



Näkymätön ohjaaja

ekologiaa, läsnäolon leikkisyyttä
ja todellisuuden taikaa esittävässä taiteessa

Esittävä taide
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Opinnäytetyö
28.5.2010

Marja-Liisa Tikka

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja	
Tekijä Marja-Liisa Tikka			
Työn nimi Näkymätön ohjaaja - ekologiaa, läsnäolon leikkisyyttä ja todellisuuden taikaa esittävässä taiteessa			
Työn ohjaaja/ohjaajat Pia Houni			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 28.5.2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 37+5	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p><i>Näkymätön ohjaaja - ekologiaa, todellisuuden taikaa ja läsnäolon leikkisyyttä esittävässä taiteessa</i> -työssä pureudutaan teatteri-ilmaisun ohjaajan todellisuuteen filosofisesta ja holistisesta näkökulmasta. Hyvinvointiin, ekologiaan ja tietoiseen ajatteluun liittyviä kysymyksiä pohditaan ja avataan.</p> <p>Työ koostuu 5 osiosta, joiden kautta voi ymmärtää mitä ohjaajuus tai (teatteri-) ilmaisun ohjaajuus voi tarkoittaa. Työssä kurkistetaan maailmoin, joiden summa on kirjoittajan henkilökohtaisesta näkökulmasta TIO:N (teatteri-ilmaisun ohjaajan) synty. Työssä käy ilmi kirjoittajan metodillisen ajattelun siemeniä esim. ekologia taiteena ja simultaaniohjaus. Simultaaniohjauksen synnyinsija, tekijän taiteellinen opinnäytetyö, <i>MicrosMacros</i> on myös esillä.</p> <p>Työ keskittyy kuitenkin pääasiallisesti välähdyskuvamaisesti käsittämään kehollisen ja analyttisen todellisuuden tutkimuksen kautta maailmaa, jossa ilmaisukanavana oleminen on väistämätöntä ja ohjaajuuteen kasvaminen on prosessi.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Aralis-kirjastokeskus, Helsinki			
Avainsanat Teatteri-ilmaisun ohjaaja, ekologia, simultaaniohjaus, esitystaide, improvisaatio, ohjaaja			

Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Drama Instructor
Author Marja-Liisa Tikka		
Title The Invisible Director - Playfulness, Mindfulness and Ecology		
Tutor(s) Pia Houni		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date 28.5.2010	Number of pages + appendices 37+5
<p>ABSTRACT</p> <p>My Bachelor's Thesis, <i>The Invisible Director - Playfulness, Mindfulness and Ecology</i>, explores the reality of a drama instructor from a philosophical and holistic perspective. I delve into and attempt to clarify issues related to well-being, ecology and conscious ways of thinking.</p> <p>The work consists of five sections, which inquire into the varying aspects of being a director and drama instructor. The different methods and ideas which are explored constitute what makes being a drama instructor or drama facilitator a tangible subject in the personal experience of the author. I present methods that I have discovered in practice and theory, including "ecology as art" and "simultaneous directing" and methods I have studied such as Action Theater.</p> <p>I also tell about <i>MicrosMacros</i>, where I came up with simultaneous directing. For the main part, I focus into understanding a world where being a conductor of expression is inevitable and becoming a director is a process of growth. My method of study is exploring bodily and analytical realities.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Aralis Library and Information Centre, Helsinki		
Keywords Ecology, Drama Instructor, Drama Facilitator, Improvisation, Live Art, Action Theater		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	2
2	VAIKUTTEITA JA IDEAALEJA.....	4
2.1	Ekologia taiteena.....	5
2.2	Etiikkaa ja estetiikkaa	9
2.3	Soveltavan teatterin kentässä.....	12
2.4	Dogma	14
2.5	Kontakti-improvisaatio	15
3	MICROSMACROS.....	16
3.1	Simultaaniohjaus	16
3.2	Atmosfäärejä ja havaintoja.....	20
3.3	<i>MicrosMacros</i> - ketkä ja milloin	22
3.3.1	Kokoonpanot ja sijainnit	22
3.3.2	Tilan ja ajan vaikutus	23
4	ACTION THEATER.....	25
4.1	Historia.....	25
4.2	Koulutus	27
4.3	Kosketukseni Action Theateriin	28
4.4	Avaimia Action Theateriin.....	31
5	Horisontteja.....	32
5.1	TIO-koulun käyneenä	32
5.2	Välähdyksien summa eli <i>Näkymättömän ohjaajan</i> kiteytys.....	34

LIITTEET

NÄKYMÄTÖN OHJAAJA

-ekologiaa, läsnäolon leikkisyyttä ja todellisuuden taikaa esittävässä taiteessa

1 JOHDANTO

Tämä on kirjallinen opinnäytetyöni. Työ avaa näkökulmia ideaaliini Näkymätön ohjaaja. Käsittelen itselleni inspiroivia ajatelmia, pohdin ekologisuutta, omatoimisuutta ja pyrin ymmärtämään asemaani ja vastuutani ihmisenä sekä taiteilijana. Kiteytän ideaaleja, oivalluksiani taiteen tekemisestä ja ymmärrystäni ohjaamisesta. Nyt on kevät 2010 ja aika saada pääni sisältä pursuavat ideat paperille jaettavaksi ja juhlallinen piste neljälle opiskeluvuodelle ammattikorkeakoulu Stadiassa/Metropoliassa.

Työni nimi on *Näkymätön ohjaaja*. Nimen on inspiroinut Yoshi Oidan (2004 Like) kirja *Näkymätön näyttelijä*. Nimi on punainen lanka pyrkimykselleni käsittää ohjaajantyön luonnetta, suhdettani siihen sekä toimintatapoja ja metodeja, joita pidän hyödyllisinä. Valmistun teatteri-ilmaisun ohjaajaksi. TIO-koulutus (TIO on lyhenne teatteri-ilmaisun ohjaajasta) on yhä vuonna 2010 jokseenkin marginaalinen ja omituinen teatterialan sekahedelmä, josta monikaan ei edes koulun käytyään saa selkeää otetta. Pidän enemmän englanninkielisistä nimityksistä drama facilitator ja drama instructor. Facilitate tarkoittaa jouduttaa, helpottaa ja ymmärryksen mukaan myös mahdollistaa. Fasilitoimassa ei suoraan viedä tilannetta jo aiemmin mietittyyn suuntaan, vaan kuunnellaan ryhmän energioita ja tunnelmia. Fasilitoivaa ryhmälähtöistä vetäjyyttä voi soveltaa opettaessa, ohjatessa sekä elämässä yleensäkin.

Kouluvuosieni aikana olen saanut uskomattoman määrän vapautta ja turvallista maaperää, josta taiteellisia kukkia ja inhimillistä ilotulitusta on syntynyt. Mahdollisuus kasvaa ihmisenä on ollut alusta asti läsnä. Ensimmäisenä opiskeluvuoteni ohjaajantyyön kurssin aikana minussa syttyi jotain. Syvä halu ymmärtää, mitä ohjaajantyyön luonteeseen kuuluu, kuinka johdattaa teosta tiettyyn suuntaan ja kuinka vaikuttaa yhteisestä prosessista. Teoksella tarkoitan tässä kappaleessa taiteellista työtä esim. näytelmää tai esityskonseptia. Perinteisesti ohjaaja tekee suuren työn ennen harjoitusten alkua: suunnittelee, tutustuu teokseen, luo puitteita ja aikatauluja, mutta teoksen valmistuttua häntä tarvitaan vain välillä tarkentamaan teoksen maailmaa.

Ohjaaja on perinteisesti näkymätön siten ettei häntä näe lavalla. Ohjaajan jälki on kuitenkin näyttämötoiminnassa näkyvää. Keväällä 2009 taiteellista opinnäytetyötäni *MicrosMacros* ohjatessani olin lavalla fyysisesti näkyvä. Mitä kaikkea näkymättömyys voi tarkoittaa? Voiko ohjaaja olla samaan tapaan näkymätön kuin Yoshi Oidan kuvailema näkymätön näyttelijä, keskittyessään pääsemään syvälle tekemäänsä, kadottaen hajakatuksensa ja kritiikkinsä? (Like 2004) En aio suoranaisesti sukeltaa Yoshin maailmaan etsimään näkymättömälle näyttelijälle työkumppania. Käsittelen työssäni enemmänkin esteettisiä, eettisiä ja ekologisia kysymyksiä, opiskelemani metodia Action Theater, soveltavan teatterin kenttää, hiukan elokuvaa lähinnä Lars von Trierin kehittämää Dogmaa ja työtapojeni filosofiaa käyttäen esimerkkinä *MicrosMacrosta* ja *MicrosMacros* prosessiin vaikuttaneita taiteellisia töitä sekä *MicrosMacroksesta* vaikuttuneita ohjauksiani *Mikä sua liikuttaa* ja *Dido ja Aeneas*.

Aluksi avaan ajatusmaailmoja, jotka valottavat ymmärräystäni ihmisyydestä ja taiteesta, *MicrosMacros*- osiossa maistelen kehittämäni simultaani-ohjauksen nektareita, Action Theater -metodille olen pyhittänyt oman lukunsa. Lopussa hengähdän hetkeksi ja visualisoin teatteri-ilmaisun ohjaajan horisontteja. Työ koostuu tekstillisistä välähdyskuvisista, joiden kautta voi tutustua läsnäolon leikkisyyttä ja todellisuuden taikaa tutkivaan näkymättömään ohjaajaan.

2 VAIKUTTEITA JA IDEAALEJA

Ideaalit avaavat portteja, antavat rajoja ja suuntaavat eteenpäin. Vaikutteet inspiroivat ja konkretisoivat mahdollisuuksia. Ohjaaja, millä saralla tahansa, ei ole mielestäni ainoastaan kopioija tai totaalisen uudistuksen kanava. Ohjaaja on ankkuri, jolla on unelmia, haluja ja oma sisäinen merensä seilattavana. Ideaalini Näkymätön ohjaaja osaa uppoutua kulloisenkin teoksen sanomaan tehden henkilökohtaisesta yleistajuista ja yleistajuisesta koskettavaa. Hän on valmis jakamaan käsityksiään ja luopumaan niistä, näkemään ja tulemaan nähdyksi.

Joskus ohjaajantyö on yksinäistä. Ohjaaja tekee lukemattomia havaintoja, joiden jakaminen on kokonaisuuden kannalta mahdotonta. Ohjaaja jää huomioidensa kanssa yksin. Ohjaaja huomaa esiintyjien olemisen tapoja, omia ja toisten psyykkisiä sekä fyysisiä vajaavaisuuksia, rajattoman määrän mahdollisuuksia ja luovuuden suuntia. Miten ohjaa elää tämän kaiken kanssa? Joskus on helppoa. Toisinaan elämän vaikeudet tuntuvat. Jonathan Fox käyttää kirjassaan *Acts of Service* Mayerhoffin kuvausta inhimillisyyden kivuliaisuuden kanssa kosketuksista olemisen eheyttävästä voimasta. Olemalla tuskallisten tunteiden kanssa, kipu muuttuu kullaksi. Alkemia on mahdollista. Ihmisestä tulee kokonainen.

So when pain comes, I am patient. I shut up, active silence. I bear it; wait; even overnight, but I mean to bear it, I don't take a tranquilizer, a sleeping pill, some schnapps, or watch television. I stand before it, I call the pain out. After you go through this you discover you got choices, you become whole (Acts of Service 1994, 109)

Uskon taiteen parantavaan voimaan. Taiteentekijät ovat parantajia. Parantamisella en tarkoita mystisiä ihmeitä vaan inhimillistä kosketusta, joka luo tilaa hengittämisellä ja kuulemiselle. Herkistyneenä taiteesta hengähdämme, antaudumme ja näemme elämän uudesta näkökulmasta! Kyky luoda, rakentaa, luopua, tuhota, kaivata ja uskoa tekevät taiteesta totta. Taide on elämää ja elämä taidetta.

Uskon myös, että ihmisen ja inhimillisen käyttäytymisen ymmärtäminen, näkeminen ja kuuleminen vievät ihmiskuntaa tasapainoon. Ihminen eläessään luontoaan luonnostaan kehittyä kohti syvempää ymmärrystä itsestään ja ympäristöstään. Tarkoitin luonnollamme ja luonnollisuudellamme kehollis/henkistä tasapainoa, joka ei ole pelkkä elämän kipujemme summa ja tulevaisuuden horisonttitemme ajatelma vaan tämänhetkinen

tilamme, josta käsin voimme alkaa voida paremmin. Kysymys luonnollisuudesta on monien kulttuurien todellisuudessa vaikearajainen. Haluan tässä työssäni kuitenkin ajatella ohjaajan työtä ja taiteilijuutta myös näkökulmasta, jossa emme ole taiteilijoina erillisiä maapallon tilanteesta ja vastuustamme ihmisinä itseämme tai ympäristöämme kohtaan. Haluan kulkea kohti hyvinvointia ja kokea luovia prosesseja, joissa kokonaisvaltainen elämän ymmärtäminen mahdollistuu. Kun ihminen voi hyvin, alkaa hän myös välittää ympäristöstään.



Kuva 1 Olen rentoutunut ruokavälitunneilla Helsingin vanhassa kaupungissa sijaitsevan koulumme maisemissa. Kuvaaja: Maisa Tikka

2.1 Ekologia taiteena

Sana ekologia muodostuu kreikan kielen osasista oikos = koti, talous, logos = oppi. Ekologia on tieteen ala, joka tutkii eliölajien suhdetta elottomaan ympäristöön. Ekologia -sanalla ymmärretään myös kestävään kehitykseen pyrkivää aatetta. (Wikipedia 2010.) Näen teatterintekemisen eräänlaisena ekologisena aktina. Olemme elollisina olioina suhteessa elottomaan ympäristöömme. Tutkimme ympäristöämme, teemme kuolleista

teksteistä ja konsepteista elollisia näytelmiä ja esityksiä. Pyrimme ymmärtämään tai ainakin huomaamme jotain itsestämme ja maailmastamme.

Monesti kerromme vähintään itsellemme tarinaa olemassaolostamme. Tiedostamattakin vuorovaikutus elollisen ja elottoman luonnon kanssa on tapahtuva. Ilmaisukanavana oleminen on väistämätöntä. Ympäristölliset tekijät vaikuttavat meihin. Kehollisesta näkökulmasta voi ajatella, että keho on koti (ekologia oikos=koti) ja koti on kehossa. Kotimme muotoutuu erilailta eri olosuhteissa. Luomme aikaa ja paikkaa itsessämme ja ympäristössämme.

Ekologia on avaava näkökulma teatteriin tai mihin tahansa esittävään taiteeseen. Kuolleiden ja elollisen luonnon suhteessa synnyttämme uutta, käytämme lavasteita, pukuja, jotka voivat eri produktioissa saada uuden elämän. Luodessamme orgaanisella keho/mielisysteemillämme merkitysmaailmoja, muokkaamme haluamallamme tavalla käytössämme olevia maallisia resursseja. Ekologisesta näkökulmasta esityksen voi ajatella myös ekosysteeminä, jossa esiintyjät ja katsojat ovat elollisia olioita ympärillään eloton esitystila. Tila voi olla mikä vaan. Ekologia taiteena näkökulmasta luovuuden mahdollisuudet voivat olla rajattomat tai rajatut havaitsemiemme taiteellisten ekosysteemien suhteisiin.

Olen kuullut puhuttavan elokuvista kuolleina kuvina. Elokuvaprosessissa ollaan askel pidemmällä kuin teatterissa. Suhteessa elottoman luonnon kanssa synnytetään elävää todellisuutta, joka tallennetaan elottomalla kameralla. Elokuvat ovat elossa meidän kauttamme. Elokuvien tai äänitetyn musiikin kanssa kosketuksissa olemista voidaan myös tarkastella ekologian näkökulmasta. Ihmisen havainnon kautta kaikki on uusiutuvaa ja joka hetki muotoutuvaa. Paljonkaan emme tarvitse. Olemme vilkkaita olentoja. Heijastamme kekseliäisyyttämme automaattisesti ympäröivään todellisuuteen.

Ajattelen ekologisia kysymyksiä myös kestävästä kehitystä tutkivasta näkökulmasta. Monijakoinen luonteeni saa suuntaa ymmärtäessään rajallisuuden ja katoavuuden. Jokainen esityksen tekoon käytettävä luonnonvara on esityksen essenssin polttoainetta. On mielestäni ohjaajan vastuulla ajatella kulutuskysymyksiä. Minussa on puoli, joka vastustaa kohtuutonta kulutusta. Maapallon rajalliset resurssit ovat olemassa olevia realiteetteja. Haluan ajatella realiteetteja lahjana. Usein taiteentekijät tarvitsevat deadlineja saadaksensa työnsä tehdyksi. Maapallon tilanne on minulle tietynlainen deadline.

Kierrätyksen ajattelen taiteellisessa kontekstissa kahdella tavalla: omien sekä tuntemiensa ideoiden ja assosiaatioiden uudelleen käyttö eli henkisen materiaan kierrätys sekä materiaallinen kierrätys - eli kyky hyödyntää jo valmiina olevaa luonnonvaraa taiteellisessa työssään sekä valjastaa aikaisempiin taiteellisiin projekteihinsa käyttämänsä materiaa uuteen koitokseen. Jälkimmäinen sisältää ajatuksen vastuusta ohjaajana, vastuusta olla tietoinen siitä, minkälaisia kulutusvalintoja tekee. Tämä on ideaali ja jokseenkin vaikea toteuttaa ja toimii parhaiten harrastajakontekstissa. Ammattiteattereissa ohjaajalla ei välttämättä ole mahdollisuutta palata luomansa esityksen tarpeeseen tai lavasteisiin esityksen päätyttyä.

Henkisen materiaan kierrätys on helpompaa. On luonnollista käyttää jo tuntemia omia tai toisten ideoita uudelleen omassa työssään. Tuntuu jopa absurdilta väittää, ettei näin joka tapauksessa tapahtuisi. Haluan löytää tapoja, joilla henkisen materiaan ja materiaalin uudelleen käyttöä voi yhdistää. Viime vuosina ovatkin laman ym. ansiosta kierrätyskysymykset olleet taas tapetilla. *Make meaning, not stuff* (Arttu 2009) oli yksi taiteellisen korkeakoulun viime kevään Masters of Arts -iskulause. En ollut tietoinen MoAn (edellisen lyhenne) kierrätyshenkisestä näyttelystä, kun ajattelin hyvin samantyyppisiä kysymyksiä. Elina Lifländerillä oli näyttelyssään esillä metodi nimeltään *näkymätön lavastaminen*, jonka koin olevan lähellä ajatusmaailmojani. *Minua kiinnostaa lavastamisessa ja teatterintekemisessä kaikki muu enemmän kuin itse materiaali* - Elina Lifländer (Arttu 2009, 23)



Kuva 2 Käytin ottamaani kuvaa eri muodoissa *MicroMacros* - ja *Mikä sua liikuttaa* -esitysten promootiossa. Kuvaaja: Maisa Tikka

Aloin tehdä tietoisesti omia lauluja noin 11 -vuotiaana. Olin sitä ennen elänyt melodia-maailmassani ja harrastanut musiikkia viulua soittamalla (Keski-Helsingin musiikkiopistossa), musiikkipainotteisella luokalla Taivallahden ala-asteella ja laulamalla Suomen Kansallisoopperan lapsikuorossa. Omien sävelmien teko oli avaavampaa kuin mikään edeltävistä. Sävellystyöni kehittyi teinivuosina lähes pakkomielteeksi. Äänittelin aluksi kasetille ja siirryin hiljalleen tietokoneen ääreen ja muodostin oman kotistudion, jossa tein levyjä. Isäni sovitti biisejäni kunnes studiotyössäni syntyneet äänimaailmakokeilut katosivat hänen klassisen kapellimestarin/säveltäjän osaamiskentästään ja oli muutenkin nuoren naisen aika määrittää oma tonaalinen todellisuutensa.

Äänitelmien yhteensovittaminen levyiksi on dramaturgista työtä, jonka tekeminen on antanut minulle kokemusta luovan prosessin muotoutumisesta. Kehittyneimpiä kulmakiviä taiteellisessa ajattelussani ovat musiikin ja äänellisten kokeilujen maastot. Käytin omia äänitteitäni *MicroMacros* -työssä. Minulla oli mielessä jonkinasteinen kierrätysidea. Käytin biisejä, jotka eivät olleet levyilläni, mutta josta olin aina pitänyt. Jopa kahdeksan vuotta vanhat äänitykseni saivat uuden elon esityksen maailmassa.

2.2 Etiikkaa ja estetiikkaa

Etiikka *ēthos*=vakiintuneet tavat on länsimäisen filosofian osa-alue, joka tutkii moraalisia kysymyksiä. (Wikipedia 2010) Mikä on oikein? Taiteilijoina työssämme luomme työskennellessämme tapoja ja malleja, joita voidaan pitää myös eettisinä ratkaisuin laajemmassa mittakaavassa. Luodessamme kuvitteellisia maailmoja kulutamme tämän todellisuuden resursseja. Ehdollistuessamme alamme toistaa teatteri- ja taidekäsityksiimme prosesseja, jotka johtavat meitä hyväksi havaitsemamme tekemisen kehään. Saatamme huomaamattamme olla riippuvaisia tietynlaisesta teatteritekniikasta tai olosuhteista, joita pidämme suotuisina esitysmailman synnylle. Huomaan kysyväni itseltäni miksi käyttää esityskonteksteissa illuusoiden luontiin luonnonvaroja? En halua olla ekofasistisella Pentti Linkola - linjalla, enkä tuomita ketään tai itseäni siitä, että meillä on uteliaina olentoina elontielämme välillä taipumusta toimintamalleihin, joissa emme huomioi sisäistä luontoamme ja meitä ympäröivää todellisuutta. Mikä on oikein? Kaiken kuuleminen ja huomioiminen? Elämä, jota luomme arjessa ja taidetta tehdessä vie meitä oivallusten eteen, joita kuulemalla voimme löytää uusia vakiintuneita tapoja (ks. kappaleen alku) eli eettisiä ratkaisuja, jotka auttavat meitä.

Estetiikka on filosofian osa-alue, joka tutkii kauneutta. (Wikipedia 2010) Kauneus ja kuinka sen ymmärtää on minulle tärkeä osa esitysten tekoa. Ymmärrän kauneuden sisältä kumpuavien halujen suhteen ympäristöön. Halut voivat olla rikkonaisia ja rosoisia tai heleitä ja henkeviä. Väittämiensä suhteiden ja totuuksien näkyvyys, sisäisen ja ulkoisen maailman yhteneväisyys on minulle merkittävää estetiikan luomisen puitteissa. Kauneuden tulostus ja kuinka käsitan kauneuden voi vaihdella prosessista ja ajasta riippuen.

Taiteellisessa opinnäytetyössäni *MicroMacros* yksi lähtökohtani oli nollakulutus. En halunnut tästä syystä myöskään käsiohjelmaa. En kuitenkaan täysin onnistunut ideasani, teimme flyereitä sekä julisteita ja vaikkemme ostaneet mitään muutamaa lavastajalle hankkimaamme teippirullaa luukuunottamatta, tilan lämmityskulut, lamput ym. kaikki kuluttivat paljon. Jälkeenpäin ajateltuna oli idea nollakulutuksesta estetiikan luontia ja rajojen etsintää. Moni olisi kaivannut esitykseen nimenomaan jotain konkreettisempaa, tilaa olisi voinut koristaa. Tila oli rujo ja karu. Olen tyytyväinen karuuteen. Johtopäätökseni on, että ideaalista eläminen vaikuttaa estetiikkaan. Ja ideaaleja

käyttämällä voi luoda esityksen maailmaa. Ideaali on myös rajaus, jonka avulla voi keskittyä valitsemaansa luovuuden virtaan. Eettiset arvot synnyttävät estetiikkaa.



Kuva 3 Minä esityslaboratoriossa *MicrosMacros*- harjoituksissa huhtikuussa 2009.
Kuvaaja: Ivana Kanhäuserova

Do it yourself

Do it yourself, DIY, tee se itse -mentaliteetin koen omaksuneeni kotoa ja elämän koulusta, jo ennen kuin tiesin, että on olemassa Punk-henkinen eettinen arvomaailma, jossa tee se itse -asenne on vastaisku kulutusyhteiskunnalle. (Wikipedia 2010) DIY-asenteella saa paljon aikaiseksi. Koen, että aavistus anarkiaa ja ripaus pioneerimaista kokeilunhalua ajaa kykyäni luoda hedelmällisille kieroksille. Henkilötasolta nouseva muutoksenrintama on inspiroivaa. Ihmisellä on monitasoisia selviytymisvaistoja ja niiden valjastaminen taiteelliseen työhön voi synnyttää sekä eettisiä että taiteellisesti mielenkiintoisia ratkaisuja. Riippumattomuus ja totaali-individuaalisuus ajavat tilaan, jossa luovia ratkaisuja voi löytää kaikissa olosuhteissa. Ja ehkä juuri tietty kapinan kipinä syyttää ainutlaatuisia ajatuksia.

Tein koulumme tutkivan suuntautumispolun demossa keväällä 2009 esityksen, jossa tuhosin vuosina 1996-99 kasetille äänittämiäni lauluja. Ajatuksessani oli tuhon kautta synnyttää uutta ja vapauttaa energiaa. Olla enemmän nyt. Tuhoaminen ja rakkaitten-

kin vanhojen materiaalien tuhlaaminen ja maailmasta poistaminen tuntui sillä hetkellä arvokkaalta. Mietin kuinka paljon luovuutta voi vapauttaa tuhon kautta. Ja kuinka vihan voiman virtaaminen vihreiden arvojen vallitessa voisi muotoutua uudeksi trendiksi. "Ole ekologinen rikkomalla toimimattomat ja turhat tarpeesi!" On mielestäni inhimillistä ja oikeutettua tuhota ja tuhlata, kadottaa ja löytää. Onhan luontokin täynnä myrskyjä ja vaihtuvuuksia. Taiteilija ei voi säilyttää kaikkea; on tehtävä valintoja! Taiteiden historiakin on täynnä aaltoja, jotka ovat kumonneet vanhan ja joista on lopulta tullut aaltoja, joilla ei ole uutuuden tuulta. Muutos kuuluu maailmaamme.

Tuhoamisprosessi avasi minulle ajattelman vanhan uudelleen käytöstä rikkomisen kautta. Olen soveltanut tätä ajatelmää myös myöhemmin ohjatessani mm. *Dido ja Aeneas* - barokkioopperan syksyllä 2009. DIY-asette oli myös voimakkaasti läsnä, ja Henry Purcellin maailma sai uusia pehmeän radikaaleja fyysistymiä. Puvustuksessa oli Punk- ja goottihenkinen teema. Tila oli lavastus itsessään: suurten punaisten samettiverhojen koristama 1800-luvun lopulla valmistuneen Metropolian päärakennuksen juhlasali. Valot pystytettiin rakentamalla parvelta toiselle ulottuvat metallinväriset trussit, jotka koristivat rock-konsertin sävyä tuoden. Juhlasalista löytynyt iso punainen samettituoli oli keskeinen tarinankuljettaja. Sain kaikki ideat tilasta tai työryhmältä. Oma prosessini oli syventää tietoisuuttani oopperan libretosta ja musiikista. Tutustuin teokseen perinpohjaisesti ja harjoituskauden aikana annoin vanhan synnyttää uutta.

Mikä tässä ajassa, jossa "post-post-modernius" on jo vanha juttu ja kaikkea maan ja taivaan väliltä on kokeiltu, voisi olla suunta jossa levätä? Shokkeja en halua tietoisesti tuottaa. En koe, että minulla on kenellekään mitään opetettavaa. Jokainen oppii elämässä oman kapasiteettinsa avulla sen mitä tarvitsee. Ihmisen eksistenssi on jo itsessään niin arvokas, että minun on turha puuttua radikaalista mihinkään. En pidä mielenkiintoisena näkymätöntä teatteria, jossa näyttelijät esiintyvät julkisella paikalla saadak-sensa jonkin pointin näkyväksi ohikulkijoiden tietämättä esityksestä, esim. riitelevät metrossa. Kuitenkin minua kiinnostaa ympäröivän todellisuuden tapahtumat ja elämän virroista ammentaminen. Haluan "uutta" koko insrtumentillani, taidetta, jossa ääni, musiikki ja kehon estetiikka ovat läsnä. Uusi voi kuitenkin olla vanhaa. Uusi on sitä missä huomiomme virtaa.

2.3 Soveltavan teatterin kentässä

En ole koskaan ollut teatterin suurkuluttaja. En ole lapsesta asti unelmoinut näyttelijän tai ohjaajan urasta. En seuraa aktiivisesti teatterikenttää. En tiedä mikä esitys kannattaisi käydä katsomassa. Teatterin tekemisessä minua vetää puoleensa yhteisöllisyys. Perinteisestä puheteatterista käytetään teatterislangissa nimeä pertsaa. Pertsaa on teatteria, jota tehdään valmiin näytelmän pohjalta. Näyttelijät näyttelevät ja yleisö katsoo. Sovinnaisuus ja jo hyväksi havaitut käytännöt ovat pertsan ytimessä. Parhaimmillaan pertsaa tavoittaa laajan yleisön haluamallaan tavalla ja nostaa tipan linssiin tai viihdyttää katsojan kippuraan. Pertsaa voi kuitenkin olla hyvin puuduttavaa, tuntua yleisöä aliarvioivalta ja viedä uskon teatteritaiteeseen.

Soveltava teatteri ei ole pertsaa. Soveltavien metodien avulla etsitään uusia luovuuden muotoja. Valmistusta tekstiä ei käytetä suoranaisesti. Tekstiä tai aihetta voidaan käyttää herättämään työryhmän mielikuvitus ja into. Kokeellinen ote sekä vahva ryhmälähtöisyys kuuluvat soveltavaan teatteriin. Soveltavan teatterin lapsi voi olla yhtä hyvin työpaja kuin nykyteatteriesitys. Tähtäin ei ole tietyn muodon saavuttamisessa tai vaalimisessa. Elämän ilmiöiden tutkiminen ja havainnoiminen ovat soveltavan teatterin ytimessä. (Koskenniemi 2007.)

Soveltava pertsaa on termi, jota alun perin käytin kauhukuvana. Soveltavan teatterin ja pertsan negatiiviset puolet risteytettynä. Turvallisuudenhakuista soveltavaa teatteria, jossa ei uskalleta antaa kokeellisuuden ja avoimuuden, jota työtapana käytetään, näkyä lopputuloksessa. Esitys jää kalpeaksi eikä prosessin anti tavoita katsojaa. Tällaista koin nähneeni koulussamme. Halusin tehdä jotain muuta, olla rohkeasti hullun avoin. Osaan ajatella soveltavan pertsan myös kauniissa valossa. Soveltava pertsaa voi olla synonyymi TIO-teatterille. Teatteri-ilmaisun ohjaajien tekemälle teatteritaiteelle, jossa TIO-koulutuksen avaamat soveltavat tavat yhtyvät perinteisempään teatteritaiteeseen ja luovat aihelähtöistä, ajankohtaista, koskettavaa ja kaunista nykyteatteria.

Esitystaide on suomalainen kattonimitys live-artille, performanssille, happeningille, konseptuaaliselle taiteenaloja yhdistävälle esitykselle ja todellisuutta tutkivalle taiteen marginaalille. Esitystaiteelle on muodostunut oma sävynsä verrattaessa sitä suorimpaan englanninkieliseen vastikkeeseensa live-artiin. Esitystaide voi sisältää esittävän taiteen traditiosta kumpuavaa performatiivisuutta, kuvataiteen eri osa-alueiden taituruutta,

äänellisiä kokeiluja, arkielämän olevuutta, median maailman merkillisyyksiä ja kaikkea mahdollista yllättävää, avartavaa tai arvattavaa. Esitystaiteen esityskäsitys on hyvin laaja. Koen ammentavani esitystaiteellisesta ajattelusta tehdessäni taiteellisia töitä.

Artsu on slanginimitys taiteelle (Urbaanisanakirja 2010) tai enemmänkin ”hörhöjen” tekemälle leväperäiselle leijumiselle, jonka pointtia on vaikea havaita. Olen vierastanut tämäntyyppistä määritelmää, vaikka koen liikkuvani kokeilevan taiteen ytimessä. En enää pelkää artsu-leimaa, koska turvanani on esitystaiteen traditio. Alkuperäinen pelkoni johtui siitä, että tässä mielettömässä maailmassa on mielestäni merkityksellistä tehdä mielekkäitä juttuja. Olkoon sitten vaikka mielettömyys se merkitys, josta ammentaa. En usko hällävälä -asenteeseen. Ihmiset ovat kokonaisvaltaisia olentoja. Pyrkimyksemme näkyvät työssämme.



Kuva 4 Artsu-tyyppinen esimerkki ohjaamastani esitystaiteellisesta teoksestani *Mikä sua liikuttaa*; kahden naisen (Elena Ruuskasen ja Sanna Liskin) tanssillista olemista tiiliseinän kupeessa - koskettavat toistensa sormia - lähentyvät - vaihtavat muutaman sanan kunnes kolmas nainen huutaa toiselta seinältä: *Nyt alkaa eläinkohtaus!*. Kuvaa-ja: Timo Karmakallio

2.4 Dogma

Lars von Trier, tanskalainen elokuvaohjaaja ja käsikirjoittaja vaikutti ajatteluuni, kun aloin suunnitella *MicroMacros* esityskonseptia. Minulla oli ideoita, jotka olivat hyvin puritaanisia. En halunnut luoda suunniteltuja tai harkittuja teatterimaailmoja. Mieleeni tuli Lars von Trier ja hänen käsikameralla tehdyt Dogma-elokuvansa. Yksi johtava työajatukseni oli tehdä Dogma-teatteria. Trier kehitti Dogme 95 -säännösten Thomas Vinterbergin kanssa vuonna 1995 vapauttaakseen elokuvantekijät megabudjettien ja supervisuaalisointien maailmoista, joihin taidemuoto oli ajautunut. Säännöissä on muun muassa ajatus siitä, että kuvaukset täytyy tehdä lokaatiossa, josta myös tarpeiston ja lavastuksen on löydyttävä, kameran tulee olla käsikäyttöinen, ohjaaja ei saa saada erityistä tunnustusta, musiikin/äänen täytyy kuulua samaan aikaan kuin kuvauksia tehdään. (Wikipedia, 2010.) Nämä ideat tuntuivat inspiroivilta ja otin niistä vaikutteita.



Kuva 5. *MicroMacrosta* esityslaboratoriossa Kuvaaja: Ivana Kanhäuserova

Päätin tehdä Dogma-teatteria. Soveltava pertsä vaatii uudistusta! Halusin kehittää genreä, jossa kaikki tapahtuva on osa esitystä. En pyrkinyt naturalistiseen tyyliin vaikken koettanutkaan luoda illuusioita. Dogma-teatteri oli rajaus lähinnä itselleni. Rajani oli pysytellä jo olemassa olevassa illusioiden maailmassa ja siitä inspiroituneena luoda hetkellistä taidetta. Dogma-teatteri tuki myös nollakulutusiideaa, kun kaiken on löydyt-

tävä valmiina ja tunnelman luomista ei harjoiteta harkitusti tietyn materian kautta, ei tarvitse ostaa uutta.

2.5 Kontakti-improvisaatio

Kontakti-improvisaatio on muuttanut maailmaani: avannut kehoani ja antanut minulle uusia ajatuksia taiteen tekemisestä ja elämästä. Kontakti-improvisaatio on 1970-luvulla Yhdysvaltojen itärannikolla syntynyt postmodernin tanssin muoto. Laji on syntyäikoi-
naan ollut osana sosiaalisia hierarkioita ja sukupuolirooleja rikkovaa ajattelumaailmaa. Kahden tai useamman kehon jaettussa tanssissa ei ole ulkopuolista koreografiaa tai
aimmeihin sovittua koreografiaa, tanssi syntyy yhteisestä kuuntelusta. (Monni 2004; Wikipedia 2010.)

Törmäsin lajiin kesällä 2006, kun talooni muutti kontakti-improvisaatiolle omistautunut Katri Luukkonen. Hänen muuttonsa jälkeen joukko kontakti-improvisoijia oli Töölönlahdella rentoutumassa. He saivat minut houkutelua lajin pauloihin ja aloin seuraavasta syksystä asti käydä kontakti-improvisaatio jameissa. Jamit ovat avoin tapahtuma, jossa harjoitetaan kontakti-improa. Helsingissä yleisesti avoimia jameja on yksi tai kaksi kertaa viikossa Kaapelitehtaalla, Zodiakin tiloissa.

Kontakti-improvisaatio on tutustuttanut minut moneen mielenkiintoiseen tanssitaiteilijaan. Taiteellisessa opinnäytetyössäni *MicrosMacros* suurin osa esiintyjistä oli kontakti-improvisaation kautta tuttuja. Kontakti-improvisaatio toimi myös tietynlaisena turvallisenä koodi-kielenä, johon esiintyjät pystyivät palaamaan. Käytän myös ohjaajan työssäni ja elämässä yleensäkin kontakti-improvisaation harjoittamisessa lisääntyntä kehollista kuuntelua. Kontakti-improvisaatioharjoitteet ovat erittäin hedelmällisiä ja avoimia. Olen myös kontakti-improvisaation myötä saanut tuntumaa moneen mielenkiintoiseen somaattiseen metodiin, kuten Feldenkrais -metodiin ja body-mind-centeringiin. Kontakti-improvisaatiofestivaaleilla olen tutustunut opettajiin, jotka ovat avanneet minulle äänen ja kehon suhdetta uusista kulmista.



Kuva 5 Kontakti-improvisaatiota Töölönlahdenrannassa, Elena Ruuskanen ja IinaTajonlahti. Kuvaaja: Maisa Tikka

3 MICROSMACROS

3.1 Simultaaniohjaus

Taiteellisessa opinnäytetyössäni *MicrosMacros* ohjasin liveinä esiintyjä. Kehitin termin simultaaniohjaus. Simultaaniohjaus on ohjaajantyön tapa, jossa esiintymisprosessi ja ohjausprosessi ovat yhtäaikaista myös esityksessä. Ohjaajalla on työskentelykentässään joka hetki muuttuvaa ihmisilmaisua, yleisön reaktiot, rajaton mielikuvitus sekä rajattu tila ja aika.

MicroMacros konsepti sai syntyideansa keväällä 2008. Saavuin yksinkertaisen aiheen äärelle. Tunnettu, alun perin kanadalainen, laulaja/lauluntekijä Alanis Morissette kuvastaa kappaleessaan *Underneath* aihetta. Alla on oma vapaamuotoinen käänökseni.

There is no difference in what we're doing here that doesn't show up as bigger symptoms out there so why spend all our time in dressing our bandages when we've the ultimate key to the cause right here our underneath.

Ei ole eroa tässä hetkesää tekemämme ja tuolla kaukana näkemämme välillä. Miksi käyttää aikaa haavojen sitomiseen, kun meillä on avain tekoihimme sisimmässämme.

Aihetta voi kuvata esimerkiksi niin, että persoonallinen on poliittista tai mikrokosmos vaikuttaa makrokosmukseen. Käytännössä päätin toteuttaa aihetta spontaanisti ja konseptuaalisesti kehittäen simultaani-ohjausta; ohjausprosessia, joka tapahtuu yhtäaikaan esiintymisprosessin kanssa. Tarvitaanko esiintyjän tai katsojan mielenkiinnon herättämiseksi satoja puuduttavia työtunteja sekä vempaimiin ja lavasteisiin satsaamista? Suuntanani on ollut jo kauan ymmärtää tätä hetkeä. Elämää, jota elämme. Kaipuuni kohti hienovaraisten herkkyyksien tuntemista on varmasti yksi suurimmista syistä esityskonseptille *MicroMacros*.

Se tyttö, joka teki niitä kuvia antoi mulle kiven johon oli piirtänyt laivan. Mulla on se kivi mun ikkunalaudalla muistuttamassa mua hetken leikillisyydestä, miten spontaani intuitio, oivallus voi rakentaa pohjan sille tekemiselle ja se on yhtä perusteltu ja juureva kuin mikä tahansa muu pitemmälle viety ja tutkittu ja analysoitu asia. (Häkkinen 2010)

Yllä oleva on pätkä *MicroMacros* -esiintyjä Anna Maria Häkkisen haastattelusta.

Haastattelin keväällä 2010 kolmea *MicroMacros*ssa mukana ollutta esiintynyttä.

Haastattelut olivat vapaamuotoisia. Kaikki haastattelijat vastasivat kysymykseen mitä jäi mieleen *esityksestä/esiintyvyydestä/konseptista*.

Yhteen *MicroMacros* -kokonaisuuteen kuului *esiintyvyys* ja *esitys*, jotka tapahtuivat saman päivän aikana: *esiintyvyys* klo 7.00 ja *esitys* klo 19.00. Molemmat olivat tunnin mittaisia. Aamulla tapahtuva *esiintyvyys* oli tutkimusmatka kohti *esitystä* ja kuitenkin itsenäinen osio. *Esiintyvyydet* tapahtuivat julkisissa tiloissa mm. Kauppatorilla, Töölön-

lahdella ja Helsinki/Vantaan lentokentällä. Jokaisessa *esityksessä* ja *esiintyvyydessä* oli kaksi esiintyjää, ohjaaja sekä mahdollisesti lavastaja. Lavastaja teki havaintoja ja piirrustuksia *esiintyvyyden* aikana. Esityksissä lavastaja verbaalisesti sekä hyvin minimalistisin resurssein (teippirullat) loi tunnelmaa. Ohjaaja tai lavastaja olivat *esityksessä* vastuussa valoista ja äänentoistosta.

Minua kiinnostaa ekologinen näkökulma taiteen tekemiseen – ekologia taiteena. En halunnut hankkia konkreettisia lavasteita tai rekvisiittaa. Pyrin ymmärtämään kuinka *esiintyvyydessä* syntyneet havainnot ja kokemukset voisivat siirtyä *esitykseen*. *Esiintyvyys* oli pohjavire improvisoidulle, live-ohjatulle *esitykselle*, jossa tutkailtiin esittämisen tasoja. Luoko väistämättä tapahtuva ekologinen prosessimme tarpeeksi katsottavaa ja koettavaa? *MicrosMacros*sen kaksi tapahtumapaikkaa; *esiintyvyys* julkisella paikalla ja *esitys* esityslaboratoriossa synnyttivät hyvin erilaisia taiteellisia ekosysteemmejä.



Kuva 7 Petri Taipale ja Anni Rissanen *MicrosMacros* -harjoituksissa. Kuvaaja: Ivana Kanhäuserova

Kehittämäni simultaaniohjauksen keskiössä on pyrkimys tilaan, jossa ohjaaminen ja esiintyminen tukevat toisiaan lähes huomaamattomalla tavalla. Simultaaniohjausta ei itsenäisenä taidemuotona käsittäakseni kovinkaan harjoiteta. Koen kuitenkin, että ohjaajantyön luonteeseen työstöprosessin aikana kuuluu simultaaniohjaus-tyyppinen työskentely. Mitään uutta metodissa ei tavallaan ole. Simultaaniohjaus on käytännössä ohjaajan ja esiintyjän sanatonta ja sanallista vuoropuhelua katsojien katseen alla. Työ-

tapa edustaa tuoretta näkökulmaa suhteessa ohjaajantyyöhön. Ohjaajan ja esiintyjän välille ei synny järjetöntä kuilua, molemmat ovat työssään katsojien katseen alla ja yhtä lailla jännittävässä asemassa.

It doesn't take talent to be mean. Words can crush things that are unseen. (Klicher 1995) Ei vaadi lahjoja ilkeys. Sanat voivat murskata näkymätöntä. (oma käänös)

Koen ohjaamisen varsinkin simultaaniohjaamisen välillä sanattomana ja sensitiivisenä viestintänä. Joskus ohjaajan ymmärrys esiintyjän tunnetilasta ja maastosta, jossa hän kulkee, auttaa esiintyjää eteenpäin. Toisinaan on välttämätöntä antaa konkreettisia ja leikkaavia ohjeita.



Kuva 8 Minä työssäni. Kuvaaja: Ivana Kanhäuserova

Ohjaajalta sai luottavaisen olon. Mahdollisti sen, että pystyi heittäytymään täysillä mukaan ja luottamaan, että Maisa luo rajat. En muista ohjeita, muistan sulavan kommunikaation. (Raipala 2010)

Syksyllä 2008, kun aloin miettiä lopputyöni käytäntöä ensimmäinen ideani oli yksi esiintyjä per esitys, yksi ohjaaja, kesto tunnin, tyhjä pieni tila, mahdollisesti valomies, ei musiikkia, ei lavasteita, ellei esiintyjä niitä itse tuota. Alusta asti oli selvää, että kutsun esiintyjää esiintyjäksi, en näyttelijäksi, muusikoksi tai tanssijaksi. Keväällä treenatessani Elena Ruuskasen kanssa haastoi hän minua konkretisoimaan ajatuksiani. Alustavassa

teosesittelystä olin maininnut tutkivani esiintyvyyden ja esittävyden eroja. Näiden termien pohjalta syntyi ajatus kaksiosaisuudesta: *esitys* ja *esiintyvyys* - *MicrosMacros*.

MicrosMacros on nimenä non-sense -tyyppinen ja kuitenkin konseptin muotoa ja sisältöä kuvaava. Ystäväni Iiris Raipala, joka oli yksi esiintyjistä, kutsuu aina projektia nimeltä "microcosmos", joka olisi tavallaan aiheen kannalta yhtä hyvin voinut olla nimi. *MicrosMacros* nimi kuitenkin sisältää kaksi samanpituista sanaa, jotka yhdessä antavat monia viitteitä tarkoittamatta mitään. Konseptissa on kaksi osaa: *esiintyvyys* ja *esitys*. Konsepti sisältää micro-osuuden ja macro-osuuden. Micro-maailmana näen *esiintyvyyden* aikana tapahtuvat esiintyjien kokemus/valmistumismatkat ja Macro-maailmana *esityksen*. Käsitän micro-osuutena *esiintyvyyden* ja macro-osuutena *esityksen*. Konseptin voi myös mielestäni ymmärtää toisinpäin.

3.2 Atmosfäärejä ja havaintoja

Esiintyvyys ja *esitys* alkoivat kymmenen minuutin hiljaisuudella. Hiljaisuus oli vapaasti ymmärrettävää, joskus se oli meditatiivista pysähtyneisyyttä ja toisinaan liikkuvaa ja keskittynyttä olemista.

Esiintyvyyden aikana ei ollut tarkoitus esittää mitään. *Esiintyvyydessä* meillä ei ollut varsinaisia katsojia paitsi kerran. Vaikka olin ilmoittanut, että työskentelyämme voi tulla myös *esiintyvyys*-osiossa seuraamaan.

Valmistautumismatkat ovat jälkepäin tuntuneet tosi tärkeiltä. Esimerkiksi se laiva, missä me käytiin kahvilassa. Mä olen nyt käynyt siellä aika monta kertaa. siihen kiteytyy jotenkin semmoista työskentelytapaa, mikä multa aina välillä hukkuu, siihen on hyvä palata. Voi tehdä semmosii matkoja ja antaa asioiden tulla, et mun ei tarvii keksii mitään. (Häkkinen 2010)

Esitysten sisällöt olivat hyvin erilaisia. Aiheina mm. kuolema, esiintyjyyden vaikeus ja seksuaalisuus nousivat esiin. Tunnin kesto, valojen käytön manuaalisuus, jota voisi verrata Trierin Dogma-tradition käsikäyttöiseen kamerakuvaamiseen (Wikipedia 2010), ja kontakti-improvisaation luoma liikekieli loivat johdonmukaista tunnistettavuutta muotoon.

Luovuuden suunnat ovat monet, atmosfäärejä *esiintyvyyksistä* siirtyi *esityksiin*. Pyrkimykseni siirtää tunnelmia *esiintyvyydestä esitykseen* - käyttää *esiintyvyyttä* pohjaväriinä ja virittimenä - oli mielenkiintoisinta silloin, kun se tapahtui kuin itsestään. Tehtävät, joilla *esityksissä* herättelin muistoja *esiintyvyydestä*, eivät välttämättä muistuttaneet *esiintyvyyttä* - uuden luominen on väistämätöntä.

Käytin omia äänitteitäni *MicrosMacros* - työssä. Soitin esiintyjille iPodilta musiikkiani *esiintyvyydessä*. Halusin testata musiikkia ja muistia. Siirtyykö *esiintyvyyden* tila *esitykseen* musiikin herättämän muiston kautta? Näkyykö esiintyjässä tila, jossa hän on musiikin ensimmäistä kertaa kuullut? Yksi esiintyjistä kertoi kokeneensa tanssiessaan *esityksessä* musiikkiin, jonka oli kuullut Kauppatorilla *esiintyvyydessä*, elävästi inspiroituneensa kaksipäisestä, auringossa kimaltavasta, kultaisesta kotkapatsaasta. Useimmiten musiikki toimi esityksissä itsenäisenä elementtinä ja mahdollisti uusia kohotettuja aspekteja ja ulottuvuuksia liikkeelliselle ja teatraaliselle kerronnalle.

Esiintyvyyden aikana annoin vapaamuotoisia tehtäviä ja pohdittavaa esiintyjille. Toimin intuitiolla, keksin aiheita ja ideoita hetkessä. Olin suunnitellut musiikin ja paikan, tehtävänänot muotoutuivat kuitenkin olosuhteiden mukaan. Yksi tehtävä Rautatieasemalla oli etsiä valoa. Oli puolipilvinen aamu, johon aurinko hiljalleen laskeutui. Käytin samaa tehtävää myös lentokentällä. Muistan harmaita pintoja, joihin laskeutui valoa, meditatiivista olemista nopeatempoisessa todellisuudessa. Mielenkiintoista oli kuinka eri tempoilla esiintyjät tekivät antamiani tehtäviä. Mieleeni tuli Laban-liikeanalyysistä oppimani; aikaa voi hahmottaa liikkeellisenä laatuna (Hackney 1998, 220). Itse liikuin suurimman osan *esiintyvyyksistä* hitaasti, pidätetyllä virtauksella. Koin olevani esiintyjien palvelija, opas ja toisaalta en eroavani mitenkään esiintyjistä tai kenestäkään julkisilla paikoilla olevista. Minulla oli oma suuntani, joka oli tutkia todellisuuden taikaa, kun taas jonkun suuntana saattoi olla kiihu Pariisin koneeseen. Esiintyjillä oli myös vapaus omiin aatteisiinsa ja kiinnostuksiinsa.

Kohtauksia, kirkastuksen hetkiä. Yleisfiilis se rentous - ei oo mitään treenejä.. Tää on Maisan biisi, kyllä Maisa pitää huolta. Oli tosi virtaavassa tilassa ja se heijastu siihen tekemiseen ja olemiseen. Muistan kun matkin lokkia, me oltiin Tornissa aamiaisella, ja katseltiin merta, siellä oli jotkut portaot sit siellä esityksessä. (Raipala 2010)

Esiintyjät olivat vapaita *esiintyvyyden* aikana katseenalaisena olemiselta. Katsojia ei ollut, yhtä kertaa lukuunottamatta, ja ohje esiintyjälle oli olla ikäänkuin katsojaa ei olisi. Toki julkisella paikalla oli ohikulkijoita silmäpareineen, mutta esiintyjän fokus ei ollut kerätä katseita tai kiinnittää katseisiin huomiotaan. Esitystilassa sai esiintyjä edelleen keskittyä lähinnä itseensä ja unohtaa yleisösuhteen lainalaisuudet, ellei ohjaaja toisin ohjeistanut. Leikkiminen yleisön kanssa liittyi kuitenkin asiaan.

3.3 *MicrosMacros* - ketkä ja milloin

MicrosMacroksen näytännöt tapahtuivat 18.4 - 12.5.2009 Metropolian Hämeentien tilojen esityslaboratoriossa ja erinäisissä ulkotiloissa ympäri Helsinkiä. Jokaisessa kokonaisuudessa oli eri esiintyjät, kuuden esityksen aikana yhteensä yhdeksän esiintyjää. Seitsemän esiintyjistä oli vain yhden kerran mukana ja loput kaksi kaksi ja kolme kertaa. Lisäksi työryhmään kuului ohjaaja eli minä ja lavastaja, tsekkiläinen vaihto-oppilas Ivana Kanhäuserova sekä tuottaja Aki Rahkonen. Jokaisessa *MicrosMacros* -kokonaisuudessa oli 3-4 henkilöä lavalla: ohjaaja, kaksi esiintyjää ja lavastaja. Lavastaja oli kaksi kertaa mukana.

Valitsin esiintyjä kevään 2009 kuluessa. Kaikki esiintyjät olivat tanssijoita. Tämä oli sattumaa ja johdatusta. Olin aluksi suunnitellut ja myös kysynyt ammatikseen musisoivia ja näytteleviä henkilöitä mukaan. Yksi johtotähti-ideani oli ja on edelleen, että *MicrosMacros* -esityskonseptimuotona voisi sopia kenelle vain; ihmisille, jotka eivät ole koskaan esiintyneet sekä pitkän esiintymishistorian omaaville. Päädyin kuitenkin pyytämään mukaan vain ammattimaisesti esiintyneitä ihmisiä. Kaikki paitsi Anna Maria Häkkinen olivat minulle kontakti-improvisaation kautta tuttuja.

3.3.1 Kokoonpanot ja sijainnit

18.4, esiintyvyys: Helsingin kauppatori klo 9.00,

esiintyjät: Tero Rätty ja Anna Maria Häkkinen

mukana myös Ivana Kanhäuserova,

esitys klo 15.00 esityslaboratorio Hämeentie 161 (kaikissa seuraavissa esityspaikka sama)

22.4, esiintyvyys: Helsingin rautatieasema klo 7.00, esiintyjät Petri Taipale ja Elena Ruuskanen, mukana myös Ivana Kanhäuserova, esitys: klo 19.00 (kaikissa seuraavissa ajat 7.00 ja 19.00)

28.4, esiintyvyys: Helsinki/Vantaan lentokenttä,
esiintyjät: Ronja Verkasalo ja Anni Rissanen

4.5, esiintyvyys: Töölönlahti,
esiintyjät: Anna Maria Häkkinen ja Elena Ruuskanen

8.5, esiintyvyys: Hotelli Torni,
esiintyjät: Iiris Raipala ja Katri Luukkonen

12.5, esiintyvyys: Narinkkatori/Erottaja,
esiintyjät: Linda Priha ja Elena Ruuskanen

3.3.2 Tilan ja ajan vaikutus

Teatteritaiteen taiteellispainotteisessa tohtoritutkinnon kirjallisessa osuudessaan, *Esiitys tilana*, Annette Arlander (1998 Teak) avaa ajatusmaailmoja ja malleja, jotka konkertioivat mm. katsoja-katsomo-suhteita. Arlanderin hyvin teoriapainotteisista kiteytyksistä voi ymmärtää katsomo-suhteita olevan pääpiirteissään kaksi: suoraan edestä nähtävä ja ympäristönomainen. Suoraan edestä nähtävä eli frontaali luo konkreettisen rajan esityksen maailman ja katsojan maailman väliin, tällainen katsomo- suhde on useimissa perinteisissä teatteri esityksissä esimerkiksi Kansallisteatterissa. Ympäristönomaisissa esityksissä esiintyjä voi olla keskellä tilaa niin, että hänen joka puolellaan on katsojia. Konkreettista rampia hänen ja katsojan välillä ei ole.

Tuuja Jänicke, joka oli yksi katsoja-opettajistani mainitsi minulle, että olin onnistuneesti osannut löytää ympäristönomaisen ja frontaalin rajamaaston tilaratkaisullani. Ratkaisu tuki myös hänen mielestään teosesittelyssä mainitsemaani ”esiintyvyyden ja esityksen rajamaaston tutkintaa”. Yleiso oli kahdella seinällä, minä yhdellä, esiintyjien käytössä oli kaikki mitä keksivät. Lamppuja oli joka kulmassa, toimin esityksissä myös ääni- ja

valomiehenä, lavastajamme Ivana Kanhäuserova hoiti välillä myös tekniikkaa. Tilassa oli lavasteena ainoastaan yhdet isot tikkaat, istumatyynyjä, joita esiintyjät käyttivät myös erinäisiin esitystarkoituksiin ja harmaat verhot, jotka ympäröivät kaikkia. Tikkaat olivat esityslaboratoriossa, kun sinne saavuin - päätin inspiroituneena Trierin Dogma-traditiosta hyödyntää tilassa olevaa.

Mieleen jäi tilassa olevat tikkaat, olin niiden päällä yhdessä vaiheessa, ja se kun nähtiin Maisan ja Elenan kanssa kaupungilla ja kateltiin jotain mallinukkeja. Sit me istutti aika pitkään siinä Erottajalla portailla. Se oli semmonen kokoontuminen, sit seuraavan kerran me kokoonnuttiin sit jo esitystä varten. (Priha 2010)

Pidimme 9.4.2010 *MicrosMacros Encoren* eli uuden vedon *MicrosMacros* - kokonaisuudesta. Sain idean Iiris Raipalalta häntä haastatellessani. Hän sanoi helmikuussa 2010, että olisi ihana kokeilla uudelleen. Olen konkretiasta oppiva ja ammentava, kun olin kerran kirjoittamassa projektista tuntui myös motivoivalta kokea ja kokeilla taas ajatus-työn ohella. Esiintymässä olivat Iiris Raipala ja Panu Erästö. *Esiintyvyyden* pidimme Hakaniemen torilla ja *esityksen* Kaapelitehtaalla Zodiakin tanssistudio C4:ssä. *Esiintyvyy*s oli klo 7 aamulla ja *esitys* kuudelta illalla. Rikoin konseptin muotoa ajan suhteen, ei ollut kahdentoista tai kuuden tunnin ero alkamisajankohtien välillä.

Periaatteet tekemisessä olivat samat, kuin keväällä 2009. Esitystila oli toinen ja tilan luoma atsmosfääri vaikutti suuresti kokonaisuuteen. Katsomosuhde oli kokeilun vuoksi frontaali ja tämä myös rikkoi jotain hyvin olennaista. Meillä ei ollut myöskään käytösämme teatterivaloja. Teatterivalojen synnyttämä arkea rikkova aspekti ja Dogmatyyppinen atmosfäärin luonti jäi pois. Jäin kaipaamaan käsikäyttöisen valotekniikan luomaa inhimillisyyden tutkintaa.

Zodiakin C4:ssä ei ollut myöskään kuuluisia tikkaita, jotka olivat kevään 2009 jokaisessa esityksessä ja muotoutuivat tornista lentokoneeksi ja kaikkeen siltä väliltä. Tilassa oli urut, penkki ja liitutaulu, joita esiintyjät käyttivät. Stereoissa oli myös hauska äänentajuuden muunnin, jota hyödynsin.

Huomaan nyt, että ollessani viime keväänä omistautunut *MicrosMacros* -konseptilla olin luovuudessani enemmän läsnä kyseistä muotoa kohtaan. Myös lähihistoriassa pohjalla ollut harjoituskausi oli olennainen osa viime keväistä esityskonseptin toimivuutta. Harjoitimme esiintyjien kanssa vapaamuotoisesti läsnäolon leikkisyyttä. Kaikkien esiintyjien

kanssa en harjoitellut, muutamien kanssa useastikin. Käytin myös treeniaikaani simulaatiohjausmetodin kehitystyöhön ja pyysin treeneihin satunnaisesti teatteri-, esitystaide- ja tanssialan ihmisiä.

4 ACTION THEATER

4.1 Historia

Action Theatre on yhdysvaltalaisen Ruth Zaporahin elämäntyö. Metodien kehityksen ensiaskel otettiin 1960-luvun puolivälissä Marylandissa, kun Zaporahia pyydettiin opettamaan näyttelijöille liikkumista. Hän oli ollut tanssikoulussa 6-vuotiaasta asti, tehnyt koreografioita ja opettanut tanssia. Opettaessaan näyttelijöitä hän koki oivalluksen. Näyttelijät oli saatava löytämään kehonsa ja sitten he voisivat esittää mitä vain! (Zaporah 1995.)

Ruth oli saanut 17-vuotiaana isältään Yoganandan kirjan *Autobiography of a Yogi* ja siitä asti mieltynyt tietoisuutta käsitteleviin teoksiin. Ontologiset kysymykset askarruttivat ja inspiroivat häntä. Hänen pääaineensa yliopistossa oli filosofia. 1969 Ruth Zaporah muutti Berkeley'iin Californiaan, joka oli hippiliikkeen yksi keskeisimpiä vaikutuskeskuksia. Hänen ideansa sopivat tuolloiseen atmosfääriin. Zaporah matkusti oppilaittensa kanssa kohti tuntematonta improvisaation keinoin. (Zaporah 1995.) Hän halusi löytää jotain olennaista läsnäolonimprovisaation kautta. Eristäen itsensä kollegojensa näkemyksistä hän kehitti Action Theater-metodiaan. (Rudstrøm 2009)

Kehittäessään metodiaan Zaporahia kiinnostivat äänen ulottuvuudet liikkuvassa kehossa. Hän halusi puhua ja ilmaista vokaalisesti energiaansa tanssiessaan ja esiintyessään. Hän ei löytänyt tarpeitansa vastaavaa opetusta; näyttelijöille opetetavat puhumisen tavat eivät koskettaneet koko kehoa eikä tanssijoille opetettu puhetta. Oli löydettävä ääni liikkeenä, uusia tapoja hahmottaa ilmaisua. Hän päästi irti tanssijuudesta, alkoi äännellä ja puhua! (Zaporah 1995; Action Theater com 2010.)

Zaporah on toiminut esiintyjänä ja opettajana. Havainnoinnin ja itse oivalluksen kautta hän on löytänyt kirkkaita tapoja opettaa mystiseltä tuntuvia ilmiöitä selkeyttä luovalla tavalla. (Action Theater com 2010.) Yleisön suosioon pyrkiminen tai ihmismassojen tavoittaminen ei ole Action Theaterin ytimessä, vaikka viihteellisiä aspekteja voi ilmetä työskennellessä sekä esityksissä.

Action Theater on syntynyt aikana, jolloin murrokset yhdysvaltalaisessa kulttuurissa olivat huikeita, muun muassa Vietnamin sota, hippiliikkeen uudet tuulet, seksuaalisuuden vapautuminen, naisten liike ja lisääntyvä huoli ympäristöasioista ovat varmasti vaikuttaneet Zaporahin todellisuuteen. Muuttuvassa maailmassa muutosta kuvaava taide on olennaista.

Improvisaation uudet aallot alkoivat saada tuulta Yhdysvalloissa 1970-luvulla, mukaan lukien Action Theater. Action Theater eroaa voimakkaasti modernista improvisaatioteatterista, teatteripeleistä ja -leikeistä, joita muun muassa Keith Johnstone ja Viola Spolin ovat kehittäneet. Action Theaterissa jokin abstraktimpi on läsnä. Esiintyjän ei lavalla ollessaan tarvitse määritellä itseään tai tilannetta yleisölle ymmärrettäväksi. Tilanne voi säilyä käsittämättömänä ja lineaaristen narraatioiden tuolla puolen. Tärkeintä on tietoisuus tapahtuvasta, ei sen tulkinta. Zaporahin kehollinen tutkimus, henkiset intressit ja omistautuneisuus omalle linjalleen ovat saaneet aikaan metodin, jonka luokittelu improvisaatioteatteriksi tuntuisi pelkistävän metodin pyrkimystä.

Zaporah on kirjottanut omasta improvisaatiotekniikastaan Contact Quarterly -lehteen (Action Theater com 2010), joka on kontakti-improvisaation ja liikkeellisten ideoiden jakokanava. 1970-luvulla USA:n itärannikolla syntynyt kontakti-improvisaatio on tanssi-improvisaation muoto, joka ei näennäisesti muistuta Action Theateria. Kuitenkin Zaporahin maailma liikkuu enemmän kontakti-improvisaation, liikkeen ja äänen postmodernien, meditatiivisten salojen genressä kuin vaikkapa Spolinin kehittämät teatteritekniikat. Niistä ammennettu komiikka on yhä nähtävissä amerikkalaisissa sketsipätkissä, kuten Saturday Night Livessä. (Wikipedia 2010)

4.2 Koulutus

Ruth Zaporahin metodiin kuuluu erilaisia koulutusjaksoja. Yksi merkittävimmistä on 20:n päivän koulutus, myös muun mittaisia parin päivän tai parin viikon koulutuksia järjestetään. Zaporah on kirjoittanut, 1995 julkaistun, *Action Theater - The Improvisation of Presence* -teoksen, jossa hän käy läpi yhden koulutusjakson. Kirjaan Zaporah on kiteyttänyt 30:n vuoden etsinnän ja löydökset. Toinen Zaporahin julkaisu on *The Manual*, joka on syventävä jatko-osa edelliselle. Muita painettuja kirjoja Zaporahilla ei ole. Koulutukset ovat aina vaihtuvia ja tilannesidonnaisia. Muutokseen havahtuminen on prinssiippi Zaporahin työssä. Ruth Zaporah tulee tämän vuoden 2010 aikana opettamaan muun muassa Berkleyssä, Lontoossa, Freiburgissa ja New Yorkissa. Hän on yhä aktiivinen ja utelias Action Theaterin kehittäjä. (Action Theater com 2010.)

Zaporahin työtä jatkavat myös hänen oppilaansa. Tiettyjen tuntimäärien täytyessä Action Theater harjoittaja voi hakea Ruth Zaporahin järjestämään opettajaksi aikoville suunnattuun työpajaan. Työpaja järjestetään joka toinen tai kolmas vuosi. Osoitettuun kykynsä työpajan käynyt voi saada luvan käyttää Action Theater -nimeä opettaessaan ja esiintyessään. Action Theaterissa on kolme nimikettä opettajille: Senior (kokenut), Advanced (kehittynyt), Approved (hyväksytty). Opettajani Sten Rudstrøm on kokenut (senior) opettaja. Muita kokeneita opettajia ovat muun muassa Owen Walker Berkleyssä ja Sabine Von der Tann, joka Rudstrømin tapaan toimii suurimmaksi osaksi Berliinistä käsin. (Action Theater com 2010.)

Action Theaterissa muutos on avaintekijä. Improvisaatio elää todellisuudesta, jossa yksi hetki johtaa seuraavaan ja mikään ei voi olla täsmälleen kuin ennen. Tapahtuvaa muutosta havainnoidaan kolmen muodon kautta: Transform (transformoida), Develop (kehittää), Shift (vaihtaa/kääntää). Transformaatiossa toiminta muuttuu askel askeleelta hiukan kunnes onkin jo jotain uutta. Vaihdoissa/käänteissä muutos on äkillinen ja totaalinen. Kehityksessä muutos tapahtuu huomaamatta, hiljalleen, ilman näennäistä suurta vaihtuvuutta. (Zaporah 1995.)

Improvisaation kirkastamiseksi toiminta hahmotetaan erilaisissa puitteissa, kehyksissä, raameissa. Action Theaterissa käytetään termiä Frame (kehys/raami). Taitava improvisoija osaa käyttää raameja selkeyttääkseen improvisaatiota. Kokemattomampi improvisoija saattaa huomaamattaan lipsua raamista toiseen (Zaporah 1995.). Tilallisen, ajal-

lisen, muodollisen tai dynaamisen aspektin muuttuessa raami vaihtuu. (Action Theater com 2009)

4.3 Kosketukseni Action Theateriin

Ensimmäinen kosketukseni Action Theateriin tapahtui lokakuussa 2008. Näin Sten Rudstrømin esiintyvän Mamuska Nights -nimisissä lyhyiden esitysten iltamissa Helsingissä, Kaapelitehtaalla Zodiakin tiloissa. Stenin esiintyjyyden karismaattinen kuuntelevuus oli havahduttavaa ja uskoni improvisaatioon palasi. Seuraavana aamuna Stenin oli määrä opettaa teatterikorkeakoulussa viikonloppukurssia, vaihdoin lennosta Laban-liikeanalyysikurssilta, jossa olin ja löysin itseni Action Theaterin maailmasta. Koin ymmärtäväni heti metodin idean, läsnäolon ja spontaanin luovuuden merkityksen, ja kuitenkin kyseinen kurssi tuntui haasteelliselta. Ihailin periaatteita ja näkökulmia, joita harjoitteista sain. Metodi tuntui vaativan suurta näkemisen ja hyväksynnän taitoa.

Sten Rudstrøm on Action Theaterin äidin Ruth Zaporahin oppilas. Metodin synnyinsija löytyy Atlantin tuolta puolen. Sten kuitenkin toimii ja opettaa pitkälti myös Euroopassa. Rudstrømin opettajuus on yhtä karismaattista kuin esiintyjyys, jokaisella sanalla on merkitys.

En ollut lokakuun kokemuksen jälkeen varma onko Action Theater minua varten. Huomasin kuitenkin kevään mittaan, kuinka monet ajatukset ja käytännöt poikivat ideoita taiteellisessa työssäni ja kuinka metodilla tuntui olevan vaikutusta myös arkielämään. Päätin osallistua 20:n päivän koulutukseen elokuussa 2009. Koulutus järjestettiin Berliinissä, Kreuzbergissä, Aikido Dojolla.

Haluni, jo ennen kuin tiesin Action Theaterista mitään, oli löytää kokonaisvaltaisia tapoja harjoittaa ihmisyyttä taiteentekijänä ja arkiminuudessa. Action Theater on selkeä ja kirkkaita työkaluja antava tapa hahmottaa muuttuvan maailman ilmiöitä, asettumatta niiden ulkopuolelle. Action Theater antaa mahdollisuuden yhtyä elämän leikkiin.

Kirjassaan *The Improvisation of Presence* Ruth Zaporah käy läpi päivä päivältä 20:n päivän koulutuksen sisältöineen ja muotoineen. Olen käynyt 20:n päivän koulutuksen Sten Rudstrømin johdolla Berliinissä. Koulutukseen otetaan enimmillään kaksikymmen-

tä osallistujaa ja usein opiskelijat tulevat monista eri maista. Avaamalla esimerkkejä sekä kokemuksestani että Zaporahin kirjasta valoitin Action Theaterin käytäntöjä.

Keskustelupiirit kuuluvat Action Theaterin käytäntöön. (Zaporah 1995) Päivät alkavat piirillä ja loppuvat piiriin. Piireissä saa kertoa tai olla kertomatta mitä kuuluu, mikä askarruttaa tai mitä haluaisi tietää. Opettaja kuuntelee sekä sanallista, että sanatonta viestiä ryhmältä. Viestien sekä omien opetusintressien ja ideoiden pohjalta opettaja johtaa päivää eteenpäin. Työskentely tapahtuu yksin, parin kanssa ja pienessä tai isommassa ryhmässä. Opettaja seuraa kokonaistilannetta. Kaikki työskentelevät. Annettujen harjoitteiden ulkopuolella ei ole katsojia tai ohjaajia. Päivän päätteeksi on esiintymistilanne, jossa kurssilaiset seuraavat toistensa soolo-, duetto- tai ryhmäimprovisaatioita. Kaikki tehtävät, kehykset ja konseptit tähtäävät läsnäoloon. Action Theaterissa ei jäädä pään sisään vaan ajatukset muuttuvat lihaksi. Jos mieli tuomitsee omaa tai toisten tekemistä täytyy antaa tuomioille muoto. Muuttaa tuskalliset ajatuksensa näkyvästi jaettaviksi. Tehtävien jälkeen keskustellessa on käytäntönä ilmaista asiat muodossa "mitä minä huomasin?/what did I notice?" , eikä purkaa koko tilannetta ja kommentoida toisten tekemistä. (Rudstrøm 2009)

Action Theater -harjoitteiden kautta voi ymmärtää, että ilmaisu tapahtuu joko äänenä tai liikkeenä tai äänenä ja liikkeenä yhtäaikaaisesti. Näitä kombinaatioita harjoitetaan ja tullaan tietoiseksi kehona olemisen mahdollisuuksista. Yksi äänen aspekti on puhe. Action Theaterissa harjoitetaan puheen, äänen ja liikkeen suhteita. Eroja tekemällä ja pelkistämällä, uusia ja kadotettuja mahdollisuuksia löytyy. Action Theaterin maailmassa ihmisen voi ajatella instrumenttina, jonka hienojakoinen virittäminen on näkökulma, josta harjoitteiden tekemistä voi tarkastella. Ihminen on kokonaisuus, kanava, jonka kautta elämän ilmiöt voivat virrata. Ihmis-instrumentti toimii hetken todentajana. Kehollisten aistumusten, tunnetilojen ja mielenliikkeiden kuuleminen kuuluu keskeisesti Action Theaterin käytännön opettelemiseen.

Action Theaterin harjoittaja ei ilmennä jo valmiiksi tuntemiaan ja nimeämiään tunteita tai ajatuksia. Hän luo uutta tai antaa luovuuden toimia hänen kauttaan. Englannin kielen sanaa "emotion" ei käytetä, koska se viittaisi jo valmiiksi tuntemiimme käsitteellistettyihin tunnemaailmoihin. Sen sijaan käytetään "feeling-state" - termiä, jonka määrittämättömyys auttaa käsittämään improvisaatiota. Ihmis-instrumenttin voi ajatella kol-

mikieliseksi; kielet ovat body-sensations (keholliset tuntemukset), feeling-states (tunteilat) ja thoughts (ajatukset). (Rudstrøm 2009.)

Hyvin soivassa ja viritetyssä instrumentissa kaikki kielet soivat puhtaasti, yhtäaikaaisesti eikä vaihto kieleltä toiselle ole ongelma. Harjoitteiden havainnoinnin verbalisaatio on olennainen osa Action Theaterin maailmaa. Harjoitteiden sisällä reflektiivisyydellä ei ehdi olla sijaa. Jokainen hetki on koettava tai putoaa pelistä ja putoamien on taas uutta materiaalia.

Klassinen ääni/liike -harjoite on Sounder/Mover, jossa toinen liikkuu ja toinen päästää ääntä. Sekä Berliinin koulutuksessa, että Zaporahin kirjassa harjoitteessa liikkujan osalta painotetaan ääneksi tulemisen kokemista. Liikkuja on täsmälleen se ääni, jonka hän kuulee, maisema jota ääni edustaa, jos ääni loppuu liike pysähtyy. Rudstrømin ohje ääntelijälle on: "Pysy omassa kokemuksessa / Stay with your own experience". (Zaporah 1995; Rudstrøm 2009)

Berliinin koulutuksen aikana teimme päivittäin lounaan jälkeen harjoitteen "Walk, Run, Stand Still". Kyseisessä improvisaatiossa oli nimensä mukaan kolme vaihtoehtoa - kävellä, juosta tai seisoa hiljaa paikallaan. Koko ryhmä osallistui tähän yhteiseen kompositioon, jaoimme huomioita tehtävän jälkeen. Ensimmäisestä päivästä alkaen minusta tuntui, että meillä on hyvä ryhmä. Kuuntelu ja tilan hahmottaminen ja tilanteiden kehittyminen kuitenkin luonnollisesti sai uusia aspekteja kuukauden kuluessa. (Zaporah 1995; Rudstrøm 2009.)

Empty Vessel on kvartetti - harjoite, jossa harjoitetaan vaikuttumista, huomion suunnan tunnistamista ja äkillistä muutosta. Yksi kvartetista on Empty Vessel = Tyhjä Purjehtija (vapaa käänös), ja toiset ovat Sanansaattajia (Messengers). Sanansaattajat antavat Tyhjälle Purjehtijalle informaatiota, jonka muoto ja intentio on kopioitava. Jokainen Sanansaattaja koettaa saada Purjehtijan tyhjyyden tilalle oman improvisoimansa materiaalin ja kisaisesti he vaihtelevat informaatiota kiinnittääkseen Tyhjän Purjehtijan huomion. Purjehtija on sitä mitä hän huomaa. Heti kun Purjehtijan huomio kiinnittyy uuteen tuuleen hänen on vaihdettava olemustaan. (Zaporah 1995; Rudstrøm 2009.)

Body Parts Move on Out-Breath -harjoitteen alkaessa oppilaat etsivät mukavan ja hiljaisen seisoma-asennon. Nimensä mukaan harjoitteessa liikutaan uloshengityksellä. Ensiksi tullaan tietoisiksi hengityksestä, kuinka se virtaa sisään ja ulos, pieni tauko ja taas sisään-ulos. Pää on ensimmäinen liikkuva osa, sitten jatketaan vapaasti kunnes tullaan tietoisiksi ympäröivästä maailmasta. Valitaan yksi henkilö, jonka liikkeesta vaikutetaan, kuitenkin pysyen omassa ulos-hengityksellä tapahtuvassa liikkeessä (Zaporah 1995; Rudstrøm 2009.)

4.4 Avaimia Action Theateriin

Tässä muutamia sitaatteja, jotka avaavat Action Theaterin maailmaa. Käännökset ovat omiani ja hyvin viitteellisiä, eivät täysin suoria eivätkä erityisen vapaita. Koen merkitykselliseksi antaa sitaattien puhua puolestaan ilman erityistä tulkintaa.

I have planned nothing and that has kept me very busy / En ole suunnitellut mitään ja se on pitänyt minut kiireisenä (Action Theater com 2010)

At some point we must look inward for our education. We must notice what inhibits our freedom, be willing to give up all preconceptions, be truthful, and relax, in order to act from a lively emptiness. / Jossain vaiheessa meidän on käännättävä itseemme, jotta oppimisimme. Meidän on huomattava mikä estää vapauttamme, oltava halukkaita luopumaan käsityksistämme, oltava totuudellisia ja rentoutua, jotta voisimme toimia elävästä tyhjyydestä. (Zaporah 1995)

You don't have to know what to do, you only have to notice what you are already doing / Sinun ei tarvitse tietää mitä tehdä. Sinun on vain huomattava mitä jo olet tekemässä (Rudstrøm 2009)

Action Theaterista löytyy kahden kirjan Action Theater - *The Improvisation of Presence* ja *The Manual* lisäksi havainnoinmateriaalia kahden DVD:n muodossa: *A Moving Presence* ja *Action Theater – Practice*. Lisäksi verkkosivuilta, www.actiontheater.com, löytyy informaatiota ja linkkejä artikkeleihin. (Action Theater com 2010.)

Action Theater painottuu kehon tuntemiseen. Kuitenkin kaikkien inhimillisten aspektien kuuleminen on olennaista. Vaikka monet harjoitteet ovat hyvin fyysisiä, niissä ei ole tarkoitus sivuuttaa ajatusten juoksua, vaan enemminkin tasapainottaa mentaalisen säälän / chattering mind suhdetta nyt-hetkessä tapahtuvaan.

Ruth Zaporah on kulkenut matkaansa Action Theaterin kehittäjänä antaen työn opettaa itseään. Kirjoittaessani tätä työtä minulta katosi vahingossa kaksi sivua. Tuntui tuskallista kirjoittaa uudestaan jo ajattelemaani miettien, että olen ehkä aikaisemmin ilmaissut samat asiat paremmin. Huomasin olevani kiinni saavutuksissani ja tekemässäni työssä. Haluaisin oppia luottamaan enemmän elämän opettajuuteen.

Action Theaterin voi ajatella toimivan eräänlaisena fenomenologisena laboratoriona. Ihmiskunta kaipaa kehityksessään muotoja havainnoida ja ilmaista alati muotoutuvia ja tuntemattomia kokemuksiaan. Zaporahin filosofinen näkökulma leikkaa idän ja lännen herkkuja; herkstä henkisestä harjoitteesta ja tutkivasta tekniikasta Action Theater ulottautuu brändiksi, jota voi opettaa, ja josta voi käydä kahvipöytäkeskusteluja.

5 Horisontteja

5.1 TIO-koulun käyneenä

Maailmassa, joka on täynnä brändeja ihminen etsii tunnistettavuutta. Muodon ja sisällön on kohdattava. Moni, joka ei tietoisesti vastusta monikansallisia yrityksiä ostaa mieluummin Coca-Colaa, kuin kolajuomaa x, joka on tuntemattomassa pullossa. Kolajuoma x saattaa olla ekologisempaa, maukkaampaa tai edullisempaa, mutta kokis on kokista! Teatteri-ilmaisun ohjaaja ei terminä sano monellekaan yhtään mitään. Kuulostaa lattealta kerho-ohjaajan vastineelta. Minua inspiroi enemmän englanninkielinen nimitys Drama Facillitator.

Pääsykoetehtävässä 2006 meitä pyydettiin kirjoittamaan "Miksi teatteri on?". Lopussa totesin "Totuus on muutoksessa?", minua kiinnosti arjen elämän illuusioden poistaminen- havahtuminen, enemmän kuin kuvitteellisten maillmojen luonti. Olen saanut

kouluaikanani vapauden kulkea valitsemaani suuntaan. Koulu on ollut turvallinen maa-perä, josta puhjennut sato on kohta niitettävänä.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja on näkymätön ohjaaja! Ohjaaja, joka löytää olennaisia asioita arjesta ja taiteesta mahdollistaen ohjattavilleen todellisuuden taiaista ja läsnäolon leikkisyydestä ammennettua katoavaisuuden kauneutta.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja koulutuksen ytimessä on ryhmän vetäjäyys. Koulutuksella voi kuitenkin tehdä hyvin monentyyppistä työtä: ohjata, käsikirjoittaa, näytellä, opettaa, toimia yleisövästävänä, viedä dramaa yhteisöihin, pitää työpajoja jne. Teatteri-ilmaisun ohjaajille ei kuitenkaan ole juurikaan valmiita työpaikkoja. Työpaikkoja, joiden haussa lukisi: Etsimme teatteri-ilmaisun ohjaajaa. Miten sitten työllistää itsensä? Ainahan voi tehdä työtä, mutta entäs työ, josta saa oikeidenmukaisen korvauksen. Voiko teatteri-ilmaisun ohjaaja työllistää itsensä taiteilijana? Vai onko TIO:N kohtalo alipalkattuna pedagogina ja epäorganisoitujen taiteellisten projektien joka paikan höylänä?

Mikä on taiteilijan tehtävä tämän päivän suomalaisessa yhteiskunnassa? Mielestäni taiteen tekeminen on työtä siinä missä kaikki muukin. Työ on käsittääkseni tekemistä, joka kehittää, luo ja vaalii ihmiskunnan eri aspekteja. Työstä myös maksetaan ja sen arvo on julkinen. Kouluaikanani on tunneillamme käyty useita keskusteluja siitä, onko teatteri-ilmaisun ohjaaja taiteilija. Keskustelut ovat joskus olleet jokseenkin jumittavia ja hankaavia. Useimmiten ollaan tultu tulokseen, että on. Teatteri-ilmaisun ohjaaja on taiteilija. Kuitenkin monet koulussammekin opiskelevat ajattelevat yhä, että taiteen tekijän tulisi omata hullua karismaa, auktoritatiivista asennetta ja omien näkemysten oikeana pitämistä tavalla, joka nostaa toisissa karvat pystyyn. Näiden visoiden mukaan taiteen tekijän tulisi olla totaali-individuaali, keskittyä yksinomaan oman näkemyksensä kristallisoimiseen ja sulkea itsensä ryhmätyöskentelyn kehdelta.

Tällaisia laatuja ei koulussamme vaalita. Se on siunaus ja puute. Puute, koska on hyväksi ihmiselle aika ajoin jäsentää ajatuksensa yksilötyöskentelyn kautta eikä aina ryhmäprosesseista käsin. Ja siunaus, koska koulutuksemme toimii parantavana vastaiskuna masokistiselle teatteritaiteelle ja suorituskeskeiselle ihmiskuvalle. Keskiössä opiske-lussamme ovat ryhmän kuuntelu sekä prosessinomaiset työtavat. Koulussamme opiskellaan ensimmäiset kaksi vuotta tiukasti samassa ryhmässä ja yksilöä korostavaa, suorittavaa opiskelumallia vältetään. Huomaan, kuinka on ollut haasteellista tehdä esimer-

kiksi tätä opinnäytetyötä kouluvuosien jälkeen joiden aikana kaikki on ollut suhteellisen yhteisöllistä. Omaan työhön pureutuminen henkilökohtaisella tavalla vaatii toisenlaista fokusta, kuin mitä koulussamme on korostettu. Lisäksi olen löytänyt kontakti-improvisaation koulumme aikana, joka on myös lisännyt yhteisöllisyys-ajatteluani. Sain ensimmäisenä kouluvuoteni, että tulin kouluun opiskelemaan ryhmätyöskenteilyä. Sitä olen oppinut. Kiitos ja kumarrus esittävän taiteen laitokselle ja TIO-koulutukselle!

5.2 Välähdyksien summa eli *Näkymättömän ohjaajan* kiteytys

Olen pyrkinyt avaamaan työtapoja ja arvoja, joita pyrin tulevassa työelämässäni kehittämään ja vaalimaan. Olen monesta näkökulmasta lähestynyt ideaaliani näkymättömän ohjaaja. Näkymättömällä ohjaajalla on työkalupakissaan ekologia taiteena, simulaatio-ohjaus, Action Theaterin karismaattiset esiintyjän taidot, Dogma-elokuvan tyyppinen synkeähkö uskottavuus, kontakti-improvisaation tuoma kuunteleva keho ja esitystaiteen avaama esityskäsitys. Lisäksi näkymättömän ohjaaja on läsnäolon leikkisyydellä iloittava, todellisuuden taian tunteva, herkkä, vahva ja tarvittaessa suoraselkäinen maailmankansalainen.

Kirjatessani ajatelmiani ymmärrän polkuni kohti näkymättömää ohjaajuutta, yksinkertaista elävää johtajuutta. Johtajuudella tarkoitan tässä tapauksessa elämän suunnan ja merkityksen tuntemista yhtäläillä kuin tilanteiden johtamista tai johtajuutta auktoritiivisessä mielessä. Näkymättömän ohjaaja ymmärtää yhteisöllisten ja individuaalisten laatueroja ja hyötyjä.

Haluan edelleen kulkea kohti hyvinvointia. Nähdä elämän mahdollisuutena, nähdä elämän rikkautena! Ystäväni Elena Ruuskanen, joka on ollut monessa taiteellisessa projektissani mukana, kävelytti minua 15.5.2010 Töölönlahden hiekkakivitiellä. Olin käyttänyt kenkiä, joista olin saanut hiertymän kantapäähän. Olin kulkenut paljain jaloin Arabianrannasta Töölönlahdelle. Oli kaunis päivä, olin ollut kierrätystapahtumassa promotoimassa tulevaa kesäteatteriprojektia *Ruma ankanpoikanen*. Elena sanoi: *pidä silmät kiinni*, otti minua kädestä ja kuljetti. Kulkiessani tajusin, että epämiellyttävät tuntemukset jalkapohjissa ovat vain yksi juttu, laukku, joka ei pysy olalla on vain yksi juttu, hiertymät kantapäissä ovat vain yksi juttu. Tuuli puhaltaa kasvoilleni, kuulen lokkien, liikenteen

teen ja lasten ääniä - keskityn kokonaisuuteen, siihen, että olen, olen olemassa, en ole kipujeni tai vaivojeni tai hyvinvointini ja menestykseni summa. Saan jatkaa matkaani. Matka on joka hetken päämäärä.



Kuva 9. Maisemaa koulumme takaa Arabianrannasta. Kuvaaja: Maisa Tikka

LÄHTEET

Action Theater com 2010, www.actiontheater.com luettu 5.3.2010

Arlander, Anette 1998, *Esitys tilana*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Fox, Jonathan 1994. *Acts Of Service*, Tusitala Publishing, 109

Hackney, Peggy 1998. *Making Connections*, Overseas Publishing Associaton, 220

Karhu, Ilkka 2009. *Arttu Nuoren muotoilun aikakauslehti*, 2/2009, 23

Klicher, Jewel 1994. *Pieces of you*, Atlantic Records

Koskenniemi, Pieta 2007. *Osallistuva teatteri, devising ja muita merkillisyyksiä*. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi

Monni, Kirsi 2004. *Olemisen poeettinen liike*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 204-205

Morissette, Alanis 2008. *Flavors of Entanglement*, Maverick records

Rudstrømin, Sten 2009. 4-28.8.2009 kurssi muistiinpanot, Maisa Tikan hallussa

Urbaanisanakirja, Artsu. <<http://urbaanisanakirja.com/word/artsu>> luettu 20.5.2010

Wikipedia 2010 *Kontakti-improvisaatio*.

<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Kontakti-improvisaatio>> luettu 20.5.2010

Wikipedia 2010, *Do it yourself*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Do_it_yourself> luettu 10.3.2010

Wikipedia 2010, *Dogme*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Dogme_95> luettu 10.3.2010

Wikipedia 2010, *Ekologia*. <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Ekologia>> luettu 20.5.2010

Wikipedia 2010, Estetiikka. <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Estetiikka>> luettu 20.5.2010

Wikipedia 2010, Etiikka. <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Etiikka>> luettu 20.5.2010

Wikipedia 2010, Spolin. <http://en.wikipedia.org/wiki/Viola_Spolin> luettu 10.3.2010

Yoshi, Oida 2004. Näkymätön näyttelijä. Suom. Lauri Sipari. Helsinki: Teatterikorkeakoulu & Like.

Zaporah, Ruth 1995. Action Theater - The Improvisation of Presence, New Atlantic Books

HAASTATTELUT

Häkkinen, Anna Maria 2010. *MicrosMacros* esiintyjä, 17.2.2010

Priha, Linda 2010. *MicrosMacros* esiintyjä haastattelu, 11.3.2010

Raipala, Iris 2010. *MicrosMacros* esiintyjä haastattelu, 10.3.2010

LIITTEET

MicrosMacros DVD