

Ohtamaa Ann-Mari

# Esitysmuotona näyttämöllinen kollaasi

Tutkielma esityksestä *Hämeentie 161*

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK)

Esittävä taide

Opinnäytetyö

15.11.2013

Tekijä(t) Otsikko  Sivumäärä Aika	Ohtamaa Ann-Mari Esitysmuotona näyttämöllinen kollaasi Tutkielma esityksestä <i>Hämeentie 161</i> 41 sivua + 1 liite 15.11.2013
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK)
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Yliopettaja Helka-Maria Kinnunen
<p>Tämä opinnäytetyö on tutkielma esityksestä, näyttämöllisestä kollaasista <i>Hämeentie 161</i>. Työssä kirjoittaja taustoittaa ja havainnollistaa kollaasia kuvataiteen ja esittävän taiteen kontekstissa, peilaten niitä ohjaamaansa esitykseen. Kirjoittaja sanoittaa ja pohtii esityksen <i>Hämeentie 161</i> tekoprosessia ja kiinnekohtia suhteessa näyttämölliseen kollaasiin.</p> <p><i>Hämeentie 161</i> sai ensi-iltansa 15.3.2013 Metropolia Ammattikorkeakoulun Tavi-talolla. Kirjoittaja prosessoi esitystä suunnitteluvaiheesta valmiiseen teokseen. Opinnäytetyössä käytetään keskeisenä aineistona esityksen työryhmän haastatteluja, joiden kautta kirjoittaja käy läpi teoksen työtappaa, eri osia ja vaiheita.</p> <p>Työssä kirjoittaja pohtii taustatutkimuksen ja teorian merkitystä taiteellisessa työskentelyssä. Kirjoittaja sijoittaa esityksen historialliseen jatkumoon taustatutkimuksen kautta. Opinnäytetyössä avataan esityksen syntyprosessi mahdollisimman läpinäkyvästi.</p>	

Avainsanat	näyttämöllinen kollaasi, esitys, prosessi, työtap

Author(s) Title	Ann-Mari Ohtamaa Scenic Collage as Representation
Number of Pages Date	41 pages + 1 attachment 15.11.2013
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama instructor
Instructor(s)	Helka-Maria Kinnunen
<p>This present thesis consists of a study about a performance, namely a scenic collage called <i>Hämeentie 161</i>. In this work, the writer researches collage in fine Arts and in performing Arts, including her own direction. The writer defines and reflects the procedures of <i>Hämeentie 161</i> and studies, the scenic collage with respect to the performance.</p> <p>The premiere of <i>Hämeentie 161</i> was held at Metropolia University of Applied Sciences 15 May 2013. In this work, the writer processes the performance from the beginning of planning to the premier. The writer describes the procedure of the performance <i>Hämeentie 161</i> and perceives the meeting points of the scenic collage.</p> <p>Interviews form an important part in this thesis, which were conducted with the members of the performance <i>Hämeentie 161</i>. The process in <i>Hämeentie 161</i> was a dialogue and the writer describes the process through the interviews. Thoughts and experiences of the members provide important knowledge about the process in the performance. Using collaboration as a work method had a major impact on the final outcome of the performance.</p> <p>In the final part of this thesis the writer considers the meanings of the present research and theory when working in an artistic field. The writer considers the depict method, which is useful in a field of applied theatre. The writer also locates her direction in historic connections. The process is deciphered as openly as it is possible.</p>	

Keywords	

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Avainkäsitteet	2
2.1	Kollaasi	2
2.2	Installaatio	4
2.3	Devising	4
2.4	Montaasi	5
2.5	Paikkasidonnainen teatteri	5
2.6	Performanssi	6
3	Mikä ihmeen kollaasi	6
3.1	Kollaasi kuvataiteessa	7
3.2	Kollaasi esityskontekstissa	14
4	Esitys nimeltä <i>Hämeentie 161</i>	16
4.1	Työryhmä	17
4.2	Ideoita ja suunnittelua	18
4.3	Tila ja asetelma	22
4.4	Muodosta ja sisällöstä	26
4.5	Esitysdramaturgia	27

4.6	Kuvamateriaalin tuottaminen	28
4.7	Äänimateriaalin tuottaminen	33
4.8	Hahmo jolla ei ollut nimeä	34
5	Lopuksi	38

#### Liitteet

Liite 1. Linkki esitystaltiointiin: <https://vimeo.com/81083348> (salasana: hameentie13)

## 1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö on osa prosessia, joka käynnistyi alkuvuodesta 2012. Ryhdyin silloin suunnittelemaan tulevaa ohjaustani, esitystä *Hämeentie 161*. Esityksen tekoprosessin aikana luonnehdin esitystä esimerkiksi lihalliseksi installaatioksi, mutta tähän opinnäytetyöhöni olen valinnut luonnehdinnaksi näyttämöllisen kollaasin. Teos koostui eri osista, palasista ja elementeistä, jotka sitten yhdistettiin uudeksi kokonaisuudeksi. Minulle tuli tarve tutkia ja sanoittaa omaa työtapaani ja kiinnostuksen kohteitani. Tästä syystä valitsin opinnäytetyöni aiheeksi oman ohjaukseni ja siihen vaikuttaneiden tekijöiden tutkimisen.

Kollaasi on minulle luontainen tekniikka hahmottaa ja tehdä esityksiä. Tunnen siihen suurta vetoa niin dramaturgisesti kuin näyttämöllisenä kuvana. Kiinnostukseni kollaasia kohtaan kumpuaa pitkälti kuvataiteesta, visuaalisesta taiteesta ja performanssitaiteesta. Sovellan kuvataiteen työkaluja esityksen teossa. Minä ”liimaan”, kun tahdon yhdistää tai laittaa limittäin ja lomittain osia/palasia toisiinsa. Minä ”leikkaan”, kun poistan kohtauksia, sanoja, ääniä tai kun teen esitysdramaturgiaa. Tekniikan avulla (projisointi, ääninauhojen käyttö, valot) ”maalaan” näyttämökuvaa asioita. Ymmärrän esityksen ennen kaikkea tilan ja ajan taiteena. Eri aiheet ja inspiraation lähteet herättävät päässäni enemmänkin näyttämöllisiä kuvia kuin draamallisia kohtauksia. Koen liikkuvani tekijänä kuvataiteen ja esittävän taiteen rajapinnoilla.

Ohjaukseni analysoinnin näkökulmaksi valitsin kollaasin, koska se lävisti kaikki prosessin osa-alueet. Se on tarpeeksi laaja käsite: se on auttanut hahmottamaan ja sanoittamaan tekemisiäni ilman rajoituksen tunnetta. Esityksen tekovaiheessa minulla ja työryhmälläni oli vaikeuksia löytää sopiva luonnehdinta esitykselle. Prosessin aikana käytimme sekaisin sellaisia luonnehdintoja kuin esitysinstallaatio, performanssintapainen esitys ja näyttämöllinen kollaasi. Tarkastelemalla esitystä kollaasina, tulen myös avaamaan esityksen monia eri puolia. Aihe, joka oli seksuaalisuus yksinäisen ihmisen näkökulmasta, lävisti kaikki teoksen osa-alueet. Näyttämötilan asetelmallisuus ja staattisuus korostivat esityksen kuvataiteellista puolta ja hetken kuvausta. Kollaboratiivinen eli yhteistyöhön perustuva työskentelytapa ja erilaiset materiaalin tuottamisen keinot muodostavat yhden kiinnostavan osan esityksen teossa.

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on havainnollistaa ja sanoittaa omaa työtäni, ja sitä kautta kehittää työtapojani. Kollaasikäsitteen määrittely ja taustoitus on myös osa tätä prosessia. Olen poiminut opinnäytetyöhöni sellaisia kollaasin muotoja, joista itse olen kiinnostunut ja joilla on vaikutusta omaan ajatteluuni ja estetiikkaani.

Olen tutkinut opinnäytetyötäni varten kollaasia kuvataiteessa ja esityskontekstissa. Olen myös haastatellut taiteellista työryhmääni esityksestä *Hämeentie 161*. Minulle oli tärkeää saada heidänkin äänensä kuuluviin, tehdä tästä opinnäytetyöstä dialogisempi. Olihan itse esityksen tekoprosessikin sellainen. Haastattelut toteutettiin sähköpostitse syksyllä 2013. Haastatteluissa käytin apuna tukikysymyksiä, joiden avulla haastateltavat vastasivat ja kuvasivat esityksen henkilökohtaista tekoprosessiaan vapaasti.

Kohdassa 2 luonnehdin opinnäytetyöni keskeisiä avainkäsitteitä. Niiden avulla olen tarkastellut esityksen *Hämeentie 161* eri puolia ja tehnyt havaintoja esityksen suhteesta niihin. Kohdassa 3 keskityn kollaasin taustoitamiseen ja tutkimiseen kuvataiteessa ja esityskontekstissa. Kohdassa 4 avaen esityksen *Hämeentie 161* tekoprosessin. Lopuksi pohdin teorian ja taustatyön merkitystä taiteellisessa työskentelyssä, työskentelytavan soveltavuutta ja omaa prosessiani.

Liitteenä on linkki taltiointiin esityksestä *Hämeentie 161*, jotta lukija voi tehdä omat johtopäätöksensä. Taltiointissa ei valitettavasti näy koko näyttämökuva.

## 2 Avainkäsitteet

*Kollaasin luonteen ymmärtäminen auttaa lähestymään epäyhtenäisiä, pirstaleisia ja materiaalien uusiokäyttöä suosivia nykyaiteita (Sederholm 2000, 72).*

Usein asioille löytyy useampi erilainen määritelmä tai luonnehdinta. Luonnehdin tässä kohdassa käsitteitä, jotka ovat keskeisiä ohjaajantyöni edelleen jäsentämisessä.

### 2.1 Kollaasi

Sanakirjat luonnehtivat kollaasia muiden muassa seuraavin tavoin:



Eri aineksia t. katkelmia yhdistelemällä luotu (taiteellinen) kokonaisuus, kooste, koostelma (MOT Kielitoimiston sanakirja. *Kollaasi*. Kotimaistenkielten tutkimuskeskus, 2013).

Taiteen muoto ja tekniikka, joka käsittää olemassa olevien materiaalien tai esineiden käytön osana kaksiulotteista pintaa (Dictionary of Art 1998, osa 7, von Baghin 2002, 32 mukaan).

Kollaasi houkuttelee enemmän kokonaisuuden kuin osien tarkasteluun (Otavan Suuri Ensyklopedia 1976-1983, von Baghin 2002, 33 mukaan).

Kuvataiteessa kollaasitekniikkana on liimaaminen, josta sana kollaasi, *collage* (ranskan kielen sanasta *coller*, 'liimata'), on syntynyt 1900-luvun alussa kubistien toimesta (Hanula 2013). Minulle kollaasi tarkoittaa tekniikkana ja muotona sitä, että eri materiaaleja yhdistämällä ja rinnastamalla saadaan aikaan uusi kokonaisuus. Jokaisella materiaaliosalla on oma merkityksensä, mutta uusia merkityksiä, oivalluksia ja kokonaisuuksia saadaan aikaan rinnastamalla niitä johonkin toiseen osaan.

Voidaan ajatella myös niin, että jos taide on pyrkinyt kuvaamaan elämää, niin kollaasissa elämä tunkeutuu taiteeseen. Nykytaiteelle on ominaista pirstaleisuus, eikä pyrkimyksenä ole tehdä eheää ja yhtenäistä teosta. Taide nähdään prosessina niin kuin itse elämä. (Sederholm 2000, 72.)

Näyttämöllisestä kollaasista en ole löytänyt virallista määritelmää. Pyysin esitystaitelija Joonas Lahtista sähköpostitse luonnehtimaan näyttämöllistä kollaasia ja esitysinstallaatiota. Hänellä oli myös sama huomio, että määrittelyjä ei löydy. Hän luonnehtii näyttämöllistä kollaasia esimerkiksi niin, että samalla näyttämöllä/esitystilassa on samanaikaisesti monta tapahtumaa. Osat muodostavat yhdessä esityksen kokonaisuuden, vaikka eivät olisi suoraan tekemisissä toistensa kanssa. Osat voivat valottaa esityksen teemaa eri puolilta tai eri tavoin, eri tekniikoiden kautta. (Joonas Lahtisen sähköpostihaastattelu 11.11.2013.) Lahtisen luonnehdinta vastaa omaa käsitystäni näyttämöllisestä kollaasista.

## 2.2 Installaatio

1.(tekniikka) Asennus

--

3.eril.esineiden, materiaalien ym. asetelma taideteoksena (MOT Kielitoimiston sanakirja.*Installaatio*. Kotimaistenkielten tutkimuskeskus, 2013.)

Installaatio on asetelma tilassa. Tila on oleellinen osa taideteosta, jossa eri elementit muodostavat kokonaisuuden.

”Installaatio on tilan huomioon ottava teos”, sanoo liikkuvan kuvan opiskelija Anna Nykyri (Kootut selitykset, Katri Henriksson, Yle Radio 1 29.7.13). Kuvataiteilija Vesa-Pekka Rannikko kuvailee installaatiotaidetta sellaiseksi tilataiteeksi, jossa otetaan kantaa tilaan joko konkreettisesti tai sisällöllisesti. Myös katsojan rooli on olennainen: katsoja ei ole passiivinen vaan katsoja voi joutua kohteeksi, jolloin taideobjektin ja subjektin paikka vaihtuu. (Katri Henriksson, Yle Radio 1 29.7.13.)

Joonas Lahtinen luonnehtii esitysinstallaation olevan toteutus, jossa yhdistyy installaatio itsenäisenä taideteoksena ja esitystoiminta. Kyseessä on taideteos/tapahtuma, jossa esimerkiksi yhtenä osana on esitys, jolla on ennalta rajattu kesto ja toisena objekti-kokonaisuus, jonka katsominen ja tarkastelu tapahtuu niin sanotusti omassa tahdissa. Esitysosa voi tapahtua myös installaation sisällä tai esiintyjät voivat koota ja rakentaa esitystilanteessa. (Joonas Lahtisen sähköpostihaastattelu 11.11.13.) Esitystä *Hämeentie 161* voisi tämän luonnehdinnan mukaan kutsua esitysinstallaatioksi, jossa esiintyjä on sisällä installaatiossa.

## 2.3 Devising

Käytin esityksen *Hämeentie 161* tekoprosessissa devising-metodia yhtenä tekniikkana tuottaa materiaalia.

Devising-sana tulee englannin kielestä, ja sen suomalaisena vastineena on käytetty termejä ryhmä- ja prosessikeskeinen teatteri. Devising-metodi viittaa ei-tekstilähtöisen teatterin tekemiseen, jossa ryhmä tuottaa materiaalia erilaisin keinoin, esimerkiksi kirjoittaen, improvisoiden, suunnitellen ja koreografisoiden. Devising-tekniikalla tehdään usein fragmentaarisia ja kollaasimaisia. (Koskenniemi 2007, 5, 16.)

Tekniikkaa voidaan käyttää osana työskentelyä, tai esitys on kokonaan valmistettu ryhmälähtöisesti. Ohjaajan rooli saattaa vaihdella eri työprosessien mukaan ryhmän vetäjäydestä autoritääriseen taiteelliseen ohjaajuuteen. Tähän saattaa vaikuttaa esimerkiksi päämäärä (painotetaanko enemmän prosessia vai taiteellista lopputulosta, teosta), ohjaajan persoona ja ryhmän tapa työskennellä. (Rohd, työpaja 20.8.13.)

## 2.4 Montaasi

Montaasi tarkoittaa elokuvan leikkaustekniikkaa, jonka tarkoituksena on saada aikaan erityinen vaikutus. Montaasi sanana on syntynyt leikkaamista tarkoittavasta verbistä *montieren*, ja sillä on haluttu viitata myös rakentamiseen ja kokoamiseen. Montaasin käsite yhdistetään usein 1920-luvun neuvostoelokuvaan. (von Bagh 2002, 32.)

Hans-Thies Lehmann käyttää termiä näyttämöllinen montaasi kuvatessaan draaman jälkeisen teatterin muotoa, jossa esimerkiksi eleet, asennot, ruumis jne. on irrotettu erilleen ja yhdistetty uudelleen. Hän kirjoittaa:

Näyttämöllinen montaasi johtaa havainnointiin, joka muistuttaa elokuvaleikkausta. Sen yhteydessä on korostettava järjestämisperiaatetta, joka on tyypillinen myös maalaustaiteelle: kun näyttelijät suhtautuvat muiden näyttelijöiden toimintaan samalla tavoin kuin katsojat, seurauksena on erikoinen keskittyminen tällä tavoin tarkkailtuun toimintaan. Se toimii samaan tapaan kuin klassisten maalausten "katseohjaus": katsojan katseen liikettä ohjataan maalauksessa kuvattujen hahmojen katseen suunnilla ja katsojalta edellytetään tietyllä tavalla etenevää "luentaa" ja esitettyjen asioiden hierarkiaa. (Lehmann 2009, 279.)

## 2.5 Paikkasidonnainen teatteri

Paikkasidonnainen teatteri tarkoittaa sitä, että esitys tapahtuu sellaisessa tilassa, joka ei ole ensisijaiselta merkitykseltään teatteritila. Esitys tapahtuu teatteritilan ulkopuolella. Esitystilan merkitys kasvaa ja tila esittelee itsensä. Paikkasidonnaisessa teatterissa esityspaikkaa, esimerkiksi tehdashallia, voidaan käyttää sellaisenaan niin, että esitysti-

lan perusluonne ei muutu. Toinen muunnelma on sellainen, jossa näyttämö rakennetaan johonkin muuhun kuin teatteritilaan lavastuksineen ja tarpeistoineen. (Lehmann 2009, 286.) Esitys *Hämeentie 161* koottiin pala palalta tilaan, joka ei ollut ensisijaiselta merkitykseltään teatteritila. Tila- ja paikkakeskeisyys oli keskeinen osa näyttämöllisen kollaasin rakentumisessa.

## 2.6 Performanssi

Multimedian käyttö, kollaasi ja epätavalliset rinnastukset ovat usein kiinnostuksen kohteina performanssitaiteessa (Carlson 2006 124–126). Helena Sederholmin mukaan yksittäiset performanssiesitykset ovat keskenään hyvin erilaisia ja vaihtelevia, mutta niistä on pyritty etsimään piirteitä, jotka ovat yhteisiä ja tunnistettavia. Performansseissa keskiöön nousee esiintyjän keho. Esityksissä käytetään eri elementtejä, kuten musiikkia, tanssia, teatteria, kirjallisuutta ja sähköistä mediaa. Performanssit ovat usein multimediallisia ja kollaasimaisia yhdistelmiä. (Sederholm 200, 189.)

## 3 Mikä ihmeen kollaasi

Kollaasin esiasteet voidaan jäljittää pitkälle historiaan. Varsinainen kollaasin aikakausi sijoittuu 1900-luvulle, jolloin kollaasista tuli merkityksellinen muoto kaikessa taiteessa. Kollaasi kuvaa hyvin koko pirstaleista aikakautta 1900-luvun alusta tähän päivään.

Se, miksi 1900-lukua voidaan nimittää ”kollaasin aikakaudeksi” johtuu siitä, että ennen 1900-lukua kollaasi oli poikkeus, se eli marginaalissa. Esimerkkejä näistä esiasteista löytyy monista eri taiteenaloista esimerkiksi keskiaikaiset parodiamessut musiikissa ja kirjallisuudessa Homeroksen kertomukset. Kaikkiin kollaasin vanhoihin muotoihin on usein liittynyt kansanomaisuus. Peter von Bagh kirjoittaa kollaasin populaarisesta luonteesta näin:

”Kansan syvistä riveistä kollaasi lähti, kävi sitten kaikkien taiteiden kohdalla korkeimmalla huipulla (Picasso, Joyce, Brecht, Eisenstein...) laskeutuakseen jälleen 1900-luvun lopulla kansan syvien rivien tajunnan keskipisteeseen -televisio, internet, median ja ”virtuaalitodellisuuden” modernit muodot ja arkipäivän montaa-sikaaokseksi sekä joskus montaasin parodiaksi” (von Bagh 2002, 70).

Kollaasi iski korkeakulttuurin ja ”alempien taiteiden” väliseen kuiluun ja on ollut sitä kautta osa luokkayhteiskunnan jakoa. Myös modernin taiteen keskeinen asia, kauniin ja ruman rinnakkaisuus, kiteytyy kollaasissa. Gregory Ulmerin mukaan kollaasi on ”taiteellisen esittämisen merkittävimmin kumouksellinen muodollinen innovaatio vuosisadallamme”. (von Bagh 2002, 78–79.)

Käyn seuraavaksi läpi kohdassa 3.1 keskeisiä kuvataiteen suuntauksia, joilla on ollut suuri merkitys kollaasin kehitykselle nykytaiteessa. Esimerkkiteoksien kautta havainnollistan kollaasitekniikkaa -ja muotoa.

Esityksessä *Hämeentie 161* käytin kollaasitekniikkaa ilman, että olin tutkinut syvemmin sen historiallista taustaa. Teen sen jälkikäteen hahmottaakseni mihin historialliseen jatkumoon esityksen voi sijoittaa. Otan myös esille taitelija Juhani Harrin esinekoosteiden vaikutuksen omassa työssäni. Hänen teoksensa ovat yksi ilmeisin linkki esityksen kuvataiteellisista vaikutteista.

Kohdassa 3.2 havainnoin esimerkkien avulla kollaasin eri ilmentymistä näyttämötaiteen puolella. Käytän esimerkkiteoksia vertailupohjana omaan ohjaukseeni.

### 3.1 Kollaasi kuvataiteessa

Ajallisesti merkittävin murroskohta kollaasin synnyssä osuu vuosiin ennen ensimmäistä maailmansotaa. Kollaasin voimakas kehittyminen jatkui vuosikymmenien ajan eri taiteen suuntauksissa, kuten kubismissa, dadassa ja surrealismissa. (von Bagh 2002, 71.) Kaikilla näillä suuntauksilla oli oma tulokulmansa taiteeseen ja elämään. Ne kaikki syntyivät ajallisesti ensimmäisen maailmansodan paikkeilla, ja niiden vaikutus ja merkitys on edelleenkin nähtävissä nykytaiteessa.

Kubismi oli pääasiallisesti ranskalainen liike, joka tuotti uusia yhdistelmiä ja sisältöjä laittamalla sanoja ja kuvia rinnakkain. Kubistit halusivat olla suorassa suhteessa formaalisiin ja teknisiin seikkoihin (von Bagh 2002, 73.) Kubistiset kollaasit olivat irratiinaalisia ja harmoniattomia vastakkainasetteluja vastalauseeksi klassiselle maalaustaiteen harmonialle (Carlson 2006, 152). Kubistit ajattelivat, että ihminen näkee asioista vain yhden puolen kerrallaan, ja yrittivät taiteen kautta näyttää koko kuvan kaikki puolet samalla kertaa (Sederholm 200, 22). Esityksen *Hämeentie 161* yksi lähtökohdistista oli

juuri tämä. Yritin saada esitykseen eri palasien avulla näkymän aiheen eri puolista, jotka sitten nivoutuvat, rinnastuvat ja leikkaavat toistensa päälle.

Kubistinen kollaasin synty voidaan ajoittaa vuoteen 1912, jolloin Georges Braque liimasi tapettia teokseensa ensimmäisen kerran. Ensimmäisissä kollaaseissa haluttiin rikkoa todellisuussilluusio, johon taiteessa oli pyritty vuosisatojen ajan. Braque ja Picasso tekivät ja kehittivät kollaasia parin vuoden ajan. Picasson kerrotaan keksineen sanan kollaasi (collage), joka tarkoitti sitä, että kuvapintaan kiinnitetään mitä tahansa taiteen ulkopuolelta olevaa materiaalia. Hän sai aikaan odottamattomia merkityksiä yhdistelmällä materiaalin ja muodon uusilla tavoilla. Braquen mielestä alkuperäisten fragmenttien merkitys säilyy jossain määrin uudessa yhteydessä. (Sederholm 2000 22, 72-73.)

Alla oleva teos on Georges Braquen *Compotier et verre (Hedelmäkulho ja lasi)* vuodelta 1912. Työssä on käytetty tapettipaperin ja sanomalehden palasia. Työ on Braquen lanseeraama ”papier colle”, jossa liitetään maalauksiin tai piirroksiin palasia esimerkiksi kaupan tarpeisiin koristetuista papereista tai muita ulkoisia fragmentteja (von Bagh 2002, 71–72).



Kuva 1. Braque, *Compotier et verre, Hedelmäkulho ja lasi*, 1912 (ac-aix-marseille.fr 2013).

Surrealisin tavoin radikaalin avantgarden piiriin kuuluvassa dadassa taiteen ilmaisuvälineet koettiin pahimman luokan esteeksi luovuudelle. Dada halusi kiinnittää huomion taiteen ja arjen suhteeseen. Dada vastusti pakoa todellisuudesta ja pyrki yhdistämään taiteen ja arjen. Oli tärkeää tiedostaa ja vaikuttaa ympäröivään todellisuuteen. Arjen elementtejä dadaistit järjestivät esimerkiksi kollaasin ja bruitismin (äänimaailman vastine visuaaliselle kollaasille) avulla. (Sederholm 2000, 22–23, 75–76.) Dadaisti Richard Huelsenbeck selitti, että ”mikä tahansa musiikki on harmonista, taiteellista ja järjellistä toimintaa -mutta hälymusiikki on elämä itsessään” (Carlson 2006, 141). Kollaasin kautta voi hahmottaa juuri itse elämää, sillä elämä ei koostu loogisista jaksoista, vaan erillisiä sattumanvaraisista asioista. (Sederholm 2000, 78.)

Tunnen vetoa ajatukseen, jossa kollaasi on mielekäs elämän ja taiteen kohtauspaiikka. Esityksessä *Hämeentie 161* tarkasteltiin kipeää, arkista, todellista ja tunnistettavaa ongelmaa tai asiaa kollaasin avulla. Taiteen kautta itse elämä alkaa näyttäytymään minulle runona. Taiteen avulla näemme arjestamme sen mikä saattaa jäädä muuten näkemättä.

Esimerkkinä dadaistisesta kollaasista toimii Hannah Höchin *Dada Panorama* vuodelta 1919. Hannah Höch (1889-1978) oli saksalainen taitelija, joka oli tunnettu poliittisista kollaaseistaan ja valokuvamontaaseistaan. Hänen inspiraation lähteiksi mainitaan Pablo Picasson ja Kurt Schwitterin työt. (Artsy.net 2013.)



Kuva 2. Hannah Höch, *Dada Panorama*, 1919 (Artsy.net 2013).

Dada ja surrealismin olivat kiinnostuneita spontaanista luovasta toiminnasta, joka liittyi myös puhtaaseen sattumaan. Esiintyjät yrittivät synnyttää katsojissa reaktioita ja sulauttaa niitä esityksiinsä. Piilotajunnan hyödyntäminen ja ilmaiseminen oli myös kiinnostuksen kohteena. Surrealistisen liikkeen perustaja Anton Breton kutsui tätä piilotajunnan hyödyntämistä puhtaaksi psyykkiseksi automaatioksi. Sillä pyrittiin ilmaisemaan verbaalisesti, kirjoittamalla tai jollain muulla tavalla sitä mitä todella tulee mieleen. Breton kuvailee sitä näin:

Sanelua mieleltään, esteetöntä tietoiselta kontrollilta ja vailla mitään esteettisiä tai moraalisia päämääriä (Carlson 2006, 142).

Surrealismissa kiinnostuksen kohteena ovat unet, sielunelämä, alitajunta, mystisyys ja taianomaisuus. Esiityksen *Hämeentie 161* kiinnostuksen kohteina olivat samat asiat. Minusta oli erityisen kiinnostavaa, minkälaista muotokieltä, työtappaa ja materiaalia ihmisen psyykkeeseen ja sielunelämään ”sukeltaminen” tuottaisi. Kollaasitekniikka tuntui luonnolliselta sisäisen maailman tutkimusvälineeltä. Tätä kautta se myös synnytti näyttämöllisen kollaasin muodon.



Surrealistisen kollaasin idea kiteytyy Max Ernstin luonnehdintaan vuodelta 1936:

Täydellinen muodonmuutos, jota seuraa paljas teko, esimerkiksi rakkauden, tekee itsensä luonnostaan tiettäväksi joka kerta kun tosiseikat saattavat olosuhteet suotuisiksi: kahden ilmiänsultaan yhteen sovittamattoman todellisuuden kytkeytyminen tasolle, joka ei mitään ilmeisimmin ole niille sopiva... (Sederholm 2000, 78).

Surrealismissa ajatuksena oli, että kun kaksi asiaa liitetään yhteen, syntyy aina uusi suhde, vaikka yksittäisten elementtien alkuperäiset kontekstit olisivat kuinka kaukana tahansa toisistaan. Surrealistit olivat kiinnostuneita ihmisen psyykeen syvyyksistä ja pyrkivät muuttamaan tavanomaiset ja itsestäänselvät asiat oudoiksi ja vieraiksi rinnastusten avulla. (Sederholm 2000, 78.) *Hämeentie 161*:ssä ei ollut lähtökohtana rinnastaa mahdollisimman kaukana olevia elementtejä keskenään. Ajattelin enemmän sitä, miten eri osaset leikkaantuvat keskenään ja miten hyvin ne paljastaisivat aiheen eri puolet. Niiden erilaisuus syntyi siitä, että materiaalia tuotettiin eri tekniikoilla ja tehtävänäoil-la.

Surrealistisesta kuvastosta käytän esimerkkinä Helsingin Kaapelitehtaalla Valokuvataiteen museossa olevan näyttelyn ”Surrealismia ja silmänlumetta” valokuvakorttia, joka on peräisin 1900-luvun taitteesta (ajalta ennen kuin surrealismi niin sanotusti keksittiin).

Tämä kortti havainnollistaa hienosti sellaista surrealistista estetiikkaa, johon itse olen viehtynyt.

Näyttelyn valokuvakortit valmistettiin valokuvamontaasitekniikalla, jossa kuvia rinnastetaan, päällekkäisvalotetaan ja yhdistetään piirrustusta valokuvaan. Korttien kuvastoon vaikuttivat mm. juuri syntynyt elokuvataide, varietee, sirkus ja erotiikka. (Valokuvataiteen museo, 2013.)



Kuva 3. Ystävättäreltä", From a Friend, 1904 (Valokuvataiteen museo 2013).

Juhani Harri (1939-2003) oli suomalainen kuvataiteilija, joka tunnetaan parhaiten laatikoihin tehdyistä esinekoosteistaan. Nämä laatikot olivat Harrin tavaramerkki 1960-luvun alkupuolelta lähtien. Näissä Harrin uusrealistisissa töissä yhdistyi kuluneet, käyteytyt ja löydettyt arkiset esineet ja luonnonmateriaalit, kuten munankuoria ja hiekkaa. Harri teki sommitelmansa kaappeihin, jotka hän sulki lasilevyillä. Näin kaapeista syntyi tilateoksia, näyttämöllisiä tiloja. (EMMA 2011, näyttelyesittely.)

Tammikuussa 2012 kävin Juhani Harrin näyttelyssä *Maailma matkalaukussa* Espoon modernin taiteen museossa (EMMA). Kun astuin ensimmäistä kertaa näyttelyn tiloihin, minusta tuntui, että olen tullut kotiin. Tunnistin Harrin laatikkoteoksista jotain samankaltaisuutta omasta estetiikastani. Teoksista välittyi minulle surumielisyyttä, arvoituksellisuutta, julmuutta ja maagisuutta, joihin kaikkiin liittyi hauras kauneus. Menneen ajan kaipuu ja romanttisuus, jopa sentimentaalisuus, paistoivat niistä läpi. Ne ovat piirteitä, joita tunnistan itsessäni, mutta niiden ulostuontiin, paljastumiseen liittyi minulla hirvittä-

vää häpeää. Ehkä kiinnostavinta kuitenkin meissä ihmisissä on se, mitä häpeämme eniten: paljastamalla itsestämme niitä puolia, joita haluaisimme salata eniten, tulemekin kertoneeksi jotain olennaista ja tunnistettavaa, jotain yleismaailmallista?

Aloin nähdä hänen töissään, suljetuissa kaapeissa näyttämöllisiä tilanteita. Ne olivat minulle fantastisia asetelmia ja lavastuksia, joihin halusin mennä joko itse sisälle tai laittaa jonkun muun esiintymään. Elämys oli niin vahva, että uskon Harrin tuotannon (nimenomaan laatikkoteokset) kummittelleen päässäni koko esityksen *Hämeentie 161* tekoprosessin ajan, vaikka en sitä tietoisesti ajatellutkaan. Uskalsin tehdä sellaisen esityksen kuin halusin, koska jonkun muunkin töissä on luettavissa niitä elementtejä, joita olen itsessäni hävennyt ja peitellyt.



Kuva 4. Juhani Harri, *Ballerina*, 1964 (Opettaja.fi 2013).

### 3.2 Kollaasi esityskontekstissa

Carlson kirjoittaa happeningeistä, yhdestä performanssitaitteen muodosta ja sen historiallisen kehityksen jäljittämisestä maalaustaiteeseen ja nimenomaan kubistiseen kollaasiin. Vaikka esitys Hämeentie 161 ei ole happening-esitys, yhtymäkohtia löytyy. Richard Kostelanetin ehdottama termi yhdistettyjen keinojen teatteri, jonka yksi laji oli näyttämöllinen esitys (muut kolme olivat puhdas happening, näyttämöllinen happening ja kineettiset ympäristöt), korosti teatteria vähemmän puhetta ja enemmän eri välineiden sekoittumista. Näyttämöllisessä happeningissa elävät esiintyjät sekoittuivat elokuvaan ja diakuvaan. Vuonna 1977 Bonnie Marranca lanseerasi termin kuvien teatteri, joka kuvasi samaa perinnettä kuin yhdistettyjen keinojen teatteri. Kuvien teatterissa hylättiin perinteinen juoni, roolihahmo, lavasteet ja kieli, ja painotettiin prosessia havaitsemista, ajan ja paikan manipulointia ja kuvaamiseen tapaa. (Carlson 2006, 164.)

Haluan lainata Carlsonin tiivistelmää kubistisen kollaasin kehittymisestä assemblaasin kautta esitystoimintaan.

– paloja paperia kiertyi kerälle kankaalta, irrotettiin pinnasta, jotta ne olisivat olemassa omillaan. Ne tulivat lujemmiksi, toisiksi materiaaleiksi. Kurotuessaan ulos huoneesta ne täyttivät sen kokonaan. Näin kangas kehittyi kollaasin kautta assemblaasiksi ja kokonaisiksi ympäristöiksi. Ja ympäristöistä tuli monimutkaisempia, niiden osallistujien, sekä katsojien että esiintyjien, toiminnasta tuli säädelämpää ja jäsentyneempää, ympäristöistä tuli happeningeja. (Carlsson 2006, 151–152.)

Carlsonin tiivistelmä auttaa minua hahmottamaan esityksen *Hämeentie 161* osaksi historiallista jatkumoa ja perustelemaan luonnehdinnan näyttämöllinen kollaasi käytön puhuttaessa kyseessä olevasta esityksestä.

Mainitsen nyt kaksi esitystä, jotka mielestäni sisälsivät kollaasin tunnusomaisia piirteitä. Haluan avata näin erilaisia tapoja hahmottaa kollaasia näyttämötaiteessa.

Ensimmäisenä esimerkkinä toimii Ryhmäteatterin Huorasatu (ensi-ilta 31.1.2013), jonka ohjaajan Sakari Hokkasen assistenttina produktiossa olin. Huorasadun ensimmäinen puoliaika nimeltään *Huora* oli rakennettu erilaisista osasista, kuten nettipalstojen puheenvuoroista, draamallisista kohtauksista, kertojan osuuksista, nukketeatterista ja niin edespäin. Ensimmäisellä puoliajalla ei ollut selkeää draamallista kaarta, vaan eri osaset limittyivät, rinnastuivat ja leikkautuivat suhteessa toisiinsa. Epädraamallinen kerronta yhdistyi draamalliseen kerrontaan ja asioita tapahtui lavalla simultaanisesti.

Voi sanoa, että tässä näytöksessä kollaasitekniikkaa käytettiin nimenomaan dramaturgisena työkaluna. Toinen kysymys onkin, siirtykö se muotona näyttämölle. Kun on itse ollut tekijäryhmässä, niin tietää tarkasti esityksen tekoprosessin ja se vaikuttaa omaan katsojakokemukseen. Silloin saattaa sokeutua sille, onko tekniikka tuottanut tiettyä muotoa. Esitystä *Hämeentie 161* analysoidessani olen saman kysymyksen äärellä. Minä tekijänä näen esityksen näyttämöllisenä kollaasina vahvasti sen tekotavan seurauksena: tarkastelen sitä kautta myös esityksen muotoa. Voi olla, että joku muu näkee kyseessä olevan teoksen muodon toisella tavalla.

Toisena esimerkkinä käytän Jouko Turkan ohjaamaa Siinä näkijä missä tekijä- näytelmää vuodelta 1976 (Dramatisointi Hannu Salaman kirjasta Siinä näkijä missä tekijä). Esitys esitteli turkkalaisen simultaanisuuden, joka oli tunnistettavissa myös hänen myöhemmissä teoksissaan. Simultaanisuus on vanha keino, jota käyttivät esimerkiksi Erwin Piscator ja Bertolt Brecht. Turkka kuitenkin inspiroitui Sergei Eisensteinia käsittelevistä artikkeleista. Turkan käyttämä simultaanimontaasi poikkesi brechtalaisesta montaasista sillä tavoin, ettei sitä hyödynnetty vain kohtausten vaihtojen yhteydessä. Ohjauksessa näyttämöllä tapahtui eri asioita eri paikoissa simultaanisesti tukien näin esityksen teemojen käsittelyä (syllisyys ja petos). Eero Kankkusen lavastus tuki esitystä tuomalla sinne samanaikaisesti esimerkiksi rakennustyömaan, keittiön, muuntajan, puhelinkopin ja hautausmaan. Aika ei myöskään kulkenut kronologisesti eteenpäin, vaan se liikkui eteen- ja taaksepäin mutkattomasti. Turkka perusteli sitä sillä, että se oli tapa tavoittaa realistisempi todellisuus kuin mitä luettelomaisella peräkkäisyydellä olisi saatu aikaan. (Seppälä ja Tanskanen 2010, 335–336.)

Simultaanisuutta käytetään teatterissa, kun halutaan rinnastaa esimerkiksi kaukana toisistaan ajallisesti tai paikallisesti olevia tapahtumia tai tiloja. Sitä kautta vertailu terävöityy ja jännite lisääntyy. Simultaanisuudessa ensisijainen tekijä on dramaturgia, se miten esimerkiksi teksti ja toiminta on järjestetty. Toinen yhtä tärkeä tekijä on scenografia eli se miten tilat on järjestetty. Ohjauksellisesti joudutaan ratkaisemaan huomiopisteet ja tapahtumien hierarkisuus. Simultaanimontaasissa, jossa samaan aikaan nähdään useita tilanteita, syntyy assosiaatiotila. Tässä tilassa katsoja saattaa esimerkiksi rinnastaa eri temaattiset tasot toisiinsa. (Paavolainen, Kukkonen 2004, 166.)

Kohdassa 2.3 mainitsen Lehmannin luonnehdinnan näyttämöllisestä montaasista. Maalaustaiteesta tutun katseenohjauksen kautta katsojan katseen liikettä ohjataan

hahmojen katseen suunnilla ja tällä tavoin katsojalta edellytetään tietyllä tavalla etenevää ”luentaa” ja esitettyjen asioiden tärkeysjärjestys korostuu (Lehmann 2009, 279). Turkan ohjauksessa on kiinnostavaa se, ettei montaasi jäänyt vain dramaturgiseksi keinoksi, vaan näyttämökuvassa yhdistyi eri elementit ja tilanteet. Kronologisen aikajakumun hajottaminen Turkan mukaan toi esityksen lähemmäksi todellisuutta ja tässä näen taas yhtymäkohdan kollaasiin, joka toimii taiteen ja elämän kohtauspaikkana. Näistä syistä sellainenkin luonnehdinta esityksestä *siinä näkijä missä tekijä* kuin näyttämöllinen kollaasi on käyttökelpoinen.

#### **4 Esitys nimeltä *Hämeentie 161***

*Hämeentie 161 on lihallinen installaatio. Esitys tutkii yksinäisen ihmisen erityisyyden tarvetta, heijastaen yksilön sisäistä maailmaa näkyväksi. Mitä on elää seksuaalisena olentona ilman seksuaalisia kontakteja, olla ajatteleva ja tunteva ihminen kuitenkin saavuttamatta muiden huomiota? Millaista on tahtoa olla olemassa, mutta olla kykenemätön vuorovaikutussuhteisiin? Voiko sisäinen maailma korvata ympäröivän todellisuuden?* (Käsiohjelma Hämeentie 161 2013, synopsis)

Ohjaukseni *Hämeentie 161* oli työharjoitteluni ohjaajantyön alueella. Esitys sai ensi-iltansa 15.3.2013 teatterisiivessä Metropolia Ammattikorkeakoulun Tavi-talolla. Esityskertoja oli yhteensä viisi. Esityksen kesto oli 30 minuuttia. Työryhmääni kuului näyttelijä Anniina Väisänen, visuaalinen työparini. Lotta Hartikainen ja editoijana toimi Emmi Hartikainen. Tuotannollisissa tehtävissä minua avusti Niko-Joonas Sinkkonen ja pienessä sivuosassa näytteli Jouko Saarinen. Ohjauksen ohjaavana opettajana oli Tuuja Jänicke. Harjoitukset alkoivat helmikuun alussa 2013.



Kuva 5. Flyer. Emmi Hartikainen 2013.

#### 4.1 Työryhmä

Syksyllä 2012 pyysin projektiin mukaan Lotta Hartikaista visuaaliseksi työparikseni. Tunsin hänet pitkältä ajalta ja olin jo kauan haaveillut yhteistyöstä hänen kanssaan. Hän oli tuolloin Tampereen yliopistossa opiskelemassa visuaalista kulttuuritutkimusta ja hän suoritti osan opinnoistaan tässä projektissa. Lotta toimi myös valokuvaajana prosessissa.

Samaisena syksynä päätin, että haluan tähän esitykseen vain yhden esiintyjän. Halusin tutkia minkälaista on työskennellä pienessä työryhmässä, minkälainen suhde ohjaajan ja esiintyjän välille syntyy, millaista ohjaajuutta se synnyttää ja minkälaisia haasteita matkan varrelle muodostuu. Pyysin esiintyjäksi Anniina Väisästä, joka kanssa olin aiemmin tehnyt yhteistyötä. Harjoituskauden aikana mukaan projektiin tuli muotoilija ja graafinen suunnittelija Emmi Hartikainen. Emmi leikkasi liikkuvan kuvan, suunnitteli flyerit ja käsiohjelman. Viimeisten viikkojen aikana sain myös avuksi Niko-Joonas Sinkosen, joka avusti minua tuotannollisissa tehtävissä. Jouko Saarinen näytteli yhdessä videopätkässä.

Työryhmän pieni koko mahdollisti hyvin hienovaraisen ja henkilökohtaisen työtavan. Työryhmässä vallitsi keskusteleva ilmapiiri. Minulle oli tärkeää, että jokainen työryhmän jäsen koki itsensä tärkeäksi ja tuli kuulluksi. Visuaalinen työparini Lotta Hartikainen kirjoitti työryhmästä näin:

Työryhmän koko oli ihanteellinen monessa suhteessa. Ryhmän koko mahdollisti joustavan menettelyn esimerkiksi harjoitteluaikojen ja –kokoonpanojen suhteen, jolloin työskentely oli tehokasta ja aina sen hetkiseen tarpeeseen vastaavaa.

Kolme työryhmän jäsenistä työskenteli fyysisesti samassa paikassa ja yksi jäsenistä osallistui toimintaan etäämmältä. Koin työskenteleväni kaksijakoisesti tämän jaon mukaan, ikään kuin kahden pisteen välissä. Ryhmädynamiikkaan toi vahvuutta se, että yksi työryhmän jäsenistä oli ennestään tuntemattomampi. Tuolloin tulee kiinnitettyä eri tavalla huomiota keskinäiseen vuorovaikutukseen ja parhaassa tapauksessa kyseenalaistaa omia näkemyksiään reippaammin kuin tuttujen parissa.

Jokaisella ryhmän jäsenellä oli oma selkeä tehtävänsä tai painotusalueensa työskentelyssä. Rajapinnat olivat kuitenkin melko läpinäkyvät, sillä jokainen ryhmän jäsenistä osallistui yhteiseen päätöksentekoon ja esityksen teemojen käsittelyyn projektin aikana, mikä tapahtui keskustelun ja kokeilemisen kautta. Tämä sitoutti ainakin minua työskentelyssä. Loppujen lopuksi jokainen ratkaisu oli harjattu, työryhmän kanssa käsitelty ja perusteltu. Ohjaajan vahva näkemys teki työskentelystä tavoitteellista ja helpotti ryhmän yhteistoimintaa. (Lotta Hartikaisen sähköpostihaastattelu 30.10.13.)

#### 4.2 Ideoita ja suunnittelua

Esityksen ideointi alkoi noin vuosi ennen ensi-iltaa. Minua oli alkanut kiinnostaa aiheena seksuaalisuus yksinäisen ihmisen näkökulmasta. Olin kirjoittanut jo jonkin aikaa tekstejä, jotka aluksi olivat minä-muodossa olevia purkauksia, proosarunoja. Nämä kirjoitukset olivat omakohtaisia, omasta kokemusmaailmastani ammentavia. Pikkuhiljaa tämä teksteissäni esiintyvä henkilö alkoi elää niin sanotusti omaa elämäänsä ja aloin kirjoittaa tämän esiin pyrkivän fiktiivisen hahmon pään sisäistä maailmaa ulos kolmannessa persoonassa. Sitä kautta minulle alkoi kirkastua se mistä todella kirjoitan: vuorovaikutusongelmaisuuudesta, tunteista jotka liittyvät purkautumattomaan seksuaaliseen haluun ja vahvasta sisäisestä mielikuvitusmaailmasta, joka pyrkii korvaamaan jotain sellaista, mitä todellinen maailma ei syystä tai toisesta anna. Toisin sanoen: romanttisen/seksuaalisen rakkauden puutteesta.

Samaan aikaan, kun kirjoittelin ”häneestä”, tein pienen valokuvallisen tutkimuksen omista ongelmistani suhteessa tähän maailmaan ja ihmisiin. Minulla oli suuri tarve tarkastel-



la itseäni ulkopuolelta, joten muokkasin pienestä nukesta itseni näköisen ja ryhdyin kuvaamaan sitä todellisissa tilanteissa joissa itse olin. Ulkoistin itseni tähän nukkeen. Nämä valokuvat näyttivät minulle sellaisia asioita itsestäni, joita muuten en olisi ehkä niin tarkasti jäänyt pohtimaan: millaiselta elämäntapani näyttävät, missä liikun ja kenen kanssa, mikä on henkilökohtainen maantieteeni jne. Mutta tässäkin pienessä tutkielmassa kävi niin, että nukke ei enää edustanutkaan minua. Tämä johtui osaksi siitä, että tunsin olevani aina liian lähellä itseäni yrityksessäni tarkkailla objektiivisesti itseäni: tuntui, että tietyn pisteen jälkeen tämä tutkimus alkoi olla liian jakomielistä. Joten nukkestakin tuli ”hän”, joku toinen, fiktiivinen hahmo. Kirjoituksien ”hän” ja nukke, josta tuli myös ”hän” alkoivat muotoutua samaksi ”häneksi”.

Näissä kuvissa ja kirjoituksissa näkyi sellainen esteettinen maailma, joka myös jossain määrin päätyi Hämeentie 161-esitykseen. Materiaalin surussa ja vimmassa oli selkeä runollinen puoli. Haikeudessa ja yksinäisyydessä näkyi sellaista kauneutta, joka oli minulle yllättävää. Se oli myös minusta koskettavaa ja lohdullista. Vaikka konkreettinen materiaali tämän vaiheen tuotoksista jäi esityksestä pois, olivat ne tärkeässä osassa prosessia. Ilman tätä vaihetta esitystä Hämeentie 161 ei olisi koskaan tehty.



Kuvat 6 ja 7. Valokuvallisen tutkimuksen tuotoksia. Ann-Mari Ohtamaa 2012.

Dramaturgian kurssilla keväällä 2012 aloin tehdä ensimmäisiä todellisia suunnitelmia esitystä varten. Suunnittelin esimerkiksi, että esityksessä olisi kolme näyttelijää, jotka

näyttelisivät saman hahmon kolmea eri puolta. Jo silloiseen suunnitelmaan olin miettinyt hahmon vuorovaikutteisuuteen liittyviä ongelmia ja kuinka saisin ne lavalla näkyviksi. Halusin esteitä suoralle kommunikoinnille, joten päässäni piirtyi kuva henkilöstä joka ei puhu, vaan kaikki tekstimateriaali tulee ääninauhoilta. Koin, että tällainen muoto olisi sisällöllisesti perusteltua.

Suunnittelin, että levitän esityksen maailman varsinaisen esitystilan ulkopuolelle, pihamaalle, jonka läpi katsojat tulisivat esitykseen. Olin hahmotellut installaatiota, joka koostuisi monista nukkekodeista ja jotka toimisivat myös pieninä kohtauksina. Installaation tarkoituksena oli tuoda näkyväksi ulkoinen maailma, johon sisällä talossa oleva yksinäinen hahmo ei saa yhteyttä. Nukkeotimaailma suunniteltiin näyttämään muoviselta, ideaalilta, saavuttamattomalta ja keskiluokkaiselta, joltain sellaiselta, mitä ei jostain syystä pysty saavuttamaan, mutta ei toisaalta haluakaan saavuttaa. Miniatyyrimaailman oli myös tarkoitus saada sisällä oleva hahmo näyttäytymään suurensuurena, koska yksinäisen tai vuorovaikutusongelmaisen ihmisen maailmassa oma minä kasvaa suhteettoman suuriin mittoihin ja ylikorostuu.

Olin alkanut etsiä nukkekoteja ja materiaaleja installaation toteuttamiseen. Huomasin kuitenkin aika pian, että aikataulu ei sallisi idean toteuttamista, ja budjettikin aiheutti hankaluuksia. Pidin kuitenkin näitä sisällöllisiä ajatuksia koko prosessin ajan mukana, joten ne varmaankin näkyivät lopullisessa esityksessä. Myös asetelmallisuus ja liikkumattomuus muotona siirtyivät sisätilaan.

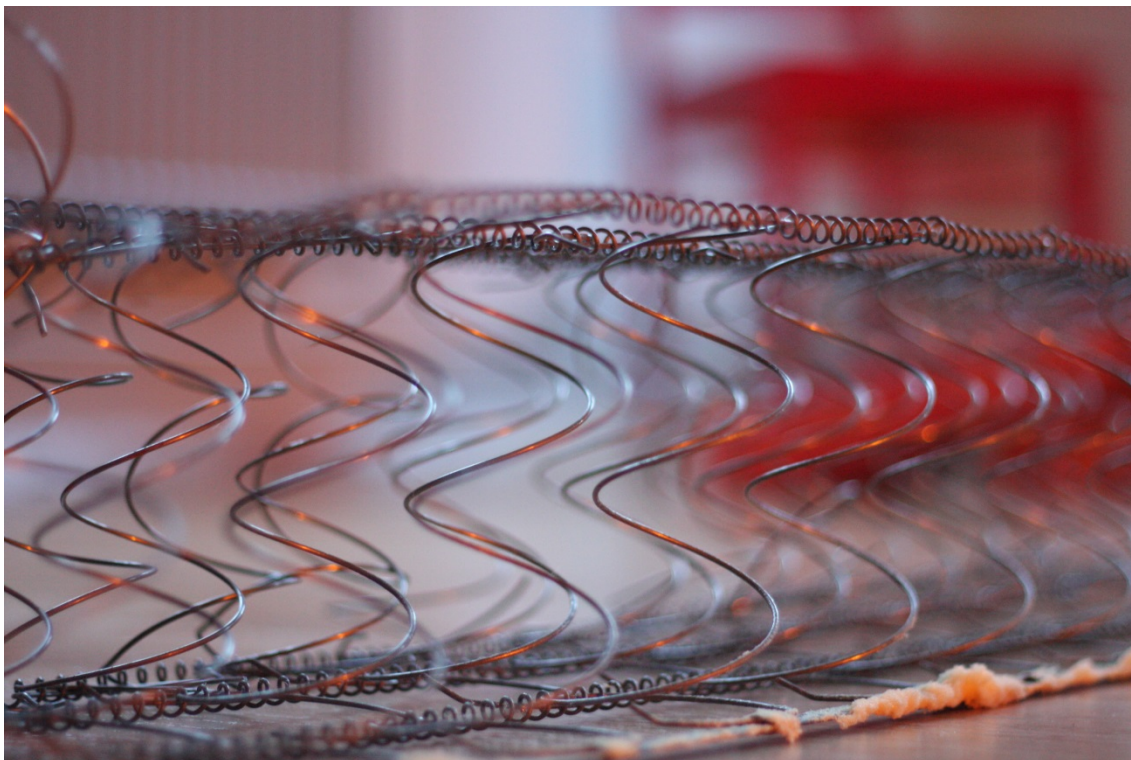
Minulle oli alusta asti selvää, että esitys ei tulisi olemaan draamallinen teatteriesitys, vaan sen dramaturgiana ja muotona olisi kollaasi, joka liikkuu kuvataiteen ja esitystaitteen rajapinnoilla. Halusin toteuttaa esityksen perinteisten teatterin työroolien kautta, enkä tehdä esityksestä enemmän performanssin kaltaista esiintymällä siinä itse. Halusin myös mennä voimakkaasti fiktion maailmaan. Halusin työryhmän kanssa tutkia aihetta ja saada siihen eri näkökulmia. Toisaalta halusin myös, että näyttämöllinen kollaasi olisi kaikin puolin rikas, että eri palaset olisivat myös eri ihmisten tekemiä tai yhdessä tuotettuja. Yhtymäkohtia performanssitaitteeseen esityksessä ja sen suunnitteluvaiheessa tietysti oli. Carlson kirjoittaa, että performanssiin voidaan liittää provokatiivisuus, toimintakeskeisyys ja epäkonventionaalisuus (Carlson 2006, 124–126). Multimedial käyttö, kollaasi ja epätavalliset rinnastukset ovat usein kiinnostuksen kohteina performanssitaitteessa (Carlson 2006 124–126). Nämä olivat myös minun kiinnostuksen kohteitani.

Teatteriesityksen ja performanssiesityksen rajaa voi olla usein vaikea hahmottaa, mutta yksi selkeä ero niillä on: performanssitäiteessä keskiössä on itsensä muuttaminen, kun taas teatterissa on lähtökohtana se, että todellisuutta ja ympäristöä voidaan muuttaa taiteellisesti. Lehmann kirjoittaa, että ”kun itsensä muuttaminen nousee johtavaksi arvoksi, teatteri lähtee eri suuntaan kuin performanssi” (Lehman 2009, 238). Teatterissa itsensä muuttamisen hetki päättyy silloin, kun prosessi pitäisi panna täytäntöön. Teatteriin liittyy olennaisena osana toistettavuus, vaikka esimerkiksi esityksessä näyttelijä käyttäisi läsnäoloaan ensi-sijaisena materiaalina: seuraavana esityskertana on toistettava sama vaikka sitten omana itsenään. Vaikka selvää rajaa performanssissa ja teatterissa ei olekaan, niin teatteriesittäjä ei lähtökohtaisesti halua muuttaa itseään vaan tilannetta. Teatterityössä transformaatio ja katharsiksen vaikutus pysyvät myös läsnäoloon keskittyvässä esityksessä mahdollisina, vapaaehtoisina ja tulevaisuudessa tapahtuvina. Performanssia taas määrittelevät ennen kaikkea prosessi ja hetki, joka on todellinen, emotionaalisesti pakottava ja tässä ja nyt tapahtuva. (Lehmann 2009, 237–240.)

Suunnitellessani esitystä piirsin ja kirjoitin paljon. Taustatyönä haastattelin seksuaaliterapeutti Heidi Valastia ja tuttavapiiriäni. Kävin lukemassa internetissä keskusteluja ja artikkeleita aiheesta. Tutkin myös jonkin verran sitä, miten ihmisen psyyke toimii, miten ihminen ajattelee.

Minulle oli tärkeää, että minulla oli niin pitkä henkilökohtainen ideointi/unelmointi/suunnitteluvaihe ennen kuin muut työryhmän jäsenet tulivat mukaan. Näin pystyin määrittelemään itseni ohjaajana ja tekijänä tässä projektissa. Se oli mahtavaa, kun oma ajattelu sitten pääsi dialogiin muiden ajattelun kanssa. Koin tämän tavan erittäin hedelmälliseksi työskennellä.

### 4.3 Tila ja asetelma



Kuva 8. Hetekan pääty. Lotta Hartikainen 2013.

Suunnitteluvaiheen alusta lähtien olin visioinut esityksen siihen tilaan, missä se sitten lopulta esitettiin. Tila toimii Metropolia Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen luokkatilana, eikä ole suunniteltu varsinaiseksi esitystilaksi. Tietojeni mukaan rakennuksen toimiessa verkatehtaana, tilassa on asuttu. Tilassa on isot ikkunat ja ikkunalaudat ja vaalean harmaa seinä, jossa on paljon heijastuspinta-alaa. Tila oli alusta lähtien minulle hahmon ainut ja oikea koti. Esityksen nimi, *Hämeentie 161*, tuli juuri tästä esityksen paikkakeskeisestä ulottuvuudestaan: esitys ei olisi voinut olla muualla, se syntyi tilasta ja tilaan. *Hämeentie 161* oli hahmon kotiosoite ja samalla esitystilan konkreettinen osoite. Halusin nimellä alleviivata sitä, että tapahtumapaikkana on hahmon intiimi, yksityinen kotitila.

Esityksessä oli kaksi tilaa simultaanisesti läsnä. Hahmo oli samassa tilassa katsojan kanssa, mutta sisäisesti jossain muualla. Esityksessä näytettiin samanaikaisesti molemmat tilat. Kun hahmon viileä, nukkemainen olemus rinnastuu sisäisen maailman näyille, ollaan taas tekemisissä kollaasin perusolemuksen kanssa. Kokonaisuus luodaan näyttämällä esimerkiksi saman asian kaksi eri puolta, jotka voivat hyvinkin olla ristiriidassa keskenään. Esityksessä halusin korostaa hahmon sisäisen maailman rik-

kautta, salaista luonnetta, häpeää ja kauneutta. Viileä ulkoinen olemus hahmon ruumiilistumana preesensissä, samassa tilassa katsojien kanssa aiheuttaa ristiriidan. Tuosta ulkoisesta olemuksesta ei voi päätellä mitä pään sisällä liikkuu. Emme voi koskaan päästä toisen pään sisäiseen tilaan kokonaan. Ehkä jonkinlainen vapauden illuusio voi toteutua vain sisäisessä maailmassamme? Siellä ovat mahdollisia kaikki toiveet, halut, pelot ja seikkailut, tietysti oman mielikuvituksemme ja ajattelumme rajallisessa ympäristössä.

Syksystä 2012 lähtien visuaalinen työparini Lotta oli mukana ennakkosuunnittelussa ja peilasin paljon ideoitani ja ajatuksiani hänen kauttaan. Lavastusta/asetelmaa rakensimme Lotan kanssa ennen harjoitusvaiheen alkua. Keräsimme kokoon paljon eri elementtejä hyvin intuitiivisesti, jonka jälkeen lähdimme rakentamaan tilaa pois sulkevalla tekniikalla. Suunnitteluvaiheessa ajattelin, että hahmon koti olisi enemmän oikean kodin kaltainen, mutta siitä tulikin asetelma, jossa oli yksittäisiä, irrallisia elementtejä (hahmo mukaan luettuna), jotka sitten yhdistyivät kokonaiseksi kuvaksi. Asetelman tarkoitus oli korostaa sitä, että esitys on hetken kuvaus ja sisäisen maailman esillepääntö.

Lopullisessa näyttämökuvassa oli vanhoja käyttöesineitä: katosta roikkui vanha hetekan pääty, lattialla oli 3 vanhaa sohvatyynyä ja iso lasinen maljakko ilman kukkia ja ikkunalaudalla istui mallinukke yllään vanha mekko. Esiintyjä istui puisella punaisella tuolilla. Esineiden oli tarkoitus olla viitteellisiä luoden näyn kotiympäristöstä. Niillä oli myös tarkoitus kuvata ajan hidasta kulkua ja seisahtanutta, ummehtunutta ilmapiiriä. Yksittäinen esine kertoi oman tarinansa yhdistyessään kaikkien elementtien ja materiaalin kanssa näyttämökuvassa. Esimerkiksi vanha ruostunut hetekan pääty kertoi minulle seksuaalisuuden toteutumattomuudesta. Heteka tuotti sellaisen mielikuvan, jossa sänkyä on joskus käytetty, mutta se on ollut käyttämättömänä pitkään, liian pitkään. Yksittäisenä esineenä ilman ko. esityksen kontekstia heteka kertoisi varmasti jonkin tarinan, mutta nyt se rinnastuessaan muihin esityksen palasiin loi tiettyä tarinaa tietysti tarkoituksessa. Hahmo oli ympäröitynä esineiden keskellä, joilla ei ollut konkreettista käyttöä: niillä oli vain esteettistä arvoa. Mihinkään esineeseen ei koskettu. Hahmo oli ulkoisesti melkein yhtä staattinen kuollut esine, kuin muutkin elementit näyttämökuvassa. Vain sisäisessä maailmassaan hahmo oli kosketuksissa ympäristöönsä.



Kuvat 9 ja 10. Asetelma rakentuu. Lotta Hartikainen 2013.

Työskentely visuaalisen työparin kanssa oli opettavaista ja hedelmällistä. Minulla oli vahvoja ambitiesia tilan käytön suhteen ja halusin olla suunnittelemassa visuaalista maailmaa itse, joten halusin mieluummin työparin kuin erillisen lavastajan. Ohjaajana minulla oli vastuu kaikesta ja se myös vaikutti työskentelyyni Lotan kanssa. Vahva nä-

kemykseni ajoi esityksen tekoprosessia eteenpäin, mutta pyrin tietoisesti olemaan niin tasa-arvoinen työpari visuaalisen maailman suhteen kuin se vain oli mahdollista. Olisi kiinnostavaa tehdä esitys myös valmiiseen installaatioon. Lotta kertoo ohjaajan kanssa työskentelystä seuraavasti:

Omien mielipiteiden ja näkemysten puolustaminen sekä niistä luopuminen on aina haastavaa. Mukautuminen toisen näkemykseen vaatii myös prosessoimista. Haastavaa oli se, että tunsimme niin hyvin etukäteen. Vaarana oli, että pitäydymme kaavamaisesti ennalta muotoutuneissa rooleissa ja maneeereissa. Olin kuitenkin myönteisesti yllättynyt, kuinka rohkeasti uskalsimme astua noiden roolien ulkopuolelle prosessin aikana.

Tuttu ihminen ja toisen tapojen tunteminen mahdollisti työskentelyn nopeassa aikataulussa ja kellonajoista välittämättä. Oli hienoa oppia tuntemaan vanhaa ystävää enemmän ja näkemään hänet uudella tavalla.

Ohjaajan verbaalinen lahjakkuus teki työskentelystä sujuvaa. Hän osasi sanallistaa omat halunsa ja tunteensa niin, että muu työryhmä ymmärsi, mistä on kyse tai mitä ajetaan takaa. (Lotta Hartikaisen sähköpostihaastattelu 30.10.13.)

Kun esiintyjä tuli ensimmäistä kertaa harjoituksiin oli asetelma valmiiksi paikallaan. Halusin näin kutsua esiintyjän siihen esteettiseen maailmaan, jossa tulisimme työskentelemään. Kutsuin hänet tällä tavoin ns. kuvan sisään ja samalla prosessiin. Olin kokeillut tällaista ”kutsua” aikaisemmin pitämässäni draamatyöpajoissa ja esityksellisissä kokeiluissa. Olen myös ollut esiintyjänä sellaisessa projektissa, jossa näin tehtiin. Olin huomannut, että kun esiintyjä/työpajan jäsen astuu suoraan ”kohotettuun todellisuuteen” tai ”toiseen maailmaan”, se virittää tulevaan tekemiseen. Jos kiinnostus ja uteliaisuus sytyvät ympäröivästä tilassa/tilasta, on se hyvä merkki prosessin kannalta. Tilassa/tilasta heräävät tunteet ja ajatukset antavat tietoa. Oma tunne esiintyjänä on ollut se, että minulle on tullut hyvin tervetullut olo. Tieto siitä, että ko. projektia on suunniteltu etukäteen, että siihen on käytetty paljon aikaa ja ajattelua, on merkityksellistä ja luottamusta herättävää.

En näin jälkikäteen muista kovin hyvin sitä hetkeä kun astuin valmiiseen tilaan ensimmäistä kertaa. Muistan kuinka innostuneita kaikki olivat erilaisten elementtien muodostamasta dynamiikasta ja herkkyydestä. Kuitenkaan itse sisään astumisen hetki ei ollut itselleni muusta poikkeava tai en ainakaan muista sen olleen niin. Tiesin että näyttämökuva oli rakentunut sen päivän aikana ennen harjoitusten alkua ja osasin odottaa sitä. Tiesin, että minua odottaa hahmon maailma eli hahmon koti ja tilan nähtyäni otin sen kodikseni ja maailmakseni. Näin kai tapahtuu aina kun esiintyjä/näyttelijä näkee ensimmäistä kertaa lavastuksen tai sen osia tai sovittaa ensimmäistä kertaa sille kuuluvia vaatteita tai muuta rekvisiittaa.

Ainakin tunnistan tilanteen aiemmista vastaavista kokemuksista. (Anniina Väisäsen sähköpostihaastattelu 27.10.13.)

Voi olla, että tämä ”kutsu esteettiseen maailmaan” on ollut minulle tärkeämpi hetki kuin muulle työryhmälle. Muistan sen hetkenä, jolloin ajatukset ja visiot saivat ensimmäistä kertaa konkreettisen muodon. Tästä syystä sillä oli itselleni niin kovin suuri merkitys.

#### 4.4 Muodosta ja sisällöstä

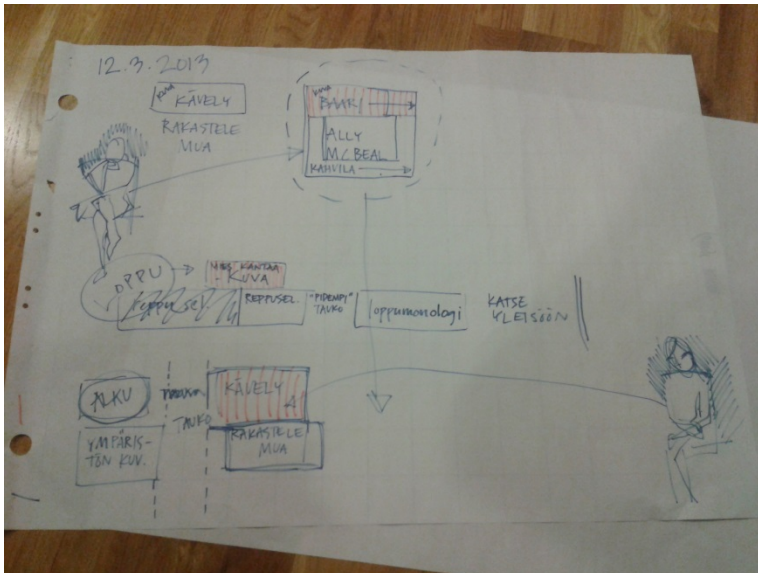
Minulla oli selkeä visio esityksen muodon suhteen. Keskustelimme ajattelusta myös työryhmän kanssa. Ihmisellä on noin 50 000 ajatusta päivän aikana päässään. Ajattelu on enemmänkin assosiativista kuin johdonmukaista (Järvilehto 2013). Kollaasimuoto oli hyvä valinta ilmentämään sisäistä maailmaa: irrationaalisuutta, pirstalemaisuuutta ja yksityisimpien halujen näyttämöä. Ajattelin, että saadaksemme esityksessä hahmon mielenliikkeistä selvää, meidän tulisi venyttää aikaa ja sitä kautta myös mielenliikkeet hidastuisivat. Esiintyjän tulisi siis toimia hidastetusti ja lähdimmekin työstämään tätä fyysistä tilaa jo ensimmäisenä harjoituskertana. Olin myös päättänyt etukäteen, että liikkuva kuva, puhe, äänimaailma ja musiikki tulisi ääninauhoilta ns. hahmon päästä. Nämä ajatukset, mitä kaikki materiaali edusti, sitten ”maalattiin” hahmon päälle.

Materiaalia esitykseen syntyi eri tavoin. Teemaa työstettiin ja tutkittiin erilaisten tehtävänäntöjen kautta esiintyjän kanssa. Muotoa, kuvaa ja visuaalisuutta oli suunniteltu paljon etukäteen, ääninauhosten pitkät monologit syntyivät harjoituksissa ja valmiit kuvamateriaalit leikkaajan tietokoneella Edinburghissa. Kerron materiaalin työstämisestä tarkemmin luvuissa 4.7, 4.8 ja 4.9.

Ajattelen, että esityksessä kaikki esityksen osatekijät tuottivat sisältöä. Kaikki materiaali, muoto ja tekotapa tuottivat sitä sisältöä jonka aihe lävisti. Kaikki työryhmän jäsenet saivat aikaan omalla panoksellaan ko. teoksen. Sederholm kirjoittaa, että sisältö voi juuri muodostua siitä kaikesta, mitä teoksessa on. Aihe, ilmaisuväline, toteutustapa, muoto, taustat ja intentio sekoittuvat ja tuottavat sisällön. (Sederholm 2000, 7.)



## 4.5 Esitysdramaturgia



Kuvat 11ja 12. Käsikirjoitusversioita. Lotta Hartikainen 2013.

Aikataulu oli hyvin tiukka ja kiire tuntui etenkin kahden viimeisen viikon aikana. Koska esityksen rakenne oli kollaasi, oli tärkeää ja vaativaa saada eri osaset toimimaan yhdessä yhtenä kokonaisuutena. Esityskäsikirjoituksen viimeinen versio valmistui vain kahta päivää ennen ensi-iltaa. Dramaturgiaa piti kokeilla useita kertoja: pohtia, leikata, liimata ja kokeilla uudestaan. Oikean koosteen ja montaasin löytäminen on haastavaa, koska palasten rinnasteisuus on niin tärkeässä osassa. Tämä työvaihe oli uuvuttavaa, mutta samalla myös hyvin palkitsevaa ja ehkä eniten minua tekijänä tyydyttävää. Ulkopuolisten katsojien (ohjaava opettaja ja kollega) kommentit ja keskusteluapu olivat tärkeitä erityisesti dramaturgiaa rakentaessa ja esiintyjän olemisen tapaan liittyvissä ky-

symyksissä. Esiintyjän kannalta tiukka aikataulu ja esitysdramaturgian valmistuminen näyttäytyi näin:

En muista stressaantuneeni esitysdramaturgian valmistumisesta, olin jo alussa asennoitunut siihen että lyhyellä harjoituskaudella läpimenotkin menisivät viime tinkaan. Se ikään kuin tuntui kuuluvan nopeaan tekotapaan ja oli tiedossa ensimmäisistä treeneistä lähtien. Myös se, että teimme jokaisella treenikerralla jotain valmista ja käyttökelpoista vähensi huolen määrää. Myös ohjaajan päätös yksinkertaistaa dramaturgiaa ja päähenkilön toimia lavalla helpottivat matkalla kohti ensi-iltaa. Koska esiintyjyyteni perustui karkeasti sanoen pelkkään läsnäoloon, tuntui myös perustellulle, että kokonaisuutta ei kulutettu puhki läpimenoilla. Tietynlainen suoraviivaisuus ja rosoisuus sai mielestäni näkyä ja tuntua. Esiityksen myöhäisellä valmistumisella väittäisin olleen positiivista vaikutusta läsnäoloon lavalla. (Anniina Väisäsen sähköpostihaastattelu 23.9.13.)

Kiire tuntui eniten omassa työskentelyssäni. Ohjaajana olin tietoinen kaikkien osa-alueiden työvaiheista ja vastuu pakottaa tekemään valmiita päätöksiä. Eniten minua ”kuumotti” esitysdramaturgian valmistuminen. Oli myös haasteellista ja vaikeaa huomata, ettei kaikkia ennalta suunniteltuja palasia saada aikaan kyseisellä aikataululla. Tarkoitan tällä erityisesti kohtausideoita liikkuvaa kuvaa varten. Olen tyytyväinen, jos oma kiireentuntuni ei tarttunut muihin työryhmän jäseniin. Pysin tietoisesti ohjaajana pitämään harjoituksissa rauhallisen ilmapiirin. On tärkeää, että oma pää pysyy kasassa. Onnekseni minulla on ympärilläni ihania ja kärsivällisiä ystäviä ja kollegoita. Taustajoukkojen roolia omassa työssä jaksamisessa ei voi väheksyä.

Harjoitusvaiheesta alkaen ajoitin kaikki äänet, kuvamateriaalin ja valot. ”Maalasin” esitystilaan liveinä hahmon ajatuksia eri muodoissaan esityskäsikirjoituksen mukaisesti, olin siis vastuussa käsikirjoituksen toteutumisesta. Sillä tavoin koin olevani kapellimestari tai taidemaalari. Hahmo lavalla oli enemmänkin tabula rasa, tyhjä taulu, jonka päälle ”maalataan” tai ”liimataan” asioita. Tekninen puoli olikin koko prosessin ajan läsnä: tekniikan hallitseminen vaati opettelua ja se vei luonnollisesti aikaa myös harjoituksissa.

#### 4.6 Kuvamateriaalin tuottaminen

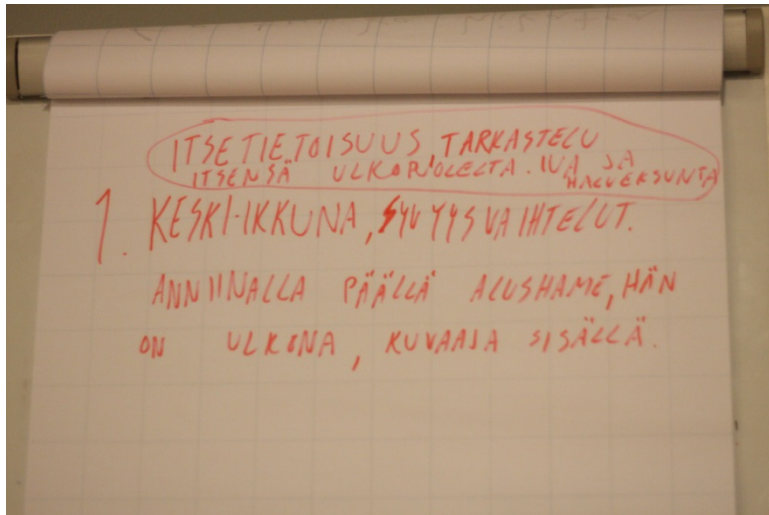
Idea käyttää valokuvausta tekniikkana tuottaa liikkuvaa kuvaa syntyi Lotan kanssa syksyllä 2012 ja kokeilimme sitä traileria tehdessä samaisena syksynä. Tekniikka tuotti

toivottua jälkeä: liikkuvana kuva on hieman katkonaista, mutta liike on yhtenäistä. Otimme myös paljon muita yksittäisiä kuvia, joita käytimme myös projisoinnissa.



Kuva 13. Kuvasarja baarikohtauksesta. Lotta Hartikainen 2013.

Kuvauksissa minä toimin ohjaajana ja Lotta kuvaajana. Olin ideoinut sessioihin tilanteita, tunnelmia ja kohtauksia. Kuvauksissa oli aina kuitenkin liikkumavaraa ja improvisoinnin mahdollisuus. Kuvaustilanteita olin suunnitellut jonkin verran etukäteen, mutta oli tärkeää, että kaikkien ideat saivat kuulua. Paljon ideoita syntyi siis itse tekemisen hetkellä. Työtapamme oli sellainen, että kokeilun kautta pääsemme haluamaamme lopputulokseen. Lähdimme nopeasti aina tekemään, emmekä harrastaneet liian pitkiä pohdintoja itse kuvaustilanteessa. Kuva kertoi meille tarpeellisen tiedon siitä, mitä olemme saaneet aikaan ja minne olemme menossa. Kokeilut myös synnyttivät uusia ideoita ja syvensivät ajattelua.



Kuva 14. Kohtauksen rakentamista. Lotta Hartikainen 2013.

En varsinaisesti valmistellut Anniinaa kuvauksiin. Etsimme Lotan kanssa Anniinalle etukäteen vaatteet ja mietimme valmiiksi kuvauspaikat. Välillä hahmottelin paperille kohtauksen ideaa, sisältöä ja konkreettisia elementtejä. Saatoin antaa Anniinalle tilanteen kuvaustilanteessa esimerkiksi näin: baarissa yksin, yritys kontaktiin muiden kanssa tai liikut kadulla, etkä ole menossa mihinkään. Anniina oli rohkea, innokas kokeilemaan ja improvisoimaan. Hänen heittäytymisensä ja luova hulluutensa oli erittäin antoisaa. Lotan nopea reagoitokyky ja taitonsa kuvaajana tekivät mahdolliseksi sen jäljen mitä saimme aikaan.

Yksi merkittävä tekijä kuvaan liittyen oli Emmi Hartikaisen saaminen projektiin valokuvamateriaalin leikkaajaksi. Alun perin olin ajatellut, että leikkaisimme materiaalin Lotan kanssa, mutta aikataulu ja tekninen osaamattomuus saivat minut toisiin aatoksiin. Tajusin myös, että kun Emmi leikkaa kuvamateriaalin, saamme taas uuden näkökulman ja osasen tähän ”palapeliin”. Olen tuntenut Emmiä kauan ja olin tietoinen hänen leikkaajan kyvyistään, hänen rytmitajustaan ja visuaalisesta näkemyksestään.

Koin näyttämöllisen kollaasin työskentelymallina hyvin vapauttavaksi ja inspiroivaksi. Oli hienoa päästä osaksi projektia, jossa työskentely tapahtui hyvin pitkälti yksilö työskentelynä, mutta samalla sai olla osana tiivistä työryhmää. Freelancerina olen tottunut itsenäiseen työskentelyyn, mutta työni suurimpana haittapuolena koen juuri työyhteisön puuttumisen ja eristäytyneisyyden. Käsitykseni mukaan yksinäisyyden tunne on hyvin yleistä freelancereitten keskuudessa, ja luulen että onnistuessaan, kollaasin omainen työskentelytapa on mitä mainiointa tapa luoda toimiva, joskin väliaikainen, työyhteisö”. (Emmi Hartikaisen sähköpostiaastattelu 24.10.13.)

Emmi asuu Skotlannissa, joten olimme yhteydessä vain puhelimen ja internetin välityksellä. Lähetimme materiaalin Emmille ja pidimme pieniä palavereja sisällöstä, tunnelmasta jne. Halusin antaa Emmille mahdollisuuden omaan näkemykseen, joten keskustelut olivat suurpiirteisiä. Välillä oli turhauttavaa, kun ei voinut keskustella ja ideoida olemalla fyysisesti samassa paikassa.

Kiitos ihan tuhannesti videoista. Kaik ol tosi hyviä, mutta yhtä vois vielä muokata, ku ymmärsin miten sen haluan.

Se on se seksivideo. Mun mielestä se panemisjuttu ja He-man koskettelu vois olla erillään. Ja mulla on sellanen idea, että sen panemisjutun taustalle tulis sellanen biisi kun Fuck the pain away. Laitoin sen tähän liitteeksi. Pystyiskö sen panohomman saada esim luoppaamaan ympäri ja ympäri ja vaik just välillä toistaa kahta tai kolmee kuvaa tai jotain sellasta, lähäriä.... Haluaisin videon kestävän sen biisin verran, se ois vähän niinku musavideo. Ja että videon lopussa vois just tsumata siihen maassa makaavan ihmisraunioon, että se muuttus vielä traagisemmaks. Ja pystyskö sen biisin saamaan siihen videoon suoraan?

Helevetti ku vois soittaa, ku oon niin huono selittämään tälleen... Nii ja siit He-Manista, että se mikä musta siinä on kiinnostavaa, on se hellyys. Oisko siitä materiaalista saanu sellasen hellyyden kaipuu videon? Se vois olla ihan tosi lyhytkin. Jos ei saa niin ymmärrän.

Oot tehny hurjan hienoo työtä! Ja kiitos vielä julisteen teosta! Oot ihan korvaamaton ja niin tärkeä.

Toivottavasti tästä sai jotain selvää...(Sähköpostiviestini Emmille 5.2.13.)

Mielestäni yhteydenpitomme toimi yllättävän hyvin maantieteellisistä haasteista huolimatta. Kiitos tästä kuuluu tietysti myös tämän päivän teknologialle. Emmi kirjoittaa kommunikoinnista näin:

Projektin aikana kommunikointi tapahtui hyvin pitkälti sähköpostitse ja tekstiviestein. Tämän projektin kohdalla juuri sähköisen kommunikoinnin mutkattomuus mahdollisti työryhmän räätälöinnin yli maantieteellisten rajojen. Pidin sähkökirjeenvaihtoa myös oivana keinona käsitellä ja dokumentoida työn kulkua; välillä ideoiden ylöskirjaaminen ja 'palloittelu' toi esiin yllätyksellisiä ratkaisuja. Viestinnän ollessa verrattain 'hidasta', juuri viiveellisyys antoi myös aikaa ajatusten ja ideoiden luonnolliseen kehitykseen. (Emmi Hartikaisen sähköpostihaastattelu 24.10.13.)

Emmi oli tasavertainen työryhmän jäsen. Emme voineet tietää etukäteen varmaksi, että tällainen työskentely voisi toimia ja olla antoisaa. Jälkikäteen voi todeta, että kokeilu oli mitä onnistunein.

Kollaasimaisessa työtavassa ryhmän sisäinen luottamus, sekä ryhmädynamiikka nousevat erityisen tärkeään rooliin. Koen myös, että ohjaajan rooli suunnan näyttäjänä korostuu. Työryhmän jäsenillä voi olla hyvinkin vahvat visiot lopputuloksesta, ja vahvan johtajan puuttuessa päädytään helposti tilanteeseen, jossa ol-

laankin toteuttamassa jokaisen ryhmäläisen näkemyksiä yhdessä työssä (=sillisalaattia). Oma kokemukseni tämän projektin ryhmädynamiikasta ja ohjaajan otteesta on hyvin positiivinen ja onnistunut. Ohjaaja on selvästi luottanut sisäiseen intuitioonsa valitessaan ryhmän jäseniä. Työskentely ilmapiiri tuntui avoimelta, sillä ryhmässä vallitsi keskinäinen luottamus, sekä toistemme tyylin ja näkemyksen tuntemus. (Emmi Hartikaisen sähköpostihaastattelu 24.10.13.)

Koko harjoitusaikaa leimasi hienovaraisuus. Aihe oli hyvin intiimi. Emme käsitelleet seksuaalisuutta mitenkään varovaisesti, mutta käsittelytapamme oli kunnioittava. Liikuimme herkällä inhimillisyyden osa-alueella, johon yksinäisyyden näkökulma toi oman lisänsä. Olimme koko ajan tekemisissä häpeän kanssa, mutta se juuri teki esityksen tekoprosessista ja itse esityksestä kiinnostavan. Valitsin työryhmäni myös sillä perusteella, että tunsin heidät etukäteen. Halusin keskittyä itse tekemiseen näiden lahjakkaiden ihmisten kanssa, joihin minulla on jo valmiiksi luottamuksellinen suhde. Hyvin tiiviissä harjoitusaikataulussa tämä oli minulle tekijänä välttämättömyys. Esityksen teko oli minulle tärkeä henkilökohtainen prosessi ja halusin jakaa sen minulle tärkeiden ihmisten kanssa. Tuttu työryhmä toi minulle rohkeutta tekijänä: pystyin astumaan rohkeammin ulos omasta sisäisestä maailmastani. Tämä on ollut yksi isoimmista prosesseistani omassa elämässäni ja tätä esitystä tehdessäni. Tämän rohkeuden haluaisin säilyttää tulevilla projekteillani, kun muut työryhmän jäsenet eivät olekaan tuttuja ennalta. Tämä on yksi haasteeni tekijänä, jota minun pitää tietoisesti työstää.

Mielestäni työn kulkua parhaiten kuvaavat sanat ”yllätyksellisyys” ja ”luonnosmaisuus”. Osin maantieteellisen sijaintini vuoksi, materiaalin työstäminen tapahtui ’pumpseina’. Minulle luovutettu raakamateriaali, kuten valokuvasarjat, tulivat aina yllätyksinä, koska en ollut osallistunut kuvauksiin. Koin tämän todella virkistävänä työskentelytapana. Minulle ei ollut kerennyt kehittyä ennakkokäsityksiä, tai näkemystä visuaalisesta suunnasta. En ollut esimerkiksi koskaan tavannut tai edes nähnyt kuvaa kyseisestä näyttelijästä. Minulle annettiin tietyt ohjeet tai selvitys mitä kunkin videon tulisi välittää katsojalle, mutta lopputuloksen suhteen sain hyvin pitkälti vapaat kädet. Oli mahtavaa nähdä kuinka kunkin työryhmän jäsenen panos nivoutui kokonaisuudeksi. (Emmi Hartikaisen sähköpostihaastattelu 24.10.13.)

Tekoprosessin aikana puhuimme materiaalin luonnosmaisuudesta. Tavassa tuottaa materiaalia oli jotain samaa kuin croquis-piirustuksessa, jossa nopeasti piirretään elävästä mallista. Tutkimme aihetta luonnostelemalla kuvia. Raskas aihe vaati ilmaisussa ja käsittelyssä vastapainoksi keveyttä.

Näen Hämeentie 161:n hyvin energisoivana ja onnistuneena projektina. Minulle jäi yhteistyöstä hyvä mieli, ja olen oikeasti kiitollinen että sain olla mukana toteuttamassa tätä projektia. Voin myös helposti visioida tällaisen työskentelymallin menevän pain helvettiä: takkuava, vihainen, negatiivinen paskakokko! (Emmi Hartikaisen sähköpostihaastattelu 24.10.13.)

#### 4.7 Äänimateriaalin tuottaminen

Hyvänä esimerkkinä hahmon ajatusmateriaalin tuottamisesta ja devising-metodin käyttämisestä käy seuraavanlainen tehtävä, jonka teetin Anniinalle helmikuun alkupuoliskolla. Ennen tätä harjoitusta olimme käyneet keskusteluja aiheesta ja siitä, miten ihminen ajattelee.

Olin asettanut tilaan tuolin ikkunan eteen. Pyysin Anniinaa istumaan tuoliin ja annoin hänelle nauhurin ja kuulokkeet. Olin valinnut kaksi tunnelmaltaan erilaista klassisen musiikin kappaletta, joiden kummankin kesto oli noin 6 minuuttia (tehtävä tehtiin siis kaksi kertaa, ensin toinen kappale ja tauon jälkeen toinen). Pyysin Anniinaa laittamaan kuulokkeet korviin ja musiikin alkaessa laittamaan nauhurin päälle. Pyysin Anniinaa puhumaan nauhurille ns. ajatusääntä siitä mitä hän näkee ikkunan takana. Poistuin tilasta äänityksen ajaksi.

Tämä tehtävä tuotti kaksi pitkää monologia esitykseen. Editoin nauhat poistamalla joitain kohtia ja yhdistelemällä toisia. Nauhat myös onnekkaan vahingon seurauksena (väärä asetus tietokoneohjelmassa) ”nopeutettiin” niin, että ne kuulostivat hieman konomaiselta. Halusin, että ääni poikkeaa hieman puhutusta, sillä nauhojen tarkoitus oli kuvata psyykeen sisältä kumpuavaa ajatusvirtaa. Käytin Anniinan tuottamaa materiaalia vapaasti muokaten, mutta kuitenkin niin, että sen alkuperäinen henki säilyi.

Teimme äänimateriaalia myös sillä tavoilla, että pyysin Anniinaa esimerkiksi laulamaan nauhurille tietyn säkeistön kappaleesta Dingon *Autiotalo* tai hokemaan ”rakastele mua, rakastele mua...”. Saatoin antaa joitain adjektiiveja kuvaamaan sitä tunnelmaa, jota halusin, kuten hauras, surumielinen ja vilpitön. Annoin Anniinalle vapauden toteuttaa pyyntöni kuten hän parhaimmaksi näki. Vaikka minuunkin on iskostettu ohje ”ohjaa verbeillä, älä adjektiiveilla”, tein tässä prosessissa usein juuri päinvastoin materiaalin tuotto vaiheessa. Yksi syy tähän oli se, että tunnemme toisemme hyvin: usein toinen tietää jo puolikkaasta sanasta mitä toinen tarkoittaa ja haluaa. En myöskään halunnut tuottaa materiaalia liian ohjatusti, koska halusin kaiken materiaalin olevan luontevaa,

hetkessä syntynyttä ja raakilemaista. Kun ohjasin Anniinan lavalla oloa, oli ohjaustilanne erilainen. Silloin turvauduin niihin ohjaajan työkaluihin, jota olen koulutaipaleellani oppinut.

Nauhoitin esitystä varten äänimaisemia esimerkiksi pornoelokuvista, baareista ja ulkoti-  
lasta. Nauhoitin myös keskusteluja, joita kävin aiheesta tuttavieni kanssa. Olin suunnitellut, että tämän kaltaista haastattelumateriaalia voisi käyttää esityksessä. Nämä nauhoitukset jäivät kuitenkin vain taustatutkimukseksi aiheesta.

#### 4.8 Hahmo jolla ei ollut nimeä

*Sitten tätä yhtä tyttöä ei olla tultu hakee tanssiaisiin ja sitten se oli jääny kotiin nukkumaan, se oli itkeny ja jääny sinne kotiin nukkumaan ja sit se oli nähny unta että se oli päässy sinne tanssiaisiin. Sitten seuraavana yönä se tyyliin näkee että se sama tyyppi menee sen kaa kahville. Ja sit se joka yö näkee unta, että se niiden suhde etenee. ja sit siinä Ally Mcbealissa se on jo jotain 80 vuotta se tyyppi. Sillä ei oo koskaan ollu ketään. ja se edelleen seurustelee sen tyytin kaa joka on siinä unessa ja ne on saanu lapsia, menny naimisiin ja sekin tyyppi on vanha. Se on vaan tosi onnellinen. Mä oon vähän samanlainen. (Esitystallenne 2013, osa monologista esityksestä Hämeentie 161)*



Kuvat 15 ja 16. Kuvia hahmosta. Lotta Hartikainen 2013.

Olen aina pitänyt Anniinaa kiinnostavana esiintyjänä ja työtoverina. Hänen taustansa fyysisessä teatterissa ja tanssissa mahdollistivat paljon esitystä rakentaessa. Myös



hänen kykynsä tuottaa nopeassa ajassa erilaista materiaalia oli yksi tärkeä peruste esiintyjävalinnassa.

Kolme keskeistä tekijää hahmon rakentamisessa oli olemisen tapa asetelmasa/näyttämökuvassa, venytetyn ajan ulottuvuus ja hahmon ajatusmateriaalin tuottaminen (ääninauhat, liikkuva kuva). Materiaalin tuottamisesta ja aiheen käsittelystä Anniina kirjoittaa:

Koin tehtävien tekemisen mielekkäänä tapana kasata materiaalia esitykseksi. Tehtäviä tehdessä koin usein vapauttavaa tunnelmaa, ja mitä vapautuneemmin pystyin tuottamaan materiaalia sitä herkemmin se päätyi lopulliseen kokonaisuuteen tässä voimakkaasti intiimissä teoksessa. Varmasti tähän vaikutti luottamus ohjaajan näkemykseen, kuin myös se että tunsimme toisemme hyvin.

Tehtävänannot auttoivat avaamaan käsiteltävää aihemaailmaa. Yksinpuhelut nauhurin kanssa kuvasivat voimakkaasti yksinäisen ihmisen ulkopuolisuuden tunnetta ja toisaalta sisäisen maailman merkitystä yksinäiselle ihmiselle. Myös musiikilla oli tärkeä merkitys ja vaikutus tunnelman luojana matkan varrella. Valokuvaussessiot eivät niinkään avanneet päähenkilön maailmaa tehtävinä, vaan enemmänkin näkyminä esimerkiksi millaisena jokin tietty näkökulma esiteltäisiin yleisölle. Ne avasivat enemmän taas sitä miltä lopputulos näyttäisi, joka sai lopullisen muotonsa vasta hyvin lähellä ensi-iltaa.

Tekotapana pienten palasten tuottaminen ja yhdistäminen ei tuottanut päänvaivaa. Palasten "liimaaminen" yhteen oli itsellenikin luonteva tapa tehdä esitystä valmiiksi. Se oli entuudestaan tuttua, sekä mielekäästä ja koska tiesin ohjaajan, osasin odottaa sitä myös tämän teoksen yhteydessä. Se sopi esitykseen mielestäni myös muotona, kun pyrittiin kuvaamaan ihmisen ajatuksen juoksun pirstalemaisuuutta. Ajatus kun ei ole useinkaan yhtenäinen alkuine ja loppuineen, vaan muodostaa pienessäkin hetkessä kokonaisuuden useista erilaisista mielikuvista ja ajatusten pätkistä.

Missään vaiheessa en varsinaisesti pelännyt sitä etten tarkalleen tiennyt kuinka materiaalia lopulta käytettäisiin. Luotto lopputulokseen ja ohjaajan vastuullisuuteen oli alusta asti kova. (Anniina Väisäsen sähköpostihaastattelu 23.9.13.)

Olen tehnyt yhteistyötä Anniinan kanssa muutamassa eri produktiossa. Kummallakin on kokemusta olla toisensa ohjattavana. Yhteistyö on hioutunut juuri eri työroolien kautta. Kun esityksessä on vain yksi näyttelijä, korostuu ohjaajan ja näyttelijän välinen kemia ja tapa kommunikoida. Olin keskustellut Anniinan kanssa teemasta ja tekemisen tavoista ennalta. Koko prosessin ajan meillä oli hyvä keskusteluyhteys ja työkuulttuuri, jossa pyritään puhumaan mitään sensuroimatta: tämä koski niin työtapaa kuin aiheita. Puhuimme hyvinkin henkilökohtaisella tasolla tutkimusaiheestamme. En tiedä olisiko se ollut mahdollista sellaisen työryhmän kanssa, joka on toisilleen ennestään tuntematon. Koen, että se olisi ainakin vaatinut pidemmän harjoituskauden.

Moi!

Terveisiä Berliinistä!

Suunnitelmat on mennyt täällä hyvin eteenpäin :) Minulla on nyt aika selkeänä, mitä tehdään. Oliko niin, että olet joskus harjoittanut butoa? Kysyn ihan vaan siksi, kun tarvitaan erittäin hidasta liikettä. (Sähköpostiviestini Anniinalle helmikuun alkupuolella 2013.)

Ennen harjoitusten alkua olin päättänyt, että esityksessä aikaa venytetään. Lähdimme jo ensimmäisinä harjoituskertoina kokeilemaan tätä lavaolemusta. Olin suunnitellut, että esiintyjän liike hidastuu silloin, kun jokin ajatusmateriaalista lähtee päälle (joko ääninauhat, kuvamateriaali tai ne yhdessä). Ajattelin, että näin ajatusvälähdykset tulisivat yllätyksellisemmin ja alleviivatumminkin. Tämä aiheuttikin pään vaivaa loppumetreille asti. Teimme erilaisia kokeiluja, tempoharjoituksia ja sitkon liikekielen tunnustelua. Huomasin jossain vaiheessa, että aina kun liike nopeutui ajatusäänten- ja kuvien välissä, tuli esitykseen ns. kuoppa. Intensiiviteetti lopahti. Päädyimme lopulta ratkaisuun, jossa liike oli koko ajan hidastettua ja kohotettua.

Hidastettu liike oli sekä fyysisesti, että henkisesti paikoittain raskasta. Harjoituksissa keskityin alkuun nimenomaan liikkeen hitauteen ja asentoon jota kohti olin matkalla. Ehkä juuri se aiheutti ahdistusta ja pakonomaista tunnetta, sekä tarvetta tulla ravisteluksi, tarvetta huutaa. Harjoitusten edetessä oivalsin, että liikkeen ja päämäärän sijaan voin keskittyä pysähtymiseen, joka helpotti ahdistusta. Vaikka näyttelijäntyö oli monessa mielessä minimissään, peruselementit siihen liittyen olivat kuitenkin läsnä. Hetkessä oleminen ja hetkeen eläytyminen eli päämäärän unohtaminen auttoivat. Esitystilanteissa keskityin siihen mitä kehossani juuri sillä hetkellä tapahtui alusta loppuun. Se varmasti auttoi myös pidättäytymään liiasta "esittämisestä". Esitys oli minulle aina yksi meditaatio ja oman kehon tutkielma, kuitenkin niin että näyttämökuvan erilaiset elementit ja tapahtumat, sekä yleisö olivat osa tuota hetkeä. En siis kuitenkaan pyrkinyt unohtamaan niiden läsnäoloa ja vaikutusta kehossa. (Anniina Väisäsen sähköpostihaastattelu 27.10.13.)

Lehmann kirjoittaa, että "ajan venyttäminen on korostetusti draaman jälkeisen teatterin ominaisuus". Esimerkiksi hidastettu liike voi tuottaa katsojassa hyvinkin kiusaantuneen olotilan, mutta toisaalta liike saattaa aiheuttaa katsojassa lumoutuneen, hypnoottisen tilan. Kaikki havainnointi on erojen havainnointia ja siksi havainnoimisrytmin ero verrattuna tavallisen elämän ja esityksen tempoon on selvä. Aika tiivistyy ja muuttaa esimer-

kiksi hidastetun liikkeen ”ajan muodoksi”. Visuaalinen objekti tallentaa aikaa itseensä ja teos alkaa muistuttaa ”aikaveistosta”. Varsinkin ihmisruumiit muuttuvat hidastetussa liikkeessä kineettisiksi veistoksiksi, mutta koko esitystä leimaa vaikutelma omasta ajastaan. (Lehmann 2009, 210–211.)

Esityksessä kulki simultaanisesti kaksi tilaa ja monta aikatasoa. Sisäisen maailman aika hyppi imperfektistä preesensin kautta futuuriin, kun taas hahmo lavalla oli tässä hetkessä kiinni. Toisaalta sisäisen tilan tempo ja rytmi vaihtelivat, kun taas lavalla olevan hahmon tempo pysyi koko ajan samana. Hidastettu liike muodosti esitystilaan tiivistyneen tunnelman. Kun Anniina haastattelussa mainitsi aina yksittäisen esityksen olleen hänelle meditaatio, tarttui meditatiivisuus koko tilaan. Näyttelijä otti ajan omiin käsiinsä ja piti otteessaan esityksen ajan. Tämä toimi melkein käskynä katsojalle seurata näyttelijää. Kun aikaa venytetään tietoisuus tilasta ja itsestä tilassa korostuu, ja aistit valpastuvat.

Lavaolemiseen liittyi olennaisesti myös hahmon yleisösuhte. Kollega, joka toimi välillä ”ulkopuolisena silmänä”, kiinnitti tähän huomionsa. En itse ollut kokenut sitä asiaa ongelmallisena, että hahmo ei harjoitusvaiheessa ottanut katsekontaktia yleisöön missään vaiheessa. Ajattelin sen olevan vain looginen osa hahmon luonnetta, koska suoran kommunikoinnin vaikeus oli määrittävä tekijä hahmon sielunelämässä. Totuus kuitenkin oli sellainen, että katsoja kaipasi saada luvan katsoa esiintyjää/hahmoa. Tila oli intiimi, esiintyjä puolialaston ja aihemaailma niin privaatti, että katsoja saattoi kokea olevansa tirkistelijä. Halusin pienentää tätä tirkistelyn tunteen mahdollisuutta ja antaa yleisölle luvan katsoa. Päädyimme ratkaisuun, jossa esiintyjä ottaa katsekontaktin yhden melko pornahtavan kohtauksen aikana. Myös lopussa, ennen kuin valot sammuvat, esiintyjä katsoi pienen hetken yleisöön. Viimeinen katse oli myös hahmon yritys dialogiin ulkomaailman kanssa.

On kiinnostavaa, että hahmolle ei missään tekoprosessin vaiheessa syntynyt nimeä. Se ei tuottanut meille päänvaivaa esitystä tehdessä, mutta on mietityttänyt minua jälkikäteen. Erään harjoituksen aikana haastattelin Anniinaa, joka oli hahmona läsnä. Anniina kyllä kertoi nimensä hahmona, mutta nimen käyttö ei tuntunut luontevalta. Se oli liian banaalia tässä yhteydessä. Se rikkoi jonkin maagisuuden ja kohotetun todellisuuden läsnäolon. Hahmo oli mielestäni runollinen satuhahmo, jota ei halunnut määritellä liikaa. Anonyymiys antoi hauraalle hahmolle sen vaatimaa suojaa. Se toi tarvittavaa

etäisyyttä hahmon ja katsojan välille: näin he pystyivät olemaan samassa intiimissä tilassa keskenään tulematta liikaa toistensa reviiireille.

## 5 Lopuksi

Kun lähdin suunnittelemaan esitystä *Hämeentie 161*, minulla oli suuri tarve tehdä teos intuitiivisesti omiin visioihin ja ajatuksiin voimakkaasti nojaten. Tahdoin tehdä näkyväksi minulle ominaisen taiteellisen ajattelun, jota en oikein osannut sanoittaa enkä sijoittaa mihinkään kontekstiin aikaisemmin. Tein taustatyötä vain aiheen osalta: en syventynyt kollaasin muodon ja tekniikan tutkimiseen. Tämä opinnäytetyö on osoittanut minulle taustatyön ja teorian merkityksen taiteellisessa työskentelyssä. Tämä havainto vaikuttaa varmasti tulevaan taiteelliseen työskentelyyni. Teoria voi olla toiminnan ja ajattelun tukena, kirkastaa näkökulmaa ja terävöittää valitun muodon keinot ilmaista aihettaan. Syvempi tarkastelu ja tutkimus muodosta ja tekniikasta voi tehdä esityksestä paremman.

Kun halutaan tehdä ei-tekstilähtöisiä esityksiä, on kollaasi tekniikkana ja muotona oivalinen tapa jäsentää ja luoda teos. Pidän erityisesti ajatuksesta kollaasista elämän ja taiteen yhtymäkohtana. Valmistuessani soveltavan teatterin ammattilaiseksi, jonka yksi työkentistä on esimerkiksi yhteisöteatteri, voin ajatella käyttäväni kuvailemaani esityksen tekemällä. Tämän esityksen lähtökohta oli ohjaajavetoinen ja aihekeskeinen, mutta myös lähtökohtaisesti ryhmälähtöisissä työskentelymalleissa kollaasi esitysmuotona toimisi varmasti.

Kollaasitekniikan avulla voidaan tutkia ja tulkita ympäröivää maailmaa, tilanteita ja omaa itseä: varsinkin kun halutaan vaihtaa näkökulmaa, valottaa aihetta monelta eri suunnalta tai nähdään esitys tilan ja ajan suhteen. Kiinnostus kuvataiteeseen ja sitä kautta syntyneisiin työtapoihin on ainakin omalla kohdallani ollut keskeistä kollaasiesityksen teossa.

Kun halutaan dialoginen prosessi, jossa puhutaan ”samaa kieltä”, pystytään käsittelemään intiimiä/henkilökohtaista/ongelmaista aihetta ja tunnistetaan sama päämäärä, on työryhmän valinta keskeisessä osassa. Devising-metodin käyttö osana esityksen valmistamista vaatii työryhmältä luomiskykyä ja uskallusta heittäytyä prosessiin. Ohjaaja/dramaturgi ovat vastuullisessa osassa työskentelyssä. Tehtävänannot ovat iso osa

esityksen käsikirjoittamista. Ennakkosuunnittelun ja materiaalin työstön suhde on mietittävä tarkkaan. On pohdittava kuinka vapaa työstövaihe on ja millä keinoin ohjataan tilannetta, on suunniteltava inspiroivat tehtävänannot, joiden avulla saadaan haluttua materiaalia, on annettava tilaa muun työryhmän ideoille, mietittävä ja tunnistettava hetki jolloin dramaturgiaa aletaan työstää ja minkälaista estetiikkaa ollaan luomassa ja millä keinoin.

Monella tapaa tämä prosessi, alkuideasta opinnäytetyön kirjoittamiseen, on ollut tutkimusmatka itseni tekijänä ja ihmisenä. Se mikä valmiista esityksestä heijastui minuun takaisin, oli minulle suuri yllätys ja oivaltamisen paikka. Pystyn paremmin hahmottamaan itselleni ominaista tekijyyttä. taiteellisessa prosessissa tulee olla rehellinen itselleen ja rohkeasti uskaltaa paljastaa itsestään. On mentävä juuri sinne, minne ei uskalla mennä. Se on aidosti kiinnostaa ja tutkimisen arvoista.

Olen hirvittävän ylpeä tekemästämme esityksestä. Kirjoittaessani näitä loppusanoja korvanapeissani kuuluu yksi esityksen monologeista, joka syntyi kohdassa 4.9 kuvailemani tehtävänannon seurauksena. Haluan päättää kirjallisen opinnäytetyöni näihin Anniinan monologin sanoihin, koska se on hienoin tapa laittaa piste rakkaalle projektille, esitykselle nimeltä *Hämeentie 161*.

*Mä vaanin täällä pienessä kolossa, eikä kukaan kyllä mua nää. Väijyn kaiken maailman ohikulkijoita, tarkkailen niitä. Liikuksin silleen seinää pitkin ja kattelen. Hajustelen ja makustelen, kattelen ja tuijotan. Pelkkää heijaavaa liikettä. Joku uhkaa, mutta ehkä se oon mä. Onks täällä jotain intiaaneja? Tai sitten se oon vaan mä , joka tuijottaa ja tarkkailee noita hiihtäjiä. Vaikka mä oon ihan paikoillaan, niin ihan niinku mä olisin joku kotka.Ehkä se kotka tuo vähän inkkariviboja. Ehkä inkkareilla, ehkä inkkareilla ei ollu kyllä suksia. Tässä mä nyt sitten vaan tuijotan teitä. Ja taas ne intiaanit tulee. Hmmmmm, hmmmmm, toi on murinaa, hmmmmm, se on sellasta kotkan murinaa. Sellasta kun se liitelee teidän yläpuolella ja murisee, niin se on näin, hmmmmm. Mut sen lisäksi, et täs on jotain outoa ja pelottavaa, niin tää on itse asiassa aika kaunista. (Esitystaltiointi 2013, osa monologista esityksestä *Hämeentie 161*.)*

## Lähteet

Ac-aix-marseille.fr 2013. Braque d'images. <http://www.clg-girardot.ac-aix-marseille.fr/spip/spip.php?article589> (Luettu 25.10.13.)

Artsy.net 2013. Hannah Höch. <http://artsy.net/artist/hannah-hoch>. (Luettu 25.10.13.)

von Bach, Peter 2002. Peili jolla oli muisti. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Carlson, Marvin 2006. Esitys ja performanssi. Helsinki: LIKE.

EMMA 2011, näyttelyesittely. <http://www.emma.museum/Juhani-Harri>. (Luettu 28.10.13.)

Hannula, Pekka 2013. <http://www.atelierhannula.fi/tekniikka.html> (Luettu 30.9.13.)

Järvilehto, Lauri 2013. <http://ajattelunammattilainen.fi/lauri-jarvilehto> (Luettu 20.10.13.)

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

Lehmann, Hans-Thies 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Helsinki: LIKE.

MOT Kielitoimiston sanakirja 2013. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. <http://mot.kielikone.fi>. (Luettu 25.10.13.)

Paavolainen Pentti ja Kukkonen Aino 2004. Näyttämöllä, teatterihistoriaa Suomesta. Porvoo:WSOY.

Sederholm, Helena 2000. Tämäkö taidetta. Porvoo: WSOY

Seppälä, Mikko Olavi ja Tanskanen, Katri 2010. Suomen teatteri ja draama. Helsinki:LIKE.

Valokuvataiteenmuseo 2013. Surrealismia ja silmänlumetta (näyttely). <http://www.valokuvataiteenmuseo.fi/fi/nayttelyt/nyt/event/70/207---surrealismia-ja-silmaenlumetta> (Luettu 23.10.13)

## Julkaisemattomat lähteet

Ohtamaa, Ann-Mari 2013. Muistiinpanot Michael Rohdin kurssilta *Devising civic practice:Partnering and creating Art s-Based Engagement* .Helsinki:Metropolia.

Ohtamaa, Ann-Mari 2013. Esitystaltiointi Hämeentie 161.Helsinki:Metropolia.

**Haastattelut**

Hartikainen, Emmi 2013. Työryhmän jäsen. Sähköpostihaastattelu: 24.10.2013.

Hartikainen, Lotta 2013. Työryhmän jäsen. Sähköpostihaastattelu: 30.10.2013.

Lahtinen, Joonas 2013. Esitystaitelija. Sähköpostihaastattelu: 11.11.2013.

Väisänen Anniina, 2013. Työryhmän jäsen. Sähköpostihaastattelu: 23.9.2013.





