

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Teatterin suuntautumisvaihtoehto

Syksy 2013

Maia Häkli ja Tarja Sahlstedt

YMPÄRISTÖLÄHTÖISEN TEATTERIN HAASTEISTA



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | teatteri

Syksy 2013 | 56 sivua

Mervi Rankila- Källström

Maia Häkli ja Tarja Sahlstedt

YMPÄRISTÖLÄHTÖISEN TEATTERIN HAASTEISTA

Tämä opinnäytetyö käsittelee neljää esittävän taiteen esitystä niiden ympäristölähtöisyyden näkökulmasta. Tutkielmassa tarkastellaan muihin kuin perinteisiin teatteritiloihin valmistettuja esityksiä ja niiden toteuttamiseen liittyviä haasteita. Opinnäytetyö on kirjoitettu työpariluontoisesti ja kirjoittajina toimivat Maia Häkli sekä Tarja Sahlstedt. Tutkimuksen teoreettinen tausta nojaa Annette Arlanderin väitöstutkimukseen *Esitys tilana* ja sen viitoittamaan käsitteistöön. Tutkielmassa tarkastellaan aluksi kahta suljetussa tilassa toteutettua esitystä. Näistä ensimmäinen, *Poijätetyn puhe*, esitettiin Pispalan nykyaiteen keskuksessa ja jälkimmäinen, *Muutto*, opiskelijayhteisön tanssisalissa. Tarkastelu siirtyy tämän jälkeen kahteen julkisen tilan esitykseen. Näitä ovat *kuka tahansa meistä -dokumentti*, joka esitettiin Helsingin päärautatieasemalla sekä *Itkijänaiset*, joka sijoittui Turun jokirantaan. Tutkielman loppuun on koottu ympäristölähtöisissä teosprosesseissa kohdattuja haasteita. Tutkielman tarkoituksena on pyrkiä ymmärtämään ympäristölähtöisiä teosprosesseja ja reflektoida haasteita, joita ympäristölähtöinen tulokulma tekijöilleen asettaa. Teatteri-ilmaisun ohjaajien työkenttä on vaihtuva ja teatteri-ilmaisun ohjaajat ohjaavat teoksia monenlaisissa ympäristöissä. Tutkielman taustalla vaikuttaa ajatus teatteri-ilmaisun ohjaajasta taiteilijana, jonka ydinosaamista on ymmärrys teatteritaiteesta lajirajoja rikkovana taidemuotona, ja jonka erityisyys nousee monimuotoisuudesta.

ASIASANAT:

esitystaide, dialogisuus, omakuva, soveltava teatteri, ympäristölähtöinen teatteri

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Theatre

Autumn 2014 | 56 pages

Mervi Rankila-Källström

Maia Häkli and Tarja Sahlstedt

ON CHALLENGES OF SITE SPECIFIC PERFORMANCE

This thesis discusses processes of four site specific theatre performances. The discussion concentrates on pieces realized outside of the black box, focusing on challenges caused by untraditional performance spaces. The thesis has been a shared process of Maia Häkli and Tarja Sahlstedt. The collaboration leans on theoretical basis provided by Annette Arlander's dissertation *Esitys tilana*. The reflections focus first on two pieces created in closed, in-door spaces. The second part of reflections unfolds two processes of pieces created for the public space. The summary outlines some general challenges that have recurred during the inquiry. Aim of this thesis is to unfold and understand the varying processes of site specific performing and to reflect on the challenges set by this angle. As professionals of applied theatre continuously work in alternating environments, understanding the field of site specific art is the very core of their qualification. The ethic and aesthetic possibilities of performing arts are included in their transgressive nature.

KEYWORDS:

applied theatre, environmental theatre, live art, performance art, self-portrait, site specific art, site specific performance

SISÄLTÖ

1. Johdanto	5
2. Ympäristölähtöinen teatteri rajojen leikkinä	8
2.1 Ympäristölähtöisyys	8
2.2 Esitys tilana	10
3. Ympäristölähtöisen teatterin haasteita	13
3.1 Suljetussa tilassa	13
3.1.1 Poisjätetyn puhe	14
3.1.2 Muutto	21
3.1.3 Sinnikäs fiktio	28
3.2 Julkisessa tilassa	31
3.2.1 Kuka tahansa meistä - dokumentti	33
3.2.2 Itkijänaiset	40
3.2.3 Muuttuva maisema	48
4. Yhteenveto	52
Lähdeluettelo	54
Kuvaluettelo	

1. JOHDANTO

Opinnäytetyömme aiheena ovat ympäristölähtöisesti rakennettujen esitysten tilavalintoihin liittyvät haasteet ja mahdollisuudet. Aluksi esittelemme teorian ja käsitteistön, joiden avulla tarkastelemme tutkimukseen valittuja produktioita. Tutkimuskysymyksemme on, millaisia haasteita ympäristölähtöinen työskentely on teoksillemme asettanut?

Ympäristölähtöisen eli esityspaikan inspiroiman teosprosessin taustalla vaikuttaa usein eettisiä ja poliittisia kysymyksiä tilaan ja sen hallitsemiseen liittyvästä vallasta. Vaikuttamassa on myös ekologinen ajattelu mustan, sähköä imevän teatterilaatikon hylkäämisestä. Kuitenkin näiden eettisten pyrkimysten rinnalla elää koko ajan tilaan tunkeutumisen ja käyttöönottamisen assosiaatio. Ottaessaan käyttöönsä muun kuin esitysten tekemiseen suunnitellun tilan taiteilija hyödyntää yhteistä fyysistä ympäristöä ja rajaa yhteisen (tai totutun) piiriin kuuluvaa, monille myös henkilökohtaista merkityksimaastoa. Pohdimme tässä tutkielmassa siksi, miten voimme olla dialogisessa suhteessa valitsemaamme esityspaikkaan sekä millaisin käytännön keinoin tämän pyrkimyksen voi saada näkyväksi.

Ymmärrämme *ympäristölähtöisyydellä* tässä tutkielmassa sellaisen esitysten tekemisen tavan, jossa esityksessä ja sen tekoprosessissa on otettu huomioon ympäristöä koskevia kysymyksiä ja kulttuurisia viittauksia. Ympäristölähtöisen esittämisen paikka tarkoittaa meille konkreettisen sijainnin lisäksi teokselle ajateltua yleisöä sekä heidän kanssaan jaettavaa aikaa, ajankohtaa ja kestoja. Ympäristölähtöisessä työssä faktisen tilan ja sen kulttuurin lisäksi teosprosessia ohjaavat tilaa asuttavat ihmiset ja heidän totumuksensa. Käytämme tästä syystä käsitettä ympäristölähtöisyys yleisemmän *tilalähtöisyyden* sijaan.

Reflektoimme yhteensä neljää teosta, joissa olemme olleet mukana taiteellisen

työryhmän jäsenenä. Aineistoksi on valikoitunut kaksi sisätiloihin toteutettua ja kaksi julkiseen tilaan valmistettua ympäristölähtöistä teosprosessia. Häklin teoksiksi ovat valikoituneet Mari Sydänmaanlakan kanssa Pispalan nykytaiteen keskuksen toteutettu *Poisjätetyn puhe* sekä Turun taideakatemian esittävän taiteen koulutusohjelman nykyteatterikurssille valmistettu *Muutto*. Sahlstedtin pohdinta keskittyy kokemuksiin Suomen Kansallisteatterin ja Teatteri 2.0:n esityksessä *kuka tahansa meistä - dokumentti* sekä Toukokuu kollektiivin Olohuone 306,4 km² -kaupunkitaidetapahtumaan toteuttamaan teokseen *Itkijänaiset*. Kirjoitamme teoksista ympäristölähtöisenä teatterina, vaikka teokset tarkemmin ottaen sijoittuisivat jonnekin nykyteatterin ja esitystaiteen välimaastoon. Käsite *teatteri* laajenee tutkielmassamme tarkoittamaan kaikkea esittämistä. Ymmärrämme teatteritaiteen laaja-alaisena, eri taiteenlajien rajoja hämärtävänä ja uudistavana taidemuotona.

Kaikki valitut teokset ovat suhteessa esityspaikkaa ympäröivään todellisuuteen eli jokainen teos on suunniteltu toteutettavaksi juuri nimenomaisessa esityspaikassa: *Poisjätetyn puhe* valtauskulttuurin jatkumoa ja tilallista autonomiaa ajavassa taidegalleriassa, *Muutto* opiskelijayhteisön tanssisalissa, *kuka tahansa meistä - dokumentti* Helsingin päärautatieasemalla ja *Itkijänaiset* Turun jokirannassa Olohuoneeksi nimetyssä kaupunkitaidetapahtumassa. Lisäksi *Itkijänaiset* on esitetty myös muussa kuin alkuperäisessä esitysympäristössään, mikä luo kiinnostavan tarkastelupinnan muuttuvien esitysympäristöjen vaikutusten tutkimiselle. Kaksi ensimmäistä ovat sisätiloihin toteutettuja eli suhteessa ennen kaikkea rakennukseen, sen historiaan ja sen sisään sulkemaan yleisöön. Jälkimmäiset taas laajentavat pohdintaa julkisen alueelle, kohti sattumaa ja hallitsematonta.

Teosten valintojen taustalla on myös henkilökohtaisia seikkoja. Häklin molemmat aineistot, *Poisjätetyn puhe* sekä *Muutto*, ovat syntyneet tutkimuksellisesta uteliaisuudesta tilan kysymyksiin eli tekijän motivaationa on ollut taiteellisen tutkimuksen harjoittaminen. Sahlstedt valitsi työnsä tätä tutkielmaa varten nimenomaan kiinnostuksesta tutkia julkisen tilan esityksiä ja

muuttuvia esitysympäristöjä. Kaipuu dialogisuuteen ja moninäkökulmaisuuuteen on ollut syy myös yhteisen opinnäytetyön kirjoittamiselle. Yhdessä kirjoitettava opinnäyte mahdollistaa yhdessä työskentelyn ja keskustelun myös tässä opintoihin liittyneiden teosprosessien viimeisessä vaiheessa.

Tämä tutkielma antaa meille mahdollisuuden pohtia omia kompastuskiviämme ympäristölähtöisten esitysten valmistamisessa sekä oppia lisää omista tilankäyttöön ja teatteriestetiikkaan liittyvistä tavoista ja tottumuksista. Kuten Nicholas Bourriaud teoksessaan *Relationaalinen estetiikka* (2002) kirjoittaa, taiteilijan ammatinkuvan keskeisimpiä kysymyksiä on; millaista maailmaa haluan teoksillaan ehdottaa sekä mitä tuli ehdotetuksi? Teos on prosessi, jonka luomia suhteita ja merkityksiä voi ennakoida muttei koskaan hallita. Oman teoksen tarjoamaa maailmaa ja valittujen näkökulmien etiikkaa tuleekin aktiivisesti pohtia. (Bourriaud 2002, 17–18.) Ympäristölähtöisen taiteen voikin näin ollen katsoa perinteenä sijoittuvan kuva- ja teatteritaiteen jakamalle relationaalisen alueelle, joka korostaa konkreettisesti aikaa, paikkaa ja tekoja. Nicholas Bourriaud'n relationaalinen estetiikka tarkoittaa näkökulmaa, jossa taideteoksia tarkastellaan niiden ympäristöön luomien suhteiden kautta. (Bourriaud 2002, 1–8, 9–13, 21.) Pureudumme käsitteisiin ja tutkimuksen metodologiaan teoreettisemmin luvussa kaksi, ja kolmanteen lukuun kokoamme aineiston eli omien teostemme tutkimisen. Löytämämme ongelmat ja ratkaisut kokoamme lukuun neljä.

2. YMPÄRISTÖLÄHTÖINEN TEATTERI RAJOJEN LEIKKINÄ

Syvennämme tässä luvussa aluksi käsitystämme ympäristölähtöisestä teatterista sekä tutkielmamme suhteesta siihen (2.1). Tämän jälkeen luvussa 2.2 esittelemme tutkielmamme metodologian eli käsitteistön, jolla pureudumme aineistoomme sen seuraavassa, kolmannessa luvussa

2.1 Ympäristölähtöisyys

Ympäristölähtöisyys tarkoittaa tässä tutkielmassa sitä, että olemme valinneet aineistoiksemme esityksiä, joiden erityisyyttä on ollut teoksen esityspaikkaan liittyvät kysymykset ja niiden huomioiminen, muuttaminen tai esiin nostaminen. Löydettyjen tilojen käyttöönotto on yhteiskunnallista tilan haltuunottoa, joten estetiikka on samalla suorassa yhteydessä valtakulttuurin vastustamiseen. (Haapoja 2011, 74.)

Määritelmää voi tarkentaa Bourriaud'ta lainaten ilmaisemalla, että sen sijaan, että taideteosta ympäröivästä sosiaalisesta otettaisiin inspiraatiota johonkin muuhun, tavoitteena on nyt mennä sen sisään, tavalla tai toisella sovittaa esitys siihen. (Bourriaud 2002, 18.) Tämä ei rajoitu tarkoittamaan pelkkää teoksen sijoittelua tilassa vaan myös yhteensovittamista esityspaikassa avautuvaan sosiaaliseen ympäristöön. Kuten Una Chaudhuri artikkelissaan *Näytelmien tilat* (Chaudhuri 2010, 124) huomioi, kaikki tila on mahdollista esitystilaa. Bourriaud sisällyttää ajatukseen myös sosiaalisen ja ideologisen tilat.

Käsitykseemme tilasta vaikuttaa aina sen kulttuurinen konteksti. Kuten jo Peter Brook on kirjoittanut tse teatteritila ei ole koskaan neutraali, eikä tilan vaikutuksia esityskokemukseen tule näin ollen sivuuttaa (Brook 1972, 9). Täysin

avointa, vapaasti organisoituvaa tilaa ei ole olemassakaan. Katsoja suhtautuu tilaan niin psyykkisesti kuin fyysisesti. Kaikkeen tilaan liittyy historiaa ja kollektiivista muistia. Näin ollen vaikka myös tekijä suhtautuisi tilaan kokemusperäisesti, vaikuttaa hänen kokemuksensa taustalla intersubjektiivinen, yhteisön kanssa kollektiivisesti jaettu, käsitys tilan perimmäisestä luonteesta. (Arlander 1998, 22–26.) Esitykselle valitsemamme tila näin ollen väistämättä vaikuttaa niin tekijässä kuin katsojassa ja tämän vastaanotossa ja hänen tavassaan kokea esitys. Teostemme esityspaikat opiskelijayhteisön tanssisali, galleria, rautatieasema ja jokiranta, pitävät kaikki sisällään opittua kulttuurista merkitysmaastoa.

Tulemme tarttumaan aineistoihimme juuri tässä valossa. Kunkin esitystilan kantamat merkitykset ovat olleet polttoaineita prosessille, ja sitä ne ovat myös jälkikäiselle reflektiolle. Kun tila tulee nähdyksi, tulee myös sen piilottama valta. Kuten Arlander kirjoittaa, arki, jonka jaamme, on usein liian lähellä ollakseen selvästi nähtävissä. Tällöin sen onnistuu piilottaa valtarakenteita. (Arlander 1998, 26.) Ympäristölähtöiset esittämisen poliittinen lähtökohta on tällaisten rakenteiden esiintuominen. Taiteilijan tilasta olettamien sosiaalisten suhteiden ja ideologioiden ovat tärkeä osa esitystä ja esitykseksi valikoituvaa materiaalia. (Arlander 1998, 23–24)

Tulemme tutkielmassamme pureutumaan tilan uudelleen näkemisen ja oudoksi tekemisen pyrkimykseen siten, että problematisoimme pyrkimyksen toteutumista käytännössä. Koemme, että on tarpeellista katsahtaa kriittisesti ympäristölähtöisen toimintamme mahdollisuuksiin tehdä tämä valtarakenteita purkava ja yhteisyyttä korostava juhlallinen eetos näkyväksi. Tilan toisinnäkemisen ajatus kun saattaa konkretian tasolla jäädä lähes näkymättömäksi, tai näkyväksi vain tekijöidensä mielikuvissa. Palaamme näihin kohtaamiimme haasteisiin tarkemmin alaluvussa kolme.

Ongelmakohtien ymmärtämiseksi, löytämiseksi ja sanallistamiseksi käytämme teosreflektioissamme apuna Annette Arlanderin ympäristölähtöisen esittämisen

alakysymyksiä sekä esitysmailman ja esittämistilanteen välisyyden käsitteitä, jotka nyt seuraavassa alaluvussa erittelemme.

2.2 Esitys tilana

Koska tarkastelemme teoksia, joissa olemme itse olleet osana taiteellista prosessia, kirjoitamme samalla myös hyvin subjektiivisesta kokemuksesta. Tässä tutkielman luvussa esittelemme käsitteet, joiden avulla tarkastelemme teoksia rinnakkain ja joiden avulla pyrimme tuomaan lukijan, joka ei ole nähnyt teoksia, saman käsitteistön piiriin.

Vastaamme tutkimuskysymykseemme, *millaisia haasteita ympäristölähtöinen työskentely on teoksillemme asettanut*, esittämällä teoksillemme seuraavia, Annette Arlanderin väitöstutkimusta *Esitys tilana* (1998) mukaillen laadittuja alakysymyksiä:

1. Mistä näkökulmasta tila on katsojille näytetty?
2. Miten näyttämö-katsomo-suhde on ratkaistu?
3. Missä määrin tilaa on rajattu: mitä on korostettu ja mitä häivytetty?
4. Ilmentääkö tila itseään vai jotakin muuta, mitä?
5. Onko esityksen tarjoama kokemus tarkoitettu ensisijaisesti yksityiseksi vai yhteiseksi? (Arlander 1998, 14, 18 – 20, 66 – 67, 70 - 72)

Kysymyksiä hyödynnetään tutkielmassa teoskohtaisesti, eli kaikkia kysymyksiä emme säännönmukaisesti tarkastele jokaisen teoksen kohdalla, mikäli kattokysymykseen vastaaminen ei sitä vaadi. Olemme valinneet teoreettiseksi lähtökohteeksemme Arlanderin väitöstutkimuksen ja sen tarjoaman käsitteistön siksi, että *Esitys tilana* (1998) on osa taiteellista, ei vain akateemista tutkimusta. Luotu käsitteistö on tekijän oman taiteellisen työskentelyn ymmärtämistä ja prosessointia ja soveltuu tämän vuoksi erityisen hyvin opinnäytetyömme nuoraksi. Tutkielmamme tähtää ympäristölähtöisten esitysten tekemisen

haasteiden ja mahdollisuuksien ymmärtämiseen. Samalla tarkoituksena on tarkastella teoksiamme kriittisesti ja huomioida, mikä toimi ja mikä ei toiminut ympäristölähtöisessä esityksessä ja esityksen sisällön yleisölle välittämisessä.

Käytämme teoskokonaisuudesta nimeä *esityskompositio*. (Arlander 1998, 16) Käsite voidaan ymmärtää esimerkiksi esityksen rakenteena tai dramaturgiana. Esityskompositio ja dramaturgia lähenevät toisiaan silloin, kun dramaturgiaksi ymmärretään minkä tahansa materiaalin järjestyminen esitykseksi. Esityksen rakennetta ei luo tällöin vain esimerkiksi teksti tai musiikki. Esityskomposition käsitteessä esitystä rakentaviin elementteihin kuuluu vahvasti myös esitystila. Esitystila on komposition osa, joka sisältää kokijan paikan konkreettiset tilalliset puitteet kaikkine konnotaatioineen. Teoksissamme niin taidegalleria, opiskelijayhteisön tanssisali, Helsingin päärautatieasema kuin Turun jokiranta olivat osa esityksen dramaturgiaa, eli esityskompositiota. Osana dramaturgiaa voidaan nähdä myös katsoja-kokijalle tarkoitettu positio, eli *kehys*. Seuraavaksi esittelemme käsitteet esitysmaailma, esittämistilanne ja kehys tarkemmin.

Esityskompositioissa valittavana on niin tilan faktisia rakenteita, *esittämistilannetta* kuin loputon maailma mielikuvituksellisia illuusion tiloja, *esitysmaailmaa* (Arlander 1998, 55). Tulemme tutkielmassamme pureutumaan juuri esityskompositioon eli pohtimaan esitysmaailman ja esittämistilanteen luomia tiloja ja niiden merkityksiä taideteoksen rakentumisessa. Näiden komposition sisäisten painotusten ero on siinä, korostetaanko enemmän esityksen elämää (esitysmaailma) vai kommunikaatiotilannetta, joka katsojien kanssa jaetaan (esittämistilanne). Tarkastelemme esitysmaailmoiden ja esittämistilanteiden rajapintoja, joilla tehdyt valinnat ovat vaikuttaneet esityskokemukseen ja sen merkityskokonaisuuteen.

Kun esitys ymmärretään kompositiona, siihen sisältyy kysymys kokijalle tarjotusta paikasta. Esitys onkin aina kokijoitaan varten. Tämän vuoksi esityksen tilasuhteen tärkein määrittävä tekijä on katsoja-kokijalle tarjottu positio. On keskeistä, minkälaista kommunikaatiota esityksen ja katsojan välille

muodostuu (Arlander 1998, 50). Terike Haapoja käyttää termiä kehys kuvaamaan katsojan ja esityksen välistä suhdetta. (Haapoja 2011, 70) Kehys on heille termi, jolla nostetaan esille esityksessä tapahtuvan fiktion ja reaalityn välisen jännitteen. Esityksen tila ei tarkoita ainoastaan sen materiaalista tilaa, esimerkiksi jokirantaa kaupunkikuvana tai Hirvitalon taidegalleriaa, vaan myös esityksmaailmaa, johon se katsojaa kutsuu, kuten esimerkiksi *kuka tahansa meistä* esityksessä kohti Emilia Pöyhösen kirjoittamaan fiktiivistä esityksmaailmaa. Juuri tämä on ympäristölähtöisten teosten tarkastelussa oleellista. Pyrkiikö esitys tarjoamaan katsojalle kuvitteellisen maailman, illuusion, johon sukeltaa, vai osoittaako se havaintoja ympäröivästä reaalitymaailmasta? Taiteilija tekee valintoja näiden painottamisesta ja painotusten tarjoamista kokemuksista. Näillä rajapinnoilla ja painotuksilla leikkiminen on ollut oleellista myös tutkielmaan valikoiduissa teoksissa.

3. YMPÄRISTÖLÄHTÖISEN TEATTERIN HAASTEITA

3.1 Suljetussa tilassa

Kaksi ensimmäistä reflektiota koskevat suljettuun tilaan toteutettuja esityksiä. Ympäristölähtöisyys tarkoittaa tällöin ennen kaikkea suhdetta rakennukseen, sen historiaan ja sinne suljettavaan yleisöön. Suljetun tilan esimerkkejä ovat Häklin ja Sydänmaanlakan *Poisjätetyn puhe* (2011) sekä Häklin *Muutto* (2012), joten seuraava alaluku on Häklin kirjoittama.

Olen huomannut omassa ympäristölähtöisessä työssäni, että suljetun tilan ehdot ja rajoitteet ovat toisen luonteiset kuin julkisen ”ympäristöön rantautuvan” esittämisen. Suljettu tila on aina jossain määrin taiteilijan manipuloitavissa. Arlander jopa ehdottaa, että tilalla voidaan myös synnyttää käyttäytymistä. Hän perustelee kantansa siten, että koska ympäristö tuottaa ihmisten keskuudessa aina jonkinlaista olemista, voi tilaa koskevilla valinnoilla myös rajata tiettyjä olemisen tapoja esityskomposition ulkopuolelle. Esimerkki on omiaan havainnollistamaan, miten ympäristölähtöisessä esittämisessä ratkaisut tehdään paitsi tilan ehtojen rajoissa, myös niiden innoittamina. Tilan asettamille rajoille herkistyminen laajentaa perspektiiviä esityskomposition mahdollisuuksista. Julkisessa tilassa esitettäessä uusia piilo-ohjeistuksia (tai niihin ohjastavia tunnelmia) tilassa olemisen tapoihin ei voida yhtä sitovasti asettaa, sillä julkinen tila ei ole samalla tavalla manipuloitavissa. (Arlander 1998, 23)

Rakennuksen ja sen sijainnin asettamat odotukset samaan aikaan sekä tukevat että häiritsevät esitystä. Tilassa eletävä arki on mukana ohjaamassa valintoja. Tekijän on valittava, missä määrin hän haluaa kehystää tilaan sulkeutuvan arjen joksikin muuksi tai missä määrin tuoda heidät juuri kyseiseen paikkaan, yhdessä jaettavan tilanteen äärelle. Se, millä keinoin näitä haluttuja painotuseroja voidaan tukea ja tehdä näkyviksi, on ratkaistava kussakin

esitystilassa erikseen. Ympäristölähtöisyys edellyttää aina keskustelua kunkin esityspaikan arkkitehtuurin, tottumusten, tunnelman ja kulttuuristen konventioiden kanssa.

Esitystä valmistettaessa ratkaisuja ei kuitenkaan useimmiten tehdä yhtään näin rationaalisperäisesti. Kukaan tuskin ajattelee ”annostelevansa yleisölle fiktiota” kuin ennalta sovitun reseptin mukaisesti. Suhde tilaan on aina myös kokemuksellinen asia. En esimerkiksi itse suhteuta tekemistäni usein niinkään vahvasti paikan faktuaaliseen historiaan tai kulttuuriin johdannaisiin kuin kiinnostaviin tapoihin olla suhteessa kunkin tilan muotoihin ja sitä täyttäviin ihmisiin. Tilaan liittyvät arjen tottumukset ovat usein pääosassa. Valintoja voi kuitenkin johtaa mikä tahansa muukin elementti. Esitysympäristöstä jotakin olennaista kiteyttävä hetki saattaa yhtä hyvin löytyä draamallisen näkökulman, valon kysymyksen tai lavasteeksi päätyneen materiaalin johdattamana. Kuten Arlanderkin huomauttaa, tilan kehystävä vaikutus saattaa olla jopa vahvempi silloin, kun sitä ei pyri artikuloimaan rationaalisperäisesti (Arlander 1998, 23).

Pohdin seuraavaksi *Poisjätetyn puheen* ja *Muuton* ympäristölähtöisissä prosesseissa tekemiäni valintoja viiden alakysymyksen avulla. Kysyn teoksilta, mistä näkökulmasta valittu tila on katsojille näytetty? Miten näyttämö-katsomo-suhde on ratkaistu? Missä määrin tilaa on rajattu? Mitä on korostettu ja mitä häivytetty? Ilmentääkö tila itseään vai jotakin muuta? Mitä? Onko esityksen tarjoama kokemus tarkoitettu ensisijaisesti yksityiseksi vai yhteiseksi? Tarkastelen valintojani kriittisesti siten, että pohdin mitkä ympäristölähtöisyyden nimissä tekemiäni valinnat muodostuivat kokonaisuuden kannalta haastaviksi. Vedän aineistolukujen jälkeen vielä yhteen haasteita, jotka koen erityisiksi juuri suljetulle tilalle.

3.1.1 Poisjätetyn puhe

Poisjätetyn puhe esittäytyi yleisölle Pispalan nykytaiteen keskuksen tiedotteessa maaliskuussa 2011 seuraavasti:

POISJÄTETYN PUHE

Maia Häkli & Mari Sydänmaanlakka 24.4. – 15.5. Avajaiset lauantaina 23.4 klo 18

Mari Sydänmaanlakan ja **Maia Häklin** elävä installaatio *Poisjätetyn puhe* käsittelee sensuuria yksilön kokemuksena. Teos pohtii ihmistä itse itseään rajaavana, ihmisyhteisöä puhdistautumisen kudelmana. Ei ole sensuuria ihmissuodattimen ulkopuolella. Installaatio muodostuu esityksestä, livekuvasta sekä videoteoksesta.

Tieto oli tuore myös meille tekijöille. Olimme kirjoittaneet tiedotteen vain muutama päivä ennen näyttelyn avaamista, erittäin monipolvisen prosessin päätteeksi. Kerron seuraavaksi lyhyesti prosessimme alkutaipaleesta, minkä jälkeen pureudun tarkemmin itse esitystilaan ja siellä tekemiimme valintoihin.

Kun teosprosessin alkoi syksyllä 2010, meillä oli vain kaksi hyvin laveaa lähtökohtaa. Näistä ensimmäinen oli halu dialogiseen prosessiin kahden eri taiteenlajin, esitys- ja kuvataiteen kesken. Näistä toinen, meille yhteinen sisällöllinen kiinnostuksenkohde, oli huoli ihmisten passivoitumisesta. Kun keskustelimme aiheesta, huomasimme tarkoittavamme ”passivoitumisella” äänenlausumattomien käyttäytymissäntöjen noudattamista ja siitä seuraavaa ”itsesensuuria”. Huomasimme myös, että tämä itsesensuuri on useimmiten tilan ja tilanteen mukaista. Paikat ja tilat ovat täynnä niin julkilausuttuja kuin lausumattomiakin koodistoja sopivasta käytöksestä. Suostumme sääntöihin kyseenalaistamatta, tila-aistimuksia seuraten. Tilan ja niiden koodistot ovat kuitenkin aina valtaapitävien hierarkioiden läpäisemiä. Yksilön vapaudet rajoittuvat tilasidonnaisesti, sillä niihin vaikuttavat niin konkreettiset tilalliset rajoitteet kuin yhteiset sosiaaliset sopimukset.

Poisjätetyn puhe tarkentui käsittelemään toimijuutta ja sensuuria juuri tilankäyttöön liittyvin ottein. Halusimme näyttämöllistää lähtöajatuksemme esityksen sisäisten tilavalintojen kautta.

Lähdimme aluksi tutkimaan itesesensuurin ja ympäristösidonnaisten tottumusten vaikutuksia omaan elämäämme. Päädyimme rajaamaan valinnanmahdollisuuksien hämärtyvän ongelmaa arjen virtuaalisuuteen eli sosiaalisten ympäristöjen puuttumiseen, ”medioitumiseen”. Päätimme, että asettaisimme esille 2010-luvun virtuaalisen elämänrytmin meille tyrkyttämiä käytösolettamuksia. Päätimme, että loisimme esitykseen löytöimme konkretisoimiseksi kaksi rinnakkaista tilaa: nopeiden leikkausten ja helposti hahmotettavien visuaalisten ärsykkeiden tilan sekä ihmiskehon tempoa noudattavan esitystilan. Samalla päätimme, että kaiken noissa tiloissa tapahtuvan kulkemisen tulisi olla vapaata, jotta pääosassa olisivat niin esiintyjien kuin kokijoidenkin kehot.

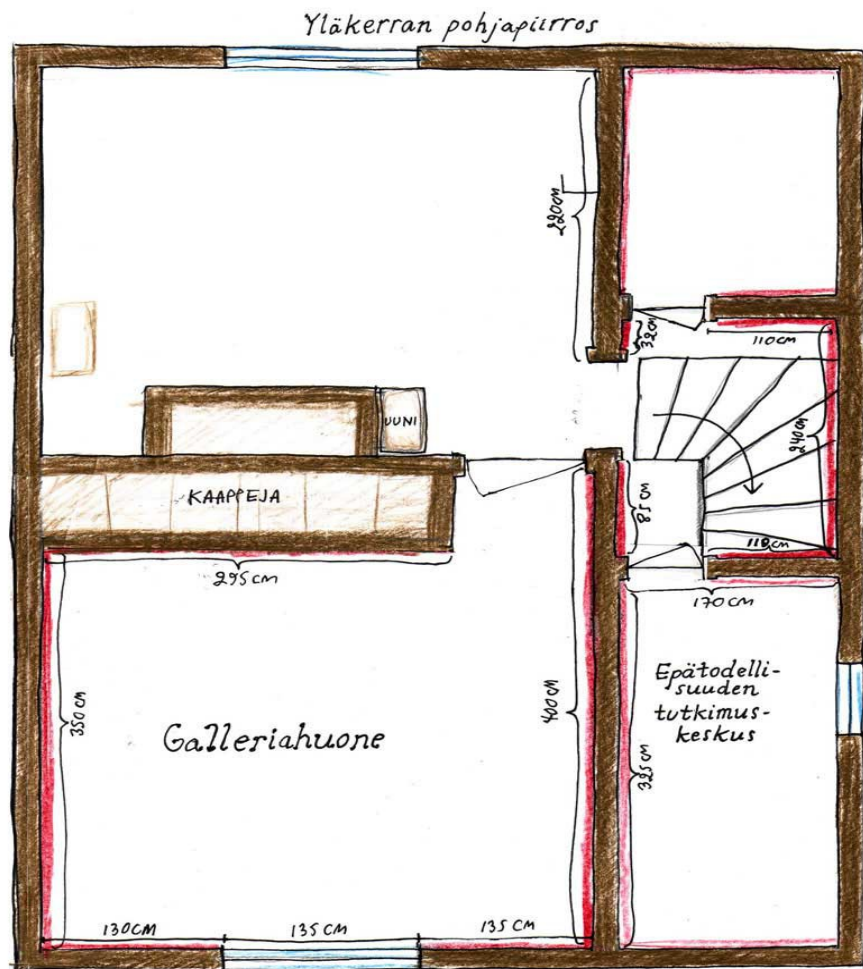
Kuten Bourriaud kirjoittaa, mekanisaation aiheuttama sosiaalisten yhteyksien vähittäinen katoaminen vähentää vuorovaikutuksen osuutta ihmiselämässä (Bourriaud 2002, 17). Teoksemme halusi nostaa tämän taipumuksen esiin ja olla konkreettinen teko sitä vastaan. Päätimme, että teoksemme keskeinen kysymys tulisi olemaan, kenellä on valta leikata tilaa ja sensuroida elämistämme viipyily ja läsnäolo? Hypotesimme oli, että teemme sen itse.

”Juonemme” toteutui lopulta kolmen valinnan seurauksena. Valintoja oli (a) toteuttaa teos valtauskulttuurin jatkumoon kuuluvassa Pispalan nykytaiteen keskuksessa, (b) esittää teos itsenäisin toimijoin eli kahdella tekijä-esiintyjällä (ei ohjatuilla näyttelijöillä) sekä (c) toteuttaa esitys kahdessa eri tilassa. Etenen nyt kertomaan esitystilaa koskevista valinnoistamme Arlanderin apukysymyksiä seuraten.

Pispalan nykytaiteen keskus on itsenäisenä yhdistyksenä toimiva instanssi, joka on elävä osa Pispalaan kuuluvaa anarkistisen valtauskulttuurin jatkumoa. Tämä tuttavallisemmin ”Hirvitalo” on Pispalan kulttuuriyhdistys ry:n ylläpitämä vanha suuri puutalo, jonka toiminnassa yhdistyy kaupunkikulttuurin kaksi uhanalaista: vanhan Pispalan suojeleminen sekä itsenäisen toimijavallan – kuten voittoa

tavoittelemattomien taideteiden – puolustaminen. Tutkielmamme ensimmäiseen alakysymykseen, (1) mistä näkökulmasta tila on katsojille näytetty, voikin jo tältä pohjalta vastata että ideologisesta: sisältöä tukemaan valittu esitysfoorumi teki rakenteesta poliittisen jo ennen kuin rakennetta koskevia valintoja oli tehty.

Aloimme konkretisoida toimijuuden ja vallankäytön kysymyksiä tilallisin valinnoin. Halusimme sijoittaa esityksemme talon vinttihuoneistoon, joka jakautuu kahteen rinnakkaiseen tilaan. Heti portaiden yläpäässä avautuva ensimmäinen tila on valoisa puulattiainen vinttihuone, jossa on kamiina. Rinnakkainen huone on varjoisampi, ja sen seinustoja ankeistavat valkoiset kaapinovat.



KUVA 1. Pohjapiirros Pispalan nykytaiteen keskuksen vinttihuoneistosta

Ensimmäisestä huoneesta teimme mukavuusalueen tai comfort zonen, jossa esitys oli mahdollista katsoa videoruudulta sohvalla makoillen. Videolta nähtävä versio oli leikattu siten, että esityksen pääkohdat oli nähtävissä nopeasti ja helposti. Toiseen huoneeseen teimme sitten itse esityksen.

Esitystilassa esiintyjät kipsasivat vuorotellen toistensa jalat yhteen kimpuksi. Kipsaaja odotti kuivumista livekuvan äärellä eli seurasi ruudulta kanssaesiintyjän toimintakyvyn menetystä. Kipsin kuivuttua kipsattu alkoi riuhtoa naamiotaan rikki kaikin keinoin, kunnes oli vapaa. Irti revitty kipsi vietiin mukavuusalueelle, TV-tason alalaatikkoon. Tämä toteuttaa Arlanderin määrittämää performanssin lajityypin erityispiirrettä eli sitä, että reaaliset ihmiset omina itsenään käsittelevät oikeita reaalisia esineitä. Oikeasti. (Arlander 1998, 56, 59)

Esitystilassa nähtiin esiintyjien toiminnasta myös livekuvaa, ja esiintyjät katsoivat toisiaan vain tuon kuvan välityksellä. Se, ettei esiintyjien keskinäistä tai katsojien kanssa jaettavaa vuorovaikutusta juurikaan ollut korosti esittämistilanteen keinotekoisuutta. Esityskompositiota lähdettiin muutenkin rakentamaan esittämistilanne edellä eli siten, että katsojien kutsuminen fiktiiviseen esitysmaailmaan ei ollut komposition painopiste. Fiktiivisen alue pyrittiin poistamaan lähes kokonaan, tai niin pitkälti kuin se taiteen parissa on mahdollista. (Arlander 1998, 56, 59)

Esitys muotoutui tilan synnyttämää toimijuutta tutkivaksi laboratoriksi. Tähän ajoi osaltaan rinnalla kulkeva tavoitteeni kirjoittaa teosprosessista myös teatterin ja draaman tutkimuksen maisteriseminaaritutkielmani.

Tilassa oleminen haluttiin vapauttaa, jotta kävijöille tarjoutuisi mahdollisuus omaehtoiseen vaeltamiseen ja sen synnyttämään uuteen dramaturgiaan. Teos tarjosi kokijoille omatoimisen alueen, joka oli installaatiotilan tavoin heitä ympäröivä ja heidän käytössään. Kaikkeen tilassa olevaan sai koskea.

Tutkielman asettamaan kysymykseen, (2) miten näyttämö-katsomo-suhde on ratkaistu voikin vastata, ettei minkäänlaisia rajoja tai erityisasemia haluttu langettaa. Oleilimme ja liikuimme kaikki ilman esiintyjien tai katsojien omia lokeroita.

Kuitenkin, vaikka tiloissa kulkemista ei rajattu, tokikin niissä tapahtuvien tapahtumien tulkintaa suunnattiin ja hallittiin. Erittelen seuraavaksi, miten tilojen tunnelmat lopulta rakentuivat, eli (3) missä määrin tilaa on rajattu: mitä me tiloissa korostimme, mitä häivyttimme.

Koko tilanteen keinotekoisuutta pyrittiin korostamaan häivyttämällä illuusioon kutsuvia elementtejä, kuten kohotettuun preesensin perustuvaa esiintyjyyttä. Kun tilasuhteesta puuttuu tämä esitysfiktioon perinteisesti kutsuva väliporras, on esitykselle valittu faktinen esityspaikka keskeisemmässä osassa. Ja kun faktista tilaa korostetaan, korostetaan samalla yhdessä jaettavaa tässä ja nyt -hetkeä. (Arlander 1998, 56, 59)

Rinnakkaisten huoneiden luonne-eroja korostettiin ja manipuloitiin myös valaistuksella ja muilla skenografisilla materiaaleilla. Mukavuusalueen mukavuutta tuotettiin sisustuksella, valolla, keston vapaavalintaisuudella sekä sillä, miten nopeasti alku- ja päätepiste oli koettavissa. Tapahtuman vastaanottaminen oli nopeaa, helppoa ja katsojan omassa hallinnassa. Esitystila puolestaan oli varjoisa ja sisustamaton ja näkyvillä oli paljasta tekniikkaa kuten simultaanikamera, näyttö ja piuhoja. Lisäksi tämä kylmä tila oli kontrolloimaton sekä kokijoille että esiintyjille. Mukavan ja toden dialektiikassa syntyi näin kommentaari kokemuksen ulkopuolelle medioituneesta informaatioyhteiskunnasta, sen passivoivasta vaikutuksesta, jota myös perinteisen teatterisalin arkkitehtuuri useimmiten tukee.

Esityksen tilojen dikotomia rakentui myös *keston* ympärille. Mukavuusalue tarjosi tilaisuuden napata pääkohdat nopeasti ja itsekseen. Esitystilan pitkittynyt aika-paikka-kokemus taas juurrutti tilassa olevan ihmiset tiukemmin toisiinsa.

He olivat lähempänä tilaa ja toisiaan kuin arjessa, sillä arjesta poikkeava kesto muutti kokemusta jaettavasta tilasta. Keston kautta faktinen tässä ja nyt-hetki saatiin kurotettua vielä lähemmäs kokijaa.

Toisin sanoen, manipuloimme esitystiloja ja tilanteita myös riippumatta faktisen paikan merkityssisällöistä. Pispalan nykytaiteen keskus oli tiiviissä yhteydessä teoksen aiheeseen, minkä vuoksi konkreettinen tilanne tahdottiin saattaa näkyväksi. Kuitenkin myös manipuloitu tilakokemus oli osa läsnäolon korostamiseksi tehtyjä valintoja.

Ympäristölähtöistä esitystä rakennettaessa on muistettava, että tila on myös paljon muuta kuin vain historiallista informaatiota kantavat reliikki. Tilan tunnelma ja estetiikka ovat kulttuuristen merkitysten rinnalla tasavertaisesti vaikuttamassa tilassa tehtäviin valintoihin. Esityksen kompositiota rakentaessa on erittäin keskeistä, mitä tunnelmallista latausta korostetaan ja mitä häivytetään. Esittämistilanne koetaan myös ”sellaisenaan eikä ainoastaan merkkinä jostain muusta”. (Arlander 1998, 56, 63)

Samaan aikaan manipuloimisen tavoitteena ei kuitenkaan ollut esitysmaailma eli fiktiivinen tila. Kysymykseen (4) ilmentääkö tila itseään vai jotakin muuta voikin vastata, että tila esitti samalla itseään, kun sen mukavuusalue oli ymmärrettävissä osittain fiktiivisenä tilana: metaforana kenen tahansa olohuoneesta, läsnäolon pakenemisesta ja hallinnan tarpeesta. Vapaa tilassa kulkeminen mahdollisti kuitenkin useanlaisten tarinoiden luomisen. *Poisjätetyn puheen* voi esitysmaailma sijaan nähdä Terike Haapojaa lainaten ”reaktiona ympäröiviin olosuhteisiin ja vallitseviin esteettisiin käytäntöihin” (Haapoja 2011, 69). Halusimme esittää kysymyksen, millainen kunkin katsojan arjen tässä ja nyt -kokemus on. Oman kokemuksemme mukaan arjen reaaliaika on enenevässä määrin kaikkea muuta kuin *tässä ja nyt*. Virtuaalinen muualla eläminen on kadottanut kehon orgaanisen sykkeen ja oman hengityksen kestot, taajuudet ja tuoksut.

Vapaa kulkeminen aiheutti kuitenkin lopulta myös rakenteettomuutta. Teoksen ongelmaksi muodostui kuitenkin lopulta juuri kokijan paikan vaikeaselkoisuus. Ongelma syntyi, sillä kokijoiden suhdetta esitystilaan ei oltu prosessin kuluessa problematisoitu tarpeeksi. Kokijoiden vaeltelu tilassa vei heidän huomionsa pois itse tilan ja tilanteen näkemiseltä, sillä heille ei asetettu selkeitä ohjeita tilaan asettumisen suhteen. Fyysinen pyöriminen vei tilaa itse teokselta.

Ratkaisematta jäi myös, oliko esityksen tarjoama kokemus tarkoitettu ensisijaisesti yksityiseksi vai yhteiseksi (5). Kokijat olivat tilassa yhdessä, mutta heitä ei yhdistänyt rakenteellisesti mikään. Erityisen löyhäksi kokijoiden keskinäisyyden teki, ettei tilanteella ollut määriteltyä alku- tai loppupistettä. Tai toki tekijöille oli, mutta katsojien suhde tilassa kulkemiseen haluttiin pitää vapaana eikä ovia suljettu, vaan teokseen sai suhtautua gallerian omaisesti. Kunkin kokijan itsenäisyydelle olisi tullut antaa jonkinlainen sitä artikuloiva mandaatti, esimerkiksi oma kartta tai kuulokkeet tilassa vaeltamisen ajaksi. Toinen mahdollinen suunta olisi ollut korostaa katsojakunnan yhteisyyttä luomalla heille yhteisiä tehtäviä, esimerkiksi mukavuusalueen sisustamiseen tai videon editoimiseen liittyen. He olisivat esimerkiksi voineet yksissä tuumin valita heitä miellyttävän musiikkiraidan videon taustalle pelata olohuoneen lattialla *Arvaa Kukaa*.

Teos jäi näiden ongelmien myötä ennen kaikkea omaksi leikiksemme tai tutkimuslaboratorioksi, eikä toiminut esitysmailmana siten, että se olisi ollut kokijat luomaamme todellisuuteen tai informaatioon kutsuva kädenojennus. Tästä oppineena olen pitänyt tilan ja kokijan välistä suhdetta myöhemmissä töissä avainasemassa.

3.1.2 Muutto

Muutto oli Turun Taideakatemialle valmistettu omakuvaesitys, jossa kokijat vaeltelivat tilassa ohjatusti. Vaikka fiksattua katsomoa ei ollut, oli osallistumiskokemus ja katseen suunta kaiken aikaa suunniteltu ja rajattu.

Esitys oli *yleisökohtainen*, eli komposition muodostava materiaali oli koottu juuri turkulaisia opiskelutovereitani silmällä pitäen. Esitys oli äänitallennetta, tanssia ja interaktiivisia osuuksia hyödyntävä kokonaisuus, jossa esiinnyin itse omana itsenäni.

Teos esitettiin Taideakatemia harjoitussalissa Amiraalistonkadun toimipisteessä oman vuosikurssini opiskelijoille. Ympäristölähtöiseksi teoksen teki, että *Muutto* oli nimenomaan esitys kasvusta ja muutoksesta ja toteutui siksi kouluympäristössä. Samalla esitys oli jäähyväinen tälle viime vuosien elinympäristölle. Olin muuttamassa kaupungista kymmenen päivää esityksestä. Teokseen ajoi uteliaisuus ja jännitys siitä, millaiseksi tulisin uudessa ympäristössä kasvamaan sekä siitä, millaisen minän tämä edellinen kaupunki on rakentanut.

Esitys muodostui formaattikokeiluksi monikollisen omakuvan tekemisestä. Kokonaisuus rakentui kertomaan niin temaattisesti kuin käytännössä kasvusta ja muutoksesta. Minua oli häirinnyt jo pitkään ajatus omakuvasta. Miten voisin tehdä omakuvaa tilanteessa, jossa osallistujan havaitseminen ohjaa koko tilannetta? Kuvahan muodostuu aina sen mukaan, mihin kukin osallistuja kiinnittää huomiota. Kyse on lopulta siitä, kuka kokija itse on. Päätin, että osallistujasta tulisi keskeinen osa omakuvaa. Halusin lähteä tekemään esitystä, jossa minun paikkasidonnaiset vaikutelmat itsestäni sekoittuisivat omiin mielikuviini yleisön jäsenistä. Luvassa olisi performatiivinen kasauma oletuksia siitä, mitä me toisillemme esityshetkessä olemme.

Muuton tutkimuskysymyksiä olivat: miten voin tehdä ”teille” itsestäni omakuvaa, jos minulla ei ole hajuakaan, keitä te olette? Keitä me toisillemme olemme? Keitä olemme, paitsi tässä tilanteessa, teknologisoituvassa yhteiskunnassa ylipäättään?

Lähdin tutkimaan asiaa dokumentoimalla nauhalle sunnuntai 20.11. Halusin pitää päiväkirjaa siitä, millainen kokemus itsestäni minulle eri tiloissa ja

tilanteissa muotoutuu. Samalla saisin paljastavaa tutkimusmateriaalia siitä, millaista äänensävyä ja puheenpartta mitkäkin tilanteet tuottavat. Puheääni on hyvin intiimiä ja paljastaa paljon myös kokemuksen tiedostamattomista kerroksista.

Kuultuani materiaalin tiesin, että sitä tulisi käyttää esityksessä sellaisenaan. Tuo puhiseva päiväkirjapuhe oli äärimmäisen intiimiä ja kiinnostavaa. Tämä oli sekä esityksen tunnelmaa että tilasuhdetta määrittävä löytö. Tunnelma määräytyi hyvin intiimiksi. Lisäksi, nyt äänitteiden oheen olisi helppoa rakentaa yleisön kanssa toimiva esitys. Iso osa kapasiteettiani olisi nyt mahdollista käyttää yleisön kanssa toimimiseen. Äänitteiden kautta jotain todella yksityistä ja toisaalta todella jaettavaa olisi mahdollista yhdistää.

Esityksen ensimmäisessä osassa saatoin yleisön tilaan ja poistuin. Heille oli rajattu tilasta alue, jossa he seisoivat hyvin lähellä toisiaan. Tilassa alkoi kuulua päiväkirjanauhani kyseisen sunnuntain aamuhetkiltä, jolloin olin vasta herännyt. Ääninauha tunkeutui sekin hyvin lähelle kokijaa. Puhe oli unensekaista, häpeällistäkin höpötystä siitä, millaiseksi itseni tunnen aamutunteina muiden vielä nukkuessa. Pohdin nauhalla, miten siellä esitystilassa, jossa tulen ”teidän” kanssanne olemaan, tämä minä kokemus mahtaa muuttua. Päänsisäisyys ja lähellä oleminen olivat ensimmäisen osan kantavia teemoja. Osion loppuksi palasin tilaan, ja kerroin dokumentoineeni yleisölle sunnuntain, josta alkaisi lähtölaskenta. Muuttaisin Turusta kymmenen päivän päästä. Kaikki tulisi muuttumaan – Kuka täällä olin? Entä te?

Olin järjestellyt tilan siten, että tietokoneeni piuhoinen oli salin keskellä, ja muuta metri tästä kulmaan päin oli suuri köysi silmukkana lattialla. Seinustalla roikkui kullanhohtoisia verhoja, joiden takaa tilaa valaisi työmaaheitin maalaten huoneen keltaiseksi. Vain yksi, sivulta tuleva valo loi tilaan varjoja ja piilotti tilan harjoitussalimaisuutta hieman. Tilan toiselle reunalle oli aseteltu lattialle hupparini, jonka kasvoina oli kipsivalos omista kasvoistani. Kipsivaloksella oli minun piponi. Vyötäröstä alaspäin hahmo oli jätessä. Hänellä oli myös

kädessään musta muuttosäkki. Oman kuvan roskiin heittäminen ja oman elämän toisaalle muuttaminen risteytyivät. Myös muita tilassa olevia asioista oli pakattu säkkeihin, esimerkiksi jakkara, jolla tietokone sijaitti.

Esityksen toisen osan teema oli yhteinen vaellus. Otin yleisön puheen jälkeen ”olalleni ja muutin heidät”. Tämä onnistui siten, että olin saattanut yleisön maassa makaavan köyden rajaamalle alueelle siten, että kun pyysin heitä nostamaan sen, sain heidän rykelmänsä ”silmukkaan”. Otin köyden päät olalle ja lähdin muuttamaan heitä. Taustalla jatkui edelleen äänipäiväkirja, joka kulki tässä kohtaa aamulenkini parissa pitkin Turun katuja. Tilasuhdetta määritteli toisessa osassa vaeltaminen. Tiladramaturgia vaelsi todellisen ja annetun välissä: olimme esitystilassa tapahtuvan kulkemisen sekä Turun kaduilla kuljeskelemisen liminaalissa.

Kolmas osa oli törmäämisen ja havahtumisen hetki. Näin oli tapahtunut teosprosessissa, joten näin tapahtui esityksessäkin. Äänimateriaalia kerätessäni törmäsin aamulenkillä Martin sillan kupeessa kynttilämereen. Risteyksessä oli vain pari päivää sitten jäänyt pieni poika auton alle. Ihmisen olemassaolon, tavoittamattoman sisimmän ainutlaatuisuus konkretisoitui. En tulisi löytämään omakuvalleni vastauksia näin systemaattisella tutkimisella ja kartoittamisella. Jotta ihmisyydestä voisi keskustella, tarvittaisiin aivan muita keinoja. Tarvittaisiin runollisempaa kieltä, jolla tunne ja kokemus saisi puhua kielellisestä järkeistämisestä riippumatta. Kolmas osa oli tanssi köyden kanssa. Musiikki nousi tilanteen yli ja selätti puhisevat puheet minusta ja minusta ja minusta. Keräsin köyden pois kokijarykelmän ympäriltä, päästin heidät, ja tanssin köyden kanssa. Tilasuhde oli kolmannessa osassa fiktiivisimmillään: Preesens oli selkeästi kohotettu ja irrallaan sekä päiväkirjapäivän tosihetkestä että yhteisestä esittämistilanteesta.

Kolmannen osan kautta esitys muuttui siten, että vaikka päiväkirjapuhe edelleen musiikin laskeuduttua jatkuikin taustalla, ei siitä oltu enää kiinnostuneita. Istuimme kaareen ja vietimme hetken yhdessä. Kuljin kunkin osallistujan äärellä

kuiskaamassa hänen korvaansa vaikutelmia, joita hän minussa herättää, ja sytytin hänelle kynttilän. Näin artikuloitui, miten kaikki paikalla olleet ovat minulle ja toisilleen tavoittamattomissa. Minun vaikutelmani ovat sokeita ja erehtyväisiä. Kunkin sisällä on oma ainutlaatuinen liekki, joka puolestaan muovaa minun kuvaani. Sitä kuvaa, joka minusta tilanteesta muotoutui. Tämä oli esityksen pisin, tunteikkain ja tärkein osio. Osio oli kaikista selkeimmin ankkuroinut faktiseen presenssiimme. Jopa niin paljon, että tila, jossa kohtaaminen tapahtui, jäi nyt taustalle.

Lopuksi esitys kurottui vielä hetkeksi fiktion. Sytytin itselleni kynttilän muiden tulista ja lausuin Bertolt Brechtin runoista tekemäni sovituksen.

Kun heräsin aamuyöllä valkoisesta huoneesta ja kuulin mustarastaan, minä tiesin jo. En voi olla mitään vailla, kun minua ei enää ole. Nyt minun onnistuu iloita kaikesta. Mustarastaan laulusta, myös siitä joka soi jälkeeni. Tai kun on löytynyt vanha kirja, ystävälliset kasvot, lämmin viltti tai mukavat kengät. En voi olla mitään vailla, kun minua ei enää ole.

Hymyilimme tilanteen pateettisuudelle pienen hetken. Taustalle nousi vähitellen tekno ja riemumme yltyi. Kun tunnelma oli vapautunut, otin tarpeistoni ja poistuin.

Siirryn nyt vastaamaan tutkielman kannalta keskeisiin kysymyksiin esityksen tilasuhteiden valinnoista. Esityksen tilasuhteen ja muun dramaturgian keskiössä oli ajatus paikallisuudesta, eli tila(t) näytettiin katsojille yhteisyyden näkökulmasta. Paitsi että halusin korostaa yhteisen läsnäolemisemme ainutlaatuisuutta osallistamalla yleisöä ja yhdistämällä tilanteeseen tallennettua, halusin keskittää huomiomme yhteiseen elinympäristöön ja sen tapahtumiin. Tämä tapahtui sekä Turku skannaavien ääninauhojen, että paikallispolitiikkaa kommentoivat tanssi-intervention kautta. Äänimateriaali oli hyvin konkreettinen väline esityksen tilallisten mahdollisuuksien avaamisessa. Sen avulla kurotimme useisiin, meille kaikille tuttuihin mutta tilanteen ulkopuolisiin, tiloihin, sekä olimme samalla fyysisesti kanssakäymisissä toistemme kanssa. Kompositio

painottui yhteiseen hetkeemme.

Näyttämö-katsomo-suhde vaihteli läpi esityksen vaikka yleisön paikka olikin koko ajan rajattu. En halunnut mahdollistaa vapaata vaeltamista, sillä kysymys siitä, missä tulee kulloinkin olla ja mitä ”kuuluisi huomata” saattaisi dominoida koko esityskokemusta. Kuljetin yleisöä siksi hyvin konkreettisesti mukani. Esitys oli enemmän kuitenkin yhteinen leikki kuin täysin vuorovaikutustilannetta ja reaalista presenssiä korostava. Esitys oli koko ajan kutsu kuvitelmaan. Kutsuin yleisön kanssani Turun kaduille hassuja päänsisäisiä keloja myöten. Samalla esitin heille kysymyksiä heidän minuuksistaan sekä ”fiktiivisempien osioiden” kuten tanssin ja runon kautta, sekä ennen kaikkea esittämällä heille lempeitä väittämiä heistä itsestään.

Runonlausunta oli ainut selkeästi fiktion sisäistä maailmaa luova elementti. Vain tekstilähtöisessä hetkessä tulee myös tekstinsisäinen maailma ja sen tilat kyseeseen. Tekstin alkaessa esitys on äkisti suhteessa myös metaforien muodostamiin spatiaalisiin avaruuksiin sekä kysymyksiin fiktiivisen puhujan konkretiasta eli tilanteesta ja suhteesta tuohon tilanteeseen (Arlander 1998: 136). Brechtin kielikuvat loivat sanamaiseman ja siten viimeisen kohtauksen esity maailman. Draamallista ristiriitaa ei kuitenkaan rakennettu kohtauksen sisään vaan nimenomaan niiden välille. Edeltänyt hyvästijättö ja vilpitön puhe törmäsi runoon, joka juhli yksinäisyyttä.

Faktisen tilan korostamisen ja häivyttämisen kysymys on tämän esityksen kannalta erityisen kiinnostava ja näin jälkikäteen tutkittuna myös kiusallinen. Esityksen osallisuutta korostava juhlava pyrkimys kestä lähempää tarkastelua. Koulusali korosti tilanteen yhteisyyttä – toimijuuden valta tuossa paikassa ei kuulunut sen enempää minulle kuin muillekaan, ja samalla kaikille. Kuitenkin. osallistujien osallistuminen tässä ”yhteisessä tilassa” oli kautta linjan minun johtamaani. Minun seuraamiseni oli ilmeistä. Toisin sanoen samalla, kun korostin viestiä yhteisyydestä ja ainutlaatuisten yksilöiden verkosta, jätin piiloon kysymyksen osallistujien omasta vallasta tilan käyttäjinä tuossa jakamassamme

hetkessä.

Lisäksi, kutsuin osallistujat myös hyvin intiimille alueelle, ajatuspuheeni ääreen, pääni eli kehoni sisään, heiltä sitä kysymättä. Sen sijaan, että he olisivat saaneet turvassa syventyä fiktiiviseen otukseen, heidän piti suostua ottamaan faktinen luokkatoveri kasvoilleen.

Bourriaud kirjoittaa, että valittu näkökulma eli kokijalle tarjottu positio rajaa hänelle symbolisen sijan suhteessa esityksen maailmaan. *Muuton* mukana ohjattava yleisö on tässä valossa ymmärrettävissä jopa hallitummaksi kuin yleisö, joka laitetaan istumaan penkkeihinsä kauan esityksen tapahtumista: Kompositiota omissa oloissaan seuraava katsoja saa valita määrän, jolla hän esityksen seuraamiseen sitoutuu. Hänen heittäytymistään esityksen tarjoamiin fiktiivisiin maailmoihin ei rajoita takeltelu esityksen fyysisten olosuhteiden kanssa. Mukana kuljetettavan kokijan mahdollisuudet valita esityksmaailma (tai oma poissaoleva mielialansa) esittämistilanteen sijaan kapenee, sillä hänen on koko ajan oltava valmis sosiaaliseen kanssakäymiseen hänelle annetuissa ennalta määritellyissä rajoissa. Tämä on etenkin suljettuihin tiloihin toteutettavia esityksiä koskeva kysymys. Bourriaud huomauttaakin, että nykytaidetta on usein kritisoitu siitä, että samalla kun se presentoi sosiaalista muutosta se usein sulkeutuu siitä. Taide luo toisinaan omia hyvin tiukkoja todellisuuksiaan – joko faktisia tai fiktiivisiä - joissa sen omat lait ovat diktatorisen dominoivia. (Bourriaud 2002, 79, 82)

Jo sen tähdentäminen, mitä fyysinen tila esityksen maailmassa minulle tekijänä edusti, olisi luultavasti tehnyt esityksestä huomattavasti selkeämmän ja runollisemman. Fyysinen tila, Taideakatemia Amiraaliston toimipiste, esitti toisaalta päänsisäistä maailmaani, toisaalta Turun katuja ja kolmannelta yhteistä jakamisen ja hyvästijättämisen riitin paikkaa. Samalla kaiken lähtökohtana oli yleisökohtaisuus ja paikallisuus. Näin ollen Amiraalistonkatu oli opiskelukavereille esitettäessä hyvinkin syvä vaihtoehto. Juuri tuo oli se tila, jossa olin muutenkin kaikki päivät itsenäni esiintynyt. Ja samalla tavalla kuin

minulle, myös muiden elämään Turku kaupunkina oli tullut nimenomaan teatteriopintojen – jonka metonymiaksi Amiraaliston voi katsoa – seurauksena.

Arlander pohtii kiinnostavasti, josko kaikki syvempi uppoutuminen fiktiivisiin maailmoihin on välttämättä yksityistä (Arlander 1998, 50). Koin, että ainakin *Muuton* tapauksessa näin oli. Koska pääsin edustamaan suljetun tilan automaattisesti luomaa esitysmaailmaa, kaikki mikä oli minusta eli esiintyjästä lähtöisin oli epätotta ja tulin fiktion edustajaksi. Kaikki tilanteet, joissa toimintaani seurattiin sivusta, olivat kokijoille näin ollen fiktiivisiä. Puolestaan yleisöä yhdistävät tai osallistujien omaa läsnäoloa muuten painottavat hetket koin faktista tilannetta korostaviksi.

Kokolailla esityksen erityiseksi haasteeksi muodostui esitysmaailman sisäisen logiikan näkyvyys esittämistilanteen korostuessa. Esittämistilanteen ja yhteisyyden painottaminen veivät huomiota esitysmaailmalta siinä määrin, että fiktion punainen lanka jäin monin paikoin minun, tekijän sisään. Tokikaan mitään yksiselitteistä kuvaa ei esityksen ollut tarkoituskaan osoittaa, mutta se, mistä halusin yleisön kanssa heidän mukaan ottamisensa kautta puhua, jäi pois. Kommunikaatio tyssäsi vaiheeseen, jossa ihasteltiin tuota mukaan ottamista.

3.1.3. Sinnikäs fiktio

Kokemusteni mukaan esitysmaailma syntyy sisätilassa vääjäämättä. Jo pelkkä kutsu suljettuun tilaan luo jonkinasteisen esitysmaailman vaikei suoranaista fiktiivistä tilannetta edes annettaisi. Tästä seuraa, että kokija myös etsii tuota esitykseltä odottamaansa fiktiota kunnes saa ”oman esityskompositionsa” tasapainoon eli ilmiselvän tilanteen rinnalle myös jotakin fiktiivistä. Kuten Haapoja kirjoittaa, vaikka esittämisen rajalinjat siirtyisivät, ne eivät koskaan täysin katoa. ”Näyttämö säilyy.” (Haapoja 2011, 80) Kokemusteni mukaan tämä on sisätilaan sijoittuvan esitystaiteen erityispiirre.

Kuvataiteen ja käsitetaiteen tilaan, materiaaliin ja suhteiden luomiseen

nivoutuneemmissa perinteissä tarve vastata fiktiovaateeseen ei ehkä ole niin suuri. Kuten Haapoja kirjoittaa, tilallisen toisintekemisen estetiikka on historialtaan kuvataiteen ja teatterin yhteinen. Vaihtoehdot frontaalille esittämislle ovat kuvataiteesta lainattuja impulsseja. (Haapoja 2011, 70) Esitystaide on kuitenkin edelleen niin sidoksissa teatteriperinteeseen ja sen tarjoamiin kokemuksen konventioihin, että kysymys on otettava huomioon jotta taiteilijan toivoma näkökulma nousisi näkyväksi.

Suljetulle tilalle erityiset haasteet tulevat näkyviksi, kun niitä verrataan julkisen tilan kanssa työskentelemiseen. Olen kokenut, että julkisessa tilassa toteutettavat esitykset vaativat lisäpanostusta juuri fiktion syntymiseksi sillä esittämistilanne, yhteisön arki, on julkisessa tilassa niin vahvasti painottunut. Esityksmaailma on kaupunkilaisten jakaman arjen keskellä jo lähtökohtaisesti heikoilla. Julkisen alueen taiteessa olenkin huomannut kokijassa tapahtuvan hyväksymisen, ”leikkiinlähdon” ensi arvoisen tärkeäksi. Havainto on syntynyt kokemuksistani sellaisissa kaupunkitaideprojekteissa kuin *Elämyspuisto Turku 2011* ja *Lähiöseikkailut*. *Elämyspuisto Turku 2011* -kokonaisuuden ohjasi Janne Saarakkala. Tapahtumaviikko toteutettiin yhdessä Turun kaupunginteatterin ja Todellisuuden tutkimuskeskuksen kanssa. *Lähiöseikkailut* olivat Teatteri Femma ry:n ja Turun Kaupunginosaviikkojen yhteisproduktio kesällä 2012.

Suljetussa tilassa kompositio on mahdollista fokusoida faktiseen tilaan ja tilanteeseen ilman, että esityksmaailman fiktio täysin katoaa. Julkisessa tilanteessa näin ei voi toimia tai esitys jää muun arjen alle, syntymättömäksi. Arlander huomauttaa, että kokemus faktisen tilan ja kommunikaation dominanssista esityskompositiossa saattaa olla seurausta esityksmaailman heikkoudesta. (Arlander 1998, 58) Julkisessa tilassa esityksmaailman vahvistamiseen ja kokijoiden osallisuuden korostamiseen on keskityttävä enemmän. Suljetussa tilassa taas esittämistilanne eli arkitodellisuuden ”todellisuus” on aina kyseen alla, sillä tilanteen nimeäminen teatteriksi tekee siitä ennalta valmistellut ja siksi aina jossain määrin valheellisen, illuusion.

Esitysmaailman hyväksymistä ja yhteisyyden kokemusta haettiin molemmissa läpikäymissäni kaupunkitaideprojekteissa eri keinoin. *Lähiöseikkailuissa* hyödynnettiin ajatusta, että siirtyminen tilassa on yleisön yhteisyyden kokemusta lisäävä tekijä (Arlander 1998, 49), mikä toteutuikin. Yhteisen tekemisen lisääntyessä lisääntyi myös leikin kokemus ja näin ollen fiktion eli esitysmaailman tila. Kokemuksen painopiste oli kunkin lähiön erityisyyden huomioimisessa, arkisen ympäristön uudelleen katsomisessa sekä paikallisten yhteisyyden kokemisessa. Lähiöt toimivat paikallisten yhteisinä leikkikenttinä. *Elämyspuisto* puolestaan horjutti kaupungin pelisääntöjä kehystämisen eli toiseksi nimeämisen kautta. Esiintyjien keskinäiset suhteet ja toimintatavat sekä heidän suhteensa katsojiin ja heidän toimintatapoihinsa muuttivat kaupungin, joka sinänsä pysyi täysin samana ja lavastamattomana, toiseksi. Kaiken ihmetteleminen ihmeellisti kaiken. Illuusio toisesta maailmasta luotiin hyödyntämällä tilaa ja paikkaa itseään, ei muuttamalla sitä toiseksi. Tästä sopii esimerkiksi fiktiivisen *Todentoimituksen* leivissä toiminut roolihahmoni Kemi, joka teki esityksen nettisivuille ja kaupungin kadunkulmiin reportaaseja Turun ”ennennäkemättömästä” kaupunkimaisemasta. Teoksen vahvuus oli sen katsojalähtöisyys. Ulkopuolelta annettiin mahdollisimman vähän.

Toisin kuin suljetun tilan esityksissä, julkiselle tilalle vaikuttaisi kokemusteni tyypillistä, että esitys muodostuu lähes kokonaan esiintyjän ja katsojan välisessä kohtaamisessa. Kokemukseni mukaan niin *Elämyspuistossa*, *Lähiöseikkailuissa* kuin *Itkijänaisissakin* esityksen koko kehys muodostettiin luomalla suhteita tilassa kulkeviin ihmisiin. Esiintyjän kontaktini heihin oli koko ajan tiivis, vaikkakaan ei aina vuorovaikutuksellinen. Suljetussa tilassa taas keskiöön nousee faktinen paikka ja sen suhteen tehdyt valinnat.

Esiintyjä nousee suljetussa tilassa keskeiseksi silloin, kun esitysmaailman ja esittämistilanteen painotuksia halutaan tuoda näkyviin, tai maailmojen välissä halutaan vuorotella. Mikäli fiktiiviseen tilanteeseen sijoittuvaa fiktiivistä henkilöä ei anneta, tulee painotusten artikuloiminen vaikeammaksi. Tämä aiheutti sekavuutta esimerkiksi teoksessani *Poisjätetyn puhe*, jossa esiintyjien ja

katsojien välinen vuorovaikutus oli tietoisesti minimissä. Kuitenkin sen sijaan, että tila olisi tämän seurauksena noussut keskeisemmäksi osaksi esitystä, kuten valintaa tehdessä Marin kanssa kuvittelimme, seurauksena olikin tilasuhteen vaimeneminen. Katsojakokemuksessa painottuivat kysymykset siitä, millaista toimintaa kokijoilta odotetaan. Samanlainen esittämistilanteen vaimeneminen tapahtui esityksessä muutto, jossa yritys kasata useita faktisia tiloja teknologian avulla, sekoitti kommunikaatiota.

Koska kommunikaatioyhteys esityksen ehdottamaan maailmaan – sijoittui ehdotus sitten fiktiivisen tai faktisen alueelle – on aina ensisijainen. Ympäristölähtöisen esityksen on kyettävä artikuloimaan, millaisen suhteen se faktiseen esitysympäristöönsä luo. Kommunikaatioyhteyttä suunniteltaessa on huomioitava, että mistään, mitä esiintyjä suljetussa esitystilassa sanoo, ei koskaan tule täysin fiktiivistä. Toisekseen, mistään ei myöskään tule täyttä totta. Esitys ja esiintyjät sijoittuvat teatterissa aina todellisuutta kommentoivalle toden ja epätoden rajalle. Tästä syystä ainoa tapa esitystä ympäröivän yhteiskunnan tavoittamiseksi on luoda suhde kokijakunnan preesensiin. Kokijoiden aika on yhtä kuin esitystapahtuma ja kompositiosta irrotettu reaali tila. Vain heidän läsnäolonsa kautta esitys voi olla suhteessa valitun rakennuksen institutionaaliin tai ideologisiin aspekteihin, ja niitä ympäröivään maailmaan.

3. 2. Julkisessa tilassa

Seuraavat kaksi teosreflektioita tarkastelevat teoksia julkisessa tilassa, esitystä *kuka tahansa meistä - dokumentti*, joka esitettiin Helsingin päärautatieasemalla alkutalvesta 2013 sekä teosta *Itkijänaiset*, joka esitettiin Turun jokirannassa, Ruisrock -festivaalilla sekä Ilmiö -festivaalilla kesällä 2013. Teoksessa *kuka tahansa meistä - dokumentti* minä, Tarja Sahlstedt, toimin ohjaaja Saana Lavasteen assistenttina ja *Itkijänaisissa* toimin osana kollektiivia, teoksen suunnittelija ja toteuttajana, eli esiintyjänä. Teosreflektioissa vaihtelee ulkopuolisen tarkkailijan, teoksen suunnittelijan ja teoksen sisältä esityksen ympäristölähtöisyyttä huomioivan tekijän katse. Kummassakin teoksessa olen

ollut osana työryhmää ja sanallistan omaa tutkimuksellista näkökulmaa teosprosessista ja teoksien ympäristölähtöisyydestä.

Julkisessa tilassa erilaiset ihmiset ja ihmisryhmät ovat kanssakäymisessä keskenään ja määrittävät yhteisiä sääntöjä ja merkityksiä toiminnalleen. Julkinen tila voidaan nähdä muodostuvan siis vuorovaikutuksien seurauksena ja olevan olemassa ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa. (Haila & Lähde 2003, 13.) Edelleen määritän *julkisen tilan* oleva avoin tila, joka on ihmisten vapaasti käytettävissä ja jossa ihmiset voivat vapaasti oleskella. Julkiseen tilaan kuka tahansa voi saapua paikalle. Tässä kohdin teosreflektioni eroavatkin tilallisesti tarkasteltuna Häklin töistä, jotka ovat toteutuneet suljetussa tilassa. Näen Turun jokirannan olevan edellä määritetyn kaltainen julkinen tila. Helsingin päärautatieaseman taasen määritän olevan osittain julkinen tila, johon pätee edellinen kuvaus, mutta joka soveltaa tilassa rajoituksia. (Lähellä kaupungissa 2013.) Esimerkiksi häiriökäyttäytyminen Rautatieasemalla johtaa usein ihmisen poistamiseen tilasta.

Tilallisesti tarkasteltaessa Helsingin päärautatieasema on julkinen tila, mutta esitystilaa rajasivat seinät ja katto, tilan arkkitehtoninen rakenne. Itkijänaiset taasen vaelsivat Turun jokirannassa, täysin avoimessa julkisessa tilassa ja oli jatkuvassa liikkeessä paikasta A paikkaan B. Teosta esitettiin myös Ruisrock-festivaalilla sekä Ilmiö –festivaalilla kesällä 2013. Tätä esitystilän vaihtumista ja sen aiheuttamaa muutosta itse teokseen tarkastelen lyhyesti luvun lopussa.

Siirtyminen suljetusta tilasta kohti julkista esittämistä tilaan, jossa melkein mitä tahansa voi tapahtua, esityksen ja katsojan väliseen kommunikaation tulee uusi taso lisää, joka on jatkuvasti muuttuva esitysympäristö. Esimerkiksi Helsingin päärautatieasemalla tällaista muuttuvaa esitysympäristöä voisivat olla sovittu työlounas ja toisaalta vaikkapa tilanne, jossa perheenjäsenet kohtaavat toisensa vuoden tauon jälkeen. Millaisia haasteita tämä alati muuttuva ympäristö ja ympäristölähtöinen työskentely julkisessa tilassa on esityksille asettanut? Tähän tutkielman pääkysymykseen pureudun seuraavaksi

teosreflektioissani ja käytän avukseni alakysymyksiä: Mistä näkökulmasta tila on katsojille näytetty? Miten näyttämö-katsomo-suhde on ratkaistu? Missä määrin tilaa on rajattu: mitä on korostettu ja mitä häivytetty? Ilmentääkö tila itseään vai jotakin muuta, mitä? Onko esityksen tarjoama kokemus tarkoitettu ensisijaisesti yksityiseksi vai yhteiseksi?

3.2.1 Kuka tahansa meistä - dokumentti

Tein työharjoitteluani Turun taideakatemia esittävän taiteen koulutusohjelmaan toimimalla Saana Lavasteen ohjaajan assistenttina syksystä 2012 kevääseen 2013 teoksessa *kuka tahansa meistä - dokumentti*. Esitys toteutettiin Suomen Kansallisteatterin ja Teatteri 2.0 yhteistuotantona ja sen ensi-ilta oli 24.2.2013 Helsingin päärautatieasemalla. Ennen kuin Helsingin päärautatieasema valikoitui esityspaikaksi, teosta oli työstetty Teatteri 2.0 puolesta kahden vuoden ajan. Lisäksi se oli esitetty syksyllä 2012 Kallion teatterissa lukudraamana.

Esityksen loppukoreografian tanssiva Marja-Sisko Pohjola ei päässyt esiintymään teoksen kolmeen viimeiseen esitykseen, jolloin toimin hänen paikkaajanaan. Näkökulmani tässä tutkielmassa onkin tutkia teoksen ympäristölähtöisyyttä ulkopuolisen, ohjaajana assistentin katseen kautta sekä näyttämön sisäisen katseen kautta, itse lavalla esiintyessäni.

Nykyteatteri määritelmänsä mukaisesti *kuka tahansa meistä - dokumentti* ei pyri kertomaan perinteistä draamallista tarinaa. Tässä kyseisessä tulkinnassa esitys oli tunteen ja kokemuksen kuvausta siitä, mitä ihmiselle tapahtuu kriisikokemuksessa. Muodoltaan teksti on dokumentti ja tekstin muodollisina innoittajina voidaan pitää Sarah Kanen teosta *4.48 psykoosi* ja Ari Folmanin elokuvaa *Waltz with Bashir*. Tekstiin ei ole kirjoitettu perinteistä dialogia ja se ei sisällä nimettyjä roolihenkilöitä. Teoksen esitykselliseksi muodoksi valittiinkin moniääninen monologi. Esityksen kolme naisnäyttelijää olivat ikään kuin yksi henkilö puhuen vuorotellen samaa kokemustaan.

Oma kokemukseni esityspaikasta, Helsingin päärautatieasemasta, oli kokemus hälystä, kiireestä ja arvaamattomuudesta, joka tilassa tunnelmana vallitsee. Itse varsinainen esitystila, pitkän käytävän puhkaisema Vestibyyli -aula, on korkea ja väriltään luonnonruskea. Tilan reunustoilla on tumman puun värisiä penkkejä ja korkeilla seinillä katon rajaan ulottuvat ikkunat, jotka päästävät luonnon valoa tilaan. Tilan läpi kulkee ihmisiä jatkuvana virtana ja sen reunustan penkeillä ihmiset kuluttavat aikaansa. Miten sitten näyttämö-katsomo-suhde ratkaistiin tähän tilaan? Aulan keskelle rakennettiin neljä metriä kertaa neljä metriä korkea lava, joka nostettiin puoli metriä maan tasosta. Lavan takareunaan pystytettiin piimällä maalattu pleksi, joka rajasi käytävän ja aulan, ja johon heijastettiin esityksen animaatioita. Katsomo kehysti näyttämön kolmelta eri suunnalta.



KUVA 2. Rautatieaseman Vestibyyli -aulaan rakennettu näyttämö

Hans-Thies Lehmann teoksessaan *Draaman jälkeinen teatteri* määrittelee yllä olevan ratkaisun näyttämöksi näyttämössä, jolloin esitystilan ja sinne rakennetun näyttämön välille luodaan suhde, "joka voi ilmentää enemmän tai vähemmän selviä ristiriitoja, heijastuksia tai vastaavuuksia" (Lehmann 2009, 286–287). Näiden kahden näyttämön välillä, faktan ja fiktion suhteessa, eli kommunikaatiossa esityksen sisällön ja faktisen ympäristön kanssa piili potentiaali, että lopulliseen esitykseen syntyisi hetkessä jotakin uutta

näyttämöllistä kieltä. Tämän saman huomioi myös Terhi Tarvainen arvostelussaan:

”...se (esitys) imee itseensä osan arkitapahtumaa, päärautatieasemalla kaikuvaa askelten kopsetta, häiriköinen ilakointia, juopon jorinaa ja kuntosalin asiakkaiden kurkkimista...Esitys kerää utelaita liepeilleen ja siitä saavat osansa muutkin kuin lippunsa lunastaneet. ... Mielenkiintoinen kokemus syntyi siitä, että välillä seuraa esitystä ja välillä ohikulkijoiden tekemisiä. Irtautuminen esityksestä toi mukanaan etäisyyden ja tajunnanvirran tuntuman, mikä on katsojanäkökulmasta hyvin erityislaatuista” (Tarvainen, Demari 5.3.2013).

Missä määrin tilaa on rajattu; mitä on korostettu / mitä häivytetty? Esitystilaan tehtiin harjoituskaudella muutoksia. Alkuperäistä näyttämöajatusta jouduttiin prosessin aikana muuttamaan siten, että esitystilassa takakäytävä ja aula rajattiin pienillä naruilla, jolloin ohikulkijat eivät pääsisi katsomon puolelle viettämään aikaansa. Tällöin myös itse esitystila muuttui määritelmältään yksityiseksi (Lähellä kaupungissa 2013). Tätä ratkaisua pohdittiin pitkään, alun perin olisi haluttu että kuka tahansa olisi voinut tulla seuraamaan esitystä, myös katsomon taakse. Tällöin ympäristö konkreettisesti ympäröisi myös katsojan. Jollain lailla esityks maailma oli kuitenkin rajattava, jotta ympäristö ei vyöryisi esityksen päälle. Lisäksi ääni ja valopöydän takana sijaitsevat ovet suljettiin, jotta ihmiset eivät pääsisi kulkemaan esitystilan poikki. Esityksen valosuunnittelu ja äänisuunnittelu pyrkivät huomioimaan esittämistilanteen ja esityks maailman välisen jännitteen. Äänisuunnittelussa tilaan asennettiin kaiuttimet joista esityksen alussa soitettiin hälyääntä, vahvistettiin tilassa jo olevaa äänimaisemaa, ja joka esityksen alkaessa häivytettiin pois. Valosuunnittelussa takanäyttämön pleksiseinään heijastuvia varjoja vahvistettiin tai häivytettiin näyttämötilanteen mukaan. Näen näiden ratkaisujen olevan taiteilijoiden kommunikaatiota tilan kanssa ja samalla katsojan katseen suunnan ja aistien ohjaamista tässä hyvinkin virikkeisessä ympäristössä.

Mistä näkökulmasta tila on katsojille näytetty? Lavaste valitsi esitykselliseksi näkökulmakseen sen, että esityksen päähenkilön miesystävä on kuollut

yhtäkkiä ja tämä on jäänyt kokemuksen aiheuttamaan mielenmaisemaan. Arlanderin ensimmäiseen kysymykseen vastatakseni tilalliseksi näkökulmaksi muodostui ajatus rautatieaseman käytävillä kulkevista ihmisistä arkirutiineissaan, jotka kantavat sisällään omaa kokemusta todellisuudesta, omaa mielenmaisemaansa. Tämä esityspaikan sisältämä ihmisten arjen kokemus ja esityksen päähenkilön oman todellisuuden järkkyminen ja kriisikokemus toimivat ristiriidassa ja samalla toisiaan tukien, esittämistilanteen oli tarkoitus tukea esityksimaailmaa tämän ristiriidan kautta. Esityksen kautta Lavasteen yhtenä ajatuksena oli tuoda näkyväksi se, että ympärillämme kulkevat ihmiset elävät kukin omassa mielenmaisemassaan. Ymmärrys sekä myötätunto tätä mielenmaisemien eroavaisuutta ja kanssaihmissiämme kohtaan on arjessamme olennaista. Tämä teoksen eettinen ajatus muodostui itselleni tärkeäksi. Rautatieasemalla ohikulkevat ihmiset näkyivät myös teoksen näyttämökuvassa, näyttämön takaseinään rakennetun pleksiseinän läpi. Näkyessään näyttämökuvassa katsojalle joka seuraa fiktiota, he esityksen taustamaisemassa ikään kuin todensivat tai kantoivat mukanaan esityksen nimeä ja aihetta: *“kuka tahansa meistä - dokumentti”*. Kuten kriitikko Ilona Kangas toteaa: *”Kuolema, josta puhutaan, voi tapahtua kenelle tahansa ohikulkevalle. ... Jokainen omaa todellisuuttaan elävä henkilö näyttämön takana vahvistaa tekstin väittämiä”* (Kangas, TS 2.3.2013).

Oliko esityksen tarjoama kokemus tarkoitettu ensisijaisesti yksityiseksi vai yhteiseksi? Esityksen tarjoama kokemus leikki yksityisen ja yhteisen rajapinnoilla. Esityksen sisäinen maailma ja sen omalaatuinen logiikkaansa rakentui yksityiselle, mielensisäiselle kokemukselle. Tilana esitystila taas oli kollektiivinen, arkipäiväinen ja yhteinen. Yksityistä katsomiskokemusta leimasi kollektiivinen kokemus tilasta. Ympäröivä tila taisteli jatkuvasti yksityisen kokemusta vastaan ja sen seuraamisen mahdollisuutta vastaan. Toisin sanoen ympäristö häiritsi esitystä ja toisinpäin.

Tämä häiritseminen tuli näkyväksi myös harjoitusprosessissa kun siirryimme Kansallisteatterin harjoitussaleista autenttiseen esitystilaan rautatieasemalle.

Konkreettinen seikka, joka ensimmäisenä tuli vastaan oli esityskomposition sisäinen aika ja rytmi, joka oli jo muissa harjoitustiloissa asettunut paikoilleen. Varsinaisen esitystilän hälyisyys ja ympäristön virikkeisyys häiritsivät esityksen alun rytmiä, eikä katsoja päässyt esityksimaailmaan sisälle. Tilanteet etenivät liian nopeasti suhteessa ympäristöönsä. Esittämistilanne ja suunniteltu esityksimaailma puhuivat eri kieltä. Esitys ja siihen lihallistetut toiminnot eivät tulleet näkyväksi. Oli mukauduttava ympäristöön, mentävä sen sisälle ja sovitettava esitys siihen, kuten Bourriaud jo tutkielmamme johdantokappaleessa asian ilmaisee (Bourriaud 2002, 18). Oli sukelleettava tilaan ja tutustuttava siihen. Koska katsojan katse tarkentui moniin teoksen ympärillä tapahtuviin ärsykkeisiin, esityksen alkuosan tilanteita ja dramaturgisia leikkauksia oli siis hidastettava huomattavasti, jotta katsoja pääsisi esitykseen sisään, ymmärtäisi katsomaansa. Samalla muutos on kokemukseni mukaan tekijälle *hallitsemattoman dramaturgiaa* ja *sattuman dramaturgiaa*. Rautatieasemaa kun ei voi hallinnoida ohjaajan päättäväsyydellä, pakottaa ihmisiä hiljenemään tai katkaista kuulutuksia ”seuraava juna lähtee laiturilta”. Nämä kuulutukset katkoivat jatkuvasti esityksen rytmiä, mutta toisaalta toivat siihen myös lisän, kuten Aino Salonen toteaa rautatieaseman kuulutuksista, jotka ”säestävät” esitystä (Salonen, Teatteri&Tanssi 3/2013). Ympäröivä tila tulee osaksi esitystä ja muodostaa esityksen yhdessä katsojan kanssa. *”Esityksen outoudesta ja toisaalta tietynlaisesta eteerisyydestä syntyy jännittävä kontrasti aseman arkisten rutiinien kanssa”* (Salonen, Teatteri&Tanssi 3/2013). Esityksen ympäristönomainen logiikkansa tuntuikin muodostuvan juuri tälle häirinnän ja yhteisen rytmin löytämisen ristiriidalle.

Ilmensikö tila esityksessä itseään, vai jotakin muuta? Rautatieasema paikkana kokoaa ihmiset yhteen. Tila on kohtaamispaikka, jossa ihmiset tahtomattaankin kohtaavat toisensa. Myös teatteri perustuu kohtaamiselle, esiintyjän ja katsojan väliselle kommunikaatiolle. Annette Arlanderin sanoin; esitystä ei voida pitää onnistuneena, ellei sen katsoja-esitys suhde ole onnistunut (Arlander 1998, 15). Myös Lavaste puhui harjoitusprosessin aikana siitä, kuinka onnistuessaan esitys pystyy luomaan merkityksellisen suhteen katsojan välille. *Kuka tahansa*

meistä - dokumentin katsojakontaktiksi muodostui, että esiintyjä katsoo lavalta ulkopuolista maailmaa ikään kuin eläintarhaa. Kuinka suojattuna ihmiset aulaan rakennetun näyttämön ulkopuolella elävätään? He elävät tietämättöminä omasta kuoleman jokahetkisestä mahdollisuudesta, jonka henkilöhahmo on kokenut tai parhaillaan tiedostaa näyttämöllä.

Ympäristönomaisuutta leimaava piirre, esitysmaailman ja esittämistilanteen välinen rajapinta, konkretisoitui siis prosessin aikana monesti. Tätä rajaa käytettiin myös tietoisesti hyväksi niin näyttelijäntyöllisesti kuin ohjauksellisesti. Näyttelijät esiintyessään puhuivat suoraan katsojalle. Näin syntyi myös kontakti katsojan ja näyttelijän välille, joka kutsui esityksen fiktiiviseen esitysmaailmaan. Rajapinta rikkoutui konkreettisesti kolmesti esityksen aikana kun näyttelijät astuivat lavalle toiseen todellisuuteen, ja astuivat siitä pois. ”*Kun näytelmän henkilö pääsee taas kiinni elämään ja todellisuuteen, näyttelijöiden fyysinen siirtyminen puoli metriä korkealta näyttämöltä katsojien tasolle tuntuu todella vavisuttavalta, se konkretisoi hyvin sen intensiteetin, minkä julkisen tilan käyttö näyttämönä luo.*” (Kangas, TS. 2.3.2013). Kolmas rajan rikkoutuminen tapahtui, kun ympäröivästä asemakuvasta esityksen lopussa nousi nainen näyttämölle ja alkoi tanssia. Tämän loppukoreografian toteutti tanssija Marja-Sisko Vuorela. Koreografia syntyi hänen omasta surukokemuksestaan kun hän oli menettänyt siskonsa. Paikkasin Vuorelan esityksen kolmella viimeisellä kerralla. Itselläni esiintyjänä ei ollut tanssijan koulutusta, kukaan läheisistäni ei ollut myöskään kuollut. En voinut samastua tunnekokemukseen ja turvautua tekniseen tanssin toteuttamiseen. Käytännössä minulla oli vain liikemateriaali ja itseni. Päätin ratkaista koreografian ottamalla elementtejä ympäristöstäni, liikkumalla ikään kuin tilan tunnelmaan, jonka se sisälsi. Koreografian aikana taustalla kuului ääninauha, joka kertoi päivästä jolloin esityksen päähenkilö menetti miehensä. Päätin tanssia ikään kuin nauha olisi vastaanäyttelijä, tilassa oleva äänimateriaali. Koinkin olevani palanen, ikään kuin yksi elementti lisää tilassa näkyvään ja alati muuttuvaan kokonaisuuteen. Tällöin myös liikemateriaalin dynamiikka muuttui joka kerralla.

Katsojapalautteesta kävi ilmi, että osa katsojista hämmentyi siitä, kuka näyttämölle lopussa oikein nousi tanssimaan? Aluksi jollekulle oli tullut ajatus siitä, että "oliko se joku hullu" ohikulkevasta ihmismassasta. Tämä reaktio liittyi vahvasti ympäröivään tilaan sekä myös siihen, että lopun esiintyjä ei ollut näyttäytynyt koko esityksen aikana teoksessa. Oma, tässä tapauksessa tekninen taitoruumattomuuteni, myös vahvisti tätä kuvaa. Tarkoituksena olikin nostaa ympäröivästä todellisuudesta ihminen näyttämölle todentamaan esityksen tapahtumia.

Rautatieasemalle julkisena kaupungin tilana ovat muodostuneet tietyt säännöt, jotka määrittävät tilaa. Vaikka tila on olemassa ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa, se sisältää arjessaan paljon myös kohtaamatonta toimintaa, esimerkiksi rautatieaseman voi kävellä päästä päähän voimakkaasti itkien tai sen käytäville voi sammua pitkäksikin aikaa, ihmisten kiinnittämättä siihen erityistä huomiota tai kävellen ohitse. Tuodessa tilaan esityksen, joka vaatii pysähtymään, toimitaan ikään kuin tilaa vastakarvaan. Samalla kyseessä on tilan valtaaminen, sen haltuunotto johonkin muuhun, kuin mihin se on alun perin suunniteltu.

Teosreflektion lopuksi, vastatakseni kysymykseen millaisia haasteita ympäristölähtöinen työskentely on teoksillemme asettanut esitysmaailman ja esittämistilanteen välisyys muodostui teoksessa tärkeäksi. Ympäristö puski helposti esityksen päälle. Konkreettinen näyttämötilan tarkka rajaaminen ja esityksen kommunikointi katsojiensa välillä muodostui tärkeäksi ratkaisuksi ongelmaan. Näyttelijät myös kutsuivat katsojaa fiktiiviseen maailmaan ja teoksen alussa antoivat katsojalleen lukuohjeen: "Olemme rautatieasemalla joka tulee vaikuttamaan myös itse esitykseen. On ihan oikein katsoa myös näyttämön ulkopuolisia tapahtumia." Näin esiintyjät kutsuivatkin yleisön esityksen maailmaan, yhteiseen tilaan.

3.2.2 Itkijänaiset

Toukokuu kollektiivin *Itkijänaiset* esitettiin Olohuone 306,4 km² kaupunkitaidetapahtumassa kesäkuussa 2013. Kollektiiviin kuuluvat Veera Alaverronen, Maia Häkli, Tarja Sahlstedt ja Veera Turunen, jotka opiskelevat Turun Taideakatemiassa esittävää taidetta. Taideyhdistys Olohuone ry on järjestänyt kaupunkitaidetapahtuman Turussa aina vuodesta 2009 lähtien. Tapahtuman tarkoituksena on saada ihmiset näkemään elinympäristönsä toisin ja tehdä kaupungista olohuone, jossa taiteeseen voi törmätä paikoissa, jossa sitä ei ole totuttu näkemään. Olohuoneen vuoden 2013 teema oli kielletty/sallittu, jonka alle festivaalin teoshaku toteutui. (Olohuone ry 2013)

Itkijänaiesten lähtöidea syntyi Meiju Niskalan pitämässä kaupunkitaide työpajassa keväällä 2012 Turun Taideakatemiassa. Lähdimme kollektiivina työstämään ajatusta eteenpäin ideana surusaatto, jossa neljä mustiin ja harsoihin pukeutunutta naissurijaa vaeltaa kaupunkitilassa ja sovitun riitin mukaisesti hautaa kaupunkikuvaan heitettyjä roskia roskapönttöihin. Teoksen tarkoituksena, samalla artikuloidea mistä näkökulmasta tila pyrittiin katsojille näyttämään, oli tehdä katukuvassa yleisesti sallituksi muuttunut roskaaminen näkyväksi ja yhdistää siihen kaupunkitilassa kielletyksi kokemamme tunteiden julkinen näyttäminen. Kaupunkitaidetapahtumaan lähdettiin siis tilan valtaamisen ajatuksella, eli esityksella tahdottiin verhota totutun tilan päälle. Esityksella oli tarkoitus kommentoida esitystilaa ja tuoda kommunikaation piiriin maailma, joka ei tähän tilanteeseen totutusti kuulu. Arkinen katukuva muuttuu roskien kommentoinnin kautta esityksen piiriin. Halusimmekin haastaa katsojakuntamme toisin näkemään totutun elinympäristönsä.

Itkijänaiset oli kaupunkitilassa liikkuva teos jossa esityksen yleisö oli mukana kulkijan roolissa. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että katsojan oli mahdollista kulkea itkijänaiesten saattueessa mukana koko esityksen ajan. Näyttämökatsomo suhdetta ei pyritty rajaamaan, vaan näyttämöksi ymmärrettiin koko

jokiranta. Itkijänaiset aloittivat vaelluksensa Aurajoen teatterisillalta ja jatkoivat kulkuaan pitkin jokirantaa salmiakkimuodostelmassa. Vaelluksen päätepisteenä toimi Turun pääkirjaston aukio. Matkan varrella nämä naiset roskan löytäessään poimivat sen ylös ja aloittivat virren kuuloisen hyminän, joka roskalaatikolle päätyessään kasvoi valitusvirreksi. Samalla kun roska haudattiin, eli tiputettiin roskapönttöön, yksi itkijänaisista kirjoitti roskapöntön päälle tekstin ”tässä lepää”. Sisällöllisesti esitys tukeutui riittäin itkijänaisten kulkiessa hautajaisaattueen muodostelmassa, kansanperinteeseen hyödyntäessään Karjalasta lähtöisin olevaa itkuperinnettä ja ympäristöaktivismiin vuosikymmeniä tutuksi tehneeseen ekologiseen ajatteluun ”älä roskaa”. Näitä katsojalle tunnistettavia elementtejä käytettiin hyväksi esityksen ollessa sanaton ja hiljaisuudessa eteenpäin liikkuva.



KUVA 3. Itkijänaiset Turun pääkirjaston edessä

Vain harva itkijänaisten yleisöstä seurasi esitystä koko sen keston ajan. Suuri osa katsojista näki esityksen vain siitä ohi kulkiessaan tai jäämällä seuraamaan sitä hetkeksi. Esitysmaailman teot olikin suunniteltu toistamaan toisiaan samanlaisina. Näin ollen myös lyhyen katsomisen jälkeen esityksestä olisi

mahdollista poimia sen sisällöllinen idea. Julkinen kaupunkikuva tarjoaa kuitenkin jatkuvasti jotakin poikkeavaa. Esimerkiksi erilaiset polttariseurueet hassuine pukuineen ovat yleisiä kesäisessä kaupunkikuvassa. Toisin sanoen, jotta esitysmaailma ja esittämistilanne kommunikoisivat keskenään, eli esitysmaailma nousisi verhottuna kaupunkikuvan päälle, katsojan olisi vietettävä teoksen äärellä hetki. Esityksen ympäristölähtöiseksi haasteeksi muodostuikin sen kommunikointi ympäristönsä ja siinä kulkevien ihmisten kanssa. Paikoitellen näyttäytyikin, että esitys jäi esiintyjien keskinäiseksi kommunikaatioksi avautumatta sitä katsovalle ohikulkijalle. Katsojalle tarjottu kokemus vaati pysähtymään hetkeksi teoksen äärelle.

Itkijänaisten dramaturgia rakennettiin suhteessa esitystilaan ja ymmärrettiin esitystaiteen luoman kattokäsitteen kautta. Tähän suhteutui esiintyjien esittämisen tapa ja teot kaupunkiympäristössä. Esitystä hahmotettiin tekojen, ei niinkään fiktiivisen ja perinteisen draamallisen (esitys) maailman luomisen kautta. Näiden tekojen kautta joko tilaa korostettiin tai häivytettiin. Julkisessa kaupunkitilassa haasteeksi muodostuikin, miten kehystää esitys, toisin sanoen kutsua katsoja esitysmaailmaan. Teoksen suunnitteluvaiheessa kaikki teot pyrkivät esityksen ja sen sisällön näkyväksi tekemiseen esitysympäristössään. Julkisessa jokirannassa mittasuhteiden vääristyessä ja rajaamisen mahdottomuuden vuoksi (vertaa sama saattue suljetussa mustassa tilassa) tähän oli käytettävä erityistä pohdintaa. Suunnitteluvaiheessa olikin mielletävä esityksen tekoja suhteessa autenttiseen kaupunkimaisemaan. Pohdittiin esimerkiksi sitä, miten itkijänaiset nostaisivat maassa makaavan roskan, jotta itse roska ja sen luoma merkitys tulisi näkyväksi? Roska kun saattoi kokoluokaltaan olla tupakantumpin kokoinen ja hukkaa ympäröivän jokirannan maisemaan. Tai mikä konkreettinen reitti toimisi jokirannassa, jotta kulkue huomattaisiin ja se tulisi näkyväksi? Koska prosessissa ei ollut mahdollista harjoitella päiväsaikaan esitystilassa, jotta teos ei paljastuisi ennen ensi-iltansa, tämä oli etukäteiskeskustelua tilan kanssa. Kysyimme tilalta, miten tulemme nähdä ja miten itse tila, jokiranta, tukee nähdäksi tulemistamme? Päädyimme seuraaviin tilaa korostaviin tekoihin. Maassa lojuvien roskien

ympärille piirrettiin katuliidulla roskan ääriviivat ennen kuin se nostettiin maasta. Samoin roskalaatikoiden päälle kirjattiin liidulla teksti “*tässä lepää*”. Jokea rajaavaan kiviseinään kirjoitettiin myös liituspraylla isolla teksti “*TÄSSÄ LEPÄÄ ITÄMERI*”.



KUVA 4. Itkijänaisten kirjoittama teksti Aurajoen kivipenkereeseen.

Näiden tekstien kirjoittaminen on mielikuvana yhteydessä ympäristö- ja kansalaisaktivismiin ja sitä kautta esityksen sisällölliseen teemaan. Esityksestä jäi myös jälki katukuvaan silloin kuin itse esitys ei ollut käynnissä. Tämä on myös julkisessa tilassa esittämisen mahdollisuus. Tilaan jää soimaan esityksen kaiku tilallisten merkkien ja muutoksien myötä. Tässä kohdin julkinen esittäminen saa myös yhtymäkohtia kuva- ja tilataiteeseen. Mitään tilassa ei pyritty esityksen aikana häivyttämään.

Kaupunkitilan haltuunotto herätti esityksen katsojissa monenlaisia reaktioita. Muokkasimme hetkeksi kaupunkitilaa ja teimme siitä tekojemme kautta roskien hautausmaan, jossa roskat ruumiina makasivat maassa ennen kuin ne pääsivät joukkohautaansa. Ainakin itkijänaiset toiminnallaan ehdottivat tämänkaltaista vinksahantaa katsontakantaa katukuvasta, eräänlaista kaupunkikuvan toisinluentaa, Arlanderin kysymykseen ilmentääkö tila itseään vai jotakin muuta vastatakseni. Toinen kuva, jota hyödynsimme esityksessä, on kuva hautajaissaatosta. Turun yliopiston historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitokselle tekemässään progradu tutkielmassa Jari Kettunen on tarkastellut suomalaisia hautajaissaattueita ja toteaa kotoa lähtevien hautajaissaattueiden

poistuneen kaupunkien katukuvasta 80-luvun loppuun mennessä (Kettunen 2010, 134). Voidaan ajatella, että vaikka hautajaissaattoja ei enää katukuvassamme näy, yhteiskunta yhdistää kulttuurisen koodiston kautta tummissa vaatteissa vaeltavan naisjoukon suruun. Juuri tämä lähestymistapa herättikin paljon reaktioita katsojakunnassa. Eräs mieskatsoja totesi pitkään vain seuranneen saattuetta ja muistaneensa oman isänsä hautajaiset. Surun kuvastoa hyödynnettiin esitystilassa ja esitys toimi aurinkoista jokirantaa, yhteistä kollektiivista tilaa, vastakarvaan. Alla lisää otteita *Itkijänaiset* katsojapalautteesta:

"Hidas tempo kaupungin vilkskeessä" "Valitusvirret" "Visuaalisesti kaunis" "Tunteita ja ajatuksia herättävä! Kiitos!" "Oikein mukavaa!" "Taiteellinen, yllättävä, sai ajattelemaan!" "Vaikuttava ja pysäyttävät, kiitos!" "Aika hyvä, itseasiassa mainio" "No ompas ilosta" "On heillä monta syytä veisata" "Vaikuttava" "Erinomainen idea. Luulisi herättävän ajatuksia." "Kiitos itkijöille! Olisi tarvinnut enemmän yleisöä." "Kiitos esityksestä! Vakavasta aiheesta huolimatta myös hymyilytti! Hieno idea & toteutus!" "Visuaalisesti upea, paikkasidonnaisuus toimi mahtavasti; teos oli ns. musta peili huolettomassa kesäsäässä." "Ihminen on osa luontoa, ja siksi pitää jokaisen kunnioittaa tätä lajissaan ainoa ja kaunista sinistä planeettaamme!" "Kiitos hieno aihe!" Seurasin myös muita liikkuja, monet suhtautuivat ikävän välinpitämättömästi, se suretti". Lisää tällaisia juttuja yhteisiin tiloihimme, kiitos!" "Kaunis laulu, hyvällä asialla" "Kiitoksia! Vaikka kuvittelin, että teos on jo ideana mahtava, kokemuksena se oli vielä parempi! Itkulaulut meni suoraan sydämeen ja itkin itsekin..." "Vaikuttava, ihmisten hämmennys oli mielenkiintoista." "Ihanan rauhoittava. Kaunista suremista. Kiitos." "Vaikuttava roskavaellus läpi kaupungin monirytmisen sykkeen. Upeeta! Kiitos!" (Itkijänaiesten vieraskirja, 2013)

Esityksen tarjoama kokemus oli tarkoitettu ensisijaisesti kollektiiviseksi. Olihan sen tarkoituksena herättää kollektiivinen kysymys siitä, miten kohtelemme yhteistä olohuonettamme Turkuu kaupunkiympäristönä? Katsojapalautetta tarkasteltaessa voidaan tulkita että esitys herätti kollektiivista ajattelua ympäristöstämme ja teoksen merkityssisällöt luettiin niin kuin ne oli tarkoitettu. Mielenkiintoisia olivat myös kommentit, jotka jäivät sanomatta: "*Seurasin myös muita liikkuja, monet suhtautuvat välinpitämättömästi*". Osa tulkitsi esityksen

olevan myös rienaava. Eräs vieraskirjaan kirjoittamatta jäänyt kommentti oli että “*älkääs tytöt leikkikö asialla josta ette tiedä mitään*”. Esitystä luettiin siis myös surusaattueen muodon kautta eikä niinkään tarkasteltu itse roskan hautaamista. Michel Foucault on vallan filosofiassaan osoittanut, että sosiaalisten suhteiden ja tilan toisistaan erottaminen on mieletöntä: Kussakin tilassa piilee aina autoritäärinen valtasuhde. Personoimaton auktoriteetti toteutuu nimenomaan tilan käytön rajoituksissa ja hegemonian hyväksymässä normistossa. (Foucault 1980, 35.) Positiivisen palautteen lisäksi esitys nosti esille myös kysymyksen siitä, kenelle tämä tila kuuluu ja miten siellä tulisi käyttäytyä sovitusti? Saako yhteisessä tilassa esittää surua, jota siellä ei perinteisesti näe? Kysymys on mielenkiintoinen ja itse koin että paikoitellen katsojakunta koki surun tai varsinkin surusaattueen esittämisen hämmentävänä tekona. Tytöt leikkivät asialla, joka heille ei kuulu.

Itkijänaiset toteutettiin myös kahdessa muussa esityspaikassa, Ruisrock-festivaalilla sekä Ilmiö-festivaalilla heinäkuussa 2013. Tähän esitystilan muutoksen aiheuttamiin huomioihin voi parhaiten pureutua tarkastelemalla uudestaan Arlanderin ensimmäistä kysymystä: Mistä näkökulmasta tila on katsojille näytetty? Yllä esiteltiin näkökulma, jonka itkijänaiset pyrkivät Turun jokirannassa tekemään näkyväksi, eli tila pyrittiin tuomaan esille yhteisenä olohuoneena, jota ei tulisi roskata. Esitystilan muutos vaikutti myös itse teokseen, muuttuva ympäristö muutti myös teoksen merkityksiä. Samalla se haastoi myös kollektiivia pohtimaan itse teosta uudestaan.

Ruisrock sijoittuu Turun Ruissalon luonnonsuojelualueelle. Festivaalin alue on lipun ostaneelle yleisölle rajattu rauta-aidoilla. Missä aidat eivät rajaa aluetta, sen tekee meren rantaviiva. On paradoksaalista että suuri, tuhansia kävijämääriä keräävä festivaali järjestetään luonnonsuojelualueella. Asian ristiriitaisuutta tukee vielä Ruisrockin kampanjoima ympäristöteema, jonka tarkoituksena on pitää festivaalialueesta huolta. Koimmekin, että *Itkijänaiset* sisältöineen sopisi hyvin festivaalin oheisohjelmistoksi.

Ruisrockissa päätimme toteuttaa esityksen samalla tavalla, kuin olimme tehneet Olohuone-festivaalilla, eli emme tehneet teoksen sisältöön muutoksia. Esityspaikkaan kävimme tutustumassa muutamia tunteja ennen esitystä. Esitys tapahtui festivaalialueen rantalavan läheisyydessä sijaitsevilla roskien lajittelupisteellä. Itkijänaiset keräsivät roskaa rannan tuntumassa ja vievät ne aina samaan paikkaan roskien lajittelupisteelle. Jokirannassa rantakivetykseen kirjoitettu teksti "*Tässä lepää Itämeri*" päätettiin toteuttaa kirjoittamalla sama teksti rantahiekkaan puutikuilla. Teoksen yleisösuhte oli hyvin erilainen verrattaessa Olohuone -festivaaliin ja paikoin jopa aggressiivinen. Tässä otteita *Itkijänaisten vieraskirjasta*:

"Hauskaa, kun värikkään kansan keskellä "pysäytetään" näin... "Aika outo mut tosi kiinnostava. Tykkäsin!" "Keep up the good work!" "Jucci nai" "Ootte ihqui" "Ei itketä lauantaina, ei viitsitä murjottaa, kaikki Ruisrockin Roskat siivotaan." "Roskan kerääjät oli perseestä" "Ronald McDonald" "Ripuli on märkää kakkaa eikä se koskana valumasta lakkaa." "Huomiota herättävä!" "Ihana itkijänaiset rannalla hämmentämässä ihmismieliä" "Eihän tämä nyt kovin viihdyttävä ole. Kasvattakaa joku scooter-tukka. niin irtoa edes naurut" "Pysäyttävä esitys. Mietityttää oma roskaaminen" "Hieno"" "Aiva rikki!" "Koskettava ja liikuttava performanssi. Muutitte mun maailmanpyörän!" "Aika pelottavaa :)" "Mitä vittua?" "Se on alkoholitonta" "Ainakin kiinnitti huomiota! Vähän pelottava ja toisaalta myös tehokas kannanotto roskaamiseen" "Hyvä saada tällaista taidetta alueelle. Jes! Tosin Cheekin junttimusiikki ei paras taustamusiikki." "Hämmentävää!" "Minä tykkäsin paljon! Syvyyttä rokkaamiseen." "Hieno!" (Itkijänaisten vieraskirja, 2013)

Jälkeenpäin koin, että teoksen sisältö muuttui suhteessa esitysympäristöönsä astetta syyllistävämmäksi. Itkijänaiset eivät esiintyneet enää Olohuone festivaalin kontekstissa Turun jokirannassa. Samalla teoksen tarjoama näkökulma muuttui. Olihan Ruisrockin yleisö tullut juuri nimenomaiselle festivaalille, ja mitä todennäköisimmin juuri tämä kollektiivinen yleisö myös oli roskannut festivaalialueen. Esityspaikan ollessa rajattu, yleisö ei voinut myöskään päättää katsoako vai eikö esitystä. Samalla kun kyse oli tilan valtaamisesta, kyse oli myös yleisön eräänlaisesta valtaamisesta. Vieraskirjan

palautteen perusteella esitys koettiin myös pelottavaksi, jopa uhkaavaksi. Ympäristönvaihdos toisin sanoen nyrjäytti teoksen sisällön, se kallistui "väärään" suuntaan. Osasy syy tähän oli nimenomaan ympäristön hallitsemattomuus ja esityksen rajaamattomuus. Emme voineet etukäteissuunnittelulla esimerkiksi vaikuttaa siihen, että samaan aikaan tapahtui toinen performatiivinen esitys, artisti Cheekin keikka rantalavalla. Festivaalin ilmapiirin ja ihmiset alkoholinkäytön alaisina myös vaikuttivat esityshetken tunnelmaan.

Ilmiö -festivaalille lähdimme toisenlaisella lähestymistavalla. Ilmiö on tuore musiikkifestivaali, joka järjestetään vuosittain heinäkuussa Turun Uittamolla. Niin kuin myös Ruisrockissa, myös Ilmiössä festivaalialue rajautuu meren rantaan. Luonnonsuojelu ja Itämeri teema oli helppo toteuttaa myös tällä festivaalilla. Esiintyjinä meitä kiinnosti nimenomaan teoksen kommunikointi yleisönsä kanssa, esityksen ja katsojan välillä. Halusimme tutkia miten kommunikoida ympäristön kanssa eri tavalla? Kiinnitimme Arlanderin termein enemmän huomiota itse esittämistilanteeseen kuin esitysmaailmaan ja sen fiktiiviseen sisältöön. Konkreettisesti tämä tarkoitti seuraavia muutoksia esittämistilanteessa. Itkijänäisten kulkue purkautui paikoitellen muutonkin kuin roskien keräämiseen, lempeällä otteella kommunikoidaan niin ympäröivän luonnon kuin katsojakunnan kanssa. Itkijänaiset halusivat puita tai sivelivät lempeästi paikalle saapunutta, kummastunutta katsojaa. Tämä aiheutti reaktion, jossa yleisö tuli mukaan itkijänäisten toimintaan, esitys muuttui astetta osallistuvammaksi. Teoksen tarkoitus ei ollut kuitenkaan olla osallistava. Lisäsimme kuitenkin sen kommunikatiivisuuden astetta. Ylevä ja ylhäältä alaspäin katsojakuntaa katsova itkijänainen muuttui astetta inhimillisemmäksi, puita halaavaksi ja ympäristöä kummastellen katsovaksi mykäksi surijaksi. Seuraavassa otteita Ilmiön katsojapalautteesta:

"Jäin hämilleni" "Maaginen, vangitseva tunnelma <3 " "Murheet roskiin nyto n hyvä fiilis!" "Kiitos avusta! t.siivoojat" "Mustaa!" "Itku ei tullut, kiitos!" "Kiitos päivän itkuista" "Ei tarvinnut olla surullinen kun te olitt." "Otan osaa" "Olen erittäin surullinen että minulle ei ole mitää negatiivista sanottavaa, itken sille."

"Koskettavaa" Olen suru" "Kaikkea hyvää itkijänaisille" "Kiitos" "Maapallo oli vanha kunne tajusimme että oli jotain uutta" "Denlige gredecover, den finske melankoli blandet med greske tendenser. Flere af dem, tack" "Indeed" "Ida näki tämnä kaunis. karu. kylmä. kuuma. tavoititko sinä sen?" "Olen tässä nyt. Olen elossa kieltämättä, käy rinnassa tykytys. -Ilkka Hautala" "Fuck your rules." "Onpa herttaista että itkette roskatessanne. Kiitos, kun pysäytätte ihmiset." "Moi, mä pysäytin, sä itkit, tolppa." "Oi oi kaunista. mä toin roskaa" "Roskaa roskaa roskaa vaan, kunniaksi Suomen maan, emme tarpeeksi koskaan saa." (Itkijänaisten viesraskirja, 2013)

Näistä kolmesta esityspaikasta ja myös erilaisesta palautteesta voi lukea erilaisia teoksen katsojakuntia. Vaikka esitystä ei ole suunniteltu kohderyhmälähtöisesti ja tietylle katsojakunnalle, sillä on toki paljon merkitystä, minkä tyyppiseen ympäristöön esityksen vie. Muuttuva esitystila toi haasteita siihen, miten katsoja-positio luodaan ja miten katsojat asettuvat teoksen kehikseen, varsinkin kun he ovat tulleet seuraamaan jotakin muuta kuin itse esitystä.

Uuden esitysympäristön myötä teosta oli mielestäni mahdollista pohtia uudesta näkökulmasta ja varioida teosta niin että se toimisi parhaiten juuri kyseisessä tilassa. Näin teos jatkaa kulkuaan ja kehittymistään ympäristön muutoksen myötä ja kommunikaatiossa sen kanssa. Tämä on mielestäni elimellistä, jos haluaa teoksen sisällön pystyvän kommunikoimaan myös muualla, kuin esitystilassa, johon se on alkuperin suunniteltu toteutettavaksi. Muutos tilassa on muutos esityksessä (Arlander 1998, 22). Toisaalta myös muuttuva ympäristö ja sen sisältämä materiaali, kuten Ilmiö -festivaalin havumetsäinen polku antoi tekijöille uutta inspiraatiomateriaalia johon sovittaa esityksen teot. Vaihtuvien esitysympäristöjen kautta oli antoisaa löytää uusia kallionkielekkeitä tai roskalaatikoita, uutta materiaalia esitykseen, joiden kanssa operoida.

3.2.3 Muuttuva maisema

Väitöskirjassaan *Amoriasta Riitaan: Ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi*

etiikaksi Pauliina Hulkko toteaa esityksen olevan eettisesti mahdollinen vain siinä tilassa, mihin se on alun perin suunniteltu. Tämä työskentelytapa mahdollistaa perusteellisen tilassa harjoittelun ja ennen kaikkea tilan tutkimisen, "tunnustelemisen." Suljetun tilan ei tarvitse olla helppo tai ts. hyvin esityksimaailmaan taipuva, vaan tila voidaan tuoda näkyväksi vaikeuksineen, siihen on vain tutustuttava. Samaa ajatusta jatkaen hän käyttää metodinaan "tilassa hengailua" myös harjoitteluajana. (Hulkko 2013, 54-55.)

Miksi sitten lähteä tekemään esitystä julkiseen tilaan alueelle, jossa ympäristö on jatkuvassa liikkeessä? Julkisessa tilassa ja varsinkin katukuvassa esitystilan pintoihin tai materiaaleihin tutustuminen perusteellisesti ei ole aina mahdollista. Tai miksi tehdä esityksestä paikasta toiseen siirrettävä, kuten *Itkijänaisissa* vaihtuneet esityspaikat, kun pahimmillaan muuttuva ympäristö kallistaa teoksen merkitykset ja sisällöt suuntaan johon tekijä ei ole niitä tarkoittanut? Esityskomposition suunnitteluun sisältyy aina jotakin, jota ei täysin voi hallinnoida julkisessa tilassa. Esityksimaailman törmätessä esittämistilanteeseen syntyi esitykseen julkisessa tilassa joka kerralla myös jotakin uutta. Julkinen kaupunkikuva toistaa esityksiin jatkuvasti dramaturgiaa, jota itse kutsun sattuman ja hallitsemattoman dramaturgiaksi. Samalla julkisessa tilassa esittäminen on ollut muuttuvan maiseman dramaturgiaa esityksen ympäristön jatkuvasti muuttuessa.

Julkinen tila mahdollista esityksiin ja itse esittämistilanteisiin uusia merkityksiä, mutta samalla se häiritsee esitykseen suunniteltuja esityksimaailmoja. Julkinen tilaa kommentoi jatkuvasta katsojan kokemusta teoksesta. Esittämistilanteen ja esityksimaailman rajapinta muodostui kummassakin teoksessa olennaiseksi. Julkisessa tilassa esityksen fiktiivinen painopiste, esityksimaailma, helposti vähenee ja katsoja lukee esitystä reaaliajassa ja reaalitilassa olevana tekona. Tässä teossa esittäjän ja katsojan välinen vuorovaikutus muodostui tärkeäksi ympäröivän maiseman jatkuvasti muuttuessa. Katsoja kiinnittyy teokseen tämän kontaktin myötä. Esimerkkien pohjalta voikin sanoa julkisessa tilassa esityksen tarjoaman näyttämö-katsomo position olevan tärkeä ja nimenomaan kehyksen,

johon katsoja asettuu. Muutoin vaarana on että esitys jää vain esiintyjien väliseksi kommunikaatioksi ja esity maailma ei avaudu katsojalle. Kuten Arlander toteaa, ihminen kokee esitystilan kokonaisvaltaisena ympäristönä, joka havaitaan yksilöllisesti sekä havainnossa että vuorovaikutuksessa ja edelleen lainaten filosofi Maurice Merleau-Pontya, olemme parhaiten yhteydessä toisiimme yhteisen tarttumapinnan ja kokemuksen, ruumiiden välisessä kommunikaatiossa. (Arlander 1998, 23.) Julkisessa tilassa esityksen ohjaajan manipulaation mahdollisuus pienenee, samoin kuin esityksen rajaamisen mahdollisuudet. Haastavaksi ja samalla tärkeäksi muodostuikin kehyksen tuottaminen katsojalle, muutoin katsoja tulkitsee koko liikkuvan ja muuttuvan esitystilan osaksi esitystä.

esityksen jalkautuessa katukuvaan voisi perusteluna pitää sitä, että esittävä taide tulee yleisönsä luokse, tarjoutuu esille. Samalla se kuitenkin tunkeutuu tilaan jossa on vallalla oma normistonsa toimia, kuten esimerkiksi Ruisrock -festivaalin yleisöalueella. Julkisessa tilassa teos esittääkin toisin olemisen tavan totutussa ympäristössä. Esitys haastaa vallitsevan normin ja tarjoaa katsojalleen uuden kokemuksen ympäristöstään, kuten *kuka tahansa meistä - dokumentti* esityksessä sekä *Itkijänaisissa*. Samalla se luo näkyväksi tilan hegemonista valtaa. Foucaultin toteama, tilassa piilotettuna oleva autoritääriäinen suhde (Foucault 1980, 35) tuntui ainakin tekijäpositiosta tulevan näkyväksi julkisessa kaupunkikuvassa esittämisessä. Samalla tämä piilotettu valtasuhde on julkisen tilan ympäristölähtöisissä esityksissä haaste. Miten suunnitella esitys ja nähdä tämä valtasuhde? Esityksen katsojan reaktioissa, kommunikaatiossa esityksen ja katsojan välillä, tilan valta tuli näkyväksi. Katsojapalaute siis omalta osaltaan teki ympäristön normistoa näkyväksi.

Julkisessa esittämisessä tulee myös katsojan esityksen seuraamiseen käyttämä aika näkyväksi. Tunnin mittaiseksi esitykseksi suunniteltua teosta ohikulkija saattaa katsoa viisi minuuttia, kuten *Itkijänaisissa* ja tehdä sen perusteella esityksestä tulkintansa. Tätä ajatusta jatkaen julkinen esittäminen on myös raaempaa kommunikointia ympäristön kanssa. Esitys haastaa katsojan myös

uudella tavalla, koska usein esitysympäristö ei ole se kulttuurisesti totuttu tila, kuten vakiintunut teatteritalo, jossa esitys on totuttu näkemään.

4. YHTEENVETO

Olemme reflektoineet neljää esitystä niiden ympäristölähtöisyyden näkökulmasta. Oman ammatillisen kehittymisen kannalta on tärkeää tarkastella omia teosprosesseja ja tarkastella analyttisesti niitä käytänteitä, joita tukee ja tunnustaa. Esittävän taiteen ammattilaisen on pystyttävä oppimaan omasta työskentelystään ja tarkasteltava sitä myös kriittisessä valossa.

Kokoamme seuraavaksi käsitellyissä teoksissa toistuneita ongelmia ja sudenkuoppia. Katsahdamme myös, mitä mahdollisuuksia ympäristölähtöinen työ on prosesseille avannut. Meitä kiinnostaa erityisesti, mitkä ympäristölähtöisyyden nimissä tehdyt valinnat muodostuivat kokonaisuuden kannalta haastaviksi.

Häklin suljetun tilan teosesimerkeissä haasteeksi muodostui oletama, että katsoja pitäisi esitykselle valittua faktista paikkaa merkityksellisenä jo sinällään. On pidettävä mielessä, että kaikki ihmiset kokevat tilat ja paikat tavallaan. Kokijan huomio on erikseen suunnattava faktiseen paikkaan, mikäli se on teoksen kannalta merkittävä. Tämän lisäksi on artikuloitava vielä erikseen se, millaisena tämän paikan näkee ja mitkä siinä näkemistä merkityksistä ovat esityksen kannalta keskeisiä. Kaikkiin tiloihin sisältyy ääretön määrä impulsseja, minkä vuoksi ilman selkeää näkökulmaa tai muuta lukuohjetta esitys saattaa yksinkertaisesti lakata olemasta. Häkli on huomannut, että yleisön huomio karkaa, mikäli sille ei tarjota rajattua paikkaa. Rajaamattomasta tilanteesta saattaa tulla kokijalle pelkkää ongelmanratkaisua. On artikuloitava, miten tilaan tulee asettua myös silloin kun ohje on ”asetu vapaasti”.

Julkisen tilan esityksissä Sahlstedt taasen tekijänä on oletanut katsojan pääsevän teoksen esitysmaailmaan helposti sisälle. On kuitenkin huomioitava että esitysmaailmaa julkisessa tilassa on haastavaa rajata ja manipuloida. Jos katsojan haluaa tulkitsevan esityksen fiktiivistä esitysmaailmaa, on katsojalle annettava selkeä fiktiivinen kehys ja rajaus, muutoin esitysmaailma hukkuu

helposti ympäristöön. Esitysmaailman näkyväksi tuleminen tapahtuu parhaiten kontaktissa ja osallisuudessa esiintyjän ja katsojan välillä, ympäristön jatkuvasti muuttuessa. Esitystä suunniteltaessa on esityskompositioon otettava yhtenä huomiona mukaan esityksen ja julkisen ympäristön kommunikointi, joka kussakin tapauksessa on yksilöllinen, niin kuin muuttuvat esitysympäristöt todentavat. Sahlstedt on kuvitellut voivansa aavistaa esityksen ja kaupunkitilan kohtaamisen, mutta todellisuudessa itse kohtaaminen on joka kerralla erilainen ja uniikki ja vaikka esitys olisi kuinka tarkasti suunniteltu, ympäristö on hallitsematon ja sattuman dramaturgia muokkaa esitystä jatkuvasti. Julkinen tila tuottaa esitykselle myös jatkuvasti uutta taustamaisemaa. Samalla se edellyttää esiintyjältä kykyä muokkautua koko ajan muutokseen, myös improvisoimaan sen avulla.

Esitysmaailman ja esittämistilanteen keskinäinen suhde tulee näkyväksi esityksen rakenteeseen sisältyvillä valinnoilla. On muistettava, että mikäli molemmat tasot ovat tärkeitä mutta niiden painotuseroja ei haluta esityksessä millään tavalla sanallistaa, on kumpaakin korostettava. Niin fiktiivistä kuin faktista tulee tosissaan korostaa, mikäli niistä tai niillä haluaa jotain kertoa. Muuten myöskään taiteilijan näkökulma valitsemiinsa tiloihin tai niiden avaamiin teemoihin ei välity. Sekä Häklin että Sahlstedtin havaintojen mukaan näiden molempien näkyväksi tekeminen on ympäristölähtöisissä esityksissä tärkeää, sillä todellisuuksien erot ovat niiden keskeisintä materiaalia.

Tulemme työssämme teatteri-ilmaisun ohjaajina valmistamaan esityksiä monenlaisissa ympäristöissä. Joskus esitystä tukee toteutus perinteisemmässä mustassa laatikossa, joskus valkoisessa galleriatilassa, toisinaan taas Lapin erämaan laavussa. Tätä esittävän taiteen monimuotoisuutta ja lajirajoja rikkovaa luonnetta haluamme tutkia myös jatkossa. Tulemme seuraavissa teoksissamme käyttämään hyödyksemme oppimaamme ympäristölähtöisten esityksien työskentelyprosesseista sekä kehittämään oppimaamme pidemmälle.

LÄHDELUETTELO

Itsenäiset julkaisut

Arlander, A. 1998. Esitys tilana. Vantaa: Teatterikorkeakoulu.

Bourriaud, N. 2001. Relational Aesthetics. Pariisi: Presses du réel.

Brook, P. 1972. Tyhjä tila – nykyteatterista ja sen mahdollisuuksista. Suom. Mattila, R. Helsinki: WSOY.

Chauduri, U. 2005. Näytelmien tilat teoksessa Teatteriesityksen tutkiminen (toim.) Pirkko Koski. Helsinki: Like.

Foucault, M. 1980. Tarkkailla ja rangaista. Suom. Nivanka, E. Helsinki: Otava.

Haapoja, T. 2011. Tilan politiikka - kuvataiteen ja teatterin vastaliikkeistä teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) Nykyteatterikirja - 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like.

Haila & Lähde 2003. Luonnon politiikka. Tampere: Vastapaino.

Hulkko, P. 2013. Amoralista Riitaan -ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi etiikaksi. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Kettunen, Jari. 2010. Ammattina kuolema – kuolemankulttuuri hautaustoimistojen näkökulmasta 1893-2009. Kulttuurituotannon ja maisematutkimuksen koulutusohjelma. Turku: Turun yliopisto. Saatavissa myös <http://doria17kk.lib.helsinki.fi/bitstream/handle/10024/63605/gradu2010kettunen.pdf?sequence=1>

Lehmann, H. 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Suom. Virkkunen, R. Helsinki:

Like.

Lähellä kaupungissa. Viitattu 25.11.2013

<http://lahellakaupungissa.fi> >paikat > katu > katu julkisena tilana > kaikille avoin julkinen tila

Olohuone –kaupunkitaidefestivaali. Viitattu 25.11.2013 www.olohuone.org

Ruuskanen, A. (toim.) 2011. Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä. Teoksessa Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like.

Lehtiartikkelit

Kangas, I. 2013. Tunne ja tila. Turun Sanomat. 2.3.2013.

Salonen, A. 2013. Sisäkuvia rautatieasemalla. Teatteri & Tanssi 3/2013.

Säkö, M. 2013. Humahdus ajan ulkopuolelle. Helsingin Sanomat 2.3.2013.

Tarvainen, T. 2013 Helsingin rautatieasemalla on toinen todellisuus. Demari 5.3.2013.

Painamattomat lähteet

Itkijänaiset -esityksen vieraskirja

KUVALUETTELO

Kuva 1 Pohjapiirros Pispalan nykytaiteen keskuksen vinttihuoneistosta.

<http://www.hirvikatu10.net/wordpress> > tilat > pohjapiirros yläkerrasta Viitattu 1.12.2013

Kuva 2 Rautatieaseman Vestibyyli -aulaan rakennettu näyttämö. Antti Aimo-Koivisto, HS. 2.3.2013

Kuva 3 Itkijänaiset Turun pääkirjaston edessä. www.olohuone.org > kuvagalleria Viitattu 1.12.2013

Kuva 4 Itkijänaiesten kirjoittama teksti Aurajoen kivipenkereeseen. Maia Häkli, Turku 2013

