

Sanniveera Aaltonen

# Ideologiasta kohti ideaalia

Identiteetin ja maailmankäsityksen vaikutus teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävä taide

Opinnäytetyö

18.12.2012

Tekijä	Sanniveera Aaltonen
Otsikko	Ideologiasta kohti ideaalia – Identiteetin ja maailmankäsityksen vaikutus teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä
Sivumäärä	40
Aika	18.12.2012
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Marja Silde
<p>Opinnäytetyössä tutkitaan ja reflektoidaan miten oma identiteetti ja henkilökohtainen maailmankäsitys vaikuttavat teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä. Opinnäytetyössä esitellään autoetnografisen tutkimuksen kautta kirjoittajan subjektiivinen ja henkilökohtainen maailmankäsitys sekä identiteetin ilmentyminen suhteessa taiteelliseen työskentelyyn. Tutkimuksessa tarkastellaan identiteetin rakentumista ja eri osia postmodernin identiteettikäsityksen kautta.</p> <p>Käytännön esimerkkinä ja ensisijaisena tutkimusmateriaalina työssä käytetään Gabriel García Márquezin <i>Sadan vuoden yksinäisyys</i> -romaanin teemoista ja tarinasta sovitettua ja käsikirjoitettua näytelmää <i>100+2=1 An Epic Tale</i>. Esitys oli opinnäytetyön tekijän työharjoittelu ohjaajantyön alueella ja esitettiin seitsemän kertaa Metropolia teatterissa.</p> <p>Tutkimuksen ja reflektion kohteeksi työssä asetetaan tutkijan suorittamat dramaturgiset valinnat sekä ohjaajantyölliset ratkaisut suhteessa henkilökohtaiseen identiteettiin ja ryhmänjohtajana toimimiseen. Työn viimeisessä luvussa pohditaan nykyteatterin keinojen ja poliittisen teatterin merkitystä opinnäytetyön kirjoittajan taidenäkemykseen.</p>	
Avainsanat	dramatisointi, identiteetti, ideologia, esityskäsikirjoitus, nykyteatteri, poliittinen teatteri, postmoderni, ryhmäyttäminen

Author	Sanniveera Aaltonen
Title	Identity and ideology in the Work of a Theatre Instructor
Number of Pages	40 pages
Date	18 December 2012
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor	Marja Silde
<p>In the present thesis, the author sets her own personal identity and ideological views as subject of observation and as an example of one possible ideological view of the world. The thesis reflects upon how identity and ideology affect and direct the process of script-writing and directing.</p> <p>The author examines the different aspects of postmodern identity as parts of cultural, linguistic and social hierarchy with the focus on the effects of working as a drama instructor. The thesis also observes how the professional identity is always built through ones personal identity.</p> <p>The subject of observation is a production “100+2=1 An Epic Tale” that was performed at Metropolia Theatre in the spring of 2011. The play was written and directed by the author. The plays themes and plot were loosely based on a dramatization of a novel “One Hundred Years of Solitude” by Gabriel Garcia Marquez.</p> <p>In the thesis, the author observes her own relationship and attitudes with art and theatre with focus on her development as a director and a drama instructor. The thesis also examines the new ways of working as a play writer or a director through the contemporary drama and political theatre.</p>	
Keywords	contemporary theatre, dramatization, identity, ideology, postmodern, professional identity

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Identiteetti	4
2.1	<b>Identiteetin tulkintoja</b>	4
2.2	<b>Identiteetti ja minuus freudilaisen psykoanalyysin mukaan</b>	5
2.3	<b>Kulttuurinen identiteetti</b>	8
2.4	<b>Identiteetti ja kieli</b>	10
3	Oma taidetaustani	13
3.1	<b>Teatterikipinä tarttuu ja kasvaa</b>	14
3.2	<b>Hapuilua omaa teatteri-identiteettiä kohti</b>	15
3.3	<b>Opinnot Metropoliaassa ja vaikutteita nykyteatterista</b>	16
3.4	<b>Lopputyönä 100+2=1 (An Epic Tale)</b>	18
3.5	<b>Romaanista esityskäsikirjoitukseksi</b>	19
3.6	<b>Valintoja - Työryhmän muodostuminen</b>	20
4	Erään henkilökohtaisen aatemaailman analyysi	22
4.1	<b>Feminismi</b>	22
4.1.1	<b>Millaista voisi olla feministinen taide?</b>	23
4.2	<b>Ateismi</b>	26
4.3	<b>Uusvasemmistolaisuuden haasteet</b>	29
4.3.1	<b>Nykyteatteria aktivismin keinoin</b>	30
4.3.2	<b>Banaaniplantaasien työläiset ja mustikan poimijat</b>	31
5	Poliittinen taide	34
6	Loppupäätelmät ja yhteenveto	37
	Lähteet	39

## 1 Johdanto

Kirjallisessa lopputyössäni tutkin miten maailmankäsitykseni vaikuttaa teatteri-ilmaisun ohjaajan identiteettiini ohjaajana, käsikirjoittajana ja pedagogina. Ohjaajuus ja käsikirjoittaminen ovat maailmankäsityksen, subjektiivisten aatteiden sekä henkilökohtaisen identiteetin vaikutuksen läpäisemää työtä. Väitän, että identiteetin sekä oman maailmankäsityksensä tiedostaminen sekä ymmärrys ovat keskeisiä lähtökohtia hyvin toimivalle ryhmänohjaukselle niin taiteellisissa, kuin myös pedagogisissa prosesseissa.

Omat vaikuttimet on tärkeä tunnistaa, jotta niitä pystyy argumentoimaan ja perustelemaan niin ammattilais- kuin harrastajaryhmää ohjattaessa. Lisäksi tiedostaessaan omista aatteistaan ja kokemuksestaan nousevat motiivit ja reagoitavat, on helpompi olla sinut omien päämääriensä kanssa ja soveltaa niitä erilaisten ryhmien parissa työskentellessä. Teatteri-ilmaisun ohjaajuus on myös aina jonkinlaiseen auktoriteettiasemaan asettumista, oli sitten kyseessä ryhmälähtöinen prosessi tai ohjaajan omista taiteellisista intresseistä ponnistava produktio.

Esittävän taiteen koulutusohjelmassa opetetaan ja kannustetaan epähierarkkiseen työskentelyyn. Tässä tavassa parhaimmillaan koko työryhmä, käsittäen ohjaajan, näyttelijät kuin myös ääni- ja valo- sekä lavastussuunnittelijan ja muut työryhmään kuuluvat jäsenet, on ideoita tuottava vaikuttaja ja taiteellisiin ratkaisuihin vaikuttava voimavara harjoitusprosessissa ja lopullisessa esityksessä. Identiteettinsä itselleen selkiyttänyt ohjaaja onnistuukin parhaimmillaan kannustamaan työryhmänsä mukaan ideointiprosessiin ja uskaltaa avata taiteellista päätösvaltaa, myös muille työryhmäläisille mahdolliseksi.

Pohdinta siitä, miten oma asemani ryhmänjohtajana on muotoutunut, sen suhde maailmankäsitykseeni sekä yhteys omaan taiteelliseen työskentelyyni, teoriassa ja käytännössä on johtava näkökulma kaikissa kirjallisen lopputyöni osioissa. Minulle teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattia avaavana oppimiskokemuksena ovat toimineet nykyteatterin synnyttämät uudet lähestymistavat esityksen ohjaamiseen ja käsikirjoittamiseen. Pohdinta siitä, miten oma asemani ryhmänjohtajana on muotoutunut, sen suhde maailmankäsitykseeni sekä yhteys omaan taiteelliseen työskentelyyni ja valintoihini dramaturgina ja ohjaajana ovat johtavia näkökulmia kaikissa kirjallisen lopputyöni osioissa.

Toiminnallisena esimerkkitapauksena ja tarkastelumateriaalina käytän omaa opintoihini kuulunutta työharjoittelua ohjaajan työn alueella, jonka suoritin sovittamalla esityskäsi- kirjoituksesi ja ohjaamalla oman tulkintani Gabriel García Márquezin romaanista ”Sadan vuoden yksinäisyys”. Näyttämöteos ”100+2=1 An Epic Tale” sai ensi-iltansa ke- vällä 2011 ja sitä esitettiin seitsemän kertaa Metropolia teatterissa. Avaamalla ”100+2=1 An Epic Tale” näytelmän harjoitusprosessia ja lopullista esitysmuotoa, suhteessa nykyteatterin uusiin esitys- ja harjoitusmuotoihin, pyrin tutkimaan myös oman taidekäsitteeni sanallistamista ja notaatiota.

Työni on autoetnografinen. Kirjoitan ulos omaa kokemustani, jossa olen oman tutki- mukseni kohde sekä havainnoija ja analysoija (Bochner 2000, 750). Hyödynnän läh- demateriaalina omia kokemuksiani sekä sitä miten itse näen oman taiteellisen identi- teettiini muokkautuneen; reflektoin mitkä asiat ja tapahtumat ovat vaikuttaneet minuun ihmisenä kehittämisessä, tarkemmassa fokuksessa syyt siihen miksi ja miten teen teat- teria.

Tutkin ja avaan identiteetin käsitteitä käyttäen lähdeoteoksena Stuart Hallin ”Identiteetti” teosta sekä Tampereen yliopiston avoimen yliopiston psykologien opintokokonaisuuden osiota Sosiaalipsykologian perusteet. Maailmankäsitystäni pyrin sanallistamaan ja esittelemään kolmen ideologisen suuntauksen kautta joita ovat vasemmistolaisuus, feminismi ja ateismi. Oma subjektiivinen kokemukseni, elämäkatsomukseni ja aate- maailmani ovat määrittäviä tekijöitä siihen, miten kyseisiä ideologisia suuntauksia avaan. Pyrin kuitenkin myös esittelemään kunkin aatesuunnan perusteet lyhyesti. Jo- kainen kolmesta esille nostamastani ideologisesta ajatusmaailmasta tarvitsisi ja ansait- sisi kokonaisen oman kirjallisen lopputyön, sillä niiden monitulkintaiset ja –suuntaiset haaraumat, historia sekä suhde taiteeseen ja yhteiskuntaan ovat laajat. Nostan tietoi- sesti esille vain omista lähtökohdistani olennaisia esimerkkejä suhteessa identiteettiini ja taidekäsitteeseen, sekä siihen mitä kyseinen aatesuunta tai ideologia minulle merkit- see.

Lähteinä ja materiaalina hyödynnän vasemmistolaisuutta aatesuuntaa käsittelevässä luvussa Vaula Tuomaalan ja Jan Liesahon toimittamaa kirjaa *Ilman Lenin setää huom!* Feminististä maailmankuvaa avaan Simone De Beauvoirin Toinen sukupuoli- teoksen kautta ja Judith Butlerin feministisen teorian avulla. Ateismia ideologiana ja maailman-

katsomuksena avaan Esa Saarisen Sartre – Pelon, inhon ja vapauden filosofia- teoksen esittelemän Jean-Paul Sartren eksistentiaalisen filosofian avulla.

Päämääränäni on mahdollisuus avata omakohtaisen kokemuksen kautta kirjallisen lopputyöni lukijassakin laajempaa pohdintaa identiteetistä, sekä kunkin henkilökohtaisista aatteista. Haastaisin samalla kanssakollegoitani tutkimaan ja kysymään itseltään, mitkä ovat heidän vaikuttimensa ja lähtökohtansa taiteen tekijöinä. Hyvä ja vahva itsetunto ryhmänjohtajalla taiteellisessa prosessissa ei merkitse mielestäni autoritaarista ohjaajan asemaa. Tasavertainen, luottamuksellinen ja kaikkien luovuuden salliva prosessi syntyy uskalluksesta päästää myös muiden mielikuvitus ja identiteetit valloilleen.

## 2 Identiteetti

### 2.1 Identiteetin tulkintoja

Identiteetistä puhuttaessa on vaikea tehdä selkeää eroa identiteetin, persoonallisuuden ja minuuden välille. Identiteetti koostuu psykologisen käsityksen mukaan ihmisen näkemyksestä omasta itsestään. Riippuen tiede- ja tutkimuskulmasta termejä minuuus, persoonallisuus ja identiteetti saatetaan käyttää lomittain ja limittäin, määritelmien osuessa päällekkäin tai eroten radikaalistikin toisistaan. Esimerkiksi sosiaalipsykologiassa on tärkeää tehdä ero näiden kolmen määritelmän välillä, vaikka samaan aikaan yksittäistä käsitystä siitä mitä ”minuuus” tai ”persoonallisuus” ovat, ei ole. Maallikkoa hämmentävää on myös, että arkikielessä sanat persoonallisuus, luonne ja minuuus sekä identiteetti voidaan helposti niputtaa kaikki samaa ominaisuutta merkitsevinä kuvailuina tai ilmaisuina. (Sosiaalipsykologian perusopinnot, verkkomateriaali, Tampereen Avoin Yliopisto). Toisinsanoen, on mahdotonta erottaa ehdottoman varmasti näitä kolmea termiä toisistaan.

Minuudesta puhuttaessa katsotaan useimmiten olevan kyse enemmän yksilön ”pääsisäisestä” toiminnasta. Yksilön identiteetti ja minuuus ovat silti jatkuvassa kanssakäymisessä toistensa kanssa ja joskus saatetaankin puhua osittain samoista asioista (Sosiaalipsykologian perusopinnot, verkkomateriaali, Tampereen Avoin Yliopisto). Identiteetistä puhuttaessa voidaan mielestäni varmana huomioida, että sen paino on vahvasti yhteydessä ihmisen toimintaan ja käytökseen sosiaalisessa elämässä. Identiteetti liittyy sosiaalisiin suhteisiin, ja se jäsentyy usein projekteiksi. *Sosiaalinen identiteetti* käsittää ne ryhmän, tai niiden moninaisten ryhmien, jäsenyydet joihin kuulumme. Tämä kuvastaa sitä mikä meitä yhdistää muihin ihmisiin. Esimerkiksi opiskelupaikan hakeminen ja opiskelu voivat olla osa akateemisen identiteetin rakentamisen projektia. *Henkilökohtainen identiteetti* puolestaan kuvastaa sitä mikä erottaa meidät muista (Sosiaalipsykologian perusopinnot, verkkomateriaali, Tampereen Avoin yliopisto).

Postmodernisubjekti, eli postmoderni-identiteettikäsitys, näkee identiteetin alati häilyvänä, moninaisena elementtinä. Postmodernin identiteettikäsityksen mukaan sisällämme on ristiriitaisia, eri suuntiin tempoilevia identiteettejä, minkä vuoksi identifikaatiomme vaihtelevat jatkuvasti. Yhtenäinen, ”kohdusta hautaan” samankaltainen identiteetti-



muoto on vain lohduttava minäkertomus, joka antaa turvaa ja jonkinlaista kiinnekohtaa maailman- ja itsensä ymmärrykseen. Täysin yhtenäinen, loppuunsaatettu, varma ja johdonmukainen identiteetti on fantasiaa. (Hall 1999, s.9.) Identiteetti on sen sijaan loputtomasti virtaava ja alati muunneltavissa oleva.

## 2.2 Identiteetti ja minuus freudilaisen psykoanalyysin mukaan

Identiteetistä puhuttaessa lähes ohittamaton on myös psykoanalyysin uranuurtajan Sigmund Freudin näkemys aiheesta. Vaikka Freudin teoriat ovat oman aikansa tuotoksia, enkä ole valmis allekirjoittamaan tai uskomaan kaikkea wieniläisen psykoanalytiikon ajatuksista, on Freudin teoria minuuden ja identiteetin toteutumisesta ristiriitaisten psyykenosien vaikutuksen alaisena sellainen, joka minua kiehtoo ja kiinnostaa. Siksi sisällytän kyseisiä psyykeen osia käsittelevän lyhyen katsauksen osaksi omaa tutkimustani.

Freudin psykoanalyttisen teorian mukaan identiteettimme, seksuaalisuutemme ja halujemme rakenne ovat muodostuneet tiedostamattomien psyykkisten ja symbolisten prosessien pohjalta, jotka toimivat järkeen verrattuna varsin erilaisen logiikan mukaan. Freud jakaa persoonallisuudendynamiikan teoriassaan ihmisen minuuden, eli psyyken, eri osiin jotka ovat id, ego ja superego.

Id on se osa minuutta joka pyrkii toteuttamaan mielihyväperiaatteen mukaisia viettejä. Esimerkiksi pikkuvauvan toteuttama käyttäytyminen liittyy kokonaan viettien tyydyttämiseen mutta myöhemmin hän oppii kontrolloimaan niitä. Superego, yliminä, on kasvatuksesta, ympäristöstä opittu kuva ihanneminästä, joka täyttää ympäristön ja yhteiskunnan asettamat sopivan minuuden ja käytöksen säädökset ja normit. Se edustaa kulttuurisia ihanteita, ja vaikka se on varsin näkyvä kaikkialla ympäristössä, sen vaikutus on yhtäläillä vain osittain tiedostettua, eikä osaa yhteiskunnan asettamien normien ja moraalikoodien sisäistämisestä ihminen välttämättä edes tajua tai tiedosta, vaan omaksuu ne ikään kuin automaattisesti. Superego toimii näiden moraaliperiaatteiden ja kulttuuristen normien mukaan ja on eräänlainen omantunnon ääni joka pitää kurissa viettiminän, Id:n. Ego on näiden kahden, viettiminän ja yliminän, väliin joutunut reaali-toimintaa ohjaava sovittelija, joka parhaansa mukaan pyrkii toteuttamaan kultaista kes-

kitietä näiden kahden voiman tuottamien halujen ja impulssien välillä. (Sosiaalipsykologian perusopinnot, verkkomateriaali, Tampereen Avoin yliopisto).

Viettienergia, halun selittämättömät tasot, kielletyt halut ja himot jotka pyritään torjumaan tietoisuudesta, koska ne ovat yhteisön tai yhteiskunnan normien mukaan kiellettyjä ja sopimattomia. Ihmisen lihallisuus ja vietit ovat Gabriel Garcia Marquezin alkupe-  
räisromaanissa suuressa ja vaikuttavassa osassa, joten haasteena oli miten tuoda tämä kiihko ja ristikkäisten halujen kudos (olivat halut sitten seksuaalisia, valtaan kohdistuvia tai läheisyyden kaipuuta) näyttämölle. Psykoanalyttinen ajatus id:stä, egosta ja superegosta oli usein läsnä kehitellessäni henkilöhahmojen motiiveja ja tahdon suuntia. Miten korvata läheisyyden ja rakkauden kaipuu? Vallanhimolla, rahalla, ruoalla vai seksillä? Tulkintojen monimerkityksellisyys ja henkilöhahmojen toiminnan outous tai vinksahtukset ovat inhimillisyydessään tunnistettavia ja samaistuttavia. Paras keino siihen oli nimenomaan vahvasti visuaalisten näyttämökuvien ja tunnelmien kautta, ei auki kerrottuna ja sanallistettuina dialogeina.

Myös yleisölle tahdon välittää ja antaa jotakin joka vaikuttaa enemmänkin vietteihin ja alitajuntaan, asioita joita ei voi järjellä tai rationalisoiden selittää, vaan muulla; tunteella, intuitiolla tai jollakin assosiativisella mielikuvituksen ja oman tulkinnan yhteisellä temmellyksellä. Tämä ajatus on minulle hyvin tärkeä tehdessäni ja luodessani omia taiteellisia prosesseja tai kokonaisuuksia. Minusta ei ole mielekästä selittää tapahtumia ja toimintaa auki, tehdä kaikki langat, motivaatiot ja halut selkeästi näkyväksi. Kutkuttavat epäselvyydet, mielen varjoiset alueet ja ei-rationaaliset tunteet, häiriöt ja vinksahtukset ovat läsnä meidän arjessamme vahvasti kokoajan – juuri niitä asioita joita emme halua kohdata, käsitellä tai emme aivan ymmärrä – viimeistään teatterissa ja taiteen keinon ne ansaitsevat tulla käsitellyiksi. Vaikka täydellistä ymmärrystä ei saavutettaisikaan, niin tunnelman, jonkin epämääräisen tunteen tai tunnistamisen kautta taide voi puhutella yli rationaalisten ja järjellisten rajojen.

Huomioitavaa on, että Freudin tunnettu teoria defenssimekanismeista on lähtöisin juurikin siitä olettamuksesta, että Id ja Ego pysty sovitumaan ihmisen psyykeeseen, koska superego valvoo ja estää niitä, mutta Id:n tuottama energia on liian voimakas. Tällöin ego joutuu paineen alla kehittämään korvaavaa toimintaa joka ilmenee erilaisina defenssimekanismeina kuten esimerkiksi supressiona (ahdistavien asioiden mielestä poistaminen), kieltämisenä (epämiellyttävät seikat tai tosiasiat kieltäytyään näkemästä

tai hyväksymästä ja vallitsevat tosiasiat kielletään) tai sublimaationa (tydyttämättä jäävän sukupuolivietin tai alemmuudentunteen muuntuminen tai kanavoituminen muunnalaiseksi, sosiaalisesti tai kulttuurin kannalta arvokkaiksi suorituksiksi). (Sosiaalipsykologian peruskurssi, Tampereen avoimen yliopiston verkkomateriaali)

Miten sitten nämä defenssimekanismit vaikuttavat ryhmänohjaukseen ja muiden kanssa kommunikointiin? Tai ennemminkin, miten välttää niiden epäsuotuisa kommunikaatiota ja luovuutta lukitseva voima? Minuun suuren vaikutuksen opiskeluissani näiden kysymysten parissa antoi osallistuminen vuonna 2010 syyslukukaudella järjestetty Hahmometodi-kurssikokonaisuus, jonka pääasiallisena opettajana toimi hahmometodia ja hahmoterapiaa opiskellut ohjaaja ja koulumme lehtori Tuuja Janicke. Hahmometodikurssilla pureuduttiin näyttelijän defenssimekanismeihin jotka näyttäytyvät erilaisina suojamekanismeina. Ne vaikeuttavat läsnäoloa, kontaktia ja vastaanottavuutta. Se miten niiden kanssa pystyy toimimaan ja ennen kaikkea pääsemään suojamekanismien luomien ilmaisullisten esteiden yli, vaatisi parhaimman tuloksen saamiseksi vuosien hahmometodiopiskelua ja psykoterapiaa. Sinänsä kutkuttava ajatus, jos olisikin mahdollista saada teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen ohessa psykoterapiallista hoitoa. Luulen että se tekisi valtavia tuloksia ihmisten hyvinvoinnille kuin myös ilmaisulliselle kapasiteetille, niin esiintyjän kuin ohjaajan tai miksei myös käsikirjoittajan toimessa ammattiaan harjoittaville. Puhumattakaan yhteisö- ja soveltavan teatterin työkentästä, jossa varmasti olisi apua ihmisen defenssimekanismien ja tiedostamattomien pelkojen ja halujen tunnistamiselle.

Miten päästää Id valloilleen, sekä omansa että muun työryhmän? Toisaalta, jos päästää id:n valloilleen, voiko sitä sitten kontrolloida vai täytyykö vain luottaa että sen purskahdettua käyntiin asiat liikkuvat juuri siihen suuntaan, johon halu on suurin ja jossain vaiheessa vain ottaa ja sallia egon ja superegon puuttuminen tilanteeseen? Miten ohjaaja voi vaikuttaa id:n vapautumiseen? Nämä ovat mielenkiintoisia ja kutkuttavia kysymyksiä joihin en tiedä vielä oikeita vastauksia. Jos niihin oikeita, rationaalisia vastauksia ikinä on olemassakaan.

Ohjaajana nojasin jonkin verran aikaisemmin syksyllä (2010) käymäni, aiemmin mainitun hahmometodikurssin tekniikkaan ja ohjeisiin. Hahmometodisten oppien lähtökohdanna on soveltaa tiputettua esiintyjyyttä; ajatuksena vain olla läsnä ja havainnoida tapahtuvaa tilannetta ja toimia sen antamien impulssien mukaan. Improvisaatiossa, jota aikajoin toteutimme kohtausten rakennusvaiheessa, on avoin läsnäolo ja kuunteleminen

ensisijaisen tärkeää, kuten näyttämöllä olemisen kaikissa muissakin vaiheissa. Näyttelijäntyöstä tulikin eräänlaista karaktäärien ja hyvin tiputetun esiintymisen kahtiajakautunutta lavalla toimimista. Painotan kuitenkin vahvasti etten soveltanut varsinaisesti suoraan hahmometodisia tekniikoita, ainoastaan inspiroiduin ja sain niistä teknisiä impulsseja ohjaukseen. Osaamiseni ja tietämyksenikään ei olisi millään tavalla vain yhden kurssin jälkeen riittänyt varsinaiseen hahmometodin käyttöön. (Janicke, 2010, omat muistiinpanot)

Samoin toisena vaikuttimena oli kehollisuus ja sen välittämät viestit, samoin esimerkiksi näyttämöllä näkyvät värit lavastuksessa tai puvustuksessa olivat tarkkaan harkittuja joka ikinen, kuin myös äänisuunnittelulliset elementit. Mitään ei ollut näyttämöllä sattumalta, vain siksi koska se olisi näyttänyt kivalta tai tähän sopisi jotain ”tämän tyyppistä”. Koska uskon assosiatiivisen mielen voimaan sekä niihin tiedostamattomiin viesteihin mitä ihmiskeho toiselle sitä lukevalle välittää, oli esitys hyvin fyysillinen ja audiovisuaalinen. Tietysti myös se että valmiiksi kirjoitettua dialogia oli vähän harjoitusten alkaessa, rohkaisi ja ohjasi sekin enemmän visuaaliseen ja fyysiseen ilmaisuun, kohtausten kirjoitettujen päämäärien ja sisältöjen ollessa kuitenkin jo ennalta päätettyjä. *Vaeltava huomio* on Freudin psykoanalyysin kautta merkityksensä saanut termi jolla tarkoitetaan sitä miten teatteriesityksen ilmaisu voi tapahtua merkkeinä tai semiotiikkana (Numminen, kevät 2010, omat muistiinpanot).

Katsoja itse tulkitsee ja valitsee ne viitteet tai vihjeet jotka näyttämöllisissä todellisuudessa on asetettu esille. Hän voi pistää merkille jonkin yksittäisen johtolangan tai osan alueen, mutta elementin todellista merkitystä ei tuoda esityksen kautta missään vaiheessa näkyvästi esille, vaan katsoja voi itse määritellä sen symboliarvon tai vaikutuksen omaan tulkintaansa. Esitys on aina ensisijaisesti katsojan kokemus. Saksalainen teatteriteoreetikko ja dramaturgi Heiner Müller on osuvasti sanonutkin ”Tulkinta on katsojan asia, sitä ei saa riistää katsojalta.” (Müller, Nummisen mukaan, Dramatisointi-kurssi/Metropolia, kevät 2010, omat muistiinpanot).

### 2.3 Kulttuurinen identiteetti

Kansalliset kulttuurit ovat kulttuuristen identiteettien keskeisiä lähteitä. Näitä identiteettejä ei ole kirjaimellisesti koodattu geneihimme. Kuitenkin usein helposti ajattelemme

niitä ikään kuin ne olisivat osa olennaista luontoamme. Pitää kuitenkin muistaa ja tiedostaa että kansalliset kulttuurit ovat leimallisesti moderni ilmiö ja esimerkiksi kansallisvaltio, ajatus ja idea yhdestä, yhtenäisiä piirteitä omaavasta kansasta valtion rajaamana, on syntynyt 1800-1900 lukujen taitteessa Eurooppalaisen nationalismin ja uusromantiikan myötä. (Hall 1999, s. 45.)

Hallin mukaan kansalliset kulttuurit muodostuvat kulttuurisista instituutioista kuten koululaitoksista, symboleista ja representaatioista. Ihmiset eivät näin ollen ole vain jonkin kansakunnan kansalaisia, vaan heidät on kytketty myös kansakunnan ”ideaan”, joka on representoitu sen kansallisessa kulttuurissa (Hall 199. 46). Voidaankin perustellusti kysyä mitä post-moderni identiteettikäsitys aiheuttaa globalisaation aikakaudella kansakuntien identiteeteille. Mitä on 2000-luvun suomalaisuus? Tai eurooppalaisuus? Kuka sen määrittelee ja mitä on oikeanlainen ”kansallinen identiteetti”. Etniset identiteetit, maahanmuutto ja post-kolonialistinen maailma ovat luoneet myös uusia määritteitä identiteetille ja sen ymmärtämiselle. Ihmisillä on usein vahva tarve katsoa kuuluvansa johonkin kansakuntaan, etniseen ryhmään tai vaikkapa kotipaikkakuntaan johon liitetään tietynlaisia ominaisuuksia ja piirteitä joiden uskotaan ilmenevän ihmisissä. Tällainen kategorisointi tuottaa helposti stereotypioita, stereotypiat pahimmillaan rasismia ja ihmisten luokittelamista ”meihin” ja ”toisiin”.

Näytelmän  $100+2=1$  yksi kantavista teemoista, ja suurimmista syistä toteuttaa koko idea, oli pohdinta siitä mitä on mahdollisesti tämän päivän suomalaisuus. Vai onko suomalaisuutta ylipäätään olemassa? Mielenkiintoista mielestäni on, että *Sadan vuoden yksinäisyyden* henkilöahmot, oikeaan historiaan pohjautuvat tapahtumat (kaupungin kasvaminen ja urbanisoituminen, sisällissota, perheen kipuilut sukupolvien vaihtuessa ja uusien ihmisten ottaessa valtaa yhteiskunnassa ja suvussa) ovat oikeastaan eräänlainen eksoottinen, viidakon keskelle siirretty maagisrealistinen versio Väinö Linnan ”Täällä Pohjantähden alla” trilogiasta. Samoin Buendioiden suku kantoi yksityisten tapahtumiensa kautta tunnistettavia piirteitä moniin yhtäläillä suomessakin, arjessa ja taiteessa tunnistettaviin tilannekuvauksiin; tarve pitää kulissit pystyssä, porvarillinen halu nousta ylemmäs yhteiskunnan portaissa. Salaisuuksia jotka selviävät vasta vuosien jälkeen, hiljaisuutta sekä tietysti hurja määrä toteutumattomia rakkauksia ja kiihkeää kaipuuta, vihaa ja eteenpäin puskemista vaikeuksista huolimatta, eli sitä kuuluisaa *si-sua*.

Nämä kaikki ovat attribuutteja jotka mielellään yhdistetään ”tosi suomalaisuuteen” mutta minä kyseenalaistan ainakin tämän hetkisen todellisuuspohjan kautta sen miten päteviä ovat nämä väitteet suomalaisesta ainutlaatuisesta identiteetistä. Kuvitteellisen latinalaisamerikkalaisen kaupungin hahmojen ja tapahtumien siirtäminen Suomeen ja henkilöhahmojen ”suomalaistaminen” kantaa väitettä siitä että nykyajassa ei voida olettaa ilmiöiden ja tapahtumien olevan vain kaukaisia ja lokaaleita ilmiöitä, vaan globaalin maailman kautta useista epämiellyttävistä ja vaarallisista ilmiöistä on tullut yhtäläillä suomalaista todellisuutta.

Todellisuudessa identiteetti postmodernin tulkinnan mukaan onkin usein eräänlainen ”hybridi”, jossa voimme leikata ja liimata itsellemme sosiaalisia representaatioita vastaavan kuvan itsestämme jota toteuttaa. Postmodernin identiteetin rajat ovat joustavia ja eri identiteetin osat limittyvät ja lomittuvat muodostamatta välttämättä mitään loogista kokonaisuutta. Tämä rinnastuu maailmanlaajuiseen rajojen hämärtymiseen globalisaation ja reaaliaikaisten kommunikaatiovälineiden kautta. (Sosiaalipsykologian peruskurssi, Tampereen avoimen yliopiston verkkomateriaali)

#### **2.4 Identiteetti ja kieli**

Sosiaalipsykologian mukaan erilaisissa julkisissa teksteissä ja kuvissa meille tarjotaan identiteettejä, joiden merkitykset ovat ensisijassa kulttuurisia (Sosiaalipsykologian peruskurssi, Tampereen avoin yliopisto, verkkomateriaali). Hall toteaa kielen olevan nimenomaan sosiaalinen, ei yksilöllinen järjestelmä. Puhuminen on sen laajan merkitysjoukon aktivoimista joka on jo upotettu kieleemme ja kulttuuriin järjestelmiimme. Se ei ole koskaan vain omien henkilökohtaisten tuntojen ilmaisemista (Hall 1999, s. 40)

Mielestäni erittäin tärkeää teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä on huomioida ja tiedostaa kielen asettamat ja sisältämät valtarakenteet, aina. Mitä kieli merkitsee teatteritaiteessa on tutkittu jo vuosikymmenien ajan. Oma kokemukseni on, että teatteri-ilmaisun ohjaajien koulutuksessa sen merkitys ja tutkimus on jäänyt pieneksi. Opiskeluni aikana en ole kertakaan käynyt oppitunneilla kunnollista keskustelua siitä, miten tärkeää on tiedostaa oman kielenkäyttönsä sisältämät valtarakenteet ja piilotetut merkitykset. Enkä nyt tarkoita normaalia viestinnän tai vieraiden kielten opiskelua joka kuuluu perusopetussuunnitelmaan. Tärkeä kysymys on nykyajassa ja -yhteiskunnassa se kenen määrittelemää kieltä käytämme ja kenellä tai keillä on oikeus ja taito käyttämäämme kieltä

puhua ja ymmärtää. Mikä on puhutun kielen merkitys teatterissa? Kysymys ei ole ainoastaan käsikirjoittajien ja dramaturgien toimenkuvaan kuuluva dilemma vaan koskettaa myös ohjaajia sekä yhteisöjen ja soveltavien teatterimuotojen parissa työskenteleviä. Kieli ja sen valinta ja käyttö on aina poliittinen teko.

Puhuttu kieli – oma äidinkielikin - on monimutkainen ja piilotettuja viestejä ja arvoja sisältävää kommunikointia. Tällöin on kysyttävä itsekriittisesti vähintään tasaisin väliajoin, ellei aina, mitä toteutuvia valtarakenteita, stereotyyppisiä ja hierarkioita oma puheviestintä sisältää. Onko valtarakenteiden ylläpitämisen sijaan jotenkin mahdollista teatteritaiteen keinoin purkaa stereotyyppisiä, tehdä näkyväksi epätasa-arvoisuus jotka johtuvat esimerkiksi kompetenssista käyttäen kieltä, yhteiskuntaluokasta, etnisestä taustasta tai koulutuseroista. Mitä voisivat olla ehdotukset vallitsevan todellisuuden muutokseen ja uudenlaiset kielikuvat tai niiden kantamat käyttäytymis- ja toimintamallit? Millaisia ilmauksia käytämme ja miten puhumme maailmasta, ei ole yhdentekevää ja automaattisesti totuudellista kaikille, ei välttämättä edes omalle itsellemme.

Näytelmässä  $100+2=1$  jo esityskäsikirjoituksen alkutahdeista lähtien minulle oli selvää, että haluaisin jotenkin sisällyttää esitykseen kielen valtasot, sen miten eri kielet vaikuttavat tulkintaan ja miten esimerkiksi, ja erityisesti, kehonkielen suggestiivisuus ja vaikutus alitajuntaan sekä katsojan tulkintaan voi toimia parhaimmillaan jopa kannanottona vallitsevaa todellisuutta kohtaan. Näin jälkikäteen katsoen esityksessä olikin, ohjaajan ehkä osittain tiedostamattoman tarpeen kautta, useita kohtauksia, joissa ei varsinaisesti puhuttu mitään vaan ainoastaan pelkistetyn toiminnan kautta tuotiin esiin tapahtumia ja hahmojen tunnetiloja. Nämä kohtaukset olivat myös niitä joissa kiteytyi mielestäni näytelmän sanoma yksinäisyydestä; sanojen ja ihmisten kohtaamattomuus todellisuudessa, suhteessa jokaisen ihmisen tarpeeseen ja kaipuuseen saada huomiota, läheisyyttä ja rakkautta juuri sellaisena uniikkina yksilönä kuin on.

Esimerkiksi musiikin kautta kommunikoiminen oli kirjoitettu jo aikaisessa vaiheessa käsikirjoitukseen sisään paranteeseihin. Jotkin tietyt kappalevalinnat, kuten Rauli Baddingin ”Kuihtuu kesäinen maa” olivat tarkoituksellisia repliikin ja dialogin omaisia osioita hahmojen välillä laulettuna, tai sitten tarkasti sisältönsä kautta valittuja kappaleita kuultiin tapahtumien taustalla nauhalta alkuperäisäänitteinä. Näytelmän romanttisimpiin kuuluva kohtaus oli ehdottomasti hetki, jossa Pöystisten perheen nuori Ninni tytär tapaa rakastettuna, thaimaalaisen Maun. Kyseisen marjanpöimijän kanssa yhteinen pu-

huttu kieli on vain vaillinaista englannin taitoa, mutta fyysinen ilmaisu sitäkin vahvempaa. Kohtauksessa näyttelijät eivät puhuneet mitään, vaan varjokuvien käytön avulla ja nauhalta kuullun Tori Amoksen ”Original Sinsuality” laulun avulla luotiin vahva hetki kahden ihmisen kohtaamisesta, ja samalla onnistuttiin välittämään myös ihastuttavan sensuellilla tavalla kahden nuoren eroottinen yö. Samaisten hahmojen, Ninnin ja Maun välillä käytiin aiemmin dialogi huonosti puhutulla englannilla. Alkuperäinen visio kohtauksesta oli englannilla ja thai-kielellä käyty dialogi, mutta sen toteutus osoittautui liian haasteelliseksi kireän harjoitusaikataulun puitteissa.

Näytelmä sisälsi useita edellisen kaltaisia ”mykkiä” kohtauksia joissa puhutun dialogin sijaan tanssilla tai fyysisellä toiminnalla kerrottiin tärkeitä hetkiä henkilöhahmojen elämästä. Ne olivat näytelmän parhaita kohtia, vieläkin näin jälkeinpäin muisteltuna, sillä samaan aikaan niissä yhdistyi usein koomisuus tai traagillisuus ja silti käsin kosketeltava herkkyys; epävarmuus elämästä ja niistä aspekteista siinä joita ei voi tarpeeksi hyvin sanoin kuvailla. Myös katsojien ja esiintyjien läheisyys lavatilan asettelun ja katso-moratkaisun avulla toi intimiteettiä, konkreettista lihallisuutta, jota ei perinteisen näyttämöratkaisun kautta olisi saavutettu.



### 3 Oma taidetaustani

Koen teatterin olevan kaikkien taidelajien synteesi; hybridi jossa yhdistyy kirjallisuus, kuvataide, tanssi ja musiikki. Teatteri on parhaimmillaan kaikille saavutettava ilmaismuoto, se ei vaadi kallista tekniikkaa tai erityisempiä taitoja etukäteen. Suurimmat haasteet siinä ovat mielikuvituksen vapauttaminen ja uskallus häpäistä itsensä, mielestäni erittäin terveitä lähtökohtia elämälle. Se miten ja miksi olen päätenyt opiskelemaan teatteritaidetta, on hyvä huomioida pohtiessa omien valintojen vaikutusta identiteettiin ja siitä kumpuaviin taiteellisiin päämääriin. Siihen ei ole yhtä tiettyä vastausta tai menneisyydestäni osoitettavaa hetkeä. Pysin seuraavassa kappaleessa lyhyesti, mutta toisaalta tarpeellisen taustan esille tuoden, avaamaan miksi oikeastaan olen valinnut ammatikseni tämän kyseisen alan. Se ei ole lainkaan helppo tehtävä, mutta olennaimmat osat on tärkeä kertoa jotta pystyn käsittelemään omaa suhdettani teatteriin ja taiteen ideaaleihin rehellisesti ja kattavasti.

Ensimmäiseksi ja tärkeimmäksi kohdaksi nostaisin kirjallisen ilmaisun. Kirjat, lukeminen ja kirjoittaminen ovat minulle enemmän kuin harrastus, ne ovat luonnollinen osa elämää. Alakoulussa olin lukutoukan maineessa ja päiväkirjaan kirjoittaminen sekä tarinoiden keksiminen ovat olleet erottamaton osa maailmaani jo koko lapsuuteni ajan. Oli kyseessä sitten proosa, draama tai runous, ilman sitä en voisi kuvitella elämääni. Jos tulipalo tuhoaisi kotini, eniten surisin menetettyjä kirjojani. Siksi suhtaudunkin suurella mielenkiinnolla kieleen, jopa ristiriitaisin tuntein, koska se on samalla turvallinen toveri ja silti haastava osa-alue jota haluan tutkia tulevaisuudessa enemmän teatterin keinoin. Nimenomaan sitä sitä kaikkea kieli pitää sisällään, miten se muuttuu tai mitä voisi olla ilman sanoja kommunikoitua ilmaisua, kehon kieltä tai rivien välistä löydettyjä merkityksiä.

Toisena erityisenä vaikutusalueena täytyy nostaa esille kuvataiteen ja kuvallisen ilmaisun merkitys, sen moninaisissa muodoissa. Visuaalinen taide on erityisen lähellä sydäntäni, ja koen sen vaikutuksen inspiroivana ja tärkeänä aspektina omassa teatterityössäni ja ratkaisevana siinä mistä lähtökohdista taidetta haluan tehdä. Osallistuin kymmenen vuoden ajan, lapsena ja teini-iässä, Vantaan kuvataidekoulun tunneille ja visuaalisuuden kautta maailman havainnoiminen on minulle aina ollut tärkeää ja omi-

naista. Into ja tarve tutkia teatteritaiteen visuaalisia toteutusmuotoja kuin myös tarve fyysiseen ja sanattomaan ilmaisuun ovat erottamattomia osia identiteetissäni. Vaikka musiikki on minulle ollut myös aina tärkeää (olen käynyt pianotunneilla ja harrastanut kuorolaulua) ja kiinnostukseni ulottuu klassisista säveltäjistä listapoppiin ja kansanmusiikkiin, on kuva jollakin selittämättömällä tavalla aina ollut se teatterista seuraava läheisin taidemuoto kirjallisuuden lisäksi. Muistini ja hahmotuskykyni on vahvimmillaan visuaalista, samoin oma kielellinen itseilmaisuni on tiukasti kiinni kehon eleissä, katsoamisessa ja kuvien välittämisessä toisille.

### **3.1 Teatterikipinä tarttuu ja kasvaa**

Varsinaisesti teatteriin ja esittävään taiteeseen olen ottanut tuntumaa jo tarhaikäisestä lähtien, jolloin jo kovin innokkaasti esiinnyin ja suunnittelin omia näytelmiä ja mielikuvitusmaailmoja ystävien kanssa ja yksin. Peruskoulun aikana pianonsoiton ja kuvataidekoulun lisäksi osallistuin ensi alkuun lyhyille teatterikursseille ja toteutimme koulutovereiden kanssa usein omia näytelmiä koulun juhliin tai vain huviksemme vapaa-ajalla. Ratkaisevin askel teatteritaiteen lopulliseen valikoitumiseen ykkösharrastuskohteeksi taisi olla Vantaan kuvataidekoulussa järjestetty vuoden mittainen Teatteri- ja kuvataidekurssi, jossa tutustuimme naamioteatteriin ja visuaaliseen esitysilmaisuun. Seuraavana vuonna osallistuin Tikkurilan teatterikoulun opetukseen ja päädyin onnekaasti lopulta suorittamaan toisen asteen opintoni Kallion ilmaisutaidon lukiossa.

Tikkurilan teatterikoulussa ja Kallion lukiossa oli vahva näyttelijyyden korostaminen vallalla

Oppilaat erityisesti silloisessa ryhmässäni Tikkurilan teatterikoulussa jaoteltiin kehittyneisiin, eli meidän nuorten silmissä parempiin, ja lisää opetusta kaipaaviin, eli huonompiin. Ohjaus oli vahvasti autoritääristä ja aito dialogi puuttui. Taitojen arvottaminen varsinaisen oman ilmaisukielen löytämisen kustannuksella ja oppilaiden asettaminen paremmuusjärjestykseen oli myös jonkin verran vallalla Kallion ilmaisutaidon lukiossa, jossa toisaalta päästi myös parhaimmillaan kokeilemaan taidemuotoja, laadukkaan opetuksen kautta, kirjallisesta ilmaisusta puhe- ja mediailmaisuun. Tämä muisto on toki subjektiivinen kokemukseni, ja onneksi Kallion lukiossa, huolimatta useiden oppilaiden vahvasta kunnianhimesta ja ajoittain ahdistavasta menestymisen vaatimuksista, oli

myös aitoa yhteishenkeä ja lukion ilmapiiri oli ainutlaatuisen avoin kaikille erikoisemmillekin persoonallisuuksille.

Olen usein miettinyt olisinko selvinnyt järjissäni, ilman vahvaa ahdistusta tai suurempaa ulkopuolisuuden tunnetta jossakin toisessa lukiossa. Peruskoulun ala-asteella läpikäyty koulukiusaamisen kohteeksi joutuminen, sen kautta lannistava kokemus ryhmän hierarkkisuuudesta ja sen epäoikeudenmukaisuudesta pahimmillaan vaikuttivat minuun vielä vahvasti lukiossa ja sen jälkeenkin. Se on edelleen vahva ja vakava kipupiste, joka vaikuttaa ihmisten kanssa kommunikointiin ja uskallukseen luottaa toisiin, työssä ja vapaa-aikana.

Vaikka onnekkaisesti olen saanut aikuisiän kuluessa paljon positiivisia ja korjaavia onnistumisen kokemuksia, vaikutus omaan identiteettiin ja asennoitumiseen ryhmässä ohjattavana, tai ohjaajana toimimiseen, on ollut huomattava. Huonon itsetunnon kanssa taistelu ja siitä eroon pääseminen vei oman aikansa ja edelleen koen olevani suhteellisen arka ja vetäytyvä esimerkiksi konflikti- tai riitatilanteissa. Toisaalta menneet haasteet ja se että olen oppinut puolustamaan itseäni pakon edessä ja pakon kautta hankittu uskallus olla juuri sitä mitä olen, ovat opettaneet paljon ja karaisseet. Teatterissa, ja muussakin työelämässä, tarvitaan uskallusta puolustaa omia näkemyksiään ja olla omien ajatustensa takana. Samaan aikaan onneksi haave siitä, ettei kukaan olisi työryhmässä ulkopuolinen tai syrjitty (oli sitten kyse aikuisista ammattilaisista tai nuorten harrastusryhmästä), kaikkien jäsenten tasapuolinen huomioiminen ja kuunteleminen, on kasvanut juuri kiusatuksi joutumisen kokemusten kautta vahvaksi päämääräksi teatteri-ilmaisun ohjaajana toimiessa.

### **3.2 Hapuilua omaa teatteri-identiteettiä kohti**

Lukion jälkeen vietin muutaman väli vuoden matkustellen ulkomailla ja tehden erilaisia töitä muun muassa kahvilan kassana ja lounaslähettinä. Lisäksi tärkeänä osana elämäni kuului poliittinen aktivismi eri kansalaisjärjestöissä, pääasiassa punavihreiden liikkeen parissa. Noina vuosina aktivismin kautta tapahtui paljon tärkeitä kokemuksia suhteessa siihen, miten minä maailmaa katson ja miksi haluan tehdä juuri sellaista teatteritaidetta ja työtä, jotka minulle näyttävät suhteessa yhteiskuntaan tärkeinä. Tähän astisen elämäni suurin ja täräyttävien vaikutus oli kahteen otteeseen tehty matka

Palestiinaan Länsirannalle kehitysyhteistyöprojektin kautta (vuosina 2007 ja 2008). Pelottava, käsittämätön ja lukemattomia syitä ja seurauksia sisältävä konflikti Israelin ja Palestiinan välillä jätti pysyvän tunteen siitä että maailma ei ole aivan niin yksinkertainen kuin liiankin helposti Suomessa koko elämänsä etuoikeutettua elämää elänyt länsimainen nuori voisi luulla.

Ensimmäisenä välivuoteni halusin edetä kohti teatteritaiteilijan uraani. Minut ohjattiin työvoimatoimistosta Helsingin kaupungin ylläpitämään nuorten työharjoittelutyöpajaan Sininen verstaas, jossa osallistuin puolen vuoden ajan kokopäiväisesti visuaalisen teatterin nuorten ryhmän Comico Piccolon toimintaan. Kyseinen työpaja oli työmarkkina-tuella tuettua toimintaa ja ryhmässä oli monenlaisista taustoista tulevia osallistujia. Se antoi kipinän fyysiseen teatteriin commedia dell'arte teatterimuotoon tutustumisen kautta sekä kurkistuksen siihen miten naamioteatteri sekä esine- ja nukketeatteri voivat huimasti avartaa teatteri-ilmaisua. Pienimuotoista esineteatteria ja yhden nukkehahmon sisällytin lopputyöhönikin vuosia myöhemmin. Kiinnostus fyysiseen ja visuaaliseen teatteriin kasvoi Vantaan kuvataidekoulussa tarttuneesta pienestä kytevästä kipinästä vahvaksi liekiksi, jonka kanssa oli helpompi suunnata seuraavia urahaaveita kohti.

Paria vuotta myöhemmin (vuonna 2006) opiskelin vuoden verran Kauniaisissa sijaitsevassa Työväen Akatemia kansanopistossa teatterilinjalla. Tällöin alkoi ohjaajuuden itu voimistua, ja se muokkaantui kantavaksi voimaksi ja kiinnostuksen kohteeksi kyseisen opintovuoden aikana. Opintokokonaisuus sisälsi myös soveltavan teatterin työpajoja forumteatterin ja tarinateatterin muodossa. Lisäksi saimme tilaisuuden ohjata lyhyen teatterityöpajan läheisen peruskoulun toiselle luokalle, ja positiivisen onnistumisen kautta aloin tosissani pohtia itseäni näyttelijän sijaan ohjaajan roolissa, myös lapsille ja nuorille. Tästä sain opintovuoden keväällä kipinän hakea Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadiaan (nykyinen Metropolia ammattikorkeakouluun) esittävän taiteen linjalle. Pääsin sisään ensimmäisellä yrittämällä ja syksyllä 2007 alkoivat opintoni kohti teatteri-ilmaisun ohjaajuutta.

### **3.3 Opinnot Metropoliaassa ja vaikutteita nykyteatterista**

Nykyteatterin vaikutus ilmaisua avaavana ja laajentavana skaalana on ollut ehdottomasti tärkeimpiä oppimiskokemuksiani viisivuotisen ammattikorkeakoulu opiskeluni

aikana. Identiteettini teatteri-ilmaisun ohjaajana on vahvasti ryhmälähtöinen ja työskentelytapana uudet keinot esitysten ja projektien tuottamisessa ryhmälähtöisin keinoin ovat olleet silmiä avaavia oven avauksia ammatti-identiteetin kannalta. Soveltavan teatterin työtavat ovat vahvasti yhteydessä ja linkittyneitä nykyteatteriin myös, ja mielenkiintoista onkin kehitys nykyteatterin ja soveltavan teatterin keinojen tihkumisessa suurempien laitosteatterien sekä suuremman yleisön tietoisuuteen ja ulottuville.

Katariina Numminen määrittelee ”Nykyteatterikirja - 2000-luvun alun uusi skene” teoksen johdannossa, että nykyteatteri termiä on oikeastaan mahdotonta määrittää objektiivisesti vaan sen asettaminen määrittelyiden alaiseksi on jo kannanotto siihen mitä kunkin mielestä nykyteatterin pitäisi olla. Kuitenkin, saman kirjan ja johdantopuheen mukaan, joitakin suhteellisen yleisesti hyväksytyjä rajoituksia voidaan tehdä. Esimerkiksi kaikki juuri tällä hetkellä tehtävä teatteri ei Nummisen mukaan ole nykyteatteria (Numminen, 2011, s.9.). Niinsanotun *pertsan* (eli perinteisen draamateatterin) ja *nykärin* (nykyteatterin keinoja käyttävän esityksen) välille usein asetettua kategorisointitapaa ei Numminen kuitenkaan näe hedelmälliseksi (Numminen, 2011, s.10). Olen taipuvainen samalle kannalle, sillä toisaalta kuten Numminen myös huomioi, teatteri on jatkuvan muutoksen prosessissa ja nykyteatterin keinot imeytyvät perinteisemmäksi määriteltyyn draamateatteriin ja toisaalta nykyteatterin keinoin voi myös käsitellä klassista näytelmätekstiäkin (Numminen, 2011, s.14). Samoin esitystaiteen ja nykyteatterin suhde voi olla määrittelemätön, sillä esitykset saattavat olla niin sanottuja hybridejä, jotka voidaan näkökulmasta riippuen määrittää yhtä hyvin esitystaiteeksi kuin myös nykyteatteriksi (Numminen, 2011, s.13).

Oman taiteellisuuden löytäminen nykyteatterin kontekstista on ollut minulle helpotus ja omaa luovuutta ja uskallusta avaava kokemus. Helpotusta ensisijaisesti siitä, että teatteria voi tehdä muullakin tavalla kuin ”tässä on nyt tämä käsikirjoitus ja repliikit, ohjaaja ohjaa ja näyttelijät näyttelevät” lähtökohdista. Katariina Numminen toteaa myös nykyteatterin olevan hänelle työkalu, jonka käyttöönotto ja yleistyminen on ollut hänelle ilo ja helpotus (Numminen, 2011, s.9.). Opiskeluni aikana kurssikokonaisuudet joissa olen päässyt oppimaan nykyteatterin teoriaa ja soveltamaan sitä käytännössä ovat olleet hedelmällisimpiä oman ammatti-identiteettini kehittymisen kannalta.

Myös ammatillinen työharjoittelu ohjaajan assistenttina Teatteri Takomossa (ohjaajana Riko Saatsi ja näytelmänä Heini Junkkaalan ja Elina Snickerin kirjoittama ”Itsettömät”) ja työskentely esitystaiteen parissa Todellisuuden Tutkimuskeskuksella (toimin vuoden

verran tutkimus- ja tuotantoassistenttina) jättivät peruuttamattoman jälkensä taiteelliseen ilmaisuuni. Lisäksi suhteeni siihen millaista koen hyvän ja mielenkiintoisen teatteritaiteen olevan sai vahvan pohjan, oli sitten kysymys taiteellisesta esitysprosessista tai soveltavan teatterin työpajasta.

### 3.4 Lopputyönä 100+2=1 (An Epic Tale)

Koulutusohjelmani tutkintoon kuuluu työharjoittelu ohjaajan työn alueella, joka tarkoittaa opiskelijan itse ohjaamaa, joskus myös käsikirjoittamaa tai dramatisoimaa, esitystai näytelmäteosta. Tartuin itse uhkarohkeasti aikamoiseen järkäleeseen päättäessäni toteuttaa kolumbialaisen kirjailijan Gabriel Garcia Marquezin *Sadan vuoden yksinäisyys* romaanin näyttämölle. Ensi-illan koittaessa käsiohjelman ohjaajan sanassa kuvailin tutustumistani kyseiseen teokseen seuraavasti:

Ensimmäisellä kerralla siinä ei ollut mitään järkeä. Olin varmaankin liian nuori. Lukion äidinkielen kurssilla pamahti luettavaksi Gabriel Garcia Marquezin romaani ”Sadan vuoden yksinäisyys”. Mieleen jäi vain hurja tapahtumien vyöry, toistuvat nimet ja hahmot joita oli hankala erottaa toisistaan, himo ja vimma sekä rikas värimaailma, baananiyhtiö sekä tietysti kaupungin nimi Macondo. Pidin kuitenkin teoksesta, vaikka en osannut selittää itselleni miksi. Kirja jäi pulputtamaan jonnekin mielen hämärien käytävien perälle, muhimaan ja kasvattamaan voimiaan. Hauska, rivo juttu. Paljon asioita jotka eivät todellisuudessa ole mahdollisia. Eivät ainakaan Suomessa. Vuosia myöhemmin, nyt, olen toista mieltä.

Sadan vuoden yksinäisyys on tunnettu postmodernistisen ilmaisun ja maagisen realismin edustaja, ja sitä on usein tulkittu eteläamerikkalaisen yhteiskunnan pienoishistoriaksi, jopa ateistiseksi versioksi raamatusta. Yhtenä johtoteemana kirjassa on Buendian suvun päälle langetettu ennustus jonka mukaan suvun ensimmäinen sidotaan puuhun ja viimeisen syövät muurahaiset. Ja lisäksi vielä kummitelee uhkana mahdollisuus siansaparoisesta lapsesta – jos suvun jäsenet lisääntyvät keskenään. Kielletyt rakkautet ja intohimot sisarpuolien, tätien ja veljenpoikien sekä serkusten välillä rytmittävät viidakon keskellä elävän yhteisön elämää. Toisena vahvana motiivina on usean perheen jäsenen epätoivoinen halu olla tärkeä osa yhteiskuntaa ja sen merkkitapahtumia, joko vallankumouksellisena tai rikkaana omistajana. Ja halusivat tai eivät, Buendian

perhe on ainakin perustamansa Macondon kaupungin keskipisteenä koko yhteisön kukoistus- ja rappiokauden ajan. Kronologisesti kertomus on Buendian suvun saagan ensimmäisistä perustajajäsenistä, alkaen viidakon keskelle pakenevasta avioparista viimeiseen vastasyntyneeseen saakka.

Absurdeilta ja mahdottomilta vaikuttavat tapahtumat ovat suurin osa aivan oikeaa, elettyä menneisyyttä ja niillä on lähtökohdat todellisessa historiassa. Esimerkiksi The United Fruit- yhtiön politiikka ja banaaniplantaasien historialliset tapahtumat ovat kauheudessaan faktaa, joka vain on siirretty sadunomaiseen kerrontatyyliin. Marquezin oman suvun tarinat, sekä häntä ympäröineen kaupungin kertomukset ovat olleet yhtäläillä perustana Buendian hillittömän suvun käännteisiin. Kuoleman, seksuaalisuuden, moraalisten valintojen ja perhekonfliktien toisinto on kuitenkin universaalisti tunnistettavaa. Vaikka Marquez onkin henkilöahmojensa puolella, on Buendian mahtisuvun kehitystarina myös kritiikkiä porvarillisen ja keskiluokkaisen maailmankuvaa kohtaan sekä tutkimus siitä miten loppujenlopuksi valta ja varallisuus eivät tuo onnea jos läheisyys ja aito rakkaus puuttuu.

Kirjan sovituksen ja dramatisoinnin aloitin jo kesällä 2009 ja prosessi jatkui aina keväällä 2010 pidetyn dramatisointikurssin läpi talveen 2011 jolloin varsinaisen esityksen harjoitusprosessi alkoi. Haasteena oli se, ettei varsinaista romanidramatisointia voinut toteuttaa tiukkojen tekijänoikeuksien ja käytännössä mahdottoman esitysluvan vuoksi. Kuitenkin vapaa sovitus teemojen ja aiheen pohjalta oli luvallista, ja loppujenlopuksi tämä lähtökohta osoittautui hyvin hedelmälliseksi ja teki näin jälkeensä ajatellen enemmänkin oikeutta kirjan maailmalle ja teemoille, kuin mitä suora ja uskollinen dramatisointi olisi koskaan voinut. Johtoajatuksena omalle versiolleni klassikosta oli jostain aiemmin lukemani ja mieleenpainamani kirjailija Marquezin lausahdus: *Macondo is not so much of a place as a state of mind* (Tarkka alkuperäinen lähde sitaatile on tuntematon).

### 3.5 Romaanista esityskäsikirjoitukseksi

Esityskäsikirjoitukseksi muotoutunut sovitus, ”100+2=1 An Epic Tale”, koki muutosvaiheita vielä varsinaisten harjoitustenkin aikana. Se sai lisäyksiä ja poistoja työryhmän kanssa kuljetun matkan edetessä. Katariina Numminen kirjoittaa nykyteatterin suh-

teesta tekstiin todeten draamateatterin (eli pertsan) ja nykyteatterin (nykärin) eroavan toisistaan ratkaisevasti juuri siinä miten niissä luodaan käsikirjoitusta ja käytetään tekstiä tai perinteistä näyttämöpuhetta. Nummisen mukaan teatteritekstien muuttuminen ja tekstin asema teatterissa heijastelee laajempaa kulttuurista muutosta (Numminen, 2011, s.25). Draamateatterin ja nykyteatterin olennaisimpia eroja onkin se että perinteiseksi mielletyssä draamateatterin muodossa valmis draamateksti on aina esityksen perusta, ja esityksen muut osatekijät ovat sille alisteisia. Tämän hierarkkisen kuvion *draaman jälkeinen* teatteri puolestaan murtaa; teksti muuttuu yhdeksi esityksen osatekijäksi. Teksti ei tällöin ole esitysten muiden elementtien edellä ajallisesti tai painoarvoltaan vaan siltä päinvastoin kysytään millaista materiaalia se on, onko se itse esityksen materiaaliksi sopivaa. (Numminen, 2011, s.26)

Omassa käsikirjoitustavassani voidaankin puhua käsikirjoituksen sijaan esityskäsikirjoituksesta tai eräänlaisesta teatterillisestä lattiatyöskentelystä. Täydellisen valmis *well-made-play* käsikirjoitus ei koskaan ollut. Se sisälsi osittain valmista dialogia, osittain improvisoitua näyttämöpuhetta jota näyttelijät itse tuottivat ohjaajan antamien kohtaus-ten päämäärien ja luotujen henkilöhahmojen kautta. Kysymysmerkkejä ja aukkoja oli esityskäsikirjoituksessa vielä harjoitusten alkaessa ja edetessä, mutta ne ratkesivat työryhmän kanssa, esimerkiksi Ylermi Pöystisen johtaman kapinan toteutus tapahtui näyttelijän itse kirjoittaman ja esittämänä rappina ja useat koreografiat ja sanattomina toteutetut kohtaukset olivat paranteesien antamien ohjeiden purkua toiminnaksi ja tilanteiksi. Tarvittaessa kirjoitin muistiin improvisoitujen kohtauksien sisällöt ja tärkeimmät repliikit, seuraavalle harjoituskerralle kirjoitin kohtaukseen dialogin jonka avulla näyttelijät pystyivät etenemään. Esitys koostui karkeasti jaoteltuna valmiiksi kirjoitetuista kohtauksista ja improvisoiduista dialogeista, joista kaikista ei ole mitään kirjallista dokumentaatiotakaan.

### 3.6 Valintoja - Työryhmän muodostuminen

Pieta Koskenniemi toteaa mielestäni ytimekkäästi onnistuneen työryhmätyöskentelyn ensimmäisen peruskriteerin:

Yksinkertainen nyrkkisääntö on hakeutua sellaisten ihmisten kanssa yhteen joihin luottaa, ja joiden ajatukset vetävät puoleensa. Tämä on tärkeää, tässä kohtaa ei kannata olla suurpiirteinen! Vain ihmiset, jotka usko-



vat toisiinsa ja yhdessä toimimiseen, synnyttävät toimivia kokoonpanoja.”  
(Pieta Koskenniemi, 2007, 58)

Omana haveenani oli juurikin tasavertaisen ja samalla mielenkiinnolla koko produktion suhtautuvan työryhmän kokoaminen. Ei niin että minä ohjaajana olisin se ainoa joka olisi kiinnostunut Sadan vuoden yksinäisyys kirjasta ja teemoista jotka halusin siitä esiin nostaa. Toinen päämäärä oli koota tasavertainen ensemblen joka kykenisi luomaan yhteisen maailman ja useita eri hahmoja, nopeassakin tahdissa fyysisen tyypittelyn ja toisaalta myös jokaisella olisi kyky toimia tasa-vertaisena, ideoita tuotavana osana produktion harjoitusprosessin ensimtereiltä lähtien. Löysin ihmisiä eri tekemistaustoista, osa heistä oli jo ennestään minulle tuttuja kavereita joiden kanssa olin aiemmin tehnyt yhteistyötä, osaan tutustuin tai jopa tapasin vasta ensimmäisen kerran ensimmäisten harjoitusten alkaessa. Kuitenkin minulla oli onnekaasti varaa olla ”nirso” ja valita juuri sellaisia ihmisiä joiden tiesin, aiemman tuntemisen tai pitkän keskustelun kautta, olevan kanssani samoilla aaltopituuksilla kanssani siitä, mitä teatteritaiteen pitäisi olla ja millainen taide meitä kaikkia kutkutti ja sytytti. Rooleja lopullisessa näyttämöversiossa oli yli kaksikymmentä, esiintyjä seitsemän.

Minulle oli tärkeää oman työskentelyni kannalta, kuin myös työryhmäni keskeisen luottamuksen ja uskalluksen eduksi ryhmäyttää erityisesti näyttelijät hyvin. Useimmiten vedin ja osallistuin itse alkulämmittelyihin, paitsi aivan viimeisten harjoituskertojen aikana. Laitoin itseni likoon yhtäläillä näyttelijöiden tavoin, ensisijaisesti luonnollisesti annoin tilaa näyttelijöiden toiminnalle mutta usein osallistuin itsekkin improvisatioharjoitteiden tai liikunnallisten koreografioiden hiomiseen. Kahtaalle repivä huoli ja tarve työryhmän hyvinvoinnista ja tasa-vertaisuudesta, ja kuitenkin samaanaikaan esityksen lopputuloksen taiteellisesta korkeatasoisuudesta, omasta lähtökohdasta ja ideasta kiinni pitäminen oli suurin ahdistuksen ja stressin aihe harjoitusprosessin aikana. Näin unia joissa vuoronperään öisin joku työryhmän jäsenistä suuttui minulle ja haukkui näkemyksettömäksi urpoksi tai itsekkääksi paskiaiseksi jolla oli vain käsittämättömiä ja huonoja taiteellisia visioita. Eikä lainkaan ihmishuone taitoja! Tämä jäi onneksi vain painajaisien tasolle.

## 4 Erään henkilökohtaisen aatemaailman analyysi

### 4.1 Feminismi

Minulle feminismi on sukupuolten välistä tasa-arvoa ajava aate. Sukupuolilla tarkoitan naista ja miestä, sekä myös esimerkiksi trans-sukupuolisia tai intersukupuolisia ihmisiä. Kyse ei ole stereotyyppisestä naisten vallan korostamisesta miesten kustannuksella, vaan yleisestä ja yhtäläisestä oikeudesta toimia yli jäykkien sukupuolisten normien, oli kyse sitten kotitaloustöiden jakamisesta, työelämästä, parisuhteesta tai vanhemmuudesta.

Feminismin aate on kulkenut pitkän matkan sen ensimmäisestä aallosta, jossa 1800–1900 lukujen vaihteessa taisteltiin naisten perusoikeuksista kuten äänioikeudesta, mahdollisuudesta perintöön ja omien varojen omistukseen, mahdollisuudesta koulutukseen ja ammattiin. Toinen aalto liittyi 1960-luvun seksuaaliseen vapautumiseen ja korosti naisen erityisyyttä, eroja naisten ja miesten välillä. Iskulause ”henkilökohtainen on poliittista” onkin alkujaan feministien käyttämä määrite, jonka kautta haluttiin tuoda ilmi sosiaalisen elämän alueiden laajenemisen kotiin asti (Hall, 1999, s...). Naiset vaativat itselleen samoja oikeuksia taloudellisesti, työpaikoilla ja perheissä, kuin mitä miehillä oli ollut automaattisesti jo vuosisatojen verran.

Nykyaikana usein puhutaan feminismin kolmannesta aallosta, joka tulkitaan myös post-feminismiksi. Tämä ajatus korostaa että myös naisten välillä on eroja, eivätkä kaikki naiset ole keskenään automaattisesti ”sisaria”, vaan naisten edut voivat olla hyvinkin vastakkaisia (Tervonen, Verkkolehti Sylvi, luettu 28.3.) Eräänlainen elitistinen feminismi onkin muodoltaan rajattua, etuoikeutettujen ihmisryhmien niin kutsuttua feminismiä, joka todellisuudessa keskittyy vain länsimaisen, keskiluokkaisen naisen asemaan, jolla on hyvä koulutus ja heteroseksuaalinen identiteetti. Sensijaan tulisi ottaa huomioon että ”naisista” puhuessamme se pitää nimenomaan sisällään ihmiset jotka ovat kotoisin erilaisista kulttuureista ja yhteiskunnista, joiden identiteetti ei ole ensisijaisesti länsimaalainen, eikä heidän kokemuksensa naiseudesta ei ole automaattisesti se sama kuin peruskoulua käyneen tiedostavan länsimaisen naisen. Ei siis ole olemassa mitään yhtenäistä feminististä rintamaa johon laskea kaikki maailman naiset, puhumattakaan kaikista muista toisista tai kolmansista sukupuolista. Ideaalia olisikin tarkastella ihmisiä

itsenäisinä subjekteina, ilman biologisen tai kulttuurisen koodiston määrittelemiä ilmen-  
tymiä. (Tervonen, Verkkolehti Sylvi)

#### 4.1.1 Millaista voisi olla feministinen taide?

Simone de Beauvoir toteaa teoksessaan ”Toinen sukupuoli” että naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan (de Beauvoir, 1980, s.154). Tarkastellessaan luvussa ”Naisen kehitys” pikku vauvan kasvuvaiheita työstä nuoreksi naiseksi ja aikuisuuteen, nousevat myös lastenkirjallisuus, mytologiat ja sadut erityishuomion alaisuuteen. Valitettavasti totta on, että vaikka teos on kirjoitettu vuonna 1949 niin monet sen esimerkeistä naisen asemaa koskien, puhumattakaan pienistä tytöistä, ovat edelleen huolestuttavan paikkaansa pitäviä. Lastenkirjallisuus, mytologiat, sadut ja tarinat (esimerkiksi) kuvastelevat kaikki de Beauvoirin mukaan miesten ylpeyttä ja toiveita. Historiallinen ja kirjallinen sivistys ovat yhtä miehen ylistyslaulua (de Beauvoir, 1980, s.168). Tätä ei aivan käy kiistäminen tänäkään päivänä vaikka lastenkulttuuri ja historiankirjoituskin ovat ottaneet suuria askelia kohti tasa-arvoisempaa kerrontaa. Teatteri voi vauhdittaa tätä kehitystä huomattavasti, niin luodessaan esityksiä aikuisille ja lapsille, kuin myös teatteriharrastuksen innoittavana esimerkkinä ja voimana.

Klassikkonäytelmissä ja saduissa nainen on edelleen liian usein se toinen, jonka tehtävä on olla prinsessa tai vähemmän täyteläinen henkilöahmo kehityksen ja persoonallisuuden osalta. Irtiottoja nimenomaan teatteritaiteen puolella on mielestäni helpompi ja nopeampi tehdä kuin esimerkiksi televisioviihteen ja elokuvan osalta. Hamlet naisena, miksei, kyllä niitä kasvukipuja ja epäilystä omasta olemassa olostaan on toisellakin sukupuolella? Tai toisaalta, miksei myös poika voisi esittää kuningatarta tai vaihtoehtoisesti olla pelastettavan osassa, suurimmat taistelut voi hoitaa naispuolinenkin hahmo. Omalta osaltani ainakin tunnistan ja muistan vahvan turhautumisen nuoren teatteriharrastajana jolloin mielenkiintoisimmat roolihahmot olivat aina miespuolisia, ja naisten osat olivat tyttöystäviä, äitejä, mummoja tai pahismaisia velhottaria. Lähtökohtaisesti hälytysvalon tulisi mielestäni syttyä joka kerta kun stereotyyppisiä ja aikansa eläneitä sukupuoliroolituksia tehdään, oli sitten kyse lapsista tai aikuisista.

Mielestäni on ensisijaisen tärkeää tiedostaa teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä, miten erityisesti lasten ja nuorten kanssa työskennellessä voi omalla toiminnallaan ja tiedostamalla eri sukupuoliroolien asettamat merkistöt, murtaa niitä ja auttaa ohjaamaansa

ryhmää pääsemään kohti tilaa jossa sukupuolisilla rooleilla ei tarvitse olla mitään merkitystä. Ei harjoitusprosessissa eikä taiteellisissa visioissa. Miksi pitäisi kategorisoida roolihahmot ”poikien” tai ”tyttöjen” rooleihin? Tyttö voi olla pelastava sankari tai poika pelokas, avuton herkistelijä, ilman mitään tahatonta koomisuutta. Ja kumpikin ovat mahdollisia, oikeita henkilöitä todellisessakin maailmassa. Taiteen ammattilaisina meidän teatteri-ilmaisun ohjaajien tulisi kysyä itseltämme, joka päivä ja jokaisen eri työryhmän sekä projektin kohdalla, olemmeko osasyllisiä, vaikka vain vahingossa ja tiedostamattammekin, siihen stereotyyppien luomiseen, jotka tuottavat epätasa-arvoisia roolimalleja itsellemme ja meitä seuraaville sukupolville.

Filosofi ja feministinen teoreetikko Judith Butlerin vuonna 1990 ilmestynyt kirja ”Hankala sukupuoli” haastoi perinteisen, naiseutta korostavan feministisen diskurssin. Butlerin mukaan sukupuoli ei ole olemista vaan tekemistä. Sukupuoli on suorittamisen ja toiston tulos, joka tuotetaan yhä uudelleen vakiintuneiden eleiden ja kielen kautta (Butler, 2006, s. 235.). Sukupuolen ilmenemien takana ei ole mitään ydintä ja biologinenkin sukupuoli on kielellinen muodostelma. Butlerin mukaan naisten naisellisuutta ja miesten miehekkyyttä ja näiden heteroseksuaalista halua toisiinsa luonnollistetaan ja ensisijaistetaan jatkuvasti kulttuurissa, jossa elämme, populaarikulttuurista lakiteksteihin. Butlerin teoriassa heterous näyttäytyy vähintään yhtä outona ja epäluonnollisena kuin homous tai lesbous. Butlerin ajattelu kritisoi kaikkia vakaita ja liikkumattomia identiteettejä, olivat ne sitten heteronormatiivisia tai homoseksuaalisuutta tiukasti yhteen muotittain määrittäviä (Butler Vähäpassin mukaan, Voima-lehti 10/2010, internetjulkaisu).

Esityksessä  $100+2=1$  halusin välttää mahdollisuuksien mukaan liiat stereotypiat ja ennalta arvattavat kuviot. Useat hahmot vaihtoivat sukupuolta, muun muassa kaupungin pormestari sekä marjayhtiön toimitusjohtajakaksikon toinen osakas. Radikaalein ja erittäin tahallaan, tietoisesti tehty sukupuolen vaihdos osui erään näkökulmahahmonkin kohdalle. Alkuperäisteoksessa Aurelianoksi nimetyt hahmot kantoivat mukanaan sukupolvesta toiseen samoja luonteenpiirteitä ja ominaisuuksia, suomalaisessa versiossa tämä tapahtui Ylermi nimisten hahmojen kautta. Kyseinen henkilöahmo, monena variaationaan, oli koko näytelmän tärkein ja olennaisin näkökulmahenkilö. Ylermi kakkonen, eli Pöystisten kolmannen sukupolven Ylermi, edusti ay-toimintaa ja työläisiä,  $100+2=1$  näytelmäversiossa myös siirtolaisten eli ulkomaisten thaimaalaisten marjanpoimijoiden oikeuksia. Rooli oli yksi tarinan ja kokonaisuuden kannalta merkittävimpiä ja jo käsikirjoitusvaiheessa tiesin että haluan jonkun naispuolisen tekevän roolin senkin

takia että koin eräänlaisen ”yleis ylermiyden” eli tahdon ja uskalluksen nousta puolustamaan vähäosaisia ja toimimaan oikean puolesta, koskevan luonnollisesti myös naispuolisia ihmisiä. Itseasiassa se oli minulle itsestäänselvyys.

Näytelmän esityskäsikirjoituksessa kulki pitkälle harjoitusprosessin loppuvaiheisiin asti kohtaus, jossa eräänlaisessa metateatterikohtauksessa näyttelijät kuvitteellisesti pudottavat roolinsa ja keskyttävät esityksen koska huomaavat että perheen seuraavan Ylermin esittäjä puuttuu, sitä ei ole valittu. Seuraa kiihkeä sananvaihto siitä kenellä on oikeus esittää seuraavaa näytelmän sankaria ja myös sukupuolikortti pelataan muiden perustelujen ohessa. Lopulta eräs miespuolinen näyttelijä saa enemmistön puolelleen ja nappaa itsevaltiaan elkein Ylermi-hahmoin liitetyn roolimerkin (palestiinalaishuivin), mutta naispuolinen näyttelijä anastaakin huivin häneltä ja ilmoittaa olevansa nyt seuraava Ylermi, koska yhtäläillä naisilla on tasa-arvoinen oikeus toimia sankarina. Kuukaan ei enää halua väittää vastaan ja näytelmää jatketaan siitä mihin äsken jäätiin.

Valitettavasti tämä ajatukseltaan riemukas ja mielenkiintoinen kohtaus jäi lopullisesta näytelmäversiosta pois, koska sitä ei koskaan ehditty harjoitella ehyeksi ja kokonaisdramaturgian kannalta se ei tuonut mitään uutta ja merkittävää esitykseen. Naispuolinen näyttelijä kuitenkin esitti Ylermiä, ja siinä itsessään on mielestäni virkistävä poikkeus ja kannanotto tasapuolisuuteen roolien tulkinnassa.

Kyse ei ollut missään tapauksessa drag-hahmosta tai siitä, että näyttelijä olisi tietoisesti yrittänyt ”esittää” miespuolista. Ohjeeni oli puhtaasti toimia aivan samalla tavalla kuin minkä tahansa muun näyteltävän hahmon kohdalla, eli päämäärä ja toiminta ensisijaisena, sukupuolta olisi turha miettiä tai tehdä jotenkin korostetusti.

Tahtoisin toteuttaa myös vastaavanlaisen kääntötempun jonkin naispuolisen henkilö-hahmon tulkinnassa, eli kokeilla muuttaako miehen tulkinta naispuolisesta hahmosta jotakin olennaista. Kyseisen Ylermi-hahmon kohdalla mikään ei radikaalisti muuttunut, mikä todistaa mielestäni ratkaisun toimivuuden. Kysyttävä olisi oikeastaan jokaisen teatteriteoksen yhteydessä miten kulttuuri pitää yllä seksuaalisuuteen ja sukupuoleen liittyviä hierarkioita. Haluanko olla osa rajaavaa jaottelua vai ehdottaa uudenlaisia ratkaisuja sukupuolien käsittelyyn? Mikä olisikaan sen parempi paikka sukupuolisten stereotyyppien tarpeelliseen purkamiseen kuin teatteri?

## 4.2 Ateismi

### 4.2.1. Mitä ateismi on minulle?

Kirjoittaessani aatteistani on tämä kyseinen osio, jossa suunnittelen käsitteleväni ateismia, ehkä kaikkein henkilökohtaisin ja vaikein. Sillä en osaa sanallistaa sitä. Harvoin ihmiset osaavat tehdä niin, kun puhutaan heidän omasta henkilökohtaisesta uskostaan. Avaan kuitenkin parhaani mukaan omaa elämäkatsomustani sekä uskomuksiani, sillä ne jos mitkä vaikuttavat ihmisen identiteettiin ja siihen miten kukin katsoo maailmaa, sekä käsittää normit tai moraalisen oikean ja väärän.

Loppujenlopuksi ateismikin on uskonto. Uskoa siihen, että mitään yliluonnollista, korkeampaa voimaa ei ole olemassa. Ei jumalaa tai jumalhahmoja, eikä ihmisten kohtaloon vaikuttavia henkimaailman entiteettejä. Minulle kristinusko on mytologia, Jeesus on yksi niistä lukuisista myyttisistä jumalhahmoista jotka lukemattomissa maailmanuskonnoissa kokevat kuoleman ja ylösnousemisen. Enkelit ja demonit ovat mielenkiintoisia mielikuvitushahmoja jotka edustavat personoituina ihmismielessä sijaitsevaa hyvää ja pahaa. Kaikki uskonnot ovat minulle tarinoita, myyttisiä kertomuksia joita on ihana tutkia ja erittäin hyödyllistä tuntee. Mutta kiinnostus niitä kohtaan on samankaltaista kuin kiinnostukseni filosofiaan. Ajatuksia ja maailmanselityksiä, jotka ovat sidoksissa aikaansa ja muuttuvat kokoajan, suhteessa tieteeseen sekä muuttuviin yhteiskuntiin.

Henkilökohtainen suhteeni länsimaisen historian kanssa käsikädessä kulkevaan kristinuskoon on osittain kunnioittava, sillä ajatukset lähimmäisenrakkaudesta, rauhasta ja väkivallattomuudesta ovat ehdottomasti kannatettavia. Kuitenkin ajatus dogmaattisesti sanelluista säännöistä, ammin epäselvissä olosuhteissa kirjoitetun (usein editoidun sekä korjaillun) kirjan tulkintojen mukaan elämisestä ovat minulle vieraita. Perheeni ei ole koskaan ollut uskonnollinen ja omaan ajatteluun sekä maailmanuskontojen ja filosofoiden tutkimiseen on aina kannustettu. Olen aina ollutkin kiinnostunut antiikin mytologioista sekä muinaisista myyttisistä taruista, mutta kristinusko on tuntunut vieraalta.

Tämä tunne ja vakaumus kasvoi varmuudeksi teini-iässä, kun osittain vastentahtoisena, osittain koska muutkin kaverini niin tekivät, osallistuin rippikouluun. Kuitenkin, jos olisin tiennyt tuolloin olevan olemassa myös vaihtoehtoinen Prometheus-leiri, olisin mitä luultavimmin ilomielin osallistunut sellaiseen. Hätkähdyttävää onkin, että koulus-

sani Vantaan Koivukylän yläasteella, eikä missään muuallakaan saanut tietoa mahdollisista vaihtoehtoista tutkia omaa uskoaan ja uskontoja. Samoihin aikoihin omaa maailmankatsomusta etsiessäni ihastuin uuspakanalliseen wiccalaisuuteen, joka ammensi maailmankuvansa vanhoista pakanallisista mytologioista sekä näki Isä Jumalan sijaan palvoi Äiti Jumalataria.

Vaikka uskonnollinen kausi jäikin vain muutaman vuoden pituiseksi ja lukiossa elämänkatsomus sekä filosofia syrjäyttivät uuspakanalliset ajatukset niin tuosta ajasta sekä ajattelutavasta on minulle jäänyt vahva kunnioitus luontoa sekä ympäristöä kohtaan. Jonkinaikaa määrittelin itseni ”panteistisena ateistina” ja se on ehkä lähinnä jonkinlaista uskontoa jonka koen todella puhuttelevaksi. Luonnossa on varmasti jonkinlaisia selittämättömiä ”voimia” tai ”energioita” joita ihmismieli ei vielä (jos koskaan) pysty tieteellisesti selittämään, mutta nekin ovat osa tätä luonnollista maailmankaikkeutta, eivät ihmistä tai luontoa ylemmän voiman aikaansaamia. Ne eivät kaipaa palvomista tai vastaa rukouksiin eivätkä loitsuihin vaan ovat olemassa ilman ihmiskuntaakin. Nyt 27-vuotiaana, maailmaa nähneenä, elämää jonkin verran kokeneena sekä ehkä hieman kyynistyneenä nuorena ihmisenä, ensisijaisena johtoajatuksenani on ihmisen vapaa tahto sekä eksistentiaalinen maailmankäsitys.

#### 4.2.2. Sartre ja vapauden filosofia

Jo kymmenisen vuotta minua puhuttelevin filosofinen suuntaus on ollut eksistentiaalisuus, jonka ajatuksen mukaisesti ihminen on radikaalisti vapaa. Tämä merkitsee ihmisen vapaata tahtoa jonka avulla tämä muovaa omilla valinnoillaan omaa elämäänsä. Mitään ennalta asetettua tai ulkopuolisia määrättyjä merkityksiä, kohtaloa, ei ihmisellä ole vaan tämä on yksin itse vastuussa omista päätöksistään ja arvoistaan. Eksistentiaalisiin tunnetuimman edustajan, ranskalaisen filosofin ja kirjailijan Jean Paul Sartren ajatuksen mukaan mitkään arvot tai merkitykset eivät ole olemassa sinällään (Saarinen, 1983 s.148).

Sarten määritelmän mukaan ihmisen tietoisuus radikaalista vapaudestaan ilmenee ahdistuksena. Tähän hän liittää käsitteen *huono usko*, joka on mekanismi, jolla puijaamme itseämme uskomaan ettei meillä olekaan vapautta. Huono usko merkitsee kuitenkin vain itsepetosta, jolla pystymme siirtämään valinnan ja sen mukana kulkevan

vastuun itsemme ulkopuolelle. Tämän huonon uskon todellinen tarkoitus on paeta radikaalin vapauden aiheuttamaa ahdistusta (Saarinen, 1983 s.198).

Sartren antaa esimerkin tällaiseen itsepetokseen sortuvasta ihmisestä uskonnon kautta. *Vakavaimaisen ihmisen* (kuten Sartre esimerkkitapaustaan nimittää) kuvitelmaa ovat, että arvot ovat yhtäläillä osa valmista todellisuutta kuin puut, kivet ja vesistöt. Kyseinen henkilö pakenee ahdistavaa vapauttaan uskottelemalla itselleen, että on olemassa Jumalan asettama absoluuttinen arvoasteikko, joka määrittää ihmisen omat päätökset; teen näin koska Jumalan Tahto on, että teen niin. (Saarinen, 1983 s.200)

Sartren eksistentiaalinen filosofia ilmaisee ja antaa selkeän ajatuksen sille miten minä henkilökohtaisesti näen maailman; ilman kohtaloa tai ylhäältä annettua tarkoitusta. Minulle ihminen on vain yksi eläin muiden joukossa, joka on sattunut ottamaan aikamoisia harppauksia evoluutiossa ja käyttää kovaa vauhtia loisen lailla maapallon energiaa ja muuta elämää hyväkseen. Näytelmän  $100+2=1$  vahvana punaisena lankana oli kysymys kohtalon ja sattuman suhteesta ihmisen elämässä. Kumpi loppujenlopuksi vei voiton, sitä en voi katsojan puolesta sanoa. Ohjauksellinen ja dramaturginen lähtökohta oli nimenomaan ihmisen oman valinnan ja sattuman osumien painottaminen.

Näytelmän alkupuolella paikalle saapuu kummallinen vieras Matti (alkuperäisessä teoksessa nimeltään Melquiudes), joka esittelee mystisen kameran perheelle sekä artikuloi koko näytelmän ajan kulkevan johtolauseen ilmoille ”Ihminen luo omaa historiaansa, mutta ei voi päättää sen suuntaa”. Alkuperäinen ajatelma on peräisin Karl Marxin ja Friedrich Engelsin suusta: *”Ihmiset tekevät itse historiansa, mutta he eivät tee sitä mieltensä mukaan, he eivät tee sitä omavalintaisissa, vaan välittömästi olemassa olevissa, annetuissa ja perinnöksi jääneissä olosuhteissa.”* Mikään korkeampi voima ei lopulta puutu Pöystisten onneen tai onnettomuuksiin, korkeintaan kuolema, joka sekkin on sattumanvarainen (ja joka myös esiintyi näytelmässä valkoisiin puettuna hahmona).

Toisaalta, mystisenä ja avoimen tulkinnan mahdollistavana osana koko näytelmän ajan kulki tärkeänä esineenä suvun eri jäsenien käsissä kirja, johon jokainen sen haltija merkitsi jälkipolvien luettavaksi elämäänsä ja näkemyksensä siitä. Näytelmän lopussa suvun viimeinen vesa, Uusi Ylermi, saa haltuunsa kyseisen kirjan johon hänen isoisoisänsä, isosetänsä ja aiemmat sukupolvet ovat merkinneet perheen ja kaupungin tapahtumia eräänlaisena vaihtoehtoisena historiankirjoituksena. Tämän kirjan viimeiset



lauseet, jotka ovat samat kuin ”sadan vuoden yksinäisyys” romaanissa, luetaan ääneen näytelmän viimeisessä kohtauksessa, samalla kun konkreettisesti koko ympäröivä todellisuus luhistuu Uuden Ylermin ympärillä.

### 4.3 Uusvasemmistolaisuuden haasteet

Mitä on vasemmistolaisuus nyt ja miten sitä tulkita sekä ennen kaikkea toteuttaa, on jatkuvan keskustelun ja muutoksen kourissa, yhtäläillä kuin muutkin poliittiset aatesuuntaukset. Ei ole olemassa, jos sitä koskaan olikaan, mitään puhdasta tapaa tulkita vasemmistolaisia ideologioita, ei edes vasemmistolaisen teorian grand old mania Karl Marxia. Postmoderni identiteetti ulottaa lonkeronsa, halusimme tai emme, myös ideologioiden ja aatteiden maailmaan, joissa voi yhdistellä ja koota oman maailmanselityksensä ja poliittisen visionsa monesta eri suunnasta.

Koen itseni vasemmistolaiseksi. Kenen tai keiden saneleman vasemmistolaisuuden ideologian tai ideaalit jaan ja koen omakseni, onkin sitten jo paljon vaativampaa määrittellä. Yksi selkeä lähtökohta on kuitenkin se, että olen Vasemmistonuorten jäsen ja voin sanoa kannattavani useimpia niitä arvoja ja teesejä mitä kyseinen järjestö linjaa poliittiseksi ideologiakseen. Tämä ei tee minusta automaattisesti vasemmistolaisempaa, kuin jostakusta toisesta joka ei mihinkään poliittiseen organisaatioon koskaan ole kuulunut. Kuitenkin tämän tutkimuksen yhteydessä se helpottaa ajatusteni avaamista. Liityin Vasemmistonuoriin 17-vuotiaana lukiolaisena ja olen ollut kyseisessä nuorisjärjestössä mukana jo kymmenen vuotta, joten sen vaikutusta identiteettiini ja maailmankatsomukseeni ei voi ohittaa. Vasemmistonuoret on itsenäinen, vasemmistolainen nuorisjärjestö joka määrittelee itsensä poliittisen ohjelmansa johdannon ensimmäisessä kappaleessa seuraavasti:

Vasemmistonuoret on punavihreä ja feministinen poliittinen nuoriso- ja kansalaisjärjestö. Järjestön tausta on ammatillisessa ja poliittisessa työväenliikkeessä, jonka päämääränä on sosialismi. Vasemmistonuoret ajaa tasa-arvoista yhteiskuntaa, jossa jokainen voi elää vapaana, kaikilla on oikeus riittävään toimeentuloon eikä ihmisiä tai ympäristöä alisteta kapitalismille. (Vasemmistonuorten poliittinen ohjelma hyväksytty Vasemmistonuoret ry:n XXVI yhdistyksen varsinaisessa kokouksessa Oulussa 29.5.2011.).

Allekirjoitan kyseisen poliittisen julistuksen, ja samalla toteutan kyseisiä ismejä kuitenkin omalla tavallani, en järjestöön tai mihinkään dogmaattiseen ja tarkasti rajattuun tulkintaan sitoutuneena. Painotettakoon myös hyvin vahvana tosiasiana etten kuulu poliittiseen puolueeseen. Koen, että poliittinen nuorisojärjestö, jonka toiminta tarjoaa lukuisia mahdollisuuksia ruohonjuuritason kansalaisjärjestöaktivismiin minulle tärkeiden aiheiden parissa, on minulle sopivin aktivismin keino tällä hetkellä.

#### **4.3.1 Nykyteatteria aktivismin keinoin**

Politiikan painopiste on siirtynyt kaksituhattaluvulla enemmän kansalaisjärjestöjen ja kolmannen sektorin toimijoiden suuntaan, entiset puoluejärjestelmät koetaan raskaiksi ja jähmettyneiksi. 2010-luvun kansalaisaktivismiin kautta ruohonjuuritason toimintamahdollisuudet ja vaikuttamistavat ovat ottaneet paikkansa laajemmin yhteiskunnassa ja yhteisöissä, ja tämänkaltainen poliittisuus on kasvavissa määrin tullut osaksi myös nykyteatterin ja esitystaiteen toimintatapoja, joissa teatteritaide nykyään lainaa usein keinoja erilaisten kansalaisliikkeiden tai aktivistien toimintatavoista. Teatteria on yhä enenevässä määrin mahdollisuus toteuttaa paikoissa ja tiloissa joihin ei pääsisi tavallisessa arjessa. Kaupunkitilan haltuunotto ja uudenlainen vaikuttaminen esimerkiksi matkan osallistumiskynnyksen omaavien esityksellisten flashmob tapahtumien tai laajalti suositaan kasvattavien yhteisöteatterin ja soveltavan teatterin keinojen kautta on levinnyt. Erilaisten puolijulkisten, tai yksityistenkin, aiemmin suljettujen tai epäesityksellisten tilojen valjastaminen esityskäyttöön on pikemmin jo melkein sääntö kuin poikkeus nykyteatterin ja esitystaiteen parissa.

Esimerkiksi esitystaideryhmä Todellisuuden Tutkimuskeskus on jo vuosien ajan toteuttanut useita esitystaiteellisia ja performatiivisia produktioitaan jalkautumalla kaupungille, riisumalla esityksellisyyttä ja näyttelemistä tilanteista joissa altistetaan katsoja oman havainnointinsa ja toteutuksensa ohjaajaksi ja esiintyjäksi. Useat pienet teatteriryhmät ja nykytaiteeseen nojaavat esitykset haastavat esimerkiksi uusien esitystilojen ja paikkojen haltuunoton myötä katsojia tutkimaan omaa suhdettaan luontoon ja ihmisen suhdetta siihen. Kiertävät esitykset ja pois laitosteattereista pyrkivät kantaaottavat teokset ovat uudenlaista katuteatteria ja poliittista taidetta demystifioimalla (nyky)teatteritaiteen oletettua vaikeutta tai siihen liitettyjä elitismien leimoja. Katariina Numminen nostaa nykyteatterin toimintamuotona tärkeäksi aspektiksi sen, että esitykset toteutetaan niin

sanotun avoimen lähdekoodin muotona. Tämä avoimuus tarkoittaa hänen mukaansa valmiutta omien työtapojen avaamiselle sekä samalla valppautta ja vapautta eklektiseen varastamiseen, teosten omaksi ottamiseen (Numminen, 2011, s.12). Tällöin teatterin käytettävyys ja mahdollistaminen kaikille on jo itsessään poliittinen teko.

#### 4.3.2 Banaaniplantaasien työläiset ja mustikan poimijat

Globalisaation vastaiset organisaatiot, kansainväliset ympäristöjärjestöt sekä antifasisitiset liikkeet on useissa Euroopan maissa luettu osaksi vasemmistolaista toimintaa ja sen liepeillä toimivia aktivisteja. Taloudellisesti epävarmojen aikojen pimeänä puolena on Euroopassa koettu uuden äärioikeiston nousu ja uudenlainen konservatiivisten arvojen nousu, joka ilmentyy rajuinakin asenne muutoksina yhteiskunnissa ja valtioiden sisällä.

Suomessa vuoden 2011 eduskuntavaalit aiheuttivat täräyksen perinteiseen puoluekenttään äärikonservatiivisen ja oikeistolaisen Perussuomalaisten puolueen noustessa huikella äänisaaliilla vaalien yllätysvoittajaksi. 100+2=1 näytelmän esityskausi osui juuri eduskuntavaalien ajankohtaan, vieläpä niin että ensi-ilta oli muutamaa päivää ennen vaaleja, ja puolet esityksistä vaalien jälkeisellä viikolla.

Tämän yhteensattuman tietäessäni jo käsikirjoitusvaiheessa, kirjoitin tarkoituksella yleisöä osallistavan vaalikohtauksen, jossa katsojat pääsivät äänestämään Sarrenkan vaaleissa, *sinisiä* tai *punaisia* (romaanissa käydään vaalit konservatiivien ja liberaalien välillä). Näiden värien taustoja ei avattu mitenkään näytelmäversiossa, jokainen sai tehdä oman tulkintansa mihin värit mahdollisesti viittasivat. Käsiohjelman välissä kullekin yleisön jäsenelle jaettiin sininen ja punainen paperinpala. Jommankumman sai tiputtaa oman valintansa mukaan näyttelijöiden esittämien vaaliavustajien kierrättäessä vaaliurnat yleisön joukossa. Värillisten lappujen oikeasta määrästä riippumatta lopputulos oli kuitenkin aina jo ennalta määrätty: Sarrenkan Pormestari kippasi laukustaan ylimääräisiä sinisiä ääniä vaaliurnaan ja julisti *siniset* vaalivoittajiksi. Tästä edettiin helposti Ylermi Pöystisen johtamaan *punaisten* vallankumoukseen.

Tämä on kuitenkin vain yksi osa Suomessakin huolestuttavasti nousevaa uuskonservatiivisuuden ja siirtolaisvastaisuuden sekä jyrkkien vanhoillisten arvojen sisältävää ilma-

piiriä. Se kenellä on oikeus päättää kuka saa tehdä töitä tai muuttaa maiden rajojen yli ei ole yksinkertaisesti määriteltävissä oleva kysymys. Väestönosa joka nykyään muodostaa uuden työväenluokan, oikeuksia ja puolustusta tarvitsevan joukon, ovat liian usein vailla oikeuksia elävät siirtolaiset. Tätä dilemmaa tutkin esityksessäni ilmiön kautta, joka vielä keväällä 2011 ei ollut niin tunnettu ja keskusteltu aihe, kuin se nyt tätä kirjoittaessani marraskuussa 2012 on.

Suurin ongelma eteläamerikkalaisen Macondon muuttamisessa suomalaiseen ilmaan oli kysymys siitä mitä banaaniplantaasit ja niiden työläiset edustaisivat vastaavissa suomalaisissa oloissa. Olin ihmetyksen vallassa lukenut pieniä uutisia suomalaisten marjayhtiöiden palkkaamista thaimaalaisista marjanpoimijoista, jotka saapuivat kesäksi Suomeen poimimaan mustikoita, usein epämääräisissä olosuhteissa, alipalkattuina ja epävarmoilla tienesteillä. Tämä oli minusta todella omituista, epärealistista ja jopa absurdia. Miten ihmeessä Suomessa tapahtui tällaista ja miksei siitä puhuttu enemmän. Lisäksi lehdissä oli kirjoituksia kuinka näitä marjanpoimijoita oli uhkailtu, osoiteltu jopa aseilla tai aseteltu varoituskylttejä, joissa kiellettiin ulkomaalaisten liikkuminen metsässä (vaikka jokamiehen oikeus koskee kaikkia Suomen metsissä liikkuvia ihmisiä). Internetin keskustelupalstoilla rehoitti rasististen keskusteluketjujen puutarha jossa ylipäätään kaikkea mikä tuli Suomen rajojen ulkopuolelta tai vaikutti epäsuomalaiselta solvattiin uskomattoman ala-arvoisin lausein. Lisäksi Ruotsissa samainen marjanpoimijoiden halpatyövoiman käyttö oli johtanut marjanpoimijoiden mielenosoituksiin, kun työnantaja toiminut suuri marjayhtiö ei ollut maksanut lupaamiaan palkkoja ja korvauksia.

Mitä enemmän tilanteen kehittymistä ja uutisointia Suomessa seurasin, sitä oudommaksi ilmiö muuttui ja sitä ilmiselvemmin tajusin, että romaanin banaaniyhtiön ja sen työläisten oikeudet olivat osa aivan samaa tapahtumaketjua. Banaani muuttui näin mustikaksi, ja Macondon kaupunki sai uuden nimen Sarrenka, saamenkielen mustikkaa merkitsevän sanan *sarri* mukaan. Mustikka osoittautui kaikenlisäksi trendiruoaksi, jonka markkinat todellisuudessaakin ovat edelleen kasvussa ja sitä mainostetaan *super-ruokana*. Kokonaisuudessaan mustikan ja thaimaalaisien marjanpoimijoiden ympärille syntynyt todellisuus oli niin omituinen, että sitä ei paljoa tarvinnut muokata vaan siirto näytelmän surrealistiseen maailmaan kävi helposti. Koen, että näytelmän kantaottavuus marjatyöläisten oikeuksiin oli minun tapani osallistua siirtolaisuutta ja halpatyövoimaa käsittelevään keskusteluun. Taiteen tulisi olla aina yhteydessä sitä ympäröivään todellisuuteen. Teatterin varsinkin täytyy nostaa hiljaisia ääniä esille ja pitää me-

lua tapahtumista, jotka juuri näennäisessä absurdiudessaan ovat totisinta totta ja osa realistista maailmaa.

## 5 Poliittinen taide

Onko poliittinen taide aina määriteltävä vasemmistolaiseksi taiteeksi? Taidetta ei voi kahlita tai asettaa dogmaattisia sääntöjä sille, mikä olisi vaikkapa oikeanlaista vasemmistolaista aatetta tukevaa taidetta. Oliko Neuvostoliittoa ja sen totalitaarisia valtakunteita kritisoiva taide vasemmistolaista taidetta? Tai jos itsensä vasemmistolaiseksi ajattelijaksi julistava ohjaaja tekee esityksen jossa tanssitaan, lauletaan ja annetaan ihmiselle mahdollisuus hetkeksi unohtaa murheensa raskaan työpäivän jälkeen seurattessaan hauskaa rakkaushupailua, onko se lähtökohdiltaan automaattisesti vasemmistolaista taidetta? Joku voi vahingossa, tai tahallaankin, tehdä esityksen joka tulkitaan kapitalismikriittiseksi, mutta onko se silloin vasemmistolaista taidetta? Vasemmistolaisen taiteen sijaan mielestäni tulisi puhua poliittisesta taiteesta, koska taiteen lokeroiminen vain yhden aatesuunnan taiteeksi lukitsee jo niin paljon tulkintamahdollisuuksia, taiteen hengitystä ja mahdollisuutta nimenomaan kritisoida vallalla olevia normeja ja yhteiskuntaa. Loppujenlopuksi kaikki taide on poliittista vaikka sen tekijä ei niin olisi lähtökohtaisesti ajatellutkaan.

Teemu Mäki toteaa, ettei poliittisesti neutraalia taidetta ole. Hänestä jokainen taideteos ilmaisee ja olennoi jotain ihmiskäsitystä ja maailmankatsomusta asettuen samalla vastustamaan monia muita käsityksiä ja katsomuksia. Hänestä taidetta on periaatteessa kahta lajia: vallitsevaa maailmankatsomusta ylläpitävää (konformistista/sopeuttavaa) ja sen vastalääkettä (non-konformistista/kriittistä taidetta), jonka tavoitteena on maailman muuttaminen. (Mäki 2011 s. 20-22.)

Teatteri-lehden numerossa 8/2010 Marja Silden toimittamassa artikkelissa ”Vaati-kaamme vähemmän” Teemu Mäki ja Esa Kirkkopelto keskustelevat siitä miten taide voisi olla poliittista. Mäen mielestä suuri osa suorasukaisesta poliittisesta taiteesta on eräänlaista oikeudenmukaisuustaidetta, joka yrittää läpivalaista yleisölle esiin sitä, että ”luulette maailman olevan tällainen, mutta me näytämme mitä maailma oikeasti on, te teette johtopäätökset eli teidän täytyy muuttua.” (Mäki 2010 s.10.) Kirkkopelto toteaa puolestaan että yhteiskunnalliselle taiteelle on usein ominaista, että sitä mennään vastaanottamaan, sen jälkeen koetaan maailmantuskaa ja sitten jatketaan elämää kuten ennenkin. (Kirkkopelto 2010 s.11.) Tämä on minustakin eräs rakenteellinen ongelma puhuttaessa ja tavoiteltaessa ”yhteiskunnallisesti kriittistä taidetta” jolloin helposti luo-

daan esitys jossa kerrotaan maailman pahuudesta ja epäoikeudenmukaisuudesta eikä anneta mitään tarttumapintaa siihen, miten asian voisi muuttaa.

Haluaisin sanoa että  $100+2=1$  esitys oli poliittista taidetta. Nostin esiin siinä useita mielestäni epäoikeudenmukaisia reaalimaailmaan sijoituvia tapahtumia ja ilmiöitä, mutta realistisen ilmaisun sijaan ne tarjottiin katsojalle karnevalistisena iloitteluna ja surrealistisiin tilanteisiin yltyvinä tapahtumasarjoina. Kaikkia tapahtumia tai hahmojen motiiveja ei selitetty auki vaan jätettiin katsojalle omaa tulkinnan varaa ja vastuuta siitä mitä hän esityksestä itselleen ottaa. Naurun kautta käsiteltiin kamalia asioita ja minusta naurun ikaikaista voimaa ei pidä aliarvioida. Todellisuus on lopulta niin kaamea ja ihmeellinen paikka, että jos täytyy valita itkemisen ja nauramisen välillä (loppujenlopuksi äärimmäisissä tilanteissa muita vaihtoehtoja ei ole) niin valitsen naurun anarkistisen voiman.

En ehkä noudattanut *brechtilläisiä* oppeja vieraannuttamisesta tai eepisestä teatterista lainkaan, mutta minusta liian usein ylimmäksi yhteiskunnallisen teatterin guruksi nostetun Brechtin määräysvalta siihen, minkälaiseksi poliittinen teatteri mielletään, onkin yliarvostettua. Teatterikorkeakoulusta dramaturgeiksi valmistuneet Saara Turunen, Jussi Moila ja Veikko Nuutinen pohtivat uuden draaman, nykyhetken näytelmäkirjallisuuden tilaa Teatteri- lehden (8/2011) artikkelissa "Luokkakokous". Suhde Bertolt Brehtiin ja hänen eepiseen teatteriinsa on asetettu nuorten dramaturgien tutkimuksen ja kyseenalaistamisen kohteeksi. Hyvä niin, minusta. Turunen kysyykin mitä vieraannuttaminen olisi tänä päivänä. Moila puolestaan kritisoi Brechtin asettamista niin vahvaan keskiöön Teatterikorkeakoulun opintojen aikana opetusohjelmassa. Tarkoitus toisaalta olikin irrottaa koko vieraannuttamisen käsite sosialismista ja Brechtin teatterikäytännöistä (Kemppi 2011 s.14). Toivottavasti tämä kyseenalaistaminen jatkuu tulevaisuudessakin ja leviää Teatterikorkeakoulusta laajemmallekin alueelle, Metropolian esittävään taiteeseen asti.

Taiteessakin on nähtävissä hegelmäistä teesi - antiteesi liikehdintää, jossa yksi, ennen vielä ehkä niin uusi ja raikas, taidemuoto ja vallalla oleva paradigma on muuttunut jähmeäksi ja on valtavirran hyväksymää "hyvää taidetta". Tällöin nousee luonnollisesta tarpeesta toinen, erilaisen puolen esiin nostava muoto joka toisaalta voi olla yhtä kantaaottava kuin edellinen, ja aikanaan johtaa taas seuraavaan kehityssuuntaan. Raaka realismi ja tiukkoja brechtillisyyden normeja noudattava esitys ovat toki varmasti niihin

tottuneelle suurelle yleisölle mieleen, mutta ovatko niiden raamit todella poliittiseen muutokseen kannustavia esityksiä enää nykyaikana?



## 6 Loppupäätelmät ja yhteenveto

Lopullisessa esityksessä lavalla oli näkyvissä esiintyjien joukko josta puhkui yhdessä tekemisen riemu sekä täysi varmuus esityksestä, sen tarkoituksesta ja siitä mitä olimme saaneet aikaan. Vaikka kaikki ei ollutkaan ajanpuutteen ja kiireen vuoksi aivan loppuun saakka viilattua ja varmistettua, hyökyi esiintyjistä niin suuri tekemisen riemu ja yhteinen energia ettei sellaisella ollut enää väliä. Myös katsojakommenteissa ihasteltiin notkeaa ja taitavasti yhteen pelaavaa esiintyjäjoukkoa, joten tämä tunnelma ei tosiaankaan jäänyt vain ohjaajakohtaiseksi.

Ääni ja valosuunnittelu olisi pitänyt ottaa aiemmin mukaan taiteelliseen suunnitteluprosessiin, ehkä jo dramatisointi ja käsikirjoitusvaiheessa. Ne jäivät alkuperäissuunnitelmaan nähden vaillinaisiksi, osittain puhtaasti ajanpuutteen takia, osittain koska en itse osannut ja uskaltanut jakaa tarpeeksi selkeästi visioitani teknillistaiteellisen työryhmän kanssa. Seuraavalla kerralla toteuttaessani projektia jonka tavoitteena on kokoillan esitys, täytyy tämä aspekti ottaa jo hyvissä ajoin huomioon ja rohkaista mieli. Paljon on vielä opittavaa ja kehitettävää, mutta suunta ainakin työryhmän palautteen pohjalta oli hyvä.

Tulevaisuuden haasteisiin kuuluu ehdottomasti teatteri-ilmaisun ohjaajan työn pedagoginen aspekti ja sen sovittaminen oman taiteelliseen identiteettiin. Miten toteuttaa taiteellista ideaalia nuorten ja lasten kanssa toimiessa? Toisaalta selkeä taiteellinen identiteetti auttaa löytämään omia pedagogisia työskentelytapoja. Miksi opettaa ja ohjata jonkin yleisen muotin mukaan, kun taideopetuksen yksi vahvuus on se, että opettaja-ohjaaja voi tuoda pedagogiseen prosessiin mukaan omia mielipiteitään ja ideaalejaan.

Haasteena on erottaa oma henkilökohtainen identiteetti pedagogisesta identiteetistä. Ei ole välttämättä kaikkein kehittävintä ohjata tai vetää työpajaa ala-asteikäisille lapsille teemana ”löydä oma id ja piilotetut vaistosi”. Toisaalta nyt, kun ajatus kyseistä työpajasta on ilmoille singahtanut, mikään ei estä muokkaamasta ideasta sellaista jonka voisi aktuaalisesti toteuttaa lasten kanssa. Kaikki ovat loppujenlopuksi sisäisiä lapsia jotka ovat epävarmoja itsestään ja kaipaavat turvallista ympäristöä jossa ilmaista itseään.

Pohdinnassa nyt ovat mahdolliset jatko-opinnot, sillä koen että mitä enemmän olen oppinut opiskellessani teatteri-ilmaisun ohjaajaksi, sitä enemmän huomaan ja löydän enemmän opittavaa ja uusia mielenkiintoisia alueita. Teatterin suhde luontoon ja ekologiseen taiteeseen on teema jonka suhteen erityisesti koen olevani vasta alussa. Kieli, sen merkityssuhteet, kulttuuriset kontekstit sekä valtarakenteet ovat toinen äärimmäisen kutkuttava aihealue johon haluan paneutua työssäni enemmän; nykytaiteen keinoin, mutta myös toisaalta pedagogisena kehitysaspektina. Miten luoda kunnianhimoista taidetta omista lähtökohdistaan, mutta samalla osallistaen koko työryhmä mukaan prosessiin? Ja silti pitäen ohjaajana langat käsissä, jotta kaikki tulevat kuulluiksi ja prosessi etenee haluttuun suuntaan? Kenen haluamaan? Kysymyksiä on loputtomasti.

Tätä lopputyötäni kirjoittaessa ilmassa on hyvä lupaus ja ennuste iduillaan muhivista projekteista kyseisten haasteiden suhteen. Oma taiteellinen yhteisö, porukka, jengi tai miten ikinä mahdollisia työtovereitaan voisi kutsua. Se on vielä muotoutumassa, Toisaalta jo se, että vain pysyn avoimena ja kuuntelen intuitiotani, on auttanut minut tähän mennessä sinne missä nyt tunnen olevani, ainakin tilanteesta päätelleen, oikeassa suunnassa. Mutta mitkä ovat minun vahvuuteni ja ne alueet joissa voisin kehittyä ja samalla toimia hedelmällisesti muiden ihmisten parissa? Sooloilu ei ole minua varten, vaan vaikka omaankin vahvat visiot, tarvitsen ja kaipaan ympärilläni yhteisöä, haastajia ja keskustelukumppaneita joiden kanssa luottamuksellinen ja kunnianhimoinen yhteinen prosessi voi kukkia. Siispä mistä tienhaarasta käänny seuraavaksi? Pyrinkö uuteen koulutukseen, maisteriohjelmaan tai kandidaatin tutkintoon? Vaiko etenen itse tekemällä ja oppimalla, onnistumisen ja erehtymisen kautta? Entä mistä löydän ne yhteistyökumppanit ja samat ideologiat ja taiteelliset ideaalit?

Omat ideaalit tai ideologiat eivät ole koskaan täysin valmiita ja lopullisen pisteen saaneita. Ne kehittyvät omaan suuntaansa vaikka yrittäisimme kontrolloida itseämme ja halujamme. Niiden kieltäminen on pahinta mahdollista mitä voimme tehdä omalle mielikuvituksellemme ja kommunikaatiolle toisten kanssa. Parasta siis vain seurata omia vaistojaan kohti sitä mikä itsestä tuntuu oikealta. Se ei tietenkään ole helppoa, mutta toisaalta ilman haasteita elämä olisi varsin tylsää ja sävytöntä. Rehellisenä ja aistit avoimen kommunikaatio ympäröivien olentojen kanssa tuottaa varmasti aina jotakin uutta.

## Lähteet

Butler, Judith: Hankala sukupuoli. 2006. Gaudeamus.

Bochner, Arthur 2000 "Autoethnography, personal narrative, reflexivity" Sage Publications

Garcia Marquez, Gabriel: Sadan vuoden yksinäisyys. 2003. WSOY.

De Beauvoir, Simone: Toinen sukupuoli. 1981. Kirjayhtymä

Hall, Stuart: Identiteetti. Vastapaino 1999.

Kemppi, Eeva, Teatteri- lehti 8/ 2011 "Mitä dramaturgian laitoksella lopulta opetettiin?"

Kirkkopelto, Esa

Mäki, Teemu

toim. Vaula Tuomaala ja Jan Liesaho "Ilman Lenin setää, Huom!" Into 2010

Koskenniemi, Pieta "Osallistava teatteri, devising ja muita merkillisyyksiä" Opintokeskus Kansalaisfoorumi 2007.

Numminen Katariina: Johdanto s.9 – 20. sekä "Tekstin ja esityksen suhde nykydramaturgiassa" s.22 - 39. Toim. Ruuskanen, Annukka (toim.) 2011. Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like.

Saarinen, Esa "Sartre - Pelon, inhon ja valinnan filosofia." Soundi-kirja 19. Tampere: Fanzine, 1983.

Silde, Marja. Teatteri- lehti 8/ 2010 "Vaatikaamme vähemmän"

Tampereen yliopiston avoin yliopisto: Sosiaalipsykologian perusopinnot- kurssin verkkomateriaali. [www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaalipsykologia](http://www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaalipsykologia)

Tervonen, Kaisu "Aaltojen syleilyssä; Aaltoteoriaa" Sylvi-verkkolehti, luettu 28.3.

<http://sylvi.fi/2012/03/aaltojen-syleilyssa/>

Vähäpassi, Emmi: Sukupuoli säpäleiksi, Voima-lehti, 10/2006

Julkaisemattomat lähteet, kirjoittajan hallussa:

Kirjoittajan omat muistiinpanot Hahmometodikurssilta syksyllä 2010, opettajana Tuuja Jänicke.

Kirjoittajan omat muistiinpanot Dramatisointikurssilta, keväällä 2010/ Metropolia, luennoitsijana nykyteatterista Katariina Numminen.