joka muovautuu katsojan toiminnasta. Boal ei uskonut teatterin olevan itsessään muutosvoimaista tai vallankumouksellista, vaan paikka vallankumouksen harjoitteluun.

Sitten on käsiteltävä vielä Bertolt Brecht (1898–1956), poliittisen teatterin priimus, jonka ajattelussa dramaturgia ei koskaan ole pelkkää tekniikkaa, vaan aina ideologista, kuten Kilpi ja Numminen jäsentävät (2018, 21).

Brechtin koko elämäntyön voi katsoa keskittyvän katsojan aktivoimiseen, joten teen mielivaltaisia rajauksia välttääkseni käsittelemästä lopputyössäni vain häntä. Eetu Virenin teoksessa *Vallankumouksen asennot – Benjamin, Brecht ja kysymys estetiikan politisoimisesta* Viren tulkitsee Brechtin kritisoivan rankasti tulevaisuuteen kohdistuvaa toivoa ja utopioita. Tämä tuntuu ensiajattelemalla kummalta taiteilijalta, joka on kiinnostunut motivoimaan katsojiaan poliittiseen muutostyöhön. Tulevaisuuden unelmointi on kuitenkin Brechtille yhtä harhaista ja vaarallista kuin menneisyyden nostalgisointikin. Viren tulkitsee Brechtin mentaliteettia näin: ”Se, joka toivoo, ei toimi itse. Vain jos lakkaamme toivomasta ja odottamasta joko historian kehityksen, edistyksen tai jonkinlaisen tuonpuoleisen voiman pelastavan meidät, saamme takaisin täyden kykymme ottaa kohtalo omiin käsiimme ja tehdä maailmasta jotain muuta, kuin mitä se nyt on” (2021, 130–131).

Unelmoinnin kieltäminen tuntuu ankealta, mutta Brecht tarjoaakin tilalle jotakin muuta. Viren lainaa Brechtin *Laulua luokkavihollisesta*:

”Kuulimme tällaisia iskulauseita:

Ihan rauhassa! Odottakaa nyt vain!

Suuremman kriisin jälkeen

tulee suurempi nousukausi!

Ja sanoin työtoverilleni:

näin puhuu luokkavihollinen!

Kun hän puhuu hyvistä ajoista

se tarkoittaa hänen aikaansa”

(2021, 135).

Seuraavaksi Viren tulkitsee Brechtin kirjoittaman *Me-Ti*-näytelmän kohtausta. Kohtauksessa Tu pyytää Me-Tiä opettamaan häntä luokkataistelijaksi ja vastauksena Me-Ti kehottaa Tuta yksinkertaisesti *istumaan mahdollisimman mukavassa asennossa*. Tu on äimänä – eihän tällainen vätystely ole vallankumoustaistelua! Me-Ti toteaa: ”Jos ei pyri nautintoon eikä halua poimia olemassa olevasta parhaita paloja eikä halua ottaa parasta asentoa, niin miksi silloin taistella?” (2021, 138–139.)

Lainauksista Viren johtaa päätelmän, että Brechtille vallankumouksellinen, joka ei suostu odottamaan, ei elä luokkavihollisen aikaa, vaan ottaa ajan omiin käsiinsä (2021, 135). Yksistään nyt-hetkessä kiinni oleminen ei kuitenkaan tee vielä vallankumoustaistelijaksi, vaan kulloisestakin hetkestä on pystyttävä nauttimaan. Viren summaa: Brechtille vallankumouksen asento on siis mukavin asento auringossa. Koska kapitalismi vaatii aina lykkäämään nautintoa, tekemään siitä keinoista erotetun päämäärän, todellinen vallankumouksellinen on se, joka pyrkii paitsi olemaan läsnä nyt-hetkessä, myös nauttimaan siitä.

Minulle Virenin ja Brechtin ajattelussa kiinnostavaa on kysymys siitä, miten tehdä vaikeasta, psykologisesti kuormittavasta, välttämättömästä, vastustusta kohtaavasta ja kiireellisestä muutostyöstä (vaikkapa maapallon elämän selviämiseen tähtäävästä ekologisesta jälleenrakentamisesta) niin kevyttä ja nautinnollista kuin mahdollista. Jotta muutostyötä jaksaa tehdä pitkäjänteisesti. Jotta siihen saa houkuteltua riittävästi erilaisia ihmisiä mukaan. Ja jotta ei tule rakentaneeksi uutta hierarkioihin, väkivaltaan ja riistämiseen pohjaavaa maailmajärjestystä. Toki nykyajassa nautinnon korostamisessa piilee vaara, että tulee kannustaneeksi ihmisiä siemailemaan valkoviiniä vaahtokylvyssä ja postaillemaan Metan alustoille, kuinka *self care is radical*. Ajattelen kuitenkin, että tässä Brecht (ja muut nautinnollisista ja vastustamattomista vallankumouksista puhuvat ajattelijat) on olennaisen äärellä. Onko tämä syy, miksi Brecht pysyi teatterissa täyspäiväisen politiikalle tai sosiaalityölle omistautumisen sijaan?

3. *Haavekuva* – ilmastoutopia ja kuvittelutaito



Kuva 6: *Haavekuvan* ensimmäinen puolisko, eli utooppinen osio.

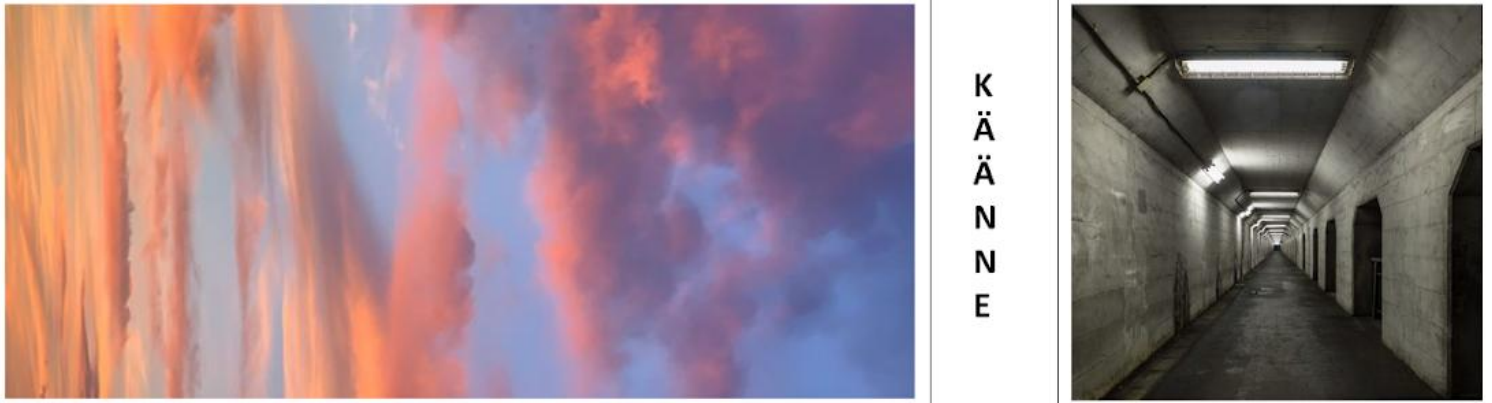
Tässä osiossa esittelen kandidaatin lopputyöksi kirjoittamani näytelmän *Haavekuva* sekä kandidatifolioni *Parenteesit utopian rakentamisen keinona* keskeisimmät havainnot. Sen jälkeen pohdin kuvittelun mahdollista muutosvoimaa yleisemmällä tasolla.

3.1. Prosessi ja lopputulos – pilvilinnoja parenteeseista

Haavekuva on kaksinäytöksinen sateenkaareva cliffinäytelmä. Ensimmäisessä näytöksessä seurataan kolmen lapsipäähenkilön Isosisaruksen, Pikkusisaruksen ja Naapurin lapsen elämää vehreässä Taimilaaksossa, robotti- ja lintukodossa. Täyteläisten vuodenaikojen keskellä asuvaan, ekofeministiseen yhteisöön tulee särö, kun yksi kerrallaan kaikki laakson lapset muuttuvat kummituksiksi ja katoavat selittämättömästi.

Ensimmäinen näytös on kirjoitettu pyöreällä Nunito-fontilla. Asettelu on väljää ja leikkisää, parenteesit runsaita ja poeettisia: Kohtauksissa hahmoilla on tilaa haahuilla ja typografialla pilveillä.

Toisessa näytöksessä lapset heräävät tutkimuskeskus Virvan betonisissa tiloissa. Henkilöille, ja oletettavasti myös lukijalle, selviää Taimilaakson olleen pelkkä simulaatio, johon lapset on viety niin pieninä, etteivät he muista muuta maailmaa olevankaan. Todellinen maailma simulaation ulkopuolella on ilmastonmuutoksen korventama, kapitalismin, sodan ja massasukupuuttojen tanner. Kolmikko oireilee kulttuurishokkia, kunnes alkaa näytelmän lopussa hahmotella muutosta ympäristöönsä järjestämällä kokouksia, istuttamalla hyötykasveja ja kertomalla tarinoita. Fontti on ahdas ja väkästetty Georgia. Tekstin asettelu on käsikirjoituskonventioiden mukaista eli mahdollisimman ekonomista. Kohtaukset ovat draamallisempia, parenteesit niukkasanaaisempia ja lakonisempia. Toisen näytöksen lopussa parenteseissa ja typografiassa alkaa kuitenkin tapahtua hentoja poikkeamia kohti ensimmäisen näytöksen logiikkaa ja estetiikkaa. Viimeisessä kohtauksessa lapset kertovat iltasatua. Teksti on aseteltu kuvarunoksi, jossa merkkien rajaama tyhjä tila muodostaa kummituksen. Näytelmän viimeisellä sivulla fontti on jälleen lähes kokonaan Nunito ja asettelu pilveilevä.



Kuva 7: Näin mallinsin *Haavekuvan* rakennetta itselleni näytelmän kirjoitusprosessin aikana.

Kuvaan portfolioissani, *Parenteesit utopian rakentamisen keinona* (2023), kuinka koin olevani kykenemätön kirjoittamaan utopiaa ilman parenteesien ja typografian epäkonventionaalista käyttöä. Kaksi näytöstä (simulaation utopia ja todellisen maailman dystopia) eroavat siis toisistaan sisällön lisäksi typografialtaan, rytmiltään, dynaamisuudeltaan ja draamallisuudeltaan. Mielestäni yhdenmukainen kirjoitustapa

kahden eri todellisuuden kohdalla olisi puurouttanut maailmat toisiinsa ja siten tuhonnut näytelmäni temaattisesti ja kokonaisdramaturgisesti. Näin ajattelen edelleen.

Kuvaan portfolioissani, kuinka perinteinen draamanäytelmä aiheutti minulle harmaita hiuksia yrittäessäni kuvitella ekofeminististä tulevaisuutta: ”Minne länsimaisten tarinoiden uurtamat alitajuntani uomat valuttavat konfliktit ja antagonistit? Kuinka rakentaa jotakin, jossa on tarina, mutta se ei ole pääosassa? Miten vaalia spektrisyyttä, pluraalisuutta, kiireettömyyttä tai hahmojen rakentavia vuorovaikutustaitoja draaman kärsimättömyydessä?” (2023, 4–5). Vaikka en mielläkään draamaa ja post-draamaa dikotomiana, vaan jonkin sortin työkalupakkeina tai liukumina, mielestäni ei yksinkertaisesti ole mahdollista kuvitella toisenlaista maailmaa, mikäli sitä rajaavat tiukasti tämän maailman formaatit, konventiot ja työtavat. Kuvittelun onnistumiseksi teoksen sisältämä informaatio (jota nimitän portfolioissa ”kuvittelumassaksi”) on tietoisesti annosteltava aiheen, muodon ja sisällön kesken. ”*Haavekuvassa aiheeksi* voitaisiin lukea kuvittelu ja *sisältöön* kuuluisivat mm. hahmot, toiminta, miljöö ja juoni. *Muodoksi* luen näytelmän dramaturgiset ratkaisut: kronologia, kaksi kontrastoivaa näytöstä, poeettiset parenteesit ja typografiset keinot” (2023, 12).

Lainaan portfolioissani utopiatutkija Keijo Lakkalaa, jonka mukaan utopiakirjallisuus tarjoaa radikaaleja vaihtoehtoja nykyisyydelle ja siten edustaa aina ensisijaisesti jonkinlaista lavastettua kantaottavaa esseettä ja vasta toissijaisesti kertomakirjallisuutta (Lakkala 2021, 7). Minua ei siis kiinnostanut niinkään kertoa tarinaa, kuin kuvata maailmaa. Minulle maailma ei ole kuitenkaan vain kulissi tarinalle ja henkilöille, vaan tarinat ja henkilöt ovat osa maiseman (ja vain sen maiseman!) ekosysteemiä. Kenties nykyisin käyttäisin maisema-sanana sijaan sanaa paikka. Runoilija Sini Silveri tarjoaa Tuli & Savu -lehdessä julkaistussa esseessä *Keskusteluja sekoittumisesta* kauniin määritelmän siitä, kuinka maisema on jotakin jota tarkkaillaan etäältä, kun taas paikka on mahdollista kokea vain sen keskeltä, asettumalla osaksi paikkaa (2025). Vaikka tapahtumat ja henkilöt olivat tärkeitä, ne eivät sinällään riittäneet minulle kertomaan *paikasta*. Siihen tarvitsin tuntuisuutta, jota puolestani hain parenteseilla, rytmillä, poetiikalla ja typografialla.

Käytän portfolioissani E.L. Karhun käsitettä *mahdottomista parenteseista*.

Mahdottomuuden voi luoda esimerkiksi sellaisen olosuhteen kuvaileminen, jonka kirjaimellinen toteuttaminen ei ole näyttämön todellisuudessa mahdollista, tai

konventiosta poikkeava metodi vaikkapa kuvien käyttö tai typografia. Minua on kiukuttanut yleinen taipumus tulkita parenteesit alisteisina dialogille tai suhtautua niihin kirjaimellisesti (mitä se edes tarkoittaa?). Mielestäni mahdottomissa parenteseissa keskeistä on, että ne vaativat näyttämöllistyäkseen työryhmän eri osaajien yhteistä neuvottelua ja poikkitaiteellista ongelmanratkaisua. *Haavekuvassa* parenteesit ovat järjestään melko mahdottomia. Esimerkiksi:

Juuri silloin kevät
n a p s a h t a a
kesäksi.

Portfoliossani jäsenänkin, että mahdottomissa parenteseissani ei ole kyse ”kikkailusta”, vaan työryhmälle ja katsojalle osoitetusta pyynnöstä pysähtyä ja kutsusta kuvitella. Kirjoitan: ”Teksti, jonka näyttämöllinen ratkaiseminen vaatii alas istumista, yhdessä keskustelua ja kokeilemistä, on vastarintaa jatkuvan tuottamisen vaateeseen. Lisäksi en usko, että utopiaa on mahdollista luoda yksin. Kurotan kohti työryhmää, kutsun heidät maisemaan ja sanon: olkaa kuin kotonanne, en malta nähdä mitä kuvittelette!” (2023, 21.)



Kuva 8: *Haavekuva*, dystopia, maisema on kova.



Kuva 9: *Haavekuva*, dystopia, aikuiset.

Mitä työryhmä sitten kuvitteli? Kandiportfolioni kirjoittamisen aikana taiteellista lopputyötäni vasta harjoiteltiin ja Teatterikorkeakoulun sen aikaisten käytäntöjen mukaan en ollut harjoitusprosessissa mukana. Ohjaajana toimi Eeva Rajakangas, muut työryhmän jäsenet olivat Toini Nissinen, Erno Seppälä, Janna Hyrynkangas, Toni

Nikka, Veeti Vekola ja Aino Sihvonen. Olen sanoin kuvaamattoman otettu, kuinka työryhmä onnistui yhtä aikaa sekä kunnioittamaan tekstini ydintä että yllättämään minut.

Näyttämöllä oli tehty ratkaisu, että väliajan aikana, kun lapset siirtyvät utopiasta pois ja heräävät dystopiassa, näyttämökuva muutettiin täysin ja katsomo siirrettiin toiselle puolelle salia. Ensimmäisellä, utooppiseen simulaation sijoittuvalla puoliskolla katsojat oli sijoitettu kahden puolen näyttämöä. Koko näyttämö rajautui vaaleilla verhoilla, lavasteet olivat pehmeitä tekstiilielementtejä, minkä lisäksi jokaisella katsojalla oli yllään keveä haamunkaapu. Näin sekä verhot, lavastus että katsojat toimivat jatkuvien, soljuvien projisointien heijastuspintoina samalla kun lintujen liverrys täytti ilmatilan.

Toisen puoliskon alkaessa katsomo oli siirretty tavanomaiseksi teatterikatsomoksi kolmannelle näyttämön sivulle. Katsojien haamunkaavut oli kerätty pois ja tila tuntui kummalla tavalla vieraalta. Näyttämöltä oli riisuttu pehmeät tekstiilielementit ja projisoinnit, pinnat ja valot olivat kovia. Koska simulaatiossa ikänsä asuneet lapset eivät olleet koskaan ennen nähneet aikuisia, tutkijat toteutettiin valtavilla ilmeettömillä kipsipäillä, joka sai heidät vaikuttamaan pyörryttävän kokoisilta ja ilmeettömiltä.

Aivan esityksen lopussa lapset kertovat toisilleen toiveikasta iltasatua lakanoista kasaamassaan majassa. Pikkuhiljaa kolkkoon tutkimuskeskukseen alkoi tihkua linnun liverrystä ja hentoja projisointeja.

3.2. Kuvittelu aktivismin muotona

Utopiatutkija Lakkala ehdottaa utopian hahmottamista kompassina: aina kun näkee seuraavan kukkulan yli, on hieman viisaampi korjaamaan kurssia (2021, 6). Ajatuksesta on muodostunut minulle hyvin rakas. Utopialla on mielestäni Suomessa edelleen yhtä aikaa stalinistitotalitaristinen ja naiivi aura. Joko utopia nähdään diktaattorin sanelemana pohjapiirroksena tai puolihuolimattomana haihatteluna. Itse näen utopian yhteiskunnallisen unelmoinnin työkaluna. Yhteiskunnallisen unelmoinnin taas ajattelen olevan äärimmäisen tärkeä kansalais- ja aktivistitaito.

Scifin suurkuluttajana olen ehkä tekopyhä sanoessani, että olen huolissani siitä, miten suuria hittituotteita dystopiat ovat vuosi toisensa perään. Vaikka dystopiatkin

harjoittavat yhteiskunnallista mielikuvitusta, ajattelen, että katastrofitarinat ja tarinat, jossa yhteiskunnat menevät hirvittäväällä tavalla vinksalleen, vapauttavat vastuusta. Jos meteoriitti tai megapandemia odottaa kulman takana, voi keskittyä nauttimaan elämästä nyt, koska muutostyöllä ei ole väliä. Dystopioista voi myös saada eskapistista lohtua: tilanteemme ei ole vielä noin paha, joten voin keskittyä fantasioimaan, miten sankarillisesti toimisinkaan sitten kun tuo tilanne on päällä. Suositut katastrofitarinat myös yleensä hyödyntävät taidokkaasti länsimaiselle yleisölle mieleisiä ja tuttuja kerronnan konventioita (yksilökeskeisyys, selkeä antagonisti, hamartia jne.), jotka näen jossain määrin utooppista kuvittelukykyä rapauttavina.

Jos pystymme kuvittelemaan vain suuntia, joihin emme tahdo mennä, emmekä lainkaan suuntia, jonne *haluamme*, emme aktiivisesti ota kurssia, vaan ajailehdimme nykyisen status quon virrassa alas kielekkeeltä. Kuvitteleminen on taito, jota voi harjoittaa, mutta sille on tietoisesti raivattava tilaa. Kapitalistisessa maailmanjärjestyksessä muutosta eniten tarvitsevilla on kädet täynnä silkasta selviytymistä ja kuvittelu taas vaatii edes hieman joutenoloa. Taiteilijana, eli jonkinlaisena kuvittelun ammattilaisena, ajattelen, että toisten puolesta kuvittelu auttaa tiettyyn pisteeseen saakka. Ennen kaikkea on kuitenkin kyse kollektiivisen kuvittelutaidon vahvistamisesta. *Haavekuvassa* en päässyt yleisön kuvittelutaidon vahvistamiseen saakka.

Kirjoittaja ja filosofi Mark Fisher täytyy *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* -kirjassaan, että on helpompaa kuvitella maailman loppu kuin kapitalismin loppu (2009). Silvia Hosseini kuvailee samaa poettisesti esseekokoelmassaan *Pölyn ylistys*:

”Miten elittäisiin kuluttamista varten suunnitellussa kaupungissa, jos mikään ei olisikaan kaupan. Mielikuvituksemme ei riitä edes luonnostelevaan, millaista käyttöä moottoritiellä, pilvenpiirtäjällä, hotellilla tai kauppakeskuksella voisi olla kapitalismin jälkeisenä aikana. Mitä niissä tehtäisiin? Miten niissä oltaisiin ja asuttaisiin? [...] Ehkä eläimet, etenkin linnut keksivät siellä tekemistä. Kuvittele maailman korkein pilvenpiirtäjä, jossa asuu vain siivekkäitä. Kurkia, kottaraisia, aavikkotaskuja ja iloisesti sirkuttavia sitruunavästaräkkejä. Kuvittele flamingot ja haikarat kahlaamaan rakennuksen edustan valtaviin suihkulähteisiin.” (Hosseini 2018, 131–133.)

Ajattelen, että utopioiden kuvitteleminen juuri teatterissa on kannattavaa.

Karoliina Lummaa toteaa ekologista jälleenrakennusta ja kulttuuria koskevassa luennossaan, että koska rajojen rikkominen ja kumouksellisuus ovat olennaista taiteessa ja luovilla aloilla, ihmisten toleranssi ensisilmäyksellä ruusuisille, hourupäisille tai suuruudenhulluille ideoille ja kokeiluille voi olla suurempi taiteen äärellä (Lummaa 2024). Teatteri voi siis olla fyysinen paikka, jossa saa unelmointivaihteen päälle paremmin kuin arkiympäristössään. Vähän niin kuin kuntosalilla tulee yleensä trenattua paremmin kuin kotona, vaikka tekisikin kehonpainoharjoittelua.

Teatterin voima koota joukko ihmisiä ruumiineen tiettyyn paikkaan on erityinen muistakin syistä.

Joukossa on (kuvittelu)voimaa. Kipuilin *Haavekuvaa* kirjoittaessani, että on jokseenkin ylimielistä kirjoittaa utopiaa yksin, ikään kuin voisin muina renessanssineroina ottaa huomioon kaikki yhteiskunnan osa-alueet ja suunnitella jokaiselle ihmiselle sopivan *one-size-fits-all* pilvilinnan. Toki utopiat ovat aina jossain määrin subjektiivisia, mutta vähän niin kuin teatteriesityksestä tulee parempi, jos mukana on suunnittelijat eikä vain ohjaaja-dramaturgi ja niittipyssy, myös utopiasta tulee parempi joukolla.

Utopia-sana viittaa etymologisesti paikkaan, jota ei ole. Voisi kuitenkin väittää, että taiteilijat luovat liukuhihnalta paikkoja, joita ei ole. Toisin kuin muissa taiteenlajeissa, teatterissa on mahdollista luoda kaikkiin aisteihin vaikuttavia mikrokosmoksia, joihin voi jopa astua sisään. Tässä piilee mielestäni utopioiden suurin muutosvoima: kun on saanut viettää hetken utopiassa, utopiaa kantaa mukanaan. Sen lävitse katselee puolivahingossa arkiympäristöjään, huomaa yhtäläisyyksiä, alkaa etsiä niitä lisää ja voimistaa niitä, rakentaa niitä puuttuvia osa-alueita, joita kaipaa paikasta, jota ei ole.

Yksi merkityksellisimpiä ja rakkaimpia taidekokemuksiani on ammattikummini Siiri Enorannan *Maailmantyttäret*-romaani. Se on kaunein utopia, jonka olen tähän mennessä lukenut. Siinä viisi tyttöä elää apokalypsin jälkeen rakennetussa Maailmankodissa, joka ei ole konfliktista tai surusta tai kärsimyksestä vapaa paikka, eikä pyri sellaiseksi, mutta jossa ympäristö, tasa-arvo ja yhteisöllisyys ovat yhteiskunnan perusta. Teoksessa dramaturgisesti erityisen kiehtovaa on se, kuinka Enoranta on onnistunut rakentamaan maailman, jossa on minimaalisesti konfliktia, mutta jonka ääreltä ei malta poistua.

Toinen merkittävä utopistinen paikka minulle on ollut Mustarindan taiteilijayhteisö ja residenssi. Kun ensi kerran vietin aikaa Mustarindassa, minulle syntyi olo, että olen mikrotodellisuudessa, jossa monet asiat, joita olin aiemmin pitänyt utopistisina, olivat jo jossakin muodossa olemassa. Tiedän myös, että tämä on monen Mustarindassa vierailleen kokemus. Suosikkiyksityiskohtani talossa on suuri hylly jääkaappien päällä, johon talossa aikaa viettävät keräävät ja kuivattavat vuodenajan mukaisia sieniä ja yrttejä samalla kun syövät vanhoja purkkeja hiljalleen tyhjiksi. Jääkaapinpäällihyllyllä talon ja sen yhteisön välinen hengitys on näkyvillä.

4. *Tervan tie* – aktivistinen toiminta teatteriesityksen kehyksessä



Kuva 10: *Tervan tie*: toimintatauko!

Tässä luvussa käsittelen taiteellista maisterin lopputyötäni, *Tervan tie – onko meillä suunnitelma?* -esitystä, yrityksenä jalkauttaa teatterikatsojia konkreettiseen yhteiskunnalliseen toimintaan teatteriesityksen kehyksessä. Käyn läpi lopputuloksen ja valmistusprosessin.

4.1. Lopputulos – hampurilainen

Tervan tie – onko meillä suunnitelma? -esitys sai ensi-iltansa Kajaanin kaupunginteatterissa 31.1.2026. Se on sekä minun että Eeva Rajakankaan maisterin taiteellinen lopputyö, ohjaava opettajani oli Elli Salo ja aloite esityksen tekemiselle tuli teatterinjohtaja Anni Mikkelssonilta. Esitys toteutettiin osana *Taidetta ei tervaa! – alueellinen esittävä taide ekologisena jälleenrakentajana* -hanketta sekä Oulu26-kulttuuripääkaupunkivuotta. Esityskausi on käynnissä nyt, kun tätä kirjoitan, ja puolet esityksistä järjestetään Kajaanissa, puolet kiertueena ympäri Kainuuta ja Pohjois-Pohjanmaata.

Ennen kuin kuvaan esityksen sisältöä ja kokonaisrakennetta tarkemmin, taustoitin lyhyesti metsien merkitystä Kainuussa, sillä se on keskeistä taiteellisten valintojemme ymmärtämiseksi. Päälause on: Kainuussa ja Pohjois-Pohjanmaalla metsäsuhde on erityisen latautunut. Kainuussa (eli Nälkämaassa) viljelymahdollisuudet ovat olleet niin surkeat, että laajoja nälänhätii koettiin vielä 1800-luvulla. Tervanpoltto on ollut monelle ainoa mahdollinen elinkeino, ja vielä nykyäänkin monen elanto on sidoksissa esimerkiksi sellu- tai sahateollisuuteen. Tervahistoria kuitenkin jakoi alueen varallisuuden epätasaisesti: syrjäkylien tervantuottajat- ja soutajat olivat usein velkasuhteessa Oulun tervaherroihin. Samalla metsä ja sen rauha ovat kainuulaisille ilmiselvästi ja itseisarvoisesti rakkaita ja osa kotia. Suomessa luonnontilaisia metsiä on jäljellä äärimmäisen vähän, laskentatavasta riippuen 3–10 %, josta kolmannes sijaitsee Kainuussa. Tekstiviestipalstat ovat siis vuoroin väärällään ekoterroristien parjaamista, ja vuoroin vetoimuksia säästää rakas metsojen soidinmetsä, kun Kainuun alueelle sijoittuu koko ajan kasvavia maankäyttöpaineita. Metsäteollisuuden lisäksi maa-alaa vaativat tuulivoimahankkeet ja monikansallisten teknologiajättien datakeskukset. Kyse on myös kasvukeskusten ulkopuolisten tienoiden elinvoimasta ja työllisyystilanteesta. Näen siis paljon yhtymäkohtia tervamenneisyyden ja nykytilanteen välillä: syrjäseutu sinnittelee elossa ylikuluttamalla luonnonvaroja, joista suurin hyöty valuu isoille kihoille toisaalla.

Tervan tien käsikirjoituksessa on kolme osiota. Ensimmäinen ja kolmas ovat perinteistä draamaa, jotka kuvaavat klassisen roadtrip-tarinan: tarinan tasolla liikutaan historiallista tervareittiä kahdessa aikatasossa. Nykyajassa (2026) seikkailevat epätodennäköinen parivaljakko Mopopoika Miio ja Kehäraakkiaktivisti Erja. Menneessä (1876) seikkailevat Karkuripiika Reeta ja Tervansoutaja Aamos, joille soutamisessa on koko toimeentulo ja elämä pelissä. Kahden tarinallisen osion välissä on yhteistoiminnallinen osio. Tervareittiä pitkin kulkevat paitsi esityksen kaksi fiktiivistä parivaljakkoa eri vuosisatoina, myös itse esitys kiertueena.

Esityksen rakenne seikkaperäisemmin on tällainen:

<p>(Aluke)</p> <p>tavoite: virittää</p>	<p>Näyttelijät toimivat omina alteregoinaan ja vastaanottavat yleisön esitystilaan. Kun kaikki ovat saapuneet, näyttelijät esittelevät itsensä, roolihahmonsia ja esityksen. Yleisölle jaetaan tervarievut ja he saavat halutessaan haistaa tervantuoksua.</p>	5 min
<p>Puheteatteriosio</p> <p>tavoite: sitouttaa hahmoin ja tematiikkaan</p>	<p>Kahdesta aikatasosta (2026, 1876) koostuva roadtrip-tarina.</p> <p>Neljäs seinä, pertsadraama, päättyy us-ko-mat-to-maan cliffhangeriin.</p>	30 min
<p>Toimintatauko</p> <p>tavoite: saada tietoa, harjoitella yhdessä toimimista, vedota joukolla valta-asemassa oleviin (äskän saadun tiedon ja toimintataidon avulla)</p>	<p>Näyttelijät toimivat omina alteregoinaan. Sekä näyttämö että katsomo ovat valaistuina. Neljättä seinää ei ole, mutta näyttelijät pysyvät näyttämöllä ja katsojat omilla paikoillaan. Lavakuvassa on 30 minuutin ajastin.</p> <p>Ensin käydään läpi luonnonmetsien nykytilanne ruumiillisen havainnollistamisen kautta. Kaikki katsojat nousevat paikoilleen seisomaan ja näyttelijä luettelee kuukausia. Oman syntymäkuukautensa kuullessaan kukin katsoja käy istumaan. Näin voidaan tarkastella luonnonmetsien tilannetta alkuperäisessä laajuudessaan (kaikki puut pystyssä) vs. nykyään (3 % jäljellä).</p> <p>Seuraavaksi harjoitellaan yhteistyötä leikkimielisellä kilpailulla: kullekin yleisön jäsenelle on esityksen alussa jaettu ”tervariepu”, joista he yhdessä solmivat kiireesti köyden. Mikäli he onnistuvat tehtävässä, yksi näyttelijöistä lupaa syödä banaanin kuorineen (hölmö nauruelementti ja uhrauksen logiikka).</p> <p>Käydään läpi yleisiä metsämyyttejä, murretaan ne ja ehdotetaan konkreettisia, tieteelliseen tietoon pohjaavia ratkaisuja. Samat tiedot löytyvät lähteistettyinä sähköisestä käsiohjelmasta ja ne tarkisti joukko metsien asiantuntijoita.</p> <p>Viimeiseksi kirjoitetaan kirje tasavallan presidentti Alexander Stubbille. Kirjeessä on juuri läpi käytyjen metsämyyttien ratkaisut, ja siinä pyydetään presidenttiä hoitamaan homma kautensa loppuun mennessä vetoamalla eduskuntaan. Lisäksi yleisö ja työryhmä täydentävät kirjeeseen vapaamuotoisia perusteluita, lisävaateita ja terveisiä. Tilannetta keventää erään näyttelijän imitaatio Sauli Niinistöä. Kun kirje on valmis, kukin yleisön jäsen saa päättää, allekirjoittaako sen.</p>	30 min
<p>Rikottu puheteatteriosio</p>	<p>Kun toimintatauko loppuu, palataan puheteatteriin. Katsomo on jälleen pimeänä, mutta neljäs seinä vuotaa. Näyttelijät vaihtelevat alteregojensa ja roolihahmojensa välillä. He referoivat kohtausten sisältöjä suullisesti ja pikakelattuna, ja näyttelevät kurittomasti vain suosikkikohtiaan. Aluksi referointia on paljon ja kohtausnäyttelemistä vähän. Lantraussuhde muuttuu hitaasti niin, että kaksi viimeistä kohtausta näytellään jälleen kokonaan puheteatterina paksun neljännen seinän takaa. Siihen näytelmä päättyy.</p>	25 min

Yllä kuvatun lisäksi ulotimme esityksen myös sosiaaliseen mediaan. Perustimme Instagram-tilin, johon joka esityksen jälkeen postaamme videon, jossa joku näyttelijöistä sujauttaa presidentin kirjeen postilaatikkoon. Alexander Stubb tulee saamaan kevään aikana noin 40 kirjettä. Suhtaudumme SoMe-hankkeeseemme rennon uteliaina: voi olla, ettei siitä seuraa mitään tai sitten saamme aikaan erikoista näkyvyyttä metsäaiheille.

4.2. Prosessi – tavoitteena yhteistoiminnan muisto

Otan vauhtia hieman kauempaa, vuodesta 2019 ennen Teatterikorkeakoulun opintojeni alkamista. Teimme Ihmisen Teatterin alla Joensuussa esityksen *Oletko valmis ilmastonmuutokseen?* Kyseessä oli mustan huumorin ilmastokabaree, joka kiersi bussilla oppilaitoksia Pohjois-Karjalassa. Teimme hillittömän määrän taustatutkimusta huijataksemme katsojat huumorin varjolla sisäistämään katastrofaalinen ilmastotilanne ja heidän syyllisyytensä siihen. Työryhmämme palkittiin Sanomalehti Karjalaisen vuoden kulttuuriteko -palkinnolla. Minulle on kuitenkin jäänyt päällimmäisenä mieleen, kuinka kohtuuttomasti uupumuksen keskellä kohtelin kollegojani sekä eräs pari kertaa esityksen jälkeen toistunut tilanne. Ainakin kahdesti ahdistuksesta lamaanutun katsoja tuli kysymään meiltä: ”Mutta mitä minä voin ilmastokriisille tehdä?” Syyllistettyäni katsojia kaikin voimin, tajusin ettei minulla ollut sen enempää käsitystä kuin heilläkään, siitä mitä pitäisi tehdä. Vaihtoehdot vaikuttivat senhetkiselä ymmärrykselläni olevan tehoton anekauppa (sammuta valot, kun lähdet huoneesta) tai vallankumous (joka kai tehtiin jotenkin pitsiröyhelöt kaulassa ja pistin kourassa).

Ajattelin pitkään, ja jossain määrin ajattelen kai edelleen, että kaikki tarvittava ilmastotieto on olemassa, mutta väärässä formaatissa. Että kunhan abstrakti ja ahdistava tieto muutetaan hauskaksi/ruumiilliseksi/emotionaaliseksi/paikalliseksi niin ihmiset ryhtyvät toimeen. Viime aikoina minulle on kuitenkin syntynyt ounastus, että luonnontieteellisen tiedon kokemuksellistamisen sijaan tarvitaankin *toimimisen kokemuksia*. Minä ja ystävä sekä ohjaajatyöpari ja aktivisti Eeva jaamme ajatuksen siitä, että positiivinen muistojälki toiminnasta voi kannustaa toimimaan uudestaan. Ennen *Tervan tien* prosessin aloittamista meillä oli eräs yhteinen, kannustava kokemus. Vuonna 2024 järjestimme kertaluontoisen tapahtuman nimeltä *MIC CHECK – monologeja muutoksesta*. Saimme käyttöömmä Kansallisteatterin Willensaunan ja

nollabudjetin. Päätimme käyttää tilaisuuden tarjoamalla joukolle tuttuja aktivisteja alustan puhua itselleen tärkeistä aiheista ja kokeilla, voisiko esityksen kehyksessä tehdä aktivistisia tekoja. Eduskuntatalon pylväät oli joitakin viikkoja sitten maalattu punaiseksi ja aihe puhututti mediassa vielä paljon, joten aloitimme koko homman esittämällä, että aiomme maalata Kansiksen ulkoseinän punaiseksi (tätä varten piti käydä riemastuttavia keskusteluita teatterinjohtajan ja poliisin kanssa). Emme maalanneet, vaan tarjosimme eri aktivistien puheenvuorojen välissä eräänlaisen toimintataulun prototyypin. Tauolla annoimme katsojille kolme toimintavaihtoehtoa ja liian lyhyen ajan niiden suorittamiseksi. Jokainen katsoja sai valita a) soittaa läheiselle ja kertoa ympäristötunteistaan (sai kertoa, että oudossa esityksessä pakotettiin soittamaan), b) tehdä voileipiä palkatta esiintyville tai c) allekirjoittaa yhden kolmesta paikalle printatusta kansalaisaloitteesta ja jakaa sen kymmenelle tutulle (aloitteet taisivat olla jotakin Palestiinaan, ympäristöön ja sosiaaliturvaan liittyviä). Se, mitä tapahtui, yllätti minut ja Eevan. Koko tila täyttyi sorinasta, tohinasta ja naurusta, Eeva juonsi kuin paraskin urheiluselostaja ja aikapaine, joka teki mahdottomaksi onnistua tehtävissä, loi – no sanalla sanoen pyjamabileillan tunnelman. Kun kysyimme ihmisiltä esityksen päätteeksi, mikä jäi mieleen, moni hihitteli edelleen: ”se kun pilkoin kurkkuja leivälle”. Minua ja Eevaa jäi kismittämään ainoastaan se, miten toiminnalle jäi vain pieni rako kaiken muun puheen ja esiintymisen välissä.

Näin ollen minulla ja Eevalla oli *Tervan tien* alkumetreillä valmiina päätavoite ja kannustava kokemus sen prototyypistä: luoda katsojille yhteistoiminnan muisto. Päätimme, että esityksessä yhdistyisivät perinteinen puheteatteri ja yleisöä osallistava yhteistoiminta. Yhteistoiminnan tulisi olla kestoaltaan ainakin kolmasosa esityksestä ja jotakin *oikeaa*. Lisäksi fiktiota ja toimintaa tulisi läpileikata paikallisuuden ja ylisukupolvisen empatian eetokset, niillä voittaisimme yleisön puolellemme. Seuraavaksi erittelen, miten paikallisuus, ylisukupolvisuus ja perisa-toimintayhdistelmä rakentuivat valmistusprosessissamme.

Aloitin paikallisuudesta ja ylisukupolvisesta empatiasta.



Kuva 11: Vasemmalta oikealle. Tervan tie mind map. Juti ja Eeva pyöräilee Kajaanista Ouluun. Ekologisen jälleenrakennuksen kurssin loppupidot.

Paikallisuuden korostuminen esityksessämme johtuu yksinkertaisesti siitä, että ekologisen jälleenrakennuksen ratkaisut ovat aina paikka- ja kontekstisidonnaisia. Tahdoimme kai myös purkaa poteroitunutta metsäkeskusteluasetelmaa houkuttelemalla kotipaikkaylpeyteen vedoten erilaisia ihmisiä yhteisiin paikallisiin talkoisiin. Ja koska talkoisiin ei huvita tulla, jos ei koe, että omaa työtä arvostetaan, valitsimme lempeän ja arvostavan katseen kaikkia henkilöitä ja katsojia kohtaan. Pyrimme ymmärtämään heidän olosuhteitaan, ajattelemaan, että menneen ajan tervanpolttajat ja nykyajan luonnonsuojelijat raatavat yhtä lailla niska limassa, jotta tulevilla sukupolvilla olisi hyvät elämänedellytykset.

Paikallisuuden lähestyminen oli hyvin konkreettista työtä: se tapahtui pyöräilemällä Kajaanista Ouluun, kahden viikon kurssilla Kainuussa ja käännettämällä teksti asianmukaisille murteille.

Harjoituskauden lähestyessä paikallisille hyvin tärkeän aiheen käsittely (terva ja metsä)

kahden etelän asukin toimesta alkoi tuntua jokseenkin arveluttavalta.

Kompensoidaksemme tilannetta päätimme Eevan kanssa (tervahistorian lukemisen lisäksi) pyöräillä tervareitin Kajaanista Ouluun. Päätaavoitteenamme oli saada ote Tervan tiestä ruumiillisella työllä, ja toissijaisena tavoitteena herättää somettamalla kiinnostusta. Puolivitsillä alkanut reissu oli vielä tärkeämpi työvaihe kuin osasimme ajatella! Maiseman topografia, paikallinen kasvillisuus, matkanteon rytmi ja kohtaamiemme ihmisten tarinat sidostuivat ruumiisiimme. Seuraavan version tekstistä kirjoitin punoen yhteen jo kirjoittamaani tarinaa ja ruumiiseen tallentunutta kainuulaista maisemaa. Lisäksi vaikutimme voittaneen paikallisten katsojien sympatiat puolellemme uurastuksellamme.

Toinen merkittävä esityksen paikallisuuteen vaikuttanut tekijä oli osallistuminen kahden viikon mittaiselle *Alueellinen esittävä taide ekologisena jälleenrakentajana* -kurssille koko työryhmämme kanssa. Kurssi oli osa samaa *Taidetta, ei tervaa!* -hanketta kuin esityksemme. Elsa Lankisen taiten kuratoima kurssi tapahtui osin Kajaanissa ja osin Mustarinda-talolla ja sen aikana vierailtiin datakeskuksella ja metsissä, järjestettiin pidot, tehtiin demoja ja kuunneltiin esitelmiä, poimittiin suppilovahveroita, kirjoitettiin utopioita ja haketettiin pajunräpäleitä kuivavessaa ja kompostia varten.

Kaksiviikkoinen tarjosi työryhmällemme yhteistä kokemuspintaa kainuulaisesta ekologisesta jälleenrakentamisesta. Kuten Eeva muotoili: sellaista ei missään tavan produktion ekan päivän tutustumisringissä synny!

Kolmantena ja viimeisenä paikallistavana työvaiheena tunnistan murteen. Olin tietenkin osannut ennakoida, että murrekysymys pitäisi jollakin tavoin huomioida, mutta pyytäessäni palautetta koelukijoilta, alkoi vaikuttaa, ettei kukaan kerta kaikkiaan pystynyt keskittymään tekstin sisältöön lainkaan ennen kuin murre olisi kohdillaan. Vaikka kuinka puhuin auki työvaihetta, jouduin väen vängällä kalastelemaan murrekeskustelun lomasta muihin tekstin ominaisuuksiin liittyvää palautetta. Olin hermorauniona. Vitustako minä muinaiskuhmolaisen murteen vääntäisin keskeneräiseen näytelmään ja vielä näyttelijöille, joista kukaan ei puhunut edes nykykuhmoa? Lopulta ratkoimme pulman työryhmän kesken harjoituskauden ensimmäisillä viikoilla. Tekstiin tuli yhteensä kolmea murretta (pk-seutua, kuhmoa ja muhosta) joista kahteen jälkimmäiseen etsimme natiivipuhujat avukseni (Sofia Kyllönen ja Allu Tieva). Kääntäjät äänittivät yleiskielisistä repliikeistä oman murteensa mukaiset versiot, jotka

litteroin plariin. Näyttelijät opettelivat äänitteiden ja litterointien pohjalta replikoimaan murteilla, joita eivät puhuneet. Ensimmäiset kaksi viikkoa kaikki kuulosti hirveältä ja näyttelijät eivät pystyneet puhumaan ja liikkumaan yhtä aikaa ilman että prosessori kärehti. Lopulta saimme kuitenkin yleisöltä vuolaita kehuja, että näyttelijät kuulostivat natiivipuhujilta.

Paikallisuuden rakentaminen esitykseen vaati aikaa, haahuilua ja suostumista sellaisiin keskusteluihin, joiden tärkeyttä itse oli äärimmäisen vaikea hahmottaa (murteen lisäksi olen viettänyt tunteja keskustelemassa paikallisten kanssa siitä, missä joenmutkassa heidän mielestään tarkalleen soudetaan missäkin kohtauksessa ja erinäisistä asiavirheistä tähän liittyen). Tämä on hermoja raastavaa, liikuttavaa ja olennaista.

Seuraavaksi keskityn minun ja Eevan valintaan asettaa toiminnallinen osio perinteisen puheteatterin keskelle (=hampurilaisrakenne). Olimme tietoisesti päättäneet rakentaa yhteistoiminnan osion vasta yhdessä koko työryhmän kesken, harjoituskaudella ja näyttämöllä. Tämä kuitenkin tarkoitti, että hampurilaisesta puuttui pihvi siinä kohtaa, kun harjoituskausi aloitettiin. Oma työaikani jakautui niin, että käytin siitä noin 2/3 ennen harjoituskautta näytelmän kirjoittamiseen ja 1/3 esitysdramaturgina harjoituskaudella. Sairasteltuamme ensin kaikki vuorotellen influenssan treenikauden alussa, ryhdyimme tutkimaan, miten teatterin, sen työntekijöiden ja katsojien konventiot torppaavat tai tukevat (suoran) toiminnan rakentamista esityskehykseen.

Työryhmämme, Kajaanin kaupunginteatteri ja *Taidetta, ei tervaa!* -hankkeen koordinaattori Elsa Lankinen olivat mitä parhain porukka laitosteaterrirakenteen ja aktivismin yhteenkietomisen tutkimiseen. Samalla laitosteaterrin koneiston taivuttaminen epätyypillisen toiminnan tukemiseksi oli haastavaa, vähän niin kuin olisi käyttänyt espressokuppia munakuppina. Muistan harjoituskauden ensimmäisen neljänneksen kohdalta episodin, joka alkoi Kajaanin uimahallin kahviossa. Minä ja Eeva istuimme vahakankaalla verhotun pöydän ääressä, allasosastolle antavan ikkunan edessä. Meidän oli tarkoitus pitää lyhyt viikkopalaveri ja mennä sitten kuntosalille. Sen sijaan aloitimme viikon mittaisen itkupalaverin. Kuvasimme toisillemme kokemusta, että draaman tekemisen kysymykset eivät jätä näyttämölle tilaa toiminnan rakentamiselle. Tunsin valtavaa häpeää ja koin pettäneeni Eevan ja työryhmän kirjoittamalla vahingossa näytelmän, jossa toiminta on taas vain jälkiajatus tyhjäänpäiväisen tarinankerronnan keskellä. Eeva ilmeisesti koki häpeää

kyvyttömyydestään ohjata yhteistoimintaa fiktion joukkoon. Tunsin kiukkuja koulutustamme kohtaan, joka kaikin tavoin valmensi meitä tekemään esityksiä, joissa yleisö seuraa passiivisena yksilökeskeistä tarinaa, ja itseinhoa siitä, miten totaalisesti olin sisäistänyt passivoimisen opit. En osannut vastustaa sitä edes silloin, kun asetin sen päätavoitteekseni! Keskustelu sujui itkun läpi rakentavassa hengessä. Välissä kävimme silmät punaisina uimahallin kuntosalilla ja jatkoimme itkemistä.

Vaikka kokonaisrakenteen ratkaisemattomat kysymykset alkoivat selvästi stressata kaikkia, puheteatteriosiodien harjoittelu eteni hyvin. Työryhmässä oli hyvä yhteishenki, harjoituksissa naurettiin poikkeuksellisen paljon ja kaikki suhtautuivat ihmeen kärsivällisesti työvaiheeseen, jossa minä ja Eeva yritimme tavoittaa, mistä ihmeen syystä olimme ajatelleet puheteatterin ja osallistamisen yhdistämisen olevan tie toimintaan. Kyse oli ollut jotenkin tutun ja tuntemattoman yhdistämisestä, turvan ja inspiraation hakemisesta astuakseen uudelle alueelle. Nyt tuo pehmainen tutuus ja turva kuitenkin uhkasi viedä kaiken tilan toiminnalta. Pikkuhiljaa minä ja Eeva aloimme yhdessä jalostaa ideaa, jossa osia toisesta näytöksestä tai koko toinen näytös karsittaisiin pois, jotta toiminnalle jäisi tilaa. Jonkinlainen luopumisen logiikka alkoi tuntua perustellulta sekä käytännön syystä (muuten ei ehditä harjoituskaudella rakentaa yhteistoiminnallista osiota!) että ideologisesti (ilmastokriisistä selviäminenkin pakottaa meitä luopumaan jostakin, ja sitä on hyvä harjoitella). Olennaiselta alkoi tuntua myös se, että toimintatauon jälkeen asiat eivät jatku kuten ennen sitä. Toisesta puoliskosta kokonaan luopuminen (jota jossakin vaiheessa ajoin painokkaasti) tuntui lopulta dramaturgisesti todella epätydyttävältä – viimeiseksi emootioksi jäi harmitus ja hämmennys. Päätimme siis karsia osan kakkospuoliskosta, mutta vain sen verran, että toimintatauolle jäi 30 minuuttia tilaa ja hahmojen kaaret säilyisivät käsitettävänä.

Eräissä treeneissä työryhmäläiset sanallistivat olennaisen kysymyksen, joka johti toimintatauon ratkaisemiseen: yhteistoiminnan muisto *mistä?* Niinpä. Mitä väliä on luoda yhteistoiminnan muisto vain yhteistoiminnan muiston vuoksi. Määritimme raivokkaan mindmappauksen myötä koukeroisen lauseen, joka kuitenkin toimi tärkeänä kompassina päätöksenteossa tässä työvaiheessa. Otimme tavoitteeksi tarjota yleisön jäsenelle kokemuksen: ”Me emme ole täydellisiä, mutta pystyimme yhdessä tuntemattomien ihmisten kesken tekemään jotakin, jotta tulevilla sukupolvilla olisi tilaisuus kävellä lumisissa ja luonnontilaisissa metsissä.” Raamitimme myös, että

toimintaa pitäisi pystyä tekemään omilta paikoilta, sillä kiertueella esitystilat ja yleisökoot vaihtelisivat suuresti. Seuraavaksi teimme joukon demoja (jossa työryhmä siunasi meitä esimerkiksi Sauli Niinistön imitaatiolla ja selittämättömällä intohimolla lassoamista kohtaan), joiden pohjalta minä ja Eeva kokosimme rungon toimintatauolle.

Yhteistoiminnan muistossa minulle ja Eevalle oli erityisen tärkeää jakaa katsojille kokemuksemme siitä, että lamaannuttavan suurien ongelmien edessä toimiminen saattoi olla ihmeen helppoa ja hauskaa. Samalla kuitenkin kannoimme huolta eettisistä ulottuvuuksista. Miten emme loisi ryhmäpainetta toimia tavoilla, joihin ihmiset eivät oikeastaan olisi valmiita? Kuinka radikaaleja asioita valitsisimme pyytää ihmisiä tekemään? Paljonko päätäntävaltaa, vaihtoehtoja ja tilaisuuksia jättää tekemättä tulisi antaa? Kävimme työryhmän kesken pitkiä keskusteluita siitä, miten tasapainotella manipuloinnin, loputtoman puhumisen ja ”nyt vaan tehdään” -mentaliteetin välillä. Toimintatauon käsikirjoitus hioutui jokaisen harjoituskerran myötä aina valmistaviin harjoituksiin saakka.

4.3. Miten onnistuimme?

Olen todella ylpeä ja kiitollinen työryhmästämme. Mielestäni esitys on koskettava, hauska ja helposti lähestyttävä. Se sisältää toimintaa ja jokaisessa näkemässäni esityksessä yleisö on osallistunut – ja nauranut. Olemme saaneet katsojilta sydäntälämmittävää palautetta, jossa he refleктоivat omaa ja sukunsa suhdetta metsien hakkaamiseen ja suojeleeseen. On vaikea sanoa, miten onnistuimme yhteistoiminnan muiston luomisessa katsojille. Minulla oli aivan *Tervan tien* alkutaipaleella unelma tehdä yhteistyötä tutkijaopiskelijan kanssa, joka olisi haastatellut katsojia seuratakseen, aiheuttaisiko esitys tunteita, saati toimintaa. En kuitenkaan saanut aikaiseksi, erinäisistä elämän käännteistä johtuen.

Samalla kysyn itseltäni jo seuraavia kriittisiä kysymyksiä. Miksi emme päässeet suoraan toimintaan saakka? Miksi emme itse estä hakkuita vaan pyydämme Alexander Stubbia estämään ne (vetoamalla hallitukseen)? Miten voisi rakentaa jatkuvuutta katsojan mahdollisesti heränneelle aktivismille tällaisen esityksen jälkeen? Yritäkö edelleen vain oikeuttaa itselleni taiteentekemistä palavassa maailmassa samalla kun kritisoin muita toimimattomuudesta?

Juuri nyt tätä kirjoittaessani olen kiinnostavassa tilanteessa, nimittäin paikkaamassa Mopopojan roolia sairastapauksen vuoksi. Minulla on siis aitiopaikka tarkkailla esityksen vastaanottoa. Kävimme juuri keikalla Hyrynsalmella, jossa asuu vakituisesti alle 2000 ihmistä. Esityksemme saapui 92 katsojaa, mikä on mielestäni uskomaton saavutus. Yleisö nauroi mukana koko esityksen, ja samalla alle puolet katsojista allekirjoitti Stubbin kirjeen. Eräs iäkäs katsoja kertoi minulle esityksen jälkeen, että silmäkulma kostui ja ei käynyt aika pitkäksi. Jollakin tapaa tässä ollaan asian ytimessä.



Kuva 12: Juti paikkaa Mopopoikana.

5. Katsojasta toimijaksi

Tässä osiossa käsittelen yleisemmällä tasolla matkaa katsojasta toimijaksi. Ensin kuvailen Baltic Circle -festivaaleilla kokemaani *Suo anteeksi* -tapahtumaa. Seuraavaksi sukellan Ranciéren filosofiaan. Sitten tarkastelen tapausta, jossa joukko artivisteja valtasi ranskalaisen lentokenttäkaavoitusalueen. Lopuksi teen katsauksen vaikuttavuustutkimukseen.

5.1. *Suo anteeksi*

Vuonna 2024 osallistuin tapahtumaan, joka on muokannut taiteellista ajatteluani merkittävästi. Baltic Circle -teatterifestivaalin ohjelmistoon kuuluva *Suo anteeksi* – *Ennallistamistalkoot* järjestettiin kolmatta ja viimeistä vuotta n. 50 hengen viikonloppureissuna Siltanevan ja Rasinnevan alueelle.

Osallistujana pakkasin rinkkini ja hyppäsin Kiasman edessä tilausbussiin. Tiesin, että tulemme jollakin tapaa työskentelemään teatterifestivaalin alla soiden ennallistamisen parissa. Ennen retkeä ymmärrykseni soista, saati niiden ennallistamisesta oli kuitenkin peruskoululaisen tasolla. Suomen luonnonsuojeluliitto kuvaa verkkosivuillaan: ”Suon ennallistaminen tarkoittaa sitä, että ojituksessa kärsinyt suoekosysteemi palautetaan takaisin kohti luonnontilaa. Käytännössä ojia tukitaan ja puustoa saatetaan poistaa, jotta vedenpinnan taso kohoaisi, suolajisto palautuisi ja turpeen muodostuminen (ja samalla hiilen sitominen) käynnistyisi.” Suomen pinta-alasta alun perin yksi kolmannes on ollut soita. Tästä yli puolet on nyt ojitettu eli kuivatettu metsätalouden ja rakentamisen tieltä. Nyt soita ennallistetaan monimuotoisuus- ja hiiliensidontasyistä. Kun suolle tyypillinen vesitalous on palautettu, jo hävinneiden lajien kannat voivat palata alueelle.

Luonnonsuojeluliiton mukaan ”turve on suurin ja tehokkain maalla oleva hiilivarasto, ja koko maailman toiseksi suurin hiilivarasto merten jälkeen. Kaksi kolmannesta koko Suomen hiilestä on turpeessa.” Ennallistettaessa täytyy kuitenkin olla tarkkana, kuinka paljon suo alkaa päästää metaania.

Muistikuvani viikonlopusta alkavat olla utuisia, enkä tähän hätään löytänyt suossa vettyneitä muistiinpanojani. Muistan suuren hirsirakennuksen, jossa söimme jälkiruokamarjakiisseliä, kun asiantuntijat luennoivat meille Suomen soiden tilanteesta. Muistan, kuinka saavuimme ennallistettavalle alueelle ensi kerran, ja meille annettiin

tehtäväksi löytää oma tapamme tervehtiä suota. Muistan, kuinka meidät jaettiin pienryhmiin ja opastettiin paikoille, joissa meidän oli määrä irrottaa suomaasta A4-paperin kokoisia paakkuja ja padota niillä ammoin tehdyt ojat, jotta kosteus alkaisi jälleen kerääntyä alueelle. Muistan, kuinka alkoi sataa sanoin kuvaamattoman paljon, kuinka kumppareista ja sadevaatteista huolimatta jokainen neliömillimetri vaatteistani ja ihostani oli niin märkä, ettei sen olisi ollut mahdollista olla märempi, ja miten vapauuttavalta se tuntui lämpimällä ilmalla. Lopulta viimeiset meistä suuntasivat saunaan vaivautumatta edes hyppäämään lantioon asti ulottuvan puron ylitse. Muistan stressin siitä, miten pärjään, jos saan migreenikohtauksen tai miten jaksan sosiaalisesti, kun makuusalissakin meitä on ainakin kymmenen, mutta kaikki meni hyvin. Muistan, kuinka viimeisenä aamuna meillä oli tilaisuus käydä vielä hyvästelemässä suo, ja kuinka eilisen rankkasateen langettua lapioimiemme patojen ylle, maisema oli silmännähdän muuttunut. Kai meillä oli jokin kollektiivinen kirjoitushetki koskien suon kanssa vuorovaikuttamista, ja paluumatkalla Helsinkiin vierailimme vielä luonnontilaisella suolla, jonka tuoksu oli kullankeltainen. Kotona kun ripustin sukkani kuivumaan kylpyhuoneessa, niistä kuului kolahdus, kun ne osuivat kaakeliin, niin suoliejukoppuraiset ne olivat.

Suo anteeksi oli osa Baltic Circlen monivuotista *Villin vieraana* -hanketta, joka keskittyi edistyksellisen ympäristötiedon jalkauttamiseen ja sosiaalisten yhteisöjen vahvistamiseen ilmastonmuutoksen torjunnassa. Ennallistamisoppaina hankkeessa toimivat voittoa tavoittelemattoman Osuuskunta Lumimuutoksen vesistö- ja luontokunnostusasiantuntijat, Tero ja Kaisu Mustonen. Ainakin vuonna 2024 muiden yhteistyötahojen joukossa myös Teatterikorkeakoulu tuki tapahtuman järjestämistä.

Suo anteeksi -reissu ja onnekas rankkasade saivat minut äimälleni: bussilastillinen toistaitoisia mutta auttamishaluisia ihmisiä opastettiin oikeaan kohtaan lapioimaan ja niin oli yhdessä viikonlopussa hehtaari suomaata aloittanut palautumisensa luonnontilaiseksi. Auttaminen oli tehty häkellyttävän saavutettavaksi – viidelläkymppillä sai hypätä bussiin ja parin päivän kuluttua astua samalla pysäkillä ulos pöllämystyneenä ja saappaat ravassa. Palaan yhä usein miettimään, oliko kokemus teatteria tai esitystä. Miksi ennallistamisen tekeminen teatterifestivaalin kontekstissa on eri kuin toisessa

kontekstissa? Miksi pienten keskustelevien, aisteja aktivoivien ja rituaalisten tehtävien lisääminen ennallistamisen joukkoon teki siitä niin syvän kokemuksen?



Kuva 13: Lajienvälisiä kohtaamisia Suo anteeksi -tapahtumassa.

5.2. Rancière

Filosofi Jacques Rancièren klassikkoasemaan nousutta teosta *Emancipated spectator* ei ole suomennettu, mutta nimikkoterminä on vakiintunut ”vapautunut katsoja”. Kaikki alla olevat lainaukset ovat omia suomennoksiani, joten valitsen röyhkeästi suomentaa termin *emancipated* ”voimaantuneeksi”, sillä se kuvaa mielestäni paremmin toimijuuteen viittaavia konnotaatioita.

Koko teoksen keskiössä on Rancièren havainto siitä, kuinka teatterilla on olomuodollisesti potentiaali olla yhteisöllistä ja poliittista, mutta tuo potentiaali realisoituu aniharvoin. Hänen mukaansa teatterissa vallitseekin katsojan paradoksi: ei ole teatteria ilman katsojia, mutta katsojalta on olemuksellisesti evätty ”kapasiteetti

tietää ja voima toimia.” (Rancière 2009, 2.) Siispä Rancière julistaa: ”Me tarvitsemme teatterin ilman katsojia” (2009, 3). Hän yrittää tunnistaa ja kuvitella sellaista teatteria, jossa *drama* (kreik. toimia, tehdä) levittäytyisi katsomoon. Tulkintani mukaan teoksessa on kaksi keskeistä tienviittaa poliittisesti muutosvoimaiseen teatteriin: katsojan voimaantuminen ja teatterin kyky tehdä itsensä turhaksi.

Mitä Rancière oikeastaan tarkoittaa ”voimaantumisella”? Hänen mukaansa sanakirjamääritelmällisesti kyseessä on vähemmistön tai altavastaajan asemasta ponnistaminen. Näin ollen Rancièren lopputavoitteena on hämärtää raja toimivien ja katsovien välillä (2009, 19). Keskeisiä tekijöitä ovat yllättävyys ja yhteisöllisyys, joita käsittelen seuraavaksi.

Aloitin jäljittämällä, mitä Rancière tarkoittaa yllättävyydellä. *Emancipated Spectator* -teoksessa puhutaan speaktaakkelin vaarasta. Speaktaakkeli näyttäytyy jonkinlaisena huumausaineena, kuin valona yöperhoselle, viihteenä, josta katsetta ei saa riistettyä irti katsoakseen tosimaailmaan. Tällaisen tenhoavan kuvan sijaan taiteessa olisi pyrittävä luomaan kuvia, joita Rancière kuvaa adjektiivilla *pensive*. Se viittaa syvälliseen, melankoliseen taittavaan pohdinnan tilaan. Käytän paremman puutteessa käsitettä *vaivaava kuva*. Vaivaava kuva onnistuu sekä tarjoamaan tietoa, samastumispintaa että yllättämään.

Yhtälön saavuttaminen on erittäin vaikea, sillä usein yksi osa-alueista (tieto, samastumispinta ja yllätys) falskaa. Esimerkkinä falskauksesta Rancière kuvaa Martha Roslerin Vietnamin sotaa kritisoivaa näyttelyä *Bringing the war home*, jossa keskiluokkaisiin asuntoihin (tuttu) vuotaa elementtejä sotatantereelta (yllättävää). Ei kuitenkaan ole ”mitään erityistä syytä, miksi [teokset saivat] näkijänsä tiedostamaan imperialistisen todellisuuden laidan ja herättäisi[vät] halun vastustaa sitä” (Rancière 2009, 85). Imperialismin näkeminen kuvassa vaatisi, että katsoja tietää, mitä etsiä. Ja jos tietää mitä etsiä ja löytää sen, ei enää ylläty. Vaivaavan kuvan yhtälö (tieto + samastumispinta + yllättyminen) ei siis Roslerin teoksissa Rancièren mukaan toteudu, vaikka lähellä käydään.



Kuva 14: Martha Roslerin teos: Red Stripe Kitchen.

Rancièrelle toinen katsojan voimaantumisen ehto on yhteisöllisyys. Hänen mukaansa teatteri onkin perustavanlaatuisesti kollektiivinen laji, jossa yleisö näkee itsensä joukkona (siinä missä näyttelyssä ja elokuvissa on yksittäisiä kävijöitä). Hänen mukaansa kollektiivisuus syntyy eräänlaisesta itseään toteuttavasta ennustuksesta: joukko yksilöitä valitsee kokoontua ruumiineen yhteiseen paikkaan virittyneenä kokemaan jotakin yhteisöllistä. Voimaantumisen mahdollistaa kuitenkin nimenomaan se, että jokainen joukon yksilöistä tulkitsee kokemuksen omalla tavallaan. Näin samassa paikassa ja samaan aikaan joukko yksilöitä prosessoi esitystä katsoessaan uniikin ”sarjan ennakoimattomia assosiaatioita ja dissosiaatioita” (Rancièrè 2009, 17). Katsojat siis tekevät aktiivista tulkintatyötä löytääkseen yhtymäkohtia teoksen ja todellisuuskäsityksensä välillä. Rancièrè muotoilee: ”Voimaantunut yhteisö on joukko kertojia ja kääntäjiä” (Rancièrè 2009, 22).

Esiteltyään poliittisen teatterin perusongelman – katsoja on passiivinen ja tietämätön – Rancièrè kääntääkin kelkkansa ja kysyy, onko sittenkin niin, että ”katsojuus ei ole mikään passiivisuuden tila, joka meidän olisi muunnettava aktiivisuudeksi” (Rancièrè 2009, 17). Rancièrè kritisoi poliittisen teatterin kenttää siitä, kuinka se toistuvasti lankeaa asetelmiin, joissa informaatiota kaadetaan näyttämöltä katsojien niskaan. Se jättää toimijuudelle katsomon puolella lopulta musertavan kapean tilan. Hän pohtii, onko aidosti voimauttava teatteri sellaista, joka käyttää fiktiivisen ja reaalisen todellisuuden välistä jännitettä tuhoamaan itsensä. Kirjan minulle kiinnostavimmassa virkkeessä Rancièrè toteaa: ”Mitä vähemmän näytelmäkirjailija tietää siitä, mitä hän

haluaa katsojajoukon tekevän, sitä voimakkaammin hän tietää, että heidän tulisi, millä tavalla tahansa, toimia joukkona, muovata kokoontumisesta yhteisö” (Rancière 2009, 16). Tulkitsen sen kehotuksena taiteilijalle höllentää kontrollista ja antaa katsojalle valtaa aidosti vaikuttaa esityksen lopputulokseen. Maailmassa, jossa tarvitsee rahaa perustarpeidensa tyydyttämiseen ja alalla, joka pohjaa brändäämiseen, toimijuuden jakaminen ventovieraiden kanssa on pelottavaa – esitykseen saattaa tulla kuoppainen dramaturgia, sanomalehteen murska-arvostelu tai teatterisaliin ikävä konflikti. Kyllä vähän hikoilutti ja hihitytti, kun *Tervan tien* ensimmäisen yleisön katsojat sanelivat Stubbin kirjeeseen ”solakka poika linnassa”. Mutta kuka tietää, ehkä juuri kyseinen titteli saa Stubbin heltymään metsänsuojelijaksi.

Rancière vaikuttaa uskovan, että kun poliittisessa esityksessä kaikki osuu kohdilleen, luvassa on jättipotti, jota ei muilla keinoin voi tavoittaa. Samalla en voi olla miettimättä, että Rancièren (ja minun) touhu kuulostaa lottokuponkien täyttämiseltä megapotin toivossa (vallankumous teatterin avulla), kun voisimme alkaa sijoittaa varman kohtuupotin saadaksemme (vaikkapa suoran toiminnan aktivismi + kaupan kassalla työskentely vuokran maksamiseksi). Rancière ei mainitse yhtään esimerkkiä teoksesta, joka olisi onnistunut jalkauttamaan yleisönsä toimintaan.

5.3. Frémeaux & Jordan

Tässä osiossa erittelen Isabelle Frémeaux’n ja Jay Jordanin teosta *We Are “Nature” Defending Itself: Entangling Art, Activism and Autonomous Zones*. Kyseessä on ranskalaisen artistiparivaljakon vuonna 2021 julkaisema lokikirja. Kaikki suomennokset ovat omiani.

Parivaljakko on osa LABOFII (Insurrectional Imagination Laboratory) -kollektiivia, joka yhdistää aktivismin ja taiteen luovaksi tottelemattomuudeksi. Teoksessa he kuvaavat vuonna 2009 alkanutta ja yhä edelleen jatkuvaa aktivismissuoraa ranskalaisessa Notre-Dame-des-Landesin kunnassa. Kaikki alkoi siitä, kun suomaasta ja pienistä maatalousalueista koostuva tilkkutäkkimäinen perinnemaisema kaavoitettiin valtion toimesta megalomaaniseksi lentokentäksi. Joukko aktivisteja päätti, että paras tapa suojella luontoarvoiltaan merkittävää kaavoitusaluetta, on asuttaa se. Tapaus on monestakin syystä merkittävä. Ensinnäkin vuosien vaiherikkaan kamppailun jälkeen

aktivistit voittivat – lentokenttähanke peruttiin ja ekologinen ja monilajinen sillisalaattiyhteisö asuttaa aluetta edelleen. Toisekseen liike onnistui mobilisoimaan yhteistyöhön useaan otteeseen valtavia ihmismääriä, enimmillään 40 000 henkeä, ja houkuttelemaan alueelle 350 vakituista asukasta. Aluetta puolustavat joukot olivat hyvin heterogeenisiä: ”Kuvitellaksesi liikkeemme heterogeenisyyden kuvittele pitkä kokous juonimassa yhdessä ulospääsyä häätömääräyksestä. Yli sata henkeä täyttää ladon nimeltä la Vacherit. Maitotilalliset istuvat lajisyrjintää vastustavien vegaanien vieressä, liberaalikommunistit traktorikuskit jotka tarjoavat yhteisölle läjäpäin perunoita istuvat vastapäätä primitivistejä jotka kieltävät asumustensa läheisyydestä kaiken bensiinikäyttöisen ja jopa maanviljelyn. Ärhäkät lähikaupunkien eläkeläisrouvat vierellään pilvipäiset paljasjalkaiset hippikulkurit. Ex-insinöörejä ja ex-vankeja, juopuneita punkkareita koirineen, pehmoekologeja ja mustan blokin anarkisteja ex-pormestarin vieressä” (Frémeaux & Jordan 2021, 81–82). Tämä sekalainen sakkii onnistui useaan otteeseen vastustamaan käsittämätöntä valtiovallan voimankäyttöä. Esimerkiksi vuonna 2018 ”noin 2 500 *gendarmes*-sotilaspoliisia, viidennes koko valtion kapasiteetista, valjastettiin [hajottamaan leiri] 400 000 euron päiväkustannuksilla. Kyseessä oli suurin viranomaisoperaatio sitten toukokuun 1968. [...] Ensimmäisinä kolmena päivänä ei sen vähempää kuin 11 000 kyynelkaasu- ja tainnutuskranaattia heitettiin kohti ihmisiä, jotka puolustivat yhteisomistukseen ja yhteiseloon perustuvaa aluetta” (Frémeaux & Jordan 2021, 92–93).

Kolmannekseen kiinnostavaa on, että Frémeaux ja Jordan käsittelevät vuosia kestänyttä rupeamaa kirjassaan taiteena.

Teos tekee jatkuvaa edestakaista liikettä teorian ja käytännön välillä. Se ei ole manuaali vastaavan projektin toteuttamiseksi, mutta se on tarkka ja kollektiivisuuksia vaaliva tapahtumakuvaus. Edellä mainittujen (aktivistien voitto, massamobilisointikyky, taiteeksi kehystäminen) lisäksi minua kiinnostaa erityisesti muutama parivaljakon käsite: ”representatiivinen taide”, ”kyllä ja ei” sekä ”ikään kuin”. Käsitelen niitä seuraavaksi.

Frémeaux ja Jordan kuvaavat, että heille yksi onnistuneen vallankumoksellisen prosessin perusperiaatteista on ”the yes and no” eli ”kyllä ja ei” – yhdistelmä protestia ja ehdotusta, vastustusta ja luomista, vastaan tappelemista ja rakentamisesta. ”Jos

loisimme vain niin kutsuttuja 'vaihtoehtoja' emmekä onnistuisi blokkamaan, sabotoimaan ja hajottamaan toksisia teollisuudenaloja, niitä kapitalismin koneistoja, jotka romuttavat ilmaston ja biosfääriin, meidän tuulivoimalamme, kaupunkipuutarhamme, ekokylämme jne. jäisivät laajenevien aavikoiden ja tulvavesien alle. Kääntäen, jos liikkeemme sanovat ainoastaan 'ei', ne ovat vähemmän haluttavia ja kutsuvia, ja johtavat aktivistiburniksiin." (Frémeaux & Jordan 2021, 63.) Parivaljakko kuvaa, kuinka utopia ilman "eitä" on vain kasvualusta uusille kapitalismin muodoille. Ja toisaalta, jotta radikaali toiminta ja kansalaistottelemattomuus olisi ihmisille varteenotettava vaihtoehto, sen tulisi heidän mukaansa olla vastustamattoman riemukasta. Se taas onnistuu yhdistämällä taiteilijoiden mielikuvittelutaito ja runollisuus aktivistien rohkeuteen ja kontekstintajuun. Jos reseptiin vielä ripotellaan päälle vallankumouksen tärkeimpiä ainesosia, kiihkeää nautintoa ja seikkailun tuntua (eli otetaan Brechtin peräänkuuluttama paras asento auringossa?), ollaan jo pitkällä. Tunnistan hyvin, mistä parivaljakko puhuu kyllä-ja-ei:n, nautinnon ja seikkailun yhdistelmässä (toki Suomessa seikkailut ovat melko lällyjä, mutta siksi minusta on kahta kovempi velvollisuus osallistua niihin). Viime kesänä istuin Manskulla Elokapinan mielenosoituksessa sateessa vastustamassa hallituksen miljarditukia fossiilille polttoaineille. Joukko aktivisteja onnistui poliisien äimistykseksi roudaamaan kirkkoveneen keskelle Oopperan risteystä. Istuin asfaltilla kyltti kädessäni, kun keski-ään ylittänyt elokapinallinen rauhoitteli huomioliivissä citymaasturin kuskia, joka oli jo useamman kerran uhannut ajaa ylitsemme. Toinen huomioliivihenkilö tarjoi kaurakeksejä ja rusinoita. Joku lainasi toiselle kuivat sukat. Ja kun poliisi kanto minua putkabussiin, Samuli Putro alkoi laulaa sadetakissaan telttakatoksessa "älkää unohtako toisianne".

Yksi vastaus kysymykseen, millä ihmeellä mobilisoidaan uudestaan ja uudestaan kymmeniä tuhansia ihmisiä saman suoalueen puolesta ja mahdollisesti ottamaan pampusta naamaan, on siis tehdä liike houkuttelevaksi. Juurisyy liikkeen valtavalle massalle lienee kuitenkin radikaali sitoumus tehdä yhteistyötä yhteisen tavoitteen eteen erimielisyyksistä huolimatta. On yritettävä pidättäytyä erimielisyyksien ratkomisesta ja suostuttava erilaisuuksien rinnakkaiselosta aiheutuvaan kontaminaatioon: maanviljelijöistä tulee vähän talonvaltaajia ja talonvaltaajista vähän maanviljelijöitä. Vaikka tällainen ei ole helppoa eikä etenkään konfliktitonta, monokulttuuriset liikkeet,

kuten ekosysteemitkin, ovat vaarallisen hauraita. Tästä yhteisössä tai liikkeessä tapahtuvasta ajatteluiden ja praktiikoiden kontaminaatiosta parivaljakko käyttää kompostin metaforaa. ”Kompostissa kaikki kontaminoituu, mikään ei ole puhdasta. Tehdäkseen liikkeestä kompostinkaltainen, on otettava riski tekemällä asioita yhdessä, eikä vain istua puhumassa radikaaleja” (Frémeaux & Jordan 2021, 80–81). Frémeaux ja Jordan eivät maalaa yhteiselosta ruusuista idylliä, vaan kuvaavat myös haasteita: konflikteja ja välirikkoja, vakavia traumareaktioita, seksuaalista väkivaltaa ja fyysisiä uhkia. He myös toteavat, että tietenkään ratkaisu ilmastokriisiin ei ole se, että kaikki muuttavat kaupungista pois ja ryhtyvät maajusseiksi. Olennaista on pyrkiä luopumaan metropolin yksilökeskeisestä ja ekstraktivistisesta logiikasta.

Parivaljakko siteeraa filosofi-aktivisti Angela Yvonne Davista: ”On toimittava ikään kuin radikaali maailman muuttaminen olisi mahdollista. Ja niin on toimittava kaiken aikaa” (Frémeaux & Jordan 2021, 75). Jordan ja Frémeaux kollektiiveineen sidostaa ikään kuin -eetoksen vahvasti suoran toimintaan. He kertovat esimerkkejä aiemmista artivismihankkeistaan: ”ehkä olet kohdannut meidät ilmastoleirillä Kentissä, jossa jaoinme ihmisille merirosvokarttoja rommipulloilla varustetuille haudatuille laivoille, sillä tavoitteenamme oli käynnistää massiivinen ja kapinallinen lautta-regatta sulkeaksemme erään hiilivoimalan. [...] Tai kenties tapasimme Hampurin Kampnagel-festivaaleilla, jossa muutimme näyttämön kokoustilaksi päättääksemme, onko etiikkamme mukaista lähteä joukolla teatterista kaupungille salakuljettamaan tietokoneita sabotoivia muurahaisia pankkeihin, jotka rahoittavat fossiiliteollisuutta” (Frémeaux & Jordan 2021, 22–23). Kaikissa esimerkeissä yhdistyvät nokkelalla tavalla taide ja suora toiminta. Työpari selittää strategiaansa itse viittaamalla antropologi David Graeberin luonnehdintaan: ”Protestissa anellaan valtaapitäviä kaivamaan kaivo. Suorassa toiminnassa kaivetaan kaivo itse ja sanotaan pysäytä, jos uskallat.” Toisaalta ”ikään kuin” näyttäytyy Frémeaux’n ja Jordanin työssä ”kollektiivisen mielikuvituksen hakkerointina”. Vuonna 2016 suoalueen puolustajat alkoivat levittää joka tuutissa tiedonantoa otsikolla ”Sillä Notre-Dame-des-Landesiin ei koskaan tule lentokenttää”. Tiedonanto ruokki kollektiivista mielikuvitusta kuvilla sellaisesta tulevaisuudesta, jossa lentokenttää ei ole. Mielikuvituksen hakkeroinnin lisäksi ekokylän asukkaat ja tukijat huhkivat rakentaakseen fyysisiä merkkejä siitä, että he olivat tulleet kaavoitusalueelle jäädäkseen. Niihin kuuluivat paitsi asutukset ja kasvimaat, myös kaavoitetun

komentotornin paikalle vittuilumielessä rakennettu majakka, leipomo, pakolaiskeskus, panimo, traktorikorjaamo, räppistudio, hedelmäpuutarha ja sepän paja.



Kuva 15: Komentokeskuksen paikalle rakennettu majakka.

Miksi Frémeaux ja Jordan kutsuvat yli vuosikymmenen kestänyttä mielenilmausta ja ekokylän rakentamista periferiaan taiteeksi? Heidän mukaansa elämme historiallista aikaa, sillä koskaan ennen kaikki maapallon elämä ei ole ollut vaarassa tuhoutua. Ja kuitenkin museot, elokuvastudiot, konserttitalot, teatterit, galleriat ja festivaalit eivät osaa tehdä muuta kuin mitä ovat ennenkin tehneet. Nykymailman taiteesta lähes kaikki on heidän mukaansa maailmaa *representoivaa*. ”Miksi tehdä installaatio pakolaisista, jotka ovat jumissa rajalla, kun voisi yhdessä suunnitella työkaluja, joilla leikataan verkkoaitaan reikä? [...] Miksi kirjoittaa neoanimismista innoittunut näytelmä, kun voisi yhdessä olla suunnittelemassa yhteisörituaalia? Miksi valmistaa performanssi, joka reflektoi hiljaisuutta laululintujen kuoltua sukupuuttoon, kun voisi yhdessä suunnitella nokkelia keinoja sabotoida lintukantoja tuhoavia tuholaismyrkkytehtaita?” (Frémeaux & Jordan 2021, 20). Paivaljakko kysyy vilpittömästi: millainen railo mielissämme täytyykään olla, kun koko tuntemamme maailman olemassaoloa uhkaavan kriisin edessä reaktiomme on representoida kriisiä sen sijaan, että yrittäisimme ratkaista sen. Ketä tällaiset teokset pohjimmiltaan palvelevat? Tällainen representatiivinen taide on luonteeltaan ekstraktiivista – se kartuttaa taiteilijan CV:tä raportoimalla, miten

kamalia asioita toisella laidalla maailmaa tai eläinkuntaa koetaan, eikä anna mitään takaisin kohteilleen.

Mikä sitten olisi representatiivisen ja ekstraktiivisen taiteen vaihtoehto? Jordan ja Frémeaux kertovat yrittävänsä ekokyläprojektissa antaa rajojen taiteen, aktivismin ja jokapäiväisen elämän välillä sulaa olemattomiin. Taiteen käsite voimistaa nykyään dikotomiaa luonnon ja sivistyksen välillä, mutta parivaljakko muistuttaa, että monia tuhansia vuosia sanaa ”taide” käytettiin kuvaamaan mitä tahansa ihmistoimintaa – kenkien tekoa, runojen rustaamista, hallitsemista, ruoanvalmistusta, suunnistamista. Ei sen perusteella, että näitä toimia teki taiteilija, vaan koska ne tehtiin huolella ja taitaen, *with grace*. Kirjoittavat summaavat, että sana ”grace” pohjaa etymologisesti ranskan samoin kirjoitettavaan sanaan, joka tarkoittaa kiitoksia tai kiittämistä. ”Kiittää elämää elämän antamisesta meille, kenties se on tärkein taito, joka meidän (aikamme) taiteen tulee oppia” (Frémeaux & Jordan 2021, 128).

Lähdenkö nyt suolle rakentamaan ekokylää loppuiäksi? En tiedä. Tiedän kuitenkin, että jokin teoksen viisaudessa puhuttelee minua todella syvästi ja lopetan teoksen ruotimisen tässä kohtaan, jonka olen lukenut uudestaan ja uudestaan. Ensimmäisen leirin totaalisen hajottamisen jälkeen, vuonna 2012, oli lähetetty ilmoille kutsu toimintaan: palataan kuukauden kuluttua hädöstä jälleenrakentamaan ekokylä talkoovoimin. Kun talkoopäivä koitti, suoalueella asuneet ja sitten hädetyt artistit eivät olleet uskoa silmiään. 40 000 henkeä oli saapunut avuksi. Ihmiset muodostivat puolen kilometrin ketjuja ojennellakseen rakennustarpeita toisilleen samalla, kun joku laittoi ruokaa ja joku soitti jazzia illan pimetessä. ”Tällaista teatterin tulisi olla, täysin eepistä, ulkoilmassa ja onnellisuuden ruumiillistamaa. Tämä oli elämän taidetta, ei ekslusiivinen show, jossa ihmiset suljetaan pimeään kammioon, hiljaisuuteen ja toimettomuuteen, vaan tottelemattomuuden festivaali. Kahtiajakoa katsojan ja toimijan välillä ei ollut, jokainen oli osa speaktaakkelia, jokainen oli toimija.” (Frémeaux & Jordan 2021, 59.)

5.4. Vaikuttavuustutkimus

Miksi minä ja muut taiteilijat mutuilemme, voiko taiteella vaikuttaa ihmisten halukkuuteen toimia ilmastonmuutoksen hillitsemiseksi, emmekä lue tutkimusta? Aloin kahlata potentiaalisia artikkeleja, ja selvisi, ettei tutkimusta taiteen vaikutuksesta

katsojien yhteiskunnalliseen aktiivisuuteen juurikaan vielä ole. Käsittääkseni tarvittaisiin vaikuttavuustutkimuksen, affektitutkimuksen tai näiden yhdistelmän alle sijoittuvaa tutkimusta. Vaikuttavuustutkimuksessa koetetaan nimenomaan löytää keinot mitata kompleksien kokonaisilmiöiden muutosta, vaikkapa muutosta ihmisten hyvinvoinnissa. Affektitutkimus taas on taiteentutkimuksen osa-alue, jossa tutkitaan teosten aiheuttamia emotionaalisruumiillisia vaikutuksia niiden kokijassa. Tutkimus ilmastoaiheisten teosten vaikuttavuudesta on tahmeaa siksi, että vaikuttavuuden mittaaminen luotettavasti on hyvin kimiranttia ja hidasta. Toisaalta viime vuosikymmenten taiteen hyvinvointivaikutusten innokas mittaaminen on paljastanut myös mitattavuuden varjopuolia. Jos taiteen tehtävä kutistuu liian välinearvokkaiseksi ja tavoitehakuiseksi, taiteellinen ajattelu ja kokeilevuus uhkaavat kutistua, jolloin ounastelisin myös vaikuttavuuden kärsivän.

Vuonna 2021 tutkijat L. K. Sommer ja C. A. Klöckner toteuttivat kuitenkin kiinnostavan ja suhteellisen laajan tutkimuksen otsikolla *Does activist art have the capacity to raise awareness in audiences?* Pariisin ilmastokokouksen yhteydessä järjestettiin tuona vuonna ilmastoteemainen taidefestivaali ArtCOP21, jonka kävijöistä 883 vastasi tutkijaduon haastattelukysymyksiin. Kyseessä on yksi ensimmäisistä tutkimuksista, joissa analysoidaan järjestelmällisesti niitä psykologisia mekanismeja, joiden kautta ilmastonmuutokseen liittyvä taide saattaa vaikuttaa ihmisten näkemyksiin ilmastonmuutoksesta ja halukkuudesta tukea ilmastopolitiikkaa (Klöckner & Sommer 2021, 18). Tutkimustulokset paljastavat, että jos taideteos onnistuu herättämään tarpeeksi voimakkaan tunteen, taiteenkokija saattaa alkaa refleктоimaan aihepiiriä ja niin edelleen tukea ilmastotoimia (2021, 14). Merkittävää on siis, että ilmastoteemainen taide tarjoaa kokijoilleen tilan löytää henkilökohtaisen suhteen aiheeseen. Kiinnostavaa kyllä, ei ollut väliä ovatko heränneet tunteet positiivisia vai negatiivisia. Kaikista vahvimman emotionaalisen ja kognitiivisen reaktion aiheuttivat ”värikkäät teokset, jotka tekevät ihmisen toiminnan syy-seuraussuhteet näkyviksi ja tarjoavat jonkinlaisia ratkaisuehdotuksia samalla, kun kuvaavat luonnon ylevänä” (2021, 2, oma suomennos). Julkaisussa viitataan myös C. A. Klöcknerin, L. J. Roosenin ja J. K. Swimin aiempaan tutkimukseen, jonka mukaan ”moderni ilmastotaide voi haastaa tottumuksia ja rutiineja, tarjota katsojalle tilaa refleктоida, voimistaa ryhmäidentiteettiä katsojien kesken ja siten auttaa ylittämään psykologisia esteitä toimeen tarttumiselle” (Klöckner, Roosen, Swim 2017, 1–26, oma suomennos).

Tällainen ilmastotunteiden tuntemiselle, refleктоimiselle ja ryhmämentäliteetille altistaminen tuo mieleeni Rutger Bregmanin *Moraalinen kunnianhimo* -kirjan, jossa hän esittää väitteen, ettei vastarintaan ryhtyminen ole ominaisuuksista, vaan altistumisista kiinni. Bregman asettuu tarkastelemaan piskuista alankomaalaista Nieuwlanden kylää, jonka asukkaat piilottivat lähes sata juutalaista holokaustin aikaan. Bregman hyödyntää Samuel ja Pearl Olinerin tutkimusta, jossa he haastattelivat yli 400:ä juutalaista piilotellutta henkilöä. Kysymys kuuluu, miksi 90 % ei-juutalaisista pikkukylän asukkaista riskeerasi kaiken ja auttoi ventovieraita, kun niin moni muu ei sitä tehnyt? Tutkijat yrittivät pitkään löytää syytä altruismille, aina genetiikasta ullakoiden kokoon, mutta lopulta ainoa seikka, joka toteutui lähes kaikkien (96 %) toimeen tarttuneiden kohdalla oli, että joku pyysi heitä toimimaan. Harva tarjosi piilopaikkaa oma-aloitteisesti ja usein pyyntö oli käännekohta: autettuaan ensimmäistä juutalaista henkilöä piileskelemään, auttaja auttoi useampaa ja pyysi muitakin auttamaan. (Bregman 2025, 41–52).

Bregman väittääkin, että moraalista kunnianhimoa voisi ajatella eräänlaisena viiruksena. Jokaisella on oma toimintakynnyksensä. Jotkut hyvin harvat ovat ns. vastarintaviiruksen supertartuttajia, jotka eivät tarvitse lainkaan rohkaisua ryhtyäkseen toimeen ja kutsuvat muita hanakasti mukaan. Bregman viittaa psykologi Cass Sunsteiniin, joka kutsuu tällaisia henkilöitä ”nolliksi”, kuten käsitteessä ”potilas nolla”. Bregman summaa (2025, 49), että useimmat meistä pääsevät vauhtiin vasta muiden toimittua ensin. ”Ykköset” tarvitsevat vain yhden ihmisen (”Jos sinä tulet, niin minäkin tulen!”). ”Kakkoset” ryhtyvät toimimaan, jos heillä on tukenaan kaksi samanmielistä. ”Miljoonat” pääsevät liikkeelle vasta kun kaduilla marssii jo puoli kaupunkia.

Näin vallankumouksellinen tai altruistinen toiminta voi levitä hirmuisella vauhdilla. Tunnistan ilmiön myös omakohtaisesti: minua piti pyytää useamman kerran Elokapinan mielenosoitukseen. Olin ärsyyntynyt ja kiusaantunut, kun minua kysyttiin mukaan. Lopulta kävin ensin liepeilemässä protestin laitamilla, sitten perehdytyksen kautta löysin itseni järjestämästä miedompia miekkareita, vuoden kuluttua huudatin ihmisiä katublokissa, ja puolen vuoden kuluttua siitä koulutin muita kansalaistottelemattomuuteen.

6. Yhteenveto

Lopuksi haluan kirjata ylös kahdenkymmenen kohdan työkalupakin. Tai ehkä se on ennemminkin irtokarkkipussi. Ei siis mitään eheää settiä, vaan kokoelma erään dramaturgi-aktivistin kuratoimia suupaloja. Ehkä kyseessä on jonkinlainen ritirampsu, jonka minä ja toivottavasti joku muukin voi silmäillä läpi silloin kun jää projektissa jumiin tai alkaa tuntua pahaenteiseltä. Työkalupakin jälkeen pohdin, mitä seuraavaksi.

6.1. Kahdenkymmenen kohdan työkalupakki

1) Luodaan komposti

Hyvä nyrkkisääntö on rekrytää pari ihmistä, joihin luotat kuin kallioon. Sellaisia ihmisiä, joiden kanssa tiedät tai vahvasti ounastelet jakavasi arvoja ja toimintatapoja.

Seuraavaksi tarvitaan suuri joukko aivan toisesta lähtökohdasta tulevia tai tuntemattomia ihmisiä. Etsitään yhteinen tavoite ja löydetään keinot tehdä yhteistyötä sen eteen erimielisyyksistä huolimatta. Toimiva tsekki on myös kysyä itseltään, kuka porukasta puuttuu ja miksi. Toisaalta koskaan ei kannata väheksyä, mitä viisi ihmistä saa aikaan. Niin pienellä joukolla ei vain jaksakaan kovin kauaa ilman vaihtuvuutta.

2) Kyllä ja ei

Aina pitää olla sekä jotakin, jota vastustaa koko olemuksellaan, että jotakin, jota kohti rakentaa. Unelmoida kannattaa mahdollisimman paljon ja täsmällisesti.

3) Kuka on jo tehnyt saman tai tekee samaa juuri nyt?

Älä keksi pyörää uudelleen. Aktivistina kapitalistisessa maailmassa on tarpeeksi paljon työtä jo muutenkin. (Eräänäkin kesänä Oodin edessä järjestettiin ainakin kolme artistista festaria, kaikki liian pienillä resursseilla ja vähän liian pienillä kävijämäärillä – miksemme tehneet yhteistyötä? Ei tullut mieleen? Ei haluttu tehdä kompromisseja?)

4) Mitä resursseja meillä on?

Sekä näytelmäkirjailija-dramaturgina että aktivistina kysyn jatkuvasti: mitä meillä on?

Miten käsillä olevista resursseista rakennetaan askelmat tavoitteeseen?

Keneltä/mistä/miten saa puuttuvan resurssin? Resurssi voi siis olla taito tehdä

linssikeittoa, pakkasjakso, pääsy tyhjään jumppasaliin, taito tehdä hyviä meemejä, kova huutoääni, sammaleasiantuntijuus, koti tietyllä paikkakunnalla tai ajokortti (tai

kaveri/paljon someseuraajia, joilta pyytää). Mindmapit auttavat AINA hahmottamaan lähtötilanteen, maalin ja mitä siitä välistä puuttuu.

5) Uskalletaan olla paikallisia

Ymmärretään konteksti – ekologista jälleenrakennusta ei voi tehdä etänä tai ilman yhteistyötä paikallisten kanssa. Ja ”kaikki paitsi ekologinen jälleenrakennus on turhaa”.

6) Tehdään tästä niin nautinnollista, että poisjäämisestä tulee fomo!

Paras asento auringossa jne. Jotta hommia jaksaa paistaa pitkäjänteisesti ja mukaan saadaan 3,5 % väestöstä (jonka pitää perustarpeet tyydyttääkseen käydä palkkatöissä ja joka saa suoratoistopalvelun femmalla), homman pitää olla **TODELLA** hauskaa.

Yhteistoiminnan muisto tarkoittaa varmaan oikeastaan sitä, että jää koukkuun siihen merkitykselliseen, yhteisölliseen ja hauskaan, jota kapitalistinen uraputki kohdusta hautaan ei tarjoa.

7) Taivutetaan aikaa

Tunnista milloin ei voi oikaista (vaikkapa luottamuksen rakentaminen kahden erilaisen ryhmän välille) ja tunnista milloin todellakin voi. Asia, joka vaikuttaa siltä, että sen tekemiseen menee kaksi vuotta voi oikeasti olla tehtävissä kymmenellä hengellä, 30 minuutin ajastimella ja säkillisellä sipsejä (positiivinen aika- ja ryhmäpaine, eräänlainen pelillistäminen, mahdottoman tehtävän edessä toimii kuin häkä).

8) Tietoa on aina tarpeeksi ja liian vähän

Jos odottaa, että tietää tarpeeksi toimiakseen, kansanmurha tapahtui jo. Tunnista mikä on riittävästi tietoa. Yleensä se on se intuitiivinen ”kyllä ja ei” -periaatteen ”ei”. Ei ole OK pommittaa lapsia. Silloin on jo aika ruveta toimimaan, ja toimiessa selvitetään asiasta lisää ja lisää ja lisää, jolloin myös selkenee, mitä asialle tarkkaan ottaen kannattaisi omasta positiosta tehdä. Toimii vähän niin kuin utopiakompassi: on käveltävä parhaan arvion mukaan, jotta voi korjata kurssia yhä vain tarkemmaksi.

9) Jatkuvuus ja vaihtuvuus

Aktivistiburnikset on todella yleisiä – pidä huolta itsestäsi, läheisistäsi, työtovereistasi ja aktivistiryhmästäsi. Älä tee liian montaa asiaa yhtä aikaa, mutta etsi synergiat aina ja kaikesta. Koskaan ei ole hyvä hetki tehdä aktivismia (aina on jokin deadline kulman takana ja joku läheinen kriisissä). Älä siis jää odottamaan hyvää hetkeä, mutta pidä

tauko, kun sellaista tarvitset. Tunnista, mikä on sinulle keveää ja mikä raskasta – todennäköisesti joku on onnesta soikeana, kun lupaat jakaa hänenkin osuutensa julisteista, jos hän puolestaan hoitaa sinun osuutesi somettamisesta.

10) Tunnista esteet ja poista ne.

Eivätkö ihmiset ilmoittaudu katublokkiin, koska he pelkäävät sakkoja? Organisoijakorvausjärjestelmä ja äksönistä sivummalla pysyttelevä tukimielenosoitus!

11) Konfliktia päin ja ratkaisua kohti.

Konflikteilta ei voi välttyä – etenkin kun ryhmä toisilleen tuntemattomia ihmisiä toimii paineisessa tilanteessa ja asioiden äärellä, joista he välittävät kovasti. Usein konfliktista seuraa jotain tärkeitä oppeja, joskus ne on vaan perseestä. Pitää uskaltaa pyrkiä monimuotoiseen ryhmään, koska (kuten ekosysteemit) se on kestävämpi kriisien edessä.

12) Höllätään kontrollista

Horisontaalisesti järjestäytyneissä työryhmissä ja liikkeissä olen huomannut, miten järkyttävän kontrolloiva olen. Esimerkiksi Elokapina koostuu itsenäisistä alaryhmistä, joista jokainen voi yhteisten allekirjoitettujen arvojen puitteissa tehdä mitä lystää. Aika ajoin se tuntuu kuumottavalta ja kaoottiselta. Vallan kasautumisen estäminen vaatii kuitenkin sitä, ettei ole kärryillä kaikesta. Vastineeksi luottamuksesta saa monipuolisemman ja resilentimmän, hauskemman ja opettavaisemman liikkeen. Myös: teoksista ja aktioista tulee parempia, kun niitä rakentaa alusta saakka useat aivot. Myös myös: utopioita ei kannata kuvitella yksin.

13) Tehdään ja kysytään ennen kuin ehtii hävettää!

Aktivistin klassikkotaktiikka on tehdä ja jälkikäteen pyytää anteeksi tai esittää tyhmää. Olen tässä ihan helvetin huono vanhana hikkenä, jonka korvat alkaa punertua heti, kun jään tihutöistä kiinni. Kannattaa myös pyytää tuntemattomilta mahdottomia, koska yleensä ihmiset haluavat auttaa ja jakaa asiantuntemustaan. Tunnetut artistit haluavat tulla soittamaan katublokkiin, ystävän isotäti päästää lämpimään suihkuun kesken pakkasviikon metsävahtihommien tai insinööri kertoa viherkattojen suunnittelusta.

14) Missä ruumiini kuuluu olla?

Ajattelen tätä itse sellaisena siviiliminän, työminän ja aktivistiminän välisenä

neuvotteluna. Haluanko nyt olla työryhmän läpimeno-harjoituksissa, hankkimassa vuokratuloja olemalla alvariinsa väärinsukupuolitettu tarjoilija firmajuhlissa, vieraila sairaalassa toipuvan ystävän luona, blokkauttamassa hakkuuta kuuden tunnin ajomatkan päässä ja 28 asteen pakkasessa, kotona peiton alla katsomassa kvääriä sitcomia? Joskus dilemmat ovat sanoin kuvaamattoman hirveitä, joskus niihin löytyy helppo vastaus ihan vain kuuntelemalla, missä minusta tuntuu oikealta olla juuri nyt.

15) Kommunikoidaan!!

Kommunikoidaan mieluummin liikaa kuin liian vähän. Pätee jopa nykyajan informaatiotulvassa. Vaikka on raivostuttavaa kommunikoida sisäisesti, ulkoisesti ja molempia useilla eri kanavilla, se on kestävä, jos haluaa monipuolisen (eli kestävämmän ja taitavamman) porukan. Minua auttaa suhtautumisen muuttaminen viestintään (se ei ole ekstra kaiken muun päälle, vaan ydinosaa työtä) tai ryhmäkeskustelukahlausten kalenterointi viikko-ohjelmaan. Mutta onhan se melkosta.

16) Koheesio ja yllätys

Olikohan se Martti Suosalo, joka sanoi, että ensin valellaan hunajalla ja sitten vasta lyödään lekalla päähän? Taide ja aktiot on vaan parempia ja vaikuttavampia, kun koheesio ja yllätys on balanssissa, kuten Ranciérekkin mutui.

17) Ikään kuin

Toimi ikään kuin asiat olisivat jo toivomallasi tolalla. Siinä auttaa itsensä kyllästäminen utopioilla: lue utopiakirjallisuutta, huomaa utopian häivät arjessasi. Tai rakenna mikrotodellisuus, jossa asiat ovat jo toisin. Kutsu muutkin paikkoihin, joita ei ole!

18) Huomion ohjaaminen

Jos luet tätä, olet todennäköisesti dramaturgian opiskelija eli huomion ohjaamisen ammattilainen – herran tähden käytä sitä taitoa johonkin hyvään! Häly-yhteiskunnassa olennainen hukkuu (ja hukutetaan!) ja ihmiset lakkaavat seuraamasta uutisia. Otetaan korostuskynä toiseen käteen ja megafoni/tuuba/Instagram toiseen.

19) Huolehditaan saavutettavuudesta

Jos haluaa rakentaa tasavertaisempaa maailmaa, myös itse rakentamisen täytyy olla sellaista, että erilaiset ja erikykyiset ihmiset pystyvät osallistumaan siihen. Juju on miettiä saavutettavuutta alusta asti (eikä viimeisenä iltana) ja kommunikoida siitä

läpinäkyvästi ja hyvissä ajoin (mikään tapahtuma ei ole kaikille saavutettava).

20) Hämärretään rajaa katsojan ja toimijan välillä.

Kai se on kontrollista luopumista. Luulen, että tehdäkseen representoivan sijaan, asioihin puuttuvaa taidetta, on suostuttava jakamaan toimijuutta katsojien kanssa ja riskeerattava itsensä nolaaminen.

6.2. Mitä seuraavaksi?

Mihin aion jatkaa tästä? Minulla on muutama ilmeinen vastaus, sellainen, joiden parissa haluan päästä työskentelemään mahdollisimman pian, ja loput ovat tässä kohtaa sotkuisempia tai liian suuren oloisia.

Ensinnäkin haluan työskennellä tutkija-taiteilija-yhteistyössä. Minua kiusaa, etten saanut järjestetyksi vaikuttavuustutkimusta *Tervan tien* yhteyteen. En ole kiinnostunut ainoastaan asetelmasta, jossa tutkija mittaa taidettani tai minä kuvitan hänen tiedettään, vaan kaikenlaisista yhteenkietoutumisista, joita en tästä positioista vielä osaa kuvitella.

Toiseksi *Tervan tiessä* jäi kismittämään, ettemme päässeet suoraan toimintaan asti. Ensi kerralla en halua pyytää presidenttiä toimimaan vaan kääriä itse kollektiiviset hihat ja ryhtyä suoraan toimintaan teatterikehyksessä.

Kolmas helppo vastaus on, että aion viettää aikaa Mustarindassa. Talosta, yhteisöstä ja metsästä on tullut minulle valtavan tärkeitä. Tuntuu, että kun annan aikaani ja vaivaani talolle, se opettaa minua ekologisessa jälleenrakentamisessa tavoilla, joita en osaa ennakoita tai opiskella etäältä.

Sitten tullaan hämmäisempään osioon.

Aion lukea kaiken clifin (ilmastotieteisfiktio) ja solarpunkin (vrt. cyberunk), jonka käsiini saan. Utopiat ja scifi puhuttelevat minua edelleen kovasti ja ovat minulle lisäksi voimienkeruupaikka. Vaikka utopioita on liian vähän, toimintaa on vielä vähemmän, ja koen juuri nyt vaikeaksi keskittyä ensisijaisesti unelmointiin.

Aion viedä dramaturgista osaamistani aktivistisiin ympäristöihin yhä tietoisemmin. Juuri nyt minua kiinnostaa esimerkiksi protestien strateginen dramatisointi tai se,

kuinka tehdä protestoimisesta helposti lähestyttävää tottumattomammalle mielenosoittajalle.

Opinnäytetyötä kirjoittaessani ja paasatessani huolellisen unelmoinnin tärkeydestä sain itseni kiinni eräästä asiasta. En ole tainnut osata tai uskaltaa määritellä itselleni kovin tarkasti, millaisia vaikutuksia unelmoisin esityksillä olevan. En tiedä onko moisten määritelmien tekeminen hyödyllistä, mutta luulen, että kannattaa kokeilla. Ylipäätään jatkan opinnäytteen pohjimmaisten kysymysten kantamista mukana. Voiko taiteella vaikuttaa? Tarpeeksi nopeasti? Tarpeeksi kestävästi? Kannattaako sitä yrittää mitata?

Otetaan paras mahdollinen asento auringossa ja saa laittaa viestiä!

Puh. 0407085866 ja sähköposti jutisaari3@gmail.com

Kiitos,

kirjallisen opinnäytteeni ohjaava opettaja Laura Gustafsson, puolisoni Jussi Järvilehto, työparini Eeva Rajakangas, *Tervan tien* ohjaava opettaja Elli Salo, *Haavekuvan* ja *Tervan tien* työryhmät, ammatillinen kummini Siiri Enoranta, kandin ohjaavat opettajat Jussi Moila ja Marie Kajava, tekstieni koelukijat, kandimaisteritaipaleen opiskelukaverit ja opettajat, mustarindalaiset, Elokapinan ja Metsäliikkeen tyypit, perhe ja ystävät **kaikesta tuesta, viisaudesta, haavoittuvaisuudestanne ja huumoristanne.**

Lähteet

Baltic Circle 2024 -festivaalin verkkosivu. *Suo anteeksi: ennallistamistalkoot*. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://www.balticcircle.fi/ohjelmisto/suo-anteeksi-ennallistamistalkoot/>

BIOS-tutkimusyksikön verkkosivu. *Ekologinen jälleenrakennus*. (Alkuperäinen teksti julkaistu verkkosivuilla 2019.) Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://eko.bios.fi/>

Boal, A. (1995). *The rainbow of desire: the Boal method of theatre and therapy*. Routledge.

Boal, A. (2008). *Theatre of the oppressed* Pluto Press. (Alkuperäisteos julkaistu 1985.)

Bregman, R. (2025). *Moraalinen kunnianhimo: Lakkaa haaskaamasta lahjojasi ja toteuta ihanteesi* (suom. Mari Janatuinen). Atena. (Alkuperäisteos julkaistu 2024.)

Copley, C. (toim). (2024). *Reworlding: Ramallah. Short Science Fiction Stories from Palestine*. Onomatopee.

Elokapinan verkkosivu.

a. *Kansalaistottelemattomuus on strateginen valinta – tästä syystä mielenosoittajat istuvat kadulla*. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://elokapina.fi/news/press-release/2025/05/27/kansalaistottelemattomuus-on-strateginen-valinta/>

b. *Miksi kansalaistot-telemattomuus olisi oikeutettua? Miten kapinoinnilla muka saadaan aikaan muutosta?* Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://elokapina.fi/faq/#miksi-kansalaistottelemattomuus-olisi-oikeutettua-miten-kapinoinnilla-muka-saadaan-aikaan-muutosta>

Fisher, M. (2009). *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books.

Frémeaux, I. & Jordan, J. (2021). *We Are “Nature” Defending Itself: Entangling Art, Activism and Autonomous Zones*. Pluto Press.

Hosseini, S. (2020). *Pölyn Ylistys*. Gummerus.

Kilpi, M., Numminen, K., Hyrkkänen, M. (2018). *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyä aina*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Klößner, C. A. & Roosen, L. J. Swim, J. K. (2017). *Visual art as a way to communicate climate change: a psychological perspective on climate change-related art*. *World Art*. 1–26.

Klößner, C. A. & Sommer, L. K. (2021). *Does activist art have the capacity to raise awareness in audiences? A study on climate change art at the ArtCOP21 event in Paris*. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 15(1), 60–75.

<https://doi.org/10.1037/aca0000247>

Lakkala, K. (2021). *Esipuhe: Päättymätön matka – utopian avoin maailma*. Teoksessa Kantola, C. Korpijärvi, T. Vuokko-Syrjänen, R. (toim.). *Aurinkosydän: Kaikuja paremmista tulevaisuuksista*. Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat ry.

Lummaa, K. (2024). *Inspiraatiota kestävyystyöhön: Kulttuurin rooli kestävyysmurroksessa*. LuoTo-hankkeen luento. Haettu 15.4.2026 osoitteesta:

<https://www.youtube.com/watch?v=rDD1apFAbFU>

Nichols, D. & Dagadita, D. (2021). *Art of Protest: What a Revolution Looks like*. Big Picture Press.

NTGent. (2018). *The Ghent Manifesto*. *Journal EASTAP*, nro 1/2018.

<https://journal.eastap.com/2019/01/25/the-ghent-manifesto/>

Oxford Review -verkkosivu. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://oxford-review.com/the-oxford-review-dei-diversity-equity-and-inclusion-dictionary/activism-definition-and-explanation/>

Rancière, J. (2009). *The Emancipated Spectator*. Verso.

Robson, D. (2019). *The '3.5% rule': How a small minority can change the world*. BBC. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://www.bbc.com/future/article/20190513-it-only-takes-35-of-people-to-change-the-world>

Silveri, S. Hirvonen, S. Sallinen, E. (2025). *Keskusteluja sekoittumisesta*. Tuli & Savu nro. 03/2025, 52 –65. Tuli & Savu, Nihil Interit ry.

Suomen luonnonsuojeluliiton verkkosivu. *Soiden ennallistaminen*. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://www.sll.fi/opi-lisaa/suot/soiden-ennallistaminen/>

Tilastokeskuksen verkkosivu. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://stat.fi/fi/tilasto/vamuu>

Viren, E. (2021). *Vallankumouksen Asennot: Brecht, Benjamin ja kysymys estetiikan politisoimisesta*. Tutkijaliitto.

Omat tekstini

Haavekuva. (2023). Kandidinäytelmäni.

Parenteesit utopian rakentamisen keinona. (2023). Kandiportfolioni.

Kuvat

Kansikuva: Pyöräretki.

Kuva 1: Mustarinda talo. (2025).

Kuva 2: Lummaa, K luento. Uudenmaan liitto. LuoTo-hanke. (2024). *Inspiraatiota kestävyystyöhön: Kulttuurin rooli kestävyysmurroksessa*. Kuvakaappaus. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://www.youtube.com/watch?v=rDD1apFABFU>

Kuva 3: The Mirror Casket Project. Peiliarkku. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://mirrorcasket.com/>

Kuva 4: Elokapina. Vas. Veriprikaatin die-in. Oik. festarijuliste.

Kuva 5: Jutin huurukaavio maisterin kirjallisen lopputyön alkumetreillä. (2024).

Kuva 6: Hyrynkangas, S (2023). *Haavekuva*. Utopia.

Kuva 7: Juti *Haavekuva*-kaavio. (2022).

Kuva 8–9: Hyrynkangas, S (2023). *Haavekuva*. Dystopia.

Kuva 10: Hyvönen, M. (2026). *Tervan tie – onko meillä suunnitelma?*

Kuva 11: Juti, *Tervan tien* mindmappi. (2025) Juti, Eevan kanssa pyöräseikkailulla. (2025). Härkönen, J. (2025). *Ekologisen jälleenrakennuksen kurssi*.

Kuva 12: Juti *Tervan tien* paikkauksessa. (2026).

Kuva 13: Juti Baltic Circlen ennallistustalkoissa. (2024).

Kuva 14: Rosler, M. (1967). *Red Stripe Kitchen*. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/285031>

Kuva 15: Weiner, C. Le Monde. (2018). Artivistien rakentama majakka. Haettu 15.4.2026 osoitteesta: https://www.lemonde.fr/architecture/article/2018/04/12/des-architectes-et-des-paysagistes-defendent-la-zad_5284647_1809550.html

Liite 1: *Tervan tien* kirjepohja presidentille

Arvoisa tasavallan presidentti Alexander Stubb,

kirjoitamme Teille koskien Suomen metsiä. Pyydämme, että Te,

_____, _____, _____ presidentti,
käytätte valtaanne vedotaksenne hallitukseen.

Pyydämme, että

- kaikki Suomen jäljelläolevat luonnontilaiset metsät suojellaan,
- Suomen kaikista metsistä suojellaan 30 %

ja

- hakkuumääriä vähennetään Suomen nykytasosta 10 %

presidenttikautenne loppuun mennessä. Vain näillä toimenpiteillä pääsemme Suomen ja EU:n monimuotoisuus- ja hiilinielutavoitteisiin, ja vältämme jopa miljardien sanktiot.

Meille _____ [keille] metsä on tärkeä, koska _____

_____.

_____ terveisin,

Kajaanin kaupunginteatterin *Tervan tie - onko meillä suunnitelma?* -esityksen työryhmä
ja katsojat _____ [paikka], __. __.2026.

P.S.

_____.