

ANIMISMISTA JA YHTEYDESTÄ

Lavastajan työskentely suhteessa luontoon

Anna Papinsaari
Lavastustaiteen maisteriohjelma

2025

OPINNÄYTETYÖ



**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ TEATTERIKORKEAKOULU

Tiivistelmä

Tekijä

Anna Papinsaari

Päiväys

2.5.2025

Koulutus- tai maisteriohjelma

Lavastustaiteen maisteriohjelma

Kirjallisen osion / tutkielman nimi

Animismista ja yhteydestä - lavastajan työskentely suhteessa luontoon

Kirjallisen työn sivumäärä (sis. liitteet)

64 s

Taiteellisen / taiteellis-pedagogisen työn nimi

Valgie verevä

ensi-ilta: 1.2.2025, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 4

Ohjaus & valosuunnittelu: Oskari Kaarne (Taiteellinen opinnäyte)

Lavastus: Anna Papinsaari (Taiteellinen opinnäyte)

Koreografia: Oskari Kaarne & työryhmä

Äänisuunnittelu: Sarah Kivi

Puku- ja maskeeraus suunnittelu: Salla Oinas

Esiintyjät: Riina Hosio, Katriina Loisa, Kerttu Luotamo, Mathilda Muk,

Heikki Nousiainen, Sara Rantanen, Sointu Saraste

Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa

Taiteellisesta osiosta on tallenne

kyllä

kyllä

Taiteen maisterin kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee lavastajan työskentelyä suhteessa luontoon, animistiseen ajatteluun ja itämerensuomalaiseen viisauksiperinteeseen. Aihe on sidoksissa opinnäytetyöni taiteelliseen osaan, joka oli lavastussuunnittelu ritualistiseen nykyesitykseen Valgie verevä, joka sai ensi-iltansa Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla 1.2.2025. Valgie verevä on itämerensuomalaisesta viisauksiperinteestä, siihen sidonnaisesta animistisesta maailmankuvasta ja rituaalirunoudesta kumpuava suunnittelija- ja työryhmälähtöinen teos, jonka luomisprosessin aikana työryhmä kulki yhteisen ja jaetun matkan teoksen ohjaajan valitsemista lähtökohdista inspiroituen. Esityksen luomisprosessin aikana työskentelimme suomalaisen metsän, saunarituaalien, luonnon elementtien ja itämerensuomalaisen perinnetiedon kanssa. Lavastuksen ennakkosuunnitteluprosessi sisälsi omalta osaltani lisäksi perehtymistä animistiseen maailmankatsomukseen.

Etsin opinnäytteessäni vastauksia kysymyksiini, miten läheinen ennakkotyö luonnon ja rituaalien parissa sekä perehtyminen animismiin ja itämerensuomalaiseen viisauksiperinteeseen vaikutti lavastuksen suunnitteluprosessiin. Kysyn myös, miten luoda lavastus ja olosuhteet ritualistiselle esitykselle, joka pyrkii palauttamaan meidät ihmiset oman luontomme äärelle samalla kunnioittaen enemmän kuin ihmistä ja kaikkea mitä maailmassa on. Miten luoda lavastus materiaalista näkemättä materiaa objektina ja ihmisen resursina? Opinnäytteeni näkökulma on animistinen, ja avaan animistista maailmankuvaa ja arvopohjaa sekä sen suhdetta esittäviin taiteisiin sekä oman taiteellisen työskentelyni kautta että yleisemmällä tasolla.

Opinnäytetyöni on kirjoitettu ajassa, jossa olemme keskellä "ontologista ja materiaalista käännettä", ja samalla etsimme kestävämpiä tapoja olla ja elää maailmassa. Luonto, joka on aiemmin jätetty huomiotta tai vaiennettu nähdään nyt yhä useammin elollisena ja relationaalisena. Ajatus individualistisesta ihmissubjektista, joka ajattelee asioita yksin ja vaikuttaa passiiviseen, elottomaan materiamaailmaan on kyseenalaistettu. Animismi on jälleen merkittävä kiinnostuksen kohde monilla tieteenaloilla, ja uusi animismi pohtii minikäläinen käyttäytyminen on kunnioitusta, kun eri lajeihin kuuluvat henkilöt ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Esittävien taiteiden kentällä enemmän kuin inhimilliset toimijat kuten materiaalit ja eläimet alkavat saada tilaa esitysten aktiivisina toimijoina.

Asiasanat: lavastus, skenografia, animismi, rituaalit, luonto, kunnioitus, enemmän kuin ihminen, esittävät taiteet, taiteellinen työ

1.	Johdanto	4
2.	Käsitteet	8
3.	Animismi	12
3.1.	Animistinen arvopohja ja suhde enemmän kuin ihmiseen	13
3.2.	Uusi animismi, henkilöt (persons) ja sukulaiset	13
3.3.	Modernismin kahtiajaot	14
3.4.	Kietoutumisia	15
3.5.	Animismi taiteen kentällä	17
4.	Valgie verevä	20
4.1.	Ennakkotyöskentely metsässä ja savusaunassa	21
	4.1.1. Ennakkotyökerta 1	22
	4.1.2. Ennakkotyökerta 2	24
	4.1.3. Ennakkotyökerta 3	25
4.2.	Ennakkosuunnitteluprosessi	26
	4.2.1. Lavastuksen lähtöajatuksat	28
	4.2.2. Tilan ominaispiirteet, lähtötiedot ja lavastuksen käytännön vaatimukset	29
	4.2.3. Korotettu näyttämö ja katsomot	30
	4.2.4. Saapuminen esitystilaan	31
	4.2.5. Näyttämön muoto	32
	4.2.6. Tasa-arvoisuus	33
	4.2.7. Elementit ja ilmansuunnat, horisontaalisuunta	34
	4.2.8. Kolmijakoinen maa-ilma, vertikaalisuunta	36
	4.2.9. Maailmanpuu ja keskisalko	38
	4.2.10. Lavastuksen materiaalisuuden hahmottuminen	39
	4.2.11. Lavastuksen materiaalit	43
4.3.	Lavastuksen rakentaminen	47
4.4.	Lopputulokset	49
5.	Loppusanat	51
	Lähteet	53
	Kiitokset	57
	Liitteet	59

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO



1. Johdanto

Kirjallinen opinnäytteeni käsittelee lavastajan työskentelyä suhteessa luontoon ja itämerensuomalaiseen viisauksiperinteeseen. Aihe on sidoksissa opinnäytetyöni taiteelliseen osaan, Valgie verevä -nimiseen esitykseen, jonka luomisprosessin aikana työskentelimme suomalaisen metsän, saunaritualien, luonnon elementtien ja itämerensuomalaisen perintetiedon kanssa. Kirjallisessa opinnäytteessäni tarkastelen esityksen lavastussuunnittelun prosessia ja lavastuksen lopputulosta itämerensuomalaisessa viisauksiperinteessä läsnä olevasta animistisesta näkökulmasta. Lisäksi avaam animistista maailmankuvaa ja arvopohjaa myös yleisemmin ja kirjoitan animismista esittävien taiteiden kontekstissa.

Opinnäytteeni taiteellinen osa on Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla 12.2.2025 ensi-iltansa saanut rituaalinen nykyesitys Valgie verevä, joka kumpuaa itämerensuomalaisesta viisauksiperinteestä, siihen sidonnaisesta animistisesta maailmankuvasta ja rituaalirunoudesta. Päädyin mukaan Valgie verevään työryhmään, kun esityksen koollekutsuja ja konseptin luoja Oskari Kaarne pyysi minua esityksen lavastajaksi keväällä 2024. Kaarne kertoi teokseen liittyvistä teemoista ja ideoista ensimmäisillä tapaamisillamme. Lisäksi hän kertoi, että tulimme tekemään ennakkotyöskentelyä Sipoonkorven kansallispuiston metsässä sekä metsän vieressä olevassa savusaunassa, jossa hän pitäisi työryhmälle perinnesaunaritualeja. Kaarne mukaan ennakkotyöjakson tarkoituksena oli luoda kaikille työryhmän jäsenille yhteinen kokemusmaasto, päästää irti tietoisesta ja analyyttisestä mielestä sekä herkentyä kuuntelemaan luontoa. Luontoa on kuvattu itämerensuomalaisessa viisauksiperinteessä myös "haltijaksi".

“Storytelling is an essential part of animistic practices. You have the encounter, the scenarios of communications, and you have the stories that are told ... I think storytelling is essential to thinking ecologically, and anchoring our being in the world in a more ecological way, our smallness in the world but also our absolute interconnectedness.”

(Ingawanij Turnerin 2019, mukaan)

Koen usein luovassa työssä, että en keksi ideoita yksin ja tietoisesti vaan että ideat syntyvät yhteydessä maailmaan ja muihin. Perehdyttyäni lähdeaineistoihin, huomaan etten ole ajatuksen kanssa yksin. Näkemys, jonka mukaan aktiivinen ihmissubjekti tuottaa yksin ajatuksensa ja vaikuttaa passiiviseen materiamaailmaan on kyseenalaistettu niin filosofian, antropologian kuin kvanttifysiikan tutkimuksissa. Maailma ja toimijuus nähdään sekoittuneena, kietoutuneena ja monimuotoisena verkostona, jossa kaikki niin ihmiset kuin enemmän kuin ihmiset (avaan käsitteen seuraavassa luvussa) toimivat suhteessa toisiinsa. Ajattelu nähdään liikeprosessina, jonka sisältö ja rakenne ei ole ihmissubjektin omaa. Valgie verevän luomisprosessi oli kiinnostava, koska tuntuu että moni ideoista syntyi ennakkotyöjakson aikana suhteessa luontoon kun emme yrittäneet tietoisesti ajatella mitään.

Ennen kuin varsinaisesti tiesin, mikä kirjallisen opinnäytteeni näkökulma tulee olemaan, päädyin lukemaan animismia ja itämerensuomalaista viisausperinnettä käsitteleviä lähdeaineistoja. Tämä tapahtui yhtä aikaa Valgie verevän lavastussuunnitteluprosessin kanssa, ja lukemani vaikutti taiteelliseen työskentelyyni muiden kokemusten ohella. Taiteellisen työn esityskauden jälkeen valitsin opinnäytteeni näkökulmaksi animismin ja aloin perehtyä animismiin kattavammin.

Animismi on kiinnostanut minua jo lapsesta saakka, vaikka tällöin en termiä tuntenutkaan. Kun alakouluikäisenä näin Walt Disneyn animaation, Pocahontas, olin vaikuttunut elokuvassa läsnä olleesta Powhatan-heimon animistisesta kulttuurista, joka arvostaa luontoa ja näkee henkiä ja elämää kaikkialla. Animismin kaltaisiin termeihin on suhtauduttava varovasti, koska niillä on kolonialistinen taakka. Kun tutkimme histo-

riaa voimme nähdä, miten nuo vanhat rasistiset ajatukset vaikuttavat yhä nykypäivän asenteisiin. (Braddock 2019, 71-72.) On kiinnostavaa, että myös meillä suomalaisilla on animistinen historia mutta se on unohtunut kristinuskon rantauduttua maahamme (Miettinen 2022).

Animismi kiinnostaa minua, koska se on näkökulma joka kunnioittaa kaikkea maailmassa. Animismi tunnustaa kietoutumisen ympäristöömme, eikä luo erottelua muun muassa ihmisen ja enemmän kuin ihmisen tai elävän ja kuolleen välillä. Lavastajana työskentelen usein suhteessa enemmän kuin ihmiseen: yhteistyökumppaneinani toimivat ihmisten lisäksi materiaalit sekä aineelliset ja aineettomat elementit. En halua kohdella ja käyttää materiaaleja ihmisen yksinomaisten resurssina ja pyrin työssäni arvostamaan materiaaleja niin paljon kuin mahdollista muun muassa suunnittelemalla lavastuksia kierrätystavarasta ja uudelleenkäytettävistä moduulirakenteista. Perehdyttyäni animismiin kattavammin huomaan, että materiaalin kunnioituskin voidaan nähdä animistisena eleenä. Voidaan ajatella, että animismi kulkee myös käsi kädessä ekologisen ajattelun kanssa, sillä se tarjoaa yhden syyn, miksi meidän tulisi arvostaa ja kunnioittaa ympäröivää maailmaamme ja kaikkea mitä siinä on.

Kysyn opinnäytteeni, miten läheinen ennakkotyö luonnon ja rituaalien parissa sekä perehtyminen animismiin ja itämerensuomalaiseen viisausperinteeseen vaikutti lavastuksen suunnitteluprosessiin. Kysyn myös, miten luoda lavastus ja olosuhde, joka pyrkii palauttamaan meidät ihmiset oman luontomme äärelle samalla kunnioittaen enemmän kuin ihmistä ja kaikkea mitä maailmassa on. Miten luoda lavastus materiaalista näkemättä materiaa objektina ja ihmisen resurssina?

Opinnäytetyöni on kirjoitettu ajassa, jossa olemme keskellä ”ontologista ja materiaalista käännettä”, mitä monet tieteenalat tällä hetkellä lähes-tyvät (Astor-Aguilera & Harvey 2018, 1). Samalla etsimme kestävämpiä tapoja olla ja elää maailmassa. Länsimaille tyypillinen ihmissubjektiin ja vastakkainasetteluihin, kuten luonto - kulttuuri ja subjekti - objekti, keskittyvä ajattelu on alkanut saada vaihtoehtoisia näkemyksiä. Bruno Latourin (1993) aforismi ”Emme ole koskaan olleet moderneja” saa poh- timaan, mitä voisimme olla, jos emme olisi moderneja.

Käytän työni animismia käsittelevän teoriaosuuden pääasiallisina läh- teinä uskontotieteilijöiden Miguel Astor-Aguilerin ja Graham Harveyn koostamaa artikkelisarjaa ”Rethinking Relations and Animism: Person- hood and Materiality” (2018), Harveyn artikkelia ”Animism and ecology: Participating in the world community” (2019), uskontotieteilijöiden Da- niel Enstedtin ja Jessica Mobergnin artikkelia ”Performative Animism - New Directions for a Contested Concept in Religious Studies” (2023) sekä Performance research -journalin artikkelisarjaa ”On Animism” (2019). Ranskalaisen sosiologi, filosofi, antropologi Bruno Latourin (1947-2022) teoreettinen työ nousee usein esille animismia käsittelevissä lähdeai- neistoissa ja kirjoitan myös Latourin ajatuksista työni teoriaosuudessa. Pohjolan mytologiaa ja viisausperinnettä käsittelevä käyttämäni pää- asiallinen lähdeaineisto on tietokirjailija ja kulttuurintutkija Kaarina Kailon kirja Pohjolan mytologia - saunan maa-ilma, haltijat ja jumalat/ taret (2021).

Kirjallinen opinnäytteeni jakautuu viiteen osaan. Johdantoa seuraavassa toisessa luvussa määrittelen käyttämäni käsitteet. Kolmas luku käsitte- lee animismia ja sen suhdetta esittäviin taiteisiin. Neljäs luku käsittelee

Valgie verevä -esityksen luomisprosessia ja lopputulosta, ja neljännen luvun yhteydessä käsittelen animismia myös itämerensuomalaisessa kontekstissa. Viidennessä luvussa kokoan teorian ja käytännön loppu- sanoihin. Osioiden välissä olevat otsikkosivut sisältävät valokuvia Valgie verevä -esityksestä (kuvaaja: Jere Aalto).

Valtaosa opinnäytteeni kirjallisen osan työstämisestä on tapahtunut Villa Karo -residenssissä, Beninissä, Afrikassa. Päädyin hakemaan re- sidenssipaiikkaa työni kirjoittamiseen nimenomaan Beninistä, koska animistinen vodún on Beninissä yhä tänä päivänä paikallinen uskonto kristinuskon ja islamin ohella (WorldAtlas). Tässä opinnäytetyössä en kuitenkaan käsittele animismia Beninin kontekstissa. Lähinnä on ollut kiinnostavaa saada viettää neljä viikkoa ympäristössä, jossa ihmisen henkisyuden kokemukset ovat osa arkipäiväistä elämää ja monet ihmi- set ovat vahvasti yhteydessä luontoon ja henkiin.

2. KÄSITTEET



2. Käsitteet

Animismi

Animismi-sana juontaa juurensa latinan kielen anima-sanasta, joka tarkoittaa hengitystä, elämää tai henkeä (Swancutt 2019). Animismi on uskonnollinen ja ontologinen näkökulma, joka on yhteinen monille alkuperäiskulttuureille eri puolilla maailmaa (Smith 2022).

Englantilaisen uskontotieteiden professorin Graham Harveyn (2019, 80) mukaan termiä animismi voidaan käyttää karkeasti ottaen kolmella eri tavalla. *Vanhin tapa* on peräisin viktoriaanisen antropologin E. B. Tylorin (1832–1917) teoksesta *Primitive Culture* (1871), jossa hän määritteli animismin uskona henkiin. Tylorin mukaan varhaiset ihmisesi-isämme tulkitsivat kokemuksensa ja unensa ”virheellisesti” todisteiksi metafyyssisten entiteettien olemassaolosta. Esi-isien mukaan sielut ja henget elävöittivät esimerkiksi kiviä, puita, eläimiä, työkaluja, kuolleita sekä muuta ”oletettavasti elotonta ainetta”. Harveyn mukaan Tylorin tulkinnessa animismi nähdään antropomorfismina: ihmisen kaltaisuuden tai toimijuuden projisoimisena ei-inhimillisiin (non-human) ilmiöihin ja olentoihin. (Harvey 2019, 80.) Tylor lainasi animismi-käsitteen 1700-luvun kemistiltä ja lääkäriltä George Ernst Stahlilta, joka esitti, että kehon fyysiset prosessit ovat hengen tai sielun kontrolloimia (Swancutt 2019).

Tylorin näkökulma alkuperäiskansojen maailmankatsomukseen oli vahvasti kolonialistinen. *Primitive Culture* teoksessa Tylor väitti, että modernit rationaaliset uskonnot kehittyivät animismista, joka on uskonnon ”alempi vaihe” (Tylor 1871, Enstedt & Moberg 2023, 112 mukaan). Tylorin mukaan alkuperäiskansoilta puuttuu kyky erottaa fakta fiktiosta tai

oma mielikuvitus todellisuudesta (Enstedt & Moberg 2023, 114). Tylorin mukaan animismi on ontologinen väärinkäsitys, jossa primitiiviset kulttuurit eivät osaa tehdä eroa subjektin ja objektin välille vaan liittävät elämää ja toimijuutta siihen, mikä on todellisuudessa kuollutta materiaa, esineitä, jotka eivät ole ”pelkästään sieluttomia vaan myös elottomia”. (Tylor 1871, Enstedt & Moberg 2023, 117 mukaan.)

Toinen tapa liittyy animismin asettamiseen vastakkain kristinuskon tai islamin kaltaisten monoteismien (yksijumaluus) kanssa pakottaen animismin mukautumaan ”maailmanuskontojen paradigmaan”. Tämä väärinää sitä, miten animismia kuvaillaan ja teoretisoidaan. (Harvey 2019, 80.)

Kolmas tapa käyttää termiä animismi on Harveyn (2019, 80) mukaan uusi animismi. Uusi animismi on käsitys siitä, että maailma on yhteisö, jossa kaikki (ihmiset ja enemmän kuin ihmiset) liittyvät toisiinsa ja ansaitsevat kunnioitusta. Se on lähestymistapa, jossa sen sijaan, että kysytään mikä määrittelee elämän ja kuka omistaa sielun kysytäänkin, minkälainen käyttäytyminen on kunnioitusta, kun eri lajeihin kuuluvat henkilöt ovat vuorovaikutuksessa keskenään.

Myös sensitiivisyys voidaan liittää animismiin. Antropologi Katherine Swancuttin (2019) määritelmän mukaan animismi on erityisen sensitiivinen tapa suhtautua maailman eri olentoihin. Siihen kuuluu tunteen osoittaminen muille olennoille, joita voivat olla ihmiset, eläimet, kasvit, henget, ympäristö tai jopa teknologiset esineet, kuten autot, robotit tai tietokoneet.

Kirjallisessa opinnäytteessäni käsittelen animismia etenkin yllä mainitun kolmannen määrittelytavan mukaisesti eli ihmisen ja enemmän kuin ihmisen välisen vuorovaikutuksen, kunnioituksen ja sensitiivisyyden kautta. Opinnäytetyöni taiteellista osaa, Valgie verevää, käsittelevä luku on kuitenkin vahvasti sidoksissa myös ajatuksiin, joiden mukaan kaikki on elävää ja sielullista.

Enemmän kuin ihminen

nonhuman / other than human / more than human

Käytän opinnäytetyössäni käsitteen *more than human* suomennosta *enemmän kuin ihminen*, jota muun muassa Teija Susihukka (2024) on käyttänyt opinnäytetyössään. Käytetympi ja vakiintunut käsite olisi *ei-inhimillinen (non-human tai nonhuman)*, joka esiintyy posthumanistisessa tutkimuksessa sekä itsenäisenä käsitteenä että esimerkiksi eläimiä, luontoa tai materiaa koskevana määritteenä (Kortekallio et al. 2020, 88-89). Käsite *ei-inhimillinen* tuntuu mielestäni kuitenkin kylmältä sen sisältämän negaation vuoksi. Osa englanninkielisistä lähdeaineistoistani käyttää käsitettä *nonhuman* tai *other than human* ja näissä tapauksissa olen turvautunut käännökseen *ei-inhimillinen* tai *muu kuin inhimillinen*.

Käsite *more than human* kiinnostaa minua, sillä se on monitahoinen eikä luo hierarkisia erotteluja asioiden välille; kaikki on samanarvoista. Lisäksi käsite liittyy olentojen ja olemusten yhteenkietoutuneisuuteen ja keskinäisriippuvuuteen. Filosofin Maria Puig de la Bellacasan (2017) mukaan: "...voihan sen avulla kutsua yhdellä henkäyksellä esiin niin mineraalit, kasvit, luonnon voimat kuin henkimaailmankin". (Puig de la

Bellacasa 2017, Kortekallio et al. 2020, 90 mukaan.) Käsitteen *more than human* vaihtoehtoiset suomennokset ovat *ihmistä laajempi* tai *ihmisen ylittävä* (Kortekallio et al. 2020, 90).

Luonto

Käsite *luonto* on haastava, sillä siinä voi aistia kahtiajaon luonto - kulttuuri. Harawayn (2003) käsite *luontokulttuuri* purkaa tätä kahtiajakoa kuvastaen ihmisen ja enemmän kuin ihmisen luonnolliseksi ja kulttuuriseksi määrittelemät asiat toisiinsa sekoittuneina (Haraway 2003, Susihukan 2024, 20 mukaan). Päädyin kuitenkin käyttämään työssäni käsitettä *luonto*, sillä kyseinen käsite on läsnä muun muassa itämerensuomalaista viisauksiperinnettä käsittelevissä lähdeaineistoissa. Tieteen termipankin (2024) luonto-sanana määrittely on mielestäni opinnäytteeni kontekstiin sopiva: "kaikki olemassa oleva; luonto sekä todellisten että mahdollisten tosiasioiden summana ja kokonaisuutena".

Itämerensuomalaisuus

Itämerensuomalaiset kansat ovat suomalais-ugrilaisia (eli uralilaisia) lähisukukansoja, jotka asuvat lähellä Itämerta, pääasiassa nykyisten Suomen, Viron, Inkerin, sekä Itä-Karjalan ja muutenkin Luoteis-Venäjän alueilla. Aikojen saatossa itämerensuomalaisia väestöryhmiä on siirtynyt myös Pohjois-Ruotsiin ja Pohjois-Norjaan. Myös Etelä-Ruotsissa on 1500-luvun lopusta ja 1600-luvun alusta lähtien ollut merkittävä itämerensuomalainen väestönsä, Värmlannin metsäsuomalaiset. (Vanhapiha, 2021.)

Itämerensuomalaiset kansat / heimot puhuvat myöhäiskantasuomen kielestä polveutuneita itämerensuomalaisia kieliä ja heillä on valtava

määrä yhteistä "Itämeren piirin" kansanrunoutta, loitsuperinnettä sekä uskomuksellista tapakulttuuria. Tämä pätee varsinkin runojen, laulujen ja erilaisten tapojen taustalla olevaan *itämerensuomalaiseen* mytologiaan. (Vanhapiha, 2021.) Lisäksi saunomiskulttuuri on eri mittakaavassa yhteistä itämerensuomalaisille kansoille (Kailo 2021, 12).

Virolaisen kirjailija, semiootikko ja biologi Valdur Mikitan mukaan suomalais-ugrilainen löytää suurille kysymyksille aina heijastuman ympäristöstään, ja suomalais-ugrilaisella on yhä kyky ymmärtää luontoa ja olla yhteydessä sen kanssa (Mikita 2018, Björkmanin 2023 mukaan). Suomalaisen muinaisuskon maailmankuva oli panteistinen ja animistinen, jossa henkiolennot hallitsivat asioita luonnossa (Miettinen 2022). Kaikkea elämää kunnioitettiin ja luonnonvoimia palvottiin (Harva, 1916). Kirjoitan itämerensuomalaisen mytologian animismistisesta maailmankuvasta tarkemmin opinnäytetyöni taiteellisen osan Valgie verevän käsittelyn yhteydessä.

Itämerensuomalainen rituaali

Tämä määritelmä itämerensuomalaisesta rituaalista perustuu Tietäjä-podcastin jaksoon 22 "Itämerensuomalainen rituaali" (6.5.2024), jossa rituaaliasiantuntija Aki Cederberg sekä Tietäjä-podcastin toimittajat Miska Käppi ja Laura Foon keskustelevat itämerensuomalaisesta rituaalista. Jaksossa käsitellään rituaalien juuria ja merkitystä nykypäivänä sekä sitä, miten rituaalit jäsentävät todellisuuttamme ja yhdistävät meitä menneisyyteen ja luontoon.

Rituaaliasiantuntija Aki Cederbergin (6.5.2024) mukaan "rituaali on toimintaa myyttisen todellisuuden tasolla" ja rituaaleja tehdään sekä hen-

kilökohtaisten, yhteisöllisten että yleisten tarkoitusten vuoksi. Ylimmät, yleisen tason rituaalit ovat myyttistä järjestystä ylläpitäviä seremonioita, joissa ihminen voi muistaa ja ylläpitää pyhää aikaa. Yhteisölliset rituaalit sen sijaan ovat esimerkiksi siirtymäriittejä, jotka liittyvät usein elämän porttien kuten syntymän, elämänmuutoksen tai kuoleman läpikulkuun. Henkilökohtaiset rituaalit ovat puolestaan rituaaleja, joita ihminen tekee oman henkensä vuoksi.

Perinnesaunottaja Laura Foonin (6.5.2024) mukaan mytologiaa on vaikea selittää sanoilla, se pitää elää ja kokea ja rituaalityöskentely on tähän todella hyvä tapa. Rituaalityöskentelyllä pääsee analysoivan mielen tuolle puolen, ja rituaalit pystyvät muokkaamaan ihmisen maailmanjärjestystä. Foonin mukaan ihminen voi rituaalin kautta kokea olevansa osa suurempaa luomakuntaa ja harmonisoitua luonnon kanssa.

Cederberg (6.5.2024) jatkaa, että rituaalissa astutaan hetkeksi ajattomuuteen jossa menneisyys, tämä hetki ja tulevaisuus kohtaavat, ja aika ja kaikki oleva sitoutuvat toisiinsa. Rituaalissa kertomus olemassa olevasta maailmasta aukeaa ja pyrkimys on, että ihmiset saisivat kokea välähdyksen ikuisesta nykyhetkestä. Lisäksi rituaali on toistuvaa.

Cederbergin (6.5.2024) mukaan itämerensuomalaisen rituaalisen perinteen tietäjiä oli elossa vielä 1900-luvulla. Nykyään uudet itämerensuomalaisesta viisauksiperinteestä kumpuavat rituaalit liittyvät vanhaan itämerensuomalaiseen loitsuperinteeseen ja tietouteen mutta rituaalikaavat ovat uusia, sillä perimyslinjaa johon voisi tukeutua ei ole.

3. ANIMISMI



3. Animismi

Animismi on jälleen merkittävä kiinnostuksen kohde muun muassa, filosofiassa, taiteessa, uskontotieteessä, sosiaalisessa kulttuuriantropologiassa, arkeologiassa, maantieteessä ja historiassa. Luonto, joka on aiemmin jätetty huomiotta tai vaiennettu nähdään nyt yhä useammin elollisena ja relationaalisena. Suomennokseni mukaan: ""Toisten" maailma on usein maailma, jota ei ole luotu ihmisten toimesta ja ihmisiä varten, vaan jossa ihmiset ovat osa laajempaa relationaalista yhteisöä, jossa lukuisat näkyvät ja näkymättömät toimijat ovat vuorovaikutuksessa keskenään." (Astor-Aguilera & Harvey 2018, 3.)

3.1. Animistinen arvopohja ja suhde enemmän kuin ihmiseen

Pohjois-Amerikan alkuperäiskansaryhmittymän, Irokeesien, kirjoittama kirja "Basic Call to Consciousness" toimitettiin Yhdistyneille Kansakunnille Genevessä, Sveitsissä, vuonna 1977, ja siihen osallistui eri alkuperäiskansojen valtuuskuntia. Kirja kuvailee Irokeesien maailmankatsomusta ottaen samalla kantaa länsimaiseen ihmiskeskeiseen, luontoa kuluttavaan järjestelmään. Vaikka kirja perustuu Irokeesien näkökulmaan, sisältää se arvoja joiden voidaan sanoa olevan kaikille alkuperäiskansoille yhteisiä. (Arnold 2018, xiii.)

Irokeesien maailmankatsomuksen mukaan aikojen alussa ihmiselle on annettu kaikki elämään tarvittava ja häntä on pyydetty rakastamaan toista, kunnioittamaan kaikkia maapallon olentoja ja tukemaan elämää yhdessä muiden olentojen kanssa. He kuvaavat ymmärtävänsä suhteensa muihin eläviin olentoihin ja sanovat että vielä tänäkin päivänä

heidän hallussaan olevat alueet ovat täynnä puita, eläimiä ja muita luomakunnan lahjoja. (Haudenosaanee (Iroquois) Confederacy 1977, Arnold 2018, xiii-xiv mukaan.)

Kirjan mukaan Irokeesit uskovat, että kaikki elävät olennot ovat henkisiä olentoja. Henget voivat olla materiassa esiintyviä energiamuotoja. Esimerkiksi ruohonlehti on energiamuoto, joka ilmenee materiassa - ruohomateriaalissa. Ruohon henki on se näkymätön voima, joka tuottaa ruohon lajin, ja se ilmenee meille todellisen ruohon muodossa. (Haudenosaanee (Iroquois) Confederacy 1977, Arnold 2018, xiii mukaan.)

3.2. Uusi animismi, henkilöt (persons) ja sukulaiset

Animismi haastaa länsimaiset käsitykset siitä, mikä on henkilö. Yksi alkuperäiskansojen suurimmista ymmärryksistä on, että ihmiset eivät ole maailman ainoita eivätkä tärkeimpiä henkilöitä vaan ovat olemassa ja elävät yhdessä ei-inhimillisten henkilöiden (nonhuman persons) kanssa. Alkuperäiskansojen maailmankatsomuksen mukaan kaikki elämän verkoston muodostamat olennot ovat pyhiä ja inhimillisten tai ei-inhimillisten henkilöiden elävöittämiä. (Arnold 2018, xii-xiii.)

Henkilön käsitteen esitteli ensimmäisen kerran amerikkalainen antropologi arkeologi Alfred Irving Hallowell. Hänen vuonna 1960 julkaistu esseensä "Ojibwa ontology, behavior, and world view" käsitteli ojibwa-ontologiaa¹ ja perustui kenttätöihin ojibwa-kansan keskuudessa. Hallowell poikkesi Tylorin mielipiteestä, jonka mukaan animismi olisi ontologinen väärinkäsitys ja pyrki ymmärtämään etenkin ei-länsimaisien kansojen henkilöitä koskevia luokitteluperiaatteita. Hallowellin mu-

¹ Ojibwat ovat Pohjois-Amerikan alkuperäiskansa, joiden alkuperäinen omakielinen nimi on Anishinabe

kaan ojibwa-maailmankuvassa "henkilöt" sisältävät sekä ihmisiä että "muita kuin inhimillisiä 'henkilöitä'" ("other than human 'persons'"). Hallowell kirjoittaa esimerkiksi ukkosesta, joka ei ole ainoastaan elollinen entiteetti vaan sillä on myös henkilön attribuutteja. Hallowell kirjoittaa myös, että 'eloton' luokittelu on ojibwa-näkökulmasta käsittämätöntä. (Hallowell 1960, Enstedt & Moberg 2023, 117 mukaan.)

Uusi animismi käyttää Hallowellin konseptia henkilöistä (Enstedt & Moberg 2023, 118). Tuoreimmista julkaisuista myös henkilön-käsite on kyseenalaistettu, ja antropologian professori Nurit Bird-David on ehdotanut sille vaihtoehdoksi termiä sukulainen (Bird-David 2018, 25).

3.3. Modernismin kahtiajaot

Ranskalaisen sosiologi, filosofi, antropologi Bruno Latourin teoreettinen työ nousee usein esille uutta animismia käsittelevissä lähdeaineistoissa. Latour kritisoi modernismin kahtiajakoa subjektin ja objektin sekä luonnon ja kulttuurin välillä. Latourille molemmat kahtiajaot ovat vääriä, ja hänen tavoitteenaan on paljastaa tämä länsimaista ajattelua muokannut "väärän tietoisuuden" muoto ja päästä sen yli. (Enstedt & Moberg 2023, 125.)

Kirjassaan "We Have Never Been Modern" (1993) Latour kuvaa, miten moderniteetti erotti kulttuurin ja luonnon toisistaan ja loi erillisiä sektoreita, jotka käsittelevät joko politiikkaa ja yhteiskuntaa (kulttuuri) tai tiedettä (luonto) - ei molempia. Jaon takana piilee jako subjekteihin ja objekteihin: ihmissubjekti on ainutlaatuinen ja muokkaa passiivista objektimaailmaa. Latour kutsuu tätä kahtiajakoa modernin perustuslaiksi. (Latour 1993, Enstedt & Moberg 2023, 125 mukaan.)

Latourin (1993) mukaan jako subjekteihin ja objekteihin on modernin puhdistuksen tulosta, joka kumoaa kollektiiviset toimijuuden muodot (Latour 1993, Enstedt & Moberg 2023, 126 mukaan). Tätä modernin puhdistusprojektia Latour kutsuu "anti-fetisismiksi". Modernismi on syyttänyt ei-moderneja kansoja fetisismistä (tai animismista), joka on merkinnyt toimijuuden sijoittamista myös ihmisen ulkopuolelle. Modernin logiikan mukaan edistys edellyttää, että fetissit poistetaan. (Latour 1993, Enstedt & Moberg 2023, 125 mukaan.) Puhdas inhimillinen toimijuus ei ole mahdollista, ja ilmiöitä on mahdotonta pelkistää kulttuuriin tai luontoon. Sen sijaan Latour näkee maailman hybridinä ja toimijuuden sekoittuneena ja kietoutuneena. (Latour 1993, Enstedt & Moberg 2023, 126 mukaan.) Toimijoita ovat niin ihmiset kuin enemmän kuin ihmiset ja Latour näkee ne yhdenvertaisina (Latour 2017, Enstedt & Moberg 2023, 133 mukaan).

Kahtiajakoihin liittyy myös niin sanottu mieli-ruumis dualismi, jossa mieli ja ruumis nähdään toisistaan erillisinä. Ranskalainen filosofi, tutkija, matemaatikko René Descartes (1596-1650) oli tunnetuin mieli-ruumis dualismi edustaja. Hänen mukaansa mieltä luonnehtii substanssina ajattelu ja ruumista ulotteisuus. (Tieteen termipankki 2015.) Ajatukset kietoutuneisuudesta haastavat kartesiolaisen dualismin.

Harvey ja muut uuden animismin kannattajat esittävät animistiset uskomukset ja käytännöt ideaalina vastakohtana modernille ihmiselle, yhteiskunnalle ja uskonnolle (Enstedt & Moberg 2023, 112). Emme voi enää nojautua vanhaan oletukseen, jonka mukaan kahtiajako luonnon ja kulttuurien välillä kuvaa tarkasti todellisuuttamme sekä ihmisen ja maailman välistä suhdetta (Astor-Aguilera & Harvey 2018, i).

3.4. Kietoutumisia

Kuten kirjoitin Johdannossa, minulla on usein etenkin taiteellista työtä tehdessäni olo, että ajatukseni syntyvät tiedostamattomasti suhteessa maailmaan ja muihin. Pysähtyessäni paikkaan, olen kokenut olevani yhteydessä johonkin, jota ei voi nähdä silmillä tai selittää järjellä tietoisien mielen kautta. Paikat ovat usein sijainneet luonnossa esimerkiksi meren tai järven rannalla tai metsässä tai ainakin ne ovat sisältäneet paljon muutakin kuin ihmisen rakentamaa: puita, kasveja, kiviä, hiekkaa ja niin edelleen. Tämä pysähtyminen, hiljentyminen, katselu ja kuuntelu, on siirtynyt taiteelliseen työskentelyyni muun muassa kirjoitusten, runojen, lyriikan ja piirustusten muodossa.

Visuaalisten taiteiden professori, taiteilija, kirjailija Christopher Braddock (2019) esittelee artikkelissaan "Entangled Animisms: Whakaaro and dialogue in the artwork of Shannon Te Ao" kiinnostavan taideteoksen, josta kirjoitan seuraavassa luvussa 3.5. Samassa artikkelissa pohditaan ajatuksen syntymistä ja ajattelua prosessina, aktiivista ajattelua. Mäori-maailmankatsomuksessa ajattelua kutsutaan *whakaaro*:ksi (Braddock 2019, 70).

Mäori- ja alkuperäiskansatutkimuksen professorin Carl Mikan (2014) mukaan aktiivisella ajattelulla on ontologinen ja osallistava ulottuvuus, sillä on oma elämänsä (Mika 2014, Braddockin 2019, 70-71 mukaan). Braddock yhdistää aktiivisen ajattelun kvanttifyysiikan tutkimuksiin. Tiivistetyksi kirjoitettuna, kvanttfysiikan tutkimuksissa on todettu kolme asiaa, jotka haastavat mekanistisen maailmankuvan. *Ensinnäkin*, pienien entiteettien kuten fotonien tai elektronien liike ei ole klassisesti jatkuvaa

vaan ne voivat "hypätä" energiatilasta toiseen kulkematta välitilojen läpi (Nichol 2003, Braddockin 2019, 73 mukaan). Kvanttfysiikko Karen Baradin mukaan tämä ensimmäinen löydös, kvanttidiskontinuiteetti, kyseenalaistaa perustavanlaatuiset käsitykset liikeradasta, liikkeestä, tilasta, ajasta ja kausaliteetista (Juelskjær and Schwennesen 2012, Braddockin 2019, 73 mukaan).

Toiseksi, aine voi muuttaa käyttäytymistään eri tilanteissa; pieni entiteetti voi ilmetä aaltona yhdessä yhteydessä ja hiukkasena toisessa. Tämä viittaa siihen, että niin sanotut "elottomat hiukkaset" keräävät tietoa ympäristöstään ja reagoivat siihen. (Nichol 2003, Braddockin 2019, 73 mukaan.)

Kolmanneksi, kun hiukkaset (esim. elektronit) ovat olleet kosketuksissa toisiinsa niin ne käyttäytyvät siten kuin ne olisivat vieläkin yhteydessä sen jälkeenkin kun ne on erotettu kauas toisistaan (Nichol 2003, Braddockin 2019, 73 mukaan). Tämä kvanttilöytö, jota klassinen logiikka tai mekaniikka ei voi selittää tunnetaan nimellä "kietoutuminen" (Braddock 2019, 73). Animismiin viitaten Barad kommentoi, että kietoutuminen viittaa siihen, että jopa molekyylit ja hiukkaset muistavat mitä niille on tapahtunut. Tätä kautta se mitä kutsumme elottomaksi onkin hyvin ruumiillista ja elävää. (Juelskjær and Schwennesen 2012, Braddockin 2019, 74 mukaan.) *Kietoutunut animismi* vastustaa kaikenlaisia syy-seuraussuhteita ja lineaarista jatkuvuutta (Braddock 2019, 71).

Kvanttfysiikkaan perustuen, fyysikko David Bohm haastaa näkemyksen, jonka mukaan ajatukset ovat yksilön omia ja itse tuottamia ja että ajatteleva (Ego) olisi erillinen ja riippumaton todellisuudesta, jota hän

ajattelee. Sen sijaan Bohm ehdottaa, että ajattelu syntyy epäjatkuvien ja toisiinsa kietoutuneiden kokemusten, pelkojen, historian ja tarinoiden yms kentästä. Ajattelu on liikeprosessi, jonka sisältö ja rakenne ei suinkaan ole meidän omaamme. (Krishnamurti & Bohm 2014, Braddockin 2019, 74 mukaan.) Tämä vastaa Mikan käsitystä *whakaarosta*, jossa maailman asiat ovat jatkuvasti liikkeessä, enemmänkin kuin fyysisessä liikkeessä (Mika 2014, Braddockin 2019, 74 mukaan).

Bohm esittää, että *osallistuvassa ajattelussa* (participatory thought) kaikki osallistuu kaikkeen. Kaikki olennot, mukaanlukien ihmiset, tarvitsevat maata ja ovat osa sitä. Niillä ei ole itsenäistä olemusta, vaan ne ovat osa kaikkea. Koko maailman luonne on viime kädessä se, että kaikki on keskinäistä osallistumista - kaikki on kaikkea. (Bohm 2014, Braddockin 2019, 76 mukaan.) Braddockin mukaan tämä näyttäisi olevan lähellä Mikan kuvausta mäorien maailmankatsomuksesta (Braddock 2019, 76). Mikan (2015) mukaan ajattelija ei ole irrallinen materiasta vaan osa sitä (Mika 2015, Braddockin 2019, 75 mukaan).

Bohm viittaa animismiin, jossa kaikki on hengen elävöittämää ja sillä tavoin eräänlainen osallistuvan ajattelun rajaton tietoisuus. Hän asettaa osallistuvan ajattelun vastakkain länsimaisen, rajoja ja kategorioita luovan, rajallisen ajattelutavan kanssa. Länsimainen ajattelutapa kertoo meille, että asiat ovat rajallisia, mutta osallistuvassa maailmankuvassa rajattomuus on kaiken perustana ja todellinen olemuksemme on rajaton. (Bohm 2014, Braddockin 2019, 76 mukaan.)

Olento, kuten ihminen, on vastuussa teoistaan, koska hän on osa maailmaa ja kaikkeutta. "Minä" on kietoutunut aikaan: menneisyyteen, nyky-

hetkeen ja luonnon ja historian sykleihin aina siihen pisteeseen saakka, että "minua" ei ole olemassa. (Juelskjær & Schwennesen 2012, Braddockin 2019, 76 mukaan.) Tämä tuo mieleeni rituaalityöskentelyn, josta kirjoitin aiemmin, luvussa 2. Rituaalissa astutaan hetkeksi ajattomuuteen jossa menneisyys, tämä hetki ja tulevaisuus kohtaavat, ja aika ja kaikki oleva sitoutuvat toisiinsa. Kertomus maailmasta aukeaa ja pyrkimys on, että ihmiset saisivat kokea välähdyksen ikuisesta nykyhetkestä. (Tietäjä-podcast, jakso 22: Itämerensuomalainen rituaali. 6.5.2024.)

Kietoutunut animismi, osallistuva ajattelu ja rituaalien kautta ajattomuuteen astuminen haastaa käsityksen asioita yksin ajattelevasta ja passiiviseen, elottomaan materia maailmaan vaikuttavasta individualistisesta ihmissubjektista. Maailma on henkinen ja elävä, se vaikuttaa meihin ja me vaikutamme siihen. Me kaikki olemme osa kaikkea.

3.5. Animismi taiteen kentällä

Taiteella on mahdollisuus avata ovia toisenlaiseen ajatteluun, tehdä tilaa enemmän kuin ihmiselle ja näyttää kietoutumisemme maailmaan. Tässä luvussa esittelen muutamia esimerkkejä, miten animismi on näytetty nykypäivän taiteen kentällä. Esimerkit on poimittu Performance research -journaalin artikkelisarjasta "On Animism". Kaksi ensimmäistä esimerkkiä esitellään Pedro Manuelin artikkelissa "Complicating the Implication: Animism and spectrality in performances without humans" (2019), jossa Pedro Manuel rinnastaa nykyisen käsityksen animismista esityksiin, joissa ei ole välttämättä ollenkaan ihmisesiintyjä ja esimerkiksi eläimet, teknologia ja luonnonilmiöt voivat toimia näyttämöllä toimijoina. Kolmas esimerkki esitellään Christopher Braddockin artikkelissa "Entangled Animisms Whakaaro and dialogue in the artwork of Shannon Te Ao" (2019).

Lina Majdalanie & Rabih Mroué 33 rpm and a Few Seconds (2013)

33 rpm and a Few Seconds (2013) on Lina Majdalanien ja Rabih Mrouén esitys, jossa näyttämöllä ei ole näyttelijöitä, vaan ihminen tuodaan esille mekaanisilla ja medialisilla keinoilla. Näyttämölle on lavastettuna kodikas olohuone joka sisältää huonekaluja sekä joukon mediateknologiaa. Taka-alalla roikkuu valkokangas, jolle on heijastettu päähenkilön: taiteilijan ja poliittisen taistelijan Diyaa Yamoutin Facebook-sivu. (Manuel 2019, 18.) Mediateknologiaa käytetään esityksessä: vinyylilevysoitimesta kuullaan musiikkia, televisiosta nähdään elokuvia, vastaajasta kuullaan jätettyjä ääniviestejä ja valkokankaan Facebook-sivulla nähdään viestejä, joita päähenkilön ystävät ovat julkaisseet sivulla. Esityksen aikana käy ilmi, että Diyaa on kadonnut ja hänen ystävänsä etsivät

häntä. Esityksen edetessä yleisö alkaa ymmärtää ettei näyttämölle tule ketään, joka voisi ruumiillistaa hahmon. Yleisö näkee vain hahmon läsnäolon jäänteitä ja sen, miten hahmon hidas katoaminen materiaalien ja mediaalien jälkien sekä tekstuaalisuuksien kautta luo tunteen poisolosta. (Manuel 2019, 18.)

Tässä esimerkissä ihminen ja enemmän kuin ihminen on näyttämöllä tietynlaisessa yhteisössä, jota ei jaotella kategorioittain läsnäolo/poisolo tai elävä/eloton. Vaikka esityksen päähenkilö ei ole näyttämöllä fyysisesti läsnä, on hän läsnä materiassa teknologisten jälkien kautta. Materiaalla on toimijuus ja materia toimii esityksen näyttelijänä. (Manuel 2019, 21.)

Manuel ottaa tämän esityksen yhteydessä esille myös pohjoisamerikkalaisen tutkijan Elinor Fuchsin kirjan "The Death of Character" (1996), jossa kuvaillaan että draamallisen hahmon katoaminen mahdollistaa uudenlaisia konfiguraatioita inhimillisestä ja ei-inhimillisestä (non-human) läsnäolosta teatterissa, koska tässä tapauksessa keskiössä ei ole enää draamallisten hahmojen, heidän aikomustensa ja tekojensa kuvaaminen. Fuchsin mukaan "maiseman" (landscape) käsite soveltuu paremmin teatterin käsitteellistämiseen hahmon kuoleman jälkeen. Esitys, joka hahmottuu maisemana, luo erilaisia suhteita näyttämön toimijoiden välille ja sallii elementtien olla suhteessa toisiinsa monenlaisissa ryhmittymissä. Maisemissa saattaa olla myös toimivia ihmisesiintyjä, mutta maisema itsessään on keskeinen tarkastelun kohde. (Fuchs 1996, Manuelin 2019, 18 mukaan.) Lavastajan näkökulmasta maiseman-käsite on erittäin kiinnostava, sillä lavastaja on suuressa roolissa luomassa tarkastelun kohteina olevia maisemia. Kirjoitan Valgie verevä -esityksen käsittelyn yhteydessä maisemasta käyttäen termiä olosuhde.

Romeo Castellucci: Sacre du Printemps (2014)

Sacre du Printemps (2014) on italialaisen ohjaajan Romeo Castelluccin versio Stravinskyn baletista, jonka alkuperäinen koreografia oli Vaslav Nijinskyn tekemä. Castelluccin versiossa näyttämöllä ei ole tanssivia ihmisiä, vaan liikkuvaa luupölyä, joka muodostaa erilaisia muotoja, kuvioita ja koreografisia linjauksia. Luupöly oli valmistettu tuotantoeläinten luista ja se ripoteltiin ilmaan ja maahan useilla liikkuvilla roboteilla, jotka oli kiinnitetty kattorakenteisiin. Yleisö seurasi esitystä läpinäkyvän paneelin takaa kuunnellen Stravinskyn musiikkia. Teknologia valjastettiin elävöittämään uhrattujen eläinten jäännöksiä teollisella tavalla. (Manuel 2019, 18-19.)

Käyttämällä kirjaimellisesti eläinten jäännöksiä, Castellucci ei ainoastaan lavasta eläinten, ja niiden teollisen käsittelyn, ahdistavaa läsnäoloa, vaan ylittää myös teatterin metaforisen luontokertomuksen (Manuel 2019, 19). Pohjoisamerikkalaisen tutkijan Una Chaudhuri (1994) mukaan teatterin antiekologinen näkemys luonnosta metaforana estää erilaiset käsitykset luonnosta teatterin kontekstissa. Naturalistinen teatteri ja sen perintö viittasi luontoon metaforana elottomien kuvien ja esineiden kautta sysäten ei-inhimillisen maailman varjoon ja taustalle ja nostaen ihmisen toiminnan esitysten keskiöön. (Chaudhuri 1994, Manuelin 2019, 19 mukaan.) Sen sijaan kirjaimellinen lähestymistapa luontoon mahdollistaa teatteritilan sekä ihmisten ja enemmän kuin ihmisten välisten toiminnan muotojen laajentamisen (Manuel 2019, 19).

Edellä kuvailtuihin esimerkkeihin viitaten Manuel kirjoittaa, että kun teatterissa näyttämöllistetään enemmän kuin inhimillisiä toimijoita, suhteet eivät ole enää vain ihmisten välisiä. Manuelin mukaan tämä

mahdollistaa roolien erilaistumisen ja enemmän kuin ihmisen roolin korostumisen. Näyttämö tarjoaa näin uusia yhdessäolemisen ja -esiintymisen tapoja: tilaa eivät enää jaakaan ainoastaan ihmisiä, vaan ihmisyleisö vaan esimerkiksi materia tai eläimet voivat olla esityksen toimijoita. Näin ollen enemmän kuin ihminen saa aktiivisen roolin sen sijaan, että se olisi taka-alalle jätetty kulissi. Tältä osin teatteriesitys ilman näyttelijöitä ja koreografia ilman tanssijoita paljastaa animistisen lähestymistavan siihen, miten asioiden toimijuutta käsitellään usein eräänlaisena persoonallisuuden (personhood) muotona. (Manuel 2019, 16, 21.)

Manuelin mukaan näissä esityksissä ei kuitenkaan ole kyse siitä, että enemmän kuin inhimilliset toimijat olisivat kirjaimellisesti eläviä, tai että niillä olisi autonomisia aikomuksia. Sen sijaan kyse on toimijuudesta ja relationaalisesta toiminnasta. "They move as much as they are moved; they act as much as they are acted upon." (Manuel 2019, 16.)

Manuelin esimerkit liittyvät vahvasti toimijuuteen, jossa enemmän kuin ihminen ei näy objektina vaan aktiivisena esityksen toimijana ja maailman rakentajana. Manuel kirjoittaa myös, että enemmän kuin ihmisen tuominen esityksen toimijaksi tarjoaa uusia tapoja hahmottaa todellisuutta (Manuel 2019, 16). Koen, että teatterilla on suuri mahdollisuus vaikuttaa ihmisten mielikuviin enemmän kuin ihmisistä. Se, minäkäläisissä keskinäisissä suhteissa ihmiset ja enemmän kuin ihmiset ovat näyttämöllä tai miten enemmän kuin ihmistä esimerkiksi kohdellaan näyttämöllä, vaikuttaa varmasti mielikuviin, joita katsojakokijalle syntyy enemmän kuin ihmisestä. Kirjoitan Valgie verevä -esityksen käsittelyn yhteydessä tarkemmin enemmän kuin ihmisestä toimijana sekä osana lavastuksen suunnitteluprosessia että lopputulosta.

Shannon Te Ao: two shoots that stretch far out (2013–14)

Kolmas hieman erilainen esimerkki animismista taiteen kentällä on määri-taiteilija¹ Shannon Te Aon² teos, jossa hän on kontaktissa enemmän kuin ihmiseen sekä eri ulottuvuuksiin. Christopher Braddock kirjoittaa teoksesta artikkelissaan "Entangled Animisms: Whakaaro and dialogue in the artwork of Shannon Te Ao" (2019). Videoteoksessa two shoots that stretch far out (2013–14) Te Ao liikkuu paljain jaloin siirtomaa-aikaiseen tyyliin rakennetussa ladossa laulaen eläimille: aasille, joutsenelle, kengurulle, kaneille, kanoille ja hanhille. Kyseessä oleva laulu on englanninkielinen käännös Ngāti Poroun Matahiraan säveltämästä waiatasta: "He waiata mō te moe punarua". "Waiata" tarkoittaa laulaa (laulu tai loru) (Braddock 2019, 69.) Kappaleen sanat käsittelevät menetettyä läheisyyttä, kaipuuta ja petosta (Auckland art gallery).

Määri-kulttuuritiedon suullisuus - to kōrero (kertoa, sanoa, puhua) - pitää yllä yhteyksiä kaikkien olentojen välillä, mukaan lukien jo kuolleiden esi-isien (tipuna) välillä. Kōreron kautta ihmisen ääni yhdessä liikkeen, kosketuksen ja läsnäolon kanssa aktivoi yhteydenpitoprosessin. (Robertson 2017, Braddockin 2019, 69 mukaan.) Braddock (2019, 71-73) kuvailee, että Te Aon videoteos väistää rationaalista ajattelua: se ylittää lajit, kulttuurit, tilan ja ajan ja tarjoaa meille syvän ymmärryksen siitä, mitä kvanttifyysikko Karen Barad kutsuu epälineaariseksi kietoutumiseksi³. Te Aon mukaan mitä näemme, ei ole kaikki, mitä on (ks. Patrick 2017, Braddockin 2019, 77 mukaan).

Kiinnostava asia, josta Braddock kirjoittaa myös on huomio. Braddockin (2019, 75) mukaan Te Ao on läsnäoleva ja silmiinpistävän tarkkaavainen waiataa, eläimiä ja rakennusta kohtaan teoksessaan. Hän kyseenalais-

taa ajatuksen siitä, että keskusteluun saavat osallistuvat vain ihmiset ja sanoo, että huomion kiinnittäminen sisällyttää enemmän kuin ihmiset kuten kasvit, eläimet, historian ja maan osaksi keskustelua. (Juelskjær and Schwennesen 2012, Braddockin 2019, 77 mukaan.) Huomio ei ole keskittymistä eikä ponnistelua, vaan se voi syntyä ainoastaan kun "minä" en ole tietyllä tavalla paikalla (Krishnamurti ja Bohm 2014, Braddockin 2019, 75 mukaan).

Te Ao ehdottaa eräänlaista monimuotoista empatiaa ja sukupolvien ja syntyperien välistä hellyyttä (Davidson 2018 Braddockin 2019, 76 mukaan). Te Ao (2014) nostaa esille, että kun ajattelemme eläimille laulamista loogisesti aivoillamme ajattelemme, että eläimet eivät voi ymmärtää meitä. Mutta eleessä tuoda eläimet osaksi keskustelua on toivo, että ehkä ne ymmärtävätkin. Te Ao näkee eläimet yhtäläillä esiintyjinä ja halusi kunnioittaa muun muassa eläinten työ- ja vapaa-ajan tasapainoa. (Te Ao 2014 Braddockin 2019, 70-75 mukaan.)

En ole itse nähnyt Te Aon teoksia mutta minua kiehtoo ajatus siitä, että taiteellaan Te Ao kykenee rikkomaan rajoja, jotka erottavat ihmistä ja enemmän kuin ihmistä tai meitä ja esi-isiamme. Huomion kiinnittäminen ja laulaminen tilalle tai eläimelle muuttaa asetelmaa, jossa ainoastaan ihminen ymmärtää ja on osa keskustelua. Te Ao asettaa tilan ja eläimet keskusteluun osallistujiksi, samalle viivalle ihmisen kanssa, mikä on mielestäni osoitus enemmän kuin ihmisen kunnioituksesta. Myös ajatus siitä, että huomio voi syntyä ainoastaan kun "minä" en ole tietyllä tavalla paikalla on mielestäni todella kiinnostava. Jollain tavalla tämä tarkoittaa itselleni myös kaikkeudelle antautumista, itsen laittamista sivuun, mikä voi tapahtua myös osana taiteellisen työskentelyn prosesseja.

¹ Määrit ovat Uuden-Seelannin alkuperäiskansa

² Shannon Te Ao on Ngāti Tūwharetoa: Uuden-Seelannin pohjoissaaren keskiosassa sijaitsevan Tūwharetoan iwi (heimon) jälkeläinen (Braddock 2019, 69)

³ menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus eivät kehity lineaarisesti, vaan kulkevat toistensa läpi avaruus-aika-materiaan (spacetime mattering) epälineaarissa kietoutumassa (Barad 2010, Braddockin 2019, 73 mukaan)

4. VALGIE VEREVÄ



4. Valgie verevä

Opinnäytteeni taiteellinen osa oli lavastussuunnittelu esitykseen Valgie verevä, joka sai ensi-iltansa Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla 1.2.2025. Tässä luvussa esittelen Valgie verevän ennakkotyöprosessin, lavastuksen suunnitteluprosessin, lavastuksen rakentamisen sekä lavastuksen lopputuloksen.

4.1. Ennakkotyöskentely metsässä ja savusaunassa

Valgie verevä -esityksen ennakkotyöskentely tapahtui Sipoonjoen perinnesaunalla ja Sipoonkorven kansallispuistossa Sipoossa. Kaarne ohjasi työryhmälle tehtäviä metsässä sekä piti perinnesaunariituaaleja savusaunassa. Kaarne on käynyt Perinnesaunottaja-koulutuksen ja työskentelee myös saunottajana Sipoonjoen perinnesaunalla. Kaarnen mukaan ennakkotyöjakson tarkoituksena oli työskennellä rituaalien parissa ja luoda kaikille työryhmän jäsenille yhteinen kokemusmaasto, josta alkaisimme ammentaa ideoita esitykseen ja näyttämölle. Tavoitteena oli myös päästää irti tietoisesta ja analyttisestä mielestä sekä herkentyä kuuntelemaan luontoa. Luontoa on kuvattu itämerensuomalaisessa viisusperinteessä myös ”haltijaksi”.

Virolainen kirjailija ja semiootikko Valdur Mikita kirjoittaa animistisesta maailmankatsomuksesta sekä suomalais-ugrialaisten kansojen suhteesta luontoon kirjassaan Kanttarellin kuuntelun taito (2018). Mikita yhdistää metsän tajunnantiloihin, jotka lähestyvät mystistä kokemusta ja hänen mukaansa voimme liikkua metsässä kuin toisella taajuudella (Mikita 2018, Kailon 2021, 15 mukaan). Myös sauna on yhdistetty mystisiin ko-

”Valgie verevä on itämerensuomalaisesta viisusperinteestä, siihen sidonnaisesta animistisestä maailmankuvasta ja rituaalirunoudesta versova rituaalinen nykyesitys.

Teos on alku-unessa lepäävä ruumiillinen kertomus elinvoimasta ja ihmisolemuksen tulisesta luonteesta. Se on ylistyslaulu ruumissielullemme löylylle, joka syntymässämme virtaa ruumiiseemme ensimmäisenä sisäänhengityksenä. Löylylle eli hengelle, joka syntyy tulen, maan, veden ja ilman kierrosta, soljuu lävitse lämminten lihojemme, luidemme ja jäseniemme ja kuollessamme jatkaa kiertoaan viimeisenä uloshengityksenä.

Elinvoiman, elämän ja veren monisyiset yhteydet ilmenevät suomen kielen sanoissa vertyä ja verestä. Maanpoveen kaivetun savusaunan uumenissa, löylyn hellässä huomassa, kehojemme jäsenet vertyvät eli palauttavat elinvoimansa. Samaan tapaan luontomme, kehollinen viisautemme ja muistomme toisenlaisesta olemassaolon tavasta voi verestyä sille luoduissa olosuhteissa.” (Taideyliopisto 2024)

Valgie verevä

Ohjaus & valosuunnittelu: Oskari Kaarne (Taiteellinen opinnäyte),

Lavastus: Anna Papinsaari (Taiteellinen opinnäyte),

Koreografia: Oskari Kaarne & työryhmä, Äänisuunnittelu: Sarah Kivi, Puku- ja maskeeraussuunnittelu: Salla Oinas

Esiintyjät: Riina Hosio, Katriina Loisa, Kerttu Luotamo, Mathilda Muk, Heikki Nousiainen, Sara Rantanen,

Sointu Saraste

kemuksiin; se on henkinen alkutemppele, jossa voi kokea moniaistillisen luontoyhteyden ja rajatilan sekä nähdä kauas pimeyden vuoksi (Kailo 2021, 12-14). Ennakkotyöjaksossa mystiset kokemukset, toisella taajuudella liikkuminen ja luontoyhteys olivat hyvin vahvasti läsnä.

Pääsin itse mukaan kolmelle ennakkotyön kerralle. Tässä luvussa kerron, mitä teimme niillä ennakkotyön kerroilla joilla oli mukana, ja minkälaisia ajatuksia sain kultakin kerralta. Ennakkotyökertojen jälkeen kirjoitin työpäiväkirjaani tuntemuksiani ja välillä luin kirjoituksiani työryhmälle. Työpäiväkirjani kirjoitukset ovat myös mukana tässä luvussa.

4.1.1. Ennakkotyökerta 1 (12.9.2024)

Ensimmäinen ennakkotyön kerta sisälsi useita harjoituksia metsässä sekä metsätyöskentelyn jälkeisen saunarituaalin. Aloitimme päivän yhteisen tulen ympäriltä, jossa keskustelimme rituaaleista ja ritualistisista tapahtumista, kynnydramaturgiasta sekä Valgie verevä -produktion työprosessin eri vaiheista. Tulen ympäriltä siirryimme kohti metsää ja ylitimme "metsän kynnyksen", josta Kaarne kertoi. Sipoonkorven kansallispuistossa metsän kynnyksen kehysti liminaalitalaa¹, joka oli kapea, hieman vaikeakulkuinen polku metsässä. Polulla oksat osuivat naamaan ja niitä sai siirtää käsillä sivuun, jotta polulla pääsi etenemään. Metsän kynnyksen ylitettyämme siirryimme tietynlaiseen toiseuteen, metsään, jossa meillä ihmisillä ei ole ylivaltaa.

Teimme metsässä neljä eri harjoitusta. Ensimmäinen oli hengitysharjoitus piirissä silmät kiinni. Toinen harjoitus oli puun kanssa hengittäminen: jokainen sai etsiä puun ja hengittää sen kanssa jonkin aikaa. Kolmas

harjoitus sisälsi metsän kehollista tutkiskelua pareittain. Toinen parista sulki silmät ja eteni metsässä haluamallaan tavalla metsää kehollaan tunnustellen, samalla kun toinen parista katsoi ettei mitään vaarallista tapahtu. Neljäs harjoitus oli metsältä pyytäminen. Kaarnen mukaan itämerensuomalaisessa perinteessä metsältä pyydettiin. Metsää / luontoa ei nähdä resurssina, jota ihminen voi käyttää ja riistää vaan metsältä pyydetään samaan tapaan kuin pyydämme toisilta ihmisiltä.

Metsätyöskentelyä seurannut savusaunarituaali sisälsi pimeässä savusaunassa hiljaa istumista ja saunotuksen vastaanottamista. Myös saunan mennessämme ylitimme tietynlaisen symbolisen kynnyksen, joka kehysti rituaalin alkamista ja loppumista. Savusaunarituaali oli syklinen: saunassa vietettiin tietty aika, minkä jälkeen menimme ulos vilvoittelemaan, minkä jälkeen palasimme takaisin saunaan ja niin edelleen. Saunarituaali sisälsi muun muassa loitsulaulujen kuuntelua sekä vihdoituksen ja löylyn vastaanottamista. Istuin lähes koko saunarituaalin ajan silmät kiinni.

Ensimmäinen ennakkotyön kerta sisälsi etenkin omalla osallani paljon silmät kiinni olemista sekä metsässä että saunassa. Oli kiinnostavaa huomata, miten muut kuin visuaaliset aistimukset korostuvat kun näköaisti ei ole käytössä. Metsässä tunsin sammaleen käsieni alla ja kuuntelin metsän ääniä. Saunassa käsieni alla oli puinen laude ja korvissani kahiseva vihdan ääni, löylyn ääni ja laulu. Saunassa silmät kiinni oleminen ja rituaalin kokeminen mahdollisti tietynlaisen sisäänpäin kääntymisen. Sen sijaan metsässä ollessani tunsin olevani selkeämmin yhteydessä ja osa ympäröivää luontoa.

¹ Liminaali on "antropologian käsite, joka kuvaa väli tilaa merkityksellisenä siirtymäriitin vaiheena". "Liminaalissa vaiheessa seisotaan kynnyksellä vanhan ja uuden välissä". Liminaalitala on siis väli tila vanhan ja uuden välissä. (Tieteen termipankki, 2022.)

Metsältä pyytäminen oli kiinnostava harjoitus ja näin jälkikäteen ajatellen tuntuu, että ajatusmalli vaikutti lavastussuunnittelun prosessissa melko vahvasti. Pyytämisen harjoituksen yhteydessä meidän piti myös kerätä jokin asia mukaan metsästä. Minä poimin maahan pudonneen oksan mukaani, kävelin hetken se käsissäni ja sitten tuntui, että minun piti jättää se metsään. Laskin oksan käsistäni takaisin maahan. Oksa jäi kuitenkin mieleeni. Mieleeni jäivät myös metsän sammalmättäät ja korkealle kohoavat puut sekä metsään johtava liminaalitie, polku, jossa oksia sai siirtää sivuun. Saunasta jäi puolestaan mieleen pimeys sekä äänelliset ja taktiiliset elementit.

Ote työpäiväkirjasta 12.9.2024

Metsä: Metsä on minussa, miten pitää se? Asfalttia kävellessä kuulen moottorisahan. Tikut alkavat häiritä kengässä vaikka juuri äsken kahlasin nelinkontin sammalilla. Sammal on pehmeää, sen muoto on kaunis. Se on päältä kuin psykedeelinen kuvio, elävä. Se on pehmeää, siinä on ihana maata ja sitä on turvallista tunnustella kädellä.

Pyysin metsältä valoa. Menin valon luo mutta joku pörräinen takertui muhun niin, että jouduin pakenemaan varjoon. Katsoin varjoista kohti valoa.

Puun kanssa hengittäminen oli vaikeaa. Kun pysähdyin hengittämään, tunnen kaikki jumit mun kehossa. Ne valtaa mut ja mun on vaikea olla. Alan tekemään joogaliikkeitä käsillä.

Kun menin metsään, halusin päästää irti. En tiedä, kai se onnistui. Päästin ainakin irti mun kiireisestä mielestä. Aika tuntui pitkältä metsässä. Se kun möyrin eteenpäin silmät kiinni tuntui ikuisuudelta.

Mulle jäi metsäretkeltä päällimmäisenä mieleen metsän tuntu. Miltä se tuntuu kun metsä on käden ja jalan alla. Miten kaikki on yhtäkkiä hiljaista ja rauhallista kun astutaan metsän kynnyksen yli.

Metsä. Minä lapsena metsässä. Katsomassa ylös kohoavia puunrunkoja. Kun niitä ei ollut vielä kaadettu.

Sauna: Silmät kiinni oleminen, muut aistit kuin näkö, vihdan ääni, laude käsien alla, kehon jumi joka ei lähde.

4.1.2. Ennakkotyökerta 2 (12.10.2024)

Toinen ennakkotyön kerta sisälsi harjoituksen metsässä sekä metsätyöskentelyn jälkeisen saunarituaalin. Aloitimme päivän jälleen yhteisen tullen ympäriltä, mistä siirryimme metsään.

Toisen ennakkotyökerran metsätyöskentely oli kestollisesti lyhyempi kuin ensimmäinen; teimme metsässä vain yhden harjoituksen. Harjoituksessa meidän piti mennä metsässä suuntaan joka kutsuu ja jonkin ajan kuluttua pysähtyä metsässä valitsemaamme paikkaan. Paikkaan pysähtyttyä oli tarkoitus laulaa jotain, ihan mitä vaan. Muistan edenneeni metsässä ilman tietoista pohdintaa, jonnekin mikä tuntuu oikealta. Löysin metsästä valtavan jäkälämättään, asetuin istumaan lähelle sitä ja jonkin ajan kuluttua aloin laulaa. Tämä toinen ennakkotyön kerta oli kiinnostava, koska se sisälsi metsän sanattomien viestien kuuntelua jopa enemmän kuin ensimmäinen kerta. Myös jäkälät jäivät vahvasti mieleeni toiselta metsäretkeltä.

Metsätyöskentelyä seurannut savusaunarituaali oli ensimmäisen saunarituaalin kaltainen. Tällä toisella kertaa pidin silmiä enemmän auki ja tutkin kynttilänvalossa hohtavaa mustaa nokista saunaa.

Ote työpäiväkirjasta 12.10.2024

Metsä: Jäkälät. Valkoiset kuin meren kuohu. Se, joka ajautuu kovassa aallokossa rantaan. Suuri, valkea jäkälämätäs. Katson sitä hieman sivusta, alaperspektiivistä. Laulan laulua, laulu on yllättävän iloista. Se muistuttaa jostain laulusta, joka on jo tehty. Tuntuu väärältä laulaa tässä jo tehtyä laulua, se ei ole uusi. Laulan silti, se tuntuu oikealta.

Meren kohina vie minut pienelle saarelle Indonesiassa. Saari, joka on maailman upeimpien koralliriuttojen ympäröimä. Nuo jäkälät näyttävät itseasiassa jonkin verran myös koralleilta. Niissä on jotain outoa, vierasta jopa pelottavaa, tuntematonta. Niissä kauniissa, valkoisissa jäkälissä.

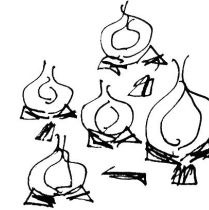
Kun koralli kuolee, se muuttuu valkoiseksi. Siitä tulee jäkälää. Se on kaunista vaikkakaan ei enää elä. Jotenkin näissä metsän jäkälissä on kuoleman henki. Vaikka ne ovat eläviä ja tukevat elämää, ovat eläimien ravintoa. Valkoiset jäkälät.

4.1.3. Ennakkotyökerta 3 (26.11.2024)

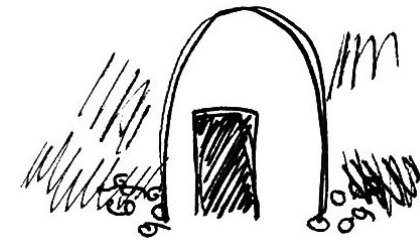
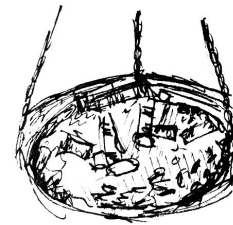
Kolmas ennakkotyön kerta sisälsi ainoastaan saunarituaalin ja se sijoitui aikaan, jolloin ennakkosuunnitteluprosessi oli jo käynnissä. Aloitimme päivän jälleen yhteisen tulen ympäriltä, josta siirryimme saunaan. Tällä kolmannella ennakkotyön kerralla tutkin saunan ympäristöä katseellani enemmän, kiinnitin huomiota saunan ympäristöön ja visuaalisiin yksityiskohtiin. Merkittäväksi muodostuivat kivet, oksat, tuntematon maa-aines, metalliset padat, tuli, hiilet ja saunan mustuus yhdistettynä kynttilän liekin valoon.

Ote ja piirustukset työpäiväkirjasta 26.11.2024

Lunta ei ollut eikä lehtiä. Metsä oli musta mutta oksat, vaaleanharmaat ja havut näkyivät heijastuvassa valossa. Kulkusillat tuntemattoman maa-aineksen yli.



Tuli, valkea, elinvoima, tulen hiilet, musta ja tulenvärinen valo, tuhka, metalliketjut, jotka pitävät tulipadan ylhäällä.



Kivikasat reunustavat saunan sisäänkäyntiä. Mitä enemmän varjossa kivi on, sitä mustemmalta se näyttää.



Padat ulkona ovat koneistomaisia, metalliputket kohoavat kohti taivasta ja kiiltävät.

Saunassa on mustaa. Mustuus ja kynttilät.

4.2. Ennakkosuunnitteluprosessi

Suunnittelijoiden (valo-, ääni-, lavastus- ja pukusuunnittelija) ennakkosuunnitteluprosessi alkoi yhteisellä aloituksella marraskuun alussa 2024 eli itselleni kahden metsässä ja saunassa tapahtuneiden ennakkotyökertojen jälkeen. Oli antoisaa aloittaa ennakkosuunnittelu ennakkotyöjaksojen jälkeen koska tuntui, että teoksella oli jo selkeä oma maailmansa, josta tulisimme ammentamaan ideoita näyttämön kontekstiin.

Ilman metsässä ja savusaunassa tapahtunutta ennakkotyön jaksoa Valgie verevä -esitys olisi varmasti ollut toisenlainen. Ennakkotyökentelyn aikana emme vielä ajatelleet kompositioita, studion kokoa ja katsojapaikkoja. Emme ajatelleet käytännön ratkaisuja. Koitimme olla yhteydessä luontoon, läsnä, hiljaa, silmät kiinni kuunnellen. Tämä yhteys muodostui erittäin merkittäväksi.

Animistinen ajattelu oli läsnä työssäni jo ennakkosuunnitteluprosessin aikana. Ennakkotyöjakson aikana olin luonut tietyn suhteen Sipoonkorven kansallispuiston metsään ja Sipoonjoen perinnesaunaan ja tästä suhteesta käsin aloin ammentaa ideoita lavastukseen. Metsä ja savusauna enemmän kuin inhimillisinä entiteetteinä ohjasivat siis suunnitteluprosessiani.

Hetkinä jolloin tuntui, että oli vaikeaa tehdä perusteltuja valintoja, luin lähdeaineistoja animismista sekä pohjolan mytologiasta ja saunasta paikkana. Tärkeä animismia käsittelevä lähdeaineisto, jota luin suunnitteluprosessin aikana oli saksalaisen taidekuraattorin ja kirjoittajan Anselm Franken artikkeli "Animism – notes on an exhibition" (2012), joka

liittyy hänen kuratoimaansa näyttelyyn ja tutkimusprojektiin "Animism", joka on ollut esillä museoissa eri puolilla maailmaa vuosina 2010-2014 ja löytyy nyt digitaalisena e-flux jornaalista. Pohjolan mytologiaa ja saunaa käsittelevä lähdeaineisto oli puolestaan tietokirjailija ja kulttuurintutkija Kaarina Kailon kirja Pohjolan mytologia - saunan maa-ilma, haltijat ja jumalat/taret (2021), joka käsittelee muinaista luonto- ja metsäkansan animistista kulttuuria, saunaa maa-ilman keskipisteenä ja pohjolan naisvaltaista matrikulttuuria. Kirjan alussa on paljon tietoa saunasta pyhänä paikkana sekä ihmisen ja luonnon yhteydestä ja samankaltaisuudesta.

Aineistojen lukeminen toi minulle paljon uutta tietoa animismista ja syvensi ajatteluani muun muassa ihmisen ja enemmän kuin ihmisen välisistä suhteista (kyseenalaistaen subjekti-objekti -jaottelun). Jaoin lukemaani tietoa osittain myös työryhmän kanssa.

Tässä luvussa käyn läpi lavastuksen ennakkosuunnitteluprosessin osa-alueita ja kuvailen, miten ennakkotyöjakso sekä animistinen ajattelu olivat läsnä ja vaikuttivat lavastuksen suunnitteluprosessiin.

Ote työpäiväkirjasta 1.12.2024

Metsä ei ole järjestetty, se on orgaaninen, kaunis sotku. Myös osittain vieras ja outo. Silmät auki jopa ällöttävä, ötökät ja lahoavat kannot. Vieraita kerrostalossa elävälle.

4.2.1. Lavastuksen lähtöajatus

Jo suunnitteluprosessin alussa oli selkeää, että lavastuksen tulisi jollain tavoin ilmentää ennakkotyön aikana suhteessa luontoon kokemiimme asioita. Tarkoituksena ei ollut kuitenkaan toteuttaa näyttämölle suoraan esimerkiksi savusaunaa tai metsää vaan ennemminkin pohtia, millainen tila mahdollistaisi ritualistisen esityksen parhaiten. Minkälainen olosuhde auttaisi irtautumaan analyttisestä mielestä ja palauttaisi takaisin luontomme äärelle?

Vaikka Valgie verevä -esitys ei varsinaisesti sijoittunut saunaan, toimi sauna silti tärkeänä suunnannäyttäjänä lavastuksen suunnitteluprosessissa. Ennakkotyöjakson aikana saimme kokea Kaarnen pitämiä saunarituaaleja savusaunassa ja lisäksi keskustelimme saunasta ja saunarituaaleista työryhmän kanssa. Ennakkosuunnitteluprosessin alettua, luin saunan maa-ilmasta myös Kaarina Kailon kirjasta. Kirjan alkupuolella Kailo käsittelee saunaa paikkana. Tekstissä oli paljon asioita, joista olimme jo työryhmän kanssa keskustelleet, mutta lukeminen toi itselleni lisää tietoa saunasta pyhänä paikkana.

Kailon (2021, 12-13) mukaan sauna on tunnetusti suomalaisuuden pyhimpiä symboleja ja se on ollut ensimmäinen asumus, jonka suomalaiset ovat itselleen pystyttäneet. Etenkin savusauna heijastaa yhä tänäpäivänä vaikuttavaa ja kokemuksellisesti kauas avautuvaa itämerensuomalaista aikaa, ja sauna yhdistää meidät napanuoran tavoin menneisyyteen ja tulevaisuuteen. Sauna oli kotipiirin tuonpuoleisin paikka, jossa synnyttiin, puhdistauduttiin ja josta lähdettiin tuonpuoleiseen. Sauna oli kuin itse elämä: siihen liittyi mysteerejä, vaaroja, iloja, suruja ja ar-

vaamattomuutta. Lisäksi sauna toimi arkielämän ja politiikan paikkana: siellä kuivattiin yrttejä ja sieniä sekä solmittiin sopimuksia ja tehtiin päätöksiä.

Alla Kailon (2021) kirjasta poimittuja lainauksia, jotka kirjoitin työpäiväkirjaani suunnitteluprosessin aikana:

”Henkinen alkutemppele” (s.12)

”Sauna ei ole ensisijaisesti rakennus vaan olotila, jossa ollaan ja oleillaan” (s.12)

”Pyhä tuli, moniaistillinen luontoyhteys” (s.12)

”Sauna edusti kansanomaista pyhyttä, tuonpuoleisuutta” (s.13)

”Sauna sen sijaan on rakennettu alun perin päinvastaiseen tilaan, maan alle, karhunpesän ja äidin kohdun vertauskuvaksi. Jos vuoret ja maanalaiset tilat ovat perinteisiä pyhän tiloja, molempiin on yhdistetty useimmissa kulttuureissa erityistä voimaa. Kummassakin näkee kauas, mieli avartuu, saunassa pimeyden, vuorilla kirkkauden ansiosta.” (s.14)

”Sauna..., jossa voi myös kokea jonkinlaisen ”rajatilan”, sisäisen siirtymän lölyn laskeutessa pyhän hengen tavoin saunojan päälle” (s.14)

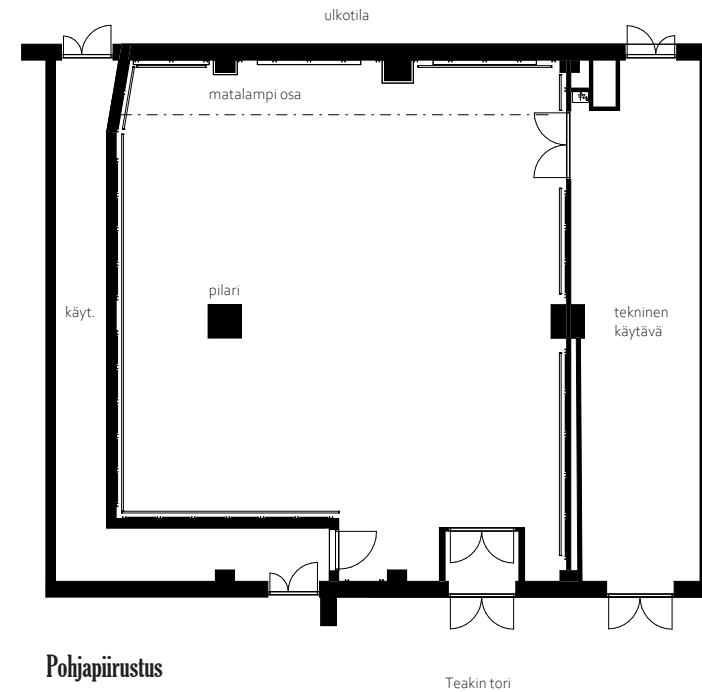
”Sauna on äidillisesti, taianomaisesti latautunut tila, lämmin syli, mutta se antaa myös siivet, millä vaeltaa muistojen ja haaveiden pilviin, tai laskeutua mielen piilotaskuihin.” (s.39)

”Sauna on itsessään se elämänpuun juurille rakennettu symbolinen karhunpesä, josta, kuten Suuren äidin kohdusta, on synnytty uudestaan maailman uusintamisrituaalien ansiosta.” (s.58)

4.2.2. Tilan ominaispiirteet, lähtötiedot ja lavastuksen käytännön vaatimukset

Valgie verevä sai esitystilakseen Teatterikorkeakoulun Studio 4 black box -tilan. Studio 4 rajoittuu Teatterikorkeakoulun toriin, ulkotilaan, tekniseen / pukeutumiskäytävään ja kapeampaan hätäpoistumiskäytävään. Tilalle on ominaista suuri pilari, joka sijaitsee hieman haastavassa paikassa tilaan nähden. Käytännön näkökulmasta tilan tuli mahdollistaa useamman tanssijan tanssikoreografiat sekä kahden livemuusikon näyttämöllä olo. Ohjaajan lähtötoiveina olivat lisäksi suuri vesiallas, oikea tuli, palava katajasuitsuke sekä kuumat kivet ja löyly.

Materiaalien puolesta, minulla oli alusta asti tiedossa, että tulemme saamaan ilmaiseksi hiillytettyä puuta ja pestyä hiillytettyä puuta Hiil Oy:ltä. Aloin siis työskennellä osittain myös saatavien materiaalien ehdoilla.



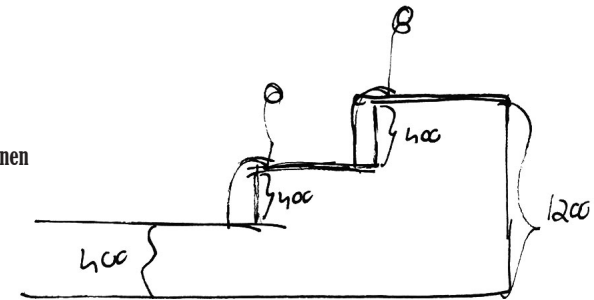
Pohjapiirustus
Studio 4, Teatterikorkeakoulu

4.2.3. Korotettu näyttämö ja katsomot

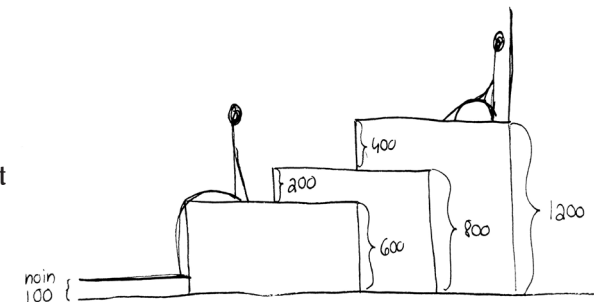
Alusta asti oli tiedossa, että näyttämö tehtäisiin korotettuna vesialtaan vuoksi. Suunnitteluprosessin alussa tuli myös ajatus, että katsojat tulisivat istumaan lavaelementeistä rakennetuilla "lauteilla". Irtotuolit tuntuivat väärältä ja vieraalta esityksen maailmaan. Halusin myös, että lavastus olisi taktiilinen: katsojat saisivat tuntea lauteen käsiensä alla aivan kuin me tunsimme savusaunassa ennakkotyöjakson aikana.

Alkuperäinen ajatus oli, että näyttämö olisi korotettu noin 400 mm lattiatasosta, mikä olisi mahdollistanut melko syvän vesialtaan. Lavastuksen rakentamisaikataulun vuoksi päädyimme kuitenkin siihen, että näyttämö oli korotettu lattiasta vain lavaelementin paksuuden verran. Istuimina toimivien lavaelementtien korkeussuhteita piti myös säätää siten, että ne täyttivät rakentamismääräykset. Alarivin hieman korkean istuinkorkeuden vuoksi päätin, että alarivin istuintasoja ei laudoiteta. Näin ollen ainoastaan ylärivin katsojat saivat tuntea puumateriaalin käsiensä alla.

Leikkaus alkuperäinen



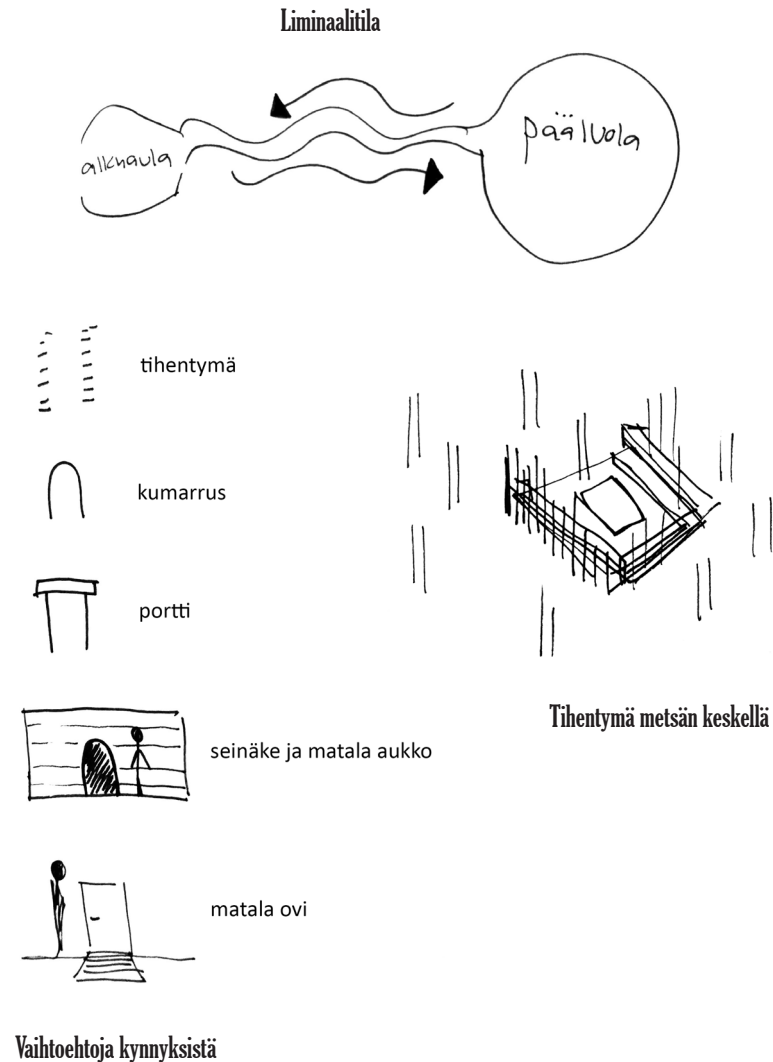
Leikkaus toteutunut



4.2.4. Saapuminen esitystilaan

Tuntui tärkeältä, että katsojakokijat saapuvat tilaan jonkinlaisen matkan läpi samaan tapaan kuin olimme saapuneet metsään ja saunaan ennakkotyöjakson aikana. Teatterikorkeakoulun torin ja katsomon istuimen välillä tulisi siis olla jonkinlainen liminaalitila ja kynnykset kehys-
tämässä liminaalitilaa. Alkuperäinen ajatus oli, että katsojakokijat saapuisivat esitystilaan "metsän läpi" ja kiertäisivät näyttämön ennen kuin asettuisivat istumaan. Näyttämö olisi kuin tiivistymä metsän keskellä. Studiossa ei kuitenkaan ollut niin paljon tilaa, että tämä kierto olisi voitu toteuttaa studion sisällä. Mutkien kautta löytyi ratkaisu, että katsojakokijat kulkevat matkan studion ulkopuolisissa tiloissa ennen kuin astuvat sisälle varsinaiseen esitystilaan. Tämän matkan aikana oli tapahtumia, joiden tarkoitus oli virittää katsojakokijat hitaasti esityksen maailmaan.

Hahmottelin useampia eri vaihtoehtoja kynnyksille pitäen mielessäni ennakkotyöjakson aikana kokemani metsän ja saunan kynnykset. Ennen vanhaan saunan ovi tehtiin tarkoituksella liian matalaksi, jolloin ihminen joutuu kumartamaan saunalle astuessaan sisään (Liikkanen 2016). Tämä kumartaminen tuntui kiinnostavalta, sillä minulle kumartaminen symboloi kunnioitusta. Sen sijaan, että ihmiset kumartavat vain toisilleen, voisivat he kumartaa myös tilalle, enemmän kuin ihmiselle. Kumartaminen jäi kuitenkin valitettavasti pois hankalan toteutuksen ja rakentamisaikataulun vuoksi. Kumartamisen sijaan katsojat alittivat ison matalalla roikkuvan oksan astuessaan sisälle varsinaiseen esitystilaan. Oksa ilmensi viitteellisesti metsässä kokemaamme tihentymää. Tihentymä sai meidät joka kerta tietoisiksi ympäröivästä luonnosta ja siitä, että olemme astumassa jonkinlaiseen toiseuteen, jossa meillä ihmisillä ei ole ylivaltaa. Kirjoitan lisää oksista luvussa 4.2.11.



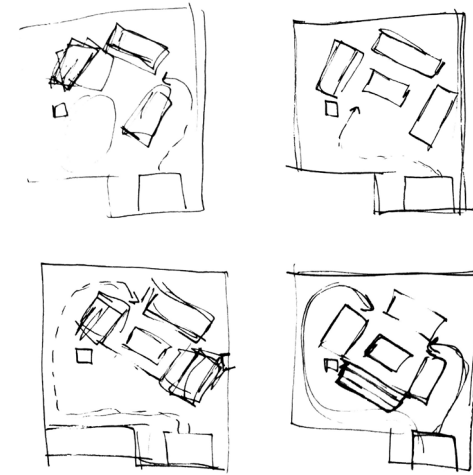
4.2.5. Näyttämön muoto

Korotetun näyttämön muoto oli ensin neliö, joka sijaitsi noin 45 asteen kulmassa suhteessa studion seiniin. Katsomot reunustivat neliötä kolmelta sivulta jättäen pilarin sivun avoimeksi. Asetelma alkoi kuitenkin tuntua liian rajoitetulta eikä pilarin vuoksi oikein mahdollistanut sitä, että katsomot sijaitsisivat jokaisella neljällä sivulla. Aloitimme ennakkotyön päivät aina yhteisen tulen ympäriltä ja uskon, että sen vuoksi itselläni oli se olo, että katsomojen pitäisi jollain tavalla muodostaa piiri näyttämön ympärille. Koin, että kun katsojat ovat piirissä, he ovat jollain tavalla enemmän osana rituaalia ja näyttämön tapahtumia.

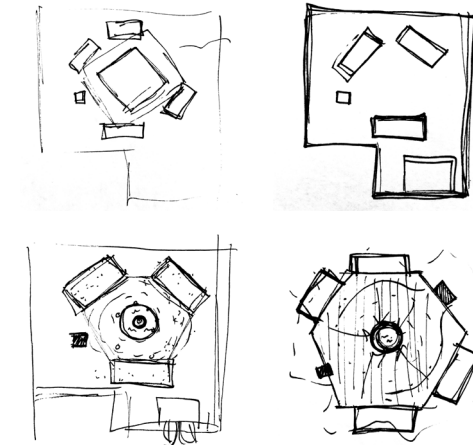
Päätin kokeilla näyttämölle toista muotoa ja arvelin, että ratkaisu voisi löytyä luonnon muodoista. Koin kiinnostavaksi ajatuksen, että näyttämö ilmentäisi luontoa muotokieleltään, sillä koko esitys pohjautuu luonnon äärellä olemiseen. Selvitin mitä geometrisia muotoja luonnossa näyttäytyy ja merkitsin ylös heksagonin, pentagonin sekä kolmion. Samalla selvityksellä löysin myös tiedon, että neliö on itseasiassa todella harvinainen luonnossa, neliö on lähes aina ihmisen rakentama (Fisher, 2023).

Muutin näyttämön muodon lopulta heksagoniksi, sillä se on yleisin muoto luonnossa (Fisher, 2023). Lisäksi heksagoni oli mahdollista asettaa luontevasti suhteessa studiotilaan ja tilassa sijaitsevaan pilariin. Muodon vaihdoksen jälkeen onnistuin saamaan myös valo- ja äänipöydät katsojien kanssa samaan piiriin, mikä oli minulle myös tärkeää. Valo- ja äänipöytien eteen sijoittui muutamia katsojapaikkoja sekä pyörätuoli-paikka.

Ensimmäisiä luonnoksia näyttämön muodosta ja kuluista näyttämölle



Piirin ja heksagoni-muodon kehittyminen

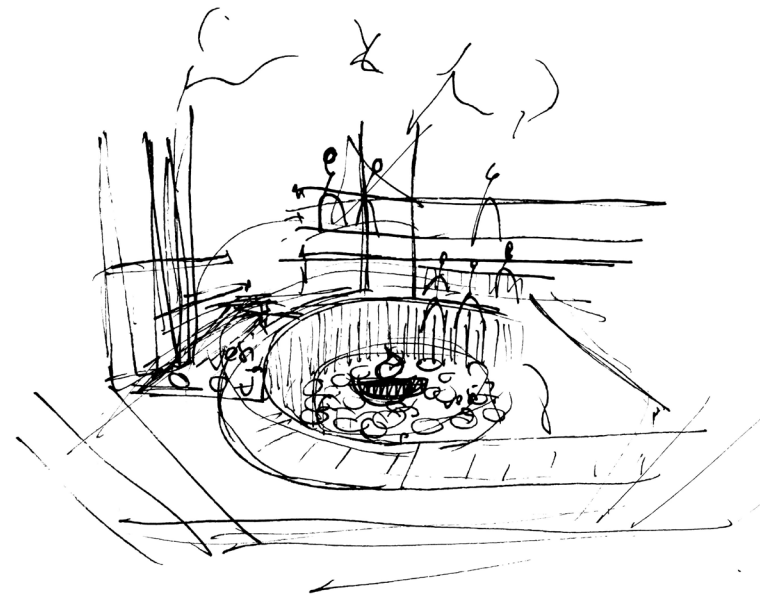


4.2.6. Tasa-arvoisuus

Koin katsomon tasa-arvoisuuden tärkeäksi, ja halusin että jokaiselta paikalta näkee esityksen tapahtumat hyvin. Tasa-arvoisuuteen liittyy myös esteettömyys ja se, että esitystä pääsee katsomaan myös pyörätuolilla. En halunnut sijoittaa pyörätuolipaikkaa mihinkään sivuun erilliseksi muista paikoista vaan tasa-arvoisesti osaksi katsomoja. Lopullisessa versiossa pyörätuolipaikka sijaitsikin valo- ja äänipöytien edessä muiden paikkojen vieressä. Myös ulkotiloissa tapahtuva matka oli mahdollista tehdä pyörätuolilla. Sijoitin valo- ja äänipöydät yhdelle heksagonin sivulle katsomojen tapaan, sillä tuntui tärkeältä, että sekä katsojat että valo- ja äänisuunnittelijat ovat saman piirin ympärillä. Myös esiintyjät olivat ajoittain istumassa katsomon portailla samassa piirissä. Lisäksi esityksen tärkeät enemmän kuin inhimilliset toimijat, kivet, sijoituivat tietynlaiseen piirimuodostelmaan näyttämölle.

Suunnittelin valo- ja äänipöydät toteutettavaksi myös lavaelementeistä, mikä oli ilmeisesti hieman poikkeuksellista mutta lopulta onnistunut järjestely. Järjestelyyn liittyi käytännön mitoitukseen liittyviä asioita ja myös ajatus, että en halunnut valo- ja äänipöytien eroavan muusta lavastuksesta ilmeeltään.

Tulkitsen, että tasa-arvoisuus on tärkeää myös animistisessa maailmankuvassa, joka kyseenalaistaa modernismille tyypilliset erottelut, joista kirjoitin luvussa 3. Kaikkien sijoittuminen yhteiseen piiriin voidaan siis mielestäni nähdä myös tietynlaisena animistisena eleenä. Myös saunalle ominaiseen maailmankuvaan on liittynyt tasa-arvoisuus: tittelit ja arvonimet on riisuttu kun on noustu saunan lauteille yhdenvertaisina olentoina hikoilemaan (Kailo 2021, 27).



Ajatus piiristä

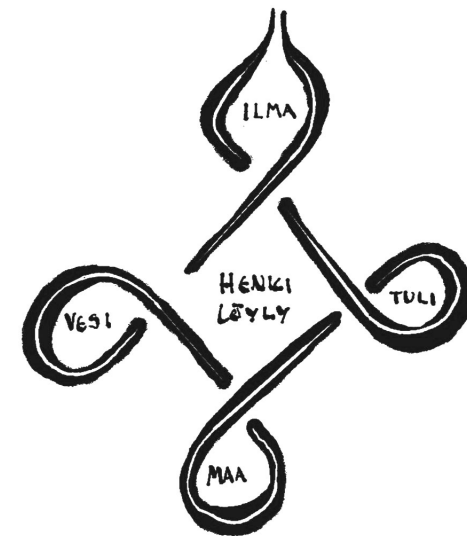
4.2.7. Elementit ja ilmansuunnat, horisontaalisuunta

Neljä elementtiä: tuli, vesi, maa ja ilma ovat läsnä itämerensuomalaisessa viisauksperinteessä sekä monissa muissa maailman animistisissa kulttuureissa ja viisauksperinteissä. Muun muassa Kaarina Kailo (2021) kirjoittaa näiden neljän elämän perustavanlaatuisen elementin yhdistymisestä saunan maa-ilmassa. Saunassa elementtejä on kiitetty ja niille on annettu lahjoja. (Kailo 2021, 16.) Jo ennen ennakkotyövaihetta Kaarne esitteli työryhmällemme kuvan neljästä elementistä, joita yhdistää henki / löyly.

Elementit olivat läsnä työryhmämme keskusteluissa siis alusta asti ja ennakkotyön aikana koimme kaikkien elementtien läsnäolon. Aloitimme päivät aina tulen ympäriltä. Metsässä olimme kosketuksissa maahan ja tunsimme tuulen. Saunassa vettä kaadettiin kuumille kiville ja koimme löylyn. Lopuksi pesimme itsemme puhtaaksi vedellä. Viimeistään ennakkotyöjaksojen jälkeen oli selvää, että kaikki elementit tulisivat olemaan jollain tavalla läsnä esityksessä.

Olen ollut jo aiemmin kiinnostunut elementeistä ja tiesin, että elementit liitetään ilmansuuntiin luonnonuskoissa. Aloin etsiä tietoa, mikä elementti liitetään mihinkin ilmansuuntaan ja selvitin, missä suunnassa esitystila sijaitsee kartalla suhteessa ilmansuuntiin. Kun näyttämön muoto oli vielä neliö, kohdensin sen sivut pääilmansuuntien suuntaisiksi. Eri näkemykset liittävät ilmansuuntiin erilaisia ominaisuuksia ja ilmiöitä ja myös peruselementit voidaan sijoittaa eri ilmansuuntiin (Völva 2018).

Elementit
piirustus: Oskari Kaarne

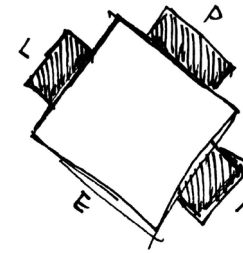


Suomalaisessa muinaisuskossa maailmaa hahmotettiin sekä horisontaalisten että vertikaalisten ulottuvuuksien kautta. Ilmansuunnat liittyivät tähän horisontaaliseen ulottuvuuteen. Esimerkiksi pohjoinen edusti vainajien valtakuntaa ja etelä edusti yltäkyläistä ja paratiisimaista lintukotoa. (Sommar, 2020.) Suomalaisessa mytologiassa taudit ja vaivat lähetettiin Pohjolaan, pohjoiseen, joka on leimattu kuoleman ilmansuunnaksi sille ominaisen kylmyyden ja pimeyden vuoksi (Kailo 2021, 16).

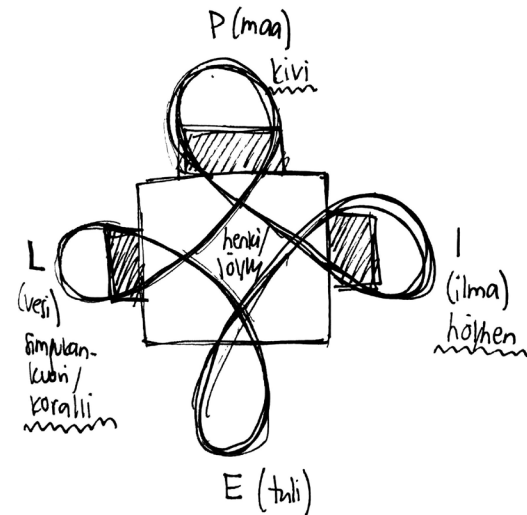
Luin löytämästäni Noidankoto-blogista (2009), että monet noidat ja wiccat kutsuvat elementtejä paikalle ennen rituaalia, sillä niiden läsnäolo vahvistaa vallitsevia energioita ja luo harmonian. Blogissa mainittiin myös, että maagisessa työskentelyssä olisi hyvä pitää käsillä elementtejä edustavia elementtisympboleja, jotka voivat olla oikeastaan mitä vain elementeistä muistuttavia pieniä esineitä. Ilma-elementille blogissa ehdotettiin esimerkiksi höyhentä tai kelloa, maa-elementille kiveä tai kristallia, tuli-elementille tulitikkua tai piikiveä ja vesi-elementille simpukankuorta tai korallia. Blogissa mainittiin myös, että esineet asetellaan jokainen omaan ilmansuuntaansa ennen rituaalia. (Aconitum, 2009.)

Osittain tätä kautta tuli ajatus, että katsojat voisivat pitää käsissään oman katsomolohkonsa elementistä muistuttavaa asiaa; eli esimerkiksi pohjoisen katsojat pitelisivät käsissään jotain maa-elementistä muistuttavaa asiaa, idän katsojat ilma-elementistä jne. Samalla katsojat voisivat olla osa esityksen maailmaa myös taktiilisesti, tuntoaistin kautta, mikä voisi luoda katsojille vahvemman esityskokemuksen ja tunteen rituaalissa mukanaolosta. Lopulta kun näyttämön muoto muuttui heksagoniksi, eivät ilmansuunnat enää tuntuneet niin tärkeiltä ja katsojien kädessä pitelemäksi elementiksi jäi kivi (maa-elementti). Kirjoitan kivistä lisää luvussa 4.2.11.

näyttämön ilmansuunnat



ilmansuunnat ja elementit



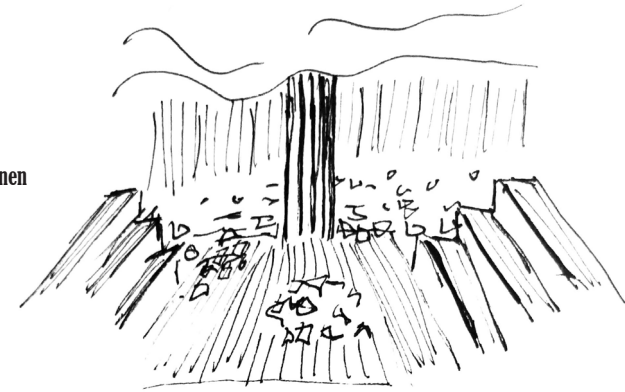
4.2.8. Kolmijakoinen maa-ilma, vertikaalisuunta

Suunnitteluprosessin alussa Kaarne puhui pohjolan mytologian maa-ilman eri tasoista: ylisestä, alisesta ja keskisestä ja myöhemmin luin niistä myös itse Kaarina Kailon kirjasta. Kailon (2021, 58) mukaan samanistisessa maailmankuvassa on tyypillisesti kolme kerrosta: ylinen eli henkien maa-ilma, keskinen eli näkyvä maa-ilma ja alinen eli maanalainen maa-ilma. Ylisessä olivat jumalat, keskisessä muun muassa haltijat ja eläinsielut ja alisessa olivat vainajat, jotka kaipasivat elävien seuraan (Sommar, 2020). Kerroksia yhdistää pyhä puu, maailmanpuu, joka pitää maa-ilman osia koossa ja on kaikenlaisten elämää synnyttävien elämän-
nesteiden lähde (Kailo 2021, 58). Halusimme esityksen eri osien olevan suhteessa tähän vertikaalisuuntaan: välillä oltaisiin yläilmoissa, välillä syvällä maanpovessa ja välillä keskellä maa-ilmaa. Suunnitteluprosessin alkuvaiheessa pohdin tämän vertikaalisuunnan esittämistä lavastuksessa.

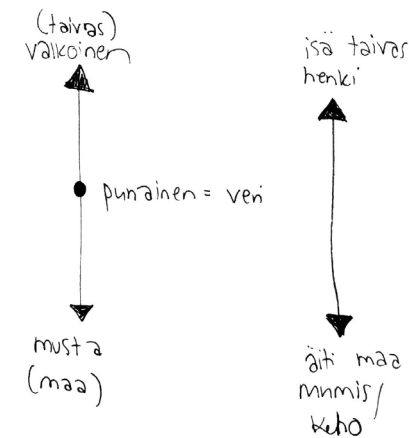
Kaarnen mukaan vaalea, punainen ja tumma ovat ensimmäiset kolme väriä hyvin monessa alkuperäiskulttuurissa. Pohdimme näiden kolmen värin yhdistämistä vertikaalisuunta-ajatteluun, jolloin valkoinen väri kuvaisi ylistä, musta alista ja keskellä olisi punainen veri. Mustan ja valkoisen värin välinen kontrasti tuntui itselleni kiinnostavalta ja pohdin, voisiko lavastus ilmentää vain näitä kahta väriä: maanpovi olisi musta ja taivas olisi valkoinen. Ajatuksena oli toteuttaa musta hiilytetyllä puulla ja valkoinen kevyellä läpikuultavalla, liikkuvalla kankaalla, joka peittäisi studion katon.

Vertikaalisuunnasta puhuessamme puhuimme myös maailman ylösalai-

musta - valkoinen



vertikaalisuunta
ja värit

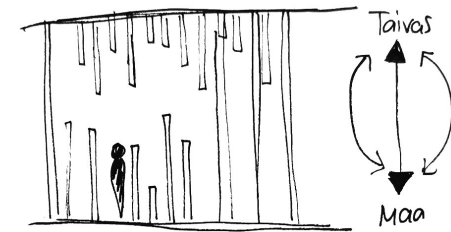


sin kääntämisestä, joka tapahtuisi esityksen aikana. Tällöin pohdin, voisiko lavastus olla kaksisuuntainen siten, että taivas on peilikuva maasta. Kaksisuuntainen ajatus peilasi myös Kaarina Kailon kirjassa mainittuun ajatukseen "taivaan ja maanpiirin toisiaan heijastavasta luonteesta". Esimerkiksi pohjolan mytologiassa läsnä olevan jumalhahmon, karhun, alkuperä on niin taivaalla kuin puun juurilla maan alla. (Kailo 2021, 14.)

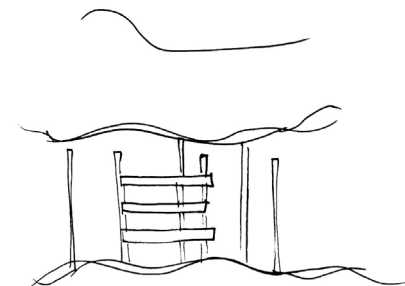
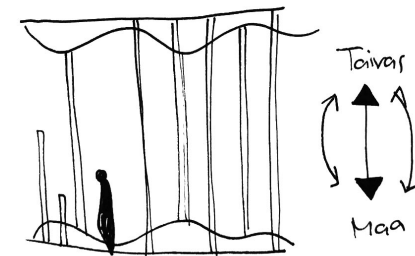
Tällöin ajatuksenani oli sijoittaa esitystilaan pystysuuntaisia hiililytetyjä lautoja, jotka ilmentäisivät sekä metsän puita, että taivaan ja maan välistä vertikaalisuuntaa. Näiden lisäksi tuntui kiinnostavalta toteuttaa lavastukseen orgaanisia muotoja, jotka olivat olleet läsnä myös ennakkotyön metsäretkillä. Orgaaniset muodot ilmenisivät sekä katossa että lattiasa ja ajatuksenani oli toteuttaa ne jonkinlaisilla kankailla.

Kankaat ja pystysuuntaiset laudat karsiutuivat lopulta lavastussuunnitelmista pois, koska minusta alkoi tuntua, että en halua "rakentaa luontoa näyttämölle keinotekoisilla elementeillä" eli niin sanotusti symbolisten kuvien kautta. Tuntui, että olin eksynyt liian kauas Sipoonjoen perinnesaunassa ja Sipoonkorven metsässä kokemastani yhteydestä ja tekemässä parhaillaan jotain aivan muuta näyttämölle. Tuntui, että lavastuksen ei pitä yrittää esittää mitään, vaan jokainen lavastuksessa oleva enemmän kuin inhimillinen elementti olisi aito, oma itsensä. Yhtäaikaa tämän päätöksen kanssa luin animismia ja pohjolan mytologiaa käsittelevää lähdekirjallisuutta ja jollain tavalla tämä lukeminen auttoi kirkastamaan ajatuksen.

Vertikaalisuunta ei kuitenkaan poistunut esityksestä kokonaan, vaan ylinen, alinen ja keskinen ilmaistiin valollisilla, puvullisilla, koreografisilla ja osin äänellisillä keinoilla sekä näyttelijöiden toimesta.



kaksisuuntainen lavastus



maasta kasvavat lauteet

4.2.9. Maailmanpuu ja keskisalko

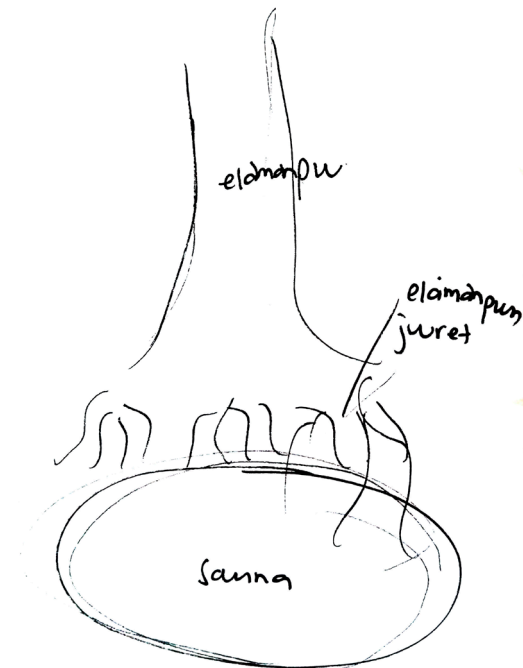
Suunnitteluprosessin aikana pohdin paljon esitystilassa sijaitsevan pilarin suhdetta lavastukseen. Suunnitteluprosessin alussa Kaarne kertoi työryhmälle maailmanpylvässymboliikasta ja myöhemmin luin maailmsymboliikasta, maailmapuusta ja keskisalosta myös Kailon kirjasta.

Maailmanpylvässymboliikan tarkoituksena on osoittaa kulttuurien pyhät paikat, jotka edustavat kulttuurin jäsenille maailman keskistä. Maailmapylvään asemassa voi toimia esimerkiksi maailmanpuu tai pyhä vuori. Saunaa muistuttavissa Pohjois-Amerikan alkuperäisväestön hikolumajoissa on saattanut keskellä olla paitsi nuotio myös keskisalko, joka liittyy maailmanpylvässymboliikkaan. (Kailo 2021, 13-14.)

Kuten edellisessä luvussa kirjoitin, maailmanpuu yhdistää ja pitää maailman eri osia koossa (Kailo 2021, 58). Maailmanpuu (toiselta nimeltään elämänpuu) on läsnä useissa mytologioissa ja Kailon mukaan esimerkiksi sauna maailman keskispisteenä voidaan yhdistää maailmanpuuhun. Kailon mukaan maailmanpuuta voi siis pitää "symbolisesti sauna-karhunpesän muinaismuodon tärkeänä symbolisena pilarina, ikään kuin keskisalkona, jota pitkin matkattiin yläseen tai aliseen". (Kailo 2021, 14.) Toisaalta Kailo kirjoittaa, että sauna on "elämänpuun juurille rakennettu symbolinen karhunpesä, josta, kuten suuren äidin kohdusta on synnytty uudestaan maailman uusintamisrituaalien ansiosta" (Kailo 2021, 58).

Halusin yhdistää esitystilassa pilarin jollain tavalla maailmanpylvässymboliikkaan. Pilari kuvasti minulle keskisalkoa ja maailmanpuuta, joka

sauna ja
maailmanpuu



yhdistää maa-ilman eri osia. Toisaalta, sauna-karhunpesää ajatellen, esityksen aineellisen maailman voidaan nähdä olevan maan povessa, josta välillä matkataan muualle, maa-ilman eri kerroksiin. Jonkinlainen suuri lavastuksellinen oivallus tapahtui, kun kuvittelin, että esitystila sijaitsee itse asiassa maan alla, maailmanpuun alla ja tilan katossa näkyvät maailmanpuun juuret. Juuret esitettiin lopullisessa lavastuksessa katosta roikkuvilla oksilla.

Pilarin ulkonäölle oli useita vaihtoehtoja prosessin aikana. Lopullisessa versiossa päädyin esittämään pilarin keskisalkomaisena ja verhoilemaan sen hiillytetyllä laudalla eli samalla laudalla kuin näyttämön pinta oli verhoiltu. Voidaan ajatella, että maa jollain tavalla jatkui pilarissa. Jo suunnitteluprosessin alussa olin löytänyt referenssikuvan, jossa mustan laudan välistä paljastuu oranssihtavaa hehkua ja lopulta tämä referenssikuva inspiroi pilarin ulkonäössä. Valosuunnittelija keksi, että referenssikuvan tapainen hehku voitaisiin toteuttaa kuparipaperilla. Lopullisessa versiossa pilarin verhouslaudat olivat paikoittain rikottuja, ja raoista paljastui tätä kuparipaperia, josta valoilla saatiin heijastuksia myös lattiatapintaan.

Näin jälkikäteen ajatellen muistan myös lukeneeni maan verisuonista pohtiessani pilaria suunnitteluprosessin aikana ja lukemani saattoi tiedostamattomasti vaikuttaa päätökseen pilarin ulkonäöstä. Amerikalaisen ekofeministisen filosofin Carolyn Merchantin (1989) mukaan orgaanisessa, animistisessä maailmankuvassa maa oli kuin ihmisruumis suuremmissa mittakaavassa: "maan hengitys piti elämää yllä, kaste tulkittiin maan hikoiluksi ja vesi-, kulta- ja metallisuonet olivat maan verisuonia." Lisäksi naisen kyky hoivata ja synnyttää vertautui maan kykyyn

synnyttää kiviä ja metalleja, jotka olivat kasvaneet Äiti-maan kohdussa (Merchant 1989, 20-28 Kailon 2021, 22 mukaan.) Pilarista paljastuva kuparinhehku voidaan nähdä siis maan verisuonina: metallisuonina. Ihmisten verisuonet olivat puolestaan visuaalisesti läsnä puuvissa.

4.2.10. Lavastuksen materiaalisuuden hahmottuminen

Lavastuksen ennakkosuunnitteluprosessissa oli vaihe, jolloin ideoita materiaaleihin oli useita. Osa materiaali-ideoista oli niin sanotusti suoraan luonnossa esiintyviä materiaaleja kuten oksat, kivet, sammal, jäkälä, tuli ja vesi ja osa taas ihmisen muokkaamia materiaaleja, kuten hiillytetty lauta, pesty hiillytetty lauta sekä kangas.

Pohdin lavastajan ekologista ja eettistä vastuuta usein lavastamisen kontekstissa ja etenkin tässä projektissa läheinen ennakkotyö itämerensuomalaisen viisusperinteen, animistisen maailmankuvan sekä metsän ja savusaunan kanssa sai minut miettimään lavastuksen materiaalisuutta ja oikeuttani lavastajana päättää "materiaalin puolesta". Onko minulla oikeus tuoda näyttämölle luonnonmateriaaleja tai ylipäättään mitään materiaa ja jos teen niin, mihin materiaalivalintojen pitäisi perustua? Toisaalta pohdin, miten näyttämöllistäisin yhteytemme luontoon kunioittavalla tavalla, ja miten ennakkotyön kokemukset näyttäytyvät näyttämöllä. Esimerkiksi metsässä tapahtunut metsän sanattomien viestien kuuntelu vei minut tiettyjen materiaalien kuten sammalen ja jäkälän luo. Pohdin, tarkoittaako tämä sitä, että sammal ja jäkälä kuuluvat osaksi esitystä ja minun pitäisi keksiä tapa näyttämöllistää ne. Materiaalipohdintani liittyi myös suunnitteluprosessin aikana lukemiini katsomiini lähdeaineistoihin, joita esittelen seuraavaksi.

Ensimmäinen tässä vaiheessa prosessia lukemani lähdeaineisto oli Anselm Franken kirjoittama artikkeli Animism: Notes on an Exhibition (2012). Luettuani Franken artikkelin, aloin pohtimaan paljon lavastuksen materiaalisuutta ja sitä, mitä tarkoittaa tuoda enemmän kuin ihmisiä kuten erinäisiä materiaaleja teatteritilaan katsojakokijoiden katseltavaksi. Franke (2012) kirjoittaa artikkelissaan muun muassa museoista, jotka laittavat esineitä esille ja museon kävijät tarkastelevat esineitä ja puhuvat niistä. Franken mukaan kyseessä on asetelma, jossa toinen on objekti ja toinen siitä puhuva subjekti. Franke kirjoittaa myös, että modernistinen subjekti mieltää itsensä mieluummin aktiiviseksi hahmoksi, joka vaikuttaa passiiviseen materiamaailmaan, vaikka todellisuudessa me ihmiset emme ainoastaan tee vaan olemme tehtyjä ja ympäristöme muokkaamia. Franken mukaan animismi ei ole objekti, vaan joukko käytäntöjä, jotka vastustavat objektivointia.

Aloin pohtimaan, onko näyttämöllä ja museolla jotain yhteistä, vaikka ne ovatkin ajallisesti hyvin erilaisia. Asetanko lavastajana esille materiaa, jota katsotaan ja josta myöhemmin puhutaan? Luonko tahattomasti erottelua ja tilanteita, joissa toinen katsoo toista? Toisaalta näyttämöllä ei katsota ainoastaan lavastuksen materiaaleja, vaan myös ihmisesiintyjät ovat saman katseen alla ja alttiina myöhemmälle keskustelulle.

Toinen ajatuksia herättävä lähdeaineisto oli artikkelikokoelma Sustainable choices: Potentials and Practices in Performance Design (2023). Artikkelissa "Scenography as a Teacher of Ecological, Environmental and Material Worldview" taiteilija Kaisa Illukka (2023) pohtii uusmateriaalisuutta ja materian toimijuutta näyttämön kontekstissa. Uusmateriaalinen ajattelu on saman tyylisellä pelikentällä animistisen ajattelun

kanssa, vaikka erojakin löytyy. Illukka pohtii ekoskenografi, taiteilija ja tutkija Tanja Beerin ajatuksia sivuten, mitä tarkoittaa luoda jotain yhdessä luonnon kanssa ja luommeko todella yhdessä vai manipuloimme ko luontoa? Illukka mainitsee, että kukaan ei ole kysynyt enemmän kuin ihmisiltä haluavatko he osallistua. (Illukka 2023, 28.) Mietin, miten voin tietää, mikä haluaa päätyä näyttämölle ja mikä ei? Onko oikein, että minä teen päätöksen esimerkiksi kiven puolesta? Tanja Beerin (2021) mukaan pitäisi lisäksi välttää käyttämästä uusia materiaaleja (Beer 2021, Illukka 2023, 28 mukaan). Pohdin, pitäisikö lavastus rakentaa käyttäen ainoastaan saatavilla olevaa hiililytettä lautatarvaa ja Teatterikorkeakoulun varaston kangasta. Olisiko se lopulta eniten luontoa kunnioittava päätös?

Kolmas lukemani lähdeaineisto oli Kaarina Kailon kirja Pohjolan mytologia - saunan maa-ilma, haltijat ja jumalat/taret (2021), jonka sisältöä olen reflektoinut jo aiemmin tässä luvussa. Kirjan alkupuolella Kailo kirjoittaa matrikulttuurista sekä lahja- ja huolenpitotaloudesta. Viimeiset 5000 vuotta olemme eläneet patriarkalisessa yhteiskunnassa mutta tätä aikaa ennen on eletty naisjohtoisissa yhteiskuntamuodoissa, matriarkaateissa, jotka yhä tänä päivänä ovat läsnä alkuperäiskansojen yhteisöissä ympäri maailmaa. Kailon mukaan naisilla on esipatriarkalisissa kulttuureissa ollut suuri vaikutus yhteisiin arvoihin ja rituaaleihin, joilla maailmanjärjestystä on pyritty ylläpitämään kaikille lajeille ja sukupuolille reilulla ja tasapuolisella tavalla. Matriarkaatteihin liittyvä lahja- ja huolenpitotalous perustuu resurssien jakoon ja kierrätykseen ja se on ollut leimallista useimmille, ellei kaikille, alkuperäiskansoille. Lahjataloudessa osoitetaan kunnioitusta ja kiitollisuutta muita lajeja kohtaan sen sijaan, että luonto nähtäisiin ihmisen yksipuolisena resurssina. (Kailo 2021, 19-34.)

Nejäs lähdemateriaali oli yhdysvaltalaisen elokuvantekijän Terrence Malickin käsikirjoittama ja ohjaama elokuva "The New World" (2005), joka käsittelee Pohjois-Amerikan siirtomaavallan alkuaikojä, jolloin englantilaiset uudisraivaajat saapuivat uuteen maailmaan ja perustivat Jamestownin siirtokunnan Virginiaan. Elokuvasa kuvataan kauniisti ja runollisesti Pohjois-Amerikan alkuperäiskansan animistista, luontoa kunnioittavaa kulttuuria.

Elokuvan kautta ymmärsin selkeämmin, että materiaalit ja muut enemmän kuin inhimilliset entiteetit ovat aina toimineet ihmisen kumppaneina. Erona kuitenkin länsimaiseen kulutuskulttuuriin, alkuperäiskansoilla on ollut kunnioitus materiaaleja kohtaan ja kyky elää luonnon kanssa kestävästi. Elokuvan mukaan alkuperäiskansat eivät pitäneet mitään omaisuutena, sillä he eivät nähneet ihmistä luonnon yläpuolella. Tämä asia on nimenomaan leimallista matrikulttuureille, joista myös Kailo kirjoittaa. Mietin, että ehkä voin lainata materiaaleja esitykseen, minkä jälkeen ne pääsevät takaisin maahan kiertämään.

Lopulta päädyin siihen, että toteuttaakseni tämän esityksen lavastuksen tarvitsen materiaalien apua. Päätökseen ei vaikuttanut mikään yksittäinen asia, vaan ennemminkin moni asia yhdessä. Päädyin lopulta toteuttamaan lavastuksen saatavalla olevasta materiaalista sekä luonnossa esiintyvistä materiaaleista. Päädyin tähän, koska halusin, että jokainen enemmän kuin inhimillinen toimija olisi näyttämöllä aito, oma itsensä sen sijaan että luonto esitettäisiin symbolisten kuvien kautta. Näyttämöllä oli oikeita kiviä, oikeita oksia, oikeaa tulta ja vettä ja oikeaa hiillytettyä puuta. Toinen muusikoista istui juurakon päällä ja toinen metallisella jakkaralla, joka oli verhoiltu hiillytetyllä puulla. Materiaalit

olivat pääosin kierrätystavaraa ja löytynyttä tavaraa. Silti heiltä ei oltu kysytty, haluavatko he olla mukana. He vain olivat. Minulla ei ollut keinoja kysyä.

Näin jälkikäteen ajatellen on kiinnostavaa huomata, että arvotin materiaaleja suunnitteluprosessin aikana sen perusteella ovatko ne "eläviä" vai "kuolleita". Sammalen ja jäkälän tuominen näyttämölle tuntui väärältä, sillä sammal ja jäkälä olivat mielestäni eläviä. Sen sijaan päätös hiillytetyn lautatavaran tuomisesta näyttämölle oli helppo, sillä puut oli jo kaadettu lautoja varten, puutavara oli siis jo "kuollutta". Päätöksestä teki vielä helpomman se, että hiillytetty puutavara oli jo olemassa, se oli niin sanottua hukkatavaraa ja saimme sitä ilmaiseksi. Puita ei siis tarvinnut kaataa tätä esitystä varten. Myös päätös tuoda kivet näyttämölle oli lopulta suhteellisen helppo, sillä ajattelin, että kiville ei esityksen aikana käy mitään pahaa, ne pysyvät samana kuin ennenkin, eivätkä muutu ainakaan vähemmän eläväksi esityskauden aikana. Pohtimalla materiaalien eroja, tein itseasiassa länsimaiselle kulttuurille tyypillistä lokerointia, jota animistinen maailmankatsomus vastustaa.

Lopullinen lavastus oli olosuhde, joka kutsui palaamaan takaisin oman luonnon äärelle. Ihmisesiintyjät olivat ritualistisen esityksen keskiössä yhdessä luonnon elementtien: tulen, maan, ilman ja veden kanssa. Toimijuus oli sekoittunutta ja kietoutunutta, ja enemmän kuin ihminen toimi esityksessä ihmisesiintyjien kanssa. Seuraavaksi käyn läpi lavastuksen materiaalit.

Ote työpäiväkirjasta 2.12.2024

Epämääräisyys, villeys, kesyttämättömyys, ei objektin-
omaisuus, epäobjektisuus, kuolema, elämä, kiertokulku.



Lavastuksen materiaaleja

4.2.11. Lavastuksen materiaalit

Hiillettetty puu (tuli ja maa)

Puu materiaalina tuntui sopivalta esityksen maailmaan ja oli todella hienoa, että saatavillamme oli suuria määriä hiillettettyä lautta ja pestyä hiillettettyä lautta ilmaiseksi. Puu oli ollut osana ennakkotyöjaksoa sekä saunassa että metsässä: metsässä puut kohosivat kohti taivasta tai olivat kantoina lahoamassa maahan ja saunassa saimme tuntea puiset lauteet allamme. Savusaunan seinät ja katto olivat mustan noen peittämät. Palava puu lämmitti saunaa ja nuotiota. Alkupiireissä istuimme tullen ja hiilloksen äärellä. Hiiltynyt lauta edusti omalla tavallaan myös tulta, se on tullen koskettamaa ja se voidaan nähdä myös representatiiona palavasta maailmasta, johon esitys otti epäsuorasti kantaa.

Suunnittelin näyttämön pinnan sekä pilarin verhoilun toteutettavaksi hiillettystä laudasta ja yleisökulut sekä katsomojen istuinpinnat, etupinnat ja selkänojat pestystä hiillettystä laudasta. Näyttämölle muodostui siis kaksi aluetta: sisempi alue oli musta, hiillettystä laudasta toteutettu ja ulompi alue oli ruskea, pestystä hiillettystä laudasta toteutettu. Katsojakokijoita ei ohjattu koskaan mustalle alueelle; musta alue oli kuin rituaalin tietynlainen keskialue, josta ulospäin esitys laajenee. Oli myös merkittävää, milloin esiintyjät astuvat ulkokehältä sisemmälle alueelle.

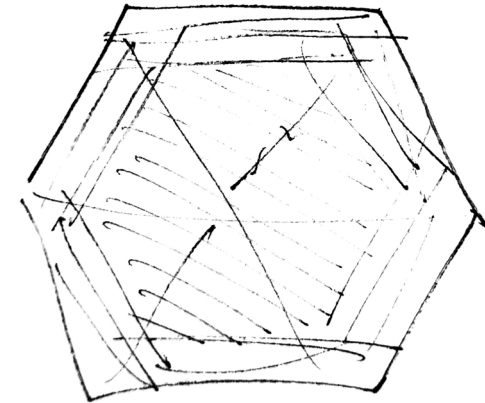
Pilarin kuparipaperi (maan verisuonet)

Kuten aiemmin kirjoitin, päädyin verhoilemaan pilarin hiillettetyllä laudalla eli samalla laudalla kuin näyttämön pinta oli verhoiltu. Toisinaan maa jollain tavalla jatkui pilarissa. Pilarin verhoulaudat olivat pai-

Ote työpäiväkirjasta 23.1.2025

Eilen harjoituksissa oli upeaa nähdä teoksen henkiin herääminen. Ilmakohtaus: transsiin vievä, kaunis, koskettava. Toistuva melodia, yhteinen tanssi. Olen iloinen näyttämön heksagonimuodosta. Se yhdessä koreografian kanssa muodostaa piirin, kaikki on yhteisessä piirissä, joka laajenee keskustasta ulospäin.

näyttämön
alueet



koittain rikottuja, ja raoista paljastui kuparipaperia, josta valoilla saatiin heijastuksia myös lattiapintaan. Animistisessa maailmankuvassa tämä kupari voidaan nähdä maan verisuonina: metallisuonina (Merchant 1989, 20–28 Kailon 2021, 22 mukaan).

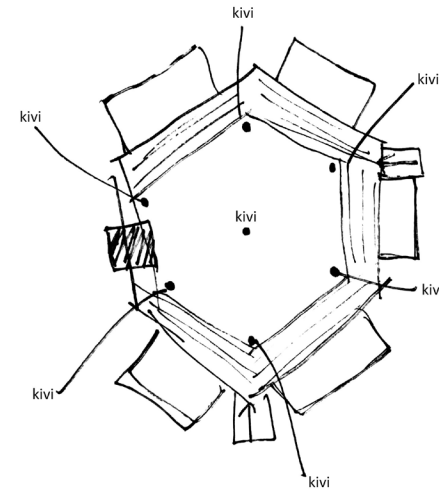
Kivet (maa)

Kivet ja niiden rooli itämerensuomalaisessa mytologiassa oli läsnä työryhmämme keskusteluissa jo alusta asti mutta kivien merkittävä rooli esityksen toimijoina hahmottui vasta ennakkosuunnitteluprosessin aikana. Kivet liittyvät suomalaisessa mytologiassa kipuihin ja niihin on yhdistetty myyttinen hahmo: Kivutar / Kiputyttö. Kipuvuorella Tuonelan joessa asustava Kivutar ottaa vastaan kivut ja vaivat sekä jauhaa ja lähettää ne Kipuvuoren syövereihin kipukiven yhdeksän reiän läpi. Vaikka Kivutar liittyy kuolemaan, hän myös manaa pois kivut. (Kailo 2021, 147–148.)

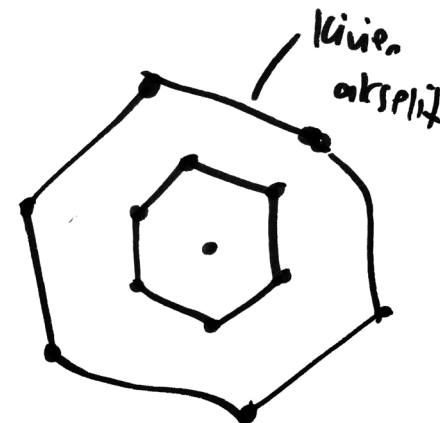
Kivet muodostuivat esityksessä erittäin merkittäviksi enemmän kuin ihmillisiksi toimijoiksi: ne olivat tasavertaisia subjekteja ihmisesiintyjien kanssa. Kivet olivat representaatio maa-elementistä, äiti-maasta, ja ne ottivat vastaan ihmisten kipuja. Esityksen aikana ihmisesiintyjät ja kivet olivat suhteessa toisiinsa. Jokaisella esityksen ihmishahmolla oli oma kivensä, jonka kivenkantajina toimivat muusikot toivat hahmoille ja johon ihmishahmo vapautti kipunsa. Lopulta kivet päätyivät näyttämölle heksagoni-muodostelmaan, sisemmän eli mustan heksagonin kulmiin. Kun "kipurinki" oli valmis, humahdettiin aliseen.

Kivet sijaitsivat näyttämöllä useassa kehässä: sisin kehä koostui näyttämön kivistä, seuraava kehä yleisön kivistä ja uloin "kehä" esitystilan

kivet näyttämöllä



kivien kehät



ulkopuolella olevista kivistä. Käytännön syistä esitystilan ulkopuolella olevia kiviä ei voinut sijoittaa kaikkiin esitystilaan ympäröiviin tiloihin, ja lopulta esitystilan ulkopuolella olevat kivet sijaitsivat ainoastaan ulkotilan jälkeisessä käytävässä, eli käytävässä josta astuttiin esitystilaan. Kivien sijoittaminen esitystilan ulkopuolelle liittyi myös liminaalitila-ajatteluun josta kirjoitin luvussa 4.2.4. Niin sanottu päätila (esitystila) vuosi sitä edeltäviin tiloihin.

Kuten kirjoitin luvussa 4.2.7., jokainen yleisön jäsen sai pidellä omaa pientä kiveään esityksen ajan käsissään. Kivet jaettiin katsojakokijoille tilaan saapumismatkan aikana, ulkotilassa. Kivet olivat lämmitettyjä ja katsojakokijoita kehoitettiin ottamaan kivi mukaan matkalle. Esityksen lopussa yleisökivet kerättiin ja keräämisen yhteydessä jokaista yleisön jäsentä kehoitettiin päästämään kipu kiveen. Kivet vietiin vesialtaaseen näyttämön keskelle, niistä muodostui esityksessä toimineiden kivien kanssa kuin symbolinen kiuas. Kivet pyrkivät ja pääsivät lopulta siis keskustaan. Kiviin kiinnittynyt kipuenergia vapautettiin lopulta heittämällä löylyä kivien päälle. Muutama pienempi kivi oli lämmitetty esityksen aikana keramiikkauunissa ja nämä kuumat kivet mahdollistivat aidon höyryn syntymisen.

Jälkikäteen on kiinnostavaa huomata, että kivet olivat läsnä myös ennakkotyön päivissä. Ne olivat saunan kiukaalla ja myös saunan ulkopuolella. *”Kivikasat reunustavat saunan sisäänkäyntiä. Mitä enemmän varjossa kivi on, sitä mustemmalta se näyttää.”* (työpäiväkirja 26.11. 2024.)

Oksat

Kuten aiemmin kirjoitin, ensimmäisellä metsässä tapahtuneella ennakkotyökerralla tehtävänämme oli pyytää metsältä ja poimia mukaan joku metsästä löytynyt asia. Minä poimin maahan pudonneen oksan mukani, kävelin hetken se käsissäni ja sitten tuntui, että minun piti jättää se metsään. Laskin oksan käsistäni takaisin maahan. Kuitenkin minusta tuntui, että oksat jollain tavalla kuuluvat teokseen. Kun luen ennakkotyön päiväkirjaani näin jälkikäteen, huomaan, että oksat olivat mukana myös muilla ennakkotyön kerroilla: *”Metsä oli musta mutta oksat, vaaleanharmaat ja havut näkyivät heijastuvassa valossa.”* (työpäiväkirja 26.11. 2024)

Pohdin oksia paljon ennakkosuunnitteluprosessin aikana. Oksat eivät ole helpoin lavastusmateriaali ja olin jättämässä niitä välillä pois vaikean saatavuuden vuoksi. En missään tapauksessa halunnut kaataa puita vain saadakseni oksia. Lopulta päädyin kuitenkin siihen, että oksat ovat tärkeä osa teosta, ne ovat yhtä kuin metsä ja toisaalta maailmanpuun juuret, joista kirjoitin luvussa 4.2.9. En kuitenkaan tiennyt, mistä oksat tulisivat löytymään.

Kun eräänä talvipäivänä ennen joulua olin etsimässä kiviä, oksat tulivat vastaan. Muutama kivi Helsingin talvipuutarhan lähellä oli jäänyt maahan kiinni ja päätin lähteä lainaamaan Talvipuutarhasta lapiota, jolla saisin kivet irti maasta. Saavuttuani Talvipuutarhan pihalle huomasin kaatuneen puun. Puun oksat olivat suuri ja kauniita ja niitä oli valtava määrä. Kysyin Talvipuutarhan infosta, saisinko oksat teatterikäyttöön ja he antoivat oksat minulle. Tuntui kuin oksat olisivat halunneet mukaan esitykseen. Lopullisessa lavastuksessa oksat ripustettiin katosta kuvaamaan metsää ja maailmanpuun juuria.

Tuli

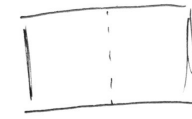
Tuli-elementti aloitti esityksen: oikea tuli paloi keskellä näyttämöä olevassa astiassa kun yleisö saapui tilaan. Yleisö kerääntyi katsomoihin piirimuodostelmaan tulen ympärille. Tätä ennen tuli oli ollut läsnä jo ulkotilassa, ulkotulina. Näyttämöllä olevasta tulesta sytytettiin kataja-suitsuke, joka aloitti rituaalin. Myöhemmin esityksessä tuli-elementti oli myös läsnä mutta se esitettiin symbolisemmin valoilla, savulla ja esiintyjien toimilla.

Vesi

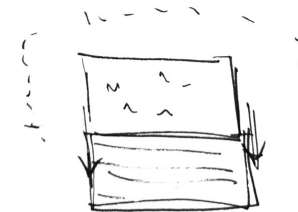
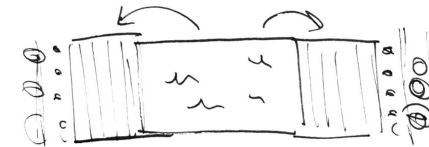
Vesi-elementti sijoittui näyttämön keskellä olevaan upotettuun vesialtaaseen. Vesiallas ei ollut kovinkaan syvä, mutta pinta-alaltaan se oli suurehko ja mahdollisti esiintyjän menemisen altaaseen. Allas oli esityksen alussa peitettyä kannella, ja esityksen loppupuolella kansi nostettiin pois ja vesi paljastui. Noesta likaantuneet ihmisesiintyjät valeltiin ja pestiin vedellä. Lopussa myös symbolinen kiuas rakentui keskeiseen vesialtaaseen.

Pellava

Pellavaiset kankaat levitettiin näyttämölle peseytymisen yhteydessä, ja peseytyneet ihmishahmot saivat astua altaasta pellavien päälle kääriytyen sen jälkeen pellavapyyhkeisiin. Pellava toi esitykseen tietynlaisen arkisen tason, joka on usein läsnä luonnonuskonnoissa. Myös katsomojen istuinyynyt oli tarkoitus päällystää pellavalla mutta budjettisyistä tämä karsiutui pois.



vesiallas ja vaihtoehtoja kansista



4.3. Lavastuksen rakentaminen

Valgie verevän lavastuksen rakentaminen alkoi tammikuun 2025 alussa TTP:n kanssa, ja ensimmäisen rakentamisviikon jälkeen näyttämö oli siinä kunnossa, että esiintyjät pystyivät harjoittelemaan tilassa. Heksagonin muotoinen korotettu näyttämö oli valmis, suurin osa oksista oli ripustettu ja katsomoiden lavaelementit oli aseteltu paikoilleen ensimmäisen viikon jälkeen. Lopun kuukautta jatkoin vielä rakentamista aamuisin ennen harjoituksia ja iltaisin harjoitusten jälkeen sekä viikonloppuisin. Tiedostin, että lavastus on sen verran suuri, että saan tehdä paljon itse ja yksin.

Kun rakensin lavastusta, aloin kiintyä materiaaleihin, joita käsittelin. Oksia ripustaessani huomasin puhuvani oksille ja käskemällä niitä tiettyyn asentoon. Mutta eiväthän oksat totelleet käskyjäni jos eivät halunneet. Esitystaiteilija, koreografi ja kirjoittaja Katerina Paramanan (2019) mukaan enemmän kuin inhimilliset asiat ovat aina kontrolloimme ulottumattomissa haastaen ihmisen autonomian ja muistuttaen meitä siitä, ettemme ole koskaan yksin. Vaikka välillä käskin oksia, tunsin empatiaa niitä kohtaan. Henkilönostimessa oli turvamekanismi, joka esti minua siirtämästä oksia sivuun toisella kädelläni noustessani nostimella ylös, minkä vuoksi nousin välillä vahingossa oksaa päin, jolloin siitä katkesi haara. Se tuntui pahalta. Antropologi Katherine Swancuttin (2019) mukaan animismi on erityisen sensitiivinen tapa suhtautua maailman eri olentoihin ja huomasin tämän sensitiivisyyden tunteen rakentaessani lavastusta.

Minua kiinnostaa, muodostuisiko materiaaleihin samanlaista tunnesi-

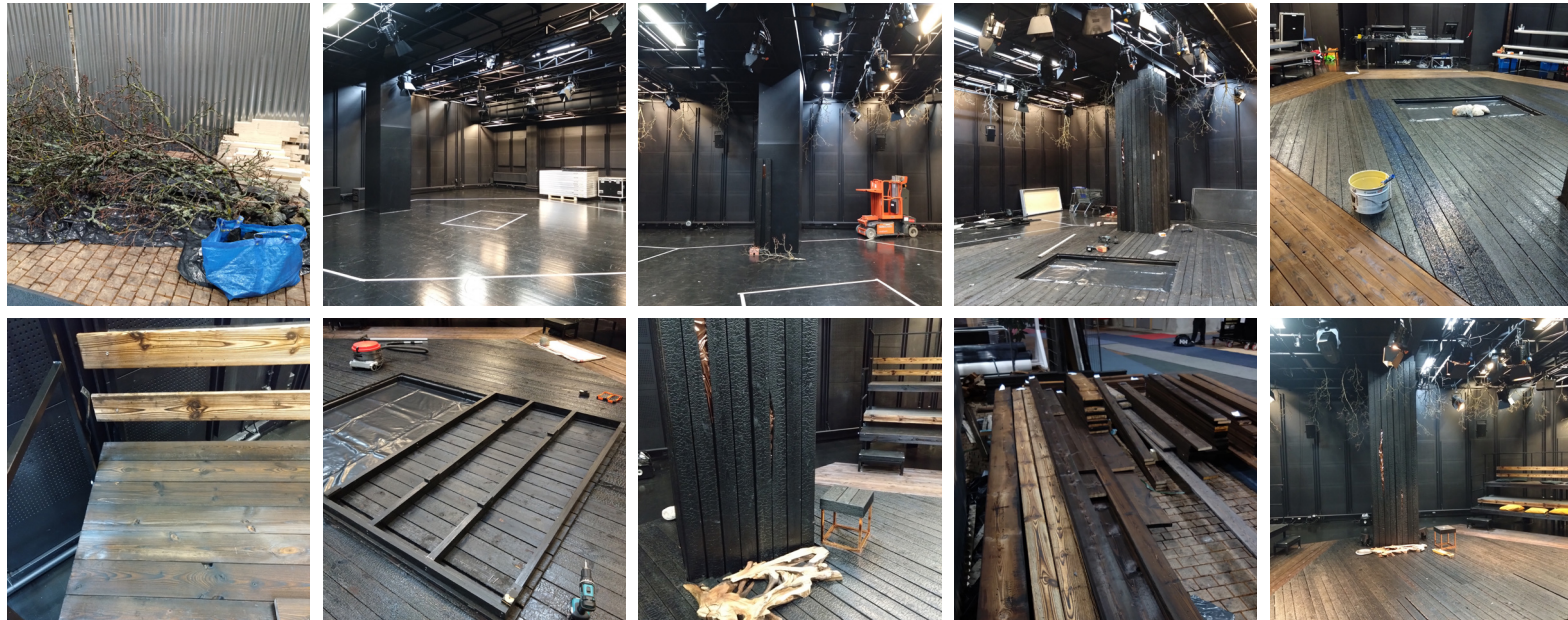
dettä, jos ei itse konkreettisesti rakentaisi lavastusta. Koen, että rakentaminen luo suhteen materiaan ja vuorovaikutuksen kautta tunneside muodostuu. Jos lavastusta ei rakenna itse, jäisikö tunneside muodostumatta?

Aikaisemmissa kokemuksissani olen huomannut, että kaikki ihmiset eivät tunne empatiaa materiaa kohtaan tai koe, että materiaaleja pitäisi kunnioittaa. Materia nähdään elottomana kertakäyttötavarana, jota hyödynnetään väliaikaisen esityksen tarkoitukseen, mikä kertoo jollain tavalla resurssiajattelusta ja ihmisen ylivermaisesta asemasta suhteessa materiaan. Lavastuksien purussa olen todistanut tilanteita, joissa ihmiset saattavat rikkoa materiaalia tahallaan, keskittyen alalle yleiseen nopeaan suorittamiseen. Tuntuu, että materiaalilla ei tällöin nähdä olevan arvoa, siitä ei tarvitse välittää. Toki myös itse joskus kiireen vuoksi rikon materiaalia vahingossa, mutta se tuntuu pahalta, se ei ole mielestäni oikea tapa.

Harjoituskauden aikana näyttämön hiillytetyt laudat kuluivat ja jouduin vaihtamaan muutaman laudan vesialtaan kannesta. Tunsin hieman epäonnistuneeni, toivoin että olisin löytänyt tavan, jolla pitää kaunis hiillytetty lauta ehjänä. Päältä liian kuluneet laudat menivät polttoon, ne eivät saaneet kokea esitystä muiden lautojen tavoin.

Ote työpäiväkirjasta 5.1.2025

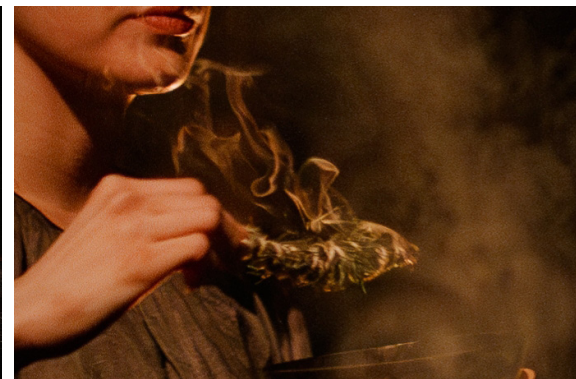
Aina kun ripustin oksan niin sen jäkälät toivat mieleen hetken metsässä jäkälien keskellä. Välillä oksaan narua kiinnittäessä jäkälää irtosi oksasta. Tuntui, että oksa kuoli yhä enemmän.



Valokuvia lavastuksen rakentamisprosessista

4.4. Lopputulos

Alla on lisää valokuvia Valgie verevä -esityksestä. Lopulliset lavastussuunnitelmat ovat työn liitteenä.



Ote työpäiväkirjasta 1.2.2025

Ensi-illan jälkeinen tyhjyys. Mitä jää jäljelle kun työ on tehty? Esitys jatkaa elämäänsä vielä neljän päivän ajan. Se on valokuvattu, tallennettu muistoksi. Neljännen päivän jälkeen se puretaan. Varastoidaan tai viedään muualle. Jotain heitetään roskiin. Jotain katoaa lopullisesti. Kaikki materiaalit, niistä on tullut itselleni tärkeitä, kun olen puuhaillut niiden kanssa. Kaikki oksat, kivet ja laudat, jotka olen omin käsin asetellut. Ja se suru jos jotain on mennyt rikki ennen kuin se on päätynyt näyttämölle. Se suru kun henkilönostimen turvatekniikan takia hajan oksia. Sen sijaan, että voisin laittaa oksia toisella kädellä sivuun noustessani nostimella, joudun painamaan nostimen turvanappia tällä toisella kädellä.

Altaaseen laitettava vesi. Ja se imuroidaan pois joka esityksen jälkeen. Vaihdetaan tuoreeseen, lämpimään, puhtaaseen juomaveteen. Joka aamu. Ilmankostuttimeen menevä vesi. Veden tulviminen lattialle. Kaikki tuhlaus, jonka esitys vaatii toteutuakseen.

5. LOPPUSANAT



5. Loppusanat

Opinnäytteeni kysymys oli, miten läheinen ennakkotyö luonnon ja rituaalien parissa sekä perehtyminen animismiin ja itämerensuomalaiseen viisauksiperinteeseen vaikutti lavastuksen suunnitteluprosessiin. Näin prosessin jälkeen voi huomata, että suunnitteluprosessi sisälsi paljon työryhmän sisällä käytyjä keskusteluja itämerensuomalaisesta viisauksiperinteestä sekä myös omaa perehtymistäni viisauksiperinteeseen ja siihen sidonnaiseen animistiseen maailmankatsomukseen. Animismiin perehtyminen sai minut pohtimaan animistista kaikkea kunnioitettavaa arvomaailmaa ja suhdettamme enemmän kuin ihmiseen ja sitä kautta lavastuksen materiaalisuutta ja enemmän kuin inhimillisten toimijoiden näyttämöllistämistä. Viisauksiperinteeseen perehtyminen vei suunnitteluprosessia eteenpäin ja antoi paljon ideoita lavastukseen.

Ennakkotyöjakso näkyi mielestäni lavastuksen prosessissa ja lopputuloksessa erittäin paljon: ennakkotyöjakso viritti työryhmän rituaalin äärelle ja auttoi yhteisen maailman syntymisessä. Moni lopullisessa lavastuksessa ollut elementti oli inspiroitunut ennakkotyön jaksosta, jonka koimme suhteessa luontoon. Kaikki neljä elementtiä: tuli, vesi, maa ja ilma olivat läsnä ennakkotyössä ja nämä elementit myös näyttämöllistyivät esitykseen. Samalla ennakkotyöjakso opetti hiljentymistä ja luonnon sanattomien viestien kuuntelemista, itsen laittamista sivuun. Sanattomia viestejä kuuntelemalla löysin esimerkiksi oksat, jotka päätyivät teokseen.

Toinen kysymykseni oli, miten luoda lavastus ja olosuhde, joka pyrkii palauttamaan meidät ihmiset oman luontomme äärelle samalla kunnioittaen enemmän kuin ihmistä ja kaikkea mitä maailmassa on. Miten

luoda lavastus materiaalista näkemättä materiaa objektina ja ihmisen resurssina?

Päädyin lopulta toteuttamaan lavastuksen pääosin saatavilla olevasta kierrätysmateriaalista sekä luonnossa esiintyvistä materiaaleista kuten oksista ja kivistä. Päädyin tähän, koska halusin, että jokainen enemmän kuin inhimillinen toimija olisi näyttämöllä aito, oma itsensä sen sijaan että luonto esitettäisiin symbolisten kuvien kautta. Lopullinen lavastus oli olosuhde, jossa ihmisesiintyjät olivat rituaalisen esityksen keskiössä yhdessä luonnon elementtien kanssa. Toimijuus oli sekoittunutta ja kie-toutunutta.

Prosessin aikana oli vaikeaa löytää perusteluja luonnonmateriaalin tuomiselle esitystilalle. Toisaalta ajattelin, että kyse on myös enemmän kuin inhimillisten toimijoiden ja neljän elementin näyttämöllistämisestä. Esitys luonnon äärelle palaamisesta vaati mielestäni enemmän kuin inhimillisten toimijoiden läsnäoloa ja toimijuutta näyttämöllä, vaikka lopulta minulla ei ollut keinoja kysyä, haluavatko he osallistua esitykseen.

Lavastajana haluan olla mukana luomassa uudenlaista, kestävämpää ja kunnioitavampaa suhdetta maailmaan ja kaikkeen mitä maailmassa on. Voin antautua kuuntelemaan ja antaa asioille mahdollisuuden tulla näkyväksi ja huomioiduksi. En tiedä, voimmeko koskaan ymmärtää enemmän kuin ihmistä järjellä ymmärtämisen keinoin. Voimme vain asettua kunnioitettavaan suhteeseen sen kanssa ja kunnioittaa sitä, aivan kuin kunnioitamme ystäviämme ja sukulaisiamme. Tiedostan, että minulla on vielä paljon opittavaa aiheesta ja tämä opinnäyte on vain pintaraapaisu vanhojen viisauksiperinteiden, animismin ja enemmän kuin ihmisen maailmaan.

LÄHTEET



Lähteet

- Aconitum. 2009. "Elementit." *Noidankoto; Valkosipulia ja Salviaa* -blogi. Haettu: 28.4.2025. <https://noidankoto.blogspot.com/2010/05/elementit.html>
- Arnold, Philip P. 2018. "Foreword." teoksessa *Rethinking Relations and Animism: Personhood and Materiality.*, toim. Miguel Astor-Aguilera & Graham Harvey, xii–xiv. Vitality of indigenous religions. Abingdon, Oxon ; New York, NY : Routledge. [E-kirjaversio] ProQuest Ebook Central. Haettu: 27.4.2025. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=5569478>
- Auckland art gallery. "Shannon Te Ao, Two shoots that stretch far out, Artwork detail." *Auckland art gallery*. Haettu 24.4.2025. <https://www.aucklandartgallery.com/explore-art-and-ideas/artwork/23577/two-shoots-that-stretch-far-out>
- Astor-Aguilera Miguel & Harvey, Graham. 2018. "Rethinking Relations and Animism." teoksessa *Rethinking Relations and Animism: Personhood and Materiality.*, toim. Miguel Astor-Aguilera & Graham Harvey, i-12. Vitality of indigenous religions. Abingdon, Oxon ; New York, NY : Routledge. [E-kirjaversio] ProQuest Ebook Central. Haettu: 27.4.2025. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=5569478>
- Bird-David, Nurit. 2018. "Persons or relatives?: Animistic scale of practice and imagination." teoksessa *Rethinking Relations and Animism: Personhood and Materiality.*, toim. Miguel Astor-Aguilera & Graham Harvey, 25–34. Vitality of indigenous religions. Abingdon, Oxon ; New York, NY : Routledge. [E-kirjaversio] ProQuest Ebook Central. Haettu: 27.4.2025. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=5569478>
- Björkman, Hannu-Pekka. 2023. "Me itämerensuomalaiset olemme Vesilinnun kansa, ja meillä on käytössä salainen ase." *eeva*. 2023. Haettu 23.4.2025. <https://www.eeva.fi/jutut/hannu-pekka-bjorkman-vesilinnun-kansa>
- Braddock, Christopher. 2019. "Entangled Animisms: Whakaaro and dialogue in the artwork of Shannon Te Ao." teoksessa *On Animism.*, toim. Mischa Twitchin & Carl Lavery, 69-78. Performance Research 24 (6). Taylor & Francis Online. Haettu 22.3.2025. <https://doi.org/10.1080/13528165.2019.1686584>
- Enstedt Daniel & Moberg Jessica. 2023. "Performative Animism: New Directions for a Contested Concept in Religious Studies". teoksessa *Method & Theory in the Study of Religion*. 35 (2-3). 111–139. Brill. Haettu 27.3.2025. <https://doi.org/10.1163/15700682-bja10096>
- Fisher, Louise. 2023. "Geometry in Nature | Shapes, Types & Examples." *Study.com*. Haettu 28.4.2025. <https://study.com/learn/lesson/geometry-in-nature-shapes-types-examples.html>
- Franke, Anselm. 2012. "Animism: Notes on an Exhibition." *e-flux Journal*. (36) Haettu: 28.4.2025. <https://www.e-flux.com/journal/36/61258/animism-notes-on-an-exhibition/>
- Harva, Uno. 1916. *Jumaluskon alkuperä*. 2. painos. Joensuu 2020: Lasermedia Oy.
- Harvey, Graham. 2019. "Animism and ecology: Participating in the world community." *The Ecological Citizen* 3 (1). 79-84. Haettu 26.3.2025. <https://www.ecologicalcitizen.net/pdfs/v03n1-13.pdf>
- Illukka, Kaisa. 2023. "Scenography as a Teacher of Ecological, Environmental and Material Worldview." teoksessa *Sustainable choices: Potentials and Practices in Performance Design*. toim. Tomi Humalisto & Raisa Kilpeläinen, 17-31. The Publication Series of the Theatre Academy 77. Helsinki: Theatre Academy, University of the Arts Helsinki.
- Kailo, Kaarina. 2021. *Pohjolan mytologia: saunan maa-ilma, haltijat ja jumalat/taret*. Kailo Kaarina.

Kortekallio, Kaisa & Niskavaara Mariia & Ouramo Hannah & Raipola Juha & Salmela Tarja & Tervonen Ate & Karkulehto Sanna. 2020. "Ehdotus Ihmistä Suhteellistavaksi Sanastoksi." *Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avain* 17 (4). 2021. Haettu: 27.4.2025. <https://doi.org/10.30665/av.100030>

Liikkanen, Lassi A. 2016. "Saunan ovi – mallit ja muotoilu." *Saunologia*. Haettu 26.4.2025. <https://saunologia.fi/saunan-ovi-mallit-ja-muotoilu/>

Manuel, Pedro. 2019. "Complicating the Implication: Animism and spectrality in performances without humans." teoksessa *On Animism.*, toim. Mischa Twitchin & Carl Lavery, 69-78. Performance Research 24 (6). Taylor & Francis Online. Haettu 22.3.2025. <https://doi.org/10.1080/13528165.2019.1686582>

Logan, Brian. 2002. "The Blind: review." *The Guardian*. Haettu: 30.4.2025. <https://www.theguardian.com/stage/2002/aug/27/theatre.artsfeatures>

Manuel, Pedro. 2019. "Complicating the Implication: Animism and spectrality in performances without humans." teoksessa *On Animism.*, toim. Mischa Twitchin & Carl Lavery, 16-21. Performance Research 24 (6). Taylor & Francis Online. Haettu 22.3.2025. <https://doi.org/10.1080/13528165.2019.1686582>

Miettinen, Ella. 2022. "Suomen uskonnon historia." *Sutori*. Haettu 26.4.2025. <https://www.sutori.com/en/story/suomen-uskonnon-historia--2KZwQ7aaDE-rARpjikWySj9gH>

Paramana, Katerina. 2019. "The Animation of Contemporary Subjectivity in Tino Sehgal's Ann Lee." teoksessa *On Animism.*, toim. Mischa Twitchin & Carl Lavery, 114-121. Performance Research 24 (6). Taylor & Francis Online. Haettu 22.3.2025. <https://doi.org/10.1080/13528165.2019.1686574>

Sommar, Heidi. 2020. "Suomalaisessa kansanuskossa vilisee jumalia ja haltijoita, pyhyys löytyy metsästä." *Yle Elävä arkisto*. Haettu 10.4.2025. <https://yle.fi/a/20-295760>

Susihukka, Teija. 2024. "pieniä eleitä puille ja muille kanssaoleville: tutkielma monilajisesta toimijuudesta ja jälkifossiilisen taiteen mahdollisuuksista" Esittävien taiteiden lavastuksen maisteriohjelman opinnäytetyö, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Swancutt, Katherine. (2019) 2023. "Animism." teoksessa *The Open Encyclopedia of Anthropology.*, toim. Felix Stein. Facsimile of the first edition in The Cambridge Encyclopedia of Anthropology. Haettu 27.3.2025. <http://doi.org/10.29164/19anim>

Taideyliopisto. 2025. "Valgie verevä." *Taideyliopisto*. Haettu 24.3.2025. <https://www.uniarts.fi/tapahtumat/valgie-vereva/>

The New World. 2005. Ohjaaja/käsikirjoittaja: Terrence Malick. New Line Cinema. Sunflower Productions. Sarah Green Film. First Foot Films. The Virginia Company LLC.

Tieteen termipankki. 2024. "luonto." *Tieteen termipankki*. Haettu 2.5.2025. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Ymparistotieteet:luonto>

Tieteen termipankki. 2022. "Uskontotiede: liminaali." *Tieteen termipankki*. Haettu 3.4.2025. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Uskontotiede:liminaali>

Tieteen termipankki. 2015. "mieli-ruumis-dualismi." *Tieteen termipankki*. Haettu 28.4.2025. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:mieli-ruumis-dualismi>

Tietäjä-podcast. 2024. "Jakso 22: Itämerensuomalainen rituaali." 6.5.2024. *Rituaaliasiantuntija Aki Cederberg sekä Tietäjä-podcastin toimittajat Miska Käppi ja Laura Foon keskustelevat itämerensuomalaisesta rituaalista*. Haettu 22.4.2025. <https://tietaja.fi/jakso-22-itamerensuomalainen-rituaali/>

Turner, Matt. 2019. "Animistic Apparatus: cinema for the spirits." *BFI*. Haettu 11.4.2025. <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/features/animistic-apparatus-cinema-spirits>

Vanhapiha, Miika. 2021. "Itämerensuomalaisuus?" *Sammenluola* -blogi. Haettu: 22.4.2025. <https://sammenluola.home.blog/2021/06/29/itamereensuomalaisuus/>

Völva, 2018. "Ilmansuunnat luonnonuskonnoissa." *Pohjoismaisen perinteen kantaja* -blogi. Haettu 22.3.2025. <https://mjolnir.fi/ilmansuunnat-luonnonuskonnoissa/>

WorldAtlas. "Religious Beliefs In Benin." *WorldAtlas*. Haettu 26.4.2025. <https://www.worldatlas.com/articles/religious-beliefs-in-benin.html>

Työpäiväkirjamerkinnot

Työpäiväkirja Anna Papinsaari

Kuvalähteet

Piirretty kuva sivu 27: Oskari Kaarne

Piirretty kuva sivu 34: Oskari Kaarne

Muut piirretyt kuvat: Anna Papinsaari (prosessin aikaiset luonnokset)

Valokuvat prosessista sivu 42 ja 48: Anna Papinsaari

Kansilehden kuva: Jere Aalto

Esityskuvat sivut 4, 8, 12, 20, 49, 51, 53, 57 ja 59: Jere Aalto

Liitteet

Lavastussuunnitelmat: Anna Papinsaari

KIITOKSET



Kiitokset

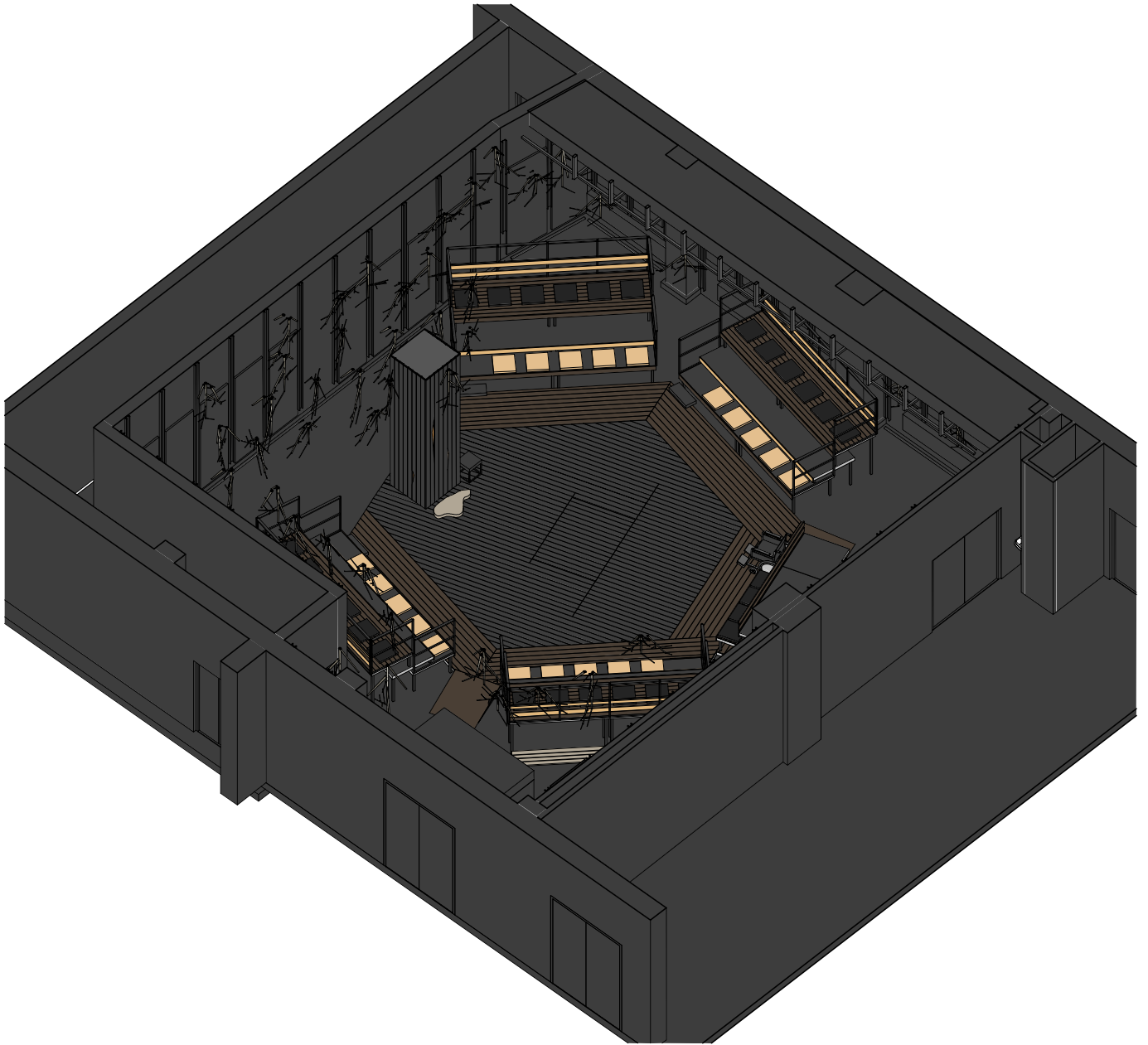
Kiitos Oskari Kaarne ja Valgie verevän työryhmä
Kiitos taiteellisen työni ohjaaja Virpi Nieminen
Kiitos kirjallisen työni ohjaaja Camilla Nenonen
Kiitos Valgie verevän näyttämömestari Marja Zilcher
Kiitos Hiil Oy ja hiillytetty puutavara
Kiitos Sipoonkorven kansallispuiston metsä ja Sipoonjoen perinnesauna
Kiitos Villa Karo residenssipaikasta kirjallisen työni työstöä varten
Kiitos Taideyliopiston tukisäätiö
Kiitos Studio 4
Kiitos oksat ja kivet
Kiitos tuli, vesi, ilma ja maa

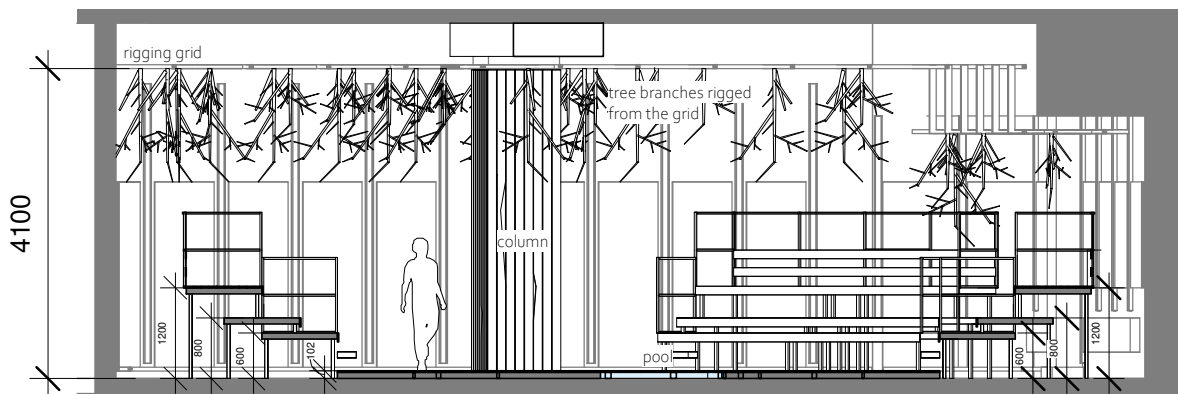
Liitteet

Lopulliset lavastussuunnitelmat

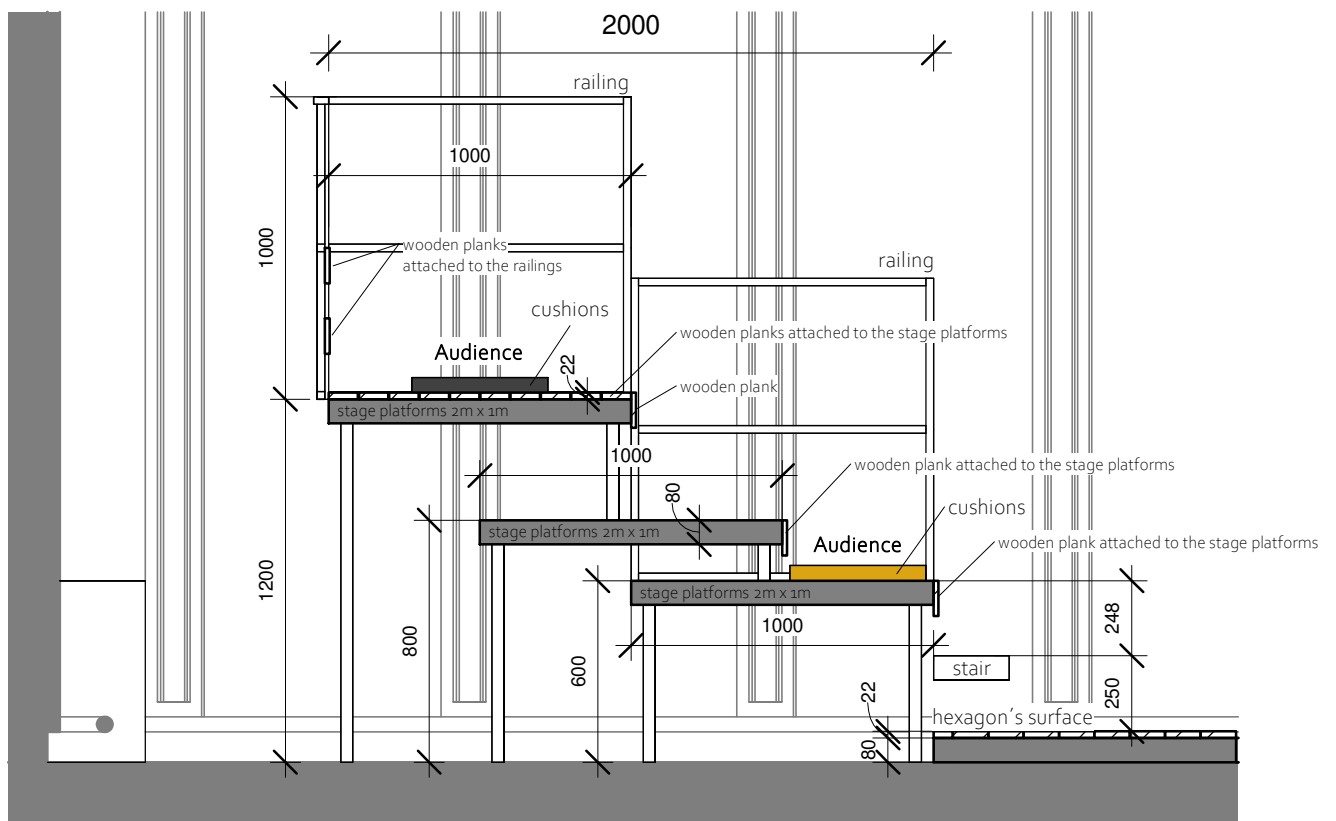
LIITTEET







Section 1 : 100



Section stands 1 : 25